

QUESTE COSE NON AVVENNERO MAI, MA SONO SEMPRE

*Seguendo passo dopo passo L'anello del Nibelungo:
L'oro del Reno, inizio di tutte le cose*

4

Dopo l'Evento, neppure concepibile e tuttavia accaduto, dopo la fatale infrazione le acque del Reno sono come stupefatte: come è potuta accadere una cosa simile? Ancora si muovono tumultuose, squassate dal terribile fatto, poi, come sempre accade, lentamente si placano. Gli archi cantano ormai in nove ottavi, nel tempo dell'infelice dialogo delle Figlie del Reno con Alberich, perché il cullante sei ottavi della spensierata felicità prima della caduta è ormai solo un ricordo. Quando i flutti finalmente si sono acquietati subentra desolato il quattro quarti dei momenti cruciali e riecheggia il tema con cui già in precedenza la limpida voce di Woglinde aveva con innocente leggerezza annunciato la legge: *solo chi rinuncia al potere dell'amore può forgiare l'oro in anello*. Ora ritorna con la voce del mesto e malinconico corno, quel tema, e pare che dica: tutto è compiuto, un'incolmabile crepa si è aperta nel tempo, un taglio irreversibile separa il prima dal dopo, d'ora in avanti quel prima felice sarà solo un nostalgico e struggente ricordo. L'abbiamo già sentito, quel tema ora così afflitto, il tema della violazione, dello spregio dell'amore, l'abbiamo già sentito in un altro tremendo quattro quarti di una battuta soltanto, quando l'orchestra desolata e incredula (*etwas langsamer*, prescrive la partitura, *alquanto lento*) commentò la sciagurata decisione di Alberich di compiere il delitto. Ora, con le acque ormai placate, subito dopo di lui fa capolino il principale autore del delitto, l'amore per il potere, il fascino perverso esercitato dal potere frodato, rubato. Anche questo tema avevamo già sentito, l'aveva annunciato l'incauta Wellgunde ad Alberich. Ma ora esso, fattosi forte per la sciagurata vittoria, si inorgoglisce e riecheggia più e più volte, innalzandosi dal cupo minore iniziale verso un seducente maggiore, fino a trasformarsi trionfale nella grandiosa visione del Walhalla contemplato in sogno da Wotan. E come in un sogno tutto cambia, dalla terribile oscurità del fondo del Reno, ormai orfano dello splendore dell'oro, siamo ascesi, quasi Alice alla rovescia, in luminose regioni montane.

La seconda scena si apre dunque con il sogno di Wotan: anzi si apre proprio *nel* sogno di Wotan, quasi fossimo noi Wotan sognante. Siamo in un lento e maestoso tre quarti, è il tempo del sogno di potenza, è il modo in cui l'estasiata contemplazione del potere scandisce il tempo. Ma bruscamente la voce di Fricka irrompe nel sogno richiamando Wotan all'esame di realtà. Il tempo di Fricka è il quattro quarti, quello stesso che abbiamo già incontrato come tempo del destino, dell'inevitabile, del *le cose stanno come stanno*. La scena, anche se luminosa a contrasto con le acque del Reno ormai scure e opache, si apre all'insegna dell'inquietudine, Fricka è angosciata e scongiura Wotan di svegliarsi, di tornare in sé, di abbandonare quel sogno di potenza che lei, donna, sente da sempre come funesto. Fin da subito la potenza tanto desiderata da Wotan (non poi così diverso da Alberich) ci appare intrecciata all'inganno, sporcata dall'inganno e dalla malafede. E questo non tanto, o non soltanto perché Wotan ha promesso come compenso ai Giganti Freia (che non è poco: per amore del potere Wotan è disposto a sacrificare tutto ciò che Freia incarna, bellezza, libertà, eterna giovinezza, gioia di vivere) quanto soprattutto perché ha fatto la sua promessa in malafede, ben sapendo che non la manterrà o che farà di tutto, con l'aiuto di Loge, per non mantenerla. Di rinunciare a Freia, dirà poco dopo, *mai lo pensò sul serio la mia mente*.

