

Collana diretta da Maurizio Baglini e Giampiero Semeraro

Questa collana nasce con l'idea di offrire a musicisti e appassionati il frutto di esperienze musicali di personalità significative del mondo musicale, sia dal punto di vista artistico che didattico.



- 1. Piero Rattalino, *Specchio del tempo. La variazione per pianoforte*, 2016, pp. 120.
- 2. Sandro Cappelletto, Le voci del violoncello, 2017, pp. 148.
- 3. Roberto Calabretto, L'Histoire du soldat *di Pier Paolo Pasolini*, 2018, pp. 128.
- 4. Emanuele Arciuli, Il pianoforte di Leonard Bernstein, 2018, pp. 132.
- 5. Valerio Vicari, *Richard Wagner, il cane e il pappagallo. Una biografia emotiva*, 2024, pp. 244.

Valerio Vicari

Richard Wagner, il cane e il pappagallo

Una biografia emotiva

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com





www.edizioniets.com

© Copyright 2024
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni
Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione Messaggerie Libri SPA Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

> Promozione PDE PROMOZIONE SRL via Zago 2/2 - 40128 Bologna

> > ISBN 978-884676813-1

Nel caro ricordo di Rossana Rossi, mia madre

Per quanto stravagante questo piano possa apparire, nondimeno è l'unico al quale sento di poter dedicare la mia vita e le mie fatiche. Se vivrò abbastanza da vederlo realizzato, potrò dire di aver vissuto gloriosamente; in caso contrario, sarò morto per qualcosa di grande. Solo questo pensiero può darmi una qualche forma di piacere.

Richard Wagner

Prefazione

Biografia emotiva o biografia emozionale?

È questa la domanda che si può porre il lettore al primo approccio col presente libro di Valerio Vicari: sì, perché in effetti si possono cogliere immediatamente i messaggi culturali e storici più propriamente emotivi del grande compositore tedesco, raccontati attraverso gli episodi salienti della vita del Wagner uomo. Allo stesso tempo si è pervasi da un'adrenalinica e incessante voglia di emozionarsi *in continuum* grazie alle sensazioni forti che la lettura del volume è capace di suscitare.

Potremmo dunque riassumere il tutto dicendo che la scoperta e la conoscenza della musica di Wagner, unite all'approfondimento della drammaturgia e dei testi concepiti dal compositore stesso, creano una vera e propria assuefazione, una sorta di meravigliosa dipendenza.

Valerio Vicari, operatore culturale e promotore musicale audace, è da tempo un fanatico wagneriano: il suo punto di partenza, nella stesura di questo "manualetto", è il tentativo – sicuramente riuscito – di appassionare il maggior bacino di utenza possibile al concetto di "arte totale", ovvero a quella forma di teatro assolutamente innovativa che colloca Wagner in posizione di primo piano nell'intera storia della musica. Chi ama Wagner, ama la vita, l'essenza della vita stessa, e con essa la filosofia, la letteratura, il rapporto dell'essere umano con la religione, la sociologia storico – demografica, la storia, la contemporaneità, l'antropologia nel concetto più ampio del termine.

I parametri fondamentali seguiti dall'autore nella creazione di questo "romanzo familiare" wagneriano sono la cronologia biografica, la costante presenza documentata di fonti giornalistiche ed epistolari, l'attenzione paritetica data al Wagner musicista e al Wagner uomo: personaggio controverso, equivoco, poco accessibile, ma sempre e comunque genio assoluto. Perché genio? Perché capace appunto di emo-

zionare, sempre e comunque. Un forte elemento di interesse per il lettore è il rapporto quotidiano del compositore col denaro, un rapporto poco etico e alquanto approssimativo a cui conseguono situazioni poco edificanti, ovvero ingenti debiti, fughe rocambolesche dagli inseguimenti dei creditori. Nel libro risultano poi decisamente interessanti le descrizioni delle relazioni sociali di Wagner, del suo pensiero in continua evoluzione nei confronti del cambiamento politico della propria contemporaneità, con particolare riferimento all'implicazione del compositore nel frangente dei moti del '48.

Emozionante, oltre che divertente, per certi versi, è ciò che emerge in merito al rapporto di Wagner con il mecenatismo, funzione indispensabile per lo sviluppo dell'Arte, da sempre, elemento considerato dal compositore come "dovuto" in presenza di innovazioni epocali quali quelle da egli stesso progettate e create; emozionante è il concetto di amicizia, con una tesi – antitesi costante che diventa emblematica nel rapporto fra Wagner e Nietzsche; emozionante è la perfetta analisi del Marxismo inteso come elemento filosofico, e non politico, prima amatissimo e poi rinnegato dal musicista; emozionanti e commoventi sono le analisi biografiche dei due matrimoni di Wagner, con il conseguente raffronto fra Minna e Cosima, rispettivamente prima e seconda moglie.

