



Parsifal

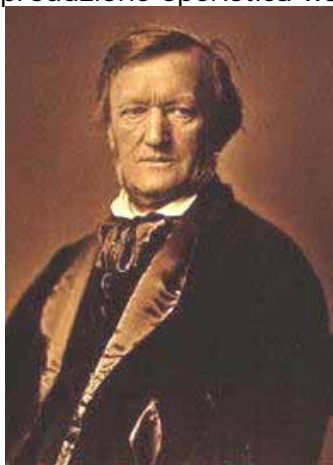
musica e libretto di **Richard Wagner** (1813-1883)

da *Parzival* di *Wolfram von Eschenbach*

Dramma sacro in tre atti

Prima rappresentazione: Bayreuth, Festspielhaus, 26 luglio 1882

Parsifal non solo è un'opera matura di **Richard Wagner**, ma ancora di più essa rappresenta una summa non solo del processo di maturazione del musicista e commediografo, ma in qualche misura la vicenda del "puro folle" tratta da **Wolfram von Eschenbach**, collega tra loro trame e tematiche che attraversano l'intera produzione operistica wagneriana.



Lo stesso personaggio di **Wolfram** compare in **Meistersinger** e in **Thannhäuser**, opera in cui intona quel lied sacro-sentimentale che costituisce un esempio quasi unico nel catalogo dell'autore tedesco, di "pezzo chiuso"; in più occasioni il musicista avrebbe ipotizzato, inoltre, l'intervento salvifico di **Parsifal** quale deus ex machina, ad esempio per soccorrere e salvare **Tristan**.

Parsifal, inoltre è legato a **Lohengrin** poiché questi è, nella vicenda dell'eroe-cigno, il figlio del puro-folle.

La centralità della simbologia e del rito eucaristico conferisce a **Parsifal** quella valenza didascalica e per molti aspetti conclusiva del percorso panreligioso e germanizzante, caro a **Wagner** e al romanticismo tedesco in cerca di quell'accreditamento culturale in odore di affermazione di superiorità etnica; originatosi con **Martin Lutero** e tragicamente approdato alle degenerazioni del secolo breve.

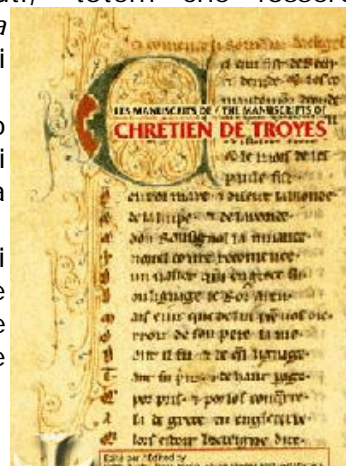
La cifra luterana è ben rilevabile sia musicalmente che drammaturgicamente in **Parsifal** più che in altre opere wagneriane. Il corale connota l'intera produzione del musicista tedesco, ma nella sua ultima opera il leitmotiv dell'eucarestia è tratto da un *cantus firmus* luterano, lo stesso che **Mendelssohn** utilizzò nella sua *Sinfonia n.5 (La Riforma)*.

Numerosi, nella trama, gli episodi e le simbologie che di lì a qualche anno avrebbero costituito succulenta materia di studio per la novella disciplina psicanalitica: la sessuofobia, il senso di colpa, l'evirazione.

Tra il XII e il XIII secolo in Europa si diffondevano narrazioni incentrate sul tema della ricerca del **Sacro Graal**; in un'epoca buia in cui le popolazioni cristiane erano attanagliate dal terrore delle invasioni dei musulmani, lasciate in un diffuso analfabetismo e istigate all'antisemitismo del deicidio, era pressante la necessità di individuare simboli collettivi universalmente riconosciuti, totem che fossero collegati col Cristo e con il memoriale della *Cena Eucaristica* dovevano sembrare assolutamente quanto di meglio si potesse chiedere.

Quali fossero natura, materiale e forma del mitico oggetto simbolico non sono univocamente individuati; si va dal calice in rame alla conca in pietra, passando per la coppa in oro al bacino.

