

L'opera in breve

di Emilio Sala

Se c'è un'opera-spartiacque nella musica moderna, questa è proprio la Tetralogia (ovvero *L'anello del Nibelungo*) di Richard Wagner, di cui *L'oro del Reno* costituisce, come tutti sappiamo, il primo dei quattro pannelli. Il lavoro di preparazione di questo immenso edificio occupò Wagner per diversi anni e si intreccia con l'elaborazione di fondamentali scritti teorici come *L'opera d'arte dell'avvenire* (1849) e *Opera e dramma* (1851). Spinto da una vera e propria ansia di rifondazione, il compositore concepì il suo ciclo di opere, anzi di *drammi musicali*, come un organismo totalmente nuovo, privo di legami con la tradizione e con i condizionamenti della committenza o del contesto esecutivo. Benché composto verso la metà degli anni Cinquanta dell'Ottocento, *L'anello del Nibelungo* andò in scena per la prima volta in forma completa soltanto nel 1876 per inaugurare il celebre Festspielhaus di Bayreuth. Naturalmente, l'ansia palinogenetica e l'empito mitologico che animano l'operazione non significano estraneità dalla storia. Wagner porta alle estreme conseguenze un processo di drammatizzazione e di allargamento dei confini della tonalità che erano già in atto soprattutto nella musica tedesca post-beethoveniana. Ma la svolta c'è, eccome. D'altronde, attraverso le nebbie della lontananza mitica, traspaiono chiaramente anche i riferimenti alla modernità storica. Come molti commentatori hanno giustamente sottolineato, quando all'inizio del terzo quadro scendiamo a Ni-

belheim e il *Nibelungenrhythmus* incomincia a invadere tutto lo spazio sonoro per poi ridursi al solo martellare di diciotto incudini assordanti, la sensazione di trovarci in un contesto che assomiglia molto a quello di un'industria capitalistica ottocentesca è tutt'altro che ingiustificata. Anche le parole che Alberich rivolge a Wotan e Loge non sono meno significative: nella sua officina sotterranea, il tesoro – già rubato da Alberich alle Figlie del Reno (è questo il vero trauma originario della Tetralogia) – dovrà crescere smisuratamente in futuro e tutti, come lui, dovranno rinunciare all'amore per bramare sempre e soltanto l'oro. Non è questa catastrofe qualcosa che riguarda, e da vicino, la *nostra* modernità storica?

Abbiamo accennato al rapporto tra Alberich, signore dei Nibelunghi, e Wotan, signore degli dei. La questione è cruciale per l'interpretazione dell'opera e trova subito riscontro in un elemento musicale, anch'esso ben noto, ma non per questo meno importante: i due *Leitmotive*, quello dell'Anello e quello del Walhalla (la dimora degli dei), sono strettamente imparentati. Di solito si considera la questione sotto il profilo *strutturale* sottolineando come tutti i motivi conduttori wagneriani facciano mirabilmente parte di uno stesso tessuto connettivo, ma è altrettanto interessante affrontare tale somiglianza dal punto di vista *drammatico*. Lo stretto collegamento tra i motivi dell'Anello e del Walhalla non è forse un modo per dirci qualcosa sul rapporto tra i

due antagonisti, Alberich e Wotan? *In primis*, il parallelismo è di tipo situazionale: così come Alberich per l'anello (per la bramosia dell'oro) ha rinunciato all'amore, allo stesso modo Wotan per lo scintillante castello ha barattato la dea dell'amore, Freia, promettendola ai giganti Fasolt e Fafner che glielo hanno costruito. Ma c'è anche qualcosa di più e di più profondo. Qualcosa che ci costringe a fare i conti col dibattutissimo problema dell'antisemitismo wagneriano, in particolare della Tetralogia. Non dimentichiamo infatti che nel 1850 Wagner scrisse anche il famigerato pamphlet *Il giudaismo nella musica* e che Alberich può a buon diritto essere considerato, nelle intenzioni del compositore, simbolo del plutocrate ebreo, della potenza del denaro ecc. Ma perché allora, musicalmente, assomiglia così tanto al signore degli dei? Tra la creazione dell'anello (con l'oro rubato) e la costruzione del Walhalla sembra esserci un legame. Come spesso succede, il si-

gnificato di un'opera non coincide con l'intenzione d'autore. Le opere, specialmente i capolavori, trascendono ampiamente le intenzioni che le hanno originate e possiedono una loro propria *intentio* che può anche non coincidere con quella dell'autore. Ora, quando Wotan, all'inizio del quarto quadro, dice ad Alberich che l'anello non è suo, che l'ha fabbricato con l'oro rubato, e che dunque può benissimo pretenderlo come parte del riscatto, il Nibelungo lancia al dio una controaccusa che ci dice una cosa decisiva: «Rinfacci tu brigante a me la colpa, che era il tuo dolce desiderio?». Il desiderio di potere è lo stesso tanto per il nobile e prestigioso dio quanto per il ripugnante e spregevole nano. Ad onta dell'antisemitismo, indubbiamente presente nelle intenzioni di Wagner, Alberich e Wotan, a uno sguardo ravvicinato, non sono poi due personaggi così incompatibili e anzi, forse, due facce della stessa medaglia.