Il libro offre dunque una chiave di lettura immediata, capace di canalizzare il *Leitmotiv*, cardine del Teatro wagneriano, verso l'accattivante scoperta dell'uomo che non può comunque esser scisso dal musicista.

Grazie alle proprie contraddizioni, e non nonostante tali contraddizioni: potremmo coniare questo motto per definire la sintesi di questa biografia, a ragione definita emotiva dall'autore.

Emergono finalmente documentazioni fondamentali sull'autorevole attività di Wagner in veste di direttore d'orchestra, troppo spesso messa in disparte, nelle precedenti biografie, a beneficio dell'analisi, certamente indispensabile, dei suoi drammi musicali. Molto degno di nota è il costante riferimento alle fasi artisticamente evolutive del compositore in rapporto alle sue esperienze nelle grandi città europee: Lipsia, Parigi, Dresda, Vienna, Palermo, Venezia.

Il neofita, dunque, potrà finalmente fugare ogni dubbio sull'erronea accezione di Wagner inteso come compositore difficile e poco accessibile: questa lettura dimostrerà che chiunque sia dotato di sensibilità e purezza "emotiva" sarà perfettamente in grado di recepire, apprezzare e amare Wagner.

L'addetto ai lavori sarà lieto di poter scoprire il concetto di sublimazione attraverso un aspetto nuovo, ovvero quello del Wagner essere umano, analizzato e descritto giorno dopo giorno, mese dopo mese, anno dopo anno.

Una biografia che non vuole accostarsi alle argomentazioni musicologiche e germanistiche già pubblicate in magistrali opere di saggistica, ma che desidera piuttosto fornire una testimonianza di come anche il non addetto ai lavori potrà lasciarsi conquistare dall'arte totale che rivoluzionò per sempre, nel corso del XIX secolo, il Teatro musicale.

Maurizio Baglini

Premessa

Perché parlare ancora oggi di Richard Wagner?

La letteratura fiorita intorno al personaggio, già immediatamente dopo la morte, è immensa.

A che scopo, dunque, pubblicare oggi una nuova biografia, per giunta in italiano?

Partiamo da una considerazione generale: Richard Wagner, al di là dell'artista, è un personaggio estremamente interessante, controverso e contraddittorio, morale e immorale allo stesso tempo, eroe e brigante, santo e mascalzone. Del resto, che Wagner fosse uno stinco di santo non mi sentirei davvero di sostenere, anche perché non ho nessuna simpatia per gli stinchi di santo: faccio volentieri mia questa riflessione di Teodoro Celli.¹ Un uomo coraggioso, di una temerarietà quasi spudorata e prepotente, grazie alla quale ha saputo prima individuare i cardini filosofici, umani, sociali della propria rivoluzione artistica e poi metterli in pratica. Una missione perseguita e inseguita, per tutta la vita, nonostante enormi difficoltà, insulti, pazzie e innumerevoli colpi di scena.

Questo coraggio di Richard Wagner parla, eccome, ai tempi odierni: noi, schiavi del tutto e subito, dell'identificazione tra realizzazione individuale e successo economico (si intende, immediato), abbiamo bisogno ancora di una tale lezione. La parabola umana wagneriana ci insegna la forza della pazienza e la capacità di individuare nitidamente, ciascuno per sé, il senso della vita, unitamente alla ferrea volontà di obbedire ciecamente alla propria "vocazione", costi quel che costi.

La vita di Wagner in sé merita di essere raccontata. Si presterebbe, senza bisogno di forzature o arricchimenti, come canovaccio perfetto

¹ Cfr. T. Celli, *Il Dio Wagner e altri dei della musica*, Rusconi, Milano, 1980, p. 74.

per un testo drammatico o una *fiction* televisiva: amori, odi, rovesci di fortuna, battaglie artistiche e battaglie con fucili e cannoni.

Infine, c'è una ragione più squisitamente culturale che rende Wagner attuale come lo era a metà Ottocento. L'opera d'arte dell'avvenire, a cui guardava Richard, è ancora l'ambizione dei nostri tempi. Certo, non si tratta più di quel dramma musicale, legato a doppio filo al teatro dei Greci, che egli riteneva fine ultimo della creazione artistica; tuttavia, l'idea in sé di un'opera d'arte totale, che abbracci i cinque sensi dell'uomo, avvolga, anzi quasi anneghi lo spettatore, perché possa perdersi e lasciarsi assorbire in essa, sopravvive, eccome. Essa oggi rivive sul grande e sul piccolo schermo, nel cinema e nelle serie televisive, trova la propria forma d'essere nel mito della contaminazione, fenomeno che oggi non riguarda più solo la telecamera in sé, ma abbraccia un po' tutte le forme dello spettacolo dal vivo. Multimediale è, per definizione, uno spettacolo che tocca diverse arti, esattamente il principio che ha ispirato tutta l'azione artistica di Richard Wagner da metà Ottocento in poi. Nell'Anello dei Nibelunghi - e non stiamo forzando troppo le cose con questa affermazione – possiamo trovare un filo che ci conduce diretti alla saga di Harry Potter o al Trono di Spade. Un mito universale, un percorso di ieri, ma anche di oggi, che in definitiva ha al suo centro la ricerca dell'Uomo e del senso più profondo della vita. Probabilmente, se Wagner fosse vissuto un secolo dopo, avrebbe scelto di fare il regista cinematografico, di quelli ovviamente che pensano alla sceneggiatura, recitano, dirigono e magari scrivono anche la colonna sonora. Uno alla Clint Eastwood, insomma.

