

PAOLO ISOTTA

*La bellezza nell'estetica de «I Maestri Cantori di Norimberga»  
di Richard Wagner*

**Dum de pulchritudine ac gaudio loquimur Annae Mariae Zecchino serenus vultus oculis mentis nostrae apparebat, dilecti Hortensii mulieris: in postremis mundi tribulationibus erat antequam de vinculis evasit. Nunc est in pulchritudine ac gaudio parvamque hanc orationem sibi esse dicatam forsitan ei gratum.**

L'unica Commedia musicale scritta da Wagner, salvo un'Opera giovanile ch'egli non volle neanche ammettere nel definitivo catalogo, è *Die Meistersinger von Nürnberg*, rappresentata per la prima volta a Monaco nel 1867. Si tratta d'una meravigliosa Commedia in cui Wagner per la prima volta giunge a una rappresentazione della realtà piena di sorriso. Come tale non possiamo che accostarla al *Falstaff* di Verdi, non fosse che il nostro genio italiano nella sua Commedia introduce una carica di melancolia e di pessimismo che questa volta, e solo questa volta, superano pure quelli in tale creazione da Wagner immessi.

*I Maestri Cantori di Norimberga* sono anche un trattato di estetica: quindi hanno come tema centrale la Bellezza. E questo *canon* di estetica è composto comprendendo anche dimostrazioni pratiche che io mostrerò Loro in vita di suono.

Adesso, prima che si dia inizio al mio discorso, Loro ascolteranno, e quindi contempleranno, i primi minuti della Sinfonia: atti ad aiutare a comprendere quale meravigliosa ventata di gioia sia presente in quest'Opera. Ricordo una cosa: le Opere di Wagner sono composte con l'esposizione, tessitura, giustapposizione, contrapposizione, sovrapposizione, elaborazione, di Motivi, ossia Temi musicali. In ciascuna sono molto numerosi pur se riconducibili a pochi fondamenti onde sono elaborati. La musicologia tedesca dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento, spesso poco intelligente, li chiama *Leit-Motive*, vale a dire *Motivi conduttori*. La più bella opera di sintesi che su Wagner sia stata scritta, di uno storico della musica italiano, napoletano, il maestro Guido Pannain, demolisce questa definizione. Il Pannain afferma che questi Motivi non sono affatto *conduttori* perché sono *condotti* dalla musica e dal pensiero di Wagner. Sol che si ascolti enunciata la tesi ci si rende conto ch'è fondata, fondatissima.

In questi primi minuti della Sinfonia (litteraliter: *Ouverture*) possiamo ascoltare il Motivo principale, che è quello delle prime battute, il Motivo *dei Maestri Cantori* stessi, dei membri della Corporazione artistica. Giunge un secondo Motivo, quello *della marcia della Corporazione*; poi un terzo, che è uno dei *Motivi dell'amore* cantato nell'opera. Il quarto Motivo che adesso Loro ascoltano è quello *della Canzone d'amore* che vince il concorso alla fine del terzo atto.

## Vorspiel.

Richard Wagner.

Sehr mäßig bewegt.

Kleine Flöte.

2 Große Flöten.

2 Hoboen. *zu 2*  
*f (sehr gehalten)*

2 Klarinetten in B. *zu 2*  
*f (sehr gehalten)*

4 Hörner in F. *f (sehr gehalten)*

2 Fagotte. *zu 2*  
*f (sehr gehalten)*

I. II. in F.  
3 Trompeten. *f (sehr gehalten)*

III. in C.

3 Posaunen. *f (sehr gehalten)*

Baß-Tuba. *f (sehr gehalten)*

Triangel.

Becken.

Pauken (Cu.G.). *f*

Harfe.

I. Violinen. *f* *(sehr kräftig)*

II. Violinen. *f* *(sehr kräftig)*

Bratschen. *f* *(sehr kräftig)*

Violoncelli. *f* *(sehr kräftig)*

Kontrabässe. *f*

zu 2

Hob. *f* *rinforz.* *ff*

Klar. in B. *f* *rinforz.* *ff*

Hr. in F. *f* *rinforz.* *ff*

Fag. *f* *rinforz.* *ff*

In F. *f*

Trp. in C. *f*

Pos. *f*

B. T. *f*

Pk. *f* *cresc.* *ff*

Viol. I. *immer f* *rinforz.* *ff*

Viol. II. *immer f* *rinforz.* *ff*

Br. *immer f* *rinforz.* *ff*

Vel. *immer f* *rinforz.* *ff*

K. B. *f*

Gr. Fl. *zu 2*  
*immer ff*

Hob. *zu 2*

Klar. in B. *zu 2*

Hr. in F. *zu 2*

Fag. *zu 2*

Trp. in F. *zu 2*

Pos. *zu 2*

B. T. *zu 2*

I. Viol. *zu 2*

II. Viol. *zu 2*

Br. *zu 2*

Vcl. *zu 2*

K. B. *zu 2*

Gr. Fl.

