



Luciano Berio
parla di Wagner

A fianco, una scena del Parsifal allestito dalla Fenice di Venezia per le celebrazioni wagneriane: in basso, Richard Wagner

«Viva il musicista, abbasso l'uomo»

Dal nostro inviato
FIRENZE. Ultima espressione di un romanticismo ormai esausto, «un bel tramonto che è stato scambiato per un'aurora» secondo la poetica definizione di Debussy? Profeta di un pangermanesimo che sfociò negli orrori del nazismo? O musicista gentile che ha proiettato nel nostro secolo ombre lunghe di intuizioni preparate in quello precedente? Parlando di Wagner gli interrogativi sono sempre d'obbligo. Tanto che a cent'anni dalla morte, il musicista tedesco è capace di suscitare entusiastiche adesioni e inappellabili rifiuti. Ma proprio per questo ne abbiamo voluto parlare con uno tra i compositori contemporanei più stimolanti, con Luciano Berio.

Cosa ha significato la rivoluzione wagneriana per la musica contemporanea?
La stessa possibilità di esistere. Wagner si pone al termine di un processo di accumulazione che aveva caratterizzato tutto l'Ottocento. La crisi delle forme chiuse esplose nella sua musica, portando alla dilatazione del tempo, alla musicalità, al dramma. Tutti gli argini che regolavano il discorso e spesso lo imprigionavano, in essa si sono riversate tutte le tensioni, un'infinità di contenuti, psicologici, etici, anche nazionalistici. La musica non si sposa più con un testo letterario che ha una sua autonomia ma ne diventa quasi strumento di analisi. È stato Claude Lévi-Strauss a definire Wagner il primo vero antropologo, per la sua capacità di entrare musicalmente nelle pieghe del mito nibelungico. Come avviene tutto questo sul piano

formale?
Intanto non c'è più la ripetizione simmetrica e regolare di determinate formule, come nell'epoca classica; le cose vengono dette una volta sola, ma la musica le analizza così a fondo da rendere esplicite una volta per tutte.
Con chi era cominciato questo processo?
Con Beethoven. Dall'Eroica in poi anche lui punta alla rottura. Le sue opere più tarde, gli ultimi quartetti, le variazioni Diabelli non mirano a chiudere una forma classica, ma vanno su dimensioni dilatate, tese ad abbracciare un mondo più ricco, a coinvolgere l'individuo nella sua totalità, storica e sociale. C'è un filo diretto tra Beethoven e Wagner.

È la stessa crisi che sul finire dell'800 interessò tanto la pittura che la letteratura...
Certo, ma nessuno come Wagner è riuscito a sintetizzarla in maniera così poderosa e nello stesso tempo spalancare le porte dell'avvenire.
Qual è l'aspetto di Wagner al quale si sente più vicino?
Quello musicale. La sua capacità di rompere tutti i nessi, d'esprimere una molteplicità di rapporti col mondo nella musica. Lo si capisce bene dai libretti. Io ho sempre pensato che un musicista che scrive i libretti delle sue opere fa come chi, per fabbricarsi un paio di scarpe, ammazza un vitello. Come dire perdere la parte più vitale di se stessi. Con Wagner non è così. In lui c'è una profonda unità di carattere intellettuale. Ma essa si rompe già con il Parsifal, un'opera che ho trovato sempre ostica, perché prende dimensioni di

contenuto tali da diventare una specie di sublimazione del nazionalismo, in senso razziale e religioso.
E l'aspetto dal quale si sente più lontano?
Quello umano. Ho letto i diari della moglie Cosima. È terrificante questo ruotare del mondo intorno a lui, questa donna che diventa una specie di magnetofono del marito. Una forma di dittatura familiare che mette davvero paura. C'è una parte in cui Cosima racconta di non essere riuscita a prender sonno perché la sera si era parlato di Meyerbeer e degli italiani. Con tutto questo discorrere di ebrei e di italiani — commenta — siamo rimasti talmente disgustati da non riuscire a dormire.
Ma tutto questo è rintracciabile nella musica? Insomma chi parla di Wagner profeta del nazismo ha ragione?
Gli ufficiali nazisti suonavano i quartetti di Mozart dopo la loro razione quotidiana di eccidi: nessuno si sognerebbe mai di dire che la musica di Mozart è nazista. Ma con Wagner è diverso. Aveva ragione Hitler quando diceva che non ci si poteva identificare col nazismo se non ci si identificava con Wagner. Proprio perché lui è l'antropologo del mito nibelungico, delle radici storiche germaniche. Le origini di questo popolo sono misteriose, si perdono nella notte dei tempi. Wagner è stato il primo che, celebrando una struttura mitologica, ha dato un senso storico-mitico a questo popolo.