Wagner, inoltre, è personaggio che dovrebbe interessare anche chi di musica non si occupa per nulla. La sua presenza, già nel secolo XIX, tra i suoi coetanei, ma anche in seguito, è stata ingombrante come poche altre. Si tratta, senza alcun dubbio, del compositore che ha scritto più di tutti su tematiche non musicali: negli anni si è interessato di politica, sociologia, religione, alimentazione, filosofia, storia, antropologia...non ha fatto mancare la propria opinione pressoché su niente. Per questo, assai più che per il lato prettamente musicale, è stato amato e odiato da molti. In troppi lo hanno preso molto più sul serio di quanto si sarebbe dovuto, perché la prima cosa da avere ben presente, parlando di Richard

PREMESSA 13

Wagner, è che niente in lui è come appare. Tutto è soggetto al mutare degli umori e dei tempi. Per citare un esempio, tra i tantissimi: il fanatismo di Hitler nei suoi confronti è certamente figlio anche delle prese di posizione, esplicite, di Wagner, contro gli ebrei, soprattutto nel famigerato saggio *Il Giudaismo nella musica*; tuttavia Hitler e i nazisti hanno voluto ignorare, più o meno scientemente, le numerosissime amicizie che, fino agli ultimi anni di vita, Richard ha continuato ad intrattenere con numerose persone di fede ebraica, basti pensare che ad un direttore di origine ebrea, Hermann Levi, affidò la direzione della più "sacra" tra le sue composizioni, quel *Parsifal* che sarebbe stato il lascito finale dell'autore alla posterità. Di più: a un certo punto Wagner stesso fu accusato di essere di origine ebraica. La cosa era falsa, ma venne rilanciata apertamente da Nietzsche e divenne oggetto di moltissime vignette, battute e caricature dal 1870 in poi.²

Quest'uomo, così contraddittorio, ce lo ritroviamo quindi ovunque e, pertanto, la conoscenza delle sue vicende non può che essere di estremo interesse per qualsiasi persona appassionata, in senso lato, di cultura.³

Infine, si diceva, una biografia in italiano. Questa, se da un lato deriva da un'evidente mancanza dell'autore (che, colpevolmente, non conosce abbastanza bene il tedesco), si giustifica almeno in parte col fatto che biografie di Richard Wagner in italiano non ne sono state pubblicate poi molte negli ultimi decenni.⁴

- ² J. J. Nattiez, *Wagner androgino*, Einaudi, Torino, 1997, pp. 235-6. In realtà Nietzsche aveva alluso a queste possibili origini ebraiche, ironizzando sul fatto che il vero padre di Wagner fosse tal Geyer (di cui diremo più avanti), e che in tedesco "Geyer" significa "avvoltoio". Dunque, il filosofo metteva in evidenza come un "avvoltoio" e un'aquila non siano poi così diversi (la battuta si regge sul fatto che "aquila" in tedesco si dice "Adler" e Adler invece è un cognome ebraico).
- ³ Al riguardo non si può che rimandare al recente ed erudito saggio *Wagnerism Art and Politics in the Shadow of Music* di Alex Ross, 4th Estate, London, 2020 che di questa enorme influenza dà un'accurata analisi in tutte le sue possibili e inimmaginabili forme. Il volume ha riscosso successo in tutto il mondo ed è stato recentemente pubblicato anche in lingua italiana nella traduzione a cura di Lorenzo Parmiggiani e Andrea Silvestri, *Wagner-ismi. Arte e politica all'ombra della musica*, Giunti Editore Spa Bompiani, Milano, 2022.
- ⁴ Proprio pochi mesi prima dell'uscita del presente volume è apparso nelle librerie Richard Wagner di Carlo Lanfossi all'interno della collana "Ritratti" di Edizioni

In Italia, l'interesse per Wagner, lentamente, a partire dal secondo dopoguerra in poi, è scemato, e oggi questo autore, che sulla carta rimane comunque un punto di riferimento imprescindibile per la musica e non solo, è di fatto uno sconosciuto. Qualsiasi musicista, ma si potrebbe dire qualsiasi persona di cultura, sa che Wagner è un autore "che conta", una personalità fondamentale nella storia della musica e del pensiero occidentale, ma le ragioni di questo prestigio sono per tutti o quasi assai misteriose. Oltre ad essere un'icona, chi è stato Wagner veramente e perché è diventato il mito che ancora oggi ricordiamo?

