

Chi per la prima volta lascia la sfera mentale del mondo egualitarista, umanista e progressista attraverso la politica, o sotto la diretta influenza di Nietzsche e dei suoi epigoni, è spesso "perplesso" riguardo a Wagner, si limita a prendere atto della "campana" rappresentata dalla voce dell'autore della *Gaia Scienza* ⁽¹⁾, e tende a sottovalutare grandemente l'importanza e il ruolo di Wagner, tanto a livello di *contenuti*, che di *influenza* diretta sulla storia, specie tedesca, e sulla cultura contemporanea e successiva.

A ciò ha naturalmente contribuito prima l'*oscuramento* seguito alla seconda guerra mondiale, il cui apice simbolico è stata la sospensione del [Festival di Bayreuth](#) (non estranea all'atteggiamento della famiglia Wagner, fedele sostenitrice di Hitler ancora al tempo quando era il capo di un partito periferico dalla consistenza elettorale risibile), poi il tentativo di "rinchiudere" Wagner in un ambito "tecnico", puramente operistico, quasi che le bizzarre teorie di un autore dall'opera pur pregevole non rappresentassero molto più di un pettegolezzo a livello di quelli sulle abitudini sessuali o gastronomiche di Mozart.

Per dare un'idea dell'eco suscitata dall'azione e dal lavoro del compositore, basti considerare come esistano ad oggi più di *centomila* tra libri ed articoli dedicati all'opera, al pensiero ed alla vita di Wagner. Per una bibliografia già più che rappresentativa rimandiamo a quella pubblicata sempre a cura di Giorgio Locchi, su *Nouvelle Ecole* n. 31-32 della primavera 1979, che pure non può ovviamente contenere quanto uscito nei vent'anni trascorsi dalla sua pubblicazione.

Il "wagnerismo", prima ancora di farsi seme di una *cesura* ideologica dalle grandiose ricadute politiche, artistiche e filosofiche, diventa del resto già all'epoca dell'autore fenomeno di costume di amplissima rilevanza. Se è banale citare qui i notissimi rapporti con [Liszt](#) e Brückner, o con [Houston Stewart Chamberlain](#), varrà la pena invece di ricordare il fanatismo wagneriano di [George Bernard Shaw](#), di [Mallarmé](#), di [Schuré](#), di [Dujardin](#), di [Catulle Mendès](#), di [Baudelaire](#), del giovane Nietzsche stesso, ed infiniti altri, tra cui in particolare Ludovico II di Baviera, al cui mecenatismo siamo creditori in misura non trascurabile dell'opera wagneriana e dello stesso teatro di Bayreuth, e la cui devozione quasi filiale nei confronti di Wagner è stata (caricaturalmente) rappresentata al grande pubblico dal film *Ludwig* di [Luchino Visconti](#) (regista "di sinistra" che pure, come [Liliana Cavani](#), non riesce ad impedirsi nella maggioranza dei suoi film di trattare soggetti che in un modo o nell'altro hanno a che fare con un mondo formalmente aborrito).

Anzi, parlando di Ludovico II, immagine e paradigma del wagnerismo ottocentesco resta la grotta artificiale presso il [castello di Linderhof](#), illuminata da quello che è stato il primo impianto elettrico della Germania, e la barca a forma di conchiglia, idealmente trainata da cigni bianchi, sui cui il re doveva attraversare il laghetto interno per recarsi nella caverna principale realizzata per rappresentarvi il *Tannhäuser* ⁽²⁾.

In un articolo pubblicato nel 1976 ("Richard Wagners jüdischen Propagandisten", in *Nordbayerische Kurier Festspielnachrichten*), Leo Brod evoca persino il ricordo di un certo numero di eminenti wagneriani... ebrei, come [Heinrich Porges](#), Angelo Neumann e [Hermann Levi](#). Quest'ultimo scrive addirittura al padre, il 13 Aprile 1882: «È il più grande ed il migliore degli uomini. Che i suoi contemporanei lo disprezzino e lo calunnino è naturale: il mondo è uso a sporcare ciò che risplende. [...] Non c'è nulla in lui, persino nella sua lotta contro ciò che chiama "giudaismo" nella musica e nella lettura moderna, che non venga dai moventi più elevati, e che egli non nutra alcuna meschina *Riscosse* [termine yiddish per "rancore, risentimento bilioso"], come quello ad esempio di un bigotto protestante, è provato dal suo atteggiamento verso di me e verso

1 Cfr. il passaggio dall'entusiasmo iniziale di *Die Geburt der Tragödie* (cfr. anche [versione originale cartacea](#), alias *La nascita della tragedia*, cfr. [versione italiana cartacea](#)) e delle *Unzeitgem--ße Betrachtungen* (cfr. anche [versione originale cartacea](#); delle *Considerazioni inattuali* cui esiste singolarmente la [versione italiana cartacea](#) quella intitolata a *Richard Wagner a Bayreuth*)=di alla ostilità manifestata in *Der Fall Wagner* e *Nietzsche contra Wagner*; versione cartacea italiana di entrambi sotto il titolo [Scritti su Wagner](#), Adelphi, Milano 1978).

