

Monaco Bayerische Staatsoper. Tannhäuser e l'impalpabile stella della sera

Articolo di: Teo Orlando



[1]

Il 29 giugno 2013 la **Bayerische Staatsoper** ha presentato al **Nationaltheater** di **Monaco di Baviera** un'innovativa e scintillante versione del *Tannhäuser* di **Richard Wagner**, che, sotto la sapiente direzione musicale di **Kent Nagano** e la regia di **David Alden**, con una messa in scena risalente a 15 anni fa, è riuscita a mediare efficacemente tra spunti romantici, allusioni neoclassiche e un'equilibrata modernizzazione di scene e fondali, tra cui spicca, nell'ultimo atto, la gigantesca scritta "**Germania nostra**", in latino.

Gothic Network ha già recensito più volte il **Tannhäuser**, sicché non ci soffermeremo tanto sulla trama e sugli aspetti più consueti, ma metteremo in evidenza alcune peculiarità tematiche e alcuni caratteri originali di questa versione.

Per mera comodità espositiva, ricordiamo qui che il dramma wagneriano si incentra sulla figura di un mitico **cantore di Minnesänger** appartenente alla cerchia del **Landgraf Hermann**, ossia **Tannhäuser**, il quale entra in conflitto con gli ideali rigidi di questa cerchia, cercando consolazione e ispirazione sul **Venusberg**. In questa versione, tuttavia, Tannhäuser appare come una sorta di **artista neoromantico**, incompreso e irrisolto, che cerca invano l'unità e l'armonia in sé stesso.

La **dea Venere** diventa la nuova **Musa della sua arte**, ma egli deve fare i conti con il conflitto che subentra tra gli ideali paganeggianti espressi dalla dea e la dimensione cattolica, espressa direttamente dalla **Vergine Maria** e indirettamente dall'amore puro e incondizionato di **Elisabeth**, la nipote del **Landgraf** di Turingia. Il ritorno alla corte del langravio significa per **Tannhäuser** non solo la possibilità di incontrare nuovamente Elisabeth, ma anche di cimentarsi con gli altri trovatori in una sorta di singolar tenzone poetica, avente come tema nientemeno che la fondazione dell'essenza dell'amore (" *Könnt ihr der Liebe Wesen mir zu ergründen?*").

È notevole come si formi un fronte maggioritario, costituito da **Wolfram von Eschenbach**, **Walther von der Vogelweide** e **Biterolf**, che celebra l'amore ideale e spiritualizzato, simile all'eros "uranio" del *Simposio* di Platone. Minoritaria appare la posizione di Tannhäuser che individua la vera essenza dell'amore nel piacere dei sensi, l'eros "pandemio", "volgare", come ebbe a definirlo il **grande filosofo greco**. Solo l'intervento di Elisabeth salva Tannhäuser da una punizione letale per mano degli altri cavalieri.

E la penitenza che egli dovrà scontare, simbolicamente tradotta in un **pellegrinaggio a Roma**, prelude solamente alla ben più dura espiazione dei suoi peccati che si tradurrà nel sacrificio della stessa **Elisabetta**: nella sua morte si prepara la redenzione finale di **Tannhäuser**, che viene "salvato", per così dire, due volte: dal sacrificio dell'amata e dalla decisione, tardiva, del papa di concedergli la grazia. A questi avvenimenti fa quasi da contrappunto il canto di **Wolfram von Eschenbach**, che, invocando la stella della sera, anticipa quasi la trasfigurazione di Elisabeth

nella purezza dell'amore divino. Astronomicamente la stella della sera e la stella del mattino indicano lo stesso oggetto, il pianeta Venere, ma come ci ha insegnato il grande logico **Gottlob Frege**, che usa proprio questo esempio nel suo celebre saggio *Sinn und Bedeutung*, il **riferimento** di due diverse espressioni può essere lo stesso, ma il **senso** può essere completamente differente. Nel primo caso la stella della sera simboleggia la dimensione luminosa e salvifica del pianeta Venere, mentre la stella del mattino rimanda alla dea Venere, intesa come una sorta di demone pagano che induce in tentazione. L'antitesi sembra invertire quella tradizionale tra luce ed oscurità, così come nel quadro *Amor sacro e amor profano* di **Tiziano** ci fa assistere all'inversione dell'apparente contrapposizione tra la castità e la sensualità, simboleggiata la prima dalla figura di donna nuda e la seconda da quella vestita.

