

XIII FEBBRAIO.

(Commemorando...)

(Continuazione vedi N. 3).

Wagner che, modificando il suo progetto di un *teatro nazionale Sassone*, concepito a Dresda prima del 1848, aveva studiato, nel 1855, il piano di un teatro apposito per la rappresentazione esclusiva delle sue opere, e che in seno al « primo cenacolo wagneriano » (1) lo aveva esposto e discusso nei più minuti particolari, in modo così definitivo da annunziarne l'inaugurazione a Strasburgo nel 1856, vide nella protezione accordatagli dal giovane monarca, e nell'ammirazione idolatra che questi professava per lui, il mezzo provvidenziale per attuare quel suo progetto rimasto semplice desiderio, e ne presentò i piani al re rinnovando l'esposizione del suo concetto riformatore, — « nuova religione d'arte » bisognosa d'apposito tempio, — ed insistendo anche per la fondazione di una Scuola essenzialmente tedesca... (nonchè wagneriana, s'intende!)... Ma l'avversione manifestatasi nel pubblico della Capitale dopo la messa in iscena dell'ancora inedito *Tristano* (1865), persuase Luigi II a limitarsi alla fondazione della Scuola (2), che, per valore di professori e direttive d'insegnamento, ebbe subito il voluto carattere « spiccatamente tedesco », ma che non ristorò Wagner delle opposizioni incontrate dalla sua Opera, nè dell'amarezza che gli procurò il crollo di tutte le speranze nutrite pel suo teatro.

Nuovamente e così duramente colpito in quanto aveva di più caro, Wagner ricorse al rimedio delle anime forti — la solitudine ed il lavoro, — e fissò il suo soggiorno sulle rive del pittoresco lago svizzero dei « Quattro Cantoni ».

La morte di Minna (1866) ed il sacrificio volontario di Hans Bülow (3), avevano intanto permesso, in attesa d'un legale matrimonio, la convivenza di Wagner e Cosima, causa determinante di quel cambiamento interiore del maestro che ebbe tanta influenza sulla sua filosofia di drammaturgo e che fu l'origine della freddezza prima, e poi dell'accanita inimicizia tra Wagner e Nietzsche.

Cosima, giudicata all'infuori dell'oltraggio inflitto a Bülow, sembrò nata per essere la compagna ideale, l'intelligente moderatrice — per non dire dominatrice, — d'un poeta-musicista della tempra di Wagner. Nata 25 anni dopo di lui (4); tratta a dividere ancor bambina, i sentimenti di ammirazione entusiastica, sconfinata, che trasformavano in culto « l'amicizia immutabile » del padre pel maestro che lottava per i più splendidi ideali; affascinata certamente, nella prima adolescenza, dalla poetica figura di *Lohengrin* che, tra meraviglie di luce e torrenti di melodia, chiuso nella bella armatura d'argento, sopra la navicella tirata dal candido cigno, giungeva a sostenere l'innocenza di *Elsa di Bramante* sulle scene di Weimar; testimone poscia del trionfo su quelle stesse scene, d'altro dramma e d'altra musica appassionante, — del *Tannhäuser* —; al pensiero che l'autore di tante bellezze era in esilio ed infelice, ... la mente fervida ed il caldo sangue magiaro, che le fremeva nelle vene misto a quello di una fra le più nobili ed avventurose dame di Francia, devono averle fatto sentire fin d'allora *cette prédestination tout puissante qui réserve deux êtres l'un à l'autre*; confuso sentimento di ammirazione, di devozione e di pietà dapprima, — culto, amore, passione poi; — predestinazione che diviene missione — la missione di salvare il poeta-musicista, quando lo vede solo, in balia delle passioni e della sfortuna, incapace di governarsi. Benchè sposa di fresco, essa allora scrive: « Io comprendo sempre meno come un uomo qual'è

(1) Diamo, per la storia, i nomi dei componenti quel *cenacolo* che fu primo non solo cronologicamente, ma anche per la fede, la combattività, l'ardore fattivo ed il valore dei suoi componenti. I quali furono: la Principessa di Wittgenstein, Franz Liszt, Hans Bülow, Joseph Joachim, Péter Cornelius, Dionisio Pruckner e Riccardo Pahl.