Il presente volume cerca di abbattere questa sorta di "muro del silenzio", per riportare luce su uno dei soggetti che di fatto hanno creato l'arte come la conosciamo noi oggi, che hanno informato di sé più di una generazione di intellettuali, in Germania e in tutto il mondo.

Nell'intima certezza, da parte di chi scrive, che una volta conosciuto, non ce lo si toglie più di dosso. *Richard Wagner è una nevrosi*, scriveva Friedrich Nietzsche.

Curci (Milano, 2023). Il taglio dell'opera è tuttavia profondamente diverso da quello del presente lavoro. Inoltre, un decennio fa, è uscito il dottissimo saggio di Renzo Cresti, di cui si inizierà a dire tra poco, che tuttavia rappresenta una *summa* del pensiero wagneriano e della cultura del tempo, trascendendo quindi il taglio puramente biografico.

⁵ Forse non così misteriose, almeno secondo Renzo Cresti: "Se nella prima parte del Novecento la vita e l'opera di Wagner suscitarono discussioni appassionate, finita la seconda guerra mondiale si mise in atto un colossale processo di rimozione, in quanto di Wagner se n'era appropriato il nazismo. Quando Hitler andò al potere Wagner era morto da mezzo secolo, ma il suo sciovismo e l'antisemitismo continuavano a essere presenti tramite gli scritti e i drammi, soprattutto tramite la famiglia che, con Cosima e con i suoi figli (e con Winifred in particolare), si compromise fortemente con la dittatura nazista" (R. Cresti, *Richard Wagner. La poetica del puro umano*, Lim, Lucca, 2012, p. 33). A detta di Cresti fu quindi l'odore di nazismo ad alienare molte simpatie da questo autore. Una spiegazione certamente, anche se forse non l'unica.

Introduzione La rivoluzione è un cerchio

L'8 aprile 1849, giusto un mese prima che a Dresda iniziassero quei moti rivoluzionari che avrebbero portato all'ennesimo ribaltamento della vita personale e professionale di Richard Wagner, una penna anonima vergava sul *Volksblätter* (in italiano, *I Fogli del Popolo*), giornale democratico e radicale diretto da August Röckel, un articolo a metà tra il canto lirico e il manifesto politico dal titolo *La Rivoluzione*. Una sorta di inno, in cui la rivoluzione stessa è raffigurata come una dea, che si rivolge agli uomini pronunciando le seguenti parole:

Io sono la vita che porta eterna giovinezza, la vita che crea in eterno! Dove io manco c'è la morte! Sono il sogno, il conforto, la speranza di chi soffre! (...) Vengo da voi per spezzare tutte le catene che vi opprimono, per liberarvi dall'abbraccio della morte e per ridare nuovo vigore alle vostre membra. Tutto ciò che ora esiste deve sprofondare: questa è la legge eterna della natura, la condizione stessa della vita, e io, l'eterna distruttrice, adempio alla legge e creo una vita che si rinnova in eterno. Voglio distruggere dalle radici l'ordine delle cose in cui vivete, perché è un ordine scaturito dal peccato, il cui fiore è la miseria e il cui frutto è il delitto. Ma ora la messe è matura e io sono la mietitrice. Voglio distruggere ogni follia che regna nell'uomo. Voglio distruggere la signoria dell'uomo sull'uomo, dei morti sui vivi, della materia sullo spirito. Voglio annientare la forza dei potenti, della legge e della proprietà. (...) Voglio distruggere l'ordine esistente delle cose che divide l'umanità, che è una, in popoli nemici, in potenti e in deboli, in uomini con tutti i diritti e uomini senza alcun diritto, in ricchi e poveri, perché non fa che rendere tutti infelici (...). Voglio annientare perfino il ricordo, distruggere ogni traccia di questo mostruoso ordine composto di forza, menzogna, preoccupazioni, ipocrisia, bisogno, sofferenze, dolori, lacrime, inganno e crimine (...). In piedi quindi, popoli della terra! In piedi voi che gemete, voi oppressi, voi poveri! (...). Perché io sono la Rivoluzione, sono la vita che crea in eterno, sono il dio che tutti gli esseri riconoscono, che abbraccia tutto ciò che esiste, che gli dà vita e felicità. 1

¹ La Rivoluzione, in "Richard Wagner, musica arte e rivoluzione" a cura di G. Lacchin, Libraccio Editore, Milano, 2013, pp. 142-144.

