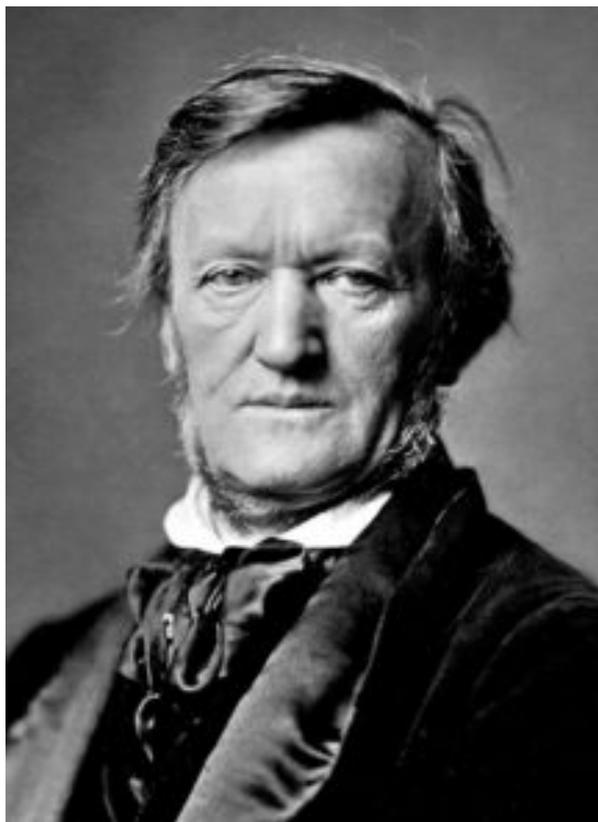


Schopenhauer come educatore musicale – 2^a parte – Stefano Eugenio Bona

Wagner e la musica assoluta

Nell'estetica primo-romantica la musica venne vista come la Fenice Araba che squarcia il buio del materialismo ed i Wackenroder, i Tieck, gli Hoffman nella struttura della sinfonia trovarono quella metafisica strumentale per cui parlarono di musica **assoluta**, liberata da legami di ogni tipo: utilità visive, teatrali, coreutiche, liturgiche, militari... Da qui nacque la necessità di una musica **selbständig** – autonoma insomma...Sposando una visuale catartica similmente ad Arturo da Danzica, che poi fu onda lunga sul secondo romanticismo...I flutti di essa giungono fino a Wagner, che nel 1854 dedicò a Schopenhauer L'Anello dei Nibelunghi. Inoltre in Tristan und Isolde l'attrazione tra i due protagonisti è stagliata come nel flusso senza scopo del Mondo, in una fusione d'amore che è il punto di non ritorno del romanticismo. Tre atti che prendono il libro di Gottfried von Straßburg come pretesto, visto che l'opera è fortemente introspettiva e concede poco all'azione canonica, lacerando gli eventi fin dal preludio, in una dilatazione infinita che esplode nel finale (Ludwig II, dopo aver assistito alla prima, cavalcò tutta la notte per smaltire l'intensa emozione provata). È un vortice che rapisce e annichilisce, un inabissamento nei gorgi della Volontà che si sente col cuore, ma che nella ratio stordisce; del resto, il compositore esplicitò: *fu certamente in parte la seria disposizione d'animo in cui m'aveva messo Schopenhauer, e che ora esigevo un'espressione estatica per i suoi tratti fondamentali, quella che m'ispirò la concezione d'un Tristano e Isotta* (1). Non si può nemmeno dire che il Tristano sia totalmente fedele alla filosofia del Maestro, ma a Wagner una cosa sopra le altre qui interessava: placare e annullare la

volontà attraverso l'amore. In verità una variazione sul tema (poiché sì, il filosofo non concedeva molto al potere della coincidentia oppositorum tra i sessi...), ma intesa schopenhauerianamente, la vicenda vuole i due amanti come espressione del proprio destino, ossia la volontà che scopre sé stessa (tramite il filtro), senza scopi (sempre strumentali e rivolti a-, in vista di un'utilizzazione, mentre qui siamo nell'abbandono, nella destinazione d'a-mors...).