Cosa può insegnare oggi Wagner a un compositore contemporaneo?
L'estrema libertà compositiva, l'invenzione continua sul piano delle strutture musicali. In lui i cosiddetti parametri musicali (melodia, armonia) si connettono indissolubilmente. Gli elementi musicali più diversi e contraddittori sono imbrigliati insieme a questo fluire cosmico della musica. Dopo di lui solo Mahler è stato così determinante. Ma nel musicista austriaco il conflitto tra i diversi generi non è ricomposto bensì esasperato, dichiarato. L'inconciliabilità tra aspetti popolari, folklorici, tra fetici culturali e grandi sublimazioni viene sbattuta quasi in faccia all'ascoltatore, che è chiamato a giudicare, a scegliere. Per questo Mahler è ancora oggi un punto interrogativo.
Lei ritiene, quindi, che Wagner apra una nuova epoca, così come Verdi a chiude?
No davvero. I due sono profondamente diversi ma indispensabili. La storia della musica potrebbe fare a meno di Verdi, ma non quella del teatro. Viceversa la storia del teatro potrebbe fare a meno di Wagner ma non quella della musica. La dimensione teatrale di Verdi è quasi brechtiana. Soprattutto nelle opere del periodo centrale («Trovatore», «Traviata», «Rigoletto»), dove la capacità di esemplificare, di ridurre all'osso conflitti di fondo, risolti musicalmente in modo straordinario, pragmatico, quasi pedagogico e di incredibile modernità.
Ma lei chi preferisce tra i due?
Sono troppo importanti per lasciarsi andare a suggestioni epidermiche. Io ho bisogno di tutti e due.

Matilde Passa



Alia Fenice l'«opera-testamento» di Wagner, quasi una autobiografia che si intreccia al mito del Graal. Una edizione di gran classe, ma tra il pubblico che applaude tira aria di Carnevale

E Venezia maschera anche Parsifal



Nostro servizio
VENEZIA — Con le cinque ore del Parsifal e parecchi spettatori in maschera nella settecentesca sala della Fenice, il carnevale wagneriano è veneziano è cominciato davvero. Gentiluomini in cappa e dame in erinolina in platea, un cardinale con strascico purpureo in palco e, in scena, sei fanciulle-fiore completamente nude volteggianti attorno al casto Parsifal che, essendo puro e folle, non sa che farsene.

Il gioco delle contraddizioni è manifesto, cominciando dal contrasto tra il carnevale gotico e l'opera-testamento del gran tedesco dove la carne vale soltanto come rinuncia. Ma è un contrasto che si compone nel tumultuoso fiume della musica e delle immagini dove la magia dell'arte cancella le contraddizioni dell'opera d'arte. Accade sempre così col Parsifal, dovunque sia rappresentato. Lo notavamo qualche settimana fa a Torino dove l'opera ha aperto la stagione: il vecchio stregone della musica finisce sempre per aver ragione, anche se neppure lui sa bene dove vuol condurci.

Non stupisce che anche i realizzatori rivelino la propria perplessità davanti a un lavoro che è tutto e il contrario di tutto, metà melodramma e metà mistero sacro, metà cristiano e metà buddista, femminista e antifemminista, pietoso e cavalleresco. E, ancora, metà tedesco e metà italiano, nato in Germania e completato tra i giardini campani di Ravello e le colonne del duomo di Siena, visti come scenari ideali per la caduta e la redenzione del protagonista. Sommando tante e così diverse ispirazioni, l'ultimo capolavoro wagneriano parte dalla ducentesca leggenda del ciclo di Re Artù per tornare sino ai nostri giorni. In origine, Parsifal è il cavaliere senza macchia che va alla ricerca del Graal, il vaso sacro in cui fu raccolto il sangue di Gesù. Nella versione wagneriana è l'eroe che, mosso dalla pietà, traversa le tentazioni della carne per rialzare gli sconfitti. La grande partitura è, in effetti, un'autobiografia ideale: Wagner è Parsifal che per tutta la vita ha sognato il bene e la giustizia senza raggiungerli; è Anfortas, il re ferito che ha ceduto alle tentazioni e si è fatto rubare le sacre insegne del grado; e, infine, è il mago Klingsor, il seduttore che le ha rubate e che, nella guerra contro i cavalieri del Graal, cerca un'impossibile redenzione. Dietro l'autobiografia morale vi è poi quella artistica del musicista che, alla fine del secolo, distrugge le antiche regole e propone le nuove, tanto più ambigue e pericolose. Nei volti opposti del peccatore e del santo si rispecchia l'angoscia dell'artista, diviso tra la ricerca di un mondo nuovo e la salvezza dell'antico.

