

RICCARDO WAGNER

Scrivere ancora nuove parole su Riccardo Wagner è quasi ridicolo perché la bibliografia wagneriana è, dopo quella di Napoleone Bonaparte, la più ricca di tutte.

Eppure oso affermare che nonostante il diluvio di *saggi, opere, opuscoli, profili* scritti su questo tema, manca fino ad ora un'opera critica che riveli il vero contenuto del dramma musicale wagneriano.

Si sente sempre che chi scrive su Wagner è assai più preoccupato di fare della letteratura che di approfondire il soggetto.

Taluni, come Malherbe parlano di Tristano come d'un'opera sensuale, mentre invece è un'opera essenzialmente trascendentale e di un misticismo più sentito forse di quello di Parsifal.

Altri, come Gabriele d'Annunzio, parlano della trilogia dell'Anello come d'un'opera militarista, mentre l'*epos* wagneriano, come scrive Wagner stesso a proposito delle sinfonie eroiche di Beethoven, e come la sua musica dice anche più chiaramente delle sue parole, è tutt'altra cosa. Altri, come Romain Rolland, vedono nei Maestri Cantori un'espressione nazionalista, per quel famoso discorso di Hans Sachs che esorta i maestri a non lasciarsi traviare dalle mode straniere. In quel discorso Hans Sachs dice ai tedeschi del 1600 press'a poco le stesse cose che Zoltán Kodály dice ai musicisti ungheresi del 1900: «Imitando le scuole straniere non si può creare un'arte nazionale». I rami verso il cielo, ma le radici nella terra natale. In altri termini, si parte dal nazionalismo per giungere all'universalismo.

Chi ha veduto in Wagner un metafisico arido, chi un barbaro, chi un megalomane che si esalta continuamente nelle proprie opere rispecchiandosi come un Narciso nei suoi personaggi e apparendo una volta circondato da un'aureola, tal'altra armato della lira invincibile d'Apollo, tal'altra facendosi tirare da un cigno. Chi ha veduto una cosa, chi un'altra. Insomma, quantunque esistano libri interessantissimi su Wagner (soprattutto «Le drame

musical» di Eduard Schouré, «Le voyage a Bayreuth» di Coufferac e le pagine di d'Annunzio nel romanzo «Il trionfo della morte»), la critica e l'esegesi hanno accumulato tali e tanti malintesi intorno a questo sublime genio, che se le sue opere per fortuna non parlassero da sole, sarebbe impossibile farsene un'idea.

La vera essenza del dramma musicale wagneriano si trova nella *concezione etica*. L'arte è per Wagner un rito e un messaggio. Egli crede nella rigenerazione dell'umanità attraverso l'arte redentrice. Cerchiamo di esporre questo concetto. Quell'idea del ritorno alla natura di Jean Jacques Rousseau che imperversa in tutto l'Ottocento letterario e drammatico, che crea i Valjeans e gli Amonasri, che riempie i romanzi e le opere di negri africani e di forzati evasi, trova nel mito solare di Siegfried la sua più alta espressione. Anche il soggetto del Ring è rivoluzionario nel senso illuministico. Chi vuole l'oro del Reno, simbolo di potenza, di dominio, dovrà rinunciare all'amore: è l'idea del peccato originale sulla quale s'appoggia l'edificio gigantesco. In questo mondo tenebroso e maledetto brilla la luce divina di Siegfried, l'eroe puro, l'uomo per eccellenza, l'*uomo tipo*. Si sprigiona da esso una vitalità così prodigiosa, emana una tale luce di bellezza, d'armonia che ne siamo continuamente sorpresi e abbagliati. Wagner è ottimista come artista e pessimista come filosofo. Considera grande solo colui che, come Siegfried, vive per gli ideali, ma non crede che un tale uomo possa essere trionfatore: infatti Siegfried cade colpito dalla lancia di Hagen. Si sente spesso parlare del *barbarismo* di Wagner da esseri superficiali che lo identificano con Hagen. Hagen è l'incarnazione del male che Wagner contrappone a Siegfried, come la notte al giorno. Quando Siegfried cade, non è solo lui che muore, ma tutto l'eroismo del mondo; tutto ciò che palpita e vive si sfiorisce sotto il soffio avvelenato dell'Idra ingigantita, è tutta la bellezza della natura sacrificata all'inverno; è Calibano che trionfa su Ariele, l'elemento demoniaco su quello divino, nell'eterno dualismo del bene e del male. Come l'umanità potrà salvarsi?

Quando sarà crollato l'edificio eretto sulla menzogna e sul peccato, allora solamente il mondo sarà liberato dalla maledizione dell'Anello, allora solamente l'uomo ricongiunto con la natura potrà ritrovare la sua innocenza e ricostruire un altro mondo su nuove basi. In questo contenuto etico-morale si trova il vero significato del Ring e di tutto il teatro wagneriano. La decadenza del Graal nel Parsifal ha le stesse cause del crollo dell'Olimpo

germanico nel Ring. Sulla pura fede si erige dapprima il tempio, poi questo degenera per colpa dei cattivi sacerdoti, i quali hanno prodotto nel seno della Chiesa quella ferita che è musicalmente identificata con quella del Redentore. Parsifal, il puro, l'inconscio, l'uomo naturale, stabilirà il tempio menomato, riconquistando quella lancia che Amfortas, il cattivo custode della fede non aveva saputo difendere. Nietzsche non ha ragione di vedere una contraddizione tra l'Anello dei Nibelungi e il Parsifal: è sempre la stessa idea dell'Anello dei Nibelungi trapiantata sul tronco di questo poema cristiano-cavalleresco: considerare Parsifal come un'apostasia, come fa Nietzsche, significa arrestarsi alle forme esteriori. Nietzsche vede in Parsifal un Siegfried che bazzica per le sacrestie e che ha rinnegato la sua origine pagana, attratto dall'odore dell'incenso. «O prima o dopo — grida Nietzsche furioso a Wagner — tutti andate a cadere ai piedi della Croce». Nietzsche si sbaglia. Che Siegfried sia pagano, che Parsifal sia cristiano, e Hans Sachs protestante, a Wagner non importa un bel nulla. Per lui la fede è più importante del Catechismo. Per Nietzsche invece la cosa è tutto il contrario: quella crudele gente combatte l'essenza stessa della religione, non già le sue formalità esteriori. Odia Cristo, non la Chiesa. Il Parsifal riconferma e sviluppa l'ideologia wagneriana anziché contraddirla.