Non occorreva uno sforzo di fantasia eccessivo per capire che dietro all'anonimo autore non poteva che celarsi il *Kapellmeister* cittadino, quel Richard Wagner che di Röckel era intimo amico.

In queste poche righe del 1849, c'è in realtà tutto Richard Wagner.

Così come la Rivoluzione è un cerchio, perché nel momento in cui distrugge, allo stesso tempo crea, tutta la vita di Wagner è un succedersi di incredibili peripezie, un eterno percorso fatto di arrivi e ripartenze. Le contraddizioni, presenti ovunque, nei suoi comportamenti umani, come nelle sue convinzioni filosofiche, sociali, politiche e artistiche, sono da leggere in senso dinamico, come momenti di passaggio, parti di un percorso costantemente in divenire, evoluzioni di un pensiero che nasce, si trasforma, per tornare alla fine al punto iniziale e ripartire di nuovo.

Praticamente tutte le opere di Wagner sono in un certo senso legate tra loro, sia i drammi musicali che gli scritti di carattere politico e filosofico. Non si può comprendere la musica di Wagner – ma sarebbe più corretto iniziare a parlare dell'*arte* di Wagner – se non si dà uno sguardo d'insieme, circolare appunto, al personaggio, alla sua vita, e alla sua produzione artistica in senso più ampio.

Il primo Dramma musicale di rilievo (non usiamo il termine "Opera" perché Wagner non lo riteneva idoneo a descrivere le proprie composizioni teatrali scritte dopo *Rienzi*) è *L'Olandese volante*, elaborato da un Richard giovanissimo, non ancora trentenne. È la storia di un viandante senza meta, di un amore destinato a vivere di pura idealità, senza mai essere consumato; una storia di sacrificio e annullamento nell'altro, di *com-passione* e redenzione.

La stessa descrizione potrebbe essere data di *Parsifal*, che è invece l'ultimo dramma wagneriano, messo in scena per la prima volta a Bayreuth nell'agosto del 1882, appena pochi mesi prima della morte dell'autore.

Del resto, nel 1848, a 35 anni, esattamente "nel mezzo del cammin di *sua* vita", Wagner aveva già concepito, abbozzato o era comunque entrato in contatto, con tutto quello a cui avrebbe lavorato nei successivi 35 anni che gli sarebbero restati da vivere, Nibelunghi e *Parsifal* compresi. Tutta la sua vita compositiva futura non sarebbe

stata altro che una rielaborazione di materiale già acquisito, come la discesa di una parabola, la chiusura di un cerchio perfetto. Lo stesso Wagner, proprio negli ultimi mesi di vita, ebbe modo di affermare che *Tannhäuser*, *Tristano* e *Parsifal* sono legati tra loro² (e parliamo appunto di un lavoro giovanile, uno della piena maturità e del suo ultimo dramma).³

Ma gli aspetti di circolarità certo non finiscono qui.

Spesso i drammi wagneriani si concludono con il tema musicale con il quale sono iniziati. Il suo testo più importante, quello che Wagner stesso definiva come il suo "grande lavoro", del quale si occuperà per larga parte della vita, porta la circolarità nel suo stesso nome.

L'Anello dei Nibelunghi, Der Ring des Nibelungen – che nella nostra trattazione chiameremo indifferentemente a volte Ring, a volte Anello – è un cerchio. Là dove finisce, ha il suo inizio. Dopo la scena finale, tutto potrebbe ricominciare da capo: 4 nell'ultima scena del

- ² Cfr. Cosima Wagner's Diaries. An Abridgment, a cura di G. Skelton, Yale University Press, New Haven London, 1997, p. 492.
- Mi conforta che ad analoga riflessione è pervenuto anche il grande Thomas Mann, come apprendiamo dall'elogio tenuto a Monaco il 10 febbraio 1933 in occasione dei 50 anni dalla morte del Maestro: "Nel Parsifal troviamo accenti dei Maestri Cantori; nell'Olandese volante possiamo scoprire anticipazioni musicali del Lohengrin e nel suo libretto preannunzi dell'estatico linguaggio del Parsifal; nel cristiano Lohengrin i residui pagani personificati in Ortruda ispirano già toni nibelungici (...). Questo decennio dal 1840 al 1850, al cui centro egli compie i trentadue anni, presenta senza lacune, dall'Olandese sino al Parsifal, tutto il piano di lavoro della sua vita, e poi va districandosi e attuandosi nei susseguenti quattro decenni, sino al 1881, con simultaneo lavoro interiore a tutte le sue parti. L'opera wagneriana, a voler essere precisi, non conosce cronologia: sorge bensì nel tempo, ma è preesistente ed improvvisa. L'ultima fatica, presagita da tanto come tale, redatta a sessantanove anni, significa liberazione e salvezza, anche perché significa fine, sbocco e completamento da più nulla seguito. Il lavoro del vegliardo, di un artista che si è già tutto prodigato, non è più che stesura: l'opera gigantesca e compiuta ed il cuore, che ha resistito per settant'anni alle estreme esigenze, può finalmente arrestarsi in un ultimo battito." (T. Mann, Leiden und Grösse Richard Wagners, in "Die neue Rundschau", XLIV, 1933, fasc. 4, Berlin 1935, raccolto in Leiden und Grösse der Meirter, S. Fischer, Berlin, 1935, qui proposto nella trad. it. di Lavinia Mazzucchetti ripubblicata da ultimo in T. Mann, Dolore e grandezza di Richard Wagner, Ogni uomo è tutti gli uomini Edizioni, Bologna, 2021, pp. 54-62).
 - ⁴ Nei *Diari* di Cosima troviamo un'affermazione di Wagner riferita alla mu-

