PRENDIAMOCI CURA DELL'UMANO

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

Piccola cronologia della composizione de L'anello del Nibelungo

1848 Richard Wagner scrive il poema: *Morte di Sigfrido*
1851 *Morte di Sigfrido* diventa *Il giovane Sigfrido*
1853 completa il testo integrale de *L'anello del Nibelungo* (ristampato nel 1863, con poche modifiche)
1853 inizia la composizione de *L'oro del Reno*
1854 termina la composizione *L'oro del Reno*, inizia la composizione di *Walchiria*
1856 termina la composizione di *Walchiria*, inizia quella di *Sigfrido*, giungendo fino al secondo atto
1856 - 1865 lunga battuta d'arresto e di "riposo" durante Wagner la quale scrive soltanto (!) *Tristano e Isotta* e *I maestri cantori di Norimberga*
1865 riprende la composizione di *Sigfrido*
1871 termina *Sigfrido* e inizia *Il crepuscolo degli dei*
1874 termina *Il crepuscolo degli dei.*

L'ORO DEL RENO

Vigilia dell' "*Anello del Nibelungo*"
in un atto

DEI
Wotan
Donner
Froh
Loge

DEE
Fricka
Freia
Erda

NIBELUNGHI
Alberich
Mime

GIGANTI
Fasolt
Fafner

FIGLIE DEL RENO
Woglinde
Wellgunde
Flosshilde

POPOLO DEI NIBELUNGHI
Nibelunghi

Nel fondo del Reno; regione aperta su cime montane, vicino al Reno; sotterranei abissi di Nibelheim

La *Tetralogia* wagneriana comprende un *Prologo* e tre *Giornate*. Il *Prologo* è *L'oro del Reno*, le tre *Giornate* sono *Valchiria, Sigfrido* e *Il crepuscolo degli Dèi.*

Entriamo ora nel *Prologo*. Prima che il sipario si alzi ci attende un *Preludio* di poco più di sette minuti. Perché questa musica senza scena? Cosa esprime questo? Esprime l'inizio di tutte le cose, quando cioè non c'è ancora nulla da vedere. Tuttavia fin dai nostri inizi personali, noi già sentiamo: già ben prima di nascere, immersi nel liquido amniotico non vedevamo nulla ma sentivamo battere il cuore della mamma.

Ora, recita il libretto, ci troviamo sul fondo del Reno, in quell'acqua da cui tutti noi siamo nati e da cui è nata tutta la vita. Dobbiamo soltanto predisporci all'ascolto, a un sentire profondo in modo che le orecchie siamo l'anticamera del cuore.

Sulla partitura per prima cosa che troviamo è il *Sei Ottavi*. Oh santo cielo, cosa mai è il *Sei Ottavi*? Non spaventiamoci, non è una frazione, è solo l'indicazione di un tempo. Eh già, perché l'essenza della musica è il tempo, la musica è tempo disegnato. Il tempo si conta, la più elementare esperienza del tempo ce l'abbiamo … contando. Mai fatto caso che contare significa sempre contare il tempo, scandirlo. E allora proviamo a contare, non tanto, non è difficile, fino a tre: un-due-tre, … e questo un-due-tre ripetiamolo due volte, ecco così: un-due-tre, un-due-tre. Ecco, magari non ve l'aspettavate, ma avete battuto una misura in *Sei Ottavi*, per dirla usando proprio le parole della musica. Qui da noi in Italia, le parole della musica, come il solfeggio e la matematica incutono spavento, fanno pensare ad astruse difficoltà. Invece la musica è semplice, udite udite, e persino il solfeggio! E allora, quel *Sei Ottavi* che dicevamo: ma non è altro che il tempo della ninna nanna, di ogni carezzevole ninna nanna, da quella notissima di Brahms alla toscana *Coscine di pollo*.

E anche qui, in questo preludio la ninna nanna è la musica degli inizi, dell'infanzia, quando tutto comincia, è carezzevole e dondolante, ondeggiante, appunto, è dolce e protettiva, ci prende per mano con delicatezza e sommessamente, risuonando dapprima pianissimo su un semplice intervallo di quinta. Facciamo attenzione: in questa scura acqua immobile del fondo del Reno, da questo intervallo di quinta che risuonerà senza interruzione per tutto il *Preludio*, subito si sviluppa un tema ascendente comprendente tutti i suoni dell'accordo fondamentale. Otto corni enunciano uno dopo l'altro questa stessa figura ascendente, abbiamo cioè un canone, e siccome le entrate dei corni sono sempre più ravvicinate, diremo che il canone si fa sempre più stretto. La scura acqua immobile vibra e ci appare quasi viva, quasi preannunciando le onde che dolcemente subentreranno fra poco, quando il *Sei Ottavi* nel quale sempre ci troviamo verrà scandito da un'ondeggiante figurazione in cui sfilano ravvicinate tutte quelle note dell'accordo fondamentale, quelle note che prima nel canone dei corni duravano a lungo. Ciò che era fermo e vibrante e immobile ora si fa movimento cullante, ondeggiante, invitante. Cullare, ondeggiare, invitare: questi verbi saranno importanti, di questi movimenti fra poco canteranno le Figlie del Reno. Questa acqua dolcemente si muove e poco alla volta il suo movimento si fa più articolato e complesso. L'acqua … le onde … oppure l'altalena … ricordate ancora l'emozione delle prime oscillazioni sull'altalena? ricordate quell'ondeggiare sfidando la gravità, quell'abbandonarla salendo per l'impulso verso l'alto quando il nostro amico ridendo ci spingeva forte sulla schiena, e poi quell'abbandonarvisi, alla gravità, quando essa faceva valere robustamente la sua priorità? Ecco, il cullare dolce e carezzevole della musica del *Preludio* diventa via via più intenso e quindi più dolce, più carezzevole. Ma quando lo diventa troppo, il troppo stesso porta con sé una punta di inquietudine, quando le onde si fanno più alte presto ci incutono timore, quando sull'altalena le oscillazioni ci fanno quasi sfiorare i rami dell'albero cui essa è appesa l'eccitazione cresce ma sfiora l'inquietudine. E allora proprio quando le onde si fanno possenti, proprio a questo punto il sipario di alza, la scena si apre e di colpo entriamo nella storia: un poco come in un sogno, quando un'immagine dopo essersi fatta sempre più intensa e per questo forse anche inquietante, improvvisamente scompare, lasciando posto alla seguente, di tutt'altro genere, magari luminosa e lieta. Così ora: le onde ci hanno portato fin qui, non senza provocarci un certo turbamento, per scomparire repentinamente quando la loro funzione è esaurita.

