

Venezia e Wagner

di Mario Franchina

Il 14 settembre 1882, Richard Wagner, insieme con la moglie Cosima Liszt e i figli, lascia Bayreuth, diretto a Venezia. Ha ancora nelle orecchie il frastuono assordante degli applausi che hanno accompagnato e concluso l'ultima rappresentazione, la sedicesima, del suo «Parsifal», il 29 agosto. Le ovazioni sono risuonate fragorose nel «tempio»: il tempio è un teatro, il suo teatro, il *Buhnenfestpielhaus* (la casa per le esecuzioni sceniche festive) di Bayreuth, da lui tenacemente voluto, agognato, infine realizzato a prezzo di enormi sforzi e di lotte indicibili. È ormai artista acclamato, riconosciuto, esaltato. Un trionfatore. È al culmine della sua prestigiosa carriera, nel pieno della sua «fase imperiale». Ha bisogno, però, di riposare. È stanco e malato. I medici da tempo lo sorvegliano e gli raccomandano tranquillità assoluta. Gli attacchi di cuore si sono ripetuti più frequenti negli ultimi tempi, a causa del suo sovrumano affaticamento: è necessario un clima più mite, mediterraneo, il clima veneziano per esempio. E Venezia è lì ad attenderlo, dal dolce «Asilo» sulla verde collina zurighese nell'incantevole parco della villa a lui cara: vi ha lasciato una parte del suo cuore, il cuore ferito di Tristano. Ma quanto tempo è passato! Quanti avvenimenti, gioie, dolori, battaglie, sconfitte, da quel lontano soggiorno! Quanta vita!

* * *

A Venezia si era rifugiato ventiquattro anni prima, nell'agosto del 1858 e vi si era trattenuto per sette mesi, sino al marzo dell'anno successivo. Ma come quel tempo pareva ormai sfocato nella memoria! Allontanatosi improvvisamente dal dolce «Asilo» sulla verde collina zurighese nell'incantevole parco della villa

Wesendonk, aveva portato a Venezia un cuore inguaribilmente ferito: lo straziava il supremo sacrificio, l'ineluttabile rinuncia d'amore, la separazione da Mathilde Wesendonk, nella quale egli aveva amato e continuava ad amare «inconsapevolmente il riflesso della propria luce, l'incantesimo del proprio sogno» (G. Manacorda). Né facilmente poteva essere dimenticata la bruciante umiliazione subita per la gretta gelosia della moglie Minna, per la quale continuava a nutrire tuttavia un sentimento accorato di pena infinita. Era inoltre completamente solo, precarie le sue condizioni economiche, incerta ogni prospettiva circa il futuro. Scomoda e pericolosa, infine, la sua posizione di fuoruscito politico, perseguitato per la sua partecipazione alla rivoluzione del maggio 1849 a Dresda in Sassonia, braccato dalla occhiuta polizia imperiale, in territorio d'amministrazione austriaca. Eppure, da questi dolorosi travagli dell'animo, sullo sfondo d'una Venezia ammaliatrice, splendida nei suoi orizzonti di sole, assorta nei suoi chiaroscuri crepuscolari, e dolcissima nei suoi canori silenzi notturni, l'ispirazione musicale si era innalzata sublime, rifugio dalle tempeste delle passioni e promessa di sicura catarsi. Ne era scaturita un'onda musicale d'incantata e trasognata bellezza: la stupenda armonia del secondo atto del *«Tristano e Isotta»*. «Il mio lavoro» scrive a Franz Liszt il 19 ottobre 1858 «mi è diventato più caro di prima; da poco l'ho ripreso: scorre un dolce fiume dello spirito»; e ancora: «Il *Tristano* diventa una cosa bella! Ma mi consuma notevolmente» (lettera a Eliza Wille, 21 febbraio 1859); «È il culmine della mia arte fino a questo momento» (lettera a Mathilde Wesendonk, 10 marzo 1859). Tutto nella città fatta «di grandezza, bellezza e decadenza insieme» gli era sembrato sciogliersi in delicato, ininterrotto sospiro musicale. Vi si era sentito come fasciato da una «tenera, lunga nota di violino». Le impressioni più indimenticabili erano state quelle notturne. Dalle placide acque lagunari assopite di lucide tenebre, i canti alterni dei gondolieri, antiche melodie struggenti su antichi struggenti versi, inghiottite senza eco dalle pietre eterne dei palazzi, dei ponti, delle calli, gli dovettero risuonare come voci arcane, fascinosi richiami verso l'oscuro e ignoto indistinto originario, verso il «ventre dell'universo» amniotico e placentare, nel quale, placata ogni tensione, ogni fremito, ogni sussulto di vita, non rimanesse che la voce infinitamente modulata, la nota lunga tenuta, il timbro agglutinato, l'accordo risolutivo sulla tonica dopo la spasimo dell'attesa, il «pedale» eterno della immobile e quieta sintesi primigenia: *«nell'ondeggiante oceano, / nell'armonia sonora, / nell'alitante tutto / del respiro del mondo / naufragare / affondare / inconsapevolmente... / suprema delizia!»*