2 Cfr. il libretto in [versione cartacea con traduzione italiana](#), i DVD [direzione Barenboim](#), [direzione Levine](#), [direzione Sawallisch](#), [direzione Solti](#); vedi anche il film con Glenn Close, che racconta una immaginaria messa in scena parigina dell'Opera, *La tentazione di Venere* (disponibile in versione originale su [nastro VHS](#), con il titolo *Meeting Venus*, Inghilterra 1991).

Rubinstein...». Eppure, Wagner aveva già espresso il suo punto di vista sulla questione ebraica in un pamphlet intitolato *Il giudaismo nella musica* ⁽³⁾, fin dal 1850, definendolo «la cattiva coscienza della civilizzazione contemporanea»; e l'aperto antisemitismo wagneriano sarà poi prolungato ed amplificato dal circolo di Bayreuth, con autori come Berl e Ganzer, oltre che dalle molto più tarde espressioni politiche della visione del mondo del compositore.

In realtà, proprio Friedrich Nietzsche ha contribuito alla "disinformazione" propriamente detta su Wagner che ha in certa misura caratterizzato, specie nel dopoguerra e sino ad oggi, la comune progenie del filosofo e del compositore. Dopo i primi entusiasmi che videro deposte ai piedi dell'altare di Wagner *La nascita della tragedia* e *l'Inattuale su Bayreuth*, una rivalità nutrita da un complesso rapporto di odio-amore -- coltivata per la verità pressoché solo da parte di Nietzsche, nella sua corrispondenza ed in numerosi accenni e scritti in tema -- ⁽⁴⁾ portò presto ad una rottura dei contatti tra i due, destinati a restare di lì innanzi, in un'espressione, *Sternenfreunde*, "amici stellari" come le stelle destinati a non incontrarsi più nei rispettivi percorsi. Ben pochi del resto presero sul serio o alla lettera gli attacchi nietzschiani, anche tra i più stretti amici e seguaci di quest'ultimo. Il *Thomas Mann* "pre-conversione" scrive: «la critica di Nietzsche a Wagner mi è sempre parsa un panegirico, con un semplice cambio di segno, una nuova forma di glorificazione. Si tratta di *odio amoroso*, di autopunizione. L'arte di Wagner ha costituito la grande passione amorosa della vita di Nietzsche». *Stefan George*, la cui poetica è dichiaratamente nietzschiana sino al midollo, non esita a rimproverare al suo maestro di aver «tradito e bassamente ingiuriato» Wagner, e aggiunge, «senza Wagner, niente *Nascita della tragedia*, senza il risveglio provocato da Wagner, niente Nietzsche. [...]», e conclude, con un gioco di parole, «*Il caso Wagner* è in realtà il "caso Nietzsche"». Chi invece prese qualche volta sul serio in certa misura le provocazioni nietzschiane fu Wagner stesso, al punto che andò a teatro in età avanzata ad assistere alla *Carmen* di *Bizet* ⁽⁵⁾, che Nietzsche aveva caricaturalmente e paradossalmente contrapposto ⁽⁶⁾ al suo *Parsifal* ⁽⁷⁾. L'opera del francese pare per altro che gli piacesse.

In effetti, la gelosia nietzschiana conobbe davvero episodi poco edificanti e manifestazioni estreme, come il tentativo in *Il caso Wagner* di accreditare la favola secondo cui Wagner sarebbe stato il figlio naturale dell'attore Ludwig Geyer - che Nietzsche, a torto, riteneva ebreo -, sino a giungere al punto di pretendere di vedere nella musica wagneriana «le qualità proprie ai Semiti» (in *Frammenti postumi* aggiunti a *Umano, troppo umano*, ed. Colli-Montinari, Adelphi II, 364)! Benché essenzialmente intellettuale, ed in parte nutrita da divergenze puramente *tattiche*, ma effettive, la gelosia di Nietzsche subito si cristallizzò, come noto, sulla persona sulla persona di Cosima Wagner, *née* Cosima Liszt, e già sposata con von Bülow. Dal suo primo incontro a Tribtschen nel maggio 1869, Nietzsche era rimasto affascinato dalla moglie di Wagner, idealizzata poi sotto il nome di Arianna - con Wagner a seconda dei casi nella posizione di Teseo e del Minotauro, e Nietzsche in quella di Dioniso. L'ultimo biglietto di Nietzsche, durante il periodo della pazzia, fu in effetti per Cosima.

