

L'uomo



Cesar Willich
«Ritratto del giovane Wagner»

Mai, nella storia della musica, ci fu un compositore che dominò con tanta determinazione, forza, sicurezza, arroganza e genio la sua epoca. Se Beethoven fu il protagonista musicale indiscusso della prima metà dell' '800, Wagner lo fu della seconda.

Come essere umano metteva paura. Amorale, egoista, imbevuto del vangelo del superuomo (che naturalmente era lui): «Non sono fatto come gli altri. Devo avere splendore, bellezza, luce. Il mondo mi deve tutto ciò di cui ho bisogno. Non posso vivere con una miserabile elemosina da organista come il vostro maestro Bach».

Malgrado le sue aspirazioni, durante tutta la vita fu assediato dai creditori, si fece molti nemici e cercò sempre d'imporre la propria volontà ovunque si trovasse. Egli, in fondo, si considerava un essere divino, mandato su questa terra da forze misteriose. Si fece costruire un tempio a Bayreuth dove si potessero celebrare le sue opere e venerare la sua persona. Ma il suo egocentrismo era sostenuto dal genio, e dopo di lui la musica non fu più la stessa.

La decisione d'intraprendere la carriera di musicista avvenne relativamente tardi, verso i quindici anni. Prese poche lezioni di armonia ma imparò molto da solo, studiando le partiture delle Sinfonie di Beethoven. In realtà fu un compositore autodidatta.

Nato nel 1813 a Lipsia, Wagner passò la sua infanzia circondato da attori, musicisti ed artisti, ma non rivelò attitudini particolari in nessuna direzione. Solo più tardi, dopo l'ascolto della NONA e del FIDELIO di Beethoven, decise che il suo avvenire era quello del compositore, e quando decideva di impegnarsi, imparava con stupefacente rapidità. Le prime composizioni giovanili hanno un carattere accademico, ma quando iniziò a dedicarsi all'opera entrò in maniera professionale nel mondo della musica.

Nel 1836 sposò Minna Planer, un'attrice della compagnia in cui lavorava come direttore musicale. Era convinto che le sue opere avrebbero avuto un enorme successo e che gli avrebbero consentito di pagare tutti i debiti accumulati. Non fu così. Il successo non ci fu, i debiti aumentarono, i creditori fecero pressione sul musicista e Minna lo lasciò, perché non sopportava più quella vita. Cambiò più volte città, ma la storia si ripeteva, finché non fu costretto a fuggire via mare, in Francia, lasciandosi dietro i creditori. Con l'aiuto influente di Meyerbeer, riuscì finalmente a imporre le sue prime opere importanti, RIENZI e L'OLANDESE VOLANTE, a Dresda. Minna nel frattempo era tornata da lui e insieme ripartirono per la Germania.

Non contento della sua vita caotica e piena di tensione, Wagner si occupò con veemenza anche di politica. Influenzato dalle idee dell'anarchico Bakunin, si schierò dalla parte dei rivoluzionari, tenendo appassionati discorsi e scrivendo violenti proclami durante la rivolta di Dresda. Anche da qui dovette però fuggire, cercando asilo presso l'amico Liszt a Weimar, dove stette un breve periodo per poi stabilirsi a Zurigo. Intanto venivano alla luce TANNHÄUSER e LOHENGRIN, e sempre più Wagner entrava nel mondo della mitologia tedesca.



Alexander von Otterstedt
«Ritratto di Minna Planer Wagner»

Negli anni d'esilio si mantenne soprattutto con il danaro altrui e dedicandosi alla direzione d'orchestra. Ma furono anche gli anni in cui cominciò a lavorare alla Tetralogia L'ANELLO DEL NIBELUNGO.

In questo periodo ebbe una relazione con la giovane moglie di un ricco mercante di seta, che determinò la fine del matrimonio di Richard e Minna e la nascita del TRISTANO E ISOTTA.