Così, in un anelito alla pace assoluta, in cui si compie la sua finale trasfigurazione, sospira Isotta, mentre la tela cala sul terzo atto del grande capolavoro: e nella sua necessaria redenzione, dopo l'ineluttabile olocausto, si risolve il su-

blime duetto d'amore e morte del secondo atto. Il grande balcone dell'albergo di Lucerna, ove Wagner s'era rifugiato, allontanandosi il 24 marzo 1859 da Venezia, con la stupenda vista sul suo «amato lago» aveva completato il miracolo musicale.

* * *

Ma quanto lontane adesso quelle memorie! Venezia, certo, è la stessa, ieratica ed immortale, placida e solenne nel suo liquido destino di città che affascina il visitatore e lo attende poi per sempre. Magari per inghiottirlo dolcemente nella sua calma distesa d'acqua infinita. Eppure, il Wagner che vi approda nel settembre del 1882 (dopo il primo soggiorno vi si era recato qualche altra volta, ma solo di passaggio) non è lo stesso del 1858-59. Condensata in questi ventiquattro anni c'è tutta la sua vita più impegnata e feconda, più tesa ed eroica. Una vita in cui egli, animato da romantico titanismo, ha osato veramente l'inosabile, nella spasmodica tensione verso la meta segnata dalla sua granitica volontà: la creazione di un teatro drammatico e musicale autenticamente tedesco, che fosse attuazione di una sintesi profonda di «*Wort, ton, drama*» (parola, musica, azione scenica) realizzata mediante una rivoluzionaria espressione musicale che, sciolta dai ceppi delle forme chiuse e liberata da ogni meccanica giustapposizione di arie e recitativi, seguisse ininterrottamente lo svolgersi dell'azione drammatica nel suo continuo divenire, tutto conglobando attraverso l'allentamento della tonalità, la modulazione continua, la tensione cromatica. Suprema conquista romantica, vero spartiacque nella storia della musica. «Caso veramente unico di eroismo della volontà, che rasenta la pazzia, questo di un artista che nel più profondo abbattimento della miseria concepisce la composizione di un'opera, che non solo contraddice nel modo più aperto a tutte le convenzioni del gusto corrente, non solo propone ai cantanti, all'orchestra, allo scenografo e al pubblico difficoltà apparentemente insuperabili, ma oltre a tutto questo richiede per la sua adeguata esecuzione addirittura l'erezione di un teatro apposito, ideato dall'autore dell'opera e nel quale egli possa essere non l'ospite di passaggio, ma il padrone, il signore incondizionato, anzi il venerato nume locale» (M. Mila). E il miracolo gli era riuscito con la mobilitazione di tante forze, con l'impiego di infinite risorse, con il sacrificio proprio e di chi lo aveva seguito e compreso, con la sconfitta di chi lo aveva ostacolato, col generoso e sofferto aiuto del giovane re Luigi II di Baviera, conquistato dal suo fascino: ed ecco così eretto il *Bubnenfestpielhaus* di Bayreuth, ecco le radiose e appaganti giornate delle rappresentazioni dell'«*Anello del Nibelungo*» del 13-17 agosto, del 20-23 agosto, del 27-30 agosto 1876, con quel concorso straordinario di