Giorgio Locchi stesso ha ripetutamente analizzato il rapporto tra Wagner e Nietzsche, tanto con riguardo al suo svolgimento storico, che con riguardo ai riflessi che le rispettive posizioni

3 Versione italiana: Estratto dalla *Rivista Musicale Italiana*, vol. 4, fasc. 1, 1897, Torino: Bocca, 1897. Vedi anche la [versione Web in inglese](#) pubblicata da *ReactorCore*.

4 Cfr. [nota 1](#).

5 Tra le varie versioni disponibili, cfr. tra quelle in DVD la [versione Zeffirelli-Lombard](#), la [versione Large-Levine](#). L'opera, tratta dall'omonima novella di *Prosper Mérimée* (cfr. [versione cartacea con testo italiano a fronte](#)) non ha colpito solo l'immaginazione di Nietzsche. Oltre al [film di Francesco Rosi](#) (Italia 1984, ottima versione "non teatrale" dell'opera, con direzione di Maazel) ha filiato una numerosa messe di altri film più o meno connessi al soggetto originale, come la versione flamenca di *Carmen Story* di Carlos Saura (Spagna 1983), *Prénom Carmen* di Jean-Luc Godard, etc.

6 Ma c'è anche chi lo prende sul serio. Cfr. "[La Carmen di Nietzsche](#)" di Gloria Sica.

7 Cfr. libretto in [versione originale Web](#) e la [versione cartacea con testo italiano a fronte](#), nonché in DVD le versioni con [direzione Nagano](#), [direzione Levine](#), e naturalmente [il famoso film](#) di *Hans-Jürgen Syberberg*. (Germania 1982).

generarono nel campo sovrumano (persino, molti anni dopo, a livello di politica spicciola) dapprima in "Le cas Nietzsche", sul numero di [Nouvelle Ecole](#) da cui è tratto il presente articolo, poi in [Wagner, Nietzsche e il mito sovrumano](#), e infine in *L'essenza del fascismo* (la cui ultima versione è pubblicata con il titolo "[Espressione politica e repressione del principio sovrumano](#)" su [L'Uomo libero n. 53](#), con [una nota introduttiva](#) ed un vasto apparato critico del sottoscritto).

D'altronde, come dicevamo, per coloro la cui mentalità è più vicina al linguaggio filosofico e politico che a quello musicale e letterario è indubbiamente più facile accostarsi a Nietzsche che a Wagner, come sicura è sul primo dei due piani la superiorità del veggente di Sils-Maria -- i cui giovanili tentativi di composizione musicale sono d'altronde rimasti, a ragione, molto più dimenticati dei pur talora faticosi saggi wagneriani⁽⁸⁾. Quando Wagner non lavora alla sua opera artistica in realtà scrive soltanto -- del resto con esiti talvolta anche felici -- per manifestare i suoi programmi, per rendere palesi le sue intenzioni, o per illustrare il significato della sua opera e della rivoluzione che essa propugna. Anzi, la parte migliore degli scritti wagneriani è forse quella meno filosoficamente impegnata, cioè l'ampio epistolario pervenutoci e da cui hanno pescato a piene mani i biografi, e gli scritti più vicini al suo lavoro e all'attualità politica del tempo. Dobbiamo in proposito essere grati a Giorgio Locchi anche per il lavoro di decifrazione ed illustrazione del pensiero e dell'ideologia wagneriani "espliciti" -- contenuta nel lungo studio che nello stesso numero di [Nouvelle Ecole](#) precede la presente introduzione al *Ring* (e ripresa nel più volte citato [Wagner, Nietzsche e il mito sovrumano](#)) -- non sempre agevolmente accessibili per chi non conosca perfettamente il contesto storico-culturale, il linguaggio di Wagner, le influenze intellettuali e stilistiche cui fu via sottoposto.