È Wagner a portare Schopenhauer fino alla fine..Ma fu Beethoven (che però venerava Kant e Goethe), illuminista e libertario, a liberare da ogni contenuto descrittivo e letterario la musica, resa così assoluta (per questo fu visto parimenti il primo romantico), portando le forme classiche a un grado di complessità, di tensione tale, da rendere inevitabile una lacerazione nel corso dell'Ottocento. Così su questa vetta denominata "musica sopra la musica" da Nietzsche, che per molti versi determina l'ultimo urlo titanico dell'Occidente, si esprime un passaggio dei "Supplementi al terzo libro – Metafisica della musica": *La sinfonia di Beethoven ci offre la più grande confusione, alla base della quale c'è però l'ordine*

più perfetto, la lotta più violenta che, l'istante successivo, si trasforma nella concordia più bella: è la rerum concordia discors, un'immagine fedele e completa dell'essenza del mondo, il quale ruota in un immenso groviglio di forme senza numero e si conserva continuando a distruggere (2).

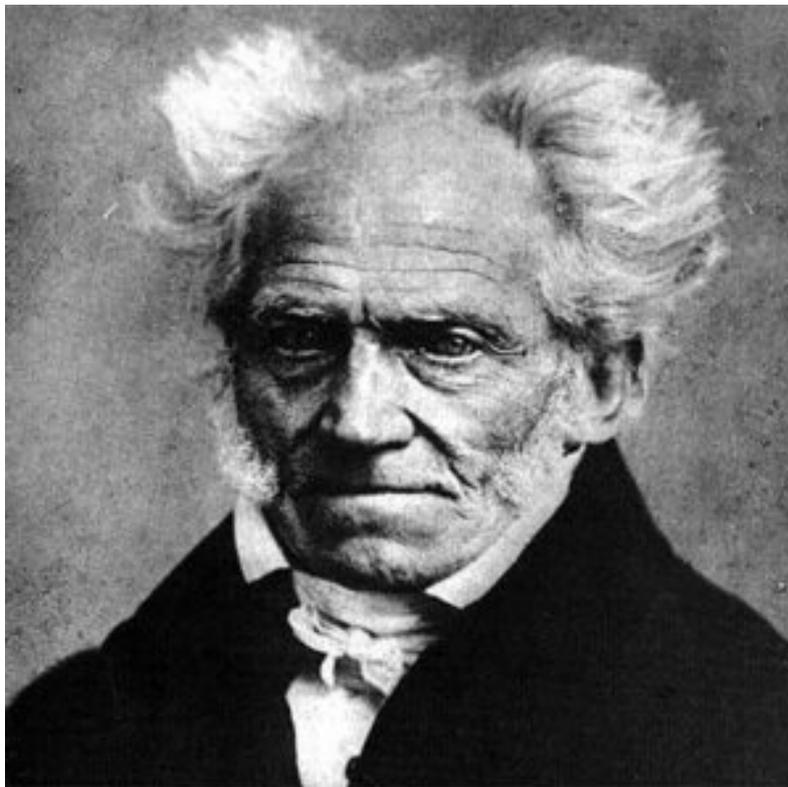
In tanti casi leggiamo la reazione dopo la lettura di Schopenhauer, un "nulla sarà come prima" da Wagner a Borges, che parla del filosofo come l'unico che sceglierebbe, dovendone nominare uno solo. Nel 1854 la folgorazione, mentre sistemava la partitura dell'Oro del Reno: *feci la conoscenza d'un libro, il cui studio divenne per me della più grande importanza...Me ne soddisfece completamente l'aspetto estetico e mi sorprese specialmente l'importanza attribuita alla musica (3).* Nominata "la mia lettura favorita" anche durante la lavorazione di altre opere, come negli anni della Walkiria e del Sigfrido, tuttavia inizialmente non ne cavò il conforto sperato, a causa della rinuncia suggerita al termine del libro: quella dell'abbandono di ogni apparente libertà individuale (probabilmente troppo orientale, di primo acchito, per la sensibilità di Wagner), d'ogni via che porta a soddisfare la personalità – *ma poi fu Herwegh colui che con una parola decisiva mi mise in guardia contro questa mia suscettibilità. Proprio questa coscienza della nullità del mondo fenomenico – mi disse -, è quella che determina l'elemento tragico, ed ogni grande poeta, anzi, ogni grand'uomo, deve averne, in fondo, una specie di consuetudine intuitiva (4).*