L'etimologia della parola, inoltre, ha visto, nel corso dei secoli, succedersi e ricorrere, ipotesi diverse da *cratalis* e da *crater*, quindi, come "vaso, coppa" ma anche "bacino e cratere" ovvero da *gradalis* che del termine stesso è deformazione tardolatina.



La leggenda approda alla letteratura scritta per la prima volta con il **Perceval** di **Chrétien de Troyes** (ca. 1190), cui segue una miriade di brevi racconti fino a giungere a **Wolfram**, e al suo **Parzival** (ca. 1200-1210). Con ogni probabilità **Wolfram** era un cataro, un seguace, cioè di un'ideologia eretica alla cui base vi era anzitutto la disconoscenza del ruolo della Chiesa e di ogni intermediazione tra l'uomo e Dio; evidentemente un credo simile aveva ancor più viva e pressante esigenza di individuare elementi simbolico-mitologici che potessero assumere una funzione aggregante.

Non priva di interesse è la circostanza, raccontata dallo stesso **Wolfram**, di un presunto ritrovamento di un manoscritto che sarebbe la fonte primigenia della leggenda di **Parzival**; si sarebbe trattato di un documento in lingua araba, opera di un astronomo ebreo sefardita di Toledo, tale **Flegetanis**.

Molti sono i riferimenti ad elementi arabi nel racconto di **Eschenbach** e che **Wagner** ha voluto conservare nel suo **Parsifal**.



Dal punto di vista musicale sono diversi e non metodologicamente concordi gli approcci al capolavoro wagneriano, da quello atomizzante di **Alfred Lorenz** della **Barform**, che vuole identificare e isolare nella partitura episodi di affermazione e negazione fino a costituire quella successione A-A-B che **Hans Sachs** magnifica come ideale nei **Die Meistersinger von Nürnberg**, metodologia confutata (senza eccessivo sforzo a nostro avviso) da **Carl Dahlhaus** e da **Rudolf Stephan** adducendo considerazioni meramente statistiche secondo cui sarebbe sempre possibile identificare sequenze tripartite in opere di dimensioni ciclopiche come quelle di **Wagner** a patto di non predefinire la

lunghezza del singolo elemento.

Ma, come osserva **Jürgen Maehder**, nel corso del '900 l'approccio di **Lorenz** è stato tacciato di anacronismo epistemologico a causa di una forzata separazione tra forma e contenuto che appariva del tutto inappropriata nell'esegesi di opere costruite nell'intento di realizzare la più elevata sintesi unitaria semantico-lessicale-contenutistica.

Th. W. Adorno si spinge anche oltre, e ingenerosamente, fino a formulare giudizi di superficialità e di autopromozione sull'opera di **Richard Wagner**, l'uso intensivo e ripetitivo del leitmotiv, sarebbe, secondo il filosofo tedesco, un mezzo per tenere attento un pubblico dalla scarsa propensione a ricordare, nonché una sottile, subliminale, coercizione musicale per un popolo di lì a poco destinato a votarsi all'obbedienza assoluta e incondizionata.



Nel celebre saggio "**Versuch über Wagner**", **Adorno**, pur nell'intento di rivelare un tratto negativo, riconosce un valore affascinante della musica di **Wagner** in quel ribaltamento nell'associazione **consonanza-serenità** **dissonanza-dolore**



(tensione); in realtà quella che in armonia viene definita "risoluzione eccezionale" costituisce l'allegoria di quella contraddittorietà dialettica insita nelle emozioni profonde, quella che rafforza il piacere attraverso il patire per il raggiungimento dello stesso ovvero mitiga il dolore assumendolo come

funzionale a processi di ascesi.

Al di là di approfondimenti musicologici ulteriori, giova rilevare come i procedimenti del *leitmotiv* si diffonderanno dopo **Wagner** fino a raggiungere in **Puccini** le vette nell'ambito del melodramma allorché esso diviene transizione verso la musica da film, come ritiene acutamente **Alessandro Baricco**.

