Una caricatura di Wagner

Spetta Cultura

Richard Wagner

Muore il poeta cinese Xiao Xan

PECHINO — Il poeta Xiao Xan (Emi Siao), tra le «vittime» più illustri della rivoluzione culturale, è deceduto martedì scorso per complicazioni polmonari all'età di 86 anni. La notizia è stata riportata solo oggi dall'Agenzia Xinhua. Con le sue opere Xiao aveva contribuito in misura notevole allo sviluppo della letteratura moderna cinese. Membro del Partito comunista cinese del 1922, era caduto in disgrazia durante la rivoluzione culturale, venendo riabilitato nel 1976.

La Shields torna di nuovo sul set

NEW YORK — Dopo due anni di assenza dai teatri di posa, l'attrice Brooke Shields torna al cinema con un film d'azione intitolato «Sahara». Il film, che si girerà in Inghilterra, Israele e Egitto, sarà diretto da Andrew W. McLaglen («I quattro dell'oca selvaggia»). Uno specialista del genere, e sarà prodotto dagli israeliani Meahem Golan e Yoram Globus. Il soggetto è dello stesso Glan ed è stato adattato al cinema da Leslie Stevens e James R. Silke. Coprotagonista del film è John Mills.

Cent'anni fa moriva il grande compositore. Anticipiamo alcuni brani di una sua biografia finora inedita: dall'insurrezione all'esilio, la descrizione di passioni politiche rimaste sempre in secondo piano

Wagner, la generazione del '48

Insieme a Bakunin (in frac) sulle barricate di Dresda

È in corso di stampa presso la Rizzoli la biografia di Wagner, pubblicata l'anno scorso in Germania da Martin Gregor-Dellin uno dei massimi studiosi tedeschi del musicista. Di questo lavoro anticipiamo, per gentile concessione dell'editore, alcuni brani da noi scelti che descrivono la partecipazione di Wagner alla rivolta liberal-democratica del 1849.

Mercoledì 2 maggio: secondo la Dresdner Zeitung, regnavano «tempo da barricate e cielo da rivoluzione». Quando si seppe della «nota circolare» prussiana, a Dresda si diffusero voci su un ingresso in Sassonia, imminente o già avvenuto, di truppe prussiane, e la generale irritazione aumentò. Wagner scrisse a Röckel di tornare immediatamente a Dresda, dove certo ci sarebbe stato bisogno di lui; ci si aspettava «un conflitto decisivo, se non con il re, almeno con le truppe prussiane: e si ha paura solo di *una* cosa: che la rivoluzione scoppi *troppo presto*». Questa lettera, che fu poi trovata in possesso di lui tutto pareva illuminato da una luce giallo-scura, quasi sul bruno, come gli era successo di vedere a Magdeburgo durante un'eclissi di sole. Si sentì invaso da una sensazione di «straordinario benessere»...

Intanto, la folla di radunava davanti all'arsenale; la calca era ancora più fitta nella Schlossgasse. Inaspettatamente, un reparto di fanteria aprì il fuoco dal cortile dell'arsenale, e quattro morti restarono sul terreno. Sotto la fitta sassaiuola della folla e le fucilate dei ginnasti che erano accorsi, i soldati furono costretti a ritirarsi nell'interno dell'arsenale, con un ufficiale morto e parecchi feriti. Quando, a tranquillizzare i cittadini esasperati, giunsero anche forze della guardia comunale frettolosamente raccolte, furono mitragliate dai soldati regi. Si contarono venti vittime.

Le voci di questi episodi sanguinosi spinsero anche Wagner nella direzione dell'arsenale. Per strada, si imbatté nei primi feriti ed udì il grido «Alle barricate! Alle barricate!».

Röckel, divenne un pesante capo d'accusa contro Wagner...

Giovedì 3 maggio: il ministero Beust aveva effettivamente chiamato in soccorso le truppe prussiane. Il re mise in stato d'allarme l'esercito sassone, mentre, con l'aiuto delle autorità, la milizia cittadina fu quasi tolta di mezzo: le ordinarono di presentarsi in mattinata, la disarmarono e la rimandarono a casa. Era una giornata afosa, una foschia gialla si stendeva sulla valle dell'Elba. Verso mezzogiorno, Wagner partecipò ad una riunione dei dirigenti della associazione patriottica che non approdò a nulla e lo scoraggiò per la confusione di idee rivelata dai vari discorsi. Sentì proposte insensate e fu colpito dalla sopraffazione che in simili circostanze le classi basse «esercitano sui fautori delle teorie democratiche». Lasciò la riunione e andò col pittore Kaufmann nel centro della città. Dal vicino campanile della chiesa di Sant'Anna udì improvvisamente i rintocchi della campana a martello. «Dio, ora comincia»! esclamò Kaufmann, e si allontanò in fretta (in seguito avrebbe trovato rifugio politico a Berna). Quel suono di campane, scrive Wagner, provocò in lui lo stesso fenomeno «di cui parla Goethe, quando tenta di descrivere le sensazioni suscitate in lui dal cannoneggiamento di Valmy». Davanti a

