CHIEDILO ALL'IA (oppure a me)

Sigfrido, eroismo, amore e fame dell'oro

di Nunzio Tenore

All'Auditorium Parco della Musica, la stagione di Santa Cecilia propone sotto la guida di Daniel Harding, in forma scenica, ancorchè ridotta, Sigfrido di Richard Wagner. Seconda delle tre giornate più prologo della Tetralogia, l'opera prosegue la narrazione del mito nibelungico. Il nano Alberich ha sottratto l'oro del Reno e l'anello simbolo del potere ma a sua volta Wotan, il re degli dei Odino, ha sottratto quel bottino per ripagare i giganti Fafner e Fasolt che gli hanno costruito la reggia del Walhalla. La maledizione dell'anello si manifesta subito: Fafner uccide Fasolt per avere tutto l'oro e si tramuta in drago votando la sua vita a salvaguardare il tesoro (chi vuole faccia i debiti paralleli con il nostro tempo). Sigfrido, nato dall'amore fra i fratelli Siegmund e Sieglinde, sfuggirà alle trame del nibelungo Mime e da eroe senza paura ucciderà Fafner riprendendo l'oro e infrangendo con la spada Notung anche la lancia di Wotan ma nel Crepuscolo degli Dei, dopo avere conquistato Brunilde, finirà ucciso per vendetta da Hagen figlio di Alberich. Nel finale apocalittico della Tetralogia, gli dei periscono nel fuoco del Walhalla appiccato dalla catasta funebre di Sigfrido, Brunilde si getta in quel fuoco, il Reno esonda e si riprende oro e anello, mentre la musica prefigura la nascita di una futura nuova progenie di dei.

Nel Sigfrido, troviamo l'eroe, nato da Sieglinde che è morta nel parto, allevato da Mime, il quale gli ha fatto credere di essergli padre e madre. Ma ormai non se la beve più: guardando gli animali del bosco, che si somigliano tra genitori e figli, capisce che quel mostriciattolo di Mime non ha a che vedere con lui. Mime in realtà lo sta crescendo per mandarlo a recuperare l'oro, che Fafner, divenuto drago grazie all'elmo magico, custodisce lì vicino (cercare unità di tempo, luogo e azione da queste parti è vano). L'insignificante Mime viene strapazzato prima da Sigfrido, poi da Wotan (che passa di lì per seguire il proprio disegno di salvezza tramite il nipote e gli predice morte), poi di nuovo da Sigfrido, per l'incapacità di rifare Notung dai frammenti portati via da Sieglinde il dì del duello tra Siegmund e Hunding.
Alla fine, Sigfrido si riforgia Notung da solo; egli non conosce la paura, non sa nulla del suo passato ed è quindi il candidato ideale per andare a sfidare Fafner. Mime lo porta lì, dove ronza anche Alberich, e ovviamente sta di guardia Wotan, che si incontra con il vecchio nemico nano, il quale spera di riavere tramite Mime l'oro e l'anello. Sigfrido imita con una canna i rumori degli uccelli del bosco, e così sveglia Fafner, che cerca di mangiarlo ma ne viene trafitto e muore ricordando la maledizione che lo rese carnefice del fratello manovale. Alberich e Mime battibeccano per il possesso dell'anello, ma il sangue di Fafner, che Sigfrido ha portato alle labbra istintivamente per lenirne il bruciore sulle proprie dita, gli ha dato il potere di comprendere il canto dell'uccellino che gli svela l'ordito (un filtro letale) di Mime, e questi viene trafitto a morte con la consueta spensieratezza.
L'uccellino orienta Sigfrido ad andare a cercare Brunilde, Wotan si para dinnanzi per uno strano misto di orgoglio divino e di desiderio di saggiare il livello di eroismo di Sigfrido; questi infrange la lancia di Wotan, che adesso comprende l'inevitabilità della fine e si allontana, chiudendo qui la sua parabola. Sigfrido sveglia Brunilde, i due si amano e promettono fedeltà. Il livello di approssimazione narrativa della Tetralogia tocca qui il suo culmine: è veramente incomprensibile come Wotan speri di uscirne. Se ferma Sigfrido, che senso ha il suo disegno di salvezza ? E se lo lascia procedere, perché andarsi a chiudere nel Walhalla in attesa della fine ? La logica vorrebbe che, saggiata la grandezza del nipote, egli si accenda di speranze nella di lui capacità di proseguire la dinastia degli Elfi di Luce, speranza che Hagen a questo punto vilmente troncherebbe e allora la fine del Walhalla avrebbe piena coerenza narrativa.