La prima seduta per il teatro wagneriano ebbe luogo nel 1855, a Basilea, nell'*Albergo dei tre Re*.

(2) Hans Bülow, nominato nel 1865, per consiglio di Wagner, pianista di Corte, fu nel 1866 incaricato della direzione di questa scuola e dell'orchestra del R. Teatro.

(3) È noto che molto prima del divorzio, pronunciato solo nel 1869, Hans Bülow permise a Cosima di esercitare presso Wagner la « missione » cui essa si sentiva chiamata...

(4) Cosima Liszt nacque nel febbraio del 1838, sulle rive del lago di Como, d'onde il nome di Cosima.

Wagner, abbia potuto smarrirsi nel mondo tra cui vive, e godo profondamente d'aver riconosciuta questa triste anomalia. La scoperta che ho fatta m'ha mostrato ormai la mia vita, e io non ho più altro pensiero che il compimento della mia missione, in cui troverò io pure la mia felicità » (1). E tale missione nobilmente compì grazie all'*ardita virilità del suo spirito*, che la rendeva tetragona alle critiche volgari ed ai grossolani insulti degli antiwagneristi (2)... raggiungendo il « suo predestinato » nel poetico romitaggio di raccoglimento e di lavoro, — rendendolo padre — e spargendo tanto balsamo di amore sul cuore esulcerato del maestro, da ricondurlo alla stessa disposizione di spirito « particolarmente leggera e serena » in cui si trovò a Marienbad, nel 1845, quando lo conquistò l'idea di contrapporre una commedia al tragico *Tannhäuser* di fresco ultimato, ed abbozzò la trama dei *Maestri cantori di Norimberga*.

Da oltre vent'anni egli non vi aveva lavorato che a sbalzi, ogni qualvolta un trionfo, od una tregua di passioni, gli ridavano la leggerezza e la serenità necessarie; e si deve incontestabilmente all'amore della « predestinata » se il 20 ottobre 1867, Wagner poneva fine alla gioconda commedia lirica, che rappresentata a Monaco il 21 giugno 1868, in occasione delle nozze di Luigi II, ebbe un successo senza precedenti, l'unico successo immediato, entusiastico, che abbia arriso alle opere di Wagner.

Dirigeva Hans Bülow!..

« R. Wagner, spirito germanico, che accarezzava il sublime ideale di un'arte essenzialmente, esclusivamente germanica, doveva specialmente compiacersi di questi *Maestri cantori*, che della vita germanica sono uno dei quadri più coloriti e movimentati » (3). In essi il « riformatore », che già nel *Lohengrin*, ma più ancora nel *Tannhäuser*, ne' suoi scritti polemicisti e nel *Tristano*, aveva proclamato e ribadito il dogma della « melodia continua », degli « *Atti* » *svolgentisi senza soluzione di continuità*, ritorna ai pezzi ben definiti — duetti, terzetti, quintetti — ed ai « concertati »; e se non fosse il magnifico aggruppamento dei *leitmotifs* (motivi conduttori), e la fragranza teutonica dei canti popolari dei *meistersinger* (artigiani-poeti) succeduti ai *minnesinger* (cavalieri-trovadori) del XIII e XIV secolo, parrebbe di assistere ad una commedia lirica di Paisiello o di Cimarosa, tanto è fresca, abbondante, inesauribile la giocondità che emana da quel capolavoro giocoso.