PRIMA SCENA

Ecco, siamo entrati nella storia e siamo accolti da un canto lieto, felice, gioioso, soave come una ninna nanna. In scena compaiono le tre Figlie del grande padre Reno. Ci accoglie la voce di Woglinde, cui risponde giocando Wellgunde. I nomi sono significativi: Woglinde proviene da *wogen*, *ondeggiare*, Wellgunde proviene da *wellen*, *ondulare*, foneticamente entrambi assai vicini a *wiegen*: *cullare.* Cosa si dicono in queste due? Frasi quasi senza senso, vocalizzazioni quasi onomatopeiche riferite al cullare, all'ondeggiare, quasi lallazione infantile. (Wagner fa un amplissimo uso dell'allitterazione, che naturalmente nella traduzione italiana si perde completamente).

Giocano le due, felici giocano a prendersi, quando subito arriva il monito della terza, Flosshilde. Il suo nome proviene dal verbo *flessen*: *scorrere*, *fluire*. E cosa scorre, fluisce? Ma il tempo, naturalmente, e con il tempo il cambiamento. Flosshilde, la più consapevole e più accorta rispetto ai pericoli, ricorda alle altre due, tutte prese dal gioco, che hanno un compito. Ma pur più accorta, anche Flosshilde canta e gioca con loro. È il canto immacolato e meraviglioso dell'infanzia, di ogni infanzia, dell'infanzia delle cose, quel modo di scoprire il mondo con stupefatta meraviglia, quel modo che ben presto perdemmo diventando grandi e più tardi imparammo a rimpiangere, quello che rese la nostra infanzia il paradiso perduto e quindi poi sempre agognato. Così cantano le figlie del Reno, con una ninna nanna che aderisce perfettamente al tempo, che è come dire in perfetta beatitudine, come quando dentro e fuori coincidono, nel sonno dell'infante sazio e invece così rare volte nelle nostre notti di grandi sempre più o meno in difficoltà con il vivere.

Ecco: le tre creature sono felici, e siccome sono felici cantano. E perché sono felici? Perché stanno facendo il loro dovere, che però nello stesso tempo è anche il loro piacere e il loro volere. Perché per loro, beate, dovere, piacere, volere coincidono: in questo certo sono diverse da noi, perché vivono una condizione che solo pochi fortunati fra noi possono vivere. La coincidenza di *dovere piacere volere*, che forse potremmo rendere in italiano con *letizia*, è dovuta al loro compito, che è quello di vegliare, di custodire e proteggere l'oro del Reno.

Ma cosa è mai questo oro del Reno, quasi un personaggio in questa prima scena? Per capirlo meglio non rispondiamo direttamente: cerchiamo piuttosto di capire di cosa si tratta a partire dai suoi effetti.

Intanto è qualcosa che ora veglia ora dorme, che conosce quindi due stati, riposo e veglia. Viene risvegliato dalla luce del sole.

Poi è qualcosa che fa ridere di gioia: qualunque cosa sia, la prossimità all'oro rende lieti, vicino a lui si è felici. Lavorare per lui certo è assai bello, vegliarlo, custodirlo, accudirlo. Ma vegliare, custodire, accudire evocano la sfera infantile: fra tutto ciò che caratterizza l'oro, c'è anche qualche tratto della condizione infantile.

Questo tratto è l'immenso potere dello sguardo capace di meraviglia del bimbo, quello sguardo che nulla vuole o pretende ma semplicemente scopre le cose al loro posto, di loro tutte stupisce, si meraviglia e gioisce. Di tutto dice: che bello, e ne gioisce.

Quest'inizio quindi è un'infanzia, e dell'infanzia c'è però anche l'incoscienza che le tre fanciulle pagheranno cara. Perché toccherà a loro fra poco informare noi e, ahimè, non solo noi, della bellezza, della meraviglia dell'oro e del suo immenso potere. Ahimè, non solo a noi diranno di questa bellezza. Lo diranno anche a uno scuro nano che nel frattempo dalle profondità della terra attraverso un anfratto è giunto al fondo del fiume. Arrampicato su uno scoglio, si è fermato a osservare con crescente interesse il giocare delle fanciulle, attratto dalla loro bellezza, dalla loro grazia e dalla loro gioia. È Alberich, il re degli Elfi scuri, gli Albe. Gli Albe-Elfi erano nella mitologia nordica esseri simili all'uomo ma assai piccoli, nani quindi: quelli chiari vivevano alla luce del giorno e all'aria aperta, quelli scuri, come Alberich vivevano nel sottosuolo. Gli Elfi scuri sono assai abili a lavorare i metalli, fra i quali prediligono guarda caso l'oro. Alberich avrà forse qualcosa a che fare con l'avidità, con la voracità, con la brama di potere? Grazie a un elmo creato dal fratello Mime, lo scopriremo più tardi, Alberich può anche rendersi invisibile o

cambiare sembiante come il Proteo della mitologia greca: come dire che avidità, voracità, brama di potere, possono non solo essere invisibili pur rimanendo ciononostante estremamente attive, ma anche celarsi nelle più diverse forme. Un essere piccolo, questo Alberich, anche brutto, come lo trovano le figlie del Reno appena lo vedono, ma agile e veloce. Vediamo come si muove sulla scena: ora s'arrampica con agilità da coboldo (i coboldi, altre figure della mitologia nordica infestavano le miniere facendo dispetti ai minatori), ora incespica sulle scivolose rocce – certo non è a suo agio nell'acqua – ora starnutisce, ora si gratta la testa perplesso ma poi scende in fretta carponi, sempre in fretta si arrampica, cerca di afferrare una delle fanciulle con la forza, la insegue, non riesce e allora si avvicina in fretta a un'altra, ancora si mette alla caccia di questa con disperato slancio, con terrificante agilità scala uno scoglio dopo l'altro, balza da uno all'altro, cerca di acchiappare ora l'una ora l'altra delle fanciulle che sempre gli sfuggono allegramente, incapaci di cogliere la minaccia. Inciampa, precipita sul fondo, s'arrampica poi ancora in fretta verso l'alto a nuova caccia. Quasi le raggiunge, precipita ancora una volta e ritenta ancora per fermarsi a un certo punto, schiumante di rabbia, senza fiato, tendendo minacciosamente il pugno serrato verso di loro.

