

L'opera in breve

di Claudio Toscani

Tristan und Isolde – una delle opere più famose nella storia della musica occidentale – dà forma, con un linguaggio fortemente innovativo, a miti europei antichissimi: l'idea dell'amore come forza capace di vincere ogni ostacolo, compresa la morte, e la celebrazione dell'amore ideale, che non può trovare spazio nella realtà. L'impossibilità di trovare su questa terra un appagamento alla violenta passione che lega Tristan e Isolde è elemento comune alle leggende fiorite sulla storia dei due amanti; è da questo elemento che si genera il mito dell'unione eterna nella morte. Alle antiche storie, Wagner aggiunge un nuovo motivo: l'identificazione della morte con la notte. Si tratta di un tema specifico del Romanticismo germanico, un'idea ampiamente diffusa nella poetica dell'Ottocento dalla quale discende l'antinomia fra il giorno, simbolo della vita materiale e della realtà concreta, e la notte, simbolo metafisico della vita più autentica, dell'annullamento che permette l'unione mistica ed eterna fra le anime amanti. Impossibile non pensare a Novalis, i cui *Inni alla notte* trovano una traduzione musicale nel grande duetto d'amore di Tristan e Isolde al centro del secondo atto, tutto incentrato sul rapporto di necessità che si stabilisce tra la notte, l'amore e la morte.

Tristan und Isolde è anche espressione di una visione profondamente pessimistica del mondo, al centro della quale si colloca l'idea del desiderio perpetuamente mobile e destinato a restare inappagato. È indubbio che oltre alle vicende biografiche personali – il legame con Mathilde Wesendonck in primo luogo – si rifletta, in

questa idea, la filosofia di Schopenhauer, che nella vita di Wagner fu forse l'esperienza più rilevante. Più che aprirgli nuovi orizzonti, *Il mondo come volontà e rappresentazione* offrì al musicista la conferma di ciò che rappresentava, allora, la sua più intima convinzione.

La fonte principale cui attinse Wagner fu il poema cavalleresco scritto nel XIII secolo da Gottfried von Strassburg, che a sua volta aveva rielaborato un'antica leggenda di probabile origine celtica. Wagner accolse il motivo del filtro magico, presente in tutti i racconti antichi, ma lo trasformò in una sorta di metafora poetica della passione; messo in secondo piano il suo potere magico, il filtro diviene così il pretesto per la liberazione di sentimenti inconsci, che già il racconto di Isolde nel primo atto aveva fatto intuire bene.

Terminata la partitura nell'agosto 1859, Wagner dovette attendere lunghi anni prima di vedere il suo lavoro rappresentato in un teatro. Il 10 giugno 1865, finalmente, *Tristan und Isolde* andò in scena al Königliches Hof- und Nationaltheater di Monaco, con l'appoggio di Ludwig II di Baviera. Diresse la rappresentazione Hans von Bülow, mentre nel ruolo dei protagonisti si esibirono Ludwig Schnorr von Carolsfeld e Malwine Garriges. Il primo, un vero *Heldentenor* (tenore eroico), affrontò una parte estremamente imperiosa, che richiede al cantante una grandissima forza vocale; la seconda si cimentò anch'essa in un ruolo che è considerato tra i più impegnativi di tutto il repertorio operistico, richiedendo estensione, sottigliezza di fraseggio, musicalità. La nuova opera wagneriana ebbe un impatto scon-

volgente sul pubblico dell'epoca, sottoposto a un'altissima tensione emotiva. Si verificò persino, come ai tempi del *Werther* di Goethe, un'ondata di suicidi.

È grazie ad alcune novità linguistiche che la musica del *Tristan* si spinge in territori espressivi sino ad allora inesplorati. Fra questi nuovi elementi – sui quali è fondata, in non piccola misura, la fama dell'opera – un posto di primo piano spetta senz'altro al cromatismo, impiegato con un'abbondanza e un'insistenza inedite per quell'epoca. L'applicazione radicale del cromatismo determina armonie instabili, tensioni non risolte, modulazioni ingannevoli, processi che si sottraggono alle regole classiche dell'armonia tonale, nei quali si è voluto vedere un'anticipazione della musica del futuro. Il significato simbolico di tali processi è trasparente, dal momento che *Tristan und Isolde* è la celebrazione della passione più intensa, alimentata dal desiderio incessante e inappagato dei due amanti, vittime dell'incantesimo e al tempo stesso inebriati dal desiderio stesso.

Un altro importante fattore di novità risiede nella tecnica con la quale Wagner elabora e sviluppa il materiale tematico. L'intreccio discorsivo, è ben noto, si affida ai *Leitmotive*: temi musicali associati a un'idea scenica – un oggetto, un personaggio, un sentimento, un'idea morale – che ritornano periodicamente nel corso

dell'opera, in contesti e situazioni drammatiche differenti, con tutte le sottili implicazioni psicologiche che tale ritorno comporta. La novità, in *Tristan und Isolde*, sta nel fatto che i motivi conduttori non sono definiti con precisione assoluta, si mescolano anzi e sembrano derivare l'uno dall'altro; i loro contorni sono sfuggenti, così come ambigui e dotati di infinite sfumature sono i sentimenti umani. Nel *Tristan* il dramma è tutto interiore, l'azione si sviluppa più per allusioni che per veri e propri eventi drammatici; il discorso musicale, perciò, procede spesso assumendo un motivo che viene sviluppato per pagine intere e trasformato, con piccole varianti, in motivi affini.

Memorabile la pagina che segna la morte d'amore di Isolde alla fine dell'opera. Concepita come un unico, grande *cre-scendo*, come un'ondata che prendendo le mosse dalla tranquilla serenità iniziale conduce all'estasi dell'annientamento finale, quest'ultima scena dall'orchestrazione lussureggiante e sensuale traduce intensamente l'ansia dell'attesa, il parossismo spasmodico di Isolde, infine il suo estatico rapimento e la sua trasfigurazione. È qui che il motivo del desiderio, cromatico e tonalmente ambiguo, risolve finalmente in un'armonia consonante: la gioia della ricongiunzione nella morte diviene estasi mistica, dando attuazione all'ideale dell'amore eterno.