Non è improbabile che Wagner, ricercatore studioso, abbia conosciuto *L'amfiparnaso* di Orazio Vecchi (1551-1605), datosi alla Corte di Modena nel 1594 (4), — uno dei primi tentativi di Opera buffa in Italia —; in ogni modo è curioso constatare come gli elementi estetici della tumultuosa scena degli ebrei, nell'atto 3° dell'*Amfiparnaso*,

(« Va à gli Ebrei Francatrippa à porr' un pegno
La porta scuote, e vna (una) Babele
L'ode di voci, e horribili fauelle »),

ne fanno la sorella maggiore della famosa *baruffa* del 2° atto dei *Meistersinger*, e che la serenata del dottor Graziano a Nisa,

(« Canta il Dottore un madrigal gentile
Sotto 'l balcon de la sua cara sposa
Con voce soavissima, e amorosa »)

sta a paro di quella che, nello spartito wagneriano, *Beckmesser* canta ad *Eva*. Wagner però, abbandonando per un momento gli eroi delle leggende e ritornando alle forme rapsodiche — non ripudiate, ma certo meno frequenti nelle altre sue Opere, — se anche non volle co' *Meistersinger* dare un contrapposto comico-popolare alla tragedia di *Tannhäuser*, che ha per sfondo una gara di *Minnesinger*, non inventò tuttavia una commedia di puro svago come quella del poeta-musicista modenese, ma diede substrato filosofico alla rappresentazione d'un quadro dell'epoca in cui i Maestri cantori erano uniti in vere e salde corporazioni, e simbolizzò « l'alleanza del popolo e della nobiltà, la fusione dell'arte aristocratica coll'arte popolare, ottenuta per mezzo dell'ingresso del cavaliere *Walther di Stolzing* nella corporazione degli umili artigiani-poeti ». Sono certamente immagi-

(1) Lettera al pittore Lenbach.

(2) I più gentili la chiamavano « L'amazzone de l'avvenire ».

(3) JACHINO e NICOLELLO, *I maestri cantori di Norimberga*.

(4) Le opere di Orazio Vecchi si stampavano fin dal 1593 a Venezia ed a Norimberga.

nari il fornaio pedante *Kothner*, il pellicciaio *Vogelsind*, il lattaiu *Nachtigal* che non ha opinioni proprie, il droghiere *Eisslinger*, il gioielliere *Pogner* che offre la figlia *Eva* al vincitore della gara, il grottesco scrivano *Beckmesser* custode della « *tabulatura* » (1) e pretendente di *Eva*, e lo stesso *Walther* che vince la gara ed il premio, come sono immaginari i buffi personaggi che attorno a *Pantalone* agiscono nell'*Amfiparnaso*; ma sono storiche le gare di canto a Norimberga, ed è soprattutto storico il calzolaio-poeta *Hans Sachs* (1494-1576) — genio del popolo — che modera l'ispirazione ardente del cavaliere-poeta, piegandola « alle forme severe della tradizione », perchè « il rispetto ai principii più sani dell'arte scolastica, non inceppa i voli sublimi della nuova poesia »; *Hans Sachs* che s'entusiasma di *Walther* (« personificazione dell'arte libera, generosa, sincera, in lotta colla pedanteria stretta della scuola »), e soffoca persino « il sentimento più puro, gelosamente custodito nel suo nobile cuore — l'affetto per *Eva* —, perchè l'unione di *Walther*, figlio della nobiltà, colla eletta figlia della borghesia, rappresenta il connubio dell'arte elevata, aristocratica, coll'ispirazione popolare, così fresca, così gioconda, pura sorgente inesauribile di ogni arte » (2).