Quando il musicista per l'ennesima volta lottava per sopravvivere, rincorso per tutta l'Europa dai creditori, apparve la sua salvezza nella figura di Ludwig II re di Baviera, innamorato della sua musica e forse anche della persona di Wagner. Ludwig mise a disposizione del suo pupillo le risorse di tutta la Baviera, concedendogli di mettere in scena a Monaco le sue opere e assecondando ogni suo desiderio. Gli permise poi di costruire a Bayreuth, tranquilla cittadina bavarese, un teatro → consacrato esclusivamente alle sue opere. La realizzazione del progetto richiese diversi anni e molto denaro proveniente da amici del musicista, associazioni e, naturalmente, dalle casse del re di Baviera, che incontrò una seria opposizione fra i suoi ministri.

Finalmente, nel 1876, si tenne il primo festival wagneriano con la rappresentazione, in quattro giornate, dell'ANELLO DEL NIBELUNGO. Fu un avvenimento storico cui parteciparono migliaia di persone, corrispondenti di settanta giornali di tutto il mondo, imperatori, re, principi, granduchi e buona parte dell'alta aristocrazia europea. Questo avvenimento consacrò definitivamente la fama europea di Wagner. Ormai tutti parlavano o scrivevano di lui. Le sue opere venivano richieste avidamente in tutti i teatri di Germania, Austria, Inghilterra e America, un po' meno in Francia e in Italia, dove contava minori simpatie.

Durante il periodo in cui viveva in Baviera, Wagner mandò a chiamare Hans von Bülow per nominarlo direttore del teatro di corte. Bülow era un ottimo pianista, un brillante direttore d'orchestra

e subiva il fascino di Wagner. Ma era la moglie di lui, Cosima, figlia di Liszt, che interessava di più Wagner. Infatti subito dopo ne diventò l'amante. La storia con Cosima andò avanti per anni, tanto che lei gli diede tre figli senza che Bülow dimostrasse di sapere che era un marito ingannato. Solo quando la relazione di Wagner e Cosima divenne di dominio pubblico, Bülow si decise ad avviare le pratiche per il divorzio, che venne concesso rapidamente e i due finalmente si sposarono.

Franz Lenbach «Ritratto di Cosima Liszt Wagner»

L'ultima creazione di Wagner fu il PARSIFAL. Dopo la prima rappresentazione dell'opera egli ebbe dei sentimenti di morte. Andò a Venezia per riprendersi, ma lì morì il 13 febbraio 1883. La salma fu portata a Bayreuth e la "marcia funebre" del CREPUSCOLO DEGLI DEI lo accompagnò nell'ultima dimora.



Le opere del primo periodo

Le prime opere che Wagner scrisse ebbero un esordio non sempre felice. RIENZI, scritta con lo stile del *Grand Opéra* francese, gli permise di farsi conoscere. Seguì L'OLANDESE VOLANTE, o IL VASCELLO FANTASMA, del 1843, quando ha inizio la sua carriera di poeta. Non scriveva più "libretti d'opera" ma "poemi", come li chiamava lui. Poemi che risultavano incompleti senza la musica, la quale, a sua volta, era completa solo se avvinta alla parola.

Già nell'OLANDESE appaiono i primi *nuclei*, o immagini tematiche, che sfoceranno nelle opere successive come *Leitmotiv*, o motivo conduttore. L'opera successiva, il TANNHÄUSER, del 1845, tratto come la precedente da un poema di Heine, ha per protagonista un personaggio storico di Minnesänger del XIII secolo, combattuto fra l'amore sensuale e l'aspirazione allo spirituale. In quest'opera già si intravedono le caratteristiche armonie cromatiche e il moto perenne della melodia che Wagner riprenderà più avanti, portandole all'exasperazione. Il LOHENGRIN segna la conclusione di questo primo grande periodo creativo del musicista. Tratto da un poema medioevale di Wolfram von Eschenbach, è una fiaba dal finale drammatico. Lohengrin è un cavaliere del Graal che salva Elsa di Brabante accusata di aver ucciso il fratello. Ne diventa lo sposo a condizione che lei non gli chieda mai chi lui sia né donde venga. Ma Elsa, istigata dalla malvagia Ortrunda, non sa resistere alla curiosità. E il cavaliere, che nascondeva la sua vera identità per avere la garanzia di essere amato come uomo e non come essere superumano, deve abbandonarla per sempre. C'è una sottile estasi che pervade tutta l'opera, a partire dal *Preludio*, estasi che ritroveremo ogni qualvolta l'autore s'accosta ai cavalieri del Graal.

