

ADELE BOGHETICH

Richard Wagner
Parsifal
e il segreto del Graal



Prefazione

Non tragga in inganno l'approccio letterariamente gradevole. Questo libro scandisce con rigore e grande consequenzialità un discorso sul *Parsifal*, punto di arrivo della parabola creativa di Wagner e massima espressione – anche se non unica – di una fase specifica del suo pensiero e della sua ricerca drammaturgica e musicale.

Il primo capitolo, particolarmente ricco di diverse prospettive, ha come obiettivo quello di collocare il momento del *Parsifal* come approdo al termine di un lungo viaggio, frastagliato, difficile ma anche per più aspetti meraviglioso. In un simile viaggio si intersecano con la vicenda creativa letture, pensieri, amori, eventi; e il viaggio fu condotto con tanto slancio vitale da escludere stanchezze senili e ripiegamenti nel momento della sua conclusione.

Nasce da questo assunto dell'autrice un suo notevole contributo alla comprensione di come è scandita la vita di Wagner, con quella incoerente-coerenza di cui ci diede lui stesso la chiave utilizzando la categoria dell'*autocomprensione*, quando parlò della “scoperta” di Schopenhauer nel 1854 come di un mondo già incoscientemente conosciuto e praticato. E così più di vent'anni dopo, razionalizzata compiutamente la fase schopenhaueriana con il saggio *Beethoven* del 1870, ecco che dal terzo atto del *Tristano* si dipartono nuovi sentieri che sprofondano nel mistero, non solo del dolore, ma, ora, della colpa e della redenzione.

Ancora una volta la coerenza di una tematica, che può farsi risalire all'*Olandese volante*, è tutt'uno con l'incoerenza dell'ambito sacrale a cui viene assunta, caricandosi ora di una portata universale.

La seconda parte del libro ci dà un quadro preciso e particolareggiato della fonte letteraria primaria del *Parsifal*, che è il *Parzival* di Wolfram von Eschenbach. Rimaniamo stupiti di come non esista uno solo dei mille elementi leggendari che costituiscono l'opera letteraria di Wagner, che non sia riscontrabile in Wolfram; ma l'avvertenza più importante non è questa, bensì il suo contrario: di come l'azione di Wagner sia stata – con procedimento analogo a quello condotto sull'*Edda*, sulla *Welsunga Saga* e sul *Nibelungenlied* per il *Ring des Nibelungen* – di inserire in una materia caotica e priva, sostanzialmente, di pensiero una luce fatta di significati e di messaggi in sé coerenti e attuali.

È quanto ci viene mostrato con un'evidenza da brivido dalle due lettere a Mathilde Wesendonk (una del 1859 da Lucerna e una del 1860 da Parigi) che l'autrice appone a sigillo della sua discussione, in Appendice. Sono testi che testimoniano le condizioni che Wagner pose a se stesso per potersi davvero sobbarcare dell'immane peso di musicare il romanzo di Wolfram: non si sarebbe trattato solo di sfoltire l'enorme selva degli intrecci e delle deviazioni, tipiche del genere, quanto piuttosto di dare un senso profondo (universale) agli accadimenti, ai personaggi, alle parole e agli atti. Decisiva fu, in questa corrispondenza, la soluzione data dall'autore al rischio di accostare al "vero" protagonista, Amfortas (il cui delirio ripercorreva quello di Tristano) un Parsifal *deus ex machina* senza spessore: la soluzione si sarebbe trovata solo in un lungo percorso iniziatico, reso sensibile attraverso il racconto, ma soprattutto attraverso la forza di una musica inaudita, come sarà quella del Preludio al terzo atto e di buona parte delle scene seguenti.

Di fronte a tanta energia creativa nel governare i meccanismi della drammaturgia, viene da sorridere (di compatimento) pensando a quanti hanno svilito il lavoro letterario che Wagner dispiegò nei suoi drammi. Anche senza ricorrere all'energia drammatica affidata alla musica (e quale musica! non è neppure il caso di dirlo), la sua drammaturgia letteraria riuscì a governare la selva dei significati, senza diminuire per nulla l'impatto della rappresentazione scenica (ignorare per delirio registico

questo equilibrio proprio a Bayreuth è un'altra delle vergogne a cui non ci riusciamo ad abituare).

