

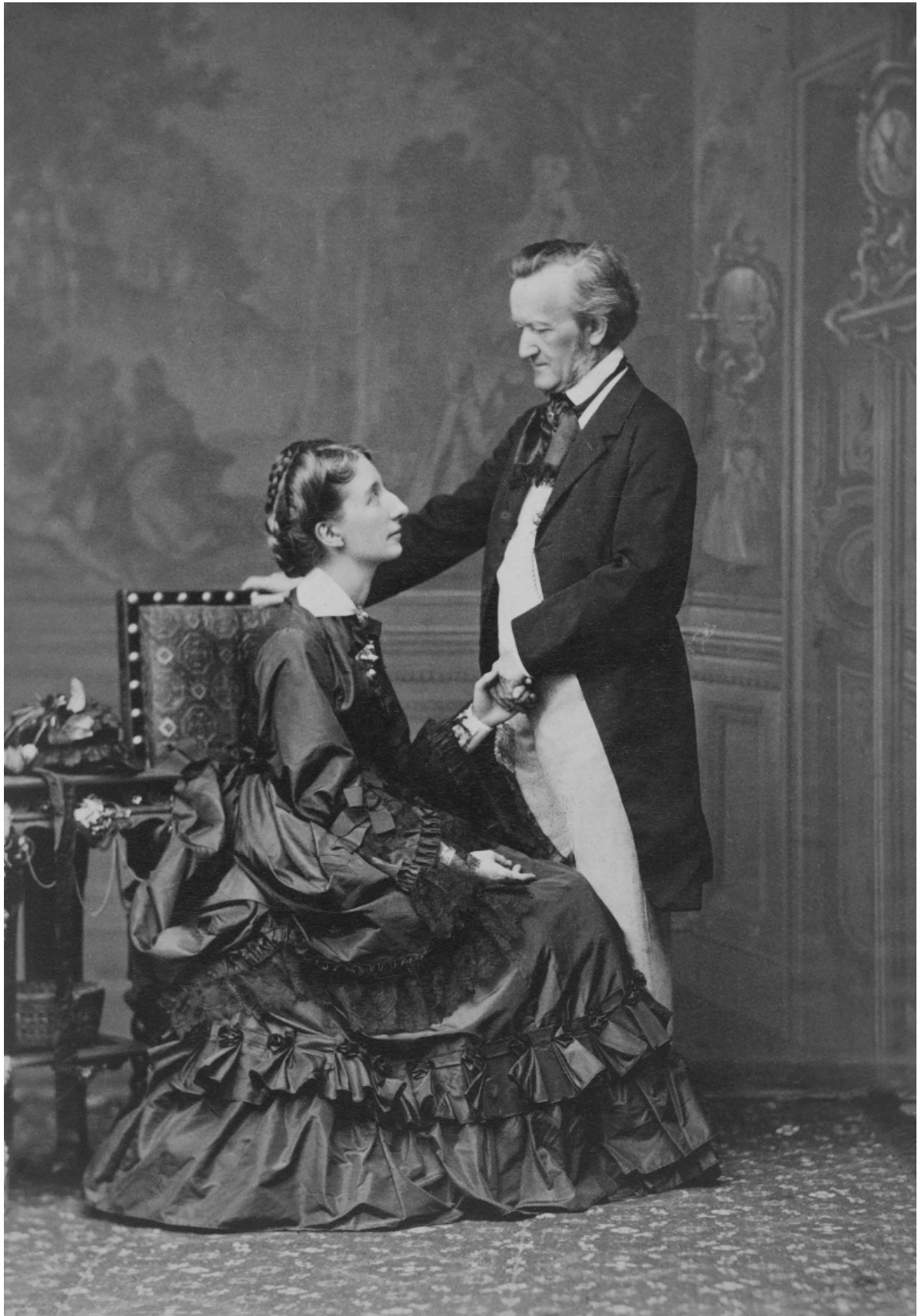
Bayreuth, il santuario di Wagner

Cesare Galla

13 Agosto 2026

«Generalmente costa un po' di fatica trapassare le metafore fumose del mito e scoprire che Sigfrido e compagnia sono gente come noi. Ma quando ci si arriva, allora è la rivelazione, e l'universo wagneriano ci conquista per sempre. Altrimenti, che cosa importerebbe a noi dei Nibelunghi e dei Ghibicunghi? [...] Quando ci si accorge del realismo profondo che, sotto il velame del mito, fa dell'*Anello del Nibelungo* una storia ideale ed eterna dell'uomo, allora non è più possibile privarsi di questo specchio della nostra vita, e perfino la pazza messa in scena di Chéreau a Bayreuth, in ambienti moderni, con Fricka in abito da sera e il commendator Wotan simile a un azzimato cinquantenne in caccia di avventure, non ci sembra poi tanto dissennata».

Quando Massimo Mila scriveva queste parole (pubblicate nel 1980 sulla rivista *Cultura e scuola*, poi in *Brahms e Wagner*, Einaudi, 1994) il festival wagneriano che si tiene ogni estate a Bayreuth aveva da poco oltrepassato il centesimo compleanno. Lo storico allestimento di Patrice Chéreau – musicalmente diretto da Pierre Boulez – aveva infatti debuttato nel 1976, un secolo dopo la prima esecuzione completa del ciclo, la cosiddetta Tetralogia, che comprende *L'oro del Reno* (il Prologo), *La Valchiria*, *Sigfrido* e *Crepuscolo degli dèi*. All'epoca in cui il critico torinese scriveva, lo spettacolo non era più accolto da sonore contestazioni, come al suo primo apparire. Oggi, viene considerato uno dei maggiori successi nell'intera storia delle rappresentazioni nel teatro appositamente costruito sulla "verde collina" nei pressi del capoluogo dell'Alta Franconia, almeno in origine al solo scopo di ospitare le rappresentazioni della nibelungica "Sagra scenica in una vigilia e tre giornate".



Wagner e la moglie Cosima fotografati a Vienna da Fritz Luckhardt nel 1872

