
*Le due voci della «décadence» della cultura tedesca.
La sconfitta che segna il destino degli uomini
e il destino di morte che grava sugli dei
nella tragedia eroica del primo Wagner.
La svolta del grande Vecchio per salvare l'Impero.*

A proposito di Wagner

di Mario Cassa

La *décadence* della cultura tedesca, per usare il termine ben a ragione prediletto da Nietzsche, ha due voci, segue due indirizzi a prima vista del tutto diversi. Qui ho accennato in più occasioni all'indirizzo multiforme e tuttavia organico ed unitario delle motivazioni profonde che ne fanno una voce privilegiata della cultura europea di quel periodo. Ho accennato a Fontane, ai fratelli Mann, a Hofmannsthal, a Musil, a Mahler, a Max Weber, a Jünger, a Walser, a Benn, a Heidegger, per non dire di Kafka; - e metto di proposito assieme nomi d'una stessa cultura, pur nei generi diversi. Si esaspera nel corso degli anni il conflitto tra le esigenze, da un lato, le responsabilità, gli imperativi di una tradizione che segna di sé appunto generi e personalità tra loro a prima vista assai diverse, e un complesso di fattori dall'altro che di quella tradizione manifestano al tempo stesso la struggente consapevolezza delle difficoltà intrinseche, crescenti; fino alla impossibilità di tener ad essa fede.

I dati oggettivi della realtà sociale, del sistema produttivo, sempre più segnati dall'assimilazione della civiltà occidentale altera, muta profondamente, svuota d'ogni senso, costumi, istituti, forme letterarie, le parole stesse. Non si tratta di poca cosa: è la *Kultur*, la civiltà tedesca di sette secoli, fattasi più essenziale e diversa da quella del resto d'Europa, a partire dal tredicesimo secolo e ancor più viva, alta, inimitabile, nei secoli successivi; e segnatamente a cominciare dagli svizzero-tedeschi del XVIII secolo e poi da Lessing in avanti, lungo quella che non altrimenti può definirsi che l'età di Bach e di Federico II, di Goethe, di Hegel, di Beethoven.

Ho detto che questa *décadence* ha molte voci: riducibili, con buona volontà, a due. Anche sotto questo profilo l'indicazione ineccepibile e inesorabile ci viene da Nietzsche. È lui che fino verso la fine degli anni Settanta assegna a Wagner una voce che si distingue dalle altre e che conferisce al senso di quella *décadence* un accento tutto suo, eminente, privilegiato. È la

voce del *Tristano* ma soprattutto della *Tetralogia*. A volerlo dire con un aggettivo, potremmo definire drammatico infine tragico, l'accento che caratterizza la voce della *décadence* di cui ho fatto altre volte cenno; e potremmo definire eroico l'accento della *décadence* che nell'opera wagneriana, fino al *Crepuscolo*, esprime la consapevolezza del destino di morte che grava sugli stessi dei, e del destino di lotta liberatrice ma infine sconfitta che segna il destino umano.

Ma vediamo la cosa stessa anche in altro aspetto. All'uomo, agli uomini spetta il sovrano diritto di liberare la vita loro dai vincoli liberi da ragione profonda che fanno della vita umana un duro cammino disseminato di imposizioni e di proibizioni; ma agli dei spetta esigere invece il rispetto di questi vincoli perché sono essi che disegnano il corso, fecondo e fecondatore, di una autentica vita civile, di un edificio ricco, solido, come deve esserlo un organismo comunque che possa durare a lungo; essi, gli dei sono i garanti di una civiltà, di una cultura che vivono se ubbidiscono al numero delle leggi apparentemente arbitrarie che ne garantisce invece una vita lunga e certa.