Crepuscolo, nel momento in cui crolla la reggia dei Ghibicunghi, le figlie del Reno acquisiscono nuovamente l'oro, e tutto torna là dove era iniziato. Wagner lo sa: in una lettera a Liszt del febbraio 1853, non a caso, afferma che il suo poema contiene "il principio e la fine del mondo".⁵

La stessa trama del *Ring* non inizia con il furto dell'oro, ovvero il fatto narrato in apertura de *L'Oro del Reno* – prologo del mastodontico *Anello* – perché l'antefatto, che pure è essenziale per comprendere le dinamiche interiori e i comportamenti esteriori di molti personaggi, viene esposto solo all'inizio del *Crepuscolo degli dei*, l'ultimo dramma del ciclo. In poche parole, per capire bene come inizia, bisogna aspettare la fine.

Tutto del resto è circolare, come in un anello: la scrittura stessa del Ring è progredita al contrario. Partito scrivendo un poema dal titolo La morte di Sigfrido, poi diventato Il Crepuscolo degli Dei, Wagner, non soddisfatto, ha successivamente aggiunto La gioventù di Sigfrido (poi intitolato, più semplicemente, Sigfrido). La trama tuttavia rimaneva monca, perché la figura dell'eroe Sigfrido traeva la sua ragion d'essere in un percorso più grande, in una ruota del destino che ovviamente girava molto al di sopra della testa del singolo personaggio: nasceva così Walkiria, utile a narrare la triste vicenda dei genitori di Sigfrido. Anche questo però non bastava, perché padre e madre di Sigfrido, a loro volta, erano delle mere pedine all'interno di un gioco messo in atto niente di meno che da Wotan, il re degli dei, gioco volto alla riconquista di un fantomatico anello capace di garantire a chi lo possiede il potere sul mondo. Per raccontare la storia di questo anello serviva quindi ancora un passaggio, e così Wagner scrive L'Oro del Reno, dove è narrato chi e perché decide di forgiare questo anello.

sica in generale che però si ricollega bene a questa riflessione: "La musica non ha mai un'autentica conclusione. È come la genesi di tutte le cose, ogni volta potrebbe ricominciare dall'inizio, arrivare alla fine, senza riuscire mai ad arrivare davvero a compimento" (cfr. *Cosima Wagner's Diaries. An Abridgment*, op. cit., p. 144. Non esiste un'edizione italiana del testo: la traduzione qui resa in italiano, come tutte le successive date da testi originariamente in inglese, è ad opera dell'autore del presente volume).

⁵ Epistolario Wagner - Liszt, Firenze, Passigli Editore, Firenze, 1983, tomo I, p. 243.

Eppure, come si diceva poc'anzi, questo che sembra l'inizio in realtà non lo è, perché è nel prologo del *Crepuscolo* che troviamo la narrazione dell'antefatto alle vicende dell'*Oro*, senza il quale non capiremmo il senso delle azioni dei protagonisti. Il *Crepuscolo* è quindi una sorta di anello nell'anello, visto che contiene allo stesso tempo inizio e fine della storia.

L'inondazione delle acque del Reno che conclude il Crepuscolo non è del resto la fine di tutto, ma anzi l'inizio di qualcosa, nonostante la morte di quasi tutti i protagonisti del Ring, la distruzione della reggia degli uomini e il rogo del Walhalla, che è la residenza degli Dei. L'acqua che inonda e distrugge, è anche simbolo di nascita e di vita. Ci riporta al liquido amniotico, al fonte battesimale. La nascita è però anche il primo momento di ansia per l'essere umano, perché l'acqua è anche simbolo di paura di annegamento e distruzione, proprio quello che avviene alla fine del Ring. Qui ci si riallaccia alla mitologia nordica, che vede il Ragnarok non come distruzione finale, ma come momento di transizione, perché gli stessi dei sono destinati a rinascere. Come ogni mitologia, anche quella germanica rappresenta una metafora dell'esistenza umana, una rappresentazione esteriore, fatta con immagini materiali e l'impiego di fatti storici o pseudostorici, di quella che è la vita di un popolo e anche, in definitiva, l'esperienza interiore di ciascuno di noi.⁷

Se la vita di un autore spesso è importante per comprendere il significato della sua produzione artistica, nel caso di Richard Wagner diventa assolutamente essenziale. Di questo ne era convinto egli stes-

⁶ Cfr. Tom Artin, *The Wagner Complex Genesis and meaning of the Ring*, Free Scholar Press, Sparkill (NY), 2015², p. 42.