Piccolo, nano, brutto ma agilissimo, velocissimo anche se non a suo agio fra le umide rocce sott'acqua, l'aspetto di Alberich è tutt'altro che attraente. Brutto, ma non del tutto insensibile alla bellezza, alla grazia, alla gioia irradiate delle tre Figlie del Reno: appena le vede rimane stupefatto a contemplarle. Di fronte alla bellezza come reagisce, come risponde Alberich, cosa fa?

La psicologia del profondo nel secolo scorso ha descritto con cura i possibili modi di entrare in contatto con la bellezza al nostro primo incontro con lei, nella primissima infanzia. Ha chiamato seno buono la prima forma di bellezza che l'infante incontra nella sua avventura terrena. Il piccolo dispone di diverse risposte: può accettare l'esistenza di questo seno buono e goderselo, anche se accompagnata dall'inevitabile sofferenza del suo allontanamento, perché questo meraviglioso seno buono ora c'è, ora non c'è. Può accettare di essere esposto al potere di questa bellezza, che a suo piacimento decide di esserci o di non esserci, può imparare a dialogare con lei per garantirsene maggiormente la presenza, può anche con il tempo imparare a trattenerla dentro di sé come immagine e ricordo che, consolandolo, riscaldandolo e rassicurandolo, gli permetterà l'esperienza della solitudine, gli permetterà più tardi di osare i primi passi da solo, protetto e guidato dalla bellezza dentro di lui. Insomma, o l'incontro con la bellezza fuori di noi risveglia la nostra possibilità interiore di bellezza e allora impariamo ad albergarla dentro di noi stabilmente, la bellezza, ad accudirla, a crescerla, oppure …

Oppure, appunto! Oppure non riusciamo in questa operazione perché la rabbia che la bellezza ci risveglia nel suo allontanarsi, nel suo sfuggire al nostro controllo, diventa l'emozione dominante. Allora la bellezza ci attrae e insieme ci genera rabbia perché non ci appartiene. Ma la rabbia corrode la bellezza al punto da farcela odiare. Meglio che non ci sia, meglio piuttosto che ci sfugga e la smetta di farci tanto soffrire con la sua … con la sua libertà. A questo punto qualsiasi bellezza risveglia quella rabbia e quella sensazione insopprimibile di impotenza, e allora ogni bellezza deve essere tolta di mezzo.

Ecco, ora conosciamo Alberich: e cosa fa il nostro eroe, chiamiamolo così? Qualcuno lo chiama l'antagonista per eccellenza, sorta di satana nordico. Le Figlie del Reno giocano fra loro, e giocano al gioco più elementare e più universale: giocano a prendersi (altro momento infantile) e quando vedono Alberich anche con lui giocheranno a prendersi. D'altronde lui stesso lo chiede, di giocare con loro. Ma attenzione: Flosshilde ricorda subito alle sorelle, e a noi, che il padre Reno le avvertì di stare in guardia da questo nemico. Alberich è considerato un pericolo, un nemico e Flosshilde per un attimo è inquieta. Ma si tranquillizza non appena capisce che lui è attratto dalla loro bellezza e grazia. E siccome è innamorato, o almeno così dapprima credono le tre, non può essere pericoloso (errore fatale!). Allora lo accolgono a giocare con loro, a giocare a prendersi, al gioco semplice e gioioso dell'infanzia, precoce anticipazione del corteggiamento come gioco dei sessi. Woglinde gli si avvicina per subito allontanarsi, questo prescrive il gioco dei sessi, prendimi, sappi prendermi, ti metto alla prova, mi avrai se mi meriti. Ma non appena Alberich la vede allontanarsi e deve faticare un poco per raggiungerla, subito il

suo interesse si sposta su Wellgunde. Alberich non sta al gioco dei sessi, lui vuole prenderne almeno una, non importa quale, vuole afferrarne una e prenderla con la forza. E all'accorgersi ogni volta che la violenza non basta a farle sue la sua rabbia cresce. È goffo nel suo corteggiamento che non è un corteggiamento: si prefigura il piacere di abbracciarle ma non s'impegna davvero per raggiungerle, al primo fallimento si volge altrove. Ignora che il femminile vuole essere inseguito, anche nell'amore c'è un giocare a prendersi e ben poca fortuna attende il pretendente che al primo ritrarsi di lei si arrabbia e prova a carpirla con la forza. Alberich tenta il gioco del corteggiamento ma è il primo a stufarsene e a cambiare oggetto di interesse. Non vuole sprecare troppe energie per le fanciulle, e si vedrà poco dopo quale è il suo reale interesse, cosa davvero polarizza tutte le sue energie. Perché non ci hai preso? gli chiedono le tre in coro: chiaro che qui prendere sta per affascinare, convincere, arrivare al profondo del cuore, sta per prendere in senso emozionale. In fondo la loro domanda è: perché non ami davvero? E lui al sentirle, al vederle che gli parlano d'amore sembra strozzarsi nella propria rabbia, il suo desiderio di dominarle si fa sfrenato: la loro bellezza non ha risvegliato il suo amore, ma il suo desiderio di possesso, di dominio, che è tutt'altra cosa. È il nostro più primitivo modo di relazione con la diversità, quando non accettiamo la nostra insufficienza e non riusciamo a cogliere nella diversità dell'altro il complemento indispensabile e necessario alla nostra stessa umanità.