Wagner non fu mai pienamente soddisfatto del **Tannhäuser**, da lui stesso definito "la grande opera romantica", nel senso che non ritenne di averla mai conclusa realmente. Ancora poche settimane prima della sua morte notò "di essere ancora debitore del **Tannhäuser**", che egli vide come dramma compiuto in un senso e incompleto in un altro, in quanto gli sembrava poco maturo dal punto di vista musicale. Secondo lui Tannhäuser, **Tristano e Parsifal** formavano un tutt'uno, i cui fili occorreva riannodare. Del **Tannhäuser** del resto ci sono varie versioni, tra cui quella originaria di **Dresda**, del 1845, quella **parigina** del 1860, che si limitò a una ristrutturazione delle prime due scene del primo atto. Il compositore ne progettò un'altra per **Bayreuth**, mai realizzata.

Diverse sono anche le fonti letterarie a cui attinge: racconti di **Ludwig Tieck** (*Der getreue Eckart und der Tannhäuser*) ed **E. T. A. Hoffmann** (*Der Kampf der Sänger*), la leggenda in versi dedicata a **Tannhäuser** da **Heinrich Heine** contenuta nel saggio *Elementargeister* e pervasa da una sottile ironia, la "mitologia tedesca" dei fratelli **Grimm**, il dramma *Der Sängerkrieg auf der Wartburg* di **De la Motte Fouqué**, il racconto *Das Marmorbild* di **Joseph von Eichendorff**. Ma l'abilità di **Wagner** consistette nel fondere ispirazioni diverse per realizzare una sorta di **collage anacronistico**, dove, intenzionalmente, gli ideali e i costumi del XIII secolo si rifrangono attraverso una sorta di lente romantica, realizzando quello che potremmo chiamare il prodigio in **technicolor** del secolo XIX. E la versione di Monaco sembra davvero un film leggermente in ritardo sui tempi, con un profluvio di scene che evocano la magia delle prime pellicole a colori, piuttosto che la ridefinizione digitale a cui gli spettatori di oggi sono abituati.

Il buio e il silenzio iniziali nella sala sono presto squarciati dalle note della maestosa **Ouverture in Mi maggiore**, cesellata con sapiente linearità melodica dal tocco di **Kent Nagano**, altrettanto lontano dall'**interpretazione magniloquente** di **Herbert von Karajan** quanto da quella filosofica e "nietzscheana" di **Giuseppe Sinopoli**, che chi scrive considera la più riuscita e aderente allo spirito dell'autore. L'ouverture contiene già, oltre a uno dei principali **Leitmotive** dell'opera, quello che è il suo nucleo tematico fondamentale, ossia il **dualismo** tra la carne e lo spirito. Nessuno più di **Charles Baudelaire** fu in grado di cogliere, con l'immediatezza propria del grande poeta e con l'acume riflessivo di chi di tale dualismo si nutriva e ne alimentava la sua creatività, la specificità dell'arte wagneriana. Per lui, l'**ouverture** riassume i concetti fondamentali del dramma attraverso due canti, il **canto religioso** e quello **voluttuoso**, che, come ebbe a rilevare **Liszt**, vengono posti come due termini che solo nella conclusione trovano la loro equazione (ed è probabile che **Baudelaire** abbia ripreso questi temi in alcune delle *Fleurs du mal*, come la *Chanson d'après-midi*, dove sulle rovine dell'altare dedicato alla Madonna sorge l'effigie irridente del suo doppio volgare e corrotto: *Je t'adore, ô ma frivole, / Ma terrible passion! Avec la devotion / Du prêtre pour son idole. - T'adoro, o mia frivola, mia passione tremenda! / Con la devozione del sacerdote per il suo idolo.*). Il **Canto dei Pellegrini** appare per primo, con l'autorità della legge suprema, additando all'obiettivo del pellegrinaggio universale, vale a dire **Dio**.

Ma, "come il senso intimo di Dio è presto annegato nella coscienza dai desideri della carne, il canto della santità è gradualmente sopraffatto dai sospiri di piacere" del **baccanale**. La vera e universale Venere si staglia in tutte le immaginazioni che la riguardano. Qui il canto trascolora in un languore sinistro e intossicato, finché il tema religioso non recupera progressivamente il suo impero, assorbendo l'altro in una vittoria pacifica e gloriosa dell'essere puro e invincibile su quello malato e disordinato, come quella dell'**Arcangelo Michele** su **Lucifero**. Come ha scritto **Quirino Principe**, "spiritualità significa anche stile severo, e sensualità, cromatismo sfrenato ed esasperazione delle progressioni armoniche. Il terreno apparente su cui avviene lo scontro è quello etico-religioso; il terreno vero è la poetica della musica".

