la sua opera, hanno cioè uno spiccato accento puerile e personale. La Germania è buona o cattiva a seconda che creda in lui o gli neghi la propria fiducia. Ma ancora nel 1875, a chi gli vanta che il pubblico tedesco ha dimostrato a lui maggior favore che mai ad altri, ribatte con amara ironia: «Ma sì! Il sultano e il kedivè d'Egitto hanno aderito al patronato».

Fa onore al suo cuore d'artista che egli nondimeno, diversamente da Nietzsche, abbia potuto scorgere nella fondazione dell'Impero, seguita alle guerre di Bismarck, l'adempimento dei suoi voti tedeschi, che sia stato in grado di riconoscere nel Reich, che Nietzsche non si stancava di maledire con tutta la propria passione, il terreno opportuno e propizio alla sua missione culturale. La rinascita, pur entro confini ridotti, dell'Impero germanico, un fenomeno che ebbe enorme successo storico, rafforzò in Wagner, secondo quanto spiega l'amico Heckel, la fede nello sviluppo di un'arte e di una cultura tedesche, vale a dire la possibilità di efficacia del suo lavoro artistico, la sublimazione del melodramma. Da questa fiducia nasce la *Marcia imperiale*, da essa la poesia all'esercito tedesco alle porte di Parigi, che solo dimostra come Wagner senza musica non sia un poeta; da essa nasce *Una capitolazione*, satira di indicibile cattivo gusto, ma assai rivelatrice, sulla caduta di Parigi nel 1871. Ma soprattutto quella fiducia ispirò il suo manifesto *Sulla rappresentazione del festival teatrale «L'anello del Nibelungo»*, cui fece eco una sola adesione amica, quella appunto del commerciante di pianoforti Heckel di Mannheim. Le resistenze alle finalità di Wagner e alle sue pretese, il timore di aderire apertamente a lui rimasero profondi; ma con la fondazione dell'Impero coincide anche la fondazione della prima Società wagneriana, il lancio delle azioni di patronato per il festival: si inizia l'attuazione e la fissazione del suo sogno, ricca di compromessi come qualsiasi altra. Wagner fu abbastanza buon politico da associare la sua causa a quella del

Reich bismarckiano: vide un successo inaudito e vi accordò il proprio, e l'egemonia europea della sua arte è divenuta il corollario culturale dell'egemonia politica di Bismarck. Il grande uomo di Stato alla cui opera egli legò la propria, di quest'ultima non capiva assolutamente nulla, mai nemmeno se ne curò e considerò Wagner una testa matta. Ma il vecchio imperatore, che non comprendeva certo di più, andò a Bayreuth e disse: «Non avrei mai pensato che sarebbe riuscito a farcela!». L'arte wagneriana, insediata ormai come una questione nazionale, era divenuta ufficiale, e in un certo senso essa è rimasta legata all'impero bianco-rosso-nero, benché, sia nella sua profonda essenza sia per il genere del suo germanesimo, essa abbia così poco a che vedere con qualsiasi impero fondato sulla forza e sulle armi.

Ma quando si parla della natura contraddittoria di Wagner, della complessità dei suoi contrasti, non si può trascurare la simultaneità e la grandiosa confusione di germanicità e mondanità che a quella natura sono proprie, e che le conferiscono un'unicità assoluta, degna di riflessione. Sempre vi fu e vi è anche oggi un'arte tedesca di alto livello – penso in particolare al campo letterario – la quale appartiene così strettamente alla Germania silenziosa e segreta, ed è così specificamente e intimamente tedesca da poter suscitare ammirazione ed esercitare un'azione solo, appunto, «in segreto» – ciò che è molto nobile – rinunciando alle proprie possibilità europee e mondiali. Questo è un destino come un altro, e non ha nulla a che fare con il valore: prodotti molto inferiori, democratici beni d'uso generale, superano con facilità tutti i confini, e appunto perché comuni sono dovunque fin troppo ben compresi; ma esistono anche opere che nulla cedono in dignità e altezza rispetto a quell'arte esclusiva e nazionale e che tuttavia si dimostrano unte da qualche goccia dell'olio democratico ed

europeo, bastante a schiudere loro il mondo e ad assicurarne l'accoglienza internazionale.