Bakunin

Trascinato dalla folla, Wagner giunse al municipio, che era difeso dalla guardia civica. Nelle sue file era anche Kietz, che racconta: «A un tratto vedemmo Wagner che veniva dal mercato vecchio. Il professor Rietschel, che era con noi, lo chiamò: "Signor maestro di cappella, come vanno le cose in città? Ci può dare qualche notizia?" Wagner rispose: "La perfidia si sta rivelando"! E proseguì in gran fretta». Wagner riuscì a farsi strada fino alle sale di riunione del Consiglio comunale, dove trovò un disorientamento e una confusione generali. Fuori, sopra un carro a rastrelliera, stavano passando i primi cadaveri, e dalla finestra della Löwenapotheke la Schröder-Devrient gridava il suo orrore e la sua rabbia. L'avvocato Samuel Erdmann Tzschirner di Bautzen, membro del Comitato di difesa, diede l'ordine di suonare le campane a stormo. Era un primo rintocco di morte, e, spaventati, i combattenti interruppero la battaglia.

Venerdì 4 maggio: nell'abitazione di Ferdinand Heine, Wagner, la mattina, incontrò di nuovo Wilhelmine Schröder Devrient, che lo scongiurò di opporsi a quella strage. Anche a lui sembrava che in questo momento bisognasse evitare spargimenti di sangue e unire il popolo in nome del diritto, dell'amor di patria e della Costituzione piuttosto che abbandonare il paese ad un caos rivoluzionario con esiti incerti. Secondo lui, ciò sarebbe stato possibile se l'esercito sassone si fosse unito ai rivoluzionari per ricacciare gli invasori prussiani e per costringere il re ad accettare la Costituzione tedesca. Corse di nuovo al municipio, dove incontrò lo stampatore dei Volksblatter di Rockel, Rompler, e gli ordinò delle strisce di carta lunghe mezzo metro, sulle quali doveva essere stampata, in grandi caratteri, soltanto una frase: «Siete con noi contro le truppe straniere?» Le strisce furono stampate e portate in municipio. Römpler racconta: «Circa un'ora dopo tornai al municipio, ma, lungo la strada, vidi quelle strisce affisse dovunque agli angoli delle strade e *all'interno* delle barricate. Incontrando Wagner sulla piazza del mercato gli chiesi se avesse visto in che modo erano state impiegate quelle strisce. Poiché disse di non aver visto nulla, lo pregai di venire con me per constatarlo. Rimase esterrefatto, ed esclamò: "Dio mio, chi avrà fatto questa sciocc hezza?». Allora andammo insieme alla Ostra-Allee, dove era la staruperia; e lui aspettò lì che fossero stampate altre duecento strisce, se le mise sotto il braccio e se ne andò. Gli andai dietro per vedere che cosa intendesse fare, e lo vidi passare oltre la barricata che era stata eretta presso il vecchio teatro dell'opera e rivolgersi *direttamente ai soldati* di guardia sulla piazza del castello e sul ponte dell'Elba. Qui distribuì le suddette strisce ai soldati dandoghele in mano, quindi si avviò verso la terrazza del Brühl, dove lo persi di vista; seppi poi che aveva fatto lo stesso anche lì. Che durante quell'impresa non sia stato subito arrestato e magari fucilato è un vero e proprio miracolo». Sulla terrazza del Brühl Wagner incontrò lo scrittore Gustav Kietz e gli diede una parte dei fogli incaricandolo di distribuirli, ciò che Kietz non *poté* fare perché un capitano glieli strappò via, ma per fortuna lasciò andare il giovane venticinquenne esclamando: «Gioventù traviata!»...