Da un lato il bene si eleva come una cattedrale sopra sulle fondamenta di una secolare tradizione musicale. Dall'altro il male si incontra nei terreni della dissoluzione sonora, dove la stessa arma, passando dalla mano di Wagner-Parsifal a quella di Wagner-Klingsor, abbatte il castello delle classiche certezze. E da qui, mentre il Parsifal torna al Graal, il mondo moderno precipita nell'inferno della crisi artistica (non solo artistica). Questa è la vera contraddizione che, al termine dell'opera, mentre discendono gli accordi perfetti dell'orchestra e del coro, ci lascia sempre a disagio. Un secolo dopo, sappiamo che non è andata così, né nella vita, né nell'arte. Perciò questo Parsifal a Venezia, col carnevale in sala e le belle costruzioni di Pier Luigi Pizzi sul palcoscenico e l'esaltante orchestra di Gabriele Ferro nel golfo mistico ci lascia — come sempre — perplessi. Ed anche un po' più del solito perché lo sfiora e encomiabile, i cantanti sono di grande livello, l'allestimento ha momenti di splendida suggestione, ma il senso drammatico di Parsifal — affacciato sull'abisso da cui si ritrae — non è sempre presente.

Pizzi, s'intende, è troppo artista per non vedere il problema, ma se ne ritrae per soffermarsi sul contrasto calligrafico tra il candore geometrico dei luoghi sacri e la suggestione decadente, fine-secolo, del giardino doppiamente fiorente, riflesso in un grande specchio che ne moltiplica le immagini. Qui lo spettacolo è veramente affascinante nonostante certe ingenuità di cui Pizzi, come regista, non riesce a liberarsi, incerto tra un sottile simbolismo (la prigione fisica di Kundry, ad esempio) e un realismo veristico ai limiti del banale: da Parsifal campione di karaté ad Anfortas troppo barcollante, ferito nel corpo più che nello spirito.
La medesima incertezza, senza altrettanta arte, riappare nella direzione musicale di Ferro i cui tempi larghissimi non reggono alla mancanza di tensione interna, aggravando le incertezze dell'orchestra e del coro. Per fortuna le ragioni della musica sono ristabili, come dicevamo, da una compagnia di livello eccezionale, favorita dalla incomparabile acustica della sala. È difficile dire chi sia meglio: il prestante Parsifal di Peter Hofmann, la sensuale Kundry di Gail Gilmore (una autentica rivelazione), il tragico Anfortas di Franz Netwig, l'imponente Gurnemanz, di Hans Sotin o l'angosciato Klingsor di Hans Necker, oltre allo stuolo delle fanciulle-fiore. Un assieme di gran classe con cui la Fenice ha stravinto la sua battaglia, come confermano le vere e proprie ovazioni che hanno accolto ognuno dei tre atti, addirittura trionfali alla fine.

Rubens Tedeschi

La RAI-TV prenota il «Wagner»

ROMA — Al mercato televisivo di Montecarlo, la RAI (Reti uno) ha ottenuto l'opzione per l'acquisto delle dieci ore del programma sulla vita di Wagner. Il nuovo kolossal televisivo, che ha richiesto sette mesi di lavoro e un investimento di circa tredici miliardi di lire, è stato realizzato da una produzione indipendente inglese. Il personaggio di Wagner è interpretato da Richard Burton, Vanessa Redgrave è Cosima, la seconda moglie di Wagner. La messa in onda del programma è prevista per autunno.

È IL GRANDE MOMENTO PER L'ACQUISTO TV COLOR GRUNDIG

UNA STRAORDINARIA AZIONE DI VENDITA PER POCHI GIORNI

RICHIEDETE INFORMAZIONI AL VOSTRO RIVENDITORE DI FIDUCIA