Nietzsche è poi in qualche modo più radicale, più nichilista, più pessimista; meno "tedesco", "serio" e "protestante"; in una parola più "greco", "mediterraneo", "gaio", disincantato, spregiudicato ed iconoclasta. Cosa che non impedisce, anzi si associa, ad una maggior disponibilità al compromesso "pratico", giusto o sbagliato che questo poi si riveli; perché "più estremista" vuole anche dire in certo senso meno "bigotto", perché tanto non c'è nulla nell'esistente che non sia comunque "compromesso" con il vecchio mondo egualitario. Non a caso il fascismo italiano, attraverso mediazioni irrazionaliste, [futuriste](#), nazionaliste, sindacaliste, è stato nella ricca identità ideologica più "nietzschano" di quanto non sia stato il nazionalsocialismo, malgrado la spinta in certo senso potentemente "wagneriana" del [dannunzianesimo](#). Il che non ovviamente un caso: giunto al potere dopo dieci anni di lotta il secondo, sulla "terra bruciata" di una guerra persa, epigono di una tradizione positivamente ambigua. Arrivato al potere sull'onda di un successo immediato il primo, dopo una "vittoria mutilata", in una nazione dove ogni retaggio immediato appariva ad occhi "sovrumani" irremediabilmente compromesso, e dove potenti centri di potere erano sopravvissuti con successo al cambio di governo così facilmente ottenuto, e continuavano a far sentire anche ufficialmente il proprio peso. Non è così una sorpresa che la volontà e la coscienza della "rottura" che il nuovo mondo rappresentava, e la difficoltà di portare davvero a compimento la "rivoluzione" fosse in certo modo più sensibile in Italia.

Certo, come tutte le semplificazioni, questa distinzione tradisce naturalmente l'intreccio complesso delle eredità politiche e culturali dell'idea sovrumana nella prima metà del Novecento.

Perciò, se Italia al *penchant* apertamente nietzschano di [Marinetti](#) si contrappone dialetticamente il dannunzianesimo e ed il nazionalismo romantico e "naturalistico" di molti esponenti della rivoluzione conservatrice italiana (ma anche in [D'Annunzio](#) esistono ben riconoscibili componenti nietzschane), sicuramente non può essere sottovalutata l'influenza di Nietzsche ad esempio su Goebbels e sulla sua *Kulturkampf*. o su Hitler stesso, certo "wagneriano di ferro", ma prima ancora (come gli rimproveravano i rivali più "prussiani" come Niekisch), di matrice "austriaca" e "cattolica", e come tale dotato di quel pizzico di scetticismo latino, di flessibilità e al tempo stesso di disincantato, "solare" rigore, utile a tenerlo lontano da complessi "ugonotti" e misticismi brumosi di altre figure del III Reich, così come dal ripiegamento solipsistico di [Ludovico II di Baviera](#).

8 Cfr. ad esempio la [versione originale Web](#) di *Oper und Drama*, nonché, in italiano su carta, [L'arte e la rivoluzione, La mia vita](#). Per una bibliografia italiana completa, nonché per il progetto di pubblicazione delle traduzioni italiane e inglesi di tutti i libretti, cfr. il sito a <http://www.rwagner.net>.

In ogni modo, resta giustificato riscontrare storicamente nel nostro paese una maggior penetrazione, rispetto all'incanto wagneriano, della sensibilità del "filosofo con il martello" -- e della sua disperata, ma eroica, volontaristica, lucidità. E nel corso della prigionia del Gran Sasso, durante le meditazioni sullo *Zarathustra* che notoriamente la accompagnarono, certo il capo del fascismo ebbe modo di trovare ulteriori motivi di consonanza con questa sensibilità.

Tutto ciò non ha mancato di contribuire, nei superstiti italiani della tragedia europea degli anni quaranta, ad un ulteriore offuscamento della "consapevolezza wagneriana" che è e resta parte integrante ed essenziale, anche quando latente, della tendenza storica da essi incarnata e della "rigenerazione del tempo della storia" da essa ricercata.

D'altronde, come sostiene Locchi (in "L'idée de la musique et le temps de l'histoire", in *Nouvelle Ecole* n. 30), Wagner è forse inconsciamente ancora più temuto del suo *Sternenfreund* Friedrich Nietzsche, considerato un "pericolo" più grande dai loro, per il momento vittoriosi, comuni nemici. «Nietzsche in fondo "non è che un filosofo", benché abbia fatto ricorso a tutti i poteri di seduzione della *poesia*; di conseguenza si rivolge soprattutto alle *intelligenze*, ed è così più facile distorcere e falsificare il suo discorso. Wagner, da parte sua, pur avendo usato a sua volta dei mezzi della poesia, è innanzitutto e soprattutto un *musicista*; e dato che la musica parla direttamente all'*anima*, alla sensibilità, all'immaginazione, essa finisce sempre per disarmare gli interpreti malintenzionati, per rendere penose e ridicole le loro falsificazioni -- e persino per servirsene».

