



Santa Margherita Ligure

Opera lirica e ascolto musicale

Come imparare ad ascoltare la musica
attraverso l'opera
a cura di Cinzia Faldi

12 marzo 2022

Richard Wagner e il tardo Romanticismo



Richard Wagner e il tardo Romanticismo

Temi e istanze del tardo Romanticismo

Premettendo che più puntuali riflessioni circa la cultura del tardo Romanticismo sono già state esposte (si vedano il primo incontro su Giuseppe Verdi e il relativo articolo), si richiamano qui alcuni aspetti caratteristici e rilevanti del periodo in questione, con particolare riferimento alla Scapigliatura e al Decadentismo.

1. La Scapigliatura

A partire dagli anni Sessanta del XIX Secolo, si fa strada in Italia, ma non solo, l'esperienza della Scapigliatura, fenomeno minoritario e circoscritto, ma non per questo meno dirompente e innovativo.

Movimento complesso ed eterogeneo, si sviluppa, in Italia, prevalentemente a Milano, in ambiente cittadino. Manifesto della Scapigliatura fu l' "Introduzione" al romanzo di Cletto Arrighi "La Scapigliatura e il 6 febbraio", apparso nell' "Almanacco del Pungolo", nel 1857.

Delusi dalla realtà socio-culturale dell'Italia postunitaria, giovani e ribelli artisti, con piglio aggressivo e antiaccademico, manifestano malessere, disagio e rifiuto nei confronti delle convenzioni della società borghese, alla ricerca di un nuovo codice linguistico e di una nuova estetica che desse voce alle loro grida e denunce. Affascinati dalla cultura d'oltralpe, convinti della perversione morale data dallo sviluppo economico e sociale, questi giovani letterati si collocarono in una posizione di degrado, ripugnante e affascinante nello stesso tempo. La spregiudicatezza, l'originalità, l'anticonformismo, la ricerca dell'orrido, del macabro, del grottesco, del blasfemo, divennero nuovi codici espressivi.

La poetica scapigliata comincia, così, a corteggiare il "brutto" ed il "male", per lasciare spazio alla follia, alla sofferenza, alla solitudine. L'universo del "brutto" e del "male" viene eletto a matrice poetica. Il trauma personale vissuto da molti di questi giovani autori, risvegliatisi in una realtà borghese ritenuta mediocre, priva di fede e valori, determinerà una forte incomunicabilità con il pubblico, considerato ignorante e pigro.

La "presa di posizione" dell'autore scapigliato è sì frutto di elaborazione artistica, ma anche prodotto di una scelta etico-morale. Grazie agli Scapigliati, entra in crisi il razionalismo metafisico hegeliano e si spalancano le porte ad una visione dell'arte in cui l'esperienza della verità passerà attraverso nuovi canali irrazionali e negativi. La percezione di una crisi radicale e di una dissoluzione di quel mondo che si sperava nuovo e diverso, porta alla ribalta temi oscuri e "noir".

Di fronte ad una sensazione d'impotenza e scoramento, il rifugio nel mondo inesplorato dell'orrido, del male e dell'ultraterreno, sembrò l'unica via di fuga. Il "brutto" reale, finì poi per assumere i contorni di una patologia fisica e morale. Su volti "smunti" e "cadaverici" traspaiono un segreto, infinito dolore e i sogni tentatori di una inarrivabile felicità. Così, i lati più oscuri dell'anima umana, diventano viatico di potenziali, inedite espressioni artistiche.

Anche il sentimento amoroso può esprimersi ormai soltanto mediante la pulsione di morte. Pur concentrata in poco più di un decennio, la Scapigliatura non conobbe un solido e definitivo approdo, ma cambiò i destini della cultura e della musica italiana, preparando l'avvento del Decadentismo.

2. Il Decadentismo

Storicamente, il Decadentismo, è un movimento artistico ben localizzabile nel tempo e nello spazio.

Sorto a Parigi, intorno al 1880, tra gli intellettuali "bohémien" della "rive gauche", il movimento si fa strada grazie a piccoli gruppi di artisti noti per la loro vita sregolata e per atteggiamenti esistenziali particolarmente "maudits".

Ricevendo il titolo di "decadenti" dalla critica accademica e borghese, finirono loro stessi per adottare il termine, fregandosene non più con senso dispregiativo, ma con orgoglio, dando vita al settimanale intitolato, appunto, "Le Décadent", la cui musa ispiratrice fu il poeta Paul Verlaine.

Matrice centrale della poetica decadente, la scoperta dell'inconscio e l'identificazione di "Io" e "Mondo".

Mentre il Romanticismo aveva considerato l'inconscio come scoperta della sostanziale "naturalità" dell'uomo e della sua integrazione con tutto l'Universo, l'uomo decadente si percepisce come "frammento", originale ed irripetibile, libero di orientarsi perché non condizionato da alcun dovere di ubbidire alle leggi universali della ragione. La scoperta dell'individualità genera inquietudine e sgomento, sconforto, abbattimento e solitudine, ma anche esaltazione. Il Decadentismo si priva di ogni illusione sentimentale e diventa luogo delle energie primigenie della natura. L' "eroe" decadente si spoglia di ogni conforto morale e sentimentale; disancorato da ogni contesto, si ripiega in una sgomenta solitudine. Struttura di fondo del Decadentismo è la negazione delle prospettive scientifico-razionalistiche del Positivismo. Così l'individuo "decadente" scopre l' "angoscia" come essenza della sua persona; la consapevolezza della propria interiorità, produce la "vertigine" della libertà.

Viene meno la fiducia nel valore dell'intelletto come strumento di spiegazione del mondo; si accetta così la nuda "esistenzialità" con il suo carico di miserie, angoscia, morte. Già il filosofo Nietzsche aveva accettato il limite umano e la consapevolezza dell'insuperabile disperazione, pur connotandoli di gioia per la possibilità, in tal modo, per l'uomo, di essere padrone del proprio destino, dominando il caos e il disordine del mondo e diventando un "superuomo".

Ma l'arte decadente, segnata dallo smarrimento delle coordinate logiche di tempo, spazio, causalità, si abbandona alla suggestione delle recondite e misteriose voci della coscienza profonda. L'uomo trova la sua natura più autentica nel farsi "bestia" o "angelo", con una fuga "in basso", verso i fondamenti istintivi dell'essere o verso "l'alto" delle sublimazioni mistico-religiose. Con forte tendenza masochista, l'uomo decadente, smarrito nel cosmo, si avverte più "déraciné" che superuomo.

Alcool, droga, malattia, suicidio sono strumenti abituali di questa devastazione, che punisce quel "male oscuro" di una psiche abbandonata al conflitto delle pulsioni istintive, che non hanno più una tavola di valori cui indirizzarsi. L'"eroe" negativo è sempre brutto, malato, tormentato, intento a demolire ogni speranza. Al limite del patologico, la malattia diventa segno primario del fondamentale disagio esistenziale. Per eccellenza, la malattia decadente è la "nevrosi"; ai margini della normalità, l'artista dissacra, protesta, rifiuta con l'unico scopo di rivelare l'"autenticità". Ma anche per reagire alla solitudine e al nulla.

La scoperta dell' "Io" come "Tutto", coincide con la scoperta del "Tutto" come "Nulla". Affacciato su un buio abisso, l'uomo decadente, si compiace, tuttavia, di evidenziare la propria condizione di "sradicamento". Anche la "religiosità" diventa fatto intimo e personale, intrisa di elementi sensuali, misticismo languido e compiaciuto, godimento spirituale e abbandono al gioco dolce e doloroso dei tormenti della coscienza.

Epicentro affettivo e matrice ispirativa di tutta la letteratura decadente è l'idea della morte.

Se l'età classica aveva distinto la vita e la morte come termini antinomici e ben separati, il Decadentismo vede la morte dentro la vita stessa. Essa non è più, quindi, un momento cronologico che estingue la luce dell'esistenza, ma una durata interiore, che accompagna la vita dal suo nascere, presenza costitutiva e radicale dell'uomo, solo essere che sa di morire. Eros e Thanatos agiscono simultaneamente. L'autenticità dell'uomo è così garantita dalla condizione di essere-per-la-morte. Autenticità e morte diventano sinonimi.

Ma la morte non è nichilistica: essa fornisce la chiaroveggenza necessaria per scegliere l'essenziale, per non disperdersi nella mondanità e per sperare nell' "Assoluto".