L’intero primo atto di Sigfrido (un’ora e dieci), la cui unica utilità è sollazzare gli antisemiti con lo sbeffeggiamento di Mime (il suo piano è incognito, ma egli ugualmente suscita repulsione istintiva nel giovane rampollo, lo *zullendes Kind*), non ha musicalmente valore (tutto il materiale, salvo la forgiatura di Notung, è dato dai *leitmotiv* precedenti); certo, per fare durare Sigfrido 4 ore e 10 (e quasi altrettanto Don Giovanni) c’era un dì solo Furtwaengler. Viene da riflettere su quale ascoltatore-tipo avesse in mente il Maestro nel comporlo, e quale poi si sia effettivamente ritrovato. Nietzsche scappò disgustato da Bayreuth quando all’inaugurazione vide che accolita di birrai beceri e razzisti era convenuta. Otello, con Jago, aiuta a riflettere sulla malvagità: quella di Hagen è necessitata, dalla stirpe, dal fato, quella di Jago viene sempre additata come esempio gratuito e fine in sé. Ma il mondo musicale dei due è diverso. Cronometriamo quanto impiega la tempesta cipriota a placarsi e quanto ci mettono Wotan e Bruennhilde a mettersi d'accordo sui fatti loro e a iniziare questo benedetto sonno.
Non che a Wagner manchi la sintesi, quando voglia: quanto impiega Fafner a spaccare la testa a Fasolt ? Quanto impiega Hunding a trafiggere Siegmund con l'aiuto di Odino ? Note di varia umanità: i muggiti del *wild’ Wurm* Fafner sono in realtà sbadigli (*Was ist da?* protesta egli sonnacchioso quando Alberich e Wotan provano a metterlo in guardia nella sua *Hoehle)* e risulta sempre ostico il meccanismo con cui Sigfrido capisce il vero pensiero di Mime dopo avere sorbito il sangue del drago. Le 14 ore del Ring sfarinano veramente il cervello in un turbine di *Sorge, Furchte, Wehe* e *Trotzen,* l’indegna *Betrug* e la *lachender Tod*. Certo, per la voce Mozart e Verdi sono altra cosa; e anche Cilea se la cava meglio di Wagner nei duetti.
Musicalmente, Siegfried ha la singolarità di essere composto in un intervallo in cui anche vedono la luce nientemeno che Tristano e Maestri Cantori. Ben lontano dovremmo andare a parare per vedere in filigrana le comunanze. Mime viene introdotto dai fagotti mentre i clarinetti porgono il leit dell’Anello. Il lavoro del fabbro nano è accompagnato dal tema, anche questo insistente, dei Nibelunghi mentre il lamentoso del corno inglese esprime quanto questi sentasi inferiore e frustrato, con un accenno al *leit* di Notung. Mime, nel suo monologo, mostra l’intento di usare Siegfried per uccidere il drago e impadronirsi del tesoro. Questo porta Wagner a scrivere in partitura *“Tormento forzato/Fatica senza meta”*.
Siegfried arriva dalla foresta e il suo arrivo coincide con l’”inizio della fiaba”, musicalmente squillante rispetto alle trame sorde di Mime, con il possente grido *“Hoiho! Hoiho!”*. Mime acconcia a suo vantaggio la tragica sorte dei genitori di Sigfrido, con il richiamo del *leitmotiv* dell’amore tra I fratelli, il falso incontro con Sieglinde morente che gli affida suo figlio e, per ricompensa, gli consegna i frammenti di Notung. Il giovane si allontana ed entra in scena Wotan che chiede al nano chi saprà ritemprare la spada Notung, Mime non lo sa ma il viandante si allontana dicendo che Notung sarà ritemprata da chi non conosce la paura. Come vicenda, tutto qui e si chiude l’atto ma come di consueto per arrivarci è lunga, passiamo per l’oscura minaccia di Wotan (sarà il forgiatore di Notung a uccidere Mime), la presa di coscienza del nano che dovrà fare lavorare Sigfrido per sè e poi svignarsela con l’oro dopo avere ucciso nel sonno il giovane.
Si apre il secondo atto presso la tana di Fafner: la tuba introduce il drago e I contrabbassi richiamano grossolanamente il tema dell’anello che porta tutte le disgrazie. Arrivano Sigfrido con Mime e la riforgiata Notung e di nascosto Alberich e Wotan. Ecco i mormorii della selva, le famose risonanze della natura percepite da Sigfrido, i cinguettii. Con un colpo di acceleratore, Wagner fa svegliare Fafner, che viene trafitto, c’è il sangue che permette al giovane di sentire l’uccellino che lo manda a prendere il tesoro, l’elmo magico e l’anello, poi Mime appare con il filtro sonnifero che dovrebbe ristorarlo dopo la lotta ma l’uccellino spione ha già cantato, Siegfried colpisce a morte Mime. Tutto questo, visto che Sigfrido ha fatto tutto senza scoprire la paura, non servirebbe a nulla ma l’uccello petulante gli parla di una vergine che riposa in sonno eterno circondata da fiamme.