RIENZI, ma soprattutto L'OLANDESE VOLANTE, il TANNHÄUSER e il LOHENGRIN, si rifacevano alla mitologia tedesca. Ma nessuna di queste opere esprimeva a pieno ciò cui Wagner aspirava.

Il concetto d'opera d'arte unitaria (*Gesamtkunstwerk*)

L'idea di creare un'opera prettamente tedesca era già stata espressa da Weber circa trent'anni prima. In un periodo in cui l'opera italiana spopolava in Europa, in cui i nomi di Rossini, Donizetti, Bellini e Verdi riempivano i cartelloni di tutti i teatri, Weber cercò, e vi riuscì, di costruire finalmente un'opera totalmente germanica con DER FREISCHÜTZ (Il franco cacciatore), composto nel 1821 nella forma, cara anche a Mozart, del *Singspiel*. Il soggetto dell'opera è squisitamente romantico. I personaggi, dal cacciatore Max alla pia e appassionata Agata, tipica donna del romanticismo tedesco, sono coinvolti da esseri magici, talvolta sinistri, che impongono ai protagonisti il loro volere, pena la perdita del loro amore. Ci sono in quest'opera tutti i temi cari al romanticismo: il senso della natura – soprattutto la foresta come dimensione oscura e affascinante – l'accesso all'infinito e al soprannaturale, il gusto del folklore e il patto con il diavolo.

Karl Maria von Weber, di origine aristocratica, fu uno spirito inquieto, tipico dei romantici. Era fragile e malaticcio e aveva una malformazione all'anca che lo fece zoppiare per tutta la sua breve vita. Ma era anche un brillante organizzatore di teatri. Si occupava in prima persona di ogni singolo aspetto della rappresentazione: dalla scenografia alla distribuzione delle parti, alle prove, alla direzione d'orchestra. Cercava, come scrisse nel 1817 «un'opera d'arte a tutto tondo e autosufficiente in tutti gli ingredienti forniti dalle arti che contribuiscono e che scompaiono nel processo di fusione, e così scomparendo aiutino a formare un universo completamente nuovo».

Questo è più o meno il concetto di "opera d'arte totale", *Gesamtkunstwerk*, che verrà ripreso e ampliato da Wagner. Egli arrivò anche alla conclusione che tutta la grande arte doveva essere basata sulla mitologia, e che il mito era il materiale ideale della poesia. Secondo Wagner ci si doveva rivolgere a un periodo pre-cristiano, in quanto il cristianesimo aveva smarrito la potenza e l'intelligenza vitale del *mythos*. La musica doveva scaturire dalla poesia e fondersi con essa. Niente sfoggi canori, né *Arie* o *Insiemi* in cui la musica si ferma, ma una melodia infinita nata e sostenuta dai *Leitmotiv*. Questo stile di composizione, che ubbidisce a un processo di costante manipolazione e sviluppo, non conosce pause né recitativi. L'uso dell'orchestra wagneriana era assolutamente nuovo. Non tanto per la quantità e la varietà timbrica, invero senza precedenti, quanto per l'importanza che la parte orchestrale aveva nel sottolineare le passioni, i desideri e gli impulsi dei vari personaggi ed eventi.