All'inizio della seconda scena, questo dualismo si riflette bene nel fatto che **Tannhäuser**, fuggito dalla **grotta di Venere**, si ritrova lungo una via con una croce, emblema di tutte le croci che bisogna sopportare nella vita per sfuggire al peccato. Né si può dimenticare l' *incipit* del **terzo atto**, dove i pellegrini ed Elisabetta si alternano nell'esaltare il valore di redenzione dell'espiazione dei peccati, sotto l' **egida dell'amore celeste**:

*Durch Sühn' und Buss' hab' ich versöhnt
den Herren, dem mein Herze fröhnt,
der meine Reu' mit Segen krönt,
den Herren, dem mein Lied ertönt!
(Con espiazione e pentimento io ho placato
il Signore, a cui serve il mio cuore,
e che di benedizione coronerà il mio pentire;
il Signore, a cui si leva la mia canzone!).*

Il preludio riprende alcuni temi dell' **ouverture**, ma li immerge in un'atmosfera più soffusa e melodicamente più lineare, ripresa non a caso in anni recenti da alcune celebri **suite** del **progressive rock**.

Eccellente l'interpretazione di **Christof Fischesser**, nei panni di **Hermann, Landgraf di Turingia** (grazie alla sua voce intermedia tra quella di basso e quella di baritono) e di **Matthias Goerne** come **Tannhäuser** (più marcatamente baritono, e quindi ben distinto dall'altro), mentre ci è sembrata meno incisiva la voce da soprano di **Anne Schwanewilms**, che ha interpretato **Elisabetta**.

I costumi alternativamente tra fedeltà storica e reinterpretazione modernizzante hanno inciso non poco sulla buona riuscita della messa in scena, che ha permesso di fruire a pieno dell'intenso e profondo afflato narrativo dell'opera.

Publicato in: GN35 Anno V 9 luglio 2013

//

Scheda **Titolo completo:**

[Bayerische Staatsoper](#) [2]

Münchner Opernfestspiele 2013

Samstag, 29. Juni 2013

Nationaltheater

18.00 - ca. 22.35 Uhr

Dauer: 4 Stunden 35 Minuten (2 Pausen)

Richard Wagner

Tannhäuser

Direttore Kent Nagano

Regia di David Alden

Scenografia Roni Toren

Costumi Buki Shiff

Coreografia Vivienne Newport

Luci Pat Collins

Direttore del Coro Sören Eckhoff

Hermann Christof Fischesser

Tannhäuser Robert Dean Smith

Wolfram von Eschenbach Matthias Goerne

Walther von der Vogelweide Ulrich Reß

Biterolf Goran Juri?

Heinrich der Schreiber Kenneth Roberson

Reinmar von Zweter Levente Páll

Elisabeth Anne Schwanewilms

Venus Daniela Sindram

Ein junger Hirt / Vier Edelknaben Tölzer Knabenchor

Bayerisches Staatsorchester
Chor der Bayerischen Staatsoper

Voto: 9.5

Articoli correlati: [Monaco. La Walküre postmoderna della Bayerische Staatsoper](#) [3]

[Tannhäuser all'Opera di Roma. La concupiscente voluttà della redenzione](#) [4]

[Tannhäuser alla Scala di Milano. Mehta nella "mano" della Fura dels Baus](#) [5]

[Tannhäuser di Richard Wagner. La vittoria del cielo sull'inferno](#) [6]

[Wagner Der fliegende Holländer. Pentatone inaugura il ciclo per il bicentenario](#) [7]

[Wagner e Thomas Mann. I sacrali dalla notte. Prima parte](#) [8]

[Wagner e Thomas Mann. La reminescenza del mito. Seconda parte](#) [9]

- [Musica](#)

URL originale:

<https://www.gothicnetwork.org/articoli/monaco-bayerische-staatsoper-tannhauser-limpalpabile-stella-della-sera>

Collegamenti:

[1] <https://www.gothicnetwork.org/immagini/tannhauser-1>

[2] http://www.bayerische.staatsoper.de/866---Staatsoper~bso_aktuell~aktuelles.html

[3] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/monaco-walkure-postmoderna-della-bayerische-staatsoper>

[4] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/tannhauser-allopera-di-roma-concupiscente-volutta-della-redenzione>

[5] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/tannhauser-al-scala-di-milano-mehta-nella-mano-della-fura-dels-baus>

[6] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/tannhauser-wagner-vittoria-cielo-inferno>

[7] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/wagner-der-fliegende-hollander-pentatone-inaugura-ciclo-bicentenario>

[8] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/wagner-thomas-mann-i-sacrali-dalla-notte-prima-parte>

[9] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/wagner-thomas-mann-reminescenza-del-mito-secondaparte>