La botte piena e la moglie ubriaca, verrebbe da dire. Tutto vuole Wotan, potere sterminato e gioia di vivere. In qualche modo alla base di questa pretesa c'è un'idea di totalità, di completezza non del tutto insensata, dotata di una sua legittimità se intesa



E POI CHE LA SUA MANO A LA MIA PUOSE
CON LIETO VOLTO, ONDIO MI CONFORTAL
MI MISE DENTRO A LE SEGRETE COSE

come pienezza di vita. Ma non è questa la strada per arrivare a quella pienezza, non barando, non ingannando, non violando. Non può esserci vita piena senza amore.

Nel dialogo Wotan e Fricka ci mostrano tutta la loro ambivalenza. Entrambi sono sensibili all'amore quanto al potere. E quando Fricka rimprovera aspramente Wotan del patto scellerato che ha fatto con i Giganti (*cosa è mai per voi, crudeli, sacro e degno, se voi uomini bramate il potere!*), Wotan è ben svelto a chiamarla in causa, a ricordarle la sua correttezza. Ma come, lo volevi anche tu, il palazzo! Non nega Fricka, ma lei voleva una dimora, una deliziosa casa che trattenesse a sé Wotan troppo incline ad apprezzare il femminile, non un palazzo per accrescere signoria e potere, non possente fortezza che incutesse timore. Perché il punto qui è la gelosia di Fricka: Fricka è gelosa. Ne ha ben donde, vista la traboccante voglia di vivere di Wotan, che si traduce soprattutto in frenesia di conquista, di mondo e di donne. Ma proprio quando lui enuncia la sua legge: *chi vive ama cambiamento e storia, vicenda*, Fricka gli risponde: *uomo funesto e senza amore, per l'ozioso fronzolo del potere e della signoria, ti giochi ... l'amore e il valore della donna?*

Ecco, qui si annuncia esplicitamente qualcosa che percorre tutta l'opera di Wagner: il valore della donna e il potere salvifico del suo amore. Wotan non ne è certo insensibile, tant'è che poco dopo dice alla moglie che *di rinunciare a Freia mai lo pensò sul serio la mia mente*. Certo però anche a noi vien da dire con Fricka, *oh leggerezza ridente e delittuosa, o allegria del tutto priva d'amore!*

Fermiamoci un attimo. *IL PONTE E LA FERITA*, lotta fra amore e potere ne *L'anello del Nibelungo*. Così intitolammo il nostro percorso di avvicinamento a Wagner. Ma non per contrapporre potere e amore come opposti inconciliabili. Non dobbiamo, non possiamo aborrire il potere come fonte di ogni male, come si faceva anni fa da parte di quei tanti che poi se lo presero, quel potere tanto aborrito prima nelle piazze. Senza potere noi in quanto Persone semplicemente non siamo, non esistiamo, non ci manifestiamo, non viviamo, siamo impensabili e, perdonando il gioco di parole, nulla potremmo senza il potere, nulla potremmo se non potessimo. Così come senza amore: amore e potere sono costitutivi del nostro essere umani, e la loro compresenza in noi ci garantisce la possibilità di avere una vita piena, dedicata al divenire ciò che siamo. Ma vanno coniugati, non messi in opposizione, e il punto cruciale è proprio il modo in cui vengono coniugati. Un conto è *l'amore del potere*, di cui l'opera di Wagner ci mostra tutto il nefasto potere distruttivo, ben altro conto è *il potere dell'amore*. Qual è il potere dell'amore? È un potere anzitutto trasformante: ciò che cade nel suo raggio d'azione assurge da parziale, incerta e precaria a piena e splendente manifestazione, è con pienezza, si potrebbe dire è a pieno titolo, perché il modo d'amore apre in ognuno la strada verso se stesso, gli ricorda e ravviva la bellezza della sua presenza. Il mio modo d'amore rende me pronto ad accogliere ciò che il Mondo mi offre come alimento per la mia più piena presenza e soprattutto, e qui il potere trasformante, rende al tempo stesso il Mondo lieto di offrirmelo. Mentre ogni mia diffidente riserva genera una macchia cieca nel mio sguardo e il Mondo, offeso, si ritira un poco, mi si nega. È un potere, quello dell'amore, impensabile senza libertà (*Freia* rimanda anche a *freiheit, libertà*), senza libertà di esserci: solo un bagno d'amore mi lascia libero di esserci nelle più minute articolazioni della mia presenza, mi permette di donare la mia presenza al Mondo.