John Duncan «Tristano e Isotta»

Le opere piú wagneriane

Via via che Wagner elaborava le linee principali del concetto di opera d'arte unitaria, cambiava anche il proprio stile musicale. Fino allora le sue opere avevano un andamento ritmico pressoché regolare, ma con TRISTANO E ISOTTA vi fu un cambiamento radicale. Il grande poema d'amore, per molti la piú wagneriana fra le sue opere, scritta poeticamente nel 1857 e finita di musicare due anni dopo, il TRISTANO, tratto da poemi del XII e XIII secolo riguardanti i cicli bretoni, possiede una carica di tensione che la musica dispiega dal *Pre-ludio* del primo atto alla fine. In particolare il protagonismo della notte, virtù centrale di tutto il dramma, costituisce l'inno piú audace del romanticismo tedesco e vive in concreto le nostalgie di Novalis.

Tutta l'opera, con le sue armonie intensamente cromatiche, è come un arco teso che cerca di spiritualizzare la sensualità amorosa, di trascendere l'incontro fisico, lasciando solo "il desiderio, lo struggimento, la brama insaziabile, lo spasimo assetato e inestinguibile" (Wagner), e porta all'annientamento dei due amanti che solo nella dimensione della morte troveranno il senso della loro unione. Il nome di Isotta è così tenacemente avvinto a quello di Tristano che non si possono separare come il roseto e l'edera che la tradizione vuole germogliassero intrecciati sulla loro tomba.

I MAESTRI CANTORI è del 1867 e si differenzia totalmente dal TRISTANO E ISOTTA. È una commedia musicale ambientata nella Germania borghese del '500. È stata definita la piú "umana" delle opere wagneriane, la piú solare, in cui l'umorismo, anche se di grana grossa, stimola l'impeto grandioso della musica e gli ampi squarci corali. Il fatto che fosse ambientata a Norimberga, una delle piú tedesche fra le città tedesche, in un periodo in cui la Riforma Luterana aveva distaccato la Germania dall'influenza del Sacro Romano Impero, consacrò quest'opera, piú di tutte le altre, come un'opera "nazionale".

Voler seguire cronologicamente l'ordine delle opere wagneriane è quasi impossibile. Egli, mentre scriveva il poema dei MAESTRI CANTORI, componeva la musica del SIGFRIDO e contemporaneamente quella del TRISTANO. Durante la composizione del TANNHÄUSER viveva già un piano schematico dei MAESTRI CANTORI. Delle quattro opere della Tetralogia, iniziò dall'ultima, poi la penultima e poi le altre. Questo ciclo, intitolato L'ANELLO DEL NIBELUNGO, fu realizzato in un quarto di secolo, dal 1848 al 1874, ed è composto di un *Prologo*, L'ORO DEL RENO, seguito da tre giornate: LA WALKIRIA, SIGFRIDO e IL CREPUSCOLO DEGLI DEI.

La filosofia della storia e il significato politico nascosti sotto il velo mitologico sono espressi da Wagner in un suo scritto: «Dal seno della notte e della morte germogliò una stirpe che tenebrosa alligna nelle voragini e nelle caverne sotterranee del Nibelheim [casa delle nebbie]. Costoro si chiamano Nibelunghi. Con alacrità spasmodica, indefessa, essi vanno, come vermi in un cadavere, rovistando nelle viscere della terra, arroventano, raffinano, forgiavano metalli duri... Dell'oro nobile del Reno s'impossessò il nibelungo Alberich, lo sottrasse agli abissi fluviali, ne ricavò un anello



Emil Doepler «La cavalcata delle Walkirie»