L'arte di Wagner è di questa specie, solo che per essa non si può parlare di «qualche goccia» di quell'olio, giacché tutta ne gronda. La sua germanicità è profonda, possente e indubitabile. La nascita del dramma dalla musica, quale si compie con affascinante purezza almeno una volta, al culmine della creatività wagneriana, nel *Tristano e Isotta*, non poteva scaturire che dalla vita tedesca, e tedesca nel senso più alto della parola va proclamata la sua potente sensualità, la sua tendenza mitica e aspirazione metafisica, e soprattutto la sua austera consapevolezza artistica, l'alto e solenne concetto dell'arte, e propriamente del teatro, di cui è piena e che da essa irradia. Ma insieme quell'arte è così adatta al mondo, così appetibile per il mondo come mai fu dato ad alcuna creazione tedesca di simile livello, e si rimane fedeli al prediletto pensiero del suo creatore quando dalla forma empirica si risale alla «volontà» e al carattere di essa. Già un'altra volta ho segnalato il libro di un non tedesco, lo svedese Wilhelm Peterson-Berger, *Richard Wagner come fenomeno culturale*,[56] che tratta con particolare intelligenza questo punto. L'autore vi parla del nazionalismo di Wagner, della sua arte quale arte tedesca e nazionale, e osserva come la musica popolare tedesca sia il solo orientamento che *non* rientra nella sua sintesi. Al fine di attingere colorito egli può talvolta, per esempio nei *Maestri cantori* e nel *Siegfried*, assumere il tono popolare, ma questo non costituisce la tonalità fondamentale e il punto di partenza della sua musica, non è mai la sorgente da cui essa sgorghi spontanea, come in Schumann, in Schubert o in Brahms. È necessario, osserva Peterson-Berger, distinguere tra arte popolare e arte nazionale; la prima espressione mira all'interno, l'altra all'esterno. La musica di Wagner è più nazionale che popolare; essa ha bensì molti caratteri sentiti, *particolarmente dallo*

straniero, come tedeschi, ma serba pur sempre – così si esprime il critico svedese – un'impronta inequivocabilmente cosmopolita.

Qui a mio parere la complessa questione del germanesimo di Wagner è sentita e interpretata con grande acume. Sì, Wagner è tedesco, è nazionale, e lo è in modo esemplare, forse troppo esemplare. Giacché la sua opera, *oltre* a rappresentare una rivelazione eruttiva dell'anima tedesca, ne è anche un'interpretazione scenica, e per giunta un'interpretazione il cui intellettualismo e la cui efficacia pubblicitaria giungono fino al grottesco, fino alla parodia, trascinando il pubblico internazionale a gridare fra brividi di curiosità: «*Ah, ça c'est bien allemand par exemple!*». Questo germanesimo dunque, benché vero e possente, è venato e pervaso di modernità, è decorativo, analitico, intellettuale, e da ciò deriva la sua forza suggestiva, la sua capacità innata di successo cosmopolita e planetario. L'arte di Wagner è la più sensazionale autorappresentazione e autocritica della natura tedesca che si possa immaginare, ed è tale da rendere interessante il germanesimo anche per lo straniero più ottuso: occuparsene con passione significa sempre anche occuparsi appassionatamente di quel germanesimo che essa esalta in forma critico-decorativa. In ciò sta il suo nazionalismo, ma questo nazionalismo è compenetrato di raffinatezza artistica europea in una misura tale che lo rende sostanzialmente immune da qualunque semplificazione.

«Lei servirà la causa di colui che l'avvenire proclamerà il più celebre fra i Maestri.» Così scriveva Charles Baudelaire, nel 1849, a un giovane critico musicale tedesco entusiasta dell'arte wagneriana. La profezia, stupefacente per la sua sicurezza, nasce da un amore appassionato, da una fervida affinità, ed è prova del genio critico di Nietzsche l'aver riconosciuto tale affinità senza nulla sapere delle sue manifestazioni: «Se Baudelaire fu a suo tempo il primo profeta e sostenitore di Delacroix» dice negli studi sul

Caso Wagner, «forse oggi sarebbe il primo "wagneriano" di Parigi. In Baudelaire c'è molto Wagner».[57] Solo parecchi anni dopo gli capita di leggere la lettera in cui Wagner ringrazia il poeta francese del suo omaggio, e ne trionfa: sì, Baudelaire, il primissimo ammiratore di Delacroix, di questo Wagner della pittura, fu effettivamente anche il primo wagneriano di Parigi e uno dei primi veri, commossi e chiaroveggenti wagneriani in generale. Il suo scritto del 1861 sul *Tannhäuser* fu la prima parola decisiva per aprire la via a Wagner, ed è rimasta quella storicamente più importante. Simile felicità del ritrovare se stesso nelle intenzioni di un altro artista, quale gli procurò la musica di Wagner, non la conobbe che una sola altra volta, quando conobbe le opere di Edgar Allan Poe. Entrambi, Wagner e Poe, sono le divinità di Baudelaire: uno strano accostamento per un orecchio tedesco! Questa vicinanza pone d'un tratto l'arte di Wagner in una luce, la inserisce in relazioni psicologiche in cui i suoi patriottici esegeti non ci hanno abituato a vederla. All'udire il suo nome ci si apre dinanzi un mondo colorito e fantastico, innamorato di morte e di bellezza, il mondo del romanticismo occidentale e dei suoi tardi esiti, il mondo del pessimismo, della conoscenza delle droghe più rare e di un iperraffinamento dei sensi che si abbandona con fanatismo a ogni sorta di speculazioni sinestetiche, al sogno di Hoffmann-Kreisler di una corrispondenza e intima unione fra colori, suoni e profumi, della mistica trasformazione dei sensi divenuti uno... In questo mondo va visto e compreso Richard Wagner, il fratello e compagno più glorioso di tutti coloro che soffrono della vita e inclinano alla compassione, di tutti coloro che cercano l'estasi, i simbolisti che mescolano le arti e gli adoratori dell'«*art suggestif*» che avvertono il bisogno «*d'aller au delà, plus outre que l'humanité*», come disse Maurice Barrès, l'ultimo dei battezzati da quest'acqua, l'amante di Venezia, la città di Tristano, il poeta del sangue, del piacere e della morte, nazionalista alla fine e wagneriano dal principio alla fine.