Ora appariva a Wagner anche l'aspetto grottesco di sommosse poco organizzate come quella, con i loro clamori selvaggi e la loro tranquillità di tutti i giorni. Il pomeriggio vide Mihail Bakunin che, col sigaro in bocca, si aggirava in frac tra le barricate, e al suo fianco il giovane musicista Haimberger, originario della Galizia, che aveva barattato il violino col fucile, ma trasaliva ad ogni sparo che si udisse in lontananza. Bakunin si prendeva gioco di tutto. Per tutto il giorno aveva studiato le sue carte nel municipio ed era improvvisamente piombato in un pessimismo tra il gaio ed il tetro, come se avesse sbagliato spettacolo. Davanti al municipio si avvicinò a Wagner Gottfried Semper, che si trovava lì in un reparto scelto della guardia comunale, e gli confidò un suo scrupolo di coscienza: come poteva, lui professore nella regia accademia, conciliare il suo servizio in un reparto militare democratico con la sua qualità di cittadino dello Stato? Wagner lo guardò severamente negli occhi e si limitò a ripetere: «Cittadino dello Stato!».

Dev'essere stato in quella sera primaverile, tiepida e relativamente tranquilla, che Wagner, sulla via del ritorno a casa, cominciò a riflettere sull'argomento di un dramma: «Achille». Era un'idea come quella del «Sigfrido»: l'uomo libero rende superflui gli dei. A Teti, che gli offre l'immortalità, Achille oppone un rifiuto. Nelle note postume degli anni 1849-50 si legge a questo proposito: «La madre riconosce che Achille è più grande degli elementi (gli dei). L'uomo è l'espressione perfetta della divinità. Gli dei eterni sono gli elementi che creano l'uomo, e nell'uomo la creazione trova il proprio compimento». È uno dei pensieri fondamentali dell'«Anello».

A casa trovò le nipoti, figlie della sorella Luise Brockaus, che erano lì per caso e le tenne allegre con un ottimistico quadro della situazione. Quella sarebbe stata per molto tempo l'ultima notte che poté passare tranquillamente.

Sabato 5 maggio: Wagner riapparve nel municipio, e su sua proposta l'architetto Semper, tiratore scelto della guardia comunale, fu incaricato di migliorare le barricate erette in modo sommario, di alzarne altre, e di sorvegliarne la costruzione.

Robert Schumann — si ha veramente paura di fare il suo nome in mezzo a tutto quel trambusto! — Schumann, che dal 1847 dirigeva la Società corale, negli ultimi mesi aveva riversato il suo incanto musicale in brani per pianoforte, trii, romanze e ballate; per Wagner tutto ciò passò inosservato perché lo riteneva un propagandista fallito della nuova musica e dava importanza soltanto ad opere di grande mole. Robert Schumann, che non si interessava di politica ed era molto impressionabile, quel giorno fece dire a un visitatore di non essere in casa e corse con Clara alla stazione della Boemia.

Wagner vedeva che non c'era nulla che andasse bene. Anche il governo provvisorio, in un appello alla popolazione, deplorò la «negligenza della maggior parte dei componenti la locale guardia comunale nell'adempimento dei propri doveri» e minacciò sanzioni se i cittadini non si fossero affrettati a prendere le armi. Richard Wagner intendeva compiere il proprio dovere. Salì sulla torre della Kreuzkirche, alta novantasei metri, che era il più alto punto di osservazione della città. Dal loggiato della torre, i tiratori scelti sparavano sui soldati che, a qualche distanza, rispondevano al fuoco dalle file delle case antistanti. Ad un combattente che era preoccupato per lui Wagner avrebbe risposto: «Non c'è da aver paura, io sono immortale». Il suo compito era di osservare il movimento delle truppe e di trasmettere le informazioni al municipio; lo faceva buttando giù sulla strada dal loggiato dei biglietti legati a pietre.

Wagner passò la notte sulla torre della Kreuzkirche discorrendo di filosofia col professor Wilhelm Berthold di Döbeln, con cui divise anche il servizio di guardia. Un altro testimone, un certo Thum di Reichenbach, poi professore, diceva di ricordarsi di aver parlato a lungo con Wagner della Weltanschauung antica e di quella cristiana, della cappella di Dresda e del Gewandhaus di Lipsia.