che gli conferì il potere sull'intera stirpe dei nani Nibelunghi, li costrinse a lavorare solo per lui, aspirando a dominare il mondo intero». Alberich, che viene respinto dalle Ondine, figlie del Reno, scaglia la sua maledizione contro l'amore e contro l'anello dopo che Wotan, padre degli Dei, glielo ruberà con l'astuzia. Nel frattempo Wotan ha fatto un compromesso con i Giganti perché costruiscano una fortificazione attorno al Walhalla, dimora degli Dei. In cambio di ciò cede loro l'anello. Inizia così una serie di intrighi e minacce che porteranno alla fine degli Dei e al crollo della loro dimora. Ma prima che ciò avvenga, Wotan concepisce un piano cui affida tutte le sue speranze: la nascita di Sigfrido, figlio dell'amore incestuoso di due gemelli che Wotan ha procreato con una donna terrena. Sigfrido, eroe senza paura, ignaro della maledizione che incombe sull'anello, è l'unico che, riconquistandolo, può liberare il mondo. Ma anche Sigfrido rimarrà vittima della maledizione. Varca impavido il cerchio di fuoco che protegge Brunilde, la bella walkiria figlia di Wotan, per farla sua, e con la spada spezza la lancia del dio, annientando così la sua potenza. Ma l'eroe viene irretito dal nano Hagen, figlio di Alberich, e beve un filtro che gli farà dimenticare Brunilde venendo poi ucciso a tradimento dal nano. La walkiria allora restituisce l'anello alle figlie del Reno per liberare il mondo dalla maledizione e far tornare l'oro ad essere un elemento della terra incontaminata. Poi sale sul rogo dove brucia la salma di Sigfrido per morire con lui. Le fiamme, salendo fino al cielo, divoreranno il Walhalla con tutti gli Dei.

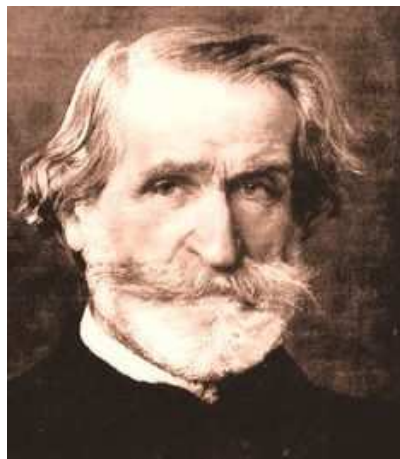
La colossale opera andò in scena la prima volta quando il teatro di Bayreuth venne del tutto finito, nel 1876. La rappresentazione durò quattro giornate consecutive per volere dell'Autore. In seguito le quattro opere verranno rappresentate anche separatamente.

PARSIFAL è l'ultima opera del Maestro in cui finalmente egli poté esprimere nella sua arte il pensiero religioso. In quest'opera Wagner si liberò del mondo erotico di TRISTANO, del mondo estetico dei MAESTRI CANTORI e del mondo primordiale dei NIBELUNGI. La sua religiosità era data dalla vita stessa, era una realtà dell'anima che si trasferiva nella sua arte al di là della sua antipatia per tutte le ortodosie. PARSIFAL rappresenta il testamento spirituale in cui Wagner trova una sua dimensione interiore mistica; dimensione che si esprime come elevazione morale scaturita dal sentimento della compassione come momento di suprema consapevolezza umana in cui l'individuo, transcendendo se stesso e il suo egoismo, diventa strumento per la salvezza di tutti.



August Spieß «Parsifal alla corte di Amfortas»
Sala dei Cantori, Castello di Neuschwanstein

Wagner e Verdi



Quello che Wagner lasciò come eredità artistica si estese fino oltre la metà del XX secolo. Mentre lo stile verdiano morì con la morte di Verdi, dopo Wagner cominciò una trasformazione del linguaggio musicale che influenzò tutta la cultura europea.

I personaggi di Verdi sono esseri reali, esseri umani con le loro passioni, i loro odi, amori, intrighi e debolezze. È la voce della gente che parla

e si esprime attraverso l'artista. Nelle opere di Wagner il linguaggio armonico sempre aperto e teso a scoprire nuove terre, in un moto perenne che non dà tregua, la timbrica legata ai profondi significati espressi nei Leitmotiv e la poetica così fortemente unita al suono, sono attinti dal mondo degli archetipi. Il mondo terreno e il mondo spirituale: due dimensioni complementari che trovano in Verdi e Wagner due rappresentanti della medesima arte con diverse nature, diversa cultura ma uniti dalla stessa forza creativa, che fa loro scegliere il *dramma in musica* per esprimere se stessi. Non sono assolutamente paragonabili, ma rimangono due pilastri che improntano della loro arte tutto il XIX secolo.