Stefan Kunze conierà per le opere della maturità wagneriana, riferendosi alla costruzione formale, l'espressione di "variazione senza tema", intendendo con tale apparente ossimoro indicare che il procedimento di **Wagner** realizza una riproposizione di elementi motivici che raramente costituiscono un'intera frase,

4
marcato
Basso: Re Fa# Do# Mi
Lab Solb Dob Fa Lab Sib Mib
dim. rit. pp

meno che mai un intero periodo, tuttavia gli elementi leitmotivici conservano e rafforzano la loro funzione semantica nel corso dello sviluppo della composizione.

I due principali leitmotiv, che attraversano l'intera opera sono il **motivo dell'ultima cena** ([ascolta](#))

e quello del *Graal* ([ascolta](#)). Si tratta del tema dell' **Amen di Dresda** di **Martin Lutero**, utilizzato, come si è già detto, da **Mendelssohn** nella Sinfonia n. 5 detta La Riforma.

Il terzo è il **motivo della Fede** ([ascolta](#)), presentato in Lab maggiore e sviluppantesi in progressione

Fin dal **Preludio** la triade di virtù teologali **Amore-Fede-Speranza** viene esposta e trasfigura nella morale umana che, contraendo debito da **Schopenhauer**, **Wagner** fa discendere dalla compassione, che, in **Parsifal** assume una potenza capace di superare le pulsioni sessuali e, si badi bene, scardinare persino la trappola edipica tesa all'eroe puro-folle da **Kundry**.

Il concetto di compassione in **Wagner** fu motivo di aspro scontro con **Nietzsche**; il musicista tuttavia, propone una pietas dolorosa, non una luminosa e gratificante carità cristiana, quanto un senso di colpa che conduce alla consapevolezza; l'uccisione di un cigno scava nell'animo del ragazzo e rappresenta un'iniziazione. "Durch Mitleid wissend" (consapevole attraverso la compassione), ecco la sostanza programmatica della "redenzione del redentore".

Qualche anno dopo la prima del **Parsifal**, **Richard Wagner** in quel pur controverso saggio **"Religione ed arte"**, intriso di ideologia di superiorità della razza, precisa al di là di ogni ragionevole dubbio musico-simbologico che la compassione di **Parsifal** non costituisce la redenzione "dal" mondo quando "del" mondo ad opera dell'eroe. Si tratta, dunque, di una visione individualista, eroica; l'esempio di **Parsifal** non pretende nemmeno di costituire un esempio, piuttosto lascia l'uomo comune in uno stato di ammirata, ma subalterna impotenza.

Quella del filosofo di Danzica è un'etica antiegoistica, solidaristica; essa sottende un'idea di fratellanza orizzontale che in **Wagner** lascia il posto ad una venerazione messianica della personalità di un soggetto superiore che redime l'umanità prendendo su di sé la sofferenza di altri; la purezza è virtù che gli appartiene e la consapevolezza, che si aggiunge, catalizza la capacità dell'eroe di redimere il mondo.

La concezione teologica di **Wagner**, d'altra parte, si traduce in una passività eroica i cui "la compassione si immerge fino all'interruzione completa della volontà individuale" ("*Religion und Kunst*"); il musicista ritiene di interpretare l'etica schopenhaueriana, ma ruota specularmente redenzione e redento e, nell'interpretazione politica della teoria etica, attribuisce ad una personalità leader funzioni e poteri che conferiscono sacralità all'assolutismo e alla dittatura. Quanto "puro" sia stato **Hitler** è al di sopra di dubbio tanto quanto egli sia stato "folle" e la sua "compassione" è rimasta fuori dei cancelli su cui campeggiava "*Arbeit macht frei*"

Citando "*Parerga e Paralipomena*" **Wagner** nel 1880 ne sottoscrive la conclusione: "scopo ultimo dell'esistenza temporale è il distogliere la volontà dalla vita (...) attraverso l'infelicità ed il dolore"

(.....) necessari per separare la volontà stessa dalla vita (...) e condurre alla rinascita".