Domenica 6 maggio: nelle ore della mattinata Wagner notò un afflusso di insorti in città, e nello stesso tempo si moltiplicarono indizi della concentrazione di truppe prussiane nella città nuova. Era dunque giunto l'«aiuto fraterno» invocato dal re contro il suo stesso popolo. Verso le undici Wagner vide andare in fiamme il vecchio teatro dell'opera; era sempre stato considerato esposto al pericolo di incendio, e ora bruciava come una miccia. Gli fu detto che era stato incendiato per motivi strategici. Mandò a casa sua a prendere vino e tabacco da fiuto, e in tale occasione ricevette un messaggio da Minna, che lo scongiurava di tornare a casa; ma soltanto quando sulla torre si fu raccolta una settantina di armati e le palle cominciarono a fischiargli vicino, cedette alla forza delle armi a abbandonò la Kreuzkirche. Guidò fino alla città vecchia una colonna di cittadini di Zittau e tornò al municipio.

Mercoledì 9 maggio: già verso le quattro di mattina, a un segnale della torre della Kreuzkirche, ebbe inizio la silenziosa ritirata degli insorti. Wagner lasciò la città con Hermann Marschall von Bieberstein; quando furono giunti a Freiberg, Marschall si congedò da lui per proseguire il viaggio da solo.

Wagner accompagnò Heubner, a piedi, dentro la città di Freiberg, dove tutti si riunirono per rifocillarsi e discutere. Stephan Born, sindacalista di Lipsia, disse in seguito di ricordare che al suo ingresso Wagner gli si era precipitato incontro a braccia aperte: «Nulla è perduto! La gioventù rimedierà a tutto, salverà tutto!». Ma era veramente stanco, e si addormentò subito sul divano di una stanza vicina. Quando si svegliò la casa era vuota, e corse al municipio. Dal balcone del municipio Heubner tenne ai propri concittadini un efficace discorso, dopo il quale Wagner lo abbracciò davanti a tutti, fra gli applausi dei circostanti. Comunque, su richiesta delle autorità, lasciarono Freiberg.

Nelle ore successive Wagner sfuggì all'arresto e ad un incerto destino soltanto grazie ad uno di quei casi singolari che gli venivano sempre in aiuto all'ultimo momento. Si trattò di una partenza pilotata dall'inconscio, le cui conseguenze furono tanto importanti che conviene illustrarle in tutti i particolari. Wagner dichiarò di voler *precedere* gli altri a Chemmitz, e si recò alla stazione della posta; ma, siccome la vettura tardava a partire, tornò a più riprese al municipio e alla casa di Heubner, pensando che, malgrado tutto, con la carrozza di quest'ultimo sarebbe forse arrivato prima a destinazione, ma non trovò più nessuno. La casa di Heubner era vuota e il municipio era stato abbandonato, e nessuno gli seppe dire dove fossero andati a finire gli altri. Corse indietro e fece appena in tempo a prendere la vettura postale, ma, senza saperlo, stava *seguendo* Heubner, Bakunin e Martin anziché precederli. Heubner e i suoi amici non immaginavano di essere stati attirati in una trappola dai militi della guardia comunale passati al nemico, che, partiti da Freiberg prima di loro, li avevano preceduti a Chemmitz e avevano informato le truppe reali e il governo del distretto. A una porta di Chemmitz, Heubner disse con tutta autorevolezza il proprio nome e convocò le autorità del luogo per il giorno successivo, dopo di che lui, Bakunin e Martin andarono all'albergo e si misero a letto senza prendere alcuna precauzione. Furono sopraffatti nel sonno. Quando Wagner giunse a sua volta nella città, solo e con la vettura postale, dovette la salvezza unicamente al fatto che gli informatori avevano notato soltanto la carrozza di Heubner senza fare attenzione a lui. Scese dalla vettura, andò in un albergo vicino — per caso, non nel medesimo — e, dopo aver dormito un paio d'ore, alle cinque del mattino si recò dal cognato Wolfram. Qui seppe dell'arresto dei compagni. Heinrich Wolfram fu poi interrogato da alcuni ufficiali, furiosi che Wagner, che pure avevano visto davanti a Freiberg, fosse loro sfuggito.

Solo a fatica Wolfram riuscì a convincerlo a darsi subito alla fuga; Minna era decisamente contraria, perché credeva nella sua innocenza. Lui medesimo non si sentiva in colpa, e riteneva impensabile che agli uomini del governo provvisorio e a chiunque altro avesse partecipato alla sollevazione potesse succedere qualcosa, in quanto avevano avuto dalla loro parte la legalità costituzionale. Sul principio sperava che, dopo un periodo di sospensione dall'ufficio, gli sarebbe stato possibile riprendere la propria attività a Dresda, o, almeno, continuare a percepire lo stipendio per qualche tempo. Quell'illusione fu distrutta dalla realtà soltanto a poco a poco.