Da parte nostra, ci auguriamo, riproponendo la presente guida ed introduzione all'*Anello del Nibelungo*, di aver contribuito a far sì che tale "pericolo" resti sempre vivo.

Poche note sparse in aggiunta al rimando alla bibliografia curata da Locchi sopra citata.

L'edizione completa degli scritti del compositore dell'*Anello del Nibelungo* è disponibile nell'*opera omnia* (*Wagners Sämtliche Werke*) pubblicata da *B. Schott's Söhne* di Magonza, a cura di Carl Dahlhaus, in collaborazione con l'Accademia delle Belle Arti bavarese. Quasi tutti i libretti e numerose opere sono liberamente disponibili online nelle [pagine wagneriane](#) del [Projekt Gutenberg-De](#). Esiste una versione italiana di [Tutti i libretti di Wagner](#), a cura di Olimpio Cescatti (*UTET*, Torino 1996; [nuova edizione](#), *Garzanti*, Milano 2002) e prima ancora, nel 1966, lo stesso editore aveva pubblicato un'edizione monolingua a cura di Diana dell'Omodarme, ove il testo è reso in una traduzione poetica davvero poco paragonabile all'originale, da una frequentatrice d'opere che si dimostra a dir poco confusa nel suo breve contributo introduttivo alla comprensione della musica dell'autore contenuto nel libro stesso (un'altra edizione, molto economica e compatta ma solo in italiano è [quella](#) della *Newton & Compton*). Inoltre, [tutti i singoli libretti](#), ugualmente in versione bilingue, sono separatamente pubblicati da [Le Lettere](#) di Firenze.

Tra le opere filosofiche di Wagner apparse in italiano ricordiamo *Religione ed arte* (Volpe Editore, Roma 1977), *Arte e rivoluzione* (*Farenheit 451 Edizioni*, Roma 2003). Vedi anche [Scritti scelti](#), (*Guanda*, Milano 1980), *L'interpretazione della musica* (Tolmino, 2001), *Del dirigere* (Studio Tesi, Pordenone 1992), e *Scritti su Beethoven* (Passigli Editore, Firenze 1991).

Tra le biografie di Wagner tradotte nella nostra lingua possono essere menzionate quella di Curt Von Westernhagen (Accademia, Milano 1977), [quella](#) di Robert W. Gutman (*Rusconi*, Milano 1995), [quella](#) di Martin Gregor-Dellin (Rizzoli, 1983), di valore molto diverso e tutte intitolate *Wagner*; esiste inoltre l'autobiografia del compositore intitolata *La mia vita* (*EDT*, Milano 1982) [*alias*]. Sempre con riguardo al panorama italiano, sono disponibili una recente edizione italiana del famoso testo di Charles Baudelaire *Su Wagner* (*SE Edizioni*, Milano 2004) e di quello altrettanto famoso di George Bernard Shaw, *Il wagneriano perfetto* (*EDT*, Milano 1981). Sono altresì in circolazione in italiano l'attacco scomposto del nipote Gottfried Wagner, *Il crepuscolo dei Wagner* (*Il Saggiatore*, Milano 1998), e l'opera del figlio Wolfgang Wagner ed a lungo direttore del teatro wagneriano *Una vita per Bayreuth* (AER, 1998). Per gli scritti nietzschiani su Wagner, dall'entusiasmo iniziale alle

"inattendibili" critiche successive, comunque interessanti per la luce che gettano sul complesso rapporto psicologico tra i due, è stato pubblicato nella Biblioteca Tascabile [Adelphi](#), ovviamente estratta dall'edizione completa delle opere di Nietzsche curata da Coli e Montanari pubblicata dallo stesso editore, una raccolta completa delle traduzioni in italiano, sotto il titolo [Scritti su Wagner](#) (Milano 1979), che risulta tuttora disponibile. Parimenti interessante è il [Carteggio Nietzsche-Wagner](#) ([SE Edizioni](#), Milano 2003).