Non dirò nulla, in questa presentazione del libro, del vasto capitolo dedicato all'esegesi puntuale, "dalla parte dell'ascoltatore", dei tre atti dell'opera. Della sua utilità giudicherà il lettore, sulla base delle sue conoscenze e delle sue aspettative.

Doveroso è, invece, un ammirato riferimento al vasto capitolo che, avendo il *Parsifal* come centro, mostra la sua appartenenza a un orizzonte di pensiero, anzi di *Weltanschauung*, che è documentabile ampiamente con tutti gli ultimi scritti di Wagner, in gran parte pubblicati sui *Quaderni di Bayreuth*. Una lettura attenta, soprattutto di *Religione e arte*, ci restituisce l'immagine di un gigante dell'Utopia e dell'Umanesimo: di chi ha visto con visionaria chiarezza la disumanizzazione di certo Progresso a scapito della Natura e quindi dell'Uomo; ha visto – più di trent'anni prima della grande guerra – l'orrore della violenza e della guerra.

Il messaggio pacifista ed ecologista è lo sbocco estremo del *Mitleid*, della solidarietà universale nel dolore, che appartiene alla fase del *Tristano*. Qui si arriva a un gradino più alto: alla Religione che ha al suo centro (come Wagner aveva imparato tanti anni prima da Feuerbach) un uomo nuovo.

A confutazione di quanto hanno detto e scritto i commentatori approssimativi è bello trovare in questo libro le parole ammirative di Nietzsche di fronte al Preludio al primo atto del *Parsifal* ("altezze simili si trovano solo in Dante"). Il che apre la porta giusta per capire il ruolo capitale svolto dal *Parsifal* nella spiritualità di fine secolo. Tanto che, tra i tanti nomi di ammiratori e, in un certo senso, seguaci, piace trovare in bella evidenza il nome di Rudolf Steiner, nella cui opera per la rigenerazione dell'umanità tutto è "wagneriano", persino quella specie di Festspielhaus che fu – senza la musica, che non è poco – il Goetheanum. Che cosa, poi, in questo mondo dolente ma anche luminoso ed estatico, c'entri il nazismo, è un terribile quesito che va tutto a carico degli eredi, ma che in questo libro non trova spazio, per fortuna.

GUIDO SALVETTI

Al lettore

Tristan e Parsifal sono i cavalieri erranti di un mito antico, paladini di un'aristocrazia dello spirito molto cara alla letteratura cortese. Un mito medievale di favole poetiche, disseminate di avventure nella cornice di una natura primaverile in perfetta armonia con un ideale ordine cosmico. Un mito di fiabe dal cerimoniale antico, spartito tra feudalesimo e cristianesimo, tra ieratiche solennità ed esoterici misteri, cantato nei due massimi poemi cavallereschi germanici coevi: il *Tristan* di Gottfried von Straßburg e il *Parzival* di Wolfram von Eschenbach. Tristan vi solcava i mari del Nord, sospinto dal vento del fato, alla ricerca di Isolde e di un amore da sublimare nella morte. Parzival vi percorreva le segrete vie del ramingo errante alla ricerca della salvezza, nella direzione *mediana* tra follia e sapienza, rinuncia e conquista, esperienza iniziatica ed evento mistico. Ma nel fondo dell'anima di entrambi i cavalieri traspariva, latente, il tema del *dolore*.

Non potrà rimanerne immune Richard Wagner, protagonista assoluto della *Romantik* tedesca, cultore di storia medievale e del simbolismo dei suoi miti, soprattutto dopo l'avidità lettura del *Mondo come volontà e rappresentazione* di Arthur Schopenhauer.