pubblico: comuni spettatori, critici, scrittori, musicisti, duchi, principi, re, imperatori. Ed ecco l'ultimo *Festpiele*, quello del 1882 con la rappresentazione trionfale del «*Parsifal*», estremo capolavoro del maestro. Dal cui esaltante successo è adesso reduce. Non è più solo a Venezia. Gli è accanto la fedelissima consorte, Cosima Liszt, figlia del grande musicista Franz Liszt, il più caro tra gli amici, gli estimatori e i sostenitori di Wagner. E Cosima è innamorata, devota (gli ha sacrificato senza pensarci due volte, in barba a qualunque scandalo, il suo precedente matrimonio), sempre disposta a capire e a perdonare (quanto diversa dalla gelosa e querula Minna!) È donna tenera ed affettuosa, ma sa anche dimostrarsi energica, volitiva, dominatrice: ne ha dato prova quale sagace «manager» della «fase imperiale della vita del musicista; lo dimostrerà ancora, dopo la morte del marito, quando diventerà «imperatrice» di Bayreuth e sacerdotessa del culto di Wagner. Gli sono accanto i suoi figlioli, tra i quali l'amatissimo Siegfried, nato nel 1869. L'alloggio, un'intera ala laterale di palazzo Vendramin è splendido. La doppia finestra del salone si spalanca sul Canal Grande; le altre respirano su un grazioso giardinetto di stile francese, oltre il quale la vista spazia sulla laguna, su cui lente e solenni scivolano «come elfi» le gondole.

Ha quasi settanta anni ormai; certo, è malato. *L'angina pectoris* non perdona. Non ha perso però la sua antica grinta. Lo dimostra nella lotta con gli editori per la difesa dei propri diritti. «Con gente di quel genere mi piace arrotare i denti» (lettera a Feustel, 27 novembre 1882). Lo aveva dimostrato, e come, facendosi pagare per il *Parsifal* dalla casa editrice il più alto onorario mai sino ad allora pagato, centomila marchi. Stende bilanci. Scrive il rapporto sull'ultimo Festival del 1882, in cui con forza riafferma i propri saldi convincimenti musicali e drammatici. Ha in animo di scrivere un nuovo saggio «*Il femminile nell'umano*» e vi mette mano. Fa progetti di opere future. Vorrebbe comporre opere orchestrali, soprattutto sinfonie (l'atmosfera veneziana gli fa rampollare nel cuore grappoli di dolcissime melodie), ma bisognerebbe superare la rigida forma classica e il modello beethoveniano, magari ritornando alla antica forma, quella preclassica. Era, del resto, da tempo convinto che «la sinfonia in quattro tempi non può più venire scritta dopo Beethoven».

«Gli ultimi tempi sono lo scoglio, un ardimento che poteva riuscire solo a Beethoven». «Se scriveremo delle sinfonie, Franz, niente opposizione di temi, questo lo ha già fatto Beethoven! Ma sviluppare il tema melodico fino a che sia completamente esaurito. Niente dramma!» Sono tutte sue parole. Ecco appunto: niente dramma! Niente dissidio, lacerazione, lotta. Ha bisogno solo di calma adesso. E calma e dolce trascorre la sera del 24 dicembre, vigilia di Natale, compleanno di Cosima. Vi si celebra, in un raccolto clima di idillica tenerezza, un «giubileo