Ecco, proprio ora, quando rabbia e frustrazione sono al colmo e la scena raggiunge un'intensità quasi parossistica, proprio ora accade qualcosa di inaspettato, un po' come quando le possenti onde del preludio improvvisamente lasciarono il posto al canto dolce e felice delle Figlie del Reno mentre si alzava il sipario. Quasi rispondendo alle rabbiose parole di Alberich (*ne prendesse una questo pugno* ...) la scena si illumina inaspettatamente di un'aurea luce incantata, un raggio di sole dall'alto bacia sullo scoglio l'oro che risponde irradiando splendore attraverso l'acqua. Accade ciò che deve accadere, l'oro viene risvegliato dal suo sonno e il suo splendore invade la scena. Le tre Figlie del Reno lo contemplano felici. È meraviglioso il momento del risveglio, la luce del sole bacia l'occhio dell'oro perché si dischiuda, a noi vien da pensare alle dita rosate dell'aurora che rischiarano il cielo, o al lieve sfiorare le palpebre dell'amata dormiente per propiziarle un felice risveglio con parole intessute di amore. Felici le tre Figlie del Reno celebrano il risveglio con giubilo e letizia. Attenzione a ciò che dicono: gioia lucente, ridi, sereno, eletto, ardente splendore, veglia amico, lieto, giochi deliziosi ti offriamo, danzando e cantando nel bagno beato. E qui torna felice e raggiante il SEI OTTAVI, di nuovo con una melodia perfettamente aderente al tempo, le tre cantano la gioia del risveglio. E subito spiegano al fin troppo interessato Alberich, incaute, la bellezza dell'oro e le sue meraviglie. Con l'oro, se foggiato ad anello, si può conquistare il mondo. Ma il prezzo da pagare per forgiarlo ad anello è proprio rinunciare all'amore. Di questo lo informano le incaute. Come dire che conquista del mondo, pretesa di dominio e amore sono inconciliabili. Se amo, non posso conquistare. E se voglio conquistare, non posso più amare. Questo dicono a un sempre più interessato Alberich, e a noi, le tre Figlie del Reno. E di nuovo, traboccanti di felicità e di gioia, ahimè lo invitano a ridere, a ridere, che persino lui è bello nella luce dell'oro. Fino all'ultimo continuano a ridere e a ballare, ridono e ridono mentre la furia di Alberich si fa più devastante a ogni loro risata. Fin quando finalmente Alberich le dice, le parole cruciali, maledice l'amore e strappa via l'oro scomparendo nelle profondità della terra.

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 lentamente si placano. Il cullante sei ottavi della spensierata felicità prima della caduta è ormai solo un ricordo. Quando i flutti finalmente si sono acquietati riecheggia il tema con cui già in precedenza la limpida voce di Woglinde aveva con innocente leggerezza annunciato la legge: *solo chi rinuncia all'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 quando l'orchestra desolata e incredula 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.

SECONDA SCENA

E come in un sogno tutto cambia, dall'oscurità del fondo del Reno, ormai orfano dello splendore dell'oro, siamo ascesi in luminose regioni montane. La scena si apre dunque con il sogno di Wotan: anzi si apre proprio nel sogno di Wotan, quasi fossimo noi Wotan sognante. Ma bruscamente la voce di Fricka irrompe nel sogno richiamando Wotan all'esame di realtà. 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, dea, sente da sempre come funesto. Fin da subito la potenza tanto desiderata da Wotan (non poi così diverso da Alberich: la differenza importante è che Alberich rinuncia all'amore, lo maledice, Wotan non lo farà mai) ci appare intrecciata all'inganno, sporcata dall'inganno e dalla malafede. E questo 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 (dio del fuoco, e quindi del cambiamento), 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 come pienezza di vita. Ma non è questa la strada per arrivare a quella pienezza, non maledicendo l'amore, non barando, non ingannando, non violando. Non può esserci vera pienezza 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 dèi bramate il potere!*), Wotan è ben svelto a chiamarla in causa, a ricordarle la sua correità. 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 femmine. 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 di tua moglie? Ecco, qui si annuncia qualcosa che in seguito percorrerà tutta l'opera di Wagner: il valore del femminile 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 sua 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, l'amore per il potere versus il potere dell'amore ne *L'anello del Nibelungo*. Così intitolammo il nostro percorso di avvicinamento a Wagner. Ma non per contrapporre potere e amore come opposti inconciliabili. 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 per il potere, di cui l'opera di Wagner ci mostra tutto il nefasto potere distruttivo, ben altro conto è il potere dell'amore. E qual è il potere dell'amore? È un potere anzitutto trasformante: ciò che cade nel raggio d'azione dell'amore 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 sé stesso, gli ricorda e ravviva la bellezza e il valore 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. 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 cantate dai 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, musica che accenna, che mima, che indica, rinvia a ciò che la parola non sa dire e che tuttavia la musica 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 Dèi, 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. 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 dio 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 Freia è il punto debole degli dèi. Gli dèi 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 dèi 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 dèi, 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. 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 antropomorfizza, rappresenta cioè 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, 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, la manipolazione, il divenire delle cose incompatibile con la loro identità fissa nel tempo, con la loro forma definita e stabile. Gli dèi 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 con una svelta e scintillante melodia cromatica, crepitante e sfavillante, instabile e guizzante, tutt'uno con l'imprendibilità e 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 il sommo diletto e per il valore della donna.* Ha scoperto che ovunque ove c'è vita e moto … in *acqua, terra e aria / nulla al mondo può rinunciare al valore e alla delizia del femminile*.

Piccola parentesi. Il traduttore cui ci rifacciamo per il testo wagneriano (Quirino Principe, figura di altissimo profilo culturale, vox clamantis in deserto) traduce il tedesco *Wonne* con voluttà, che in italiano sta però soprattutto per il piacere sessuale. Teniamo

ben presente però che in tedesco *Wonne* significa soprattutto sommo diletto, delizia, gioia intensa, trasporto di gioia, piena felicità, tripudio, estasi, tutti modi dell'essere di cui il piacere sessuale è solo anticipazione. Nulla vuol rinunciare all'amore e al femminile. Quando Loge ne evoca il valore supremo, il goethiano eterno femminino 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. 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 svilisce 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 tornati all'oscuro tempo del potere del dominio, fratello di menzogna e violenza. Solo talvolta questo torvo momento è interrotto, 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, del ratto dell'oro e termina riferendo a Wotan la dolente richiesta delle Figlie el Reno, che giustizia sia fatta, che l'oro ritorni al suo posto, che venga posta fine alla dislocazione, all'atroce stortura, che l'amore per il potere ridiventi il potere dell'amore. Sulla scena tutti, dèi 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 dèi sono destinati a perire. Freia è rapita. Alla sola mancanza anche temporanea di lei, subito gli dèi 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 dèi 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.