Wagner, come Dante o Goethe, trasse veramente le sue opere dal mondo spirituale, anche se non sempre ne fu cosciente. Era prevalentemente un artista, e anche se il mondo filosofico lo affascinava il suo linguaggio era un linguaggio artistico. Così egli intuì che la NONA di Beethoven era una creazione che veniva da un altro mondo e non da un pensare logico, e la fonte di tali rivelazioni si trovava nel mondo degli archetipi. Ecco perché Wagner guardò al mondo dei miti, perché solo lì trovò quella dimensione trascendente di cui aveva bisogno.

Serenella

Un pensiero di Rudolf Steiner sull'“opera totale” di Wagner

Wagner volgeva lo sguardo a un'epoca anteriore, in cui le arti formavano un tutto. Gli appariva chiaramente come queste arti, ineluttabilmente, nel corso dell'evoluzione avessero dovuto seguire differenti vie, e riteneva giunto il momento, nella sua epoca, in cui esse avrebbero dovuto riunirsi. Egli si credeva chiamato, nel limite delle sue possibilità, a realizzare l'unione di queste correnti in ciò che egli chiamava “opera totale” [*Gesamtkunstwerk*]. Sentiva come la vera opera d'arte dovesse essere soffusa di un senso di religiosità. Tutto questo dobbiamo ritrovare e rivivere nei suoi sentimenti. Se seguiamo i suoi pensieri in tutti i particolari, troviamo perfettamente tutto ciò. Così egli vedeva riunite nel suo dramma musicale le diverse correnti. Per lui esistevano due grandissimi artisti: Shakespeare e Beethoven. In Shakespeare egli vedeva il drammaturgo che porta alla ribalta le azioni umane in modo meravigliosamente sintetico; in Beethoven vedeva l'artista che, con la stessa unità interiore, sapeva rendere ciò che l'intimo del suo cuore sentiva in modo non traducibile dal gesto e dall'azione. E diceva a se stesso: non vediamo forse come nel corso dell'evoluzione artistica l'essenza della natura umana sia stata, per così dire, lacerata? L'uomo, nella sua unità, è guidato sia dai fatti della sua vita intima sia da quelli della sua vita esteriore; è portato ora su ora giù dalle passioni, e traduce nell'azione quel che il suo intimo sente e sperimenta. L'arte ha dovuto separare tutto ciò. Così, secondo Wagner, troviamo dei punti in cui ci diciamo: qui c'è qualcosa che possiamo benissimo approfondire ma che deve rimanere inespresso. Giacché tra un'azione e l'altra c'è qualcosa nell'animo umano che fa da mediatore, ma che non può esprimersi in questo genere di arte drammatica. E quando l'intimo della sensibilità umana si realizza sinfonicamente, dovrà ugualmente arrestarsi, in parte inespresso, se è costretto a rimanere nel mondo dei suoni. Nella Nona sinfonia di Beethoven constatiamo come ciò che vive intimamente nell'anima si riversi all'esterno e divenga in ultimo parola, riunendo così ciò che è diviso solo nell'arte, ma che nell'uomo è un tutto unico. Tale era in Wagner il sentimento della sua missione. Da qui sboccia la sua idea dell'opera d'arte come opera totale, la quale realizza l'uomo nella sua totalità, appunto attraverso l'opera d'arte. Egli deve esternarsi così come i suoi sentimenti intimi gli suggeriscono, e deve avere la possibilità di far rivivere, con l'azione, quel che si agita in lui. Ciò che non può estrinsecarsi nell'arte drammatica è affidato alla musica; ciò che non può essere espresso dalla musica sarà affidato all'esposizione drammatica. Wagner cerca la sintesi tra Shakespeare e Beethoven; questa è la sua idea fondamentale, un'idea che emerge dal profondo della natura umana. Tale egli considerava la sua missione.

Rudolf Steiner

Da: *Richard Wagner e la mistica*, conferenza tenuta a Norimberga il 2.12.1907.