

## Lohengrin: tagli e rimozioni del 28 Luglio 2018

“Tutte le cose dimenticate avevano avuto, per un qualche motivo, un carattere penoso per il soggetto, in quanto erano state considerate temibili, dolorose, vergognose per le aspirazioni della sua personalità” Sigmund Freud e Joseph Breuer, Studi sull’Isteria (1895) (a proposito del fenomeno psichico di “rimozione”)

Nel terzo atto del Lohengrin, nella celebre aria “In fernem Land”, l’eroe protagonista svela la propria identità ed origine: egli è Lohengrin, il Cavaliere del Graal, figlio di Parsifal. Già nella bozza in prosa del 1845 Wagner aveva previsto che questa narrazione proseguisse descrivendo in dettaglio la missione di Lohengrin e il suo arrivo sulle sponde della Schelda. Questa seconda parte venne poi completamente composta in versi e musicata. Tuttavia, in prossimità del debutto assoluto dell’opera (avvenuto a Weimar, 28 agosto 1850), Wagner scrisse una lettera (2 luglio 1850) all’amico Franz Liszt – che stava personalmente curando le rappresentazioni – raccomandandogli di omettere la seconda parte del racconto del Graal, per un totale di 56 battute complessive, in quanto: «mi sono convinto che questa seconda sezione del racconto deve produrre una impressione raggelante. Perciò questo passo deve essere subito tagliato anche nel testo del libretto». Da allora, questo taglio è stato adottato in maniera pressoché costante, ed è stato riaperto solo raramente, perlopiù per dare rilievo alle abilità del cantante protagonista. Il primo esempio discografico nel quale compare la seconda parte del racconto del Graal è l’incisione del 1936 da Bayreuth diretta da Wilhelm Furtwängler con Franz Völker come protagonista. Successivamente, la riapertura del taglio è stata testimoniata nelle incisioni in studio di Erich Leinsdorf (protagonista Sándor Kónya), Daniel Barenboim (Peter Seiffert) e, più recentemente, nel live diretto da Semyon Bychkov (Johan Botha).

Ma la storia interpretativa del Lohengrin è segnata da un ulteriore taglio, ben più misterioso ed inspiegabile. Mi riferisco alla scelta, adottata da alcuni direttori, di sopprimere buona parte delle battute successive al lamento di Elsa (“Mir schwankt der Boden! Welche Nacht! O Luft! Luft der Unglücksel’gen!”) immediatamente dopo il racconto del Graal (dall’intervento di Lohengrin “O Elsa! was hast du mir angetan!” fino alla profezia in cui Lohengrin profetizza la vittoria contro gli Ungari). Questa soppressione fa sì che alle parole di Elsa (“Mir schwankt der Boden! Welche Nacht! O Luft! Luft der Unglücksel’gen!”) segua immediatamente l’intervento del coro “Der Schwan! Der Schwan! Seht dort ihn wieder nah’n!”, avviando così direttamente la conclusione dell’opera.

Finora questo taglio è stato praticato solo eccezionalmente. A mia conoscenza, la prima attestazione discografica di tale taglio risale al 1942 (direzione di Robert Heger alla Berliner Staatsoper, protagonista Franz Völker). In seguito tale taglio è stato praticato nell’incisione live dal Metropolitan del 1943 (direttore Erich Leinsdorf, protagonista Lauritz Melchior) e poi, molto più frequentemente, a Bayreuth a partire dal 1958. Quest’anno, nel Lohengrin inaugurale da Bayreuth, lo stesso Christian Thielemann ha adottato il medesimo taglio. Precedentemente, Andris Nelsons, sempre a Bayreuth, aveva realizzato qualcosa di ancora più stravagante, eseguendo solo la prima parte del dialogo fra Lohengrin ed Elsa (da “O Elsa! Was hast du mir angethan?” fino a “Ich muß, ich muß, ich muß, mein süßes Weib!”), eliminando l’intervento del coro e di re Heinrich (“O bleib’! O zieh’ uns nicht von dannen!”) e la successiva profezia di Lohengrin.