Martin Gregor-Dellin

Musica e rivoluzione: così suonò un secolo di crisi

HEINRICH *Heine e Richard Wagner — i due più grandi impostori che la Germania ha regalato all'Europa. In questo giudizio postremo (1888) Friedrich Nietzsche unisce, nella funzione per lui squisitamente artistica dell'inganno, il poeta e il musicante. Non di condanna moralistica perciò qui si tratta, e l'accostamento dello scrittore ebraico al compositore tedesco è solo apparentemente provocatorio: essendo Heine la quintessenza dello spirito parigino, e appartenendo Wagner — sempre per Nietzsche — alla decadenza europea, dunque anche lui alla Francia, a Parigi.*

Ora, proprio Heine e Wagner hanno tematizzato, all'ombra del '48 in Francia e in Germania, uno di motivi sempre ricorrenti nella letteratura del secolo scorso: la fine dell'arte nell'età moderna. Per Heine l'inevitabile avvento del comunismo segnerà la fine della poesia, per Wagner invece — nello scritto «L'arte e la rivoluzione» (1849) — sarà proprio la rivoluzione a rendere possibile l'«opera d'arte dell'avvenire». È vero che i due «impostori» hanno per maestri politici due rivoluzionari profondamente diversi tra loro, anzi antagonistici nei loro rapporti reali: Heine ha imparato a conoscere il comunismo da Karl Marx, hegeliano «dottore in rivoluzione» (Heine su Marx); Wagner, invece, l'anarchismo da Mikhail Bakunin, «maestro pirotecnico dell'incendio mondiale» (Wagner su Bakunin).

Wagner dunque, di cui ricorre il centenario della morte (13 febbraio 1883), appartiene alla generazione dei tedeschi che fecero il Quarantotto. Era nato a Lipsia il 22 maggio 1813, pochi mesi prima della «battaglia delle nazioni», della disfatta di Napoleone Bonaparte nelle vicinanze di quella città. La crisi rivoluzionaria del marzo 1848 colse Wagner esattamente nel mezzo della vita. Egli si trovò coinvolto nell'insurrezione di Dresda (maggio 1849), dove era «maestro di cappella del re di Sassonia», e dovette rifugiarsi, dopo la sconfitta dei rivoluzionari, a Zurigo: una breve visita a Parigi, durante la quale il famoso Giacomo Meyerbeer ebbe a chiedergli stupito se volesse davvero comporre musica per le barricate, si era risolta in un fallimento.

A QUELL'EPOCA *Wagner aveva già composto «Rienzi», «L'olandese volante», «Tannhäuser», «Lohengrin» e si trovava in una fase di profondo rivolgimento interiore (che si esprime, ma non si risolve nel «Lohengrin»). La funzione stessa dell'arte e dell'artista in generale, in particolare quella della sua musica gli sembravano messe in questione. Nell'esilio zurighese nacquero le risposte teoriche di «L'arte e la rivoluzione», «L'opera d'arte dell'avvenire» (ambedue del 1849) e infine la maggiore elaborazione, «Opera e dramma» (1851). Su questo momento fermiamo il nostro sguardo, perché qui nasce il sistema Wagner, quel sistema che è sia il riflesso, sia la condizione della sua grande arte, della sua seduzione magica.*

Gli scritti del Wagner rivoluzionario nascono sotto l'influenza di Feuerbach e di Proudhon, che egli lesse, e di Bakunin, che egli conobbe ed ascoltò durante le giornate di Dresda. Essi hanno il loro punto di partenza ideale dall'antica Grecia, in particolare dalla tragedia di Eschilo, dalla constatazione che l'arte, in quanto «prodotto sociale» (sono termini di Wagner), è caduta in preda di una inarrestabile decadenza, con la decadenza e la fine della democrazia greca, con la vittoria del pensiero filosofico, della riflessione sulla spontaneità. Il cristianesimo è da secoli una religione per schiavi, lo è tanto più nell'epoca della civiltà industriale, che ha asservito l'uomo alla macchina. Il movimento rivoluzionario della società potrà — con le macchine stesse — affrancare gli uomini, e sulle valide spalle della rivoluzione si compirà la conciliazione tra Cristo, colui che sofferse per l'umanità, e Apollo che conferì all'uomo la dignità della gioia. L'utopia della nuova umanità «forte e bella», un'utopia da Sigfrido, è l'anima dei primi scritti rivoluzionari di Wagner. E l'animo con cui egli scrive è quello non di uno che ha tagliato i ponti dietro di sé, bensì di uno dietro il quale quei ponti erano crollati, perché fradici e mal costruiti.