SCENA TERZA

Scendiamo dunque con Wotan e Loge nel Nibelheim, versione nordica dell'Inferno di dantesca memoria. Per evitare l'esito disastroso che l'infernale furto dell'oro lascia presagire, i due dèi vogliono proprio prendere prigioniero Alberich, portarlo alla luce del sole, che lui detesta vivendo nel Nibelheim, e soprattutto rubare a lui l'oro che lui ha rubato alla Figlie del Reno maledicendo l'amore. In questa terza scena, la più breve dell'opera, il femminile con tutto il suo potenziale salvifico è del tutto assente e proprio come nell'Inferno dantesco quest'assenza informa di sé tutto quanto vi accade. I personaggi sono soltanto quattro: Mime e Alberich li vediamo subito in scena, Wotan e Loge arriveranno poco dopo. Ma non dimentichiamo l'oro rubato, ora in possesso dei

Nibelunghi agli ordini di Alberich, oro che, sorta di astro dal mostruoso potere gravitazionale, a tutti (tranne che a Loge) deforma e torce le traiettorie di vita. Scorgiamo per primo Mime in queruli lamenti per le botte che si è preso dal fratello Alberich, che insiste per avere l'oggetto che gli ha ordinato di fare. Si tratta di un elmo dai magici poteri: quando con compiaciuta soddisfazione Alberich lo indossa diventa invisibile e non visto può tormentare e spiare dappertutto gli schiavi nibelunghi perché trovino altro oro. La bella melodia che cantava la felicità delle Figlie del Reno prima della tragedia ora è diventato parodia infernale e grottesca, scandita dalle incudini dei Nibelunghi.

In quel mentre Wotan e Loge arrivano nelle profondità del Nibelheim passando attraverso uno stretto anfratto. Sempre piccolo, stretto, oscuro è il passaggio fra la luce della dolce aria, laddove lo sguardo spazia infinito, e il mondo sotterraneo dove la vista è impotente. I due incontrano subito Mime lamentoso: al contatto con gli sconosciuti, che vengono dall'alto e dalla luce, lui stupisce e le sue parole si acquietano un poco mentre li osserva, creature dell'aria ben sicura del loro potere.

Qui occorre una breve divagazione. Il tempo è l'essenza stessa della musica, ciò senza il quale musica non sarebbe. Ma guarda caso il tempo, ciò che fonda la musica, fonda al tempo stesso la nostra vita, ogni nostra esperienza, che senza tempo semplicemente non sarebbe. Parlando del tempo musicale parliamo della stoffa stessa di cui è fatta la nostra vita. Il rapporto tra tempo musicale e vita era nel Rinascimento ancora così sentito che l'unità di misura del tempo, quella con cui si contava il tempo con il gesto, era proprio il battito del polso umano, il tactus. La base della musica era la base del nostro stesso vivere, il battere del cuore. Ma il battito cardiaco è uniforme (e se non lo è vuol dire che ci sono altri problemi ...). e senza accenti diventa monotono. Pensiamo agli accenti nel linguaggio parlato: pensiamo alle parole omografe (còmpito compíto; àncora ancóra; circùito circuìto ecc). Noi accentiamo una vocale di una parola pesandola un poco di più, dandole più importanza. La vocale accentata non è quella più forte, è solo quella più importante quasi che tutte le altre guardassero a lei come al loro capo. Accentare, nel parlare e nella musica (e c'è già tanta musica anche nel solo parlare), vuole dire solo istituire una gerarchia dei momenti del tempo, quelli principali e secondari, che non per questo sono poco importanti, lo sono meno degli altri, ma anche loro importano. Ogni istante del tempo musicale ha la sua importanza, grande o piccola e che sia e non si dà quasi mai il caso di accenti eguali consecutivi. Distribuendo gli accenti noi diamo una forma al tempo, lo organizziamo in gruppi di due, o di tre o di quattro movimenti-pulsazioni (e ce ne sono ancora ...). Ma abbiamo ancora a disposizione una piccola scelta. Possiamo pensare di suddividere ogni movimento-pulsazione del tempo in modo pari oppure in modo dispari, in uno-due, oppure in uno-due-tre. Combinando il numero di movimenti per battuta con le due diverse possibilità di suddivisione di ogni movimento, abbiamo a disposizione una quantità di tempi musicali, ognuno dei quali organizza il tempo in una forma determinata dalla distribuzione dei suoi accenti, forti, deboli, meno forti, meno deboli. Quanto già si può giocare su una cosa così semplice! Ogni tempo musicale acquista poi un carattere particolare a seconda dell'indicazione agogica, ossia della velocità della sua scansione, e naturalmente a seconda della circostanza drammatica. Ogni frase musicale può così esprimere li affetti più diversi, anche opposti. Succede come con i simboli, che possono tranquillamente riferirsi a realtà psichiche opposte: pensiamo all'acqua, che nel sogno può essere trasparente e limpida associandosi a emozioni fini e di profonda pace, se nera e tempestosa appartiene a ben altro regime dell'immaginario, e può apparire cupa espressione angosciosa. E tuttavia l'acqua rimane sempre la stessa, pur prestandosi a evocare stati psichici ben diversi. Così il fuoco può essere quello infernale, oppure, come in san Paolo "Il giorno della Pentecoste venne all'improvviso dal cielo un fragore, quasi un vento che si abbatte impetuoso, e riempì tutta la casa dove stavano. Apparvero loro lingue come di fuoco, che si dividevano, e si posarono su ciascuno di loro, e tutti furono colmati di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue, nel modo in cui lo Spirito dava loro il potere di esprimersi". (AT 2)

Così ogni tempo musicale ha certe sue intrinseche caratteristiche che possono esprimere i più diversi affetti. Avrete sentito certamente parlare dei *leitmotiv* in Wagner.

Ogni personaggio, oggetto, situazione è espresso da un particolare leitmotiv che cambia al cambiare del personaggio, dell'oggetto, della situazione. Così come capita a noi stessi, persone, con il passare del tempo, poco o tanto fa poca differenza, cambiamo e tuttavia sempre ci riconosciamo, così nell'opera di Wagner i leitmotiv seguono intimamente i cambiamenti vissuti dai personaggi nelle vicende del loro vivere, e tuttavia noi li riconosciamo sempre. Ogni situazione particolare, ogni dettaglio di ciò che dicono i protagonisti, ogni loro ricordo addirittura si riverbera intimamente nel corrispondente leitmotiv con una particolare articolazione del tempo, evocativa di quel ricordo, con una sua particolare forma, intimamente connessa con la situazione stessa. Così quando Mime parla ai due dèi delle condizioni di servitù cui la cupidigia di Alberich ha costretto i Nibelunghi, il suo canto diventa la parodia grottesca del canti del potere di Alberich. E questo è propriamente un dono della musica, il fatto che ogni evento drammatico (personaggio, azione, sentimento, concetto …) si esprima in quel particolare leitmotiv in quella circostanza. A questa (e ad altre) particolarità deve la musica il suo enorme potere, il potere di risvegliare sentimenti ed emozioni in noi, di muovere in modo così profondo il nostro sentire.