Nietzsche nel suo filosofare a colpi di martello, che lo condusse alla sintesi burlesca di ogni poema musicale di Wagner, ha definito i *Maestri cantori* « il caso delle belle ragazze che si fanno salvare da cavalieri... preferibilmente wagneriani » (3); e nel commediografo che piega *Hans Sachs* a rinunciare all'amore di *Eva* — ad aiutare anzi *Walther* a vincere la gara e la fanciulla data in premio, — egli non trova più quegli che nel pugnace libro *Arte e Rivoluzione*, proclamava *l'amor redentore non esser già l'amor astratto insegnato dal Cristianesimo, si bene la più gagliarda manifestazione della natura umana non deformata, che, avendo la sua fonte nella gioia della vita sensuale, non si limita al congiungimento dei sessi ma si estende ai figli, ai fratelli, agli amici, e in fine a tutti gli uomini; l'amore « affermazione suprema di vita »; nè quel Wagner che aspirava alla vita « ascendente », alla forza, alla sanità, alla piena gioia; trova invece il « decadente » che inclina verso la morale « negativa », verso l'Evangelio dell'umiltà, verso la « rinuncia », mentre egli — Nietzsche — si solleva verso la morale « affermativa » ponendo il sentimento della potenza come principio della vita ed esaltando trionfalmente l'io contro ogni abnegazione (4). *Hans Sachs* — chi lo direbbe? — è un delizioso precursore di Arturo Schopenhauer, la filosofia del quale ed il principio della salvezza mediante la più completa « rinuncia » da lui proclamato, conducono Wagner a desiderare ardentemente la morte ed a cantarla nel poema e nella musica di *Tristano*, a detestare « la terribile volontà di vivere che lo trascina sempre nelle più folli contraddizioni », ed a cambiar rotta quando si accinge alla conclusione della commedia lirica dei *Maestri cantori*, e a redimere *Brunehilde* nell'*Anello del Nibelungo*, concepito anch'esso nel periodo 1845-1849.*

Wagner seguiva allora la filosofia di Hegel; e credendo di scorgere nella società la ragione della corruzione dell'arte, foggì un *Sigfrido* « rivoluzionario » che abbatteva le vecchie convenzioni, e dava la scalata al cielo, dichiarando guerra alle leggi, ai costumi, alle istituzioni, « a tutto ciò — dice Nietzsche — che serve di base al vecchio mondo ». L'eroe della *Tetralogia* aveva scelto per divisa: « l'emancipazione della donna (*Brunehilde*) mediante l'amor libero »; « l'inizio dell'età dell'oro »; « il crepuscolo degli Dei della vecchia morale »; ma questo era ottimismo, bollato per giunta da Schopenhauer con un epiteto crudele: « ottimismo soergognato », sul quale — la parola è sempre a Nietzsche, — Wagner riflettè lungamente, finchè decise di salvare l'eroina secondo le formule schopenhaueriane: e così *Brunehilde* ora non canta più l'inno hegeliano « all'amor libero » ed « alla felicità dell'avvenire », col quale si congedava nella prima versione dei *Nibelungi*...

Questa è, bene inteso, critica postuma: poichè, decisa secondo gli ardenti desideri del maestro, l'erezione del vagheggiato teatro a Bayreuth (5) in seguito al successo riportato a Monaco, il 22 set-

(1) Tavola dei 32 errori da evitarsi; specie di codice artistico (*Leges tabulaturae*) della corporazione.

(2) JACHINO e NICOLELLO, op. cit.

(3) Vi fu chi volle riconoscere in *Walther* lo stesso Wagner, e ravvisò, in *Hans Sachs*, Luigi II di Baviera protettore del maestro.

(4) G. D'ANNUNZIO, *La musica di Wagner e la genesi del Parsifal*.

(5) I 900,000 marchi occorrenti all'impresa, furono raccolti con infaticabile attività dalle Società wagneriane della Germania infervorate dalla propaganda dell'*Amazzone dell'avvenire*; e la prima pietra del teatro fu collocata il giorno di Pentecoste del 1872.