Appena Wotan nomina Freia, che ha venduto ma cui non intende rinunciare, questa entra in scena gridando angosciata e tutto si fa concitato. Il tempo diventa improvvisamente un quattro quarti tagliato. Cosa significa? Significa un quattro quarti che si batte in due. Sapete, il quattro quarti è pari, è un *ta-ta* seguito da un altro *ta-ta*, *un-due-tre-quattro*, la seconda coppia quasi un'eco smorzata della prima: tutti e quattro gli accenti segnano il tempo articolando ognuno i quattro istanti con diversa importanza e intensità. Quasi si instauri una gerarchia nel tempo, in cui *uno* è certo al primo posto in ordine di importanza, seguito da *tre*, e poi da *due* e infine da *quattro*. Ecco, se battiamo il quattro quarti in due anziché in quattro, tutta l'importanza è concentrata nell'*uno* e nel *tre*: il tempo si muove più agilmente e in questo contesto scenico il

cambiamento lo manda per così dire in fibrillazione. Tutto si fa concitato, perché concitata e disperata è la corsa di Freia che si vede inseguita dai Giganti. Ecco, entra in scena Freia, la dolce, la bella: siamo a teatro, e sul palcoscenico entra la cantante, l'attrice, ma è l'orchestra a disegnarne l'essenza. La vera Freia non la vediamo, la sentiamo. Raramente i temi ricorrenti, i cosiddetti *leitmotiv* compaiono nelle linee melodiche dei personaggi. Essi sono soprattutto affidati all'orchestra, che disegna linee melodiche simbolo dei valori incarnati dai personaggi. Simbolo, ossia finestra sensibile su ciò che sensibile non è, parola che accenna, indica, rinvia a ciò che lei stessa non sa dire e che tuttavia spera di risvegliare nel nostro cuore. Finestra sensibile è qui una creatura musicale, quanto di più delicato e trepidante si possa immaginare, ancora appartenente alla realtà materiale ma quanto lontana nella sua fugacità dalla stabilità della pietra o della carta! L'essenza di Freia è delineata da una melodia dei violini dapprima teneramente ascendente e poi dolcemente discendente a balzi. Tenerezza struggente risveglia in noi l'orchestra mostrandoci Freia, indifesa e fragile come la nostra capacità di amare, esposta a minacce da parte dei rudi e possenti Giganti terrestri e da ancora più insidiose minacce da parte dell'aereo e incerto dio Wotan. Freia grida disperata, non vuole essere rapita, venduta, lei deve stare nel suo giardino fra gli Dei, nelle regioni alte e luminose. E se Freia è connessa con la capacità di amare, già sappiamo che essa solo in Psiche può fiorire, non sopporta di essere ridotta a pura materia.