«Voi credete che, col tramonto della nostra situazione attuale e con l'inizio del nuovo ordinamento comunistico del mondo, la storia, la vita stessa degli uomini finirebbe? È vero esattamente il contrario, perché la vera, cristallina vita storica avrà inizio proprio quando cesserà la pretesa concatenazione storica del passato, che in verità si basa sulla favola, sulla tradizione, sul mito e sulla religione, sulla tradizione, su istituzioni, giustificazioni e presupposti che non hanno — nelle loro punte estreme — fondamento nella coscienza storica, bensì su invenzioni mistiche e fantastiche, per lo più arbitrarie, come la monarchia e la proprietà ereditaria», così Wagner, in un frammento di quel periodo sul comunismo, che egli non pubblicò e che non si trova nel canone dei suoi scritti. Qui l'appagamento e il superamento dell'egoismo diventa possibile solo mediante la negazione dell'egoismo, cioè mediante il comunismo.

Ma, come l'uomo accogliendo l'umana (e feuerbachiana) religione dell'amore, diviene da egoista comunista, così le arti cadute nell'isolamento e nella frantumazione della loro esistenza singola diventano l'opera d'arte «complessiva» dell'avvenire, quella per cui Wagner sta concependo il suo «Anello del Nibelungo». L'affetto anticapitalistico, la lotta contro la schiavitù del denaro determina in Wagner anche il suo antisemitismo, ma va detto subito — perché qui non stiamo facendo l'apologia di Wagner — che non si tratta in lui — fin dallo scritto «L'ebraismo nella musica», che è di questo stesso periodo (1859) — di solo anticapitalismo: Wagner ricorre nella sua descrizione degli ebrei a connotazioni che precorrono tutta la pubblicistica antisemitica, fino ai tempi più recenti. La ripugnanza per l'ebreo è per lui istintiva, ha le sue radici nella natura (poi si dirà nella razza). Qui non c'è nulla da conciliare, nemmeno ricorrendo al Wagner più tardo della rigenerazione religiosa. Se questo non è tutto Wagner, bisogna pur dire che Wagner è «anche» questo!

«SUL *terreno della controrivoluzione — scrive a Liszt il 5 giugno del 1849 — non cresce più arte alcuna; probabilmente essa non potrebbe in un primo momento crescere neppure sul terreno della rivoluzione, se non si pensasse a provvedere per tempo». E chi deve provvedere? Wagner prima di tutti. Così si spiega la grande utopia artistica delineata in «Opera e dramma», dove con coerenza monomaniaca Wagner dispiega le sue teorie e vuole imporle, per ora solo per iscritto, poi lo farà (e questa è certo grandezza) con l'azione, con la realizzazione del suo teatro di Bayreuth (1876).*

Proprio in «Opera e dramma» sono percepibili anche gli elementi anarchistici dell'utopia wagneriana: la libera realizzazione dell'individualità è alla base della religione sociale dell'avvenire, lo Stato dove tramontare affinché la società realizzi la coscienza religiosa della sua pura essenza umana. E il messaggio artistico sucna: poetico è ciò che si risolve completamente nell'espressione musicale, musicale ciò che serve all'espressione dell'intenzione poetica. L'arte deve liberarsi della critica artistica, come la vita deve liberarsi della politica. L'arte deve tornare al suo fondo irriflesso, che è involontario, che è non voluto. Possiamo dire che Wagner si stia qui preparando alla lettura, che nel 1854 farà epoca nella sua vita, del «Mondo come volontà e rappresentazione» di Schopenhauer.

Richard Wagner è una grande e impossibile sintesi di tutto il secolo scorso: filellenismo e germanesimo, rivoluzionarismo e impoliticità, antisemitismo e cristianesimo rigenerato, socialismo e nazionalismo. Ma anche egli ha diritto a una considerazione, che vorrei chiamare storica (non storicistica, secondo la distinzione di Delio Cantimori). Ricostruire il fenomeno Wagner allo stato nascente, in modo che tutte le possibilità e impossibilità della sua grandiosa personalità di artista possano essere contemplate e suscitino di per se stesse attrazione e ripulsione, partecipazione e distacco, conoscenza storica di lui e di noi stessi: questo dovrebbe voler dire leggere gli scritti, ascoltare la musica di Wagner, oggi.

Mazzino Montinari