Fine della divagazione e torniamo nel Nibelheim. I Nibelunghi hanno interrotto il loro lavoro incuriositi dalla presenza dei due stranieri. Ma subito Alberich con un primo grottesco bacio dell'anello, ce ne sarà fra poco un secondo, li ricaccia nei loro cunicoli a cercare l'oro e quelli ululando terrorizzati si si disperdono. Qui nella casa della nebbia, nel Nibelheim, dove l'amore è così lontano e non può tingere di sé il mondo, tutti ingannano tutti, tutti sono stregati dall'oro rubato al suo legittimo posto. I rapporti fra gli esseri sono intessuti di inganno e di frode. Alberich è il primo a essere contagiato, a non avere abbastanza fiducia nel potere dell'amore e a sostituirlo con quello della violenza. I suoi passi nell'arte d'amare sono goffi, incerti e indecisi, non sortiscono alcun effetto e per questo decide di prendere l'infernale scorciatoia. Imboccata la quale ne sarà sempre più sedotto, forgerà l'anello e tenterà di servirsene per spegnere nel mondo quell'amore che in sé ha rinnegato. Per prima cosa costringe il fratello Mime a costruirgli con l'oro un elmo che lo renda invisibile. La possibilità di essere invisibile, cioè non riconosciuto, è condizione indispensabile al suo futuro di conquista. Alberich è avidità, è voracità, è brama di potere: meglio che non dia troppo nell'occhio dapprima, questa brama di potere, se vuole poi agire con successo. Meglio che sia invisibile, o che possa celarsi nelle più diverse forme. Quando in assenza di Alberich arrivano Wotan e Loge, Mime racconta loro che per i Nibelunghi i tempi erano felici, prima che Alberich, il laborioso e abile Alberich toccasse con mano che non basta l'abilità, non basta saper lavorare bene, non basta il potere del "ben fatto" per accedere al superiore potere dell'amore. Questa è un punto importante. In sostanza: l'efficienza è gran cosa, ma non basta. Ricordiamolo: è condizione necessaria ma non sufficiente. I Lager furono efficienti, molto efficienti. In nome dell'efficienza si può tranquillamente negare l'umano. Alberich è l'umano che sa lavorare ma non sa amare, e la combinazione di efficienza con carenza di amore è micidiale. Nell'efficienza, nel lavorare bene un oggetto, è già in gioco naturalmente il "ben fatto", ma il "ben fatto" nel rapporto con l'oggetto è ben altra cosa dal "ben fatto" nel rapporto con l'umano. Il registro quotidiano di cadaveri cremati ad Auschwitz è stato sicuramente assai ben compilato, ma abbiamo realizzato l'inferno in terra. Il potere di Alberich è fondato sull'avidità, sul desiderio rapace. Il possesso dell'oro potenzia i Nibelunghi, fa più perspicaci i loro occhi che con più acume scorgono dove trovare altro oro nel sottoterra. E Alberich li costringe a lavorare sempre più per trovare più oro, più oro, più oro … Davanti ai due dèi Alberich dà una dimostrazione di potenza: si toglie l'anello dal dito, lo bacia e poi lo protende minacciosamente verso i Nibelunghi, che di fronte a tale tremendo accumulo di potere, l'oro più l'orrendo amore per l'oro, tremanti obbediscono e fuggono. Il potere dell'anello sembra aumentare con il gesto del bacio: anche il bacio qui, come l'oro, è completamente fuori posto, il bacio, gesto che però anche in questo inferno remotamente reca ancora traccia del potere di ciò che qui e ora è così abissalmente lontano, dell'amore. A Wotan che gli chiede cosa intende fare dell'oro, Alberich rivela con cieca frenesia (e limitata astuzia) proprio a lui tutti i suoi piani. Alberich è stato stregato dall'oro? E allora tutti saranno stregati dall'oro! Alberich ha

maledetto l'amore? e allora tutti dovranno maledire l'amore! Quella dell'amore è un'ossessione per Alberich, e in questo ci rivela ancora una volta la profondità del potere reale dell'amore. L'ha maledetto, Alberich, e proprio per questo gli diventa impossibile dimenticarlo, anche perché ogni cosa che vive vuole amare, e nessuno vuole evitare l'amore. L'amore è connaturato a ogni vivente, per questo il tentativo di cancellarlo non potrà che fallire, ma i risultati possono essere ugualmente disastrosi. Perché quell'energia messa in gioco dall'amore vuole esercitarsi a tutti i costi, e se rinnegato lo farà con ciò che potrà. L'amore rifiutato continua nel profondo a emanare il suo potere come molla potentissima che alimenta la rabbia di Alberich. Ve la farò pagare, la farò pagare a tutti, l'amore dovrà scomparire, tutti dovranno rinnegarlo come l'ho fatto io. Per spegnerlo completamente dentro di sé, Alberich tenta di cancellarlo dalla faccia del mondo.

Cosa non troppo facile, neppure questa: intanto Loge gli ricorda di essere un suo lontano parente, Alberich gli deve molto, non avrebbe le fucine senza fuoco, a nulla varrebbero le sue capacità di lavorare i metalli senza fuoco. Loge è importante per tutti nell'universo, tutti gli devono molto e tutti dipendono da lui, perché tutti sono soggetti alla legge del divenire, sottoterra come alla luce del sole. Come fuoco e come divenire sfugge però a ogni forma fissa e definita, quindi è falso, ora è una cosa ora un'altra, è l'infedele per definizione. Ma è anche astuto, ricorda un poco Ulisse, e per lui è un gioco da ragazzi far leva sulla vanità di Alberich per farlo prigioniero. C'è una bella differenza fra astuzia e intelligenza-reale conoscenza: c'è differenza, eccome, soprattutto se l'astuzia si sposa a sfrenata avidità, la combinazione con la quale non aguzza certo l'ingegno, tutt'altro. Per cui Loge ha gioco facile a sollecitare la vanità di Alberich. Insinuandogli il dubbio che l'anello possa venirgli carpito, gli fa dire tutto ciò che a loro interessa: l'altro abbocca e comincia a parlare dell'elmo. Loge insiste, alza il tiro, alterna lusinghe ad apparenti incredulità per spingere Alberich a mostrare i prodigi dell'uso dell'elmo fatto con l'oro. E questi ci casca: diventa mostruoso e terrificante serpente, con il solo risultato di divertire i due che per compiacergli fingono qualche paura mentre in realtà ridono. Allora Loge arriva al suo scopo, provoca Alberich a trasformarsi in rospo salvo poi saltargli addosso quando è così piccolo e carpirgli l'elmo, ossia smascherarlo nella sua invisibilità e nella sua proteiforme capacità. Adesso Alberich è loro prigioniero, legato. Nella quarta e ultima scena, i due riavranno l'oro e l'anello. Una vittoria, per Wotan. Per ora.