Giunto ora al 150° anniversario (il sipario si aprì per la prima volta il 13 agosto 1876), il festival di Bayreuth non cessa di affermare la sua peculiarità, che

discende dalla visionaria originalità del suo ideatore e primo realizzatore. Peculiarità tanto più significativa se si considerano gli incidenti di percorso della sua storia – emblematicamente scanditi dalla concezione identitaria tedesca alla quale per molto tempo la mitologia nordica adottata dal compositore è stata sovrapposta, trovando plausibili motivazioni nel nazionalismo e nel notorio antisemitismo di Wagner e del suo entourage. Nel periodo fra le due guerre, la vicinanza al regime hitleriano compromise pesantemente il festival e comportò una lunga pausa di “denazificazione” dopo la fine del secondo conflitto mondiale. L’attività riprese solo nel 1951, conservando una caratteristica unica nel panorama musicale internazionale, prima e dopo: la direzione è sempre stata mantenuta dai discendenti del musicista, pur fra tensioni e contrasti. Come ha scritto il direttore del Museo Wagner di Bayreuth, Sven Friedrich, «un teatro politico e sociale, quasi in stile Buddenbrook, messo in scena dai suoi discendenti – sempre a mezzo fra il serio e il comico, il divertimento e l’orrore».

Da questo punto di vista la storia è quindi tutto sommato semplice: dopo la morte di Wagner, avvenuta a Venezia il 13 febbraio 1883, la rassegna proseguì fino all’inizio del Novecento sotto la supervisione della vedova di 24 anni più giovane, Cosima Wagner, figlia di Franz Liszt. In realtà, il festival aveva dovuto fermarsi subito dopo la prima edizione, che si era chiusa con un deficit di 150 mila marchi, corrispondenti a circa 1,2 milioni di euro odierni. Troppi anche per un artista che era sempre vissuto al di sopra dei suoi mezzi e solo da poco tempo – da quando era diventato il discusso “protégé” del re di Baviera Ludwig II, fondamentale nel finanziare la costruzione del nuovo teatro – non era più inseguito dai creditori.