Tra i saggi italiani più recenti, vedi Mario Bortolotto, [Wagner l'oscuro](#) (Adelphi, Milano 2003), che affronta il nodo dei rapporti con [Adorno](#) e con Nietzsche, e una "guida" sullo stesso tema dell'articolo in commento: [L'anello del nibelungo. Guida alla poesia e alla musica della Tetralogia di Wagner](#), di Teodoro Celli ([Rusconi](#), Milano 1997).

Per una bibliografia italiana completa, nonché per il progetto di pubblicazione delle traduzioni italiane e inglesi di tutti i libretti, cfr. comunque il sito [Richard Wagner](#), in italiano. Sempre sul Web, vedi anche [Archivio Richard Wagner](#), in spagnolo; e la [Wagner Gesellschaft](#), in tedesco.

Abbiamo visto come il *Wort-Ton-Drama* wagneriano vada idealmente apprezzato nella completezza di azione scenica, musica e testo, attraverso la diretta partecipazione alla sua rappresentazione teatrale. Tra le possibili rappresentazioni, il [Wagnerfestival che ogni anno si svolge alla Festspielhaus, a Bayreuth](#), costituisce ovviamente la occasione ottimale, e vede replicate ad ogni edizione, nel teatro progettato e realizzato dal compositore ed in giornate successive, l'*Anello del Nibelungo* e il *Parsifal*, oltre a un paio di altre opere (variabili) del fondatore. Può essere interessante sapere che la forte eccedenza della domanda rispetto ai posti disponibili viene gestita non con i consueti metodi "mafiosi", tra raccomandazioni, corruzione e bagarinaggio, ma attraverso l'attribuzione da parte dell'ufficio di biglietteria della precedenza a coloro che hanno tentato di prenotare un maggior numero di volte. In altri termini, è l'interesse e la costanza che permettono di accedere a questa esperienza certamente unica.

Della *Tetralogia* diretta da Riccardo Muti, che ha visto una dopo l'altra le sue singole opere aprire la stagione al [Teatro alla Scala di Milano](#), si è già detto in nota. A parte alcune riserve per scenografie e regie, la maggior parte di esse ha ottenuto commenti abbastanza positivi, anche da coloro, di solito non troppo teneri con le capacità sinfoniche dell'orchestra scaligera, come Piero Buscaroli o Paolo Isotta, cui è capitato di accreditare tale direzione se non altro di un «grande sforzo di ordine e pulizia». Anche da un punto di vista mondano, eccezion fatta per il *Crepuscolo degli Dei*, come si è detto passato un po' in sordina -- forse per la rinnovata "sensibilità" di fine anni Novanta o per il carattere in certo modo più imbarazzante e "politico" della *pièce* --, il "puzzo di zolfo", tuttora legato a Wagner malgrado i tentativi di "recupero" degli anni sessanta/settanta non ha in generale tenuto lontano dai fasti della Prima ambrosiana neppure gli ambienti che di solito non ammettono certo compositore tedesco tra le proprie frequentazioni musicali. In tutto il mondo (eccezion fatta per Israele, dove Wagner resta bandito dalla costituzione dello Stato ebraico nel 1948, e dove famosi interpreti continuano a confessare il proprio disagio a suonare musica tedesca di epoca successiva a Mozart), le opere del *Ring* continuano ad essere eseguite singolarmente, con risultati certo molto diversificati -- oltre alle difficoltà della orchestrazione, resta soprattutto difficile trovare le cosiddette "voci wagneriane", ovvero cantanti capaci di coprire l'ampia gamma tonale richiesta ai singoli interpreti. Anche al di fuori di Bayreuth, non è perciò di sicuro impossibile trovare l'occasione di accostarsi all'*Anello del Nibelungo*, almeno parzialmente, accedendo ad una delle sue pubbliche rappresentazioni.

Se rinunciamo all'immersione diretta nel "rito" dell'esecuzione operistica, sono variamente disponibili in commercio riproduzioni su videocassetta o DVD di questa o quella edizione di un'opera contenuta nell'*Anello del Nibelungo* (occasionalmente trasmesse su canali televisivi specializzati via satellite), riproduzioni che conservano i difetti delle registrazioni cinematografiche delle esecuzioni teatrali, ma che spesso hanno l'inestimabile vantaggio dei sottotitoli. Una soluzione simile, con scritte che scorrono discretamente sopra il palcoscenico, consentendo di seguire il testo in modo meno distraente e più efficace che sul programma, è stata ormai adottata anche da alcuni teatri d'opera, come l'avveniristica [Opera di Sidney](#). Tra le integrali del *Ring* su DVD, ricordiamo le versioni di [Pierre Boulez](#) e [Patrice Chéreau](#) (per cui è disponibile anche un

"[making of...](#)") [[edizione alternativa](#)], di [James Levine](#), della [Stuttgart Opera Orchestra](#) con varie direzioni.