Solo per essa si impara e valorizzare la vita, a sentirla come offerta di possibilità. Imparare a morire e imparare a vivere sono la stessa cosa. L'angoscia non viene meno, ma abita nel cuore dell'uomo come un viatico.

Nel Decadentismo, la musica ambisce a diventare l'arte per eccellenza.

Wagner ne è nume tutelare, offrendo un modello di musicalità inquietante e stimolatrice, aderente alla nuova sensibilità per le torbide ed inafferrabili esperienze della emotività inconscia. La musica concepita come continuum melodico, contrappuntato dall'insorgenza ossessiva del "leitmotiv", presupponeva una rottura dell'antico ordine razionale. Nietzsche, prima ammiratore e poi denigratore dell'opera wagneriana, afferma che, mentre la musica classica, ritmata a 2 tempi, faceva danzare, quella di Wagner, a 3, 5 e anche 7 tempi, fa "nuotare".

Proprio questo, entusiasmo i decadenti, Baudelaire tra i primi, ai quali interessa l'abbandono all'onda informe delle sensazioni immediate, il contatto diretto con le matrici inconscie della sensibilità.

Il filosofo tedesco arriva ad affermare che la musica di Wagner può scuotere la salute mentale; Wagner aveva colpa di dar voce a quei "mostri mentali", che il filosofo voleva dominare con la ragione, per rivoltargli poi contro, sotto forma di autentica pazzia.

Tutta la lirica del Decadentismo denuncia come cifra stilistica preminente, la presenza della musicalità, non come elemento in più, accanto ai contenuti semantici, ma come condizione assoluta a cui tutti gli altri dati devono essere sottomessi.

Richard Wagner

3. Cenni biografici

Richard Wagner nasce a Lipsia nel 1813. Trasferito a Dresda dopo la morte del padre, torna nella città natale nel 1821. Affascinato da poesia e teatro, solo più tardi dalla musica, viene seguito negli studi da Theodor Weinling, "Kantor" di S. Tomaso.

Faticoso fu l'inizio del mestiere di musicista nel decennio 1833-1844, fra disagi e difficili condizioni economiche. Wagner diventa, comunque, Kapellmeister in piccoli teatri e a Riga sposa l'attrice Minna Planer, con infelice esito. Nel 1839 si trasferisce a Parigi, sperando di ottenere dal compositore Meyerbeer, allora all'apogeo del successo, un aiuto economico, ma senza risultato.

Rientrato in Germania, il musicista fa rappresentare a Dresda, nel 1842, la sua prima importante opera, "Rienzi", sostanzialmente un grand-opéra per dimensioni, soggetto e scrittura, di argomento storico¹.

Guadagnata la nomina di Kapellmeister del teatro di corte della città, Wagner ha modo di dedicarsi alla composizione dell'"Olandese Volante", opera scritta tra il 1840-1841, che abbandona i temi storici per approdare a quelli leggendari.

Appartengono a questo secondo periodo compositivo, il "Tannhauser", rappresentato nel 1845, ancora con numeri chiusi, arie, cori, duetti e il "Lohengrin" del 1850, ambedue lavori ambientati nel Medioevo, ma in cui gioca un ruolo considerevole l'elemento magico-legendario. Del resto, è propria del tardo Romanticismo, soprattutto tedesco, la visione di un Medioevo magico e misterioso, epoca spesso rivisitata in modo mitico e favolistico. Coinvolto nella rivoluzione del 1848 e ricercato dalla polizia², Wagner ripara in Svizzera, dove trascorre tredici anni, interrotti solo da brevi soggiorni a Parigi, Londra e in Italia.

¹ Ispirata all'omonimo romanzo di Edward Bulwer – Lytton, l'opera narra la vicenda storica del notaio romano del Trecento che, negli anni centrali del secolo, tentò di restaurare in città la repubblica su modello dell'antica Roma, facendosi nominare "Tribuno della plebe".

² La Rivoluzione tedesca del 1848 – 1849, conosciuta anche come rivoluzione di marzo, scoppiata nel dominio dell'impero austriaco, ebbe come obiettivo la fine del regime nobiliare, la creazione di un parlamento, la libertà di stampa e di opinione. Wagner partecipò attivamente ai moti della rivoluzione, rivolgendo anche un appello al re affinché agisse in senso riformista. Solo con l'esilio in Svizzera sfuggì al carcere.

Questi anni di esilio sono decisivi per la formulazione della sua visione drammaturgica, esposta, tra il 1849 e il 1853, in modo particolare, nei fondamentali testi “L'opera d'arte dell'avvenire”, “Musica e dramma”, lavori non sempre esempi di sintesi e chiarezza, pure considerati produzioni anche di “bella” letteratura.

In esilio, Wagner inizia a scrivere i libretti della “Trilogia” e buona parte della musica.

Appartengono a questo terzo periodo “L'oro del Reno” del 1854, la “Walchiria” del 1856 e i primi 2 atti del “Sigfrido”, composti tra il 1856-57 e il 1865. L'amore per Mathilde Wesendonk, moglie di un ricco commerciante di Zurigo, ispira “Tristano e Isotta”, lavoro scritto tra il 1856 e il 1859.

Evento decisivo per l'affermazione del dramma wagneriano, è l'ascesa al trono di Baviera, nel 1864, di Luigi II di Wittelsbach³, sovrano raffinato e “decadente”, sempre più lontano dalle cure di stato, internato nel castello di Berg e morto suicida. Il re, fin dal suo primo insediamento, diventa patrono e mecenate di Wagner. Nel suo teatro di Monaco vengono rappresentati “Tristano”, “I Maestri cantori” e le prime due opere della Trilogia. Nel frattempo, seguono le composizioni del “Crepuscolo degli dei” e del “Parsifal”, opere che caratterizzeranno un'epoca, ponendo le basi del “wagnerismo”.

Morto il sovrano, Wagner subisce l'ostilità della corte di Monaco e si rifugia di nuovo in Svizzera, a Tribschen, sul lago di Lucerna. Nel 1870 sposa Cosima, seconda figlia di Liszt, divorziata dal direttore d'orchestra Haus Von Bulow.

Wagner inizia a progettare la costruzione di un teatro che avrebbe dovuto rispondere alla sua concezione drammaturgica; già Luigi II, in vita, aveva aperto una sottoscrizione per edificare a Bayereuth, in Franconia, tale teatro, inaugurato nel 1876 con la rappresentazione della Trilogia al completo, un'opera per ogni sera, per quattro sere di seguito.

Nel 1883, trasferitosi a Venezia, poco dopo la rappresentazione di “Parsifal” l'anno prima, Wagner muore a Palazzo Vendramin, eletto a sua dimora.

La concezione artistico-musicale di Wagner, provocò in Europa, l'instaurarsi del cosiddetto “wagnerismo”, che ebbe entusiasti paladini come pure agguerriti detrattori, dando origine ad un vero e proprio “caso Wagner”, promosso dall'omonima opera del filosofo Nietzsche.

In un primo momento entusiasta del compositore, il filosofo lo accusò poi di antisemitismo e di essersi lasciato eccessivamente coinvolgere dal movimento “Volkish”, populista e “romantico”, caratterizzato da seduzioni “folcloristiche” e da “ideologie” che portarono allo sviluppo del nazionalsocialismo.

Ammiratore di Wagner e del suo “Parsifal”, Hitler contribuì non poco a distorcere le concezioni artistiche e musicali del compositore, creando, sia pur a distanza di anni, ambiguità e fama negativa nei riguardi del musicista.

Per molto tempo, gli ambienti musicali italiani, furono ostili al compositore tedesco. Ruolo fondamentale per la diffusione dei drammi wagneriani in Italia, lo ebbe l'editrice Giovannina Lucca, che aveva acquistato i diritti delle opere del musicista per l'Italia. Grazie anche al direttore Angelo Mariani, nel 1871, fu rappresentata a Bologna, la prima del “Lohengrin”.

Da allora, si è potuto parlare di una vera e propria *Wagner renaissance* e le opere del musicista sono ormai entrate nel repertorio dei cartelloni teatrali di tutto il mondo, in modo stabile e duraturo.

4. La produzione

Opere teatrali

Tra le prime opere, scritte tra il 1832 e il 1834, si annoverano: “Le nozze”, “Le Fate” (racconto tratto dalla “Donna serpente” di Carlo Gozzi e rappresentato postumo), “Il divieto d'amore” (da Shakespeare).