La sala progettata secondo i voleri del compositore.

Dovettero trascorrere vent'anni prima che *l'Anello* andasse nuovamente in scena. In precedenza, il sipario si riaprì solo nel 1882 per la prima assoluta dell'ultima opera wagneriana, *Parsifal*, che rimase esclusiva di Bayreuth fino alla fine del 1913. Volontà artistica del compositore, certo, ma anche ragionamento sui diritti d'autore e i relativi proventi.

A partire dal 1908, la gestione passò all'unico figlio maschio, Siegfried, che morì sessantunenne nel 1930, quattro mesi dopo la madre Cosima, giunta alla rispettabile età di 92 anni. Dopo di lui, e mentre il nazismo saliva al potere, le redini passarono alla sua giovane vedova, Winifred, di origine inglese, figlia adottiva di un pianista berlinese, nazista entusiasta della prima ora, antisemita virulenta e amica personale di Adolf Hitler. Già prima, ma ancor più dopo la presa del potere, il dittatore era di casa nella villa chiamata "Wahnfried" (più o meno, "Pace dopo le illusioni"), che il compositore si era fatto costruire a poca distanza dal "Festspielhaus" e nel cui giardino è sepolto. Lì Hitler s'intratteneva con i due figli maschi di Siegfried e Winifred, Wieland e Wolfgang, allora adolescenti. Il Führer aveva un atteggiamento paterno, i due ragazzi secondo le storie di famiglia lo chiamavano "zio Wolf". All'arrivo del conflitto, il più talentuoso Wieland fu esentato dal servizio militare; il fratello fu arruolato ma venne fatto rientrare dalla Polonia per una ferita alla mano e non tornò più al fronte.

Alla ripresa, il festival fu affidato a loro. Il primo (morto prematuramente nel 1966, a 49 anni) si rivelò regista wagneriano di qualità, autore di una importante demitizzazione rappresentativa, con l'abbandono degli orpelli scenici ottocenteschi, spesso ancora condizionati dalle scelte dell'autore stesso, a favore di un'essenzialità psicologica quasi ascetica. Una linea utile anche per sottolineare il necessario rifiuto delle compromissioni con il nazismo. Il secondo oltre a firmare regie non memorabili si è dedicato all'organizzazione per oltre mezzo secolo, con una gestione incontrastata e autocratica, conclusasi nel 2008, all'età di 89 anni, due prima della morte. Si devono peraltro a lui le prime scelte che hanno portato all'affermazione del "regietheater" nel tempio wagneriano, con la citata produzione dell'*Anello* del centenario ma anche con varie altre scelte innovative.



La tomba di Wagner nel giardino della sua villa (sullo sfondo), poco distante dal Festspielhaus.

Secondo logica ereditaria, la soluzione dopo il suo ritiro (preceduto da molte polemiche) è stata una “diarchia” formata delle sorellastre Eva e Katharina Wagner, figlie di Wolfgang, con una differenza di età fra loro di oltre trent’anni. La più giovane è Katharina, 48 anni, diventata direttrice artistica unica del Festival di Bayreuth nel 2015. Tre anni fa sembrava imminente il suo avvicendamento con un “estraneo” da parte del consiglio gestionale pubblico-privato che sovrintende al bilancio della rassegna, al quale contribuiscono economicamente in misura fondamentale lo Stato federale di Germania e il Land della Baviera. L’ipotesi è rientrata e la sua direzione sta accelerando nel segno di una “modernizzazione” delle rappresentazioni che ha fatto molto discutere la critica e spesso contestare il pubblico.

Quest’anno si registra un’ulteriore accentuazione di questa strategia.



I fratelli Wieland e Wolfgang Wagner, nipoti del compositore.

La nuova produzione dell'*Anello*, inevitabile nell'occasione anniversaria, è definita *Ring 10010110* nella pubblicazione ufficiale del festival. E se il codice binario chiarisce quanto la proposta sia "digitale", il ricorso all'Intelligenza Artificiale nella generazione – durante lo spettacolo – di immagini e video volti a ripercorrere la storia centocinquantenaria del Ciclo nelle sue "epifanie" a Bayreuth è sicuramente un'innovazione che va oltre anche alla "realtà aumentata", da osservare con appositi visori, utilizzata nel controverso allestimento del *Parsifal* proposto nel 2023 dal regista americano Jay Scheib, giunto quest'anno alla sua ultima apparizione. L'esecuzione è stata affidata a un direttore wagneriano di alto lignaggio come Christian Thielemann, discusso per le sue vedute politiche molto conservatrici, al rientro a Bayreuth dopo esserne stato il direttore musicale per cinque anni fino al 2020 e dopo forti incomprensioni con Katharina Wagner. Non si trova invece nelle locandine il nome di un regista. Vi figurano un curatore, uno

staff che segue il “concept” artistico e tecnico, un responsabile del digitale e dello “storytelling” della AI e tre addetti al “codice creativo” e alla Visual Art. «Il suono incontra il codice, il mito incontra la macchina e il Festival incontra il futuro» si legge in un testo firmato “ChatGPT-4 in dialogo con il dramaturg Andri Hardmeier”. All’ascolto delle dirette radiofoniche, le contestazioni alla fine degli atti e alla conclusione non mancano, ma sembrano tutto sommato contenute.



Il Festspielhaus di Bayreuth, sede del festival wagneriano (Lothar Spurzem).

Era inevitabile che il nuovo allestimento dell'*Anello del Nibelungo* oscurasse un po' l'altra grande novità del centocinquantesimo anniversario, l'allargamento del numero delle opere wagneriane ammesse nel “santuario”, finora dieci secondo un'indicazione dello stesso compositore al re Ludwig in una lettera del 1882. Ad oggi, il canone era costituito da tutti i drammi musicali wagneriani fra *L'Olandese volante* (1843) e il *Parsifal* (1882), e comprendeva quindi, oltre al Ciclo, anche il *Tannhäuser* (1845), il *Lohengrin* (1850), *Tristano e Isotta* (1865) e *I maestri cantori di Norimberga* (1868). Nella ricorrenza anniversaria, tramontata per motivi economici l'idea iniziale di proporre tutti e dieci i titoli, si è deciso comunque un inedito allargamento ed è giunta la volta – in apertura di festival – di una delle opere che conobbero maggior successo durante la vita di Wagner, *Rienzi*, *l'ultimo dei tribuni*, grand-opéra di soggetto storico-politico e passabilmente rivoluzionario ambientato nella Roma del Trecento. L'opera fu portata al debutto a Dresda nell'autunno del 1842, pochi mesi dopo il suo autore sarebbe diventato il Kapellmeister del Teatro di corte. Inaugurazione assolutamente inedita, dunque, e

scelta apprezzabile per l'indubbio interesse della partitura. Le registe ungheresi chiamate a realizzare lo spettacolo, Alexandra Szemerédy e Magdolna Párditka, al debutto a Bayreuth, hanno confermato di avere sguardo tagliente e attualizzante, come richiesto dalla pronipote del Maestro: nello spettacolo l'ultimo tribuno romano agisce nella logica del populismo autoritario della politica odierna tra fake news e perenne show digitale.

Qualche anno dopo *Rienzi*, Richard Wagner la rivoluzione aveva provato a farla sul serio, a fianco dell'anarchico russo Mikhail Bakunin, durante i moti del maggio 1849 a Dresda. Alcuni articoli "eversivi" e l'appoggio logistico ai rivoltosi lo avevano fatto finire sulla lista dei ricercati dalla polizia del re di Sassonia, costringendolo alla fuga in Svizzera per evitare la cattura. Il mandato d'arresto sarebbe stato revocato solo nel 1862. Pochi mesi prima dell'espatrio, una volta completato il *Lohengrin*, il compositore aveva cominciato a dare forma al più ambizioso e grandioso dei suoi progetti, la "saga nibelungica". Fin dall'inizio, l'ideazione poetico-musicale era andata di pari passo con l'idea di realizzare un teatro "speciale" nel quale metterla in scena. Una conseguenza della forse unica caratteristica incontestata dell'arte di Wagner, il suo essere un uomo di teatro a tutto tondo, per il quale nessuno degli elementi costitutivi di una rappresentazione era subordinato agli altri.



Il compositore e la moglie con il figlio Siegfried, nato nel 1869.

L'ideazione procedette a ritroso: il nucleo iniziale era un dramma intitolato *La morte di Sigfrido* (cioè il soggetto del *Crepuscolo*) e successivamente la narrazione si ampliò con eventi precedenti, fino a giungere alla Tetralogia come la conosciamo: la storia di un tesoro rubato e bramato, della magia e della maledizione che lo accompagna, di dèi e nani, draghi e cavalli prodigiosi, amori proibiti, eroi e sacrifici. In essa il Wagner letterato intreccia i poemi della mitologia norrena e germanica, dall'Edda alla Saga dei Volsunghi e al Nibelungenlied, senza escludere le favole dei fratelli Grimm. E il Wagner musicista mette a fuoco un linguaggio che abolisce le forme vocali tradizionali ed esalta la parola nel rapporto con una scrittura sinfonica sontuosa e dalle mille sfumature. Contrassegnando la drammaturgia con un ricchissimo vocabolario di "motivi guida" (*leitmotive*), destinati a offrire ai cultori della psicologia del profondo una miniera di suggestioni extra-drammatiche.

La gestazione, "preparata" dalla stesura nel 1851 del saggio *Oper und drama*, fondamentale teorizzazione della cosiddetta "opera d'arte totale", fu lunga e complessa: durò oltre un quarto di secolo e conobbe una pausa decisiva durante gli Anni Sessanta. Dopo avere approntato *L'oro del Reno*, *La Valchiria* e i primi

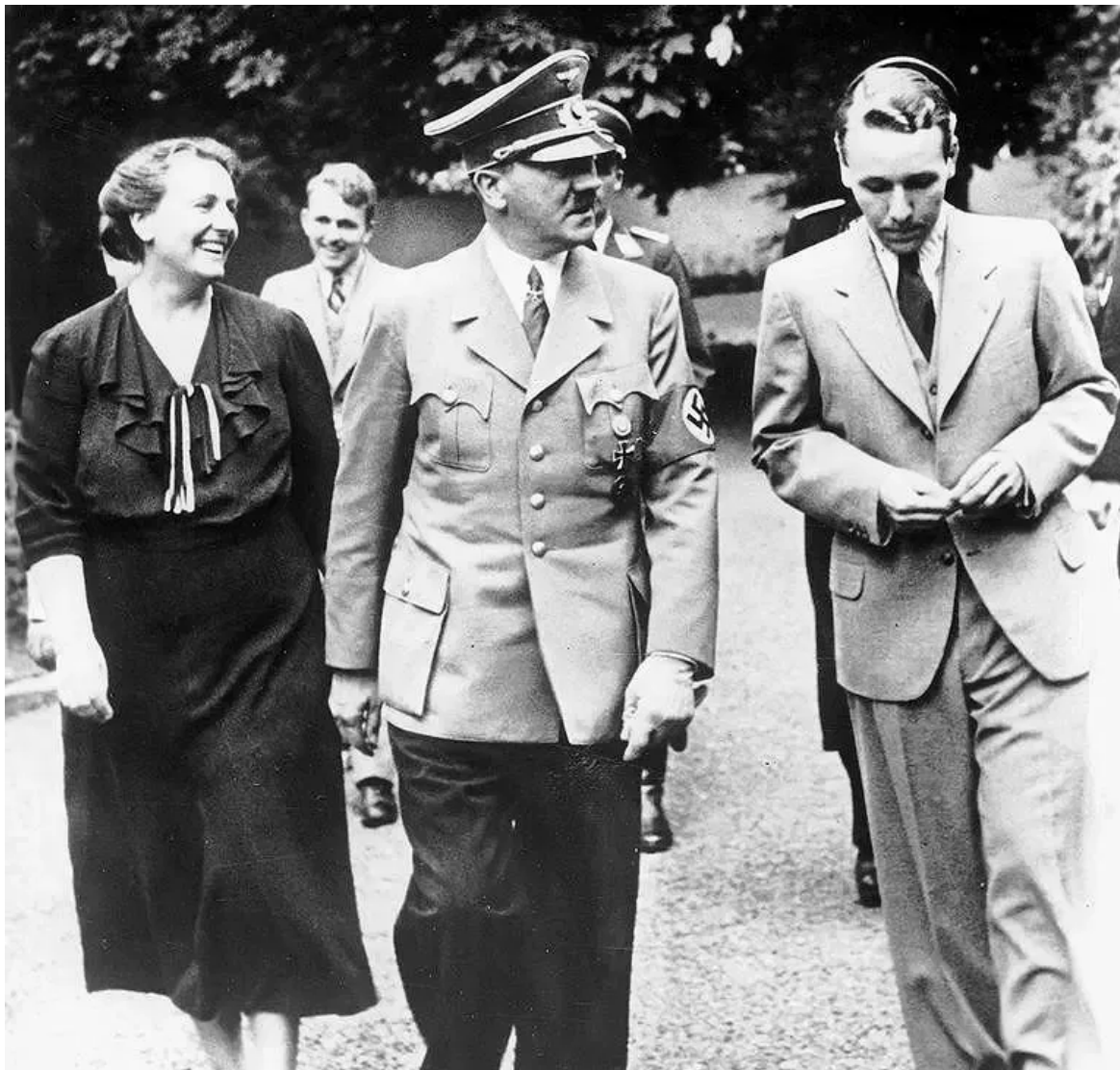
due atti del *Sigfrido*, il progetto si fermò perché il musicista si dedicò a capolavori diversi ma fondamentali come *Tristano e Isotta* e *I maestri cantori di Norimberga*, e soprattutto fece la conoscenza del pensiero filosofico di Arthur Schopenhauer, del quale è imbevuto in particolare il *Tristano*. Quando il Ciclo fu ripreso, ciò avvenne con una svolta non solo e non tanto drammaturgico-musicale ma specialmente di pensiero. Lo spiega lucidamente il musicologo Luca Zoppelli nell'ultimo studio sulla Tetralogia pubblicato in Italia, molto più di una peraltro dettagliata "guida all'ascolto" (*Richard Wagner: L'anello del Nibelungo - Il dramma, la musica, le idee*, Carocci Editore 2025). L'*Anello del Nibelungo* era nato quale metafora mitico-favolistica di un assunto sociopolitico di chiara matrice anticapitalista: l'oro come antitesi e maledizione dell'umanità. Un quindicennio più tardi, la svolta personale del rivoluzionario di Dresda sarebbe sfociata in una conclusione (terzo atto del *Sigfrido* e *Crepuscolo degli dèi*) nella quale l'assunto ideologico viene assorbito da un approccio filosofico-esistenziale certo ispirato a Schopenhauer, ma motivato anche dalla delusione nel considerare quello che poteva essere dopo il '48 in Europa, e non era stato. E così, dopo le favole-mito (*L'oro del Reno* e in parte *Sigfrido*) e dopo l'autentica tragedia (*La Valchiria*: "Antigone nel Walhall", scrive Zoppelli), la fine di tutto nell'incendio del palazzo degli dèi costruito con l'oro maledetto sottratto al Reno non era più un esito "rivoluzionario", ma la manifestazione di un nichilismo radicale. Peraltro "addolcita" – come hanno notato molti studiosi fin dall'inizio – da un gesto creativo che sembra tornare a strizzare l'occhio al melodramma romantico.



Cosima e Siegfried Wagner a Bayreuth probabilmente nel 1929.

Scelto il luogo del “Festspielhaus” nel 1872 e rapidamente completata l’edificazione, nel 1876 la prima edizione del festival ebbe una clamorosa risonanza internazionale e segnò l’inizio di una leggenda che si perpetua anche ai giorni nostri. All’evento parteciparono teste coronate (guidate dal Kaiser del neonato impero germanico), musicisti celebri come Cajkovskij, Saint-Saëns e il suocero Liszt, filosofi come Nietzsche, allora grande sostenitore del compositore, di lì a poco suo radicale avversario. Iniziava il ruolo sempre più pervasivo e influente di Wagner su tutte le arti, il cosiddetto “wagnerismo”, che non cessa di manifestarsi ancora oggi e che il critico americano Alex Ross ha ricapitolato in un [saggio monumentale quanto fondamentale](#). In parallelo, e paradossalmente, il grandioso progetto di un ciclo operistico mai prima sperimentato, da tenersi in un teatro ad esso unicamente destinato, portava alla consacrazione del musicista come “eroe” delle élite culturali e della borghesia capitalistica un tempo vituperate. E Bayreuth diventava ciò che ancora è: un santuario meta di veri e propri pellegrinaggi da parte degli adepti del culto wagneriano, sparsi ai quattro angoli della Terra.

Quanto alle opposte concezioni nella genesi del capolavoro – quella rivoluzionaria e quella esistenziale – esse hanno dato l’impronta a tutta la storia della ricezione wagneriana attraverso Bayreuth e non solo. La seconda è stata predominante fino all’affermazione del “regietheater”. Nell’ultimo quarto del secolo scorso e in quello attuale la visione registica è diventata molto più ampia e sensibile alle radici ideologiche della Tetralogia, oltre ogni addebito di attualizzazione o di resa dei conti politica, talvolta con “invenzioni” singolari e brillanti.

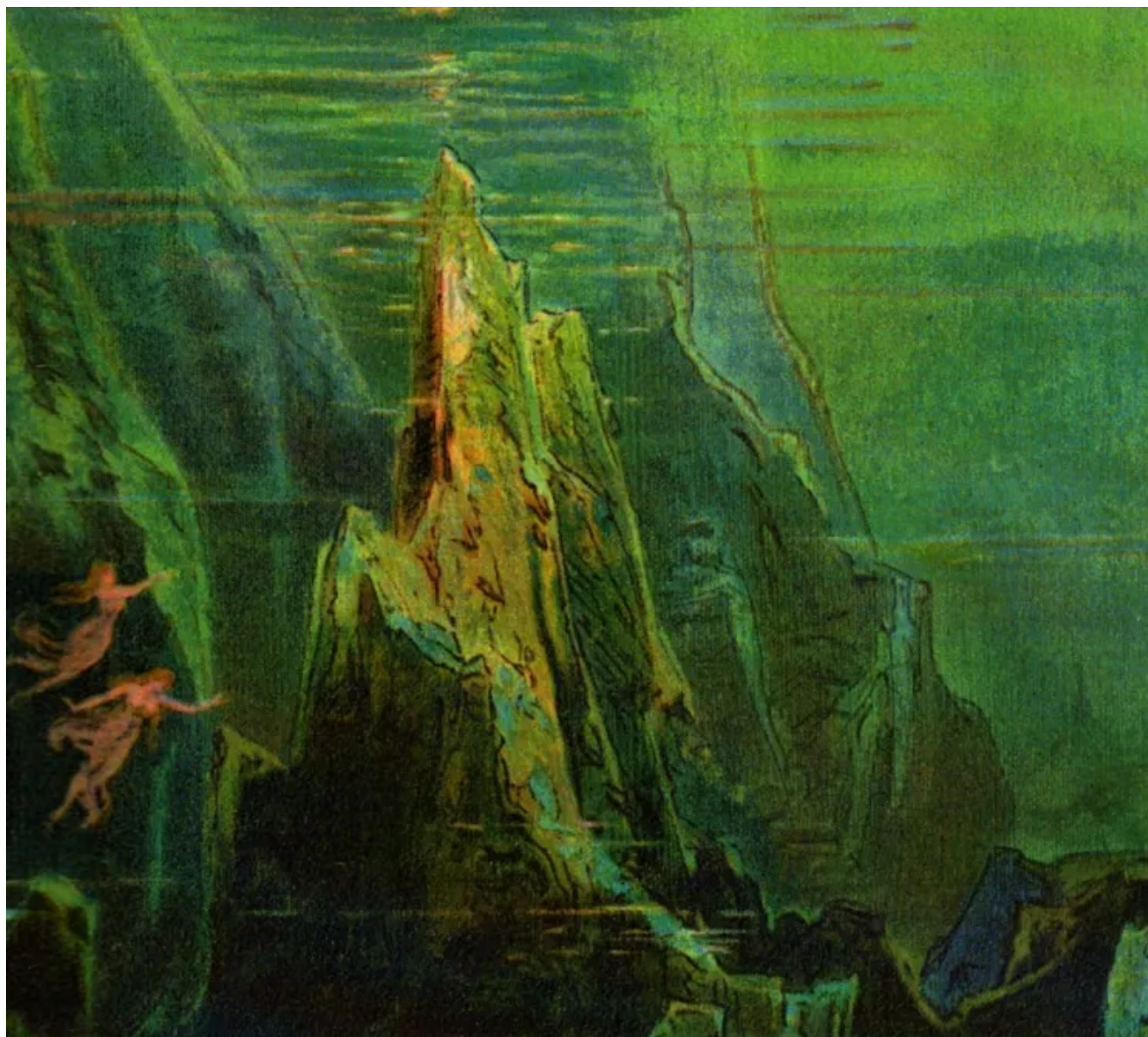


Hitler a Bayreuth nel 1938 fra Wieland Wagner e la madre Winifred.

Immutato resta il richiamo che ogni estate porta a Bayreuth oltre cinquantamila persone che non vedono l'ora di rinchiudersi per quattro giorni di seguito, dalle 4 del pomeriggio e per almeno sei ore, nel teatro sulla collina accuratamente progettato dal musicista stesso. E dopo attese lunghe magari anni, sono state disposte a pagare i biglietti a caro prezzo, incuranti o ignare del fatto che ci sia stata un'epoca in cui il compositore immaginava che le rappresentazioni del Ciclo dovessero essere gratuite. L'orchestra è invisibile, sprofondata nel "golfo mistico"; la platea è immersa nell'oscurità; la visione è buona dovunque, grazie alla struttura che imita la gradinata di un teatro classico; l'acustica è sontuosa, avvolgente, soprattutto evocativa. Incurante del caldo (la climatizzazione è bandita) e della leggendaria durezza dei sedili, questo pubblico sperimenta, nello spazio dove nacque 150 anni fa, una modalità rappresentativa che oggi (scomodità a parte) è un punto di riferimento per la rappresentazione di qualsiasi tipo di dramma per musica. Se non altre, questa è di sicuro una rivoluzione wagneriana che nessuno può ignorare..

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



Richard Wagner:
L'anello del nibelungo
Il dramma, la musica, le idee

Luca Zoppelli

Carocci editore  Quality Paperbacks