Arrivano possenti, i Giganti. Se Freia entra nel nostro cuore con la tenerissima melodia dei violini, i Giganti ci scuotono le viscere con l'orchestra tutta impiegata nel registro basso, scuro, in una breve marcia poderosa degli archi, inesorabilmente scandita dai timpani e soprattutto dagli ottoni: tromba bassa, tromboni e tromboni contrabbassi, tuba bassa. Questa sorta di possente marcia è, udite udite, in quel quattro quarti che abbiamo già incontrato come tempo dell'esame di realtà, della svolta epocale, del fatto ineluttabile. E non è inadatto qui questo tempo, perché i Giganti fanno esame di realtà, vengono a reclamare i loro diritti avendo buone ragioni da vendere. Essi sono i costruttori, sono esseri semplici ma affidabili, in buona fede, che rimangono sbigottiti di fronte alla malafede del dio Wotan. Sorta di proto uomini, i Giganti sono la capacità di costruire, di lavorare duramente, sono l'affidabilità che si può declinare tanto con l'amore, Fasolt, quanto con il potere, Fafner. Loro fanno, non immaginano, fanno, e fanno bene, lo attesterà esplicitamente Loge, sono franchi e sinceri, ora ancora più terribili perché hanno ragione. Sono costruttori, abbiamo detto, quindi mettono insieme i pezzi, montano, collegano, sanno bene che un pezzo da solo non serve a nulla, ma serve molto solo con gli altri. Sono rozzi, ma sanno benissimo che la relazione è al centro di tutte le cose. E la relazione fra gli esseri si stabilisce con i patti, infrangendo i quali tutto l'universo crolla. Il patto, i patti: *quel che tu sei, lo sei solo per i patti*, ricorda con sdegno Fasolt a Wotan il mentitore.

Quel che noi siamo, lo siamo solo per i patti. Noi viviamo in relazione, noi siamo al mondo in virtù di relazioni, il nostro stato primario è un essere in relazione, è un vivere con altri, la solitudine è una possibilità secondaria di cui disponiamo solo se, nati da una relazione, abbiamo imparato a stare in relazione, a rispettare le regole, appunto *i patti*, grazie ai quali ogni relazione vive. E tutto ciò che vive è in relazione.

È Fasolt, il più sensibile dei due Giganti, il leale, quello che sta alla parola data, quello che crede nei patti, è Fasolt a rimanere sbigottito quando li vede traditi. Lui per primo interloquisce con Wotan; Fafner, l'astuto, si era già accorto quanto valesse l'affidabilità di Wotan e ora sbeffeggia ironico l'ingenuo compagno. Lui ha ben presente la perenne lotta fra gli elementi per affermarsi e guarda le cose in questa prospettiva. Non gli interessa Freia in quanto femminile che riscalda e consola, bellezza, gioia di vivere e giovinezza. Gli interessa perché sa che lei è il punto debole degli Dei. Gli Dei sono aerei, appartengono all'aria, e se l'aria è la materia nella sua forma meno sensibile, è anche l'elemento più idoneo a rappresentare ciò di noi che sensibile non è, Psiche, l'immaginazione, la nostra capacità creativa. Tutto muore senza amore, guai a Psiche se Amore fugge via, non farà che inseguirlo in lacrime, perché senza Amore Psiche è perduta. Così se gli Dei perdono Freia, sono destinati a sparire: *sia quindi rapita di mezzo a loro*. A questa minaccia di

Fafner, di cui capisce benissimo la portata, Wotan si fa sempre più impaziente nell'attendere Loge. Si fanno aggressivi, gli altri Dei, quando i Giganti requisiscono Freia. La minaccia è grande, Froh, l'allegria della vita (*froh* significa allegro, contento, lieto, felice) è in pericolo, il potere del cielo, Donner, il tuono, anche, e alla reazione minacciosa dei due di nuovo Fasolt stupisce: ma perché fate così? Non vogliamo battaglia, abbiamo fatto dei patti.

Da quando con marcia possente sono arrivati i Giganti, siamo sempre rimasti nel quattro quarti, che abbiamo visto essere il tempo dell'esame di realtà, del *le cose stanno come stanno*, dei patti sanciti. È un tempo che sta stretto a Wotan, che preferisce sognare nel suo tre quarti. In tutta questa scena Wotan appare indeciso, incerto, inquieto, turbato: spera nel divenire delle cose, non fa che aspettare Loge, non è mai realmente addentro a ciò che fa perché il suo pensiero si tormenta nell'attesa dell'amico detestato dagli altri. Ferma Donner, che con impeto generoso sistemerebbe le cose a martellate, difendendo i patti che lui stesso vorrebbe irridere.