tembre 1869, da *L'oro del Reno* (introduzione de *L'anello del Nibelungo*), quando nel nuovo teatro « ancor provvisorio » ebbero luogo, dal 13 al 30 agosto 1876, le tre prime rappresentazioni dell'« azione » completa, provocando un diluvio di scritti pro e contro l'autore, la voce possente di Nietzsche (1) intuonò un altissimo inno di gloria al sogno di Wagner drammaturgo, musicista e patriota, finalmente realizzato. E per spiegarsi la furia del deplorato libello, col quale Nietzsche degradò in sì malo modo la sua dignità, crediamo non basti l'animosità velenosa che il filosofo di *Zarathustra* nutrivà contro il cristianesimo (verso il quale — secondo lui — proprio nell'autunno del 1876, Wagner accennava ad evolvere), ma che si debba accordar fede a quanto fu scritto intorno alla presunzione nutrita da Nietzsche, d'essere un grande musicista, ed alla vendetta che col libello volle compiere su Wagner che non lo prese sul serio, e su Brahms (1833-1897) che finse di non accorgersene. Chè anche se Wagner abbandonò la filosofia di Hegel per quella di Schopenhauer, non è per questo men vero che, dopo *Rienzi* ed il *Vascello fantasma* — sin d'allora! — egli inizia « l'opera sua più potente » colla poesia cristiana del Graal. In *Lohengrin* un coro d'angeli cala lentamente dagli alti cieli e restituisce alla terra la Coppa miracolosa in cui Gesù consacrò il vino nell'ultima cena cogli Apostoli, ed in *Tannhäuser* è l'invocazione alla Vergine Nazarena che libera lo schiavo di *Venere* già in preda a' rimorsi.

Venere. Salute non avrai,
insensato, giammai
se presso a me non tornerai!
Tannhäuser. L'ultima speme in te
non ha riposto, no, l'anima mia:
mi salverà Maria!

(Colpo di tuono. *Venere* scompare).

Ma, secondo Nietzsche, che c'insegna Wagner con *Lohengrin*? — « Che non c'è mai bisogno di saper troppo esattamente con chi ci si marita, — e che si può essere minacciati da conseguenze spiacevolissime se non si va a letto in ore debite. » — E con *Tannhäuser*? — « Che l'innocenza salva con speciale predilezione dei peccatori interessanti ». — E con *L'anello del Nibelungo*?...

Togliamogli la parola! E proclamiamo che ogni opera di Wagner — dramma e musica —, dopo il *Rienzi* da lui stesso definito « un péché de jeunesse », fu una invenzione « di valore durativo » (*Riemann*), e che la *Tetralogia* resta nella storia del dramma musicale come « l'epopea storico-evolutiva della psiche umana, rinnovantesi ad ogni periodo così della civiltà che della barbarie. È un dramma che si svolge, si compie e ricomincia all'infinito. La stessa forma dell'anello significa il ciclo dei desideri rinnovantisi senza tregua e che nulla può saziare » (*Galli*).
(La fine al prossimo numero).

ETTORE MATTIOLI.

(1) Chi vuole avere un'idea della divina anima poetica di Nietzsche, legga in *Così parlò Zarathustra*, il suggestivo « Canto della notte » scritto a Piazza Barberini, in Roma.

N. B. — Avremmo voluto mantenere la promessa di dare colla continuazione, la fine dell'interessante commemorazione wagneriana del nostro collaboratore cav. Mattioli; ma vietandocelo l'abbondanza di materia, ne rimandiamo con dispiacere la fine al prossimo numero, domandando venia ai nostri lettori.

Strumenti d'occasione rimessi a nuovo (Salvo il venduto)

Ottavini	da L. 5 a L. 8
Terzini	» 10 a » 15
Flauti	» 14 a » 25
Quartini	» 16 a » 24
Clarini	» 16 a » 24
Piston	» 16 a » 25
Cornette	» 16 a » 25
Flicorni	» 15 a » 20
Genis	» 24 a » 33
Tromboni orizzontali	» 27 a » 38
Tromboni verticali	» 27 a » 40
Bombardini	» 29 a » 45
Bombardoni o Bassi in Fa	» 48 a » 60
Bassi in Mi ^b	» 50 a » 65
Bassi in Si ^b	» 55 a » 75
Tamburi	» 20
Gran Casse	» 35

N. B. — Nel fare le richieste indicare sempre se gli strumenti debbono essere a corista vecchio oppure a corista nuovo. Se non sarà indicato si spediranno a corista vecchio. Per schiarimenti scrivere sempre con risposta pagata.

Richieste alla Ditta TITO BELATI, Perugia.