A differenza del primo, espunto dallo stesso compositore, questo secondo taglio è difficilmente giustificabile dal punto di vista musicale, soprattutto considerando che il passo soppresso è riportato sin dalla prima edizione a stampa (1877) pubblicata da Breitkopf & Härtel (compare anche nella riduzione per pianoforte realizzata da Felix Mottl e pubblicata da Peters nel 1914). Questo materiale musicale e testuale appare

inoltre necessario in termini strutturali e drammaturgici, in quanto crea una sospensione che si carica progressivamente di tensione prima di avviare il gran finale d'atto. Queste battute di musica avrebbero quindi una funzione per certi versi analoga a quella del "concertato di stupore", uno stilema retorico tipico del melodramma ottocentesco, diffuso e stabilizzato da Gioachino Rossini ed ampiamente adottato nel Grand Opéra francese. Non è un caso che un momento di interruzione drammatica affine al "concertato di stupore" sia riscontrabile anche negli altri due finali d'atto del Lohengrin, ossia nella preghiera al primo atto (introdotta da re Heinrich con le parole "Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich, daß du dem Kampf zugegen sei'st!") e nell'intervento dei solisti e del corso al termine del secondo atto ("Elsa! – Wie seh' ich sie erbeben!").

Come giustificare o interpretare la scelta di praticare questo taglio?

È certamente possibile che, in alcune occasioni, tale taglio sia stato proposto per avviare direttamente la conclusione dell'opera senza ulteriori interruzioni, anche a costo di squilibrare la struttura del finale d'atto. Questo può essere stato il motivo alla base di tale decisione nelle esecuzioni risalenti agli anni Quaranta, un'epoca caratterizzata da una minor attenzione al rispetto della testo, e all'esigenza di un'incisività drammatica priva di eccessivi momenti di staticità, in analogia con la bruciante immediatezza del repertorio verista, allora molto di moda. Tuttavia la stessa scelta appare incomprensibile ed ingiustificata quando proposta, anche recentemente, nel teatro di Bayreuth.

È interessante notare come a Bayreuth, tale taglio compaia solo a partire dalle registrazioni audio del 1958. Più in particolare, ritengo possibile che la scelta di praticare tale taglio sia secondaria ad una indicazione o richiesta di Wieland Wagner. Non è un caso che tale taglio compaia solo a partire dalle registrazioni del primo Lohengrin messo in scena da Wieland nel 1958 (André Cluytens 1958, Lorin Maazel 1960, Wolfgang Sawallish 1962, Rudolf Kempe 1967, Lovro Von Matacic 1959), mentre sia completamente assente nelle incisioni correlate alla precedente regia (1953) di Wolfgang (Joseph Keilberth 1953 e Eugen Jochum 1954). Come spiegare tale dato?

È possibile che in tal caso la scelta di adottare questo taglio non fosse giustificato da ragioni musicali bensì "politiche". La mia ipotesi è che nella "Neue Bayreuth" del dopoguerra, dove il motto "Hier gilt's der Kunst", questo taglio avesse la finalità di "epurare" il testo da ogni possibile lettura in chiave "politica" di tale passo. Fino a pochi anni prima la scena finale dell'opera veniva eseguita nella sua integralità, in quello stesso Festspielhaus che aveva ospitato i Kriegsfestspiele ed era stato punto centrale della propaganda nazista. Negli anni Trenta e Quaranta, in quel teatro le parole finali di Lohengrin ("Contro la Germania giammai nei più lontani giorni a venire, le orde d'oriente trarranno vittoriose!") venivano esplicitamente interpretate come una profezia riferita all'aggressiva politica di espansione verso Est e alla vittoria contro l'Unione Sovietica. Analogamente, è significativo notare come la tradizione di sostituire nel finale del Lohengrin il termine "Führer" (presente in partitura) con il meno problematico "Schützer" si registri proprio a partire dalle registrazioni audio realizzate a Bayreuth nel dopoguerra. In ultimo, anche il piccolo taglio praticato nella sola registrazione audio da Bayreuth del 1958 (direttore Cluytens, regia Wieland Wagner), ossia il breve intervento corale "In Früh'n versammelt uns der Ruf" nel secondo atto – taglio non giustificato dalla partitura e non attestato in nessun'altra registrazione –, potrebbe essere interpretato come un analogo tentativo di "smorzare" l'enfasi militaresca di quest'opera.

Questo analisi evidenzia come, nella Bayreuth del dopoguerra, il riferimento ad un passato troppo scomodo e troppo vicino veniva rimosso e sublimato non solo nell'astrazione scenografica e drammaturgica degli spettacoli di Wieland (si pensi ai suoi "Meistersinger ohne Nürnberg" del 1956), ma anche introducendo una nuova tradizione esecutiva del Lohengrin, non esitando ad alterare o ad eliminarne i passaggi testuali ritenuti più "scomodi".

Ora che l'inconscio collettivo è stato purificato, ora che le ombre del passato sono svanite alla luce della consapevolezza storica, è finalmente arrivato il momento di abbandonare una tradizione priva di fondamento che ha sfigurato e mutilato il Cavaliere del Cigno. È arrivato il momento di restituire a Lohengrin la sua interezza.

Francesco Brigo (Dottor Malatesta)