A questo punto finalmente arriva Loge. Chi è Loge, nell'economia dell'universo? La prospettiva mitica antropomorfa, rappresenta in forma umana le forze che animano l'universo e nel farlo ci suggerisce l'integrazione dell'umano nel mondo, la sua non estraneità, non-separazione dal mondo. Sarà lo sviluppo ipertrofico della coscienza a separare l'uomo, a distinguere soggetto da oggetto, consentendogli di diventare dio egli stesso e di accumulare un enorme potere nei confronti del mondo, in cambio di non poche angosce esistenziali.

Quindi: chi è Loge? Loge è il fuoco, è la trasformazione, è il divenire stesso delle cose. Perché ogni vivere è lenta combustione, l'azione del fuoco è brusca accelerazione del tempo, in un attimo il fuoco ci mostra dove andiamo. Insensibile tanto all'amore che al potere, Loge in realtà di tutti i personaggi è il più potente, proprio perché nulla gli importa del potere, né di quello del dominio né di quello dell'amore. Tranne Wotan, tutti lo disprezzano, lo considerano il falso, l'infedele per definizione proprio perché presiede la trasformazione, il cambiamento, il divenire delle cose incompatibile con la loro identità fissa nel tempo, con la loro forma definita e stabile. Gli dei non lo amano certo, lo accettano solo per intercessione di Wotan, che invece conta moltissimo su di lui. Ma neppure gli elfi scuri, i Nibelunghi del sottoterra, amano Loge. È dio del confine, non appartiene soltanto all'aria e neppure soltanto alla terra, abita al confine fra l'una e l'altra, in basso e in alto. Sempre errante, senza fissa dimora, è quindi anche dio dell'errore, presiede quella spinta al divenire che ovunque, anche (e forse soprattutto?) nell'errore risiede. La musica ci presenta l'essenza di Loge su uno svelto e scorrevole due quarti, sul quale scintilla la sua melodia cromatica, crepitante e sfavillante, instabile e guizzante, tutt'uno con l'imprescindibilità e con la capricciosa vitalità della fiamma.

Loge *non* ha promesso di trovare qualcosa con cui sostituire Freia quale compenso ai Giganti. Ha solo promesso che l'avrebbe cercato con sommo zelo. Nel suo peregrinare cercando per il vasto mondo ha fatto lui stesso una scoperta inaspettata, stupefacente persino per lui, per il divenire stesso. Quanto deve essere importante, ciò che ha trovato, se stupisce persino Loge! Perché Loge ha scoperto che *nel cerchio del mondo / nulla è così ricco / che valga come compenso all'uomo / per la voluttà e il valore della donna*. Ha scoperto che *ovunque ove c'è vita e moto ... in acqua, terra e aria / nulla vuol rinunciare all'amore e alla donna*.

Piccola parentesi. Il traduttore cui ci rifacciamo per il testo wagneriano (Quirino Principe, figura di altissimo profilo culturale, *vox clamantis in deserto* nell'attuale desolazione italiana) traduce il tedesco *Wonne* con *voluttà*. Il che non è certamente sbagliato. Ma teniamo presente che *Wonne* significa, oltre che *voluttà*, anche *beatitudine*, *allegria*, *delizia*, *felicità*, *gaudio*, *gioia*, *letizia*, *tripudio*, *estasi*, tutti modi dell'essere di cui il piacere sessuale è solo piccola anticipazione.