L'incontro con quella nuova filosofia, impregnata di romanticismo e pessimismo, di estatica *ricerca del dolore* nella illusoria realtà del mondo, si rivela il grande *evento* della vita del Maestro. Un'esperienza etico-intellettuale importantissima, capace di determinare la sua stessa arte. Da quel

momento in poi, infatti, Wagner non ripropone più nei suoi drammi le “azioni” della vicenda ma tenta di trovare, nei simboli delle leggende, un’espressione estatica ai tratti fondamentali di quella filosofia, a quel sentimento di “pietà etica”, a quel regno della malinconia che ne è cifra significativa. E se il Tristan wagneriano sublima il dolore nella morte per amore, Parsifal, folle e puro, potenzia il dolore in compassione per attuare quella redenzione dell’umanità, fallita agli eroi del *Crepuscolo degli dèi*, lasciando ancora una volta all’Arte il dono di elargire la severa e balsamica fragranza dello *spirito* e del *divino*.

Come nella precedente pubblicazione wagneriana – *Tristan e Isolde. Il canto della notte* (Zecchini Editore, 2016) – anche in questo lavoro la figura del Maestro, il pensiero artistico, l’innovativa “idea” di dramma, sono stati ricostruiti non dagli scritti postumi *su* Wagner ma dagli scritti *di* Wagner, da *Arte e Rivoluzione* a *Religione e Arte*, senza trascurare alcune dirette testimonianze di coloro che lo conobbero, e lo amarono, come Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire – autore del saggio *Richard Wagner et le Tannhäuser à Paris*, che nel concetto del *Gesamtkunstwerk* wagneriano ritrovò la stessa teoria delle *correspondances* – e Édouard Schuré, padre dell’esoterismo francese, che nei *Ricordi su Richard Wagner* ne stilò, forse, il ritratto più vero e più vivo.

Nell’ultimo capitolo, *Religione e Arte*, si avrà modo di scoprire alcuni aspetti inediti, ed inaspettati, del pensiero del Maestro che, resosi banditore di una possibile rigenerazione sociale e spirituale del mondo futuro, tenta di amalgamare, in visione sincretica, filosofia e religione, cristianesimo e dottrine orientali, rivelazione e Arte.

A.B.

Eroi della rinuncia

Bayreuth, 26 luglio 1882. Nel teatro che Ludwig II di Baviera ha fatto erigere sull'acropoli di quella piccola cittadina, non lontano da Monaco, quale "tempio della Musica" sta per aprirsi il sipario della prima rappresentazione del *Parsifal* di Richard Wagner: non un'opera lirica ma un *Bühnenweihfestspiel*, una Sacra rappresentazione scenica in tre atti, ultimo canto che l'anziano Maestro scioglie alla Natura, vera grande ispiratrice del fremito dei suoi eroi. Vi sfileranno, nella polifonia di solenni processioni e giubili di campane, suggestioni esoteriche, i sacramenti della liturgia cristiana e, nelle ultime parole – *Redenzione al Redentore!* – il motto di una vita, l'aforisma di una Arte, il sigillo di una universale inappagata preghiera, testamento spirituale del Secolo con l'ultima vittoria della Vita sulla Morte.

Tra non molto dal "golfo mistico", con l'orchestra resa invisibile da un'illusione architettonica per non distrarre il pubblico, volteggeranno sotto la bacchetta di Hermann Levi (musicista ebreo e grande ammiratore del Maestro) le prime note dell'ascetico *Preludio*.

Il teatro riunisce, in una sorta di "festa dell'arte", di *agape* spirituale, un pubblico di curiosi, di amici, di "iniziati", di sostenitori, tra i quali Bruckner, il giovane Strauss, i francesi Chausson, Delibes, d'Indy, Saint-Saëns, il fedele Franz Liszt, Mathilde Wesendonk – la celeste musa del *Tristan e Isolde* – e il vecchio Eduard Hanslick, il temuto critico viennese, propugnatore della "musica assoluta" e

Parzival, cavaliere medievale

Il *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, composto in alto-tedesco medio intorno al 1210 sulla scorta del mito francese – a sua volta raccolto da Chrétien de Troyes intorno al 1180 nel poema *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal* –, è il poema più ricco, potente e profondo della letteratura medievale tedesca, degno antagonista del coevo *Tristan* di Gottfried von Straßburg per la pluralità degli argomenti, dei personaggi, delle azioni, della realistica e selvaggia coloritura scenica. Vi si fondono insieme, con originale sincretismo, ideali cavallereschi, religiosi e mitico-fiabeschi nonché elementi arturiani, celtici, orientali e cristiani: viaggi di cavalieri dall'irrefrenabile spirito di avventura in regni fatati animati da maghi misteriosi, asceti, estasi religiosa e il grande viaggio spirituale della ricerca del Graal, asse portante dell'intera vicenda.

