



Fra gli intellettuali e gli artisti in grado di influenzare profondamente la cultura e gli orientamenti estetici dell'Europa del secondo Ottocento Richard Wagner (1813-1883) ricopre certamente un ruolo centrale. Rivoluzionario nella vita come nell'arte, egli non solo fondò una nuova forma di teatro musicale e un nuovo tipo di sintassi musicale, ma la sua opera esercitò un'enorme influenza sugli tutti gli ambiti del pensiero artistico europeo fino alle soglie del Novecento.

Opera vs Drama

Il campo entro cui Wagner introdusse le sue radicali innovazioni fu quello del teatro d'opera, di cui egli si proclamò radicale riformatore. Secondo Wagner, infatti, l'opera tradizionale italiana e francese, da lui designata con il termine *Oper*, era «un genere d'arte anti-naturale e di nessun valore»¹. Le forme che l'opera tradizionale aveva assunto erano caratterizzate da un'alternanza fra momenti di supremazia della musica sullo svolgimento del dramma e momenti di sviluppo dell'azione a scapito dell'interesse musicale: che la musica presentasse caratteri di autonomia e separazione dal contenuto del dramma, situazione frequente nell'opera tradizionale, era inaccettabile nell'ottica wagneriana. La riforma di Wagner intendeva riportare le istanze del dramma in una prospettiva di centralità rispetto a quelle puramente musicali, modificando alla base le strutture musicali dell'opera tradizionale e dando vi-

ta al cosiddetto *Musikdrama*, cioè al dramma musicale in cui musica e dramma si compenetrano reciprocamente. Questo significava concepire una forma musicale interamente modellata sulla scena rappresentata. Wagner elimina la struttura alternata di recitativo e aria chiusa creando un flusso musicale ininterrotto in cui l'azione drammatica si svolge senza fermate o rallentamenti (la melodia infinita). Questo flusso è costituito da un continuo avvicendamento di brevi idee melodiche che hanno la caratteristica di legarsi saldamente a particolari immagini, oggetti, concetti, personaggi che si succedono sul palcoscenico: sono i *Leitmotive*, cellule musicali che acquistano un particolare significato in virtù del legame che instaurano con il referente drammatico a cui vengono connesse. Ad esempio, nell'*Anello del Nibelungo* ogni personaggio ha un suo proprio *Leitmotiv*, che risuona in orchestra ogni volta che il personaggio entra in scena o viene nominato, sia espressamente che implicitamente. I vari *Leitmotive* si connettono fra loro attraverso legami di somiglianza, generazione, contrasto, sovrapposizione, creando una vera e propria rete di relazioni in grado di creare una rete di significati parallela a quella del testo drammatico e dell'azione scenica. Attraverso questi procedimenti tecnici Wagner realizzò il suo ideale estetico di completa fusione tra Parola-Suono-Azione scenica, quello che nella pubblicistica wagnerista diverrà lo slogan *Wort-Ton-Drama*.

L'ENCICLOPEDIA

Leitmotiv tema musicale ricorrente associato a un particolare personaggio, sentimento, concetto, oggetto, luogo ecc. (ad esempio: tema dell'Anello, tema del Drago, tema di Sigfrido, tema dell'Amore, tema della rinuncia all'Amore ecc.). Nelle opere di Wagner il flusso musicale dell'orchestra presenta un intreccio dei vari *Leitmotive* presenti nell'opera combinati fra loro in base ai significati che essi assumono all'interno del dramma rappresentato.

1. Richard Wagner, *Opera e dramma*, Torino; Milano, Bocca, 1939 [1894].

La produzione

La sua produzione può essere suddivisa in tre fasi: una fase giovanile in cui si collocano le opere di apprendistato (1833-1842), in cui Wagner assimila gli stilemi dell'opera tedesca (*Le Fate*), dell'opera italiana (*Il Divieto di amare*) e del *Grand Opéra* francese (*Rienzi*); nella fase successiva (1843-1849) si collocano le cosiddette opere "romantiche" (*L'Olandese volante*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*) nelle quali iniziano a delinearsi alcuni caratteri innovativi della sua poetica destinati a svilupparsi poi nelle opere della maturità; infine la fase matura con le opere scritte a partire dagli anni Cinquanta, a seguito un periodo di riflessione teorica che si concretizza nella pubblicazione di alcuni scritti programmatici (*L'opera d'arte dell'avvenire* e *Opera e dramma*) in cui Wagner formula i principi della sua nuova concezione estetica. Le opere seguite a tale riflessione sono: *L'Anello del Nibelungo*, ciclo formato da quattro drammi musicali: *L'Oro del Reno*, *La Valchiria*, *Sigfrido*, *Il Crepuscolo degli Dei*; quindi *Il Tristano e Isotta*; *I Maestri cantori di Norimberga*, l'unica opera comica e *Parsifal*.