E' del 1842 “Rienzi, l'ultimo dei tribuni”, storia ambientata nella Roma medioevale.

³ Ludovico II di Baviera, abbreviato in Luigi II, nato nel 1845, morì nel 1886, annegato in circostanze misteriose. Istruito sui miti germanici da una sua ex – governante, Ludwig amò fin da subito le opere di Wagner, diventando, per lui, il modello di arte che avrebbe voluto portare nei teatri della Baviera. Venuto a conoscenza dei problemi economici di Wagner, il sovrano si convinse di essere il principe che avrebbe salvato il musicista.

Ai successivi anni di Dresda, risalgono:

“L'Olandese Volante” del 1843. Conosciuta in Italia con il titolo di *“Vascello fantasma”*, la storia è ispirata ad un racconto di Heine ⁴: si narra la vicenda di un navigatore, condannato da una strega, a vagare con la sua nave e tutta la ciurma, quale fantasma per i mari, finché non fosse riuscito ad essere amato da una donna, solo in quell'unico giorno nel quale, una volta ogni sette anni, poteva ritornare in vita.

“Tannhauser”, storia ambientata tra i Minnesanger⁵, ad esemplificare il contrasto tra sensualità e spiritualità. Osteggiata dal pubblico, soprattutto francese, l'opera riceve, invece, un entusiastico consenso da parte del poeta Baudelaire.

“Lohengrin”, diretta da Liszt nel 1850; la vicenda racconta una leggenda medioevale francese sul ciclo del Santo Graal.

“Tristano e Isotta”, rappresentato a Monaco nel 1865. E' considerato il capolavoro del Romanticismo tedesco e pilastro della musica moderna, per il modo in cui si allontana dall'uso tradizionale dell'armonia tonale. Certamente legato ad arcaiche leggende celtiche, il mito è attinto da Wagner, in primo luogo da un manoscritto di Béroul, giullare normanno del XII secolo, redatto in lingua d'oïl; il romanzo fu poi ripreso da Tommaso d'Inghilterra, scrittore anglo-normanno del XII secolo, per essere poi completato e tradotto in tedesco da Gottfried von Strassburg tra il 1200 e il 1210.

“I Maestri cantori di Norimberga”, rappresentata a Monaco nel 1868; la vicenda si svolge, appunto a Norimberga, nella prima metà del XVI secolo e vede protagonista un personaggio realmente esistito, un maestro-calzolaio di nome Hans Sachs, amico di Lutero e del Dürer. Il lavoro riflette sulla natura dell'arte.

“L'Anello del Nibelungo”, saga divisa in quattro drammi:

“L'Oro del Reno” del 1869, che funge da prologo;

“La Valchiria”, del 1870, prima giornata;

“Sigfrido”, del 1876, seconda giornata;

“Il Crepuscolo degli dei”, del 1876, terza giornata.

“Parsifal”, del 1882.

Opere non teatrali

Senza considerare numerosi *“abbozzi”* di composizioni mai terminate, rivestono particolare rilievo:

“Ouverture per il Faust”, in re minore; composta tra il 1839 e il 1840; doveva essere il primo movimento di una sinfonia, solo progettata, sul *“Faust”* di Goethe;

“Wesendonk-lieder”, ciclo di 5 lieder per voce e pf., composti tra il 1857-58, su poesie della stessa Mathilde;

“L'idillio di Sigfrido”, poema sinfonico per piccola orchestra, composto nel 1870 per il compleanno del figlio Sigfrido.

⁴ Christian Johann Heinrich Heine, 1797 – 1856, considerato il più importante poeta tedesco nel periodo di transizione tra il Romanticismo e la Giovane Germania.

⁵ I Minnesanger erano poeti lirici tedeschi del XII e XIII secolo, il cui nome deriva dal fatto che i loro componimenti lirici, avevano come principale soggetto l'amore. *“Minnesang”* significa, infatti, letteralmente, *“canto d'amore”*.

Opere letterarie e teoriche

Wagner lascia un numero imponente di scritti letterari e teorici, saggi, articoli, spesso polemici, poi raccolti in dodici grossi volumi. Di fondamentale importanza:

“L'arte e la rivoluzione”, del 1849;

“L'opera d'arte dell'avvenire”, del 1849-50;

“Opera e dramma”, del 1850-51;

“Beethoven”, del 1870. Wagner credette di individuare, nella Nona sinfonia di Beethoven, il precedente storico del dramma da lui concepito;

“Religione e arte”, del 1880.

5. Concezioni drammaturgiche

Negli anni dell'esilio svizzero, Wagner definì e portò a compimento il disegno di una profonda rivoluzione teatrale, musicale e drammaturgica, in netta contrapposizione con l'opera italiana del passato e sua contemporanea. Rivoluzione mai tentata prima, di tale portata, incomprensibile senza che sia messa in relazione con la storia socio-culturale e politica tedesca del suo tempo, e senza tener conto delle relazioni del musicista, soprattutto con i filosofi Nietzsche e Schopenhauer, con le istanze del tardo Romanticismo e con il Decadentismo.

Le concezioni drammaturgiche di Wagner, dovevano essere sorrette da un'idea di teatro “totale”, nel quale confluivano parole, suoni e azioni, alla ricerca di una “melodia infinita”, attraverso un tessuto armonico estremamente complesso, in continue modulazioni, nelle quali la voce doveva inserirsi in modo inscindibile, in un inesausto procedere di emozioni musicali. Il teatro avrebbe dovuto essere “Wort- Ton-Drama”, organica unità tra parole, musica e gesto, quale solo la tragedia greca era stata capace di rappresentare.

L'espressione poetica e drammatica doveva presupporre, quale condizione necessaria, la creazione di compatti organismi musicali e letterari. Elementi costruttivi sui quali si regge l'edificio dei più rappresentativi drammi wagneriani, furono i “Leitmotiv”⁶ e la “melodia infinita”⁷.

Decine di temi musicali e “motivi conduttori”, circolano tra gli strumenti dell'orchestra e le voci. Ognuno di essi è associato ad un personaggio, un oggetto, una situazione, un concetto. La drammatizzazione dell'azione presuppone la continuità e l'importanza assoluta del testo. La forma teatrale si basa su un “continuum” temporale, non spezzato in singoli episodi, ma incessante nel suo costante variare.

Il “Grundthema” è l'elemento cementatore di tutta la struttura musicale, elemento che ritorna, nel corso dell'opera, ogniqualvolta sia presente sulla scena, o semplicemente menzionato, il personaggio cui il Leitmotiv si riferisce. L'orchestra assume importanza di primissimo piano, diventa partecipe dell'azione, pari alla voce, se non addirittura sovrastandola per importanza e potenza espressiva. Tanto uomo di teatro che compositore, Wagner è anche autore dei suoi libretti, è critico globale, poeta, drammaturgo, musicista, regista, direttore d'orchestra; disegna quasi sempre i bozzetti delle scene, dei costumi, controlla le luci, fa costruire particolari strumenti musicali o modificarne altri, onde ottenere inusuali sonorità.

⁶ Termine che designa ognuno dei temi musicali che compaiono, più o meno variati, di atto in atto, intrecciandosi l'uno con l'altro, come si intrecciano gli elementi drammatici del testo.

⁷ Eliminate le strutture che alternavano recitativi e arie chiuse, Wagner concepisce la struttura musicale come un flusso ininterrotto, in cui l'azione drammatica si doveva svolgere senza fermate o rallentamenti.

Esemplare, la volontà di far costruire un apposito teatro per accogliere i suoi “drammi musicali”, all'insegna di una nuova concezione dell'opera lirica e della scrittura musicale, espressioni di idee e concetti quasi filosofici, in netto contrasto con il melodramma di “sentimenti”⁸.

Da un punto di vista scenico, l'opera di Wagner è essenzialmente “statica”; il dramma, più che da un succedersi di situazioni teatrali, è dato dall'evoluzione dialettica delle idee. Profuse nei poemi e nelle partiture, le suggestioni delle opere di Wagner appaiono di assoluta necessità.

Spesso presenti contraddizioni interne, misteri, illogicità, parole inesprese, sta qui il fascino della monumentale produzione wagneriana⁹.