Da questi primi momenti meditò il libro ripetutamente (l'estate successiva lo aveva già compulsato per la quarta volta): *straordinaria fu l'efficacia che a poco a poco esso esercitò su di me, e in ogni caso decisiva per tutta la mia vita (5).* Un passaggio tra i tanti che lo colpirono particolarmente: *Il ritardo nella soddisfazione produce sofferenza, e la mancanza di desiderio è fonte di sterile rimpianto, di languor, di noia. Ebbene: altrettanto si dica*

della melodia, che va errando su mille strade e si allontana incessantemente dal tono fondamentale; né procede solo per intervalli armonici, come la terza e la dominante, ma fa salti d'ogni grado, e sale alla settima dissonante o agl'intervalli aumentati, terminando sempre però con un ritorno al tono fondamentale. In tutti questi suoi slanci, la melodia esprime le forme diverse del desiderio umano e, con il suo ritorno finale ad un suono armonico, o meglio ancora al tono fondamentale, ne simboleggia la soddisfazione. Inventare una melodia, rivelare per mezzo suo i più grandi segreti della volontà e del sentimento umano: questa è l'opera del genio; il quale qui più palesemente che altrove agisce fuori di ogni riflessione, di ogni intenzione cosciente, e abbiamo così la vera e propria ispirazione... (6). V'è qui il motore nella creazione del Tristano: morte, sepolcro, annientamento della volontà, appagamento nell'estasi di una trasposizione in chiave erotica con la fusione degli amanti nella *noluntas*; poi un altro punto decisivo, la melodia come tema preesistente nel mondo delle Idee, che sta a noi cifrare per avere una migliore comprensione dei moti della Volontà: *la melodia racconta la storia intima della volontà divenuta cosciente di se stessa, la vita intima, le aspirazioni, le tristezze, le gioie, il flusso e il riflusso del cuore umano. La melodia è una deviazione che si distacca dal tono fondamentale e attraverso mille fantastici sentieri sfocia in una dissonanza dolorosa per trovare infine la tonica esprimente la soddisfazione e l'acquietamento della volontà...* (7). Ma precisamente in questo confine si fermano le possibilità anche tecniche di "uscita dal mondo come volontà e rappresentazione", la volontà si acquieta ma non si trascende, men che meno con la ripetizione della medesima emanazione sonora: *A questo punto non può più proseguire, mentre il voler sostenere la nota fondamentale troppo a lungo creerebbe una monotonia fastidiosa e insignificante, espressione della noia* (8).

Wagner si sentì obbligato anche ad un reverente tributo, verso l'amato Maestro: *Sentii il bisogno d'inviare una copia del mio*

poema nibelungico al venerato filosofo; al titolo aggiunsi di mia mano soltanto le parole "per rispettoso omaggio", senza rivolgermi con altre parole a Schopenhauer. A ciò fui indotto tanto dalla grande soggezione che provavo nel rivolgermi a lui, quanto dal sentimento che, se Schopenhauer non fosse riuscito a rendersi conto, attraverso la lettura del mio poema, della persona con cui aveva a che fare, allora non sarebbe servita a niente anche la lettera particolareggiata da parte mia. Rinunciai pertanto anche alla vanità di esser onorato di una risposta scritta. Ma più tardi appresi che egli s'era espresso in modo significativo e favorevole sul mio poema (ma in realtà considerò Wagner più uno spirito poetico, non il musicista ideale, non quello che aveva in mente) (9).



La lettura del filosofo fu anche punto di sviluppo e di superamento per le proprie teorizzazioni estetiche, come afferma chiaramente, visto che si allontanò dalle concezioni de *L'opera d'arte dell'avvenire*, un manifesto figlio di un grande anelito di rinnovamento, intessuto delle più alte aspirazioni per il perfezionamento dell'umanità, ma da cui poi *mi ero allontanato, quasi con irritazione, avendo*

riconosciuto, soprattutto con la guida di Schopenhauer, la profonda tragicità del mondo e l'irrealtà della sua apparenza sensibile (10). Poi sempre per quell'estrema venerazione e rispetto, di passaggio a Francoforte non osò recarsi a trovarlo come desiderato, rimandando ad altra occasione, la quale sfumò per sempre, visto che il 1860 (l'anno della morte del filosofo) si portò via la possibilità di un incontro epocale, come era stato quello tra Goethe e Beethoven.

Note:

1 – Richard Wagner, *La mia vita* vol. II, Utet, Torino, 1960, p. 631

2 – Qui specifica il concetto affermando (dalla meditazione delle Upaniṣad): “E chiamano anandsroup, che è una forma di godimento, il pram Atma, perché ovunque c'è godimento esso è una particella del suo godimento...” *Il Mondo...*, Op. cit., p.1336

3 – Op. cit., pp. 628-629

4 – Ibid., p. 630

5 – Ibid.

6 – *Il Mondo...*, Op. cit., p. 376

7 – Ibid., p. 453

8 – Ibid.

9 – Wagner, Op.cit., p. 630-631

10 – Ibid., p. 743

Stefano Eugenio Bona