Nel tentativo di conciliare gli ideali cavallereschi con gli ideali religiosi, l'etica dei cavalieri di Artù con i Templari del Graal, la legge interiore con le circostanze del mondo esterno attraverso un processo di crescita e di maturazione di un'identità morale, *Parzival* fu il primo grande *Bildungsroman*, romanzo di formazione, di edificazione morale dalla paganismà alla mistica cristiana, ed ebbe già tra i contemporanei tanto successo da oscurare gli altri scritti dello stesso Wolfram, comprese le belle liriche d'amor cortese del Wolfram *Minnesänger*. I medievalisti ci danno, infatti, testimo-

Parsifal

Genesi dell'opera wagneriana

Le idee per il progetto del *Parsifal*, con il loro carico di dramma, più volte si sono affacciate alla mente creativa del Maestro Wagner prima della definitiva stesura nei tre atti dell'opera. Una gestazione lunga, silenziosa, maturata lentamente nell'intimo divenire della sua anima e nell'evoluzione del pensiero artistico per trovare il modo di condensare la complessa epopea di Wolfram nell'arco del tempo consentito ad un'opera teatrale, concepire una trama più significativamente moderna rispetto alla vicenda medievale, conferire all'azione del poema epico il valore di un dramma etico e valutare la giusta espressione romantico-religiosa con cui risolvere quel particolare antico mondo nel teatro di Bayreuth, *tempio* della moderna cultura. È interessante seguirne le tappe.

Nel 1839, durante il magro periodo parigino, Wagner lesse *Über den Krieg von Wartburg* [*La tenzone del Wartburg*] di Ludwig Lucas, pubblicazione annuale dell'Associazione tedesca di Königsberg, dono dell'amico filologo Samuel Lehrs. L'autore vi esponeva, con minuzioso esame critico, la *tenzone* poetica dei *cantori* del Wartburg, corredata dal testo in alto-tedesco, da cenni critici sul poema del *Lohengrin* e da una particolareggiata esposizione della rela-

Cronologia

1813

Wagner nasce a Lipsia il 22 maggio, ultimo di nove figli. Viene battezzato nella chiesa di San Tommaso (Thomaskirche) con il nome di Wilhelm Richard. In novembre muore suo padre, Carl Friedrich Wilhelm, segretario alla direzione di polizia.

Battaglia di Lipsia e sconfitta di Napoleone Bonaparte. Schopenhauer si laurea in Filosofia a Jena con la tesi *Sulla quadruplici radice del principio di ragion sufficiente*.

1814

La madre, Johanna Rosine Paetz, sposa Ludwig Geyer, pittore, attore, poeta e amico di famiglia. Trasferimento a Dresda. Voci insistenti attribuiranno a Geyer la vera paternità di Wagner.

1815

Battaglia di Waterloo. Esilio di Napoleone a Sant'Elena. Congresso di Vienna. Restaurazione.

1817

Wagner frequenta la scuola primaria di Dresda.

Indice sommario

<i>Prefazione</i> di GUIDO SALVETTI	VII
Al lettore	1
Eroi della rinuncia.	3
Parzival, cavaliere medievale	22
Parsifal.	42
<i>Genesi dell'opera wagneriana</i>	42
<i>Personaggi</i>	51
<i>Luoghi dell'azione</i>	51
<i>Organico strumentale</i>	51
Atto primo. <i>Il puro folle nel dominio del Graal</i>	52
Atto secondo. <i>Nel regno magico di Klingsor</i>	68
Atto terzo. <i>L'incantesimo del Venerdì santo</i>	78
Religione e Arte	93
Due <i>Lettere</i> a Mathilde Wesendonk	115
Cronologia	122
<i>Bibliografia</i>	139