familiare». Nel ridotto del teatro «La Fenice», nella Sala Apollinea, Wagner in persona dirige, in onore della moglie, una sua opera giovanile, la *Sinfonia in Do maggiore*, composta cinquanta anni prima, nel 1832. È l'ultima volta che il maestro prende in mano la bacchetta; sono presenti solo pochi intimi; gli allievi e i professori del Liceo Musicale veneziano «*Benedetto Marcello*» eseguono, incantati ed esaltati, il brano in religioso raccoglimento. «Poi — scrive Curt Von Westernhagen nella sua monumentale ricostruzione biografica (*Wagner*, Milano, 1977, pag. 683) — nel silenzio della Santa Notte, la gondola scivolò sul Canal Grande ritornando a palazzo Vendramin, in una nebbia lunare come forse si può vedere solo a Venezia. Egli taceva con in cuore la gioia e il ricordo».

Eppure, l'*angina pectoris* è sempre in agguato, minacciosa e cattiva: pensieri non lieti attraversano a tratti la sua mente, nuvole passeggiere, ma sempre più insistenti. Sono presagi, presentimenti, ansie, timori. Un'ala di morte si stende, nera nella sua ombra, cui contrasta ancora un superstite anelito di luce, una ultima rincorsa alla vita. «Bisognerebbe — dice un giorno durante una gita in gondola alla moglie — poter lasciare tutto dietro di se e non udire più nulla. Per potere resistere nell'esistenza bisognerebbe starvi dentro come morti. Ma io non posso frenare la vita che porta continuamente inquietudine». E ancora, in una lettera al re Luigi II, datata 18 novembre 1882: «Tante cose si sono infrante intorno a me, la morte onnipotente ha portato via quasi tutto ciò che un tempo si era intrecciato con la mia vita: solo qualcosa resta in me giovanile e vivo, come il primo giorno, perché ho ormai raggiunto lo sguardo profetico intorno alla mia esistenza. La luce ancora non si spegne!».

È sempre più spesso inquieto, come inquieta gli appare una cometa solcare all'improvviso il cielo di Venezia. «In una chiara notte di plenilunio — scrive sempre Curt Von Westernhagen — Wagner e Cosima si fecero alla finestra e guardarono a lungo l'inquieto astro vagante tra il Carro e Orione, di mezzo a sfreccianti stelle cadenti» (*op. cit.* pag. 680). Non gli vengono risparmiate le ultime amarezze. La più grave gliela produce il volume appena uscito di Nietzsche, «*La gaia scienza*» il cui celebre 279° aforisma sull'«amicizia astrale» segna l'ultimo e definitivo crollo d'un rapporto e d'una affinità elettiva, che, dapprima gioiosi, profondi ed intensi pur nella loro innegabile ambiguità, si sono già da tempo irrimediabilmente infranti. Eccolo, il famoso aforisma, nella sua tagliente glacialità: «Eravamo amici, e siamo diventati estranei. Ma è giusto che sia così, e non vogliamo nascondercelo né stendervi un velo, quasi che dovessimo vergognarcene. Siamo due navi, ognuna delle quali ha il suo fine e la sua rotta; possiamo benissimo incrociarci e far festa insieme, come abbiamo fatto e allora le valide navi si fermarono in un solo porto e sotto uno stesso sole, sicché poteva sembrare che es-