SCENA QUARTA

Ricordate? la seconda scena si apre all'alba in una regione libera su vette montane. Il giorno che spunta illumina con crescente splendore una rocca … e si chiude con la discesa di Wotan e di Loge nel Nibelheim: i due scendono in un anfratto, da cui subito sgorga un vapore sulfureo … che … si diffonde su tutta la scena e la riempie rapidamente di una fitta nube … Tutta la terza scena è immersa in questa fitta, livida nebbia ove lampeggiano scintille di fuoco. Scesi in due in Nibelheim, Wotan e Loge ne risalgono in tre, con Alberich legato, per tornare così nella regione libera su vette montane. Ora però la visuale è ancora velata dalla livida nebbia come in precedenza. La rocca, la rocca tanto desiderata e amata da Wotan, contemplata con voluttà all'alba di questa giornata, non è ancora visibile, perché ancora non è stato fatto ciò che la renderà realmente accessibile agli dèi. Solo quando i patti saranno stati tutti completamente rispettati, quando i suoi costruttori avranno ricevuto il loro legittimo compenso, solo allora essa accoglierà maestosa i suoi legittimi padroni. Ma non è ancora tempo. Alberich è prigioniero di Wotan e di Loge che l'hanno condotto in superficie, all'aria aperta, lontano dalle oscure caverne di Nibelheim che sono il suo elemento. È esposto alla luce e fra poco ci dirà qualcosa di importante su di sé. Wotan e Loge pretendono l'oro per liberarlo e Alberich risponde facendo il furbo: finge riluttanza nel cederlo sperando segretamente di trattenere a sé l'anello che gli garantirebbe comunque di trovare altro oro. Chiamandoli con il consueto ripugnante bacio dell'anello, Alberich ordina ai Nibelunghi di portare l'oro in superficie. L'anello, ovviamente, non passa inosservato e

proprio quando Wotan lo reclama più di ogni altra cosa, proprio in quel momento Alberich ci rivela qualcosa di sé. Essere semplice, terrestre, furbo ma non intelligente, ecco come Alberich parla di sé quando capisce ciò che Wotan pretende da lui: proprio ciò che gli è costata tanta fatica, ciò cui ha sacrificato la cosa più importante. Alberich sa che l'amore è così importante, e proprio perché lo sa e l'ha rinnegato è un infelice, è uno sventurato, è torturato dall'angoscia, ha compiuto un'azione tremenda, maledetta, lui lo sa bene perché compierla è stato per lui una maledizione. Nessun vivente può rinunciare all'amore, così dicevano le Figlie del Reno, e quindi neppure lui. Per questo gli è stato così difficile farlo, maledire l'amore, cui a modo suo, per come poteva, anche lui almeno un poco teneva, e l'ha fatto con vergognoso affanno, costretto dall'ira. Ma Alberich è solo un Nibelungo, non è immortale, gli effetti della sua azione ricadranno solo su di lui, già ora li paga con la sua infelicità. Ben diversamente andranno le cose se sarà un dio, un eterno, a usare violenza per l'anello. Alberich quasi guarda con spavento gli effetti che avrà su tutto l'universo la trasgressione di Wotan. Perché un conto è l'azione fatta dall'umile nano Alberich, ben altro conto è la stessa azione perpetrata dal più potente degli dèi. Wotan, ovviamente, di tutto ciò si fa un baffo, gli strappa l'anello e s lo prende. Alberich scompare, non senza averlo gratificato di una "graziosa" maledizione. L'anello renderà schiavo chi ne sarà padrone perché lo consumerà di angoscia, roderà di invidia chi non l'avrà, non farà che seminare morte e distruzione fin quando non tornerà nelle mani di Alberich. Cosa che, ma lo sapremo soltanto fra molto tempo, non succederà più. Dovremo aspettare il grandioso chiudersi de *Il crepuscolo degli Dèi* perché l'estremo gesto d'amore di Brünnhilde per Sigfrido ormai morto permetta alle Figlie del Reno di riparare l'infernale dislocazione rimettendo al suo legittimo posto l'oro, mentre l'universo intero sarà purificato dal fuoco riparatore e tutte le brutture generate dall'amore per il potere verranno emendate dal potere dell'amore.

Con la scomparsa di Alberich la scena torna via via più luminosa, anche se la nebbia svanirà del tutto soltanto dopo che, rispettati i patti, l'anello avrà di nuovo cambiato mano e se ne saranno viste le immediate e tragiche conseguenze. Ma il chiarore crescente, il tornare della luce non debbono trarre in inganno. Wotan è ipnotizzato dal proprio trionfo. A Loge che ironizza sulla maledizione di Alberich risponde concentrando in poche parole tutto il disprezzo di cui è capace: che Loge conceda ad Alberich la sua *geifernde Lust* (letteralmente: bavosa lussuria). Da questo momento Alberich scompare dai suoi pensieri. Ma non vi scompare la sua maledizione, i cui effetti si vedranno fra un istante. Una continua e inspiegabile inquietudine, l'oscura coscienza della vanità del suo trionfo non abbandoneranno mai più Wotan. Ma ora non ha tempo di pensarci troppo, il dio, perché i Giganti sono di ritorno con l'ostaggio Freia, disposti a cederla pur di essere pagati con l'oro. Il ritorno di Freia la dolce rischiara la scena, la rasserena, l'aspetto degli dèi riguadagna con la luce la primitiva freschezza. Si allestisce il pagamento: l'oro dovrà brutalmente ricoprire il corpo di Freia in modo che scompaia dalla vista dei Giganti. Solo a questa condizione Fasolt potrà cederla, solo a condizione di non vederla più potrà rinunciare a lei, tale è il potere irresistibile della sua bellezza. Tale è il potere della bellezza, sensibile manifestazione dell'amore, di cui tutti gli esseri hanno bisogno più di ogni altra cosa. La brutalità della manovra imposta dai Giganti ripugna a Wotan: nel fondo del petto mi brucia l'insulto! Ma perché poi, ci vien da chiederci? Lui stesso aveva promesso Freia come compenso ai Giganti, era ben disposto a perderla pur di avere la rocca: ma allora era abbagliato dall'amore per il potere, che gli faceva trascurare bellezza e giovinezza e gioia di vivere e libertà, e gli faceva dimenticare il potere dell'amore, infinitamente maggiore. Ora che però vede letteralmente scomparire tutto ciò sotto il peso dell'oro anche lui ha un moto di ribrezzo. Con l'amore non si può giocare, non si può far per finta. Infine, Freia è completamente ricoperta dall'oro: anzi no, rimane un piccolissimo spiraglio dal quale Fasolt vede splendere il suo sguardo, che è quanto basta perché il desiderio gli si risvegli più impetuoso che mai. È fuori di sé: fin quando vedrà quello sguardo non rinuncerà a lei. Fafner, come al solito più attento al potere, vede al dito di Wotan l'anello che perfettamente chiuderà lo spiraglio spegnendo a Fasolt lo sguardo di Freia. Alla sua perentoria richiesta Wotan, reso uguale ad Alberich dalla maledizione, reagisce esattamente nello stesso modo: no, no, no e poi no. A nessun costo