Imprescindibile l'utilizzo del mito, dimensione senza spazio né tempo, privo di date e di storia, luogo privilegiato per collocarvi la genesi dell'uomo e della creazione, viste e pensate quale primigenia “età dell'oro”, della forza, della bellezza e della purezza. Mitico Eden nordico, fra dissolvimenti, vapori, nebbie, apparizioni e visioni, è abitato da dei, giganti e nani, in una iniziale reciproca pace e tolleranza, pur di breve durata.

Consapevole della perdita di questo mondo e della corruzione di quello attuale e contemporaneo, Wagner, con le titaniche dimensioni della Trilogia, ne ripercorre la caduta, con l'intento di auspicare il ritorno alla primordiale purezza e felicità, rifondando una stirpe di eletti. Non meravigli, nolente Wagner, se, anni dopo, Hitler vedrà nel musicista il suo nume tutelare e se userà la sua musica, quale colonna sonora delle deliranti arringhe al popolo, arrecando un enorme danno alla comprensione del compositore, così distorto e travisato storicamente, culturalmente e musicalmente.

Studiose e stimatore del mondo classico, Wagner punta l'occhio alla tragedia greca. Ma, in obbedienza ai dettami romantici, che auspicavano il ritorno ai miti, alle leggende, alle storie della propria patria, Wagner privilegia i miti nordici, quei miti che Nietzsche aveva definito “sprofondati nelle mefitiche nebbie del Nord”. Essi giungono a Wagner sia per tradizione orale, perché già presenti nell'inconscio dello spirito germanico, sia attraverso antichi poemi con molteplici diversificazioni che poi il compositore amalgamò in modo organico e unitario.

Anche quando Wagner si accinse a comporre drammi di argomento storico, quali, ad esempio “Rienzi” e “I Maestri cantori”, essi svilupparono trame ambientate nel Medioevo e non sfuggono alla suggestione di un'epoca letta “romanticamente”, in modo leggendario, notturno e misterioso, dai significati fortemente simbolici. E' proprio la potente forza del “simbolo” la veste di tutta la monumentale produzione wagneriana, a cui conferisce imperituro fascino e straordinaria suggestione.

Drammi musicali

La Trilogia

6. L'Anello del Nibelungo

I quattro drammi che compongono “L'anello del Nibelungo”, impegnarono il compositore tedesco per quasi trent'anni, dal 1848 al 1876.

⁸ Costruito su progetto di Otto Bruckwald ed inaugurato nel 1876 con la prima rappresentazione dell'intero ciclo delle quattro opere che formano “L'Anello del Nibelungo”, il teatro di Bayreuth è un caso unico, non solo per le vicende storiche legate alla sua costruzione, ma anche per le particolarità dell'edificio vero e proprio. Gli interni sobri ed essenziali, l'assenza di palchi laterali, una forma a cuneo dell'auditorium, il “golfo mistico”, che arriva fin sotto il palcoscenico, oscurando totalmente l'orchestra: elementi tutti che contribuiscono alle qualità acustiche del teatro. Nel “golfo mistico”, gli orchestrali sono disposti per sei file discendenti dagli archi agli ottoni e percussioni. Questa “fossa” favorisce la risonanza omogenea degli strumenti poiché funziona da “coperta” fin sotto il palcoscenico di legno ove suonano i fiati ed è, a sua volta, protetta da una calotta di legno dal lato del pubblico, con lo scopo di purificare i suoni, soprattutto dai rumori esterni. Tutto questo doveva essere corredato da cori invisibili, strumenti fuori scena, giochi di luce, buio in sala e assoluto silenzio da parte degli spettatori.

⁹ ... “Hanno torto coloro che pretendono che io vi spieghi le cose con le parole, occorre “sentire” che c'è dentro qualcosa che la parola non basta ad esprimere”.

La lunga gestazione permise a Wagner di restaurare e riscrivere il mito germanico per illustrarne e spiegarne la fine, lo smantellamento e la caduta di dei che hanno fatto il loro tempo.

Così Wagner osserva l'uomo in "assoluto", affrancato dalla storia, penetrando le passioni che lo hanno condotto a morte e rovina.

E' proprio dalla fine, dalla caduta degli dei, che Wagner inizia il racconto; un racconto che necessitava di un antefatto. Così il musicista procede a ritroso nella composizione, inventando una dimensione del tempo narrativo che dal passato fluisce nel presente e viceversa, esercitando un influsso incalcolabile sulla narrativa di fine secolo. Le inquietudini di Wotan, il padre degli dei, la sua lacerazione interiore, sono il segnale che qualcosa si è rotto nelle certezze dell'esistenza.

Così appaiono crepe, fratture, cose non espresse né rifinite, a gettare un ponte tra tardo Romanticismo e Decadentismo.

Nel 1853, Wagner scrive a Liszt: "Fai bene attenzione al mio nuovo poema, esso tratta della genesi del mondo, o della sua fine!". Attraverso una nuova concezione allegorica del mondo nibelungico, Wagner riscrive la presenza secolare del mito negli strati più inconsci della cultura germanica; ma l'epos appare come la fioritura estrema dell'ineluttabile "décadence", analizzata da Nietzsche.

7. L'Oro del Reno

Vigilia dell' "Anello del Nibelungo", in un atto, rappresentata il 22 settembre del 1869 a Monaco e nel 1876 a Bayreuth come parte della Tetralogia.

Tre ninfe, figlie del Reno, nuotano scherzando nelle limpide acque del fiume, proteggendo rocce tutte d'oro. Sopraggiunge dalle viscere della terra il nano Alberico; stupito, il nano proclama amore per le belle ondine, ma viene deriso. Infuriato, il nano scorge l'oro e viene subito preso da cupidigia. Le fanciulle rivelano il potere del tesoro: chiunque sarà capace di forgiare un anello, dominerà il mondo, ma dovrà rinnegare l'amore. Il nano ruba l'oro e scompare, maledicendo l'amore.

Intanto Wotan, che si è fatto costruire la sua dimora celeste, il Walhalla, da due giganti, non vuole pagarli, né consegnare Freia, sorella della moglie Fricka, inizialmente promessa loro. Pronti a rapire Freia, i giganti vengono fermati da due divinità, i fratelli Donner e Froh, che propongono di rubare l'oro al nano in cambio della dea. Ma tutti iniziano a sentire il desiderio di impossessarsene.

Nel frattempo Alberico, nel suo regno sotterraneo schiavizza i Nibelunghi, suo popolo e persino il fratello Mime, al quale ordina un elmo magico che rende invisibili e che dona il potere di mutarsi in qualsiasi cosa.

Wotan, con un inganno, riesce a farsi consegnare tutto il tesoro e l'anello.

Alberico è costretto a cederlo, in cambio della sua liberazione, avvertendo che la maledizione che grava sull'anello condurrà alla rovina chiunque ne sia il possessore. Wotan ignora la maledizione, ma l'arrivo dei Giganti, che chiedono il loro compenso, costringe il dio a cedere sia l'oro che l'anello. Interviene Erda, la dea della Terra, custode del futuro, predicendo un infausto destino a chi avrà l'anello per la seconda volta. Il possesso dell'anello scatena una lite fra i Giganti e Fafner uccide il fratello Fazolt. Le figlie del Reno piangono il perduto oro.

8. La Walchiria

Prima giornata dell' "Anello del Nibelungo", in tre atti. Prima rappresentazione, 26 giugno 1870, Monaco di Baviera.

Wotan si è unito agli uomini sotto le spoglie di un viandante col nome di Walse, generando la stirpe dei Velsunghi, tra cui due figli mortali, Siegmund e Sieglinde, ritenendoli in grado, come "uomini liberi" di riportare l'anello nelle acque del Reno, ripristinando l'amore nel mondo.

Siegmond non sa chi sia suo padre, pur essendo cresciuto con lui nella selva, mentre Sieglinde, rapita da bambina, è stata costretta a sposare Hunding, capo di una stirpe nemica. Nella capanna di Hunding, la moglie prepara la cena; al centro della casa un robusto tronco di frassino.

Stremato da una tempesta, chiede rifugio Siegmund, al quale la donna offre da bere, in attesa dell'arrivo del marito. L'arrivo di Hunding crea subito tensione; ciò stante, l'uomo invita l'ospite a raccontare la sua storia, scoprendo così la loro appartenenza a clan nemici e provocando una sfida a duello per il giorno dopo. Intanto, Siegmund, di notte, ricorda la promessa del padre di una spada nel momento del pericolo. Come per incanto, dal tronco del frassino sporge l'elsa di una spada, destinata al solo eroe che avrebbe salvato Sieglinde.