Il Gesamtkunstwerk: l'opera d'arte totale

L'intento innovatore di Wagner si muove entro le direttrici di un chiaro programma politico. La sua "opera d'arte del futuro", deve infatti, avere i connotati di un'espressione estetica collettiva in cui il "popolo" possa ritrovare rispecchiata la propria identità e in cui possa leggere i segni del sorgere di una nuova fase sociale, rigenerata e purificata. Il dramma musicale deve essere un *Gesamtkunstwerk*, un'opera d'arte totale in cui confluiscono le diverse forme artistiche: la poesia, il dramma, la musica, la recitazione, la danza, la scenotecnica, la scenografia, l'architettura, in un contesto di ritualità collettiva chiamato a sancire una palingenesi sociale, cioè un rinnovamento e una rigenerazione radicale della società.

La riscoperta del mito

Per conferire questo carattere ritualistico al dramma musicale Wagner sfrutta la forza simbolica del mito. A partire

fin dalle "opere romantiche" Wagner ricava i soggetti dei suoi drammi dal grande serbatoio di miti e leggende nordiche: dai cicli cavallereschi medievali (*Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Parsifal*) all'universo mitico della Scandinavia arcaica (*L'Anello del Nibelungo*). Il mito possiede la proprietà di essere manifestazione narrativa di archetipi universali, di essere simbolizzazione di concetti sempre validi e sempre attuali. L'operazione di Wagner è mettere in scena il mito antico conferendogli, però, un significato attuale con l'intento utopico di attribuire all'evento teatrale una funzione di rinnovamento sociale. I soggetti dei suoi drammi ripropongono ripetutamente, sotto forme sempre nuove, lo schema narrativo della "redenzione tramite l'amore" così riassumibile: all'origine di ogni vicenda vi è lo spezzarsi di un equilibrio naturale che si infrange a causa di un peccato commesso dall'eroe; l'eroe dovrà espiare questa colpa, ma affinché ciò avvenga sarà necessario il sacrificio di una donna che decida volontariamente di morire per amore dell'eroe. La quasi totalità delle opere di Wagner si conclude con un processo di trasfigurazione catartica, cioè una purificazione in cui la colpa originaria trova la sua assoluzione raggiungendo la redenzione completa. Negli intenti di Wagner questa catarsi avrebbe dovuto riverberarsi sull'uditorio stesso, che ne sarebbe dovuto essere a sua volta rigenerato. Il luogo in cui questa sorta di "rituale scenico" collettivo sarebbe dovuto avvenire doveva essere, nelle volontà di Wagner, un teatro specificamente ideato e progettato per poter accogliere al meglio la rappresentazione delle sue opere. Wagner agognò a lungo la costruzione di un luogo simile e riuscì a coronare il suo progetto grazie all'aiuto munifico del principe Ludwig II di Baviera che finanziò la costruzione del teatro di Bayreuth, in Franconia, destinato a divenire il tempio della musica wagneriana. Qui verrà rappresentato per la prima volta l'intero ciclo de *L'anello del Nibelungo* nel 1876.

L'influenza di Wagner fino ai giorni nostri

La cultura del secondo Ottocento fu enormemente influenzata dalle idee e dall'ope-

L'ENCICLOPEDIA

Gesamtkunstwerk Opera d'arte totale. Ideale di totale fusione delle varie forme artistiche in un unico spettacolo teatrale in cui musica, canto, poesia, danza, recitazione, arte figurativa raggiungano una sintesi unitaria finalizzata al rispecchiamento dell'identità collettiva del popolo.

ra wagneriane. Le nuove generazioni di musicisti, scrittori e artisti ne furono infatuate e elessero Wagner a loro modello indiscusso. Charles Baudelaire confessò a Wagner stesso, in una celebre lettera, l'esaltazione provata all'ascolto della sua musica, Gabriele D'Annunzio gli rese omaggio nel romanzo *Il Fuoco*, Anton Bruckner gli dedicò una delle sue più importanti sinfonie e innumerevoli altri artisti tributarono, in un modo o nell'altro, la loro personale ammirazione al maestro di Bayreuth. Tanta fu la venerazione che la sua opera suscitò quante anche le critiche e le stroncature. Il filosofo Friedrich Nietzsche, ad esempio, da grandissimo estimatore che fu nei primi anni, divenne il massimo detrattore dell'opera wagneria-

na; compositori come Claude Debussy e Igor Stravinsky furono profondamente influenzati dallo stile musicale di Wagner, pur affermando decisamente la loro completa avversione e antipatia per la sua musica. Di questa singolare forma di attrazione e rifiuto si potrebbero elencare numerosissimi casi. Ma l'influenza di Wagner non si limita solamente ai decenni successivi alle sue dirompenti innovazioni: tutt'oggi molti aspetti del nostro modo di pensare l'arte e la musica sono totalmente debitori delle idee wagneriane. Ad esempio, la musica cinematografica ancora oggi sfrutta appieno la tecnica del *Leitmotiv*, ereditata direttamente da Wagner già dai primissimi anni dopo la nascita del cinema.

REGISTRAZIONI CONSIGLIATE

L'Olandese volante, Ballata di Senta
Lohengrin, Preludio
La Valchiria, Finale. Incantesimo del fuoco
Parsifal, Preludio