Non esistono invece a nostra conoscenza versioni cinematografiche propriamente dette della Tetralogia, come quella, di notevole suggestione (e di notevole lunghezza, circa sei ore) del [Parsifal](#) di cui si è già detto di [Syberberg](#), uno dei registi della *Neue Welle* del cinema tedesco animata negli anni settanta dai vari [Fassbinder](#), Wenders (prima dell'emigrazione fisica e spirituale ad Hollywood), [Herzog](#), etc. Molti più film indubbiamente si limitano a trattare la materia mitica in questione, o il "tema" dell'opera wagneriana. *La tentazione di Venere* di Istvan Szabo, ([Meeting Venus](#), 1991) con Glenn Close, è un film che "non" rappresenta l'opera wagneriana del *Tannhäuser*⁹, ma narra, sia pure con ampie citazioni musicali, la sua preparazione nella Parigi ai giorni nostri da parte di un direttore di orchestra che si trova a vivere una situazione simile a quella rappresentata nell'opera che sta provando e si accinge a dirigere. Andando a ritroso, un'altro film che pone la musica wagneriana al centro dell'azione è [Stukas](#), film tedesco del 1941 di Karl Ritter, in cui la crisi di identità di un pilota degli omonimi bombardieri viene superata attraverso l'iniziativa del suo comandante, che lo spedisce a propria cura e spese a Bayreuth, quasi in "ritiro spirituale", a riabbeverarsi alle fonti della fede comune. Molto più strano, ma direttamente inerente alla materia della Tetralogia, di cui usa i temi musicali oltre che quelli narrativi trasfigurati in chiave fantascientifica, è la serie giapponese di animazione *Harlock Saga - L'Anello dei Nibelunghi, L'Oro del Reno* ([Atti 1-3](#), [Atti 4-6](#)), che d'altronde piacerà senz'altro ai fan di [Nobuo Takeuchi](#).

Se dobbiamo invece rinunciare anche all'azione scenica, molto meglio che limitarsi alla lettura dei libretti resta la possibilità moderna di avvicinarsi all'*Anello* conservando almeno la musica, è tuttora interessante leggere cosa scriveva Locchi vent'anni fa sulle quattro maggiori, classiche edizioni discografiche del *Ring*, tutte riportate oggi su compact disc, ("Discographie: Les "integrale" de la Tetralogie", in [Nouvelle Ecole](#), ult. num. cit.):

«[Delle maggiori edizioni integrali della Tetralogia] quella firmata da [Wilhelm Furtwängler](#) [[Cd Audio](#)] è senza alcun dubbio la sola che Wagner avrebbe amato senza riserve. L'adesione dell'interprete alle intenzioni ed al pensiero dell'autore è qui totale, sino a diventare confessione e professione di fede di un artista. All'unità dell'opera corrisponde in effetto un'unità senza fallo dell'interpretazione, che dona a tutto l'*Anello* una radiosità senza pari. Il dramma si disegna in modo ammirabile, dalla nascita del mondo sino alla sua fine e rigenerazione, con una potenza di emozioni quasi insostenibile. Pubblicata soltanto nel 1972, questa versione è la registrazione di un *Ring* che Furtwängler diresse a Roma per la [RAI](#) nel 1953, atto per atto, in dieci concerti. Benché largamente compensata dalla spontaneità e verità della esecuzione *live*, le debolezze dell'orchestra della RAI sono nondimeno evidenti. In più, questa edizione non è certo *hi-fi*. La qualità tecnica è cattiva anche per la tecnologia dell'epoca (incisione in monofonia compatta), la presa di suono approssimativa, la registrazione confessa la sua età, interi banchi sono inudibili. In compenso, sotto la luminosa direzione di Furtwängler, le voci sono, con poche eccezioni, superbe ed 'ideali' da un punto di vista wagneriano. [...] Malgrado le sue imperfezioni materiali, la versione di Furtwängler è un *documento* cui coloro che conoscono già Wagner e lo amano non saprebbe rinunciare.