I due fratelli si riconoscono, pur amandosi di un amore incestuoso, dalla carica fortemente sensuale.

Siegmond estrae la spada. Dalla cima di una montagna, il dio Wotan incarica la figlia Brunilde di proteggere Siegmund nel duello. Ma la dea Fricka, sposa di Wotan e protettrice del matrimonio, è intenzionata a proteggere Hunding che a lei si è rivolto per vendicare l'oltraggio subito.

A malincuore Wotan giura di non proteggere l'uomo e revoca l'ordine a Brunilde. Wotan avverte la tragica realtà del "nulla cosmico", confida alla figlia il suo travaglio interiore e alla sconvolta Brunilde ordina di uccidere Siegmund. Mentre i due amanti fuggono, arrivano dai monti nove valchirie

per raccogliere gli eroi morti e portarli nel Walhalla. Giunge Hunding sul campo di battaglia, le spade si incrociano; ma Brunilde fa scudo a Siegmund, non potendo permettere che il figlio, in arrivo, nasca senza padre. La disubbidienza di Brunilde, costringe Wotan ad intervenire, spezza la spada del figlio, così che Hunding lo possa uccidere. Brunilde fugge, portando con sé Sieglinde.

Le valchirie, sui loro cavalli alati, ubbidienti al padre, ridono e scherzano; si accorgono della sorella in fuga e le consigliano di recarsi in una parte della foresta dove il potere di Wotan non ha effetto. Adirato, Wotan cerca la figlia ribelle, ma a nulla valgono le sue offerte di perdono.

Pur commosso, Wotan bacia la figlia che si addormenta tra le sue braccia; Brunilde viene adagiata sulla cima di una roccia e circondata da un mare di fiamme, a protezione del suo perenne sonno.

Solo un eroe senza paura potrà liberarla.

9. Sigfrido

Seconda giornata dell' "Anello del Nibelungo", in tre atti. Prima rappresentazione 16 agosto 1876, a Bayreuth.

Passati alcuni anni dagli eventi della "Valchiria", il giovane Sigfrido, viene cresciuto da Mime, al quale chiede notizie sulle sue origini. La madre Sieglinde è morta dandolo alla luce, ma ha conservato per lui i pezzi della spada del padre, frantumati da Wotan. Il ragazzo chiede al nano di forgiare per lui una spada con tali pezzi.

Lasciato solo, Mime riceve la visita di un Viandante che invita il nano ad un reciproco scambio di indovinelli. A tutti Mime sa rispondere, ma non conosce il nome della persona che saprà forgiare correttamente la spada. E' Wotan, sotto le spoglie del Viandante, che rivela a Mime che solo "colui che non conosce la paura", potrà riforgiare "Nothung", ma sarà anche colui che lo ucciderà. Mime si accorge, allora, di non aver insegnato a Sigfrido cos'è la paura e decide di insegnargliela, conducendolo dal drago Fafner. Il giovane, intanto, forgia la spada con le sue proprie mani.

Il nano capisce allora che sarà Sigfrido il suo uccisore e prepara per lui un veleno da offrire al giovane, subito dopo che egli avrà ucciso il drago. All'alba, Sigfrido, va ad affrontare il drago. Con il suono di un corno, il giovane attira Fafner da una caverna e lo uccide..

Estratta la lama dal corpo del drago, Sigfrid, istintivamente, porta alla bocca le mani intrise di sangue ed inizia a comprendere il canto degli uccelli. Presi l'anello e l'elmo magico dalla caverna ritrova Mime, che lo aveva seguito. Ma fra i poteri del sangue del drago, vi è anche quello di leggere il pensiero, perciò Sigfrido capisce le intenzioni del nano e lo uccide. Il canto degli uccelli parlano di una donna addormentata su una roccia circondata dal fuoco. Sigfrido decide di dirigersi verso di lei.

Anche Wotan si reca alla roccia, invocando Erda, la dea della terra, confidandole di non temere più la fine degli dei e di sperare che la figlia possa compiere l'impresa che redimerà il mondo. Wotan, ancora sotto le spoglie di un Viandante, incontra il nipote che lo tratta con insolenza, spezzando la lancia di Wotan con la sua spada. Sigfrido riesce a superare il cerchio di fuoco, bacia Brunilde, risvegliandola dal sonno. La fanciulla rinuncia al mondo degli dei, per amore del giovane.

10. Il crepuscolo degli dei

Ultimo dramma della Tetralogia, un prologo più tre atti, rappresentato per la prima volta il 17 agosto 1876, a Bayreuth.

Le tre Norne, figlie di Erda, presagiscono il futuro del Walhalla, deprecando la perdita della loro saggezza. Sigfrido lascia Brunilde per nuove avventure e le consegna l'anello d'oro in segno di fedeltà. Lungo il fiume Reno, vive il popolo dei Ghibicunghi. Gunther ne è il sovrano, Guttrune sua sorella. Hagen, fratellastro del re, consiglia una moglie per lui e un marito per la sorella. La scelta cade su Brunilde e Sigfrido, presa la decisione di separarli con un filtro magico. L'eroe, ospitato dal sovrano, beve con l'inganno la pozione, scorda l'amata e si innamora di Guttrune. Per giunta si offre di conquistare Brunilde per il re. Nel frattempo Brunilde riceve la visita di una sorella che la prega di restituire l'anello alle figlie del Reno, onde evitare la maledizione che sta già colpendo Wotan.

Il dio, infatti, ha fatto accatastare intorno al Walhalla i rami tagliati di un sacro albero, recanti le incisioni di tutti i patti. Brunilde rifiuta. Sopraggiunge Sigfrido nelle vesti di Gunther e forza la donna a diventare sua sposa, strappandole dal dito l'anello. Anche Hagen mira ad impossessarsi dell'anello. Nella reggia, Sigfrido riprende le sue sembianze di fronte ad una sconvolta Brunilde, tradita. Sigfrido proclama la sua innocenza e si allontana. Gunther e Hagen decidono di uccidere il giovane.

Brunilde, per vendetta, rivela ai due il punto debole dell'eroe: la schiena. In una battuta di caccia, Hagen trafigge il giovane con la sua lancia. Sigfrido muore, ricordando Brunilde. Con solenne processione, il cadavere di Sigfrido viene portato nel palazzo dei Ghibicunghi.

Se Guttrune si dispera, i due fratellastri cercano di togliere, dal dito dell'eroe morto, il fatidico anello, ma la mano del morto, si alza minacciosa. Brunilde ordina una pira funebre e chiede alle figlie del Reno di venire a recuperare l'anello. Brunilde, con il suo cavallo, cavalca in mezzo alle fiamme.

Il fuoco divampa, le acque del Reno straripano facendo annegare Hagen, tuffatosi nel fiume per riprendere l'anello caduto. Le fiamme crescono ed arrivano fino al Walhalla, che viene distrutto con tutti i suoi dei.

Principio di fondo che anima l'intera tetralogia è collocato proprio all'inizio, quando una figlia del Reno afferma che non può ottenere l'amore chi concupisce le ricchezze. Così il furto dell'oro da parte di Alberico, suscita l'impressione di un "incipit" primordiale, quasi sorta di peccato originale, endemico nella natura stessa dell'uomo. Chi porta l'avidità nel mondo incorre in lutti e rovine, trascinando con sé anche i migliori.

Complesso e tormentato, il personaggio di Wotan, corroso da desideri umani, è destinato a perdere sempre più la sua "deità". Incompatibile la colpevole volontà di possedere i beni del mondo con l'intento di fondare una stirpe eletta. Wotan non può essere allo stesso tempo colpevole e redentore.

Solo la figura di Parsifal lo potrà essere, perché innocente. Doppia colpevole Wotan, non solo per il desiderio del potere e dell'anello, ma anche per aver infranto, di conseguenza, tutti i patti ed i legami stabiliti con i livelli di vita del creato.

Brunilde, invece, capace di comprendere l'amore, si stacca dal mondo degli dei, accetta l'anello solo perché pegno di Sigfrido, per poi donarlo di nuovo al fiume Reno, contravvenendo agli ordini del padre.

Sigfrido, concepito come eroe dello spirito germanico, è pure personaggio complesso. Prima innocente, poi consapevole del proprio coraggio, poi cosciente della missione da svolgere nel mondo, trasforma l'oro da simbolo di potere a simbolo d'amore, additando all'umanità una nuova meta a prezzo di grandi sacrifici, compreso quello della propria vita.