Rinascere per ripercorrere il dolore e la sofferenza indispensabili all'eroe puro affinché egli possa redimerne il mondo; cristianamente rispondiamo: "No grazie, abbiamo già dato".

Friedrich Nietzsche, un tempo entusiasta ammiratore di **Wagner**, individuò in **Parsifal** un tradimento dell'ideologia dal paganesimo nibelungico che si opponesse alla romanità, tant'è che con sarcasmo bocciò il "**Dramma sacro**" : "Ciò che ascoltate è... Roma!". In realtà **Wagner** aveva ben presenti le culture mediorientali e indiane e non mancano riferimenti ben precisi a miti e leggende persiane e indiane e nei piani del compositore vi era un progetto di un'opera dedicata a **Buddha** e a **Siddharta**, che non fu mai realizzata.

Nel corso di 150 anni **Parsifal** ha fatto molto parlare di sé e con giudizi assai contrastanti tra loro, **Claude Debussy** entusiasticamente ebbe a dire: "**Parsifal** è uno dei più bei monumenti sonori che mai siano stati innalzati alla gloria imperturbabile della musica"

All'ammirazione di **Debussy** fa da contrappunto **Marinetti**, il quale diede fondo a tutta la retorica corrosiva futurista nel dire che "**Parsifal** (...)inocula una incurabile nevrastenia musicale (...) è la svalutazione sistematica della vita! Fabbrica cooperativa di tristezza e disperazioni. Stiramanti poco melodiosi di stomachi deboli. Cattiva digestione e alito pesante di vergini quarantenni....." e via un'elencazione di malanni cronici.

Breve Trama dell' opera

Atto primo . Il preludio espone immediatamente il tema dell'eucarestia; altri due temi si affacciano nell'introduzione orchestrale: il **tema del Graal** e il tema della fede. La scena mostra una foresta intorno al **Graal** dove un cavaliere, **Gurnemanz**, sveglia due scudieri perchè questi conducano il re **Amfortas** ad un bagno che lo sollevi dalle sofferenze che una ferita insanabile gli arreca. Sopraggiunge **Kundry**, una donna che sta spiando la colpa di avere deriso **Gesù**; penitente ella ora reca un balsamo proveniente dall' Arabia, lenitivo per la ferita del re. **Amfortas** è consapevole che egli potrà essere guarito solo dal "cavaliere puro e folle", ma ringrazia sinceramente **Kundry**. Gli scudieri credono **Kundry** una strega, ma **Gurnemanz** rivela loro che ella ha sempre fedelmente servito i cavalieri e racconta che **Titirel**, padre del re **Amfortas**, ebbe in custodia dagli angeli la coppa della cena e la lancia che aveva ferito il costato del Cristo; le reliquie vennero custodite in un castello appositamente costruito a **Montsalvat**, difeso da un esercito di cavalieri puri.



Il mago **Klingsor** venne espulso dalla schiera dei cavalieri a causa della sua impurezza e questi, per espriare la colpa si evirò e dal gesto insano nacque un giardino di delizie abitato da splendide fanciulle incaricate di condurre al peccato i cavalieri, attentando alla loro purezza. Molti furono coloro che cedettero alla tentazione e lo stesso **Amfortas** che proprio a causa del suo peccato perse la sacra lancia che, brandita da **Klingsor**, ferì il costato del re in maniera insanabile. La profezia recita che **Amfortas** sarà guarito allorché un giovane puro folle ma sapiente per la conoscenza del dolore del prossimo, recupererà la sacra lancia e con essa toccherà la ferita.