Le tre altre "integrali" hanno ognuna il proprio pregio. La loro relativa "modernità" assicura loro un ovvio vantaggio tecnico in termini di resa sonora. Quella di [Karl Böhm](#) [[Cd-Audio](#)], apparsa nel 1973 ma che data dal 1966, è anch'essa soprattutto un documento storico. Registrata in diretta a Bayreuth, ha il vantaggio di essere presa dal vivo, in una effettiva rappresentazione del *Ring*, e di restituire, per quanto possa farlo un disco, l'atmosfera incomparabil del Festival. Anche qui le voci sono quasi tutte magnifiche. [...] Corrispondentemente, si può rimproverare a questa versione di non essere stata *concepita* per la registrazione; ora, le condizioni dell'audizione a casa propria, ovviamente, al di fuori dalla platea, senza un scena, sono ben diverse da quelle del teatro, e si può pensare che il disco dovrebbe, in qualche modo sottile ed artificiale, fornirci un *ersatz* del teatro e della sala di concerto.

⁹ Disponibile in DVD con la direzione di [James Levine](#), di [Chloé Perlemuter](#), e di [David Alden](#), e con la [regia di Werner Herzog al Teatro San Carlo di Napoli](#). La [versione italiana del libretto](#), con testo originale a fronte, è edita da [Le Lettere](#), Firenze 1998.

Questo rimprovero non può certo essere mosso alle versioni di [Herbert von Karajan \[Cd-Audio\]](#) e di [Georg Solti \[Cd-Audio\]](#) nate e sviluppate in sala di incisione. Dal punto di vista tecnico-musicale, la prima, incisa nel 1968, in margine alle rappresentazioni dirette da Karajan al Festival di Pasqua di Strasburgo, è perfetta. L'orchestrazione, l'esecuzione e la presa di suono sono rimarchevoli, l'interpretazione, drammatica senza essere "tumultuosa", offre una vera ubriacatura di sonorità. Ciascun strumento dell'orchestra (la famosa Filarmonica di Berlino) suona ammirabilmente e può essere distintamente percepito; tutto è, in certo modo, sezionato, "scorticato". Per il musicologo, che ascolta l'opera con lo spartito sulle ginocchia, come per lo "specialista" attento al minimo dettaglio, è evidentemente un piacere raffinato. Ciò che ne soffre, inevitabilmente, è l'"unità" dell'opera -- ed è possibile constatare quanto Wagner avesse ragione nel ricercare la "fusione" delle voci e degli strumenti avente il suo epicentro nel magma sospeso sopra il 'golfo' mistico, la fossa orchestrale. Inoltre, si è talvolta rimproverato a Karajan un certo "partito preso" nella scelta delle voci, spesso nuove al ruolo loro affidato, anche se la nostra opinione è che Karajan ha semplicemente preso quello che ha trovato. [...]

In fin dei conti, è perciò alla versione che ci offre Sir Georg Solti, alla testa dell'orchestra sinfonica di Vienna che attribuiremmo una leggera preferenza. Uscita per Decca nel 1959, fu la prima "integrale" in alta fedeltà distribuita sul mercato, dopo quella di Hans Knappertbusch [\[Cd-Audio\]](#). La presa di suono non ha difetti. L'interpretazione è soprattutto servita da voci eccezionali [...]. C'è in Solti, d'altra parte, una volontà evidente di servire, di restare fedele al suo pensiero, cosa sempre più rara. C'è anche, cosa preziosa, la preoccupazione di conferire alla "musica inscatolata" la verità e la vita della rappresentazione teatrale attraverso una sorta di "messa in scena" adattata alle necessità del disco; se la nota è talvolta un po' forzata, si una certa tendenza al "pompierismo" è innegabile, ciò ha nondimeno il merito di suggerire ciò che gli occhi, nell'assenza di una scena, non possono vedere. Tra tutte le "integrali" esistenti sul mercato, il *Ring* di Solti è dunque l'edizione ideale, specie per coloro che non avendo mai assistito ad una vera rappresentazione, vogliono iniziarsi, con il testo in mano, alle meraviglie dell'*Anello del Nibelungo*».

Resta l'attesa di un nuovo titano della direzione d'orchestra, che intrecciando una bacchetta di questo livello con la macchina da presa di un [Fritz Lang](#) o di uno [Stanley Kubrick](#), ci provveda di una versione, con audio nativamente registrato in Dolby Digital, dove la mancanza della immersione diretta nel rito teatrale sia compensata per lo spettatore dalla caduta dei confini del palcoscenico e dalla proiezione del *Ring* su uno sfondo cosmico degno di esso; e domani, chissà, in "realtà virtuale" anziché su un piatto schermo.

Stefano Vaj