Hob.

Klar. in B.

Hr. in F.

Fag.

Trp. in F.

Pos.

B.T.

I. Viol.

II. Viol.

Br.

Vcl.

K.B.

*f (ausdrucksvoll) dim.*

*(ausdrucksvoll)*

*(ausdrucksvoll) dim.*

*f*

*dim.*

*meno f*

*più p*

*meno f*

*più p*

*meno f*

*più p*

*meno f*

*più p*



Ob. Fl. *f (sehr gehalten)*

Ob. *f (sehr gehalten)*

Klar. in B. *f (sehr gehalten)*

Hr. in F. *f (sehr gehalten)*

Trp. in C. *f (sehr gehalten)*

Pos. *f (sehr gehalten)*

B.-T. *f (sehr gehalten)*

Pk. *f*

Hrfe. *f*

I. Viol. *f*

II. Viol. *f*

Br. *f*

Vel. *f*

N. B. *f*

Gr. Fl. *su 2*

Hob.

Klar. in B.

Hr. in F.

Fag. *f (sehr gehalten)*

In F.

Trp.

In C.

Pos.

B. T.

Pk.

Hrfe.

I. Viol.

II. Viol.

Br.

Vcl.

K. B.

*immer f*

*f*

*mf*



14

su 2

Gr. Fl.

Hob.

Klar.  
in B.

Hr.  
in F.

Fag.

In F.  
Trp.

In C.

Pos.

B.T.

Fk.

Hrfa.

I.  
Viol.

II.

Br.

Vel.

K.B.

zu 2

Gr. Fl.

Hob.

(sehr gehalten) zu 2

immer ff

Klar. in B.

(sehr gehalten) zu 2

immer ff

Hr. in F.

zu 2

immer ff

(sehr gehalten) zu 2

immer ff

Fag.

zu 2

immer ff

Trp. I. II. in F.

Pos.

b. T.

immer ff

Viol. I.

immer ff

Viol. II.

immer ff

Br.

immer ff espress.

Vcl.

immer ff espress.

(sehr gehalten)

K.B.

immer ff

This page of a musical score is for a symphony, likely the first movement of a Beethoven symphony given the instrumentation and markings. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Kl. Fl.** (Clarinet in E-flat)
- Gr. Fl.** (Grossflöte)
- Hob.** (Horn in E-flat)
- Klar. in B.** (Clarinet in B-flat)
- Hr. in F.** (Horn in F)
- Fag.** (Fagott)
- Trp. III in F.** (Trumpet in F)
- Pos.** (Posaune)
- B. T.** (Bass Trompete)
- Viol. I** (Violin I)
- Viol. II** (Violin II)
- Br.** (Blechbläser)
- Vcl.** (Viola)
- K. B.** (Kontrabaß)

The score features several dynamic and performance markings:

- f** (forte)
- cresc.** (crescendo)
- cantabile** (cantabile)
- espress.** (espressivo)

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, indicating a complex and expressive musical piece.

Or Fl.  
Hob.  
Klar.  
in B.  
Hr.  
in F.  
Fag.  
in F.  
Trp.  
in G.  
Pos.  
B. T.  
Fk.  
Hrfe.  
I.  
Viol.  
II.  
Br.  
Vcl.  
K. B.

*immer ff*

*f*

18

Kl. Fl.

Gr. Fl.  
*immer ff*  
zu 2

Hob.  
*immer ff*  
zu 2

Klar. in B.  
*immer ff*  
zu 2

Hr. in F.  
*immer ff*  
zu 2

Fag.  
zu 2

in F.  
Trp.  
in C.

Pos.  
*immer ff*  
(schr gehalten)

D.T.

Pk.  
p  
p cresc.

Hrfo.

I. Viol.

II. Viol.

Br.

Vcl.  
*immer ff*

K.B.  
*immer ff*

*Bewegt, doch immer noch etwas breit.*  
(*ausdrucksvoll*)

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Hob.** (Horn): Part 1, marked *su 2* and *ausdrucksvoll*.
- Klar. in B.** (Clarinet in B): Part 1, marked *su 2* and *ausdrucksvoll*.
- Hr. in F.** (Trumpet in F): Part 1, marked *ausdrucksvoll*.
- Fag.** (Bassoon): Part 1, marked *su 2* and *ausdrucksvoll*.
- Trp. in F.** (Trumpet in F): Part 2, marked *ausdrucksvoll*.
- Trp. in C.** (Trumpet in C): Part 1, marked *ausdrucksvoll*.
- Pos.** (Posaune): Part 1, marked *ausdrucksvoll*.
- B. T.** (Bass Trombone): Part 1, marked *ausdrucksvoll*.
- Ph.** (Percussion): Part 1, marked *ausdrucksvoll*.
- I.** (Violin I): Part 1, marked *sehr ausdrucksvoll*.
- II.** (Violin II): Part 1, marked *sehr ausdrucksvoll*.
- Br.** (Brass): Part 1, marked *sehr ausdrucksvoll*.
- Vel.** (Violoncello): Part 1, marked *sehr ausdrucksvoll*.
- K. B.** (Kontrabaß): Part 1, marked *sehr ausdrucksvoll*.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*f*, *ff*, *dim.*, *p*). The tempo is indicated as *Bewegt, doch immer noch etwas breit.* and the mood as *ausdrucksvoll*.