Sind es Wellen /sanfter Lüfte?
Sind es Wogen / wonniger Düfte?
Wie sie schwellen, / mich umrauschen,
soll ich atmen, / soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen, / untertauchen?
Süß in Düften / mich verhauchen?
In des Wonnemeeres / wogendem Schwall,
in der Duftwellen / tönendem Schall,
in des Weltatems / wehendem All –
ertrinken – / versinken, –
unbewußt, – / höchste Lust!

Sono onde / di brezze soavi,
sono gorghi / di beati vapori?
Se si gonfiano / e intorno a me fremono,
devo aspirare, / devo ascoltare?
Devo assorbire, / affondare?
Con dolcezza nei vapori / effondermi?
Nell'ondeggiante marea / del mare di delizie,
nell'immenso fragore / delle onde profumate,
nella palpitante pienezza / del respiro del mondo –
naufragare, / annegare –
inconsapevole, – / estrema estasi![58]

Questa è l'estrema e più sublime parola di quel mondo, la sua incoronazione, il suo trionfo, improntato e impregnato del suo spirito, un mondo la cui raffinatezza europea mistica e sensuale è stata da Wagner e dal primo Nietzsche tradotta e stilizzata in germanesimo culturale, ricondotta alla tragedia con punti di riferimento a Euripide, Shakespeare e Beethoven. Nietzsche, irritato da una certa equivocità tedesca in fatto di psicologia, più tardi ritratterà pentito, esagerando la raffinatezza artistica europea di Wagner e schernendone l'atteggiamento da maestro tedesco. A torto. Il germanesimo di Wagner era autentico e possente: e che il romanticismo

giungesse alla sua vetta e ottenesse il successo mondiale in tedesco e con il volto di un bravo maestro cantore, gli era predestinato dalla sua stessa natura.

Un'ultima parola su Wagner come spirito, sul suo rapporto con il passato e con l'avvenire. Anche qui sussistono una duplicità e una interferenza di apparenti contraddizioni nel suo carattere, le quali rispondono all'antitesi fra germanesimo ed europeismo. Nella figura di Wagner vi sono tratti *reazionari*, tendenze regressive a un fosco culto del passato; in questo senso si potrebbero interpretare la sua predilezione per il misticismo e per le leggende mitiche, il nazionalismo protestante dei *Maestri cantori*, nonché la tendenza cattolicheggiante del *Parsifal*, la simpatia per il Medioevo, per il mondo principesco e cavalleresco, per i miracoli e i fervori religiosi. E tuttavia, conoscendo la più profonda e vera natura di quest'arte, tutta volta al rinnovamento, al mutamento, alla liberazione, non si può sottoscrivere una tale interpretazione, non si può prendere alla lettera il linguaggio e il modo di esprimersi di Wagner, ma si deve piuttosto vederlo per quello che è: un idioma da artista di specie molto impropria, che vuole di continuo lasciare indovinare qualcosa di diverso, di prettamente rivoluzionario. No, a nessun reazionario timorato o violento sarà lecito reclamare per sé questo creatore impetuosamente progressivo e vitale malgrado tutta la sua pesantezza spirituale e la sua fraternità con la morte, questo cantore di colui che, nascendo dal più libero amore, infrange ogni ordine, questo audacissimo innovatore della musica che, nel *Tristano*, sta già con un piede sul terreno dell'atonalità, e oggi certo sarebbe detto un «bolscevico della cultura», quest'uomo del *popolo*, che per tutta la vita ha negato il potere, il denaro, la violenza e la guerra, che voleva donare il suo teatro – e non importa ciò che l'epoca ne avrebbe fatto – a una comunità senza distin-

zione di classi: no, Wagner può essere invocato soltanto da ogni volontà che si rivolga verso l'avvenire.

Ma è ozioso voler richiamare grandi uomini dalla loro eternità entro i confini dell'oggi per chiedere loro una – eventuale – opinione su questioni del presente che a loro non si posero in questi termini e che al loro spirito sono fatalmente estranee. Che atteggiamento assumerebbe Richard Wagner di fronte ai nostri problemi, ai nostri bisogni e ai nostri compiti? Questa forma ipotetica è vacua e inconsistente, non è in fondo pensabile. Le opinioni sono secondarie già per i contemporanei; e tanto più viste da lontano! Ciò che rimane è l'individuo e il prodotto della sua lotta, la sua opera. Accontentiamoci di venerare l'opera di Wagner come un fenomeno possente e complesso della vita tedesca e occidentale, un fenomeno da cui sempre partiranno i più profondi stimoli per l'arte e per la conoscenza.