se fossero già giunte alla meta e avessero una stessa meta. Ma poi la forza onnipotente del nostro compito ci separò di nuovo, per mari diversi e sotto soli diversi, e forse non ci vedremo mai più, forse ci rivedremo ma non ci conosceremo: i mari e i soli diversi ci hanno cambiato! Che dovessimo diventare estranei l'uno all'altro è la legge che sta sopra di noi: ma proprio così dobbiamo anche diventare più degni di noi! Proprio così il pensiero della nostra amicizia di un tempo deve diventare più sacro! Forse vi è un'immensa curva, un'orbita invisibile nella quale sono contenute le nostre strade e i nostri fini come piccoli tratti: eleviamoci a questo pensiero! Ma la nostra vita è troppo breve e la nostra vista troppo debole perché possiamo essere qualcosa di più che amici nel senso di quella sublime possibilità. Così vogliamo credere alla nostra amicizia astrale, anche se dovremo essere l'uno all'altro nemici, in questa terra» (cfr. *Carteggio Nietzsche / Wagner*, Torino, 1969, pag. 165).

È facilmente irritabile e scontroso, anche con Cosima. Persino la presenza, pur sempre gradita e cara di Liszt, calato improvvisamente a Venezia ed ospite a palazzo Vendramin, finisce alla lunga per infastidirlo. «Nella sua esistenza così eccezionalmente varia e mossa — scrive il 10 gennaio 1883 al re Luigi II di Baviera — lo avvolge, dovunque egli vada, un continuo stuolo di conoscenze che lo cercano e lo visitano, in un'incessante girandola di «*matinées*», pranzi e «*soirées*» e così ce lo portano via, perché noi da tutto questo restiamo lontani e ci limitiamo a noi stessi». O, confessa più esplicitamente e senza veli: «Questa volta ci siamo disturbati a vicenda». La verità è che anche il naturale temperamento ansioso di Liszt si è aggravato. Turbato dalla visione di un corteo funebre sul Canal Grande, in gran segreto compone, sotto l'urgenza forse d'un tragico presentimento, due pezzi per pianoforte: «*La lugubre gondola*»; poi col cuore nero vola via il 13 gennaio, inquieto ed errabondo, sino a Budapest, a non vedere immagini di morte, cui non potrebbe resistere. Ma Wagner rimane. Venezia sembra essergli divenuta ormai indispensabile per l'ultimo addio al mondo. Il pianoforte gli dà conforto nelle ore di più intima solitudine: quando si chiude nella sua stanza, si odono sbocciare tenere melodie, su arie popolari, che, esili e cantabili, gli inondano l'anima. Ma cerca sino all'ultimo di non isolarsi. Ha bisogno del contatto con la gente. Il suo congedo dalla folla avviene il 6 febbraio, ultimo giorno di Carnevale: insieme con i figli si tuffa nel torrente di maschere che, gioiose, impazzano, fluendo dalla Riva e dalla Merceria verso piazza San Marco. È un tripudio di canti, di luci, un'eruzione di vita. In mezzo c'è lui. «Il suo passo era elastico, addirittura giovanile, la testa ben eretta, così lo descrive un conoscente che lo incontrò per la strada; si vedeva che si sentiva bene in mezzo a quella folla in festa. Al colpo della campana di mezzanotte si spensero le innumerevoli luci e una pro-

fonda oscurità coprì la piazza. Quando, verso l'una di notte, ritornò a palazzo Vendramin, battè sulla spalla del vecchio portiere che lo aveva atteso, esclamando: "Amico mio, il carnevale è andato"». (Curt Von Westerhagen, *op. cit.*, pag. 685).

Sei giorni dopo, il 12 febbraio, alla sera suona sul pianoforte quel «*Porrazzi-tema*» che aveva completato, dandogli la «flessione desiderata», durante il soggiorno a Palermo, nella casa di campagna offertagli da un principe Ganci nella piazza dei Porrazzi, ove si era trasferito, lasciando l'Hôtel des Palmes (una riproduzione in fac-simile di questo lavoro pianistico è in *Bayreuther Festspielführes*, 1934, pagg. 183 e segg.). Ma subito dopo, ecco dal pianoforte sgorgare d'incanto, sotto le sue mani ancora sicure, il *Lamento delle figlie del Reno*: «Un seno sicuro / c'è solo nel profondo: / falso e vile / è tutto ciò che sta in alto nel mondo!»