Il conflitto tra natura e legge

Ma ancora un altro aspetto emerge qui che conferisce il più profondo significato drammatico alla *Tetralogia* wagneriana. La libertà che l'uomo ricerca e per la quale lotta, si batte è sinonimo di natura dove tutto fiorisce nella ricchezza incontenibile del disordine e del conflitto. Gli dei assumono aspetto e funzione demoniaca, spesso fra loro in feroce conflitto, quando si tratta di separare, di utilizzare gli elementi fisici e morali che la natura intreccia, facendoli strumenti di crescente e gioiosa fecondità. Dunque imponendo separazione, tra gli elementi, esigendo quell'ordine che è scienza e che la natura insistentemente e consapevolmente offende, gli dei entrano in conflitto con la natura e, quanto più si accaniscono in questo conflitto, in questa trista volontà di scientifico ordine che li pone inevitabilmente gli uni contro gli altri, demoni gli uni per gli altri, tanto più favoriscono un apparente ordine costruttivo, produttivo, che in realtà offende la natura, la sua pace profonda; e dunque genera conflitti sempre più distruttivi: fino alla decadenza, alla distruzione dell'opera loro e ad una problematica restituzione degli elementi diversi alla loro originaria indecifrabile armonia naturale. Sta scritta dunque nel più profondo diritto-dovere umano l'adesione alla legge naturale: quando essa si manifesta, ad esempio, nella vittoria dell'incanto sentimentale di due fratelli-sposi anche quando questo sentimento li pone in conflitto con la legge che vorrebbe il rispetto del legittimo contratto matrimoniale. La natura con i suoi sentimenti più profondi può dunque anche rivendicare ad un tempo l'incesto che è anche adulterio. Dall'altro lato la passione eroica di colui che è nato da questa somma di illegittimità è proprio questo sentimento totalitario il valore che spinge Sigfrido al lungo peregrinare che gli consentirà di farsi il vendicatore della nobiltà di quell'originario appassionato, invincibile, naturale sentimento fraterno. Ma sarà anche l'amore di Sigfrido per Brunilde a offendere le leggi degli dei, fino al punto di provocarne il crollo, la scomparsa nell'incendio del Walhalla, la gran reggia che gli dei hanno eretto ad immagine appunto della loro regalità.

Ma come l'han fatto erigere, con quali risorse? Quelle dell'oro rubato al Reno, sottratto alla sua naturale sede esaltatrice dello scintillare delle

onde del gran fiume. Ed è qui dunque – qui all'origine degli dei – la causa sia della loro caducità, sia delle tragiche vicende del sentire umano. Lo strazio per la morte di Sigfrido è la pena stessa per la fine di una civiltà millenaria. Non a caso la marcia funebre che l'accompagna sta tra le pagine musicali di potenza emotiva difficilmente confrontabili.

Cadono gli dei: Wagner par qui pensare quel che pensano gli antichi, i greci: ad una cerchia olimpica ne succede un'altra, ad una reggia una diversa, ad una istituzione di leggi un altro sistema di norme e di cultura.

Al di sopra degli dei e delle leggi sta un Eterno, sta un indecifrabile Intero, un Uno, che ne determina il destino di morte. Il conflitto tra natura e legge è dunque insanabile e il suo esito non può altrimenti risolversi che attraverso la tragedia. Una tragedia eroica, diversa in tutto ciò che le dà espressione apparente, da quella borghese, di cui parlano, nella quale si tormentano gli autori della *décadence*, ma identica nella sostanza vera, essenziale.

La svolta di Wagner

Ma cosa accadde a Wagner, negli anni Settanta, in vista del *Parsifal*, tale che Nietzsche se ne sdegna? Tanta è la sua delusione da indurlo a interrompere un rapporto di amicizia che per lui, uomo solo sotto ogni profilo, era preziosa come a nessun altro.