Umanizzati gli dei, Wagner ne addita la tragica lacerazione: impossibile conciliare le miserie con l'aspirazione al sublime sogno di rifondare una stirpe eletta e un mitico primigenio Eden germanico. Vengono escluse nella tetralogia vie di salvezza o di redenzione, se non nel possibile personale sacrificio degli eroi.

11. Tristano e Isotta

Dramma romantico, in un antefatto e tre atti. Prima rappresentazione 10 giugno 1865, Monaco di Baviera.

Per liberare la Cornovaglia dagli irlandesi, Tristano uccide Morold, fidanzato di Isotta, figlia del re d'Irlanda. Ferito, viene curato amorevolmente dalla fanciulla, che comprende poi di trovarsi di fronte ad un nemico. Gli chiede di fuggire e di non farsi più vedere, ma Tristano infrange la promessa e ritorna per condurre Isotta come sposa al re di Cornovaglia, come pegno di riconciliazione tra i due paesi.

Combattuti tra amore e odio, i due giovani decidono di morire bevendo un potente veleno. Ma l'ancella Brangania sostituisce il veleno con un filtro d'amore, pensando di rendere più sopportabile per la principessa le nozze con re Marke, odiato nemico. Così Tristano e Isotta si innamorano perdutamente, pur correndo un grave pericolo.

Melot, amico di Tristano, ma segretamente innamorato di Isotta, potrebbe rivelare al re l'amore clandestino della coppia. La notte diventa il momento degli incontri dei due innamorati. Melot tradisce Tristano, suscitando il cordoglio del re, che aveva allevato Tristano come un figlio ed eletto suo cavaliere. Tristano, quasi trasognato, sfida l'amico, ma si lascia poi cadere sulla sua spada. Mortalmente ferito, Tristano scruta l'orizzonte, nella speranza di vedere apparire Isotta per poterla riabbracciare prima di morire. La fanciulla arriva in tempo per ricevere l'ultimo respiro di Tristano.

Accorre anche re Marke, messo a conoscenza del filtro, per chiedere perdono. Muore anche Melot, ucciso dal fedele compagno di Tristano, Kurwenald. Isotta, chiusa nel suo dolore, non ascolta più nessuno; la fanciulla cade trasfigurata sul corpo di Tristano. Al re Marke non resta altro che benedire i due giovani morti.

Con le sue armonie cromatiche, il lavoro è stato considerato antesignano dell'apparizione della dodecafonia. Le armonie fluttuanti, le modulazioni che fanno scivolare costantemente la melodia da un accordo all'altro, producono un effetto che tende ad annullare quello della tonalità classica.

Remota l'origine della saga, nata in regioni celtiche del Galles e della Cornovaglia, per poi raggiungere la Bretagna. La prima versione tedesca fu completata da Gottfried Von Strassburg, e a questa Wagner fece fede.

Il quadro concettuale che struttura l'intera opera la rende faticosa da sostenere psicologicamente ma estremamente fascinosa ed ammaliante.

La semplice storia d'amore risulta complessa dalla personale rielaborazione del compositore dei concetti chiave del Decadentismo, del Romanticismo tedesco e del filosofo Schopenhauer, con l'aspirazione al sublime, al desiderio della notte come luogo di verità, come intreccio indissolubile fra l'atto vitale dell'amore e l'estinzione della vita, dovuta ad un eccesso di passione.

L'amore viene completamente idealizzato, tanto da potersi realizzare, autenticamente, solo nella morte. Il desiderio struggente di annientarsi l'uno nell'altra, spinge i due amanti al totale annullamento della propria soggettività. La morte è vista come possibile fonte di serenità e completezza.

Così le simboliche spire mortali che avvolgono Isotta, la trasfigurano, la sublimano, nell'annullamento di una dimensione "altra" che sortisce quasi un'estasi mistica. Le parole finali di Isotta, nel momento supremo della morte, sono di gioia e letizia, con l'abbandono nell'infinito "nulla cosmico", languido e ristoratore.

12. Parsifal

Dramma musicale, un antefatto e tre atti. Prima rappresentazione, 26 luglio 1882 a Bayreuth.

Sulla cima della montagna detta "Monsalvato", il vecchio cavaliere Titurel ha fondato un eremo di pace, custodendo il Graal e la Lancia Sacra. Solo il cavaliere Klingsor, sedotto dai beni mondani, converte in magia nera le virtù dello spirito cristiano, trasformando le pendici del monte in un giardino pieno di delizie e di ammalianti fanciulle. Anche Amfortas, figlio di Titurel, subisce il fascino di Kundry, donna misteriosamente sospesa fra bene e male.

Klingsor ferisce Amfortas con la Sacra Lancia, procurandogli una insanabile ferita. Tornato al monastero, Amfortas, sofferente, insieme a tutti i cavalieri, attende un "redentore", un "puro folle", che potrebbe salvarlo. Gurnemanz, anziano custode del Graal, racconta la storia di Kundry ai compagni, in una radura vicino al monastero. Improvvisamente un cigno viene ucciso da un misterioso giovane che non risponde alle domande che gli vengono poste. Colpito da ciò, Gurnemanz lo conduce in una profonda cripta al suono delle campane; qui si celebra l'Eucarestia e il Graal brilla di luce abbagliante. Parsifal resta immobile e in silenzio, confuso; non sa cosa ha visto. Gurnemanz lo allontana, seccato.

Nel frattempo, Klingsor, intravedendo nel giovane il "puro folle" che avrebbe potuto redimere tutti i cavalieri, attira Parsifal nell'abbraccio mortale di Kundry. Appare un magico giardino, con splendide fanciulle, desiderose di giocare con Parsifal. Kundry gli ricorda la madre, della quale egli ha un vaghissimo ricordo. Parsifal si ritrova a baciare la donna, ma, improvvisa, un'onda "cosmica di chiaroveggenza", inonda lo spirito di Parsifal, che "sente" di comprendere l'"inspiegabile", l'agonia di Cristo e il dolore di Amfortas.

Il giovane respinge Kundry, che chiede aiuto affinché Parsifal non possa ritrovare la strada del Graal.

Klingsor tenta di fermarlo, scagliando contro Parsifal la Sacra Lancia, ma essa resta sospesa sul suo capo.

Il giovane la prende e con essa traccia in aria il segno della croce. Il giardino si trasforma in deserto.

E' l'alba del Venerdì Santo; Gurnemanz si prende cura di Kundry, umile e penitente.

Torna Parsifal, che viene sottoposto ad un lungo rituale evangelico; una fiala viene versata sul suo capo, mentre Kundry ne lava i piedi. Intanto nel monastero si svolge una solenne marcia funebre per la morte di Titurel. Amfortas, straziato dal dolore per la piaga sempre sanguinante, vorrebbe morire. Ma Parsifal allunga la Sacra Lancia verso la ferita e il volto di Amfortas si inonda di luce.

Un canto, di altissima sacralità, sembra indicare in Parsifal il nuovo custode e Re del Graal. Mentre Kundry cade trasfigurata ai piedi del "Salvatore", una bianca colomba scende dalla cupola del monastero.

Wagner trovò ispirazione per la composizione del "Parsifal", il mattino del Venerdì Santo del 1857, quando abbozzò la struttura preliminare del dramma, definito "saga scenico-sacra", poi completato molti anni dopo, poco prima della sua morte.

Consacrato definitivamente a Bayreuth, il lavoro parte dal presupposto che l'arte possa salvare la "vera religione", come il compositore puntualizza nel suo saggio del 1880 "Religione e Arte".

La connotazione sacrale e mistica fu esplicitamente evidenziata da Wagner che chiamò "Parsifal", "rito per la consacrazione del palcoscenico".

Per assistere all'opera era necessario compiere una sorta di pellegrinaggio, nel luogo di rappresentazione designato dal maestro. Il soggetto dell'opera fu inizialmente ispirato al romanzo "Perceval" di Chrétien de Troyes, trovatore del XII secolo, ideatore di questo personaggio derivato a sua volta dalla saga "Materia di Britannia"; qui si fa riferimento ad un cavaliere della Tavola Rotonda, alla ricerca del Santo Graal.

Il romanzo, incompiuto, fu poi ripreso e completato da Wolfram Von Eschenbach, cavaliere, sempre nel XII secolo, alla corte di Turingia, considerato uno dei più grandi poeti tedeschi del Medioevo.