È desiderio di suprema pace nell'annientamento necessario della morte. È disgusto della vita e del mondo, troppo spesso teatro di miseria e volgarità, contro cui non è più sufficiente il colpo d'ala solenne dell'artista per il miracolo della redenzione. «Chi potrebbe guardare — scrive nella sua relazione finale sul Festival di Bayreuth del 1882 — per tutta una vita con aperti sensi e libero cuore questo mondo di delitti e di rapine organizzate e legalizzate dalla menzogna, dall'inganno, e dall'ipocrisia, senza doverne a tratti distogliere lo sguardo con nausea piena d'orrore? E dove si volge allora il suo sguardo? Si volge alla profondità della morte». Così, nell'ultimo e più forte accesso del male, dopo breve agonia, Wagner si affloscia nelle braccia di Cosima, nell'assopimento della morte. È il primo pomeriggio del 13 febbraio 1883. Sul suo tavolo, le due ultime parole da lui scritte, testamento spirituale: «amore - tragedia».

L'evento scuote il mondo.

Scegliamo a caso alcune testimonianze.

Cinica e ributtante quella di Nietzsche: «Credo che la morte di Wagner sia stato il sollievo più radicale che potesse essermi dato ora» (cfr. lettera a Peter Gast, 19 febbraio 1883, in *Carteggio cit.*, pag. 167). Sconvolta quella di Luigi II di Baviera: «Terribile, spaventoso!», e ancora: «L'artista per cui ora tutto il mondo è in lutto, sono stato io il primo a riconoscerlo, e a salvarlo al mondo!». Commossa e nobilissima quella di Giuseppe Verdi: «Triste, triste, triste, Wagner è morto! ...È una grande individualità che sparisce. Un nome che lascia una potentissima impronta nella storia dell'arte!» E Anton Bruckner: «Allora ho pianto, oh! quanto ho pianto!». Le sue lacrime furono sincere. Ci sono pervenute: vitree solcano, innervandosi come le venature d'un marmo, la stupenda *Coda* dell'adagio della sua *Settima Sinfonia*, che è «musica funebre per il maestro defunto». Defunto nella vicenda terrena, ma non nell'immortalità cui l'arte consacra: il do die-

sis minore delle tube che si scioglie nella tonalità maggiore delle ultime battute lo indica al mondo.

Di lì a qualche anno, Gabriele D'Annunzio rievocherà quella morte, trasfigurandola in un clima di esaltata e vibrante suggestione poetica. Sono le ultime pagine che chiudono il romanzo «*Il fuoco*» (composto tra il 1896 e il 1900) ove l'evento tragico nelle parole dell'«immaginifico» si innalza a mito; e il mito brucia e blocca nell'immobilità ferma dell'eterno il fluire lento e caduco del destino umano. Ricordiamone i periodi più suggestivi: «Il mondo pareva diminuito di valore. Non s'udiva se non uno sciacquo fievole su i gradini di quella grande porta che nelle candelabra degli stipiti recava scolpite le due parole: *domus pacis*. Il cadavere era là, chiuso nella cassa di cristallo; e accanto, in piedi, era la donna dal viso di neve. Altissimo era il silenzio. Un infinito sorriso illuminava la faccia dell'eroe prosteso: infinito e distaccato come l'iride dei ghiacciai, come il bagliore dei mari, come l'alone degli astri. Il corteo fu breve. La barca mortuaria andava innanzi; seguiva la vedova con i cari. Il cielo era ingombro sulla grande via d'acqua e di pietra. L'alto silenzio era degno di colui che aveva trasformato in infinito canto per la religione degli uomini le forze dell'universo. Una torma di colombe, partendosi dai marmi degli Scalzi con un fremito balenante, volò sopra la bara a traverso il canale e inghirlandò la cupola verde di San Simeone».

MARIO FRANCHINA