

RICHARD, AFFINITÀ ELETTIVE CON L'ITALIA

Wagner. Un convegno sull'esecuzione del «Lohengrin» a Bologna nel 1871 ha celebrato la scoperta del compositore tedesco nel Bel Paese. E due libri ne approfondiscono il pensiero, la scrittura teatrale e la strumentalizzazione politica
di **Raffaele Mellace**

Com'è noto, non fu tra le nebbie d'un nordico Nibelheim che Richard Wagner concluse la sua avventura terrena, bensì in un palazzo rinascimentale affacciato sul Canal Grande. La circostanza potrà sembrare fortuita, al netto della passione ben documentata del compositore per l'Italia: Venezia, ma anche Siena, Palermo, Sorrento, La Spezia... Ciò che sicuramente non andrà considerato fortuito è la fortuna di Wagner nel Bel Paese.

L'ha ripercorsa lo scorso novembre una giornata di studi coordinata da Lorenzo Bianconi presso il Teatro Comunale di Bologna, epicentro della febbre wagneriana in Italia. Fu infatti al Comunale che il 19 novembre 1871 Angelo Mariani disse *Lohengrin* (in italiano, lingua in cui l'opera raggiunge anche Londra), il primo titolo di Wagner ad aver mai calcato le nostre scene. L'allestimento (il rivale Verdi vi assistette dal fondo d'un palco, chiosando impietosamente lo spartito) era stato promosso dall'amministrazione cittadina, che aprì così la benemerita strada bolognese dell'affermazione di Wagner in Italia. Nel 1914 una petizione al Comune chiedeva la collocazione d'una targa che ne eternasse le tappe gloriose: il *Tannhäuser* di Mariani, l'*Olandese volante* di Mancinelli, il *Tristano* di Martucci e il *Parsifal* diretto da Rodolfo Ferrari. Lo scorso novembre il Teatro Comunale ha riproposto il *Lohengrin* sotto la bacchetta del maestro israeliano Asher Fisch, a celebrare, con il ritardo di un anno imposto dalla pandemia, il 150° del primo incontro tra la musica di Wagner e l'Italia.

In questi ultimi anni né il pubblico né gli studiosi italiani hanno

interrotto un filo tanto tenace. Lo dimostrano alcune pubblicazioni che ritornano da varie prospettive sull'argomento. Singolare l'ingegnoso, elegante doppio volumetto, da leggersi per un verso e, capovolto, per l'altro, che offre a un tempo la parola di Wagner e quella di un suo esegeta contemporaneo: Richard Wagner, *Quella cosa priva di nome* e Federico Capitoni, *La quadratura del cerchio* (Nino Aragno, collana pietre d'angolo, pagg. 94+71, € 18).

Del compositore si leggono tre saggi della tarda maturità, il primo coevo del *Lohengrin* felsineo, che ci trasmettono l'ammirazione per i "predecessori" Gluck, Mozart (quello del *Don Giovanni*) e Shakespeare; contestano il predominio della melodia e la tradizione del teatro tedesco; esibiscono un'acuta coscienza linguistica, quell'accesa sensibilità per la parola dimostrata dai libretti che Wagner, com'è noto, si scrisse sempre da sé; avanzano un interessante paragone tra due intonazioni dell'*Inno alla gioia* di Schiller, quella universalmente nota beethoveniana e una precedente di Johann Gottlieb Naumann, splendido e negletto compositore di Dresda, coevo di Mozart.

Diciamolo subito: la lettura non avviene senza fatica, perché la prosa del grafomane lipsiense appare oggi tanto generosa da suonare prolissa: se i tempi della musica wagneriana ricompensano l'ascoltatore con un mondo di delizie, non altrettanto avviene per il lettore. A soccorrere quest'ultimo interviene con tono ben più abbordabile il critico e musicologo Federico Capitoni con una riflessione drammaturgica a tutto campo sul teatro musicale, la funzione originaria della danza, il rapporto tra i parametri musicali in

Wagner, l'ideologia e i pregiudizi di quest'ultimo. Nel saggio di Capitoni la musica wagneriana si propone come «corpo acustico che racconta e si racconta», tendendo ai confini più estremi il teatro ottocentesco. Un discorso che oggi dovrà essere aggiornato prendendo in considerazione i videoclip della musica pop così come i videogiochi. Corona l'argomentazione critica un cimento creativo: il *Singspiel italiano artisti egocentrici* (S.I.A.E.), testo originale in cui Capitoni mette in scena Riccardo, "artista totale", determinato a coinvolgere in una collaborazione sinergica Mozart, Da Ponte ed Emma Dante.

Su un piano squisitamente critico si muove invece Maurizio Giani, già docente di estetica musicale all'Università di Bologna, nella *Sublime illusione. Sul teatro di Richard Wagner* (Orthotes, pagg. 271, € 20), impaginazione dal bel respiro d'una ventina di programmi di sala scritti per vari teatri italiani.

Assai ben attrezzato sul piano filosofico e financo psicoanalitico, ben consapevole della produzione teorica wagneriana, Giani interroga con sottigliezza le partiture (l'intera *Tetralogia*, ma non solo), mette in evidenza la corrispondenza tra scelte formali e intenti espressivi, scova le contraddizioni tra assunto teorico e realizzazione musicale, caratterizza bene le peculiarità della nuova melodia sinfonica, semantica e flessibile, discute con finezza lo sguardo nietzschiano su Wagner, mette sottilmente a confronto le rispettive prose sinfoniche di Wagner, d'Annunzio e Thomas Mann, affronta infine il tema ancora irrisolto della coscienza infelice degli intellettuali dopo l'esproprio di Wagner da parte del regime nazista.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Compositore. Wilhelm Richard Wagner (1813-1883) in uno scatto del 1875



GETTYIMAGES