Nel mentre **Gurnemanz** racconta, si ode un confuso vociare da lontano, dove un sacro cigno è stato colpito da una freccia scagliata da un ragazzo: **Parsifal**, che viene aspramente rimproverato, ma il giovane rivela di essere completamente all'oscuro della sua provenienza e delle vicende del mondo, egli conosce il nome della madre **Herzeleide** ('Dolor di cuore') e di avere sempre vissuto nella selva. **Kundry** invece sa che **Parsifal** è figlio di **Gamuret** e che è un folle solitario, comunica al giovane che sua madre è morta e il ragazzo starebbe per strangolare **Kundry** ma **Gurnemanz** lo ferma. **Parsifal** viene condotto al castello, lì la sua purezza sarà messa alla prova. Il giovane domanda cosa sia il **Graal**, ma **Gurnemanz** gli spiega che egli lo scoprirà. **Gurnemanz** e **Parsifal** si recano dove tempo e spazio si confondono tra loro. Interludio sinfonico.

La nuova scena mostra l'interno di un santuario: il luogo dell' agape fraterna. **Titirel** invita il figlio a celebrare il rito del **Graal** a cui **Parsifal** assiste, il giovane resta turbato dalla sofferenza di **Amfortas**, ma non partecipa emotivamente al miracolo eucaristico e **Gurnemanz** lo scaccia dal santuario mentre una voce dall'alto ricorda che sarà la compassione sapiente del pro folle a spezzare il sortilegio.

Atto secondo . **Klingsor** attende l'arrivo di **Parsifal** per distruggerlo e chiede collaborazione a **Kundry**, che già aveva sedotto **Amfortas**. La donna è inizialmente restia, ma alla fine si decide ad operare per la dannazione del giovane folle. Appare un magnifico giardino di delizie e splendidi fiori; **Parsifal** viene attorniato da fanciulle-fiore che lo ammaliano e si contendono il ragazzo; appare **Kundry** . la quale chiama per nome il giovane e questi ricorda di colpo che quello era il nome con cui sua madre lo chiamava. La misteriosa donna gli spiega che il nome deriva da *parsi=puro* e *fal=folle*. **Kundry** rievoca l'infanzia di



Parsifal e la figura della madre di questi e si offre come sostituta di **Herzeleide**; lo bacia sulla bocca ma **Parsifal** si divincola, rivive il dolore di **Amfortas** e l'opporsi alla seduzione diviene consapevolezza del dolore del prossimo. Il giovane si inginocchia, prega il Signore, facendosi carico della colpa di **Amfortas**. **Kundry** chiede aiuto a **Klingsor** ma la sacra lancia da questi scagliata contro **Parsifal** si arresta prodigiosamente sul capo del ragazzo che ora diviene uomo, brandisce l'arma sacra e traccia in aria un segno di croce. Il castello crolla e **Kundry** stramazza al suolo; "*Tu sai dove potrai ritrovarmi*" dice **Parsifal** alla donna.

Atto terzo. Un prato con una fonte; **Gurnemanz** sente il lamento di **Kundry** "servire... servire"; **Gurnemanz** la conforta nel mentre sopraggiunge un misterioso cavaliere, che pianta la lancia nel suolo. **Parsifal** racconta della consapevolezza raggiunta e **Gurnemanz** lo riconosce e **Kundry** celebra su di lui il rito della lavanda dei piedi come la **Maddalena** col **Cristo**; **Parsifal** viene investito come re del **Graal** e immediatamente battezza **Kundry** ('Incantesimo del venerdì santo')

Amfortas si accinge a celebrare per l'ultima volta il rito del **Graal** per il funerale di **Titirel** della cui morte egli si sente responsabile; vorrebbe essere trafitto dalle spade dei cavalieri del **Graal**, invece **Parsifal** lo tocca con la sacra lancia e la ferita guarisce. La coppa, su ordine di **Parsifal** viene scoperta finalmente libera da ogni impurità. Una colomba si posa sul capo di **Parsifal** e al canto di "*Erlösung dem Erlöser!*" ('Redenzione al Redentore!') si festeggia la redenzione del simbolo della redenzione

I file midi e gli spartiti sono tratti da www.rwagner.net

[Versione stampabile](#)



Oltrecultura

Periodico di Informazione,
Spettacolo e Cultura

Via Timavo, 12

00195 - Roma