Accadde che per compiacere ad una intima esigenza – ma forse ancor più al compiacimento pubblico – Wagner rifiuta, rinnega questa nemesis degli dei. Dei – e Imperi! – devono essere immortali; nessuna tragedia li può, li deve coinvolgere e travolgere. E dunque, poiché il conflitto tra natura e legge di cui nessuno più di lui era consapevole ed era stato persino enfatico illustratore poetico, non deve, non può affrontare la sua vicenda, eroica sì, ma comunque tragica sofferenza, non può soggiacere ad un destino terreno di morte, non può disporsi a successioni, – magari rivoluzionarie! –, quel conflitto ed il suo corso drammatico devono svolgersi – per così dire – in cielo: e, per dirla con i nomi, i protagonisti della suprema tragedia non saranno l'esercito, la burocrazia prussiana, poi imperiale nel loro Wahalla né le masse socialiste nelle loro foreste di miseria; avranno altri nomi e altro destino. Si chiameranno Titurel, Anfortas, Kundry, Klingsor, Parsifal; e gli oggetti loro saranno antichi archi subito spezzati, lance che la magia ferma, immobilizza miracolosamente; avremo a che fare insomma con un mondo di magia – non meno magico di quello che ruota attorno al Walhalla e all'oro che ne ha permesso la costruzione. Avremo a che fare non con un mondo di magia terrena, ma con una magia terrestre grazie alla quale le nuove divinità, che nulla hanno a che fare con le antiche, risaneranno la ferita che ha colpito pur esse vittime di un demone luciferino. Risaneranno la loro ferita grazie alla vittoria che Parsifal, il puro, ignaro Parsifal, ottiene contro Kundry, la donna che troppo sa e conosce, la donna che soffre, a modo suo, di quella stessa ferita di quella interiore contraddizione di cui soffriva la nuova divinità Anfortas. Ciò che non è riuscito con sapienza e amore all'eroico Sigfried, riesce al piccolo Parsifal, ignaro e sdegnoso delle lusinghe di Kundry. Quell'offesa inflitta alla natura, quella offesa che il sangue umano, il sangue della libertà che scorre nelle vene di Sigfried non ha potuto riscattare, lo redimono, lo riconsacrano le poche gocce del sangue di una divinità che nonostante tutte le sue sovrumane potenze, le sue ambigue, contraddittorie vicende, spezza il ciclico desti-

no dei divini custodi del Graal.

Al sangue del Graal riscattato da quello di Anfortas, Wagner affida la vittoria sulla contraddizione, sulla dialettica – sulla ferita – che, secondo la logica della *Tetralogia* conduce a morte, nei tempi lunghi, gli stessi dei: dei di un ibrido e contaminato sincretismo esoterico.

Che cosa dice Nietzsche, ammiratore e amico devoto di Wagner al comparire di questo *Parsifal* che contraddice, nella sostanza, il significato della *Tetralogia* e delle opere che l'hanno preceduta o accompagnata? Non solo nelle opere musicali, ma anche in quelle letterarie? «Che cosa accadde? – si chiede Nietzsche nel *Caso Wagner* –, Una disgrazia. La navicella s'incagliò; Wagner mise radici. Lo scoglio fu la filosofia di Schopenhauer; Wagner mise radici in una opposta visione del mondo. (...) Infine cominciò a baluginargli una via di uscita: lo scoglio sul quale era naufragato, e se lo interpretasse come una meta, una riposta intenzione, il vero e proprio senso del suo viaggio? Naufragare lì, anche questa era una meta (...) E tradusse l'Anello in stile schopenhaueriano. (...) Solo il filosofo della *décadence* rivelò all'artista della *décadence* lui stesso. All'artista della *décadence*, questa è la parola. Ed è qui che comincia la mia serietà». Nietzsche non vuol naufragare, non vuole, soprattutto che il naufragio diventi la meta; non vuole che la sconfitta di Sigfrido, la morte dell'eroe, il crollo del Walhalla, la triste fine degli dei di Wotan si trasformi in un sacrificio che pone fine alla storia, che conclude la storia degli dei con la guarigione e con il culto immortale del calice del Graal, nel quale l'esoterismo decadente raggiunge il suo esito più disagevole nella mischianza del sangue di Anfortas con quello del Gulgota. Eppure questa, ahimè, è la meta che ha per eroe, anzi per simbolo l'ignaro innocente Parsifal.

È dunque Parsifal che dà figura, immagine alla sua profonda e amara *décadence*, la più inquietante: quella che Nietzsche, per la serietà sua, rifiuta così sdegnosamente e così tenacemente. La *décadence* più profonda non è certo quella che vede gli dei consumare nel fuoco la loro colpa, il loro misfatto ai danni del Reno, del suo oro, della natura originaria, ma quella che anzi consacra la loro colpa, la loro inguaribile ferita, la loro ipocrita coscienza infelice. Quanta e quale pena ispirano gli espedienti mistificanti del grande Vecchio tedesco per sottrarre alla nemesi degli antichi dei, la divinità dell'Impero di Bismark, degli Hohenzollern, di Krupp, della coscienza tedesca che si fa occidentale; e vuol falsificare così, sotto forma dell'innocente ignaro, la durata e il valore inalterato della *Kultur* tedesca.