Il singolare mondo sonoro di Parsifal vede ridotta al minimo la quantità dei motivi musicali; ogni personaggio è identificato da un tema ben distinto, ma ognuno in fortissima fusione con gli altri.

La melodia iniziale di "Parsifal" è una melodia solenne e sofferente allo stesso tempo, nucleo contenitore sia di tensioni che di riconciliazioni. L'iniziale disegno melodico, racchiude tutto il materiale genetico dell'opera.

Non è un semplice "leitmotiv", il nucleo che sviluppa tutta l'espressività e la musicalità del lavoro, bensì un vero "personaggio sonoro". L'idea musicale e scenica centrale, il "simbolo del tutto", è in definitiva il tema dell'opera: è il motivo dell' "Agape", dal carattere ieratico e spirituale.

Wagner stesso definì la scena dell' "Agape" come scena principale e come il "nocciolo del tutto".

Qui si realizza il carattere dell'estasi, della sacralizzazione, dell'eterno; si estingue la temporalità; la coscienza del tempo si trasforma in una spazialità liberata dal reale.

Ipnotica e ammaliante la musica della "seduzione", basata su complessi strati psicologici e richiami: qui domina il cromatismo, di un particolare motivo ripetuto con insistenza per una quarantina di battute.

Altro punto chiave dell'opera la scena dell'Incantesimo del Venerdì Santo, che riflette la santità del giorno.

Il motivo del Graal si conclude in uno spirito di sublime trionfo religioso.

Alla ricerca della massima coesione tra struttura musicale e soggetto drammatico, il suono orchestrale, i timbri e le combinazioni sonore sono trasfigurate anche da quel "golfo mistico", tanto ardentemente concepito. L'orchestra doveva esprimere proprio ciò che non poteva essere espresso a parole.

Circondata da un'aura di misticismo, "Parsifal" è la speranza che l'arte possa portare salvezza e redenzione, con il suo carattere epico, incredibilmente ricco di impasti strumentali ed estremamente flessibile nelle trasformazioni motiviche. Ma l'opera è anche ricca di contraddizioni interne; decadente, fortemente simbolica, a tratti cupa, se non è concepibile senza riferimento al simbolismo cristiano, non è un'opera puramente cristiana. Intrisa di contaminazioni pagane, di leggende, di riferimenti epici, "Parsifal" resta enigmatico, sospendendo ogni conclusione.

Il richiamo "Redenzione al Redentore!", non chiarisce se la Redenzione è compiuta o deve ancora compiersi. Ma è proprio in questi misteri, il fascino ammaliante dell'universo "Wagner". Scartata ogni spiegazione logica, resta il "misticismo" e la "religione" del suono.

13. Riferimenti

Elementi bibliografici

Introduzione all'opera lirica e all'ascolto musicale

Vittorio Coletti	<i>Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana</i>	Einaudi - 2018
Aaron Copland	<i>Come ascoltare la musica</i>	Garzanti - 2006
Carl Dahlhaus	<i>Drammaturgia dell'opera italiana</i>	EDT - 2005
P. Gelli, F. Poletti (a cura di)	<i>Dizionario dell'opera 2019</i>	Baldini e Castoldi - 2018
Roberta Pedrotti	<i>Storia dell'opera lirica. Dalle origini ai nostri giorni.</i>	Odoja - 2019
Renato Dibenedetto	<i>Romanticismo e Scuole Nazionali nell'Ottocento</i>	
	<i>Storia della musica Vol. 8</i>	EDT - 1991

Scapigliatura e Decadentismo

Massimo Arcangeli	<i>La lingua poetica della Scapigliatura milanese</i>	Aracne - 2003
Filippo Bettini	<i>La critica e gli Scapigliati</i>	Cappelli - 1986
Walter Binni	<i>La poetica del Decadentismo</i>	Sansoni - 1961
Norberto Bobbio	<i>La filosofia del Decadentismo</i>	Utet - 1944
Roger Caillois	<i>Nel cuore del fantastico</i>	Feltrinelli - 1984
Alberto Carli	<i>Anatomie scapigliate. L'estetica della morte tra letteratura, arte e scienza</i>	Interlinea - 2004
Giulio Carnazzi	<i>La Scapigliatura</i>	Morano - 1989
Elio Gianola	<i>Il Decadentismo</i>	Editrice Studium - 1972
Paolo Giovannetti	<i>Decadentismo</i>	
Gaetano Mariani	<i>Storia della Scapigliatura</i>	Sciascia - 1971

Giulio Marzot	<i>Il Decadentismo italiano</i>	Il Mulino - 1971
Mario Praz	<i>La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica</i>	Rizzoli - 1930
Giovanna Rosa	<i>La narrativa degli Scapigliati</i>	Laterza - 1997
Carlo Salinari	<i>Miti e coscienza del Decadentismo italiano</i>	Feltrinelli - 1960

Scritti teorici di Richard Wagner

(a cura di Marzio Mangini)	<i>L'arte e la rivoluzione e altri scritti politici (1848-1849)</i>	Guaraldi - 1973
	<i>L'opera d'arte dell'avvenire</i>	Rizzoli - 1983
(a cura di Francesco Gallia)	<i>Musikdrama. Scritti teorici sulla musica</i>	Studio Tesi - 1988
(a cura di Maurizio Giani)	<i>Opera e dramma</i>	Astrolabio - 2016
	<i>Religione e arte</i>	Il Melangolo - 1987 e Iduna - 2021
(a cura di Dietrick Mack)	<i>Scritti scelti</i>	Guanda - 1988
(a cura di Maurizio Giani)	<i>Scritti teorici e polemici: Musikdrama, del dirigere e altri saggi</i>	EDT - 2016
	<i>Una visita a Beethoven</i>	Passigli - 2003

Richard Wagner: diari e carteggi

(a cura di Mazzino Mortinari)	<i>Friedrich Nietzsche, Richard Wagner: carteggio</i>	SE - 2003
(a cura di Joachim Bergfeld)	<i>Il libro bruno: note di diario 1865-1882</i>	Passigli - 1992
	<i>La mia vita</i>	EDT - 1982
	<i>Lettere a Mathilde Wesendonk</i>	Archinto - 1988

Libretti d'opera di Richard Wagner

(a cura di Olimpio Cescatti)	<i>Tutti i libretti</i>	Garzanti - 1992
(a cura di Piero Mioli)	<i>Wagner, tutti i libretti d'opera (voll. 1 e 2)</i>	Newton - 1998

Scritti su Richard Wagner

Theodor W. Adorno, (a cura di Mario Bortolotto)	<i>Wagner</i>	Einaudi - 2008 e Abscondita - 2021
Charles Baudelaire	<i>Richard Wagner</i>	Passigli - 1983
Mario Bortolotto	<i>Wagner l'oscuro</i>	Adelphi - 2008
Milton E. Bremer	<i>Wagner e Schopenhauer</i>	Feltrinelli - 2014
Marco Brighenti	<i>Richard Wagner filosofo e poeta. La filosofia in musica tra Feuerbach, Schopenhauer e Nietzsche</i>	Aracne - 2016
Teodoro Celli	<i>L'anello del Nibelungo</i>	Rusconi - 1983
Adriana Corazzol Guarnieri	<i>Tristano, mio Tristano.</i>	
	<i>Gli scrittori italiani e il caso Wagner</i>	Il Mulino - 1988
Renzo Cresti	<i>Richard Wagner. La poetica del puro umano</i>	LIM - 2016
Carl Dahlhaus	<i>I drammi musicali di Richard Wagner</i>	
(a cura di Lorenzo Bianconi)		Marsilio - 1998
Carl Dahlhaus	<i>La concezione wagneriana del dramma musicale</i>	Discanto - 1983
Gabriele D'Annunzio	<i>Il caso Wagner</i>	Laterza - 1996
(a cura di Paola Sorge)		
Giuseppe Di Giacomo	<i>Richard Wagner</i>	Carocci - 2021