Il Ring, în sintesi, è la storia di tutti noi: del quotidiano mercimonio tra amore e potere, tra dovere e volere. È il racconto dei nostri limiti e della sempiterna pulsione a superarli; è il desiderio di raggiungere un luogo, ammesso che esista, dove l'amore è assoluto e la legge del cuore prevale su quella degli uomini. La catastrofe finale è dunque il fallimento di tutti noi, ma viene raccontata senza tristezza, né rammarico. Il tema della redenzione nell'amore, l'accordo maggiore che conclude la gigantesca partitura, sta lì ad indicare che, nonostante tutto, il cammino, la lotta in sé, hanno avuto la loro dignità. Alla fine, una serena accettazione è tutto quello che ci serve, la nostra unica, possibile, forma di salvezza.

so; ecco cosa scrive all'inizio della sua *Comunicazione ai miei amici*, un testo tra il trattato teorico e il racconto autobiografico, che risale all'estate del 1851, pubblicato al fine di spiegare meglio il senso dei suoi componimenti musicali:

Do questa spiegazione nella presente comunicazione, che indirizzo ai miei *amici*, poiché posso sperare di essere capito solo da coloro i quali provano il desiderio e il bisogno di capirmi e quindi non può trattarsi che dei miei amici. Non posso però considerare tali coloro che ritengono di apprezzarmi come *artista*, ma nel contempo pensano di dovermi rifiutare la loro simpatia come *uomo*. La separazione dell'artista dall'uomo è una cosa priva di significato, esattamente come dividere l'anima dal corpo (...) e meno che mai proprio oggi, con la spaventosa degenerazione delle nostre condizioni pubbliche dell'arte, un artista con le mie ambizioni e aspirazioni può venir amato e pertanto la sua arte capita, se questa comprensione ed ammirazione non è fondata soprattutto sulla simpatia, vale a dire sulla *com-passione* e *con-divisione* dei sentimenti della sua vita di uomo.⁸

Proveremo certamente a comportarci, quindi, da amici di Richard Wagner e a dare una sorta di biografia emotiva dell'autore, per intendere meglio la genesi e il significato profondo dei suoi drammi musicali. Non c'è, ovviamente, la pretesa di raccontare in dettaglio i fatti minimi della vita di Wagner, ma si cercherà, appunto, pur nella sintesi, di soffermarci su quegli episodi che maggiormente hanno influito sul suo carattere, decisivi per formarne le opinioni, in materia di arte, ma anche di politica, società, filosofia e che sono stati quindi, in definitiva, essenziali per la genesi dei suoi drammi musicali. Non trascureremo, in particolare, gli incontri con gli artisti, i filosofi e i pensatori di origine ebraica, perché sarà illuminante notare la contraddittorietà dell'approccio verso di essi da parte di Wagner, atteggiamento di grande interesse se letto, soprattutto, alla luce delle prese di posizioni antiebraiche che Richard inizierà ad assumere pubblicamente dalla metà del secolo in poi (e che tanto influenzarono e influenzano il giudizio su tutta l'opera artistica del Nostro).

⁸ R. Wagner, *Una comunicazione ai miei amici*, trad. it. di F. Gallia, in R. Wagner, *Scritti teorici e polemici*, EDT, Torino, 2016, pp. 3-4.

⁹ Al riguardo, la bibliografia è ovviamente sterminata. Si rimanda, nell'universo mondo, a E. Newman, *The life of Richard Wagner*, Cambridge University Press, 1976, opera monumentale in quattro volumi.

Le fonti dirette di cui possiamo avvalerci con riferimento alla vita di Wagner sono la sua autobiografia, 10 contenente il resoconto degli anni che vanno dalla nascita al 3 maggio 1864; il Libro bruno, un quaderno di appunti, che riporta (in forma a volte di diario privato, altre di mero zibaldone delle idee) il racconto di diverse fasi della vita, con particolare attenzione al periodo 1865-1868.¹¹ Infine, anche se non proprio di prima mano, possiamo considerare fonti dirette i Diari di Cosima Liszt, seconda moglie di Richard Wagner, che vanno dal 1 gennaio 1869 al 12 febbraio 1883, giorno prima della morte a Venezia di Richard. 12 Oltre a queste fonti dirette, ci avvarremo delle lettere e di altri testi teorici di Wagner (ovviamente esaminati in alcune raccolte, visto che peraltro non esiste un'edizione completa delle circa 12.000 lettere conservate di Wagner),¹³ nei quali comunque spesso offre interessanti spunti autobiografici. Aggiungiamo, infine, che non esiste una traduzione completa in italiano dei suoi testi non musicali.14

¹⁰ Ci avvarremo dell'edizione più recente R. Wagner, *La mia vita. Autobiografia dell'artista più amato e più odiato di sempre*, Ghibli, Milano, 2013. Non è citato in questa il traduttore, ma si tratta della ristampa della versione di M. Mila, già edita per EDT nel 1992.