Nulla vuol rinunciare all'amore e alla donna. Quando Loge evoca il valore supremo del femminile, del goethiano eterno femminile che lassù ci trae, alla maniera del celebre *Morgen im Riesengebirge* di Caspar David Friedrich, l'orchestra intesse una polifonia avvolgente e ascendente sulla quale brilla la bellezza di Freia con la melodia di struggente tenerezza che già conosciamo. Sulla scena del teatro tutti i personaggi ammutoliscono estasiati, e io direi che anche in platea ci si mozza il fiato all'evocazione di tanta irradiante bellezza, una sorta di ascensione alle sfere del paradiso. Il tempo, guarda caso, è diventato un tre quarti. Certo, il tre quarti che abbiamo incontrato nel sogno di potenza di Wotan. Ma non fuori luogo qui, nel momento in cui si dispiega in tutto l'universo il potere dell'amore, supremo potere ben superiore al potere di dominio. Il potere dell'amore si annuncia in questa musica come vero, unico e supremo potere, che svisciva quello di dominio, ne diventa addirittura l'antitesi: perché il primo si esercita solo nel rispetto della sacra libertà degli esseri di manifestare la loro più intima presenza, mentre il secondo può vivere solo sopprimendo la libertà degli esseri, mutilandone la presenza.

Tace d'improvviso l'orchestra, s'ammutolisce, la luce della scena si fa opaca quando Loge racconta poi di Alberich e dell'anello che la rinuncia all'amore gli ha permesso di forgiare. Siamo ancora in tre quarti, ma non più in quello irradiante bellezza, non più nel tempo del vero potere dell'amore fratello di libertà: siamo tornati all'oscuro tempo del potere del dominio, fratello di menzogna e violenza. Solo talvolta questo torvo tre quarti è interrotto dal nostalgico nove ottavi, quando la narrazione di Loge rievoca il pianto delle Figlie del Reno e la loro invocazione per avere giustizia. Loge racconta tutto quello che ha visto, racconta delle vicende di Alberich e del ratto e termina riferendo a Wotan la loro dolente richiesta, che giustizia sia fatta, che l'oro ritorni al suo posto, che venga posta fine alla dislocazione, all'atroce stortura, che l'amore del potere ridiventi il potere dell'amore.

Sulla scena tutti, Dei e Giganti, ascoltano con estrema attenzione il racconto di Loge. Tutti contagia, al solo sentirne parlare, il nefasto potere dell'oro rubato. Tutti accarezzano la possibilità di avere l'oro, tutti lo desiderano, fanno i loro calcoli, ciascuno per i propri fini, ciascuno contro gli altri. D'altronde il lavoro sporco è già stato fatto, per forgiare l'anello è bastato che Alberich, non altri, maledicesse l'amore. Questo passo, indubbiamente sgradevole, non tocca più a Wotan, che però rimane incerto, oscillante, irresoluto fino quando i Giganti perdono la pazienza e portano via Freia, offrendo tuttavia al dio una via d'uscita. Non Freia, ma l'oro, accetteranno quale compenso per il loro lavoro. Capiscono benissimo, i Giganti, quanto è tentato Wotan dall'amore per il potere, ma sanno anche che senza Freia (eterna giovinezza garantita da amore, bellezza, libertà, gioia di vivere) gli Dei sono destinati a perire.

Freia è rapita. Alla sola mancanza anche temporanea di lei, subito gli Dei invecchiano e avvizziscono. Ce lo racconta Loge, per nulla sconvolto. Se mai ironico, disinteressato a

quanto sta accadendo, Loge irride questa banda di invasati. Wotan, solo nella sua incertezza, sempre più sedotto dal sogno di potenza che alletta anche Fricka, alla vista dell'appassire degli Dei troverà infine l'energia per decidere. Va bene, accetterà lo scambio proposto dai Giganti (sempre sperando di farla franca e che quell'anello passi inosservato), seguirà il cinico consiglio di Loge e con lui andrà a rubare l'oro ad Alberich. Alla domanda di Loge se per andare a Nibelheim passeranno dal Reno, ove le Figlie attendono con ansia la risposta di Wotan, questi infastidito rifiuta. E insieme scendono verso l'abisso.

Giorgio Moschetti