Wolfram Eschenbach	<i>Parzival</i>	Utet - 1957
Francesco Gallia	<i>Wagner nell'officina dei Nibelunghi</i>	Fogola - 1996
Maurizio Giani	<i>Scritti teorici e polemici di Richard Wagner</i>	EDT - 2016
Maurizio Giani	<i>Un tessuto di motivi. Le origini del pensiero estetico di Richard Wagner</i>	Paravia - 1999
(a cura di Thomas S. Grey)	<i>The Cambridge Companion to Wagner</i>	Cambridge University Press - 2008
Domenico Losurdo	<i>Tra Hegel e Bismark. La rivoluzione del 1848 e la crisi della cultura tedesca</i>	Editori Riuniti - 1983
(a cura di Laurenz Lütteken)	<i>Wagner Handbuch</i>	Bärenreiter - 2012
Italo Maione	<i>Il dramma di Wagner</i>	Pantea - 1947
(a cura di Guido Manacorda)	<i>Richard Wagner. Il crepuscolo degli dei</i>	Il Nuovo Melangolo - 1996
(a cura di Guido Manacorda)	<i>Richard Wagner. La Walchiria</i>	Il Nuovo Melangolo - 1994
(a cura di Guido Manacorda)	<i>Richard Wagner. L'oro del Reno</i>	Sansoni - 1974
(a cura di Guido Manacorda)	<i>Richard Wagner. Parsifal</i>	Il Nuovo Melangolo - 1997
(a cura di Guido Manacorda)	<i>Richard Wagner. Sigfrido</i>	Sansoni - 1947
(a cura di Guido Manacorda)	<i>Richard Wagner. Tristano e Isotta</i>	Il Nuovo Melangolo - 1994
(a cura di Carlo A. Mastrelli)	<i>L'Edda: carmi norreni</i>	Sansoni - 1982
Massimo Mila	<i>Brahms e Wagner</i>	Einaudi - 1994
Ladislao Mittner	<i>Richard Wagner</i> (in <i>Storia della letteratura tedesca</i> - vol. III)	Einaudi - 1971
Ernest Newman	<i>Le opere di Wagner</i>	Mondadori - 1981
Friedrich Nietzsche	<i>Scritti su Wagner</i>	Adelphi - 1979
Giorgio Pestelli	<i>L'anello di Wagner</i>	Donzelli - 2018
Giangiorgio Satragini	<i>Richard Wagner. Parsifal</i>	EDT - 2017
George B. Shaw	<i>Il wagneriano perfetto</i>	EDT - 1981

Alcuni siti di interesse

www.bayereuther-festspiele.de
www.biografieonline.it
www.flaminionline.it
www.guidaallascolto.it
www.liberliber.it
www.opera-inside.com
www.richard-wagner.org
www.rodioni.ch
www.settemuse.it
www.venicecafe.it
www.viaggio-in-germania.de
www.wagnermuseum.de
www.wagneropera.net

Opere su YouTube: brani notevoli

<i>Das Rheingold</i>	<i>Preludio</i>	
L'oro del Reno	Georg Solti	
	Vienna Philharmonic Orchestra	(6'30")

	<i>Bin ich nun frei</i> (Scena IV) Ora sono libero Jordan Shanahan - baritono Orchestra of the Royal Opera House	(4'50")
	<i>Rheingold! Rheingold!</i> (Scena IV) Leitmotiv delle figlie del Reno Budapest Festival	(1'40")
<i>Die Walküre</i> La Walkiria	<i>La cavalcata delle Walchirie</i> (Atto III) Arturo Toscanini NBC Symphony Orchestra	(4'50")
	<i>Leb wohl, du kühnes, herrliches Kind</i> (Atto III) Addio, o fiera, superba fanciulla (Addio di Wotan a Brunilde) Bayreuth Festival Orchestra	(14'40")
<i>Siegfried Idyll</i>	Idillio di Sigfrido Sinfonieorchester - Frankfurt Radio Symphony	(19'40")
<i>Siegfried</i> Sigfrido	<i>Brünnildes Erwachen: Einleitung</i> (Atto III) Il risveglio di Brunilde: preludio Berliner Philharmoniker -	(2'10")
<i>Götterdämmerung</i> Il crepuscolo degli dei	<i>Brünnhilde, heilige Braut!</i> (Atto III, Scena II) Brunilde, sacra sposa! Siegfried Jerusalem, tenore Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	(5'10")
	<i>Wie Sonne lauter strahlt mir sein Licht</i> (Atto III, Scena III) Pura come il sole, a me raggia la sua luce Eva Marton, soprano Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	(1'50")
<i>Tristan und Isolde</i> Tristano e Isotta	<i>Preludio</i> (Atto I) Wilhelm Furtwängler Philharmonia Orchestra	(11'00")
	<i>Mild und leise</i> (Atto III, Finale) Dolce e leggera (Morte di Isotta) Johanna Meier, soprano Daniel Barenboim Orchestra e Coro del Festival di Bayreuth	(7'40")

Parsifal

Amfortas! Die Wunde! (Atto II)

Amfortas! La ferita!

(Illuminazione di Parsifal)

Dunja Vejzovic, soprano; Peter Hofmann, tenore

Herbert von Karajan

Berliner Philharmoniker

(7'30")

Finale (Atto III)

Berliner Philharmoniker

(5'10")



Opera lirica e ascolto musicale è un'iniziativa, organizzata nell'ambito del **Progetto Centro di Cultura Musicale**, in svolgimento dal 2020. Per l'emergenza Covid19, il programma 2020 è stato limitato a due incontri:

18 gennaio *Il teatro nel periodo barocco da Monteverdi a Händel*
(Monteverdi, A. Scarlatti, Händel)

7 novembre *Fidelio: amore e libertà. Introduzione all'opera di Ludwig van Beethoven**

Il programma 2021 si è articolato in cinque conferenze*

6 febbraio *Il teatro musicale di Mozart*

20 marzo *Il pre-Romanticismo da Goethe a Beethoven*
(Rossini, Beethoven, Schubert, Marschner)

8 maggio *Il XIX secolo: sentimento, natura e libertà*
(Donizetti, Bellini, Gounod, Offenbach, Massenet)

23 ottobre *Verdi, genio italiano del Risorgimento* - prima parte

13 novembre - seconda parte

Nel programma 2022 sono proposti i seguenti cinque incontri, fruibili in streaming, a partire dalle date e dalle ore indicate, sul canale YouTube dell'Associazione Il Melograno*:

sabato 12 marzo, ore 16.30 *Wagner e il tardo romanticismo*

sabato 9 aprile, ore 17 *Il verismo di Mascagni e il teatro musicale di Puccini*

sabato 7 maggio, ore 17 *Il melodramma tra decadentismo e simbolismo*
(Strauss, Ravel, Debussy)

Le inquietudini del Novecento
(Janacek, Schönberg, Bartok, Berg, Stravinskij)

sabato 15 ottobre, ore 17 prima parte

sabato 5 novembre, ore 16.30 seconda parte

Le finalità dell'iniziativa sono molteplici:

- ✓ sviluppare capacità di ascolto consapevole, nell'ambito della musica classica, a partire da richiami a grandi opere liriche;
- ✓ fornire un quadro sintetico del contesto socioculturale, in particolare artistico e musicale, delle epoche esaminate;
- ✓ avvicinarsi al pensiero creativo dei compositori;
- ✓ iniziare a comprendere struttura e significato delle opere proposte, con nozioni sulle componenti fondamentali e sulle forme musicali.

* incontri fruibili in streaming, sul canale YouTube dell'Associazione Il Melograno, all'indirizzo <https://www.youtube.com/channel/UC98prhmCvW-gLj8673C484w/featured>.

Si accede al canale cliccando sul link nella homepage del sito www.musicaemusica-sml.it o inquadrando il qr code



L'intero programma è a cura di **Cinzia Faldi**, docente di *Letteratura e testi per la musica* e di *Drammaturgia musicale* presso il Conservatorio Niccolò Paganini di Genova. Si tratta di un interessante percorso di storia della musica, dalle origini dell'opera lirica al primo Novecento, che offre significativi spunti per saper apprezzare la ricchezza del fenomeno musicale.

Il percorso proseguirà con la presentazione delle Scuole operistiche nazionali (russa, germanica, francese, italiana) e l'analisi delle più importanti opere liriche.

Il **Progetto Centro di Cultura Musicale**, promosso dal Comune di Santa Margherita Ligure e dall'Associazione Il Melograno, si propone di contribuire alla diffusione della cultura musicale. Ogni anno vengono organizzati incontri e concerti a tema, anche in occasione della Festa Europea della Musica (21 giugno), rendendo disponibili articoli di approfondimento.

Il programma di **Opera lirica e ascolto musicale** può essere scaricato, insieme con gli articoli sulle conferenze, dal sito

www.musicaemusica-sml.it

alla Sezione **Centro di Cultura Musicale**.