20

poco rall.

zu 2

Hob.

Klar. in B.

Hr. in F.

Fag.

I. Viol.

II. Viol.

Br.

Vcl.

K.B.

(sehr ausdrucksvoll)

III. u. IV. Hr. in E.

pizz.

Mäßig im Hauptzeitmaß.

Klar. in B.

In F.

Hr. in E.

Fag.

I. Viol.

II. Viol.

Br.

Vcl.

K.B.

*p dolce*

(sehr zart und ausdrucksvoll)

(sehr zart)

(zart)

Gr. Fl. I. *p* *p dolce*

Hob. I. *p* *p dolce* *cresc.*

Klar. II. in B. *p* *p dolce* *cresc.*

Hr. III. in E. *p dolce* *cresc.*

Fag. *p dolce* *cresc.*

I. Viol. *p dolce* *cresc.* (*leidenschaftlicher*)

II. Viol. *p dolce* *cresc.*

Br. *p dolce* *cresc.*

Vcl. *p dolce* *cresc.*

K. B. *pizz.* *p dolce* *cresc.* *Bog.*

Gr. Fl. I. *p dolce*

Hob. *p dolce* *cresc.*

Klar. in B. *p dolce* *cresc.*

in F. *p dolce* *cresc.*

Hr. *p dolce* *cresc.*

in E. *p dolce* *cresc.*

Fag. *p dolce* *cresc.*

I. Viol. *p dolce* *cresc.*

II. Viol. *p dolce* *cresc.*

Br. *p dolce* *cresc.*

Vol. *p dolce* *cresc.*

K. B. *pizz.* *cresc.* *Bog.*



Wagner finge che nella Norimberga del Cinquecento, tra i borghesi di questa libera città, esista la Corporazione dei Maestri Cantori. Essi praticano l'arte della poesia e della musica ricevuta dai predecessori, quei Trovatori chiamati *Minnesänger*, alla lettera *Cantori d'Amore: Frau Minne, Madonna Amore*, è uno dei nomi che il tedesco medioevale attribuisce alla stessa Venere. Così, alla stregua delle regole tramandate, il complesso delle quali è la *Tabulatura*, continua l'arte della poesia e della musica. Il rispetto della *Tabulatur* ha da essere rigido. *Maestro* è colui il quale, superata una graduazione di tre stadî, vince il concorso: consistente nel comporre una poesia e scrivere una musica la quale viene approvata dai Maestri perché rispondente alle regole.

E Wagner immagina che al concorso vi sia un Maestro che riveste il grado di *Censore (Merker)*, il quale, nascosto dietro una tenda durante l'esecuzione del pezzo di concorso, segna gli errori: non ne sono ammessi più di sette. La storia è questa: il più ricco dei borghesi della città, un Maestro che si chiama Pogner, decide che l'unica figlia, la bellissima Eva, vada in sposa a quello dei Maestri che vincerà un concorso di canto: tuttavia sempre che sia accettato dalla ragazza. Ma ella non si potrà eleggere uno sposo che non sia Maestro. C'è un bellissimo giovane nobile, Walther von Stolzing, il quale ha lasciato l'avito castello e si è recato per affari a Norimberga. Ha conosciuto la giovane perché ospite a casa di Pogner, se ne è innamorato perdutamente e vorrebbe presentare la domanda di matrimonio: ma viene a sapere delle condizioni. Allora, siccome coltiva in proprio la poesia e la musica, si presenta alla prima fase del concorso. Tuttavia il Censore della compagnia, Sixtus Beckmesser, ha posto anch'egli gli occhi su Eva: essendo un maturo scapolo. Walther si presenta e canta una Canzone la quale non risponde alle regole e la intona proprio con Beckmesser Censore. Non riesce neanche a terminarla perché a un certo momento Beckmesser tira la testa fuori dalla tenda e dice «Avete finito?». Walther risponde «Non ho finito!», al che Beckmesser afferma: «Ho finito io: la lavagna è piena di segni di errore!» E il primo atto si termina così.

Ora per continuare il racconto vi voglio dare un esempio di ciò che sono le regole di cui Wagner in parte si beffa. Se ne beffa anche per una loro tale minuzia che sfocia in comica pedanteria; e tuttavia la Commedia si basa sopra ricerche storiche assai approfondite. Dico pedanteria: esse non solo afferiscono alla forma della Canzone ma addirittura disciplinano l'impiego della metrica e degli accenti; e non basta: anche delle melodie, delle tonalità, delle figure retoriche: tutto è elencato e catalogato. A titolo di esempio faccio ascoltare un estratto in cui chi parