

ALEX ROSS



# Wagner- ismi

ARTE E POLITICA  
ALL'OMBRA  
DELLA MUSICA

SAGGI  
BOMPIANI



SAGGI



ALEX ROSS  
WAGNERISMI  
Arte e politica all'ombra della musica

**Traduzione di Lorenzo Parmiggiani e Andrea Silvestri**

SAGGI  
BOMPIANI

Progetto grafico: Polystudio

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

ALEX ROSS, *Wagnerism*  
Copyright © 2020 by Alex Ross  
All rights reserved

© 2022 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani  
Via Bolognese 165, 50139 Firenze - Italia  
Via G. B. Pirelli 30, 20124 Milano - Italia

Il Preludio, i capitoli 1-5, 12-15, il Postludio, la Cronologia  
e i Ringraziamenti sono stati tradotti da Andrea Silvestri, i capitoli 6-11  
e l'Indice analitico sono stati tradotti da Lorenzo Parmiggiani.

Per le citazioni e le immagini contenute nel testo l'editore dichiara di avere  
fatto tutto il possibile per identificare i proprietari dei diritti e ribadisce  
la propria disponibilità alla regolarizzazione degli stessi.

ISBN 978-88-587-9859-1  
Prima edizione digitale: giugno 2022

*In memoria di Andrew Patner*



Wagner *riassume* la modernità. Non c'è niente da fare, bisogna cominciare con essere wagneriani...

Friedrich Nietzsche, *Il caso Wagner*

Il meglio, in questi casi, è ancora ombra soltanto; e il peggio non è peggio se soccorre, a correggere, la nostra fantasia.

William Shakespeare,  
*Sogno di una notte di mezza estate*



## PRELUDIO

### *La morte a Venezia*



Sicuro e fido  
è solo nel profondo:  
falso e vile  
è chi lassù gioisce!<sup>1</sup>

Nel finale del *Rheingold* (*L'oro del Reno*), la prima parte della tetralogia *Der Ring des Nibelungen* (*L'anello del Nibelungo*) di Richard Wagner, gli dei stanno prendendo possesso del Walhall, il palazzo appena eretto per loro, e le Figlie del Reno stanno cantando in preda allo sgomento. Le odine sanno che il Walhall poggia su fondamenta corrotte, poiché i suoi costruttori sono stati pagati con l'oro estratto dalle profondità delle acque.

La sera del 12 febbraio 1883, circa tre decenni dopo aver terminato la composizione del *Rheingold* e sette anni dopo la prima esecuzione completa del *Ring*, Wagner suonò il lamento delle Figlie del Reno al pianoforte. Al momento di coricarsi, osservò: “Mi sono care, queste creature subalterne delle profondità, con il loro struggimento.”<sup>2</sup>

Wagner aveva sessantanove anni, e versava in cattive condizioni di salute. Dal settembre del 1882 viveva con la famiglia in un'ala di Palazzo Vendramin Calergi, affacciato sul Canal Grande, a Venezia. Recluso in quella che chiamava la sua "grotta blu", una sala decorata con raso variopinto e merletti bianchi, stava scrivendo un articolo intitolato "Del femminile nell'umano". Una volta terminato questo, aveva detto, avrebbe cominciato a comporre sinfonie.

Il giorno dopo, indossata una veste da camera rosa, Wagner continuò a lavorare al suo saggio. Nell'angolo di una pagina bianca, scrisse: "Nondimeno il processo dell'emancipazione della donna avanza soltanto fra spasimi estatici. Amore – tragedia."<sup>3</sup> In un'altra stanza dell'appartamento della famiglia, Cosima Wagner, la seconda moglie del compositore, stava suonando il Lied di Schubert *Lob der Tränen* (*Elogio delle lacrime*) al pianoforte, nella trascrizione di suo padre, Franz Liszt.

Poco dopo le due, Wagner lanciò un grido, chiedendo di vedere Cosima e il suo dottore, Friedrich Keppler. Il compositore fu trovato che si contorceva in preda al dolore, con una mano premuta sul cuore. La governante e un domestico lo trasportarono su un sofà accanto a una finestra che dava sul Canal Grande. Quando il domestico tentò di sfilargli la vestaglia, qualcosa cadde sul pavimento, e Wagner proferì quelle che pare siano state le sue ultime parole: "Il mio orologio!" Intorno alle tre del pomeriggio arrivò il dottor Keppler, e accertò che il Meister, il Mago di Bayreuth, il creatore del *Ring*, del *Tristan und Isolde* (*Tristano e Isotta*) e del *Parsifal*, l'uomo che Friedrich Nietzsche descrisse come "un'eruzione vulcanica di tutto quanto l'indiviso potere d'arte della natura stessa",<sup>4</sup> che Thomas Mann definì "forse il più gran talento dell'intera storia dell'arte",<sup>5</sup> era morto.

Nel tardo pomeriggio si era già riunita una folla davanti all'ingresso sulla strada di Palazzo Vendramin. Il dottor

Keppler si affacciò alla porta e disse: “Richard Wagner è spirato un’ora fa, in seguito a paralisi cardiaca.” Si sollevò un mormorio: “Morto Richard Wagner, morto.”<sup>6</sup> La notizia si diffuse nella città sotto una pioggia battente: “*Riccardo Wagner il famoso tedesco, Riccardo Wagner il gran Maestro del Vendramin è morto!*”<sup>\*</sup> Nel suo libro *Wagner and Venice*, John W. Barker cita il primo necrologio, apparso l’indomani mattina su *La Venezia*:

Si è spento ieri nella nostra città il genio musicale della Germania.

L’autore del *Lohengrin* era da alcuni mesi fra noi colla moglie e i figli diletteggianti, sperando che l’aria mite del nostro cielo valesse a ristabilirlo in salute, da qualche tempo malferma... Iersera ci recammo al palazzo Vendramin Calergi per aver notizie.

“Riccardo Wagner è spento,” ci si disse, e la vedova di lui, inginocchiata davanti al cadavere, folle pel dolore, stenta a credere che il suo amato compagno dorma l’eterno sonno! Quante memorie si affollano alla mente nostra – le lotte audaci che egli sostenne, le vittorie eccelse che conseguì – l’arte che creò – i nemici acerrimi ch’ebbe – i partigiani fanatici che l’idolstrarono come un Dio – i re di corona che gli si inginocchiarono innanzi!

Più nulla, un cadavere!

Ma da esso s’eleva una voce che non morrà – e diverrà forse col tempo più potente, più ascoltata, più amata.<sup>7</sup>

Cinquemila telegrammi furono a quanto pare inviati da Venezia nel giro di ventiquattr’ore. La notizia arrivò fino a Dunedin, in Nuova Zelanda, dove Fergus Hume compose un sonetto per celebrare la “musica eschilea”<sup>8</sup> di Wagner.

\* In italiano nel testo.

Corposi necrologi ripercorsero l'epica esistenza del compositore: le origini medioborghesi, le difficoltà iniziali negli incarichi di provincia, il primo vano tentativo di conquistare la fama a Parigi, gli anni come innovativo Hofkapellmeister di Dresda, la partecipazione ai moti rivoluzionari del 1848-49, l'esilio in Svizzera, il quarto di secolo di lavoro, con lunghe interruzioni, alla tetralogia del *Ring*; la tumultuosa vita privata, compresi i due matrimoni e gli incessanti problemi economici; il miracoloso salvataggio a opera di re Ludwig II di Baviera; la costruzione del Festspielhaus a Bayreuth, in Germania; la prima del *Ring* lì rappresentata nel 1876 davanti a due imperatori e due re, e il mistico addio del *Parsifal*, nel 1882. "La vita di Richard Wagner offre una straordinaria illustrazione dei risultati di un infaticabile impegno per realizzare l'ispirazione del genio,"<sup>9</sup> salmodiò il *New York Times*. Gli aspetti meno gradevoli della personalità di Wagner furono in genere passati sotto silenzio. Il *New York Daily Tribune*, in un necrologio che occupava oltre una pagina di pregiata carta di giornale, riservò soltanto una frase ai suoi feroci attacchi agli ebrei.

Secondo i wagneriani radicali, i tributi resi dall'ortodossia culturale rappresentavano gravi fraintendimenti. L'agitatore americano Benjamin Tucker scrisse sul suo periodico, *Liberty*: "Nessuno dei quotidiani, nei loro necrologi di Richard Wagner, il più grande compositore che abbia mai calcato questa terra, accenna al fatto che era anarchico. Tuttavia è questa la verità. Per lungo tempo egli ha mantenuto stretti rapporti con Michail Bakunin, assimilando l'entusiasmo del rivoluzionario per la distruzione del vecchio ordine e la creazione di uno nuovo."<sup>10</sup> Moncure Conway, un libero pensatore, abolizionista e pacifista del Sud degli Stati Uniti, avanzò una tesi simile in un discorso commemorativo a Londra. Tramite artisti come Wagner, disse Conway, "il vecchio ordine è diventato irreali".<sup>11</sup>

Gli altri compositori, qualunque fosse la loro opinione dell'uomo, furono profondamente scossi dalla sua scomparsa.



Il trentottenne Friedrich Nietzsche era a Rapallo, intento a completare la prima parte di *Così parlò Zarathustra*, in cui si proclama la morte di tutti gli dei e l'avvento dell'*Übermensch*. Nietzsche osservò in seguito di aver portato a termine l'opera "nell'ora sacra in cui Richard Wagner morì a Venezia".<sup>15</sup> Dopo aver visto i giornali dell'indomani, passò diversi giorni a letto, sofferente e sgomento. Il cognato di Nietzsche, Bernhard Förster, apprese la notizia ad Asunción, in Paraguay, dove stava progettando di fondare una colonia ariana. "Venire a sapere che Wagner è entrato nel Nirvana è stato un fulmine a ciel sereno," scrisse Förster a un amico, ignaro dei dubbi sul progetto paraguayano espressi dal compositore qualche giorno prima della sua morte.<sup>16</sup>

Su entrambe le sponde dell'Atlantico si tennero concerti commemorativi. "C'era il mondo intero,"<sup>17</sup> disse Mary Gladstone, la figlia di William Gladstone, di un evento interamente dedicato alla musica di Wagner al Crystal Palace di Londra. Quattro giorni dopo la scomparsa del compositore, la Boston Symphony Orchestra accantonò il programma previsto in favore di una "Serata wagneriana". Varie orchestre e cori di New York, tra cui la New York Academy of Music, la Philharmonic Society, la Brooklyn Philharmonic e la New York Choral Society, resero omaggio al compositore. A Parigi, le orchestre Colonne e Lamoureux organizzarono in tutta fretta dei festival. Il tributo più originale si tenne, come si conviene, a Venezia, il 19 aprile. Davanti a Palazzo Vendramin, Anton Seidl diresse un'orchestra disposta su *bisbone*,\* le imbarcazioni veneziane riccamente decorate per le cerimonie ufficiali, con centinaia di spettatori in gondola.<sup>18</sup> La Marcia funebre di Siegfried, l'epitaffio orchestrale della *Götterdämmerung* (*Il crepuscolo degli dei*), risuonò così sul Canal Grande.

La saggista americana Sarah Butler Wister assistette a uno degli eventi commemorativi parigini, sul quale aveva forse at-

\* In italiano nel testo.

tirato la sua attenzione il figlio musicofilo Owen, che avrebbe poi scritto *Il virginiano*. L'anno seguente apparve sull'*Atlantic Monthly* il vivido resoconto di Sarah Butler di tale evento, in cui si riferiva non solo l'adorazione delle fazioni progressiste, ma altresì l'odio dei patrioti conservatori, che non avevano dimenticato gli appelli sciovinistici di Wagner durante la guerra franco-prussiana del 1870-71:

La musica ci aveva inghiottiti come un gorgo. Il pubblico eccitabile fu trascinato in una frenesia in cui altre passioni, oltre alla melomania, avevano parte. Alcuni ascoltatori covavano un'autentica avversione per il compositore, altri un'animosità nei suoi confronti in quanto tedesco, e tali pregiudizi ingaggiarono un'aspra lotta con il potere soverchiante della musica e l'entusiasmo rapito della maggioranza del pubblico. La grandiosità del *Tannhäuser*, il fascino del Coro delle filatrici dell'*Holländer* (*Lolandese volante*), la solennità e originalità del preludio del *Parsifal* tennero a bada i dissidenti finché non cominciò lo sfrenato galoppo delle Valchirie. Le ardimentose figlie di Odino cavalcarono in un turbine al di sopra del frastuono del campo di battaglia, trascinando con sé i mortali nella loro corsa a perdifiato, e poi la tempesta esplose in sibili, esclamazioni, calpestii, fischi laceranti, richiami, grida e controgrida: “Questa non è musica!” “*Bravo! bravo! bravissimo!*” “Se i tedeschi la vogliono ascoltare, vadano ad ascoltarla a casa loro!” “*Bis! bis!*” “Non è tollerabile!” “*Splendido! Magnifico!*” “*Basta!*” “*Smettetela con quei fischietti!*” “*Abbasso le cavallerizze da circo!*”<sup>19</sup>

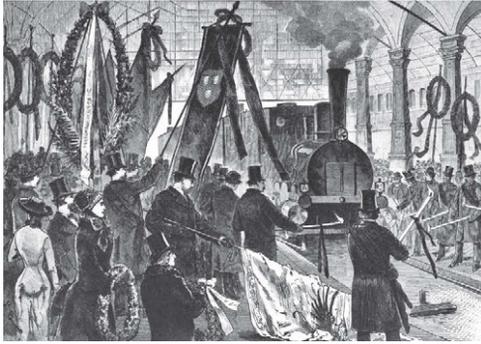
Le commemorazioni nelle terre di lingua tedesca furono commosse e spesso politicizzate. In Austria, la passione per Wagner era comune tra i giovani pangermanisti, fautori dell'unificazione dei popoli tedeschi sotto un unico vessillo nazio-

\* In italiano nel testo.

nale. Secondo lo scrittore Hermann Bahr, i ragazzi di Vienna si dichiaravano spesso wagneriani ancor prima di aver sentito una battuta della musica del Meister. Una volta, un amico di Bahr era rimasto accampato per tre giorni davanti a una stazione ferroviaria nell'erronea convinzione che il Maestro stesse per arrivare.<sup>20</sup>

Il 5 marzo, l'associazione degli studenti tedeschi di Vienna organizzò un tributo alla Sofiensäle, dove gli Strauss tenevano un tempo serate di valzer. Parteciparono diverse migliaia di persone. La retorica pangermanista montò con il procedere dell'evento, e presto si sentirono ingiurie antisemite. Bahr, che allora era membro dell'Albia, una confraternita studentesca, tenne un discorso infuocato. Al suo climax, adoperò una metafora tratta dal *Parsifal*, paragonando la Germania al casto eroe di Wagner e l'Austria alla reietta Kundry. Il Reich veniva implorato di "mostrare pietà e non trascurare più l'affranta penitente Kundry, che ancora si strugge in attesa del suo Redentore dall'altra parte del confine!"<sup>21</sup> La frase scatenò il pandemonio, mentre gli studenti intonavano *Die Wacht am Rhein* e il *Deutschlandlied*. La polizia intervenne. A decenni di distanza, Bahr ricordò Georg von Schönerer, l'agitatore filoprussiano e antisemita, che roteava un bastone schiumando di rabbia.

L'incidente indusse un membro ebreo dell'Albia ad abbandonare la confraternita in segno di protesta. Esprimendo il proprio sconforto per il fatto che una commemorazione di Wagner si fosse "trasformata in una manifestazione antisemita", scrisse: "Non intendo qui polemizzare contro questa retrograda moda del giorno; mi limiterò ad accennare che anche in quanto non ebreo avrei condannato, in nome dell'amore per la libertà, questo movimento cui la mia confraternita pare aver aderito. Pare infatti averlo fatto, poiché se non si protesta a gran voce contro azioni del genere, significa che si è solidali con esse. *Qui tacet, consentire videtur!* (chi tace acconsente)"<sup>22</sup> A scriverlo era Theodor Herzl, il futuro architetto dello stato sionista. Herzl



L'arrivo della bara di Wagner a Monaco.

si sentiva a sua volta attratto da Wagner, e l'antisemitismo del compositore non lo scoraggiava affatto. Nel 1895, mentre stava scrivendo *Lo stato ebraico* a Parigi, assistette spesso a rappresentazioni del *Tannhäuser*, in cui Wagner narrava le peripezie di un vagabondo in cerca di redenzione. “Solo nelle sere in cui non veniva rappresentata un'opera,” ricordò Herzl in seguito, “dubitavo della giustezza delle mie idee.”<sup>23</sup>

Mentre la notizia della morte di Wagner si propagava sempre più lontano, le sue spoglie mortali compivano il viaggio verso Bayreuth, la cittadina della Franconia che il compositore aveva eletto a dimora e a sede del suo festival. Il feretro fu portato via mare da Palazzo Vendramin alla stazione ferroviaria di Venezia, da cui partì per attraversare in una carrozza mortuaria l'Austria fino alla Germania, arrivando a Bayreuth la sera del 17 febbraio. Altre tre carrozze erano piene di serti. Ventisette pompieri fecero la guardia alla stazione durante la notte. Il funerale cominciò alle quattro del giorno dopo, con una banda reggimentale che eseguì la Marcia funebre di Siegfried.<sup>24</sup> Dopo che furono pronunciate le orazioni funebri, una lunga processione attraversò lentamente la città, diretta verso la villa che Wagner aveva battezzato Wahnfried, “Pace

dall'illusione".\* Il defunto fu deposto nel sepolcro che era stato costruito nel giardino alle spalle di Haus Wahnfried, accanto alla tomba del suo cane prediletto, un terranova chiamato Russ.

*La Venezia* non esagerò nel definire Cosima Wagner “folle pel dolore”. Quando gli ospiti furono ripartiti, la Meisterin, come da lì in avanti sarebbe stata chiamata, si calò nella fossa e si distese accanto alla bara. Aveva ordinato alle figlie di tagliarle i capelli, e un cuscino di velluto contenente le ciocche recise era stato posto sul petto del defunto. Siegfried, il figlio tredicenne, la convinse infine a tornare a casa. Cosima sarebbe vissuta fino al 1930, trasformando Bayreuth in un monumento della cultura.

La tomba di Wagner divenne meta di pellegrinaggi. Un sonettista descrisse una “venerante comitiva di pellegrini / che si attardano in rapita contemplazione”. John Philip Sousa, il Re Americano della Marcia, ebbe qualche difficoltà a essere ammesso, stentando a convincere la governante di Wahnfried a lasciarlo entrare in assenza di Cosima. I visitatori se ne andavano spesso con un souvenir. Isabella Stewart Gardner, una mecenate delle arti di Boston, prese una foglia dell'edera che ricopriva la tomba e la compresse all'interno del suo album di ritagli. I compositori Anton Bruckner ed Emmanuel Chabrier raccolsero a loro volta frammenti di vegetazione, e quest'ultimo mise in mostra il proprio tralcio d'edera di Wagner in una teca del suo ufficio. Il reverendo H.R. Haweis, autore del trattato di grande successo *Music and Morals*, si prese invece una fronda di abete che pendeva dall'alto. Un personaggio del romanzo *King Midas* di Upton Sinclair si porta a casa un sasso.<sup>25</sup>

\* Per la traduzione di Wahnfried come “Pace dall'illusione,” si veda Giorgio Tagliabue, *Bayreuth 1876. Genesi di un mito*, Aracne, Roma 2019, p. 72. (N.d.T.)

Alcuni pellegrinaggi furono meno sentimentali. Nel 1936, lo scrittore e attivista afroamericano W.E.B. Du Bois assistette al festival, ritrovandosi a passare due volte al giorno davanti alla tomba. Seppur memore del retaggio razzista del compositore, Du Bois poté comunque scrivere: “I drammi musicali di Wagner raccontano la vita umana così come egli la conobbe, e nessun essere umano, bianco o nero, può permettersi di non conoscerli, se intende conoscere la vita.” Quando Leonard Bernstein si fermò davanti alla tomba, disse per scherzo che la lastra era abbastanza grande per danzarci sopra. Bernstein stava senz’altro pensando non solo a Wagner, ma anche a Adolf Hitler, che durante la sua prima visita, nel 1923, era rimasto a lungo in piedi davanti al sepolcro.<sup>26</sup>

Haus Wahnfried è oggi la sede del Richard Wagner Museum. Il divanetto su cui il Meister esalò l’ultimo respiro, lo *Sterbesofa*, è visibile in una stanza al piano superiore. Palazzo Vendramin è adesso occupato dal Casinò di Venezia, che offre poker, blackjack e roulette al motto di “An infinite emotion”. Sul Canal Grande c’è una targa commemorativa, per la quale il poeta Gabriele D’Annunzio compose nel 1910 un testo convenientemente evocativo:

In questo palagio  
l’ultimo spiro di Riccardo Wagner  
odono le anime  
perpetuarsi come la marea  
che lambe i marmi

Le cerimonie di lutto globale del 1883 mostrarono l’immensità dell’ombra proiettata da Wagner sul mondo in cui viveva. L’aspetto davvero straordinario è che dopo la sua morte tale ombra non fece che ingigantirsi. Il caotico culto postumo che divenne poi noto come “wagnerismo” non fu certo un fenomeno puramente, e neppure principalmente,



La tomba di Wagner a Haus Wahnfried.

musicale. Abbracciava l'intera sfera delle arti: poesia, letteratura, pittura, teatro, danza, architettura, cinema. Irruppe anche nel regno della politica: sia i bolscevichi in Russia sia i nazisti in Germania utilizzarono la musica di Wagner come colonna sonora per i loro tentativi di riplasmare l'umanità. Il compositore finì per rappresentare l'inconscio cultural-politico della modernità: una zona di guerra estetica dove il mondo occidentale si dibatteva tra le sue furenti contraddizioni, gli aneliti alla creazione e alla distruzione, l'aspirazione alla bellezza e la propensione alla violenza. Si può ragionevolmente affermare che Wagner fu il nume tutelare del secolo borghese che raggiunse il massimo splendore intorno al 1900 per poi precipitare verso la catastrofe.

Il compositore divenne il Leviatano della fin de siècle anche perché non fu mai soltanto un compositore. Drammaturgo eccentrico ma incisivo, scrisse i libretti di tutte le sue opere, fondendo spettacolari scene d'azione a complessi studi psicologici. Saggista e polemista prolifico, forse fin troppo, creò un arsenale di concetti – Gesamtkunstwerk (“opera d'arte totale”), Leitmotiv, “melodia infinita,” “opera d'arte dell'avvenire” – che catalizzarono il discorso intellettuale per di-

verse generazioni. Direttore e teorico del teatro, ripiasmò il palcoscenico moderno. Le produzioni al suo Festspielhaus di Bayreuth anticiparono l'avvento del cinema, evocando leggende nell'oscurità. Da ultimo, e fatalmente, si occupò di politica, contribuendo a diffondere una forma pseudoscientifica di antisemitismo. La somma di tutte queste energie è incalcolabile. "L'essenza della realtà consiste nella sua infinita *molteplicità*," scrisse Wagner nel 1854. "Solo ciò che muta è reale."<sup>27</sup>

Quando il termine "wagneriano" apparve per la prima volta, aveva una sfumatura ironica. Nel 1847, un critico della città tedesca di Chemnitz scrisse del "trionfo dei wagneriani, di cui abbiamo la fortuna di avere qui diversi ottimi esemplari".<sup>28</sup> Inizialmente, il termine indicava un seguace o un estimatore del compositore. In seguito prese a denotare una qualità artistica, una tendenza estetica, un sintomo culturale. Il sociologo Max Nordau, nel suo scritto polemico del 1892 dal titolo *Degenerazione*, affermò che "di tutte le aberrazioni dell'epoca presente il wagnerismo, com'è il più diffuso è anche il più importante".<sup>29</sup> Infine divenne un sinonimo di grandioso, magniloquente, soverchiante o semplicemente molto lungo. Tra le cose che sono state definite wagneriane figurano il film *Fight Club*, il rumore del ghiaccio che si spezza, il campionato All-Ireland di calcio gaelico, la contesa tra la Boeing e la European Aeronautic Defence and Space Company su un affare da trentacinque miliardi di dollari, porzioni di salsiccia e *schnitzel* nella Svizzera di lingua tedesca, il rombo di una Lamborghini V10 e i monsoni a Mumbai. Elenchi simili potrebbero essere stesi anche per il Leitmotiv e il Gesamtkunstwerk. Il fatto che questi termini siano ancora in circolazione, sebbene usati in modo improprio, attesta la durevole influenza esercitata da Wagner.

Anche quando il wagnerismo viene inteso in un'accezione più stretta e precisa, i suoi significati si moltiplicano. In queste pagine, il termine può designare un'arte moderna radi-

cata nel mito, secondo il modello di Wagner. Può significare l'imitazione di aspetti del suo linguaggio musicale e poetico. Può indicare la fusione di diverse forme alla ricerca dell'opera d'arte totale. Può assumere le sembianze di quelle che definisco "Scene Wagneriane," in cui la sua musica viene suonata, discussa o sentita sullo sfondo di una interazione, spesso una seduzione, in romanzi, quadri e film. Sebbene Wagner venga associato al nazionalismo tedesco, egli visse gran parte della propria esistenza da nomade europeo, e il suo impatto fu di portata internazionale. Intorno al 1900, il compositore era simile a un immenso oggetto nello spazio che attirava alcune entità nella propria orbita, facendone deviare leggermente altre che si muovevano lungo traiettorie indipendenti. La violenta apostasia da Wagner può non essere altro che wagnerismo rovesciato, come mostrò per primo il caso di Nietzsche. Tra i modernisti della prima parte del XX secolo, l'agone con Wagner era così diffuso da essere quasi un tratto distintivo.

Questo libro tratta dell'influenza esercitata da un musicista su non-musicisti: risonanze e riverberi di una forma d'arte nelle altre. L'effetto di Wagner sulla musica fu enorme, ma non superiore a quello di Monteverdi, Bach o Beethoven. Il suo ascendente sulle arti attigue, tuttavia, fu senza precedenti e non è stato più eguagliato, neppure nell'arena popolare. Il compositore gettò il suo più potente incantesimo sugli artisti del silenzio, romanzieri, poeti e pittori che invidiavano le tempeste collettive d'emozione che il Meister era in grado di scatenare con il suono.

I dialoghi tra i generi non sono sempre persuasivi o coerenti. Il visionario del teatro Adolphe Appia scrisse: "Qualunque tentativo di trasferire l'idea wagneriana in un'opera che non sia basata sulla musica è in contraddizione con tale idea."<sup>30</sup> Da un certo punto di vista, questo libro è una storia di analogie fallite; il campo del wagnerismo abbonda di traduzioni infedeli, e quelle ubique parole che cominciano con Gesamt e Leit

hanno assunto vita propria molto tempo fa. (Wagner utilizzò il termine “Gesamtkunstwerk”<sup>31</sup> una manciata di volte nel 1849, per poi accantonarlo, esclamando “Basta così!”<sup>32</sup>) Tuttavia, i fraintendimenti possono essere a loro volta atti creativi, come ha mostrato Harold Bloom nell’*Angoscia dell’influenza*. Un artista considerato tirannico diventa uno schermo vuoto su cui gli spettatori proiettano, fino a un grado sorprendente, sé stessi. Charles Baudelaire scrisse al compositore: “voi siete riuscito a ricondurmi a me stesso.”<sup>33</sup> Nietzsche, tornando sulle proprie effusioni wagneriane giovanili, affermò: “in tutti i passi psicologicamente decisivi si parla solo di me.”<sup>34</sup>

L’elemento saliente di tali esperienze è che Wagner crea in egual misura ambiguità e certezza. Qualunque cosa stia frullando nella mente del soggetto viene amplificata e rinforzata da un profondo coinvolgimento nella musica. Il colosso susurra un segreto diverso all’orecchio di ciascun ascoltatore. Anche se Wagner aveva le idee molto chiare sul senso della propria opera, nel complesso queste idee erano ben lontane da una coerenza sistematica, e, in ogni caso, l’ambiguità era una conseguenza necessaria del suo metodo drammatico, che si basava in sostanza sulla rielaborazione del mito. “Ciò che vi è di incomparabile nel mito,” scrisse, “sta nel fatto che esso è vero in ogni tempo, e che il suo contenuto, nella più densa concisione, è inesauribile per tutte le età.”<sup>35</sup> Il lascito più duraturo di Wagner è la sua miniera di archetipi presi a prestito, modificati e reinventati: il vagabondo sulla sua nave fantasma, il salvatore senza nome, l’anello maledetto, la spada nell’albero, la spada riforgiata, il novizio con poteri insospettati e via dicendo.

I primi capitoli di questo libro illustrano una proliferazione di mitologie, che si tratti dell’apologo dell’*Übermensch* di Nietzsche, degli arcani poetici della Parigi simbolista, dell’immaginario neomedievale dei preraffaelliti o delle cronache del declino borghese di Thomas Mann. La mania prende piede

non solo nei teatri dell'opera, ma anche in cerchie occultistiche e cellule anarchiche. La parte centrale del testo esplora le questioni legate alla razza, al genere e alla sessualità. Vaghiamo nelle praterie wagneriane di Willa Cather e sondiamo le reazioni ambigue di autori modernisti come James Joyce, Marcel Proust, T.S. Eliot e Virginia Woolf. Gli ultimi capitoli attraversano le terre insanguinate del XX secolo ed entrano nel paesaggio fantasmagorico di Hollywood, da *Nascita di una nazione* ad *Apocalypse Now*. Alcuni di questi artisti avevano una profonda conoscenza dell'opera del Meister, altri soltanto un'infarinatura superficiale. Il punto è che per varie generazioni consecutive essa fu onnipresente. Lo storico Nicholas Vazsonyi scrive: "Non c'è cammino nel XX secolo che, nel bene e nel male, eviti di incrociare Wagner."<sup>36</sup>

Tra i vari wagnerismi,<sup>37</sup> la versione nazista è di gran lunga la più nota. "Il termine 'protofascista' è stato praticamente inventato per descrivere Wagner," ha detto il filosofo Alain Badiou.<sup>38</sup> Tale associazione non è un evento casuale. L'enfasi posta negli ultimi decenni sul "Wagner di Hitler" è stata un correttivo necessario al silenzio che i wagneriani serbarono per lungo tempo, sia per il perdurare di simpatie naziste sia per un semplice desiderio di scansare la questione. La visione del mondo del compositore, nonostante le sue contraddizioni interne, conteneva semi dell'ideologia nazista. Al tempo stesso, la narrazione che da Wagner conduce direttamente a Hitler ha le sue pecche. Tende infatti a cadere in ciò che il critico letterario Michael André Bernstein definì "distorsione a posteriori",<sup>39</sup> il vizio di leggere la storia tedesca come una marcia irreversibile verso l'abisso. Considerando la letteratura sull'Olocausto, Bernstein scrisse: "Tentiamo di dare un senso a una catastrofe storica interpretandola, secondo il più rigido modello teleologico, come il climax di una nefasta traiettoria di cui deve essere l'esito inevitabile." Uno dei rischi insiti nell'incessante collegamento tra Wagner e Hitler consiste nel

concedere al Führer una vittoria culturale postuma: il possesso esclusivo del compositore che amava. Già nel 1943, il grande critico teatrale di sinistra Eric Bentley si domandava: “Hitler ha sempre ragione riguardo a Wagner?”<sup>40</sup>

A prescindere dal valore della cornice interpretativa “proto-nazista”, la vita postuma di Wagner assume una forma tragica. Un artista che aveva conseguito il genere di universalità attinta da Eschilo e Shakespeare fu di fatto ridotto a un’atrocità culturale: la musica di sottofondo del genocidio. Nonostante ciò, il wagnerismo sopravvisse alle catastrofi dell’era nazista. Nel dopoguerra, registi rivoluzionari hanno reinventato le opere del compositore. Il suo trattamento del mito è stato rinnovato, in modo più o meno consapevole, in saghe fantastiche come *Il Signore degli Anelli*, *Star Wars* e *Game of Thrones*. Il misticismo del *Parsifal* aleggia negli ultimi romanzi di Philip K. Dick. Musicologi e storici hanno riportato alla luce interpretazioni del compositore che erano quasi cadute nell’oblio, e questi wagnerismi alternativi sono al centro del mio racconto: il Wagner socialista, il Wagner femminista, il Wagner gay, il Wagner nero, il Wagner teosofico, il Wagner satanico, il Wagner dadaista, il Wagner fantascientifico, *Wagnerismus*, *Wagnerismo*, *Wagnérisme*. Sono conscio dei miei limiti, di competenze e linguaggio. Se Nietzsche accusò Wagner di diletterismo, l’eredità del compositore è così multiforme che chiunque la studi è per definizione un dilettante. Scrivere questo libro è stato il grande percorso formativo della mia vita.

Non c’è bisogno di amare Wagner o la sua musica per rendersi conto delle dimensioni sbalorditive del fenomeno. Persino a coloro che hanno sempre ammirato il Meister capita a un certo punto di esserne esasperati o disgustati. Come disse George Bernard Shaw nel suo classico saggio *Il wagneriano perfetto*: “Essere devoti a Wagner come il cane è devoto al padrone... non significa essere veri wagneriani.”<sup>41</sup> Si può essere d’accordo con Stéphane Mallarmé, che parlò

del “*dieu Richard Wagner*” e accettare anche la descrizione di W.H. Auden, secondo cui quell’uomo era “un’assoluta merda”.<sup>42</sup> La capacità ancora intatta di Wagner di creare divisioni, di indignare e disorientare, è parte del suo fascino. Il compositore sarebbe rimasto perplesso davanti alla maggior parte delle creazioni artistiche ispirate o influenzate dalla sua opera, per non parlare delle tendenze dei giorni nostri in materia di allestimenti. Soprattutto, però, si sarebbe meravigliato della persistenza della sua musica in un mondo divenuto estraneo. Cosima Wagner scrisse nel suo diario: “È convinto che dopo la sua morte la rappresentazione delle sue opere verrà del tutto abbandonata, e che vivrà nel ricordo degli uomini soltanto come un fantasma.”<sup>43</sup> Da questo punto di vista, come da molti altri, la storia ha dimostrato che si sbagliava clamorosamente.