La stessa ideologia la ritroviamo infatti nei Maestri Cantori, dove la creazione poetica è contrapposta alla dottrina, l'estro alla regola, l'uomo della natura a quello della cultura, il giudizio popolare all'autorità scolastica. Triplice riforma adunque: riforma sociale nella Trilogia; riforma religiosa nel Parsifal; riforma artistica nei Maestri cantori.

Ognuna di queste riforme riconduce l'uomo all'origine che nella Trilogia è la natura, nel Parsifal è Dio, nei Maestri Cantori è il popolo. Sono differenti aspetti dell'Ente assoluto, considerato panteisticamente. È certo che l'impalcatura filosofica del dramma musicale wagneriano non sarebbe sufficiente a dargli vita senza l'ispirazione infiammata del musicista; ma è ancora più certo che la musica non si può separare dal dramma wagneriano. In questo errore di prospettiva sta la causa degli equivoci dei critici wagneriani i quali si dividono in due categorie: quelli che capiscono solo il lato letterario dell'opera wagneriana e quelli che ne capiscono solo il lato musicale. Per chi lo guarda invece dall'altezza giusta, Wagner è grande senza paragoni: ha solo chi lo uguaglia, ma non chi lo superi.

Le opere di Wagner assieme a quelle di Mozart e alle due ultime di Verdi, Otello e Falstaff, sono le più grandi del teatro musicale.

Anche la vita di Wagner è eroica, contrariamente alla leggenda che ha diviso Wagner in due parti: l'artista e l'uomo, dipingendo quest'ultimo con i colori più foschi possibili. Questa leggenda dev'essere respinta da chiunque consideri l'uomo come un'unità. Per comporre un'opera eccelsa come i Maestri Cantori o Tristan, non è sufficiente essere un grande musicista, si dev'essere un grande uomo.

Se Wagner è stato costretto a mendicare per vivere e per comporre i suoi capolavori, la vergogna non è sua, ma di quel mondo frivolo, che lo ha abbandonato nella miseria, mentre subissava letteralmente d'oro e d'applausi i musicisti superficiali, come Meyerbeer e Adam. Come è noto, Wagner dovette interrompere la composizione di Siegfried dopo il secondo atto e solo undici anni dopo la poteva riprendere. Romain Rolland dice che dopo questo intervallo di tempo non solamente Wagner, ma anche Siegfried è invecchiato. Dice cioè una cosa molto spiritosa, ma che rivela un'assoluta incompienza dell'Anello dei Nibelungi, giacché è certo che il terzo atto di Siegfried, assieme al Crepuscolo degli dei, al quale è stilisticamente congiunto, è la più alta cima di quest'opera colossale. «Ho lasciato Siegfried nel bosco — scrive Wagner —, mi trovo nell'impossibilità materiale di continuare la Trilogia. È stato un sogno! Per poterlo realizzare, sarebbe necessaria la protezione di un re». La sorte non sorda questa volta, gli manda infatti un re come mecenate. Egli mette la cassa dello stato a disposizione dell'artista povero, gli allestisce le opere, gli costruisce un teatro sulla ridente collina bavarese e affronta con eroismo veramente wagneriano tutto ciò che l'invidia alleata alla stupidità può ordire in simili casi. La biografia di grandi artisti è un martirologio. La miseria, l'ingratitude, la calunnia sono le monete con le quali si pagano gli uomini come Leonardo, come Ariosto, come Mozart, come Wagner. Veramente questi uomini hanno un torto grave: quello di obbligare i loro simili a pensare, e questa è un'insolenza che non viene loro perdonata. Il mondo perdona il successo, il guadagno, il trionfo, ma non il genio. L'uomo incline al materialismo guarda con occhio diffidente chiunque, sia esso poeta o profeta, filosofo o prete, si proponga di illuminarlo. Solo molti anni dopo, dopo averlo lapidato, è disposto a concedergli la sua postuma

riconoscenza e le sue lagrime di cocodrillo. Il mito di Prometeo si rinnova sempre. Guai a colui che porta la fiaccola!

Cristo come tutte le anime veramente poetiche, aveva simpatia per gli ignoranti e per i miserabili. Anche la parola di Wagner come quella di Cristo va a coloro, non importa se dotti o ignoranti, che hanno conservato l'innocenza primitiva.

Non ho mai potuto ascoltare il primo atto dei Maestri Cantori senza pensare alla «Disputa di Gesù coi dottori». I censori di Walter di Stoltzing e i teologi del Nuovo Testamento, gli uomini della lettera insomma sono sempre gli stessi che attraverso i paesi, i miti e i tempi più lontani si ritrovano sempre, e sempre d'accordo contro l'ispirazione e il genio.

Ma Walter di Stoltzing sarà sempre trionfatore e le parole che Hans Sachs dice ai Maestri nel primo atto dell'opera omonima vanno collocate alla fine di questo discorso come l'essenza stessa di tutta l'arte: «Se la vostra arte non è d'accordo col popolo non vale niente!»

SERGIO FAILONI