Con l'atto terzo, ritorna la confusa commistione delle contrastanti volontà di Wotan in un inviluppo di violini e viole mentre i bassi dell'orchestra rimandano alle leggi originali, alle *rune* violate. Wotan tenta di risvegliare Erda, madre della natura, il cui torpore non è più pensiero ma greve sonno, quasi reminescenza ipnotica. Il *leit* della natura viene storpiato nella chiusura ineluttabile del tracollo di Wotan: Erda non sa che cosa suggerirgli, lo esorta a parlare con Brunilde ma, ahimè, Wotan l'ha relegata al sonno ed ella ormai spetta all'eroe fulgido: tutto, oro, amore, Notung, autorità sul creato, tutto conduce a Siegfried. Sono stati tutti errori di Wotan, necessitati, ineluttabili in questo tempo sferico senza padroni. Ma sempre errori. E Sigfrido giustappunto sta risalendo, in lontananza, per arrivare alla rocca della vergine: il dio tenta di sbarrargli la via ma la sua potenza è finita per sempre, come la sua lancia fatta a pezzi da Notung. Arrivato in cima, Siegfried scorge Brunilde in tutta la sua bellezza: ecco la scoperta della paura; l'amore, adunque, è stupore, timore, agitazione che pervadono il cuore dell'eroe per la prima volta. Nel lungo dialogo evocativo con la guerriera, essa rinuncia al suo passato per essere semplicemente donna.

Il romanzo di formazione di Sigfrido, "puramente umano", ingenuo e forte, arrogante e innocente, ruota intorno all'eroe inconsapevole con una semplificazione estrema della musica, asservita a racconto fiabesco. Al contorno, le trame interessate degli altri personaggi. Musicalmente, l'immediatezza è data dal largo uso della simmetria dovuta alla *quadratura del periodo* nei primi due atti, cioò la frase di 8 battute, 4+4, inventata, per farla corta, da Haydn e che Wagner in generale accantona optando per il flusso continuo. Soltanto al terzo atto abbiamo il confluire della fiaba nel mito, cioè dalla quadratura al flusso.

Quanto all' orchestrazione, Wagner alleggerisce l'organico rispetto alla Walkiria e nelle scene con Mime evoca le sonorità di un mondo claustrofobico e metallurgico, per poi svasarsi nel celebre descrittismo con i mormorii della natura (ripescati da Mahler nella Terza), fusi ai pensieri embrionali dell'eroe. I problemi orchestrali delle opere wagneriane sono essenzialmente tecnici, soprattutto l'equilibrio dei piani sonori. Così come a Verdi si rimprovera (forsennatamente) una presunta faciloneria di gusto, così in alcuni direttori vi è un aristocratico rifiuto del Wagner che strombazza con gli ottoni, d'altra parte per questo Giosuè Carducci lo amava. Una tendenza a "rallentare sottolineando" non può addursi a critica. Era di Bruno Walter, di Furtwaengler, di Giulini. Non di Toscanini, non di Karajan. Né soprattutto dei "testimoni oculari" come Richard Strauss e il suo allievo Knappertsbusch. Che era costretto a giocare a carte con il suo maestro e a subirne la barate continue, pur di imparare il Sigfrido e il resto.