Wotan lascerà l'anello, nonostante tutti attorno lo invochino o pretendano che lo faccia, nonostante Loge gli ricordi che deve renderlo alle Figlie del Reno, Fafner lo pretenda in nome del patto (e del potere che glie ne verrà), Fasolt furioso (ma anche quasi contento) già accenni a riprendersi Freia. Nella sua ostinata cocciutaggine Wotan è ormai solo, si apparta pieno di collera. Il mito ci rappresenta in questo momento ciò che noi chiameremmo l'esame di realtà, il guardare le cose come stanno, il mettere ben bene i piedi per terra. Appunto, per Terra. Il linguaggio mitico dice spirito della Terra per intendere esame di realtà. Erda, la dea Terra, è colei che sa come tutto fu, come tutto diviene, come tutto sarà, la prima madre del mondo eterno: solo la sua voce saprà fermare Wotan. Erda lo avverte del pericolo estremo cui lo espone il suo trionfo, lo avverte che tutto finisce, *tutto quello che è, finisce*! Già Alberich l'aveva avvertito del pericolo, ma la sua era la voce della rabbia e della vendetta e il disprezzo di Wotan la privava di qualsiasi valore. Quest'altra voce, di Terra pure lei ma scevra di qualunque desiderio come di qualunque rancore, ha ben altra risonanza in lui, lo tocca e lo turba nel profondo. Wotan ascolta, fa suo il consiglio della Terra, riesce a sottrarsi all'inebriante delirio di potere cui lo espone il suo essere creatura dell'aria. Avverte l'importanza e la necessità della Terra, contro il suo orgoglio l'umiltà è farmaco. Vorrebbe sapere di più, tutto vorrebbe sapere nella sua ansia di totalità. Ma lo scarno avviso è per ora sufficiente, Wotan getta l'anello sul tesoro, Freia è riscattata. Subito, Fafner uccide Fasolt. Wotan è atterrito da quanto vede: *spaventosa trovo la forza della maledizione*! I patti sono stati rispettati. Loge, ironico e distaccato come sempre, consola Wotan atterrito: assai ti giovò la conquista dell'anello; ancora più ti giova che ti sia tolto. I tuoi nemici, vedi, si ammazzano da soli … Fricka, tranquilla e ora persino affettuosa, ricorda al marito la rocca, protettrice e ospitale, ma lui rimane profondamente turbato. Affanno e paura regnano nella sua mente, Erda mi insegni come liberarmene, devo scendere da lei! Finalmente si apre la scena finale, che un vero e proprio trionfo. Per ora. I patti sono stati finalmente rispettati e Donner, dio del tuono e del potere del cielo, può operare il necessario incantesimo che restituirà agli dèi la vista della rocca. Raccoglie intorno a sé le nuvole e la nebbia che avevano offuscato la scena al momento della discesa nel Nibelheim, le addensa in una nube tempestosa nella quale lui stesso e Froh scompaiono. Percuotendo con il suo martello la roccia fa scaturire un fulmine violento e un tuono possente, dopo i quali la nube si disperde e nell'abbagliante luce del tramonto un arcobaleno dai piedi degli dèi si distende oltre la valle del Reno fino alla rocca. Solo nel corso dell'incantesimo Fafner, che dopo aver ucciso Fasolt era rimasto impegnato a riempire un immane sacco con l'oro, lascia la scena. Con la sua scomparsa la vista si schiarisce definitivamente e gli dèi possono prendere possesso del Walhalla. Per la prima volta Wotan, invitando Fricka a seguirlo, pronuncia il nome della rocca. Lei gli chiede cosa significhi questo nome, e in buona sostanza Wotan le chiede di avere fiducia in lui. Se le cose andranno come penso, lo capirai. E la cosa la capiremo anche noi, se avremo pazienza, perché Wotan ce la spiegherà in Walchiria. L'incantesimo di Donner con la creazione dell'arcobaleno è un autentico trionfo orchestrale. Mai l'orchestra ha suonato finora in modo così ricco, sfarzoso e splendente. Così come all'inizio della seconda scena noi ci trovavamo dentro il sogno di Wotan, ora siamo dentro il suo delirio di potenza. Lo splendore orchestrale contrasta singolarmente con diversi elementi che Wagner ci mette bene in evidenza. Contrasta con gli stessi dubbi di Wotan, che teme l'appressarsi della notte. La giornata è finita, la splendida luce che inonda la scena è quella del tramonto. Se nonostante i dubbi Wotan si avvia pieno di speranza con Fricka lungo l'arcobaleno, è perché ha in mente un piano per salvare gli dèi e rimettere ordine, lui che alla fine è il custode dèi patti, nell'universo turbato dalla tremenda dislocazione dell'oro. Ma ancora contrasta con il trionfo orchestrale il commento di Loge, che quasi si vergogna di stare nella schiera degli dèi: vede benissimo, Loge, come si sentano saldi e duraturi mentre si stanno avviando verso la loro fine e non vuole perdersi sciocco con i ciechi. E infine ancora più contrasta con lo splendore degli dèi il canto disperato delle Figlie del Reno, che dal fondo della valle ammoniscono *falso e vile è chi lassù gioisce!*

Giorgio Moschetti