¹¹ R. Wagner, *Il libro bruno. Note di diario 1865-1882*, a cura di J. Bergfeld, trad. it. di S. Sablich, Passigli, Firenze, 1992.

¹² Come già ricordato, i *Diari* non esistono tradotti in italiano. Ci avvarremo pertanto di *Cosima Wagner's Diaries. An Abridgment*, op. cit.

Particolare attenzione al riguardo meritano Selected Letters of Richard Wagner Translated and edited by Stewart Spencer and Barry Millington, J. M. Dent & Sons Ltd, London - Melbourne, 1987 e Letters of Richard Wagner The Burrell Collection, edited with notes by John N. Burk, Victor Gollancz Ltd, London, 1951.

¹⁴ La storia delle traduzioni dei testi wagneriani in italiano è "disordinata e frammentaria", come scrive opportunamente Maurizio Giani nell'introduzione del già citato Scritti teorici e polemici, p. VII. Di fatto, anche la quasi totalità delle lettere sono inedite in italiano.

Indice

Prefazione <i>di Maurizio Baglini</i>	7
Premessa	11
Introduzione. La rivoluzione è un cerchio	15
La vita di Richard Wagner,	
biografia emotiva del compositore dell'avvenire	23
Nascita, infanzia e fanciullezza di Richard Wagner	23
Un giovane operista	29
Minna, la prima moglie	31
Amarezze senza fine	40
A Parigi	41
L'arrivo a Dresda	46
Vita da Kapellmeister	49
Tannhäuser	54
Ancora a Dresda, la Nona Sinfonia e Lohengrin	57
Arrivano i Nibelunghi	60
La rivoluzione è alle porte	63
Scoppia l'insurrezione: la fuga in Svizzera passando per Weimar	67
Parigi, Zurigo e ancora Parigi	70
L'Affaire Jessie Laussot	76
Il rapporto con Franz Liszt	81
Si affacciano i Nibelunghi	85
Vita Zurighese: Giudaismo, problemi economici e idroterapia	89
Incontri zurighesi	93
Cosa sono i letimotiv?	98
Una svolta epocale	100
A Londra	103
Di nuovo a Zurigo: nuove scoperte, nuovi progetti	105
Le ragioni profonde del Tristano e dell'apparente addio	
ai Nibelunghi	109

Casa Wagner	112
Un rapporto travagliato	114
L'Asyl tanto si riempie che esplode	116
A Venezia	119
Ancora Parigi	125
Il Tannhäuser parigino	127
Richard Wagner secondo Baudelaire	128
Di nuovo in Italia e poi in giro per l'Europa fino alla "galeotta"	
Berlino	130
A Vienna e in fuga dai creditori	135
Il "miracolo"	137
Ludwig II, il re fanciullo	139
Arriva Cosima	142
Il Tristano può finalmente andare in scena	145
Problemi a Monaco	148
Una villa sul lago di Lucerna	151
Intanto, a Monaco	154
Il ricordo di Ludwig Schnorr von Carolsfeld	155
La prima de I Maestri Cantori e la definitiva partenza	
da Monaco	158
L'idillio di Tribschen	160
In compagnia di Friedrich Nietzsche, nuovo ospite a Tribschen	163
Sigfrido, finalmente, esce dalla foresta	164
Richard Wagner a Bayreuth	166
L'Anello intanto si chiude	169
Wagner e Liszt fanno pace, almeno sembra	170
Vita a Bayreuth	173
Inizia una nuova avventura	176
Nascono i Bayreuther Blätter	178
Il rapporto con Friedrich Nietzsche si guasta	179
Richard e Cosima, ritratto della coppia attraverso gli occhi di lei	191
Alcune considerazioni musicali ed estetiche di Richard Wagner	199
Visione politica	203
Al Lavoro su Parsifal	206

INDICE	243
L'ultima crociata, contro la vivisezione degli animali	209
Parsifal in Italia diventa grande	210
Il razzismo, a quei tempi, è scienza	213
Avanti tutta verso Parsifal, nonostante i problemi di salute	214
Tra Marx e Hitler: una questione in sospeso	218
La conclusione del percorso	228
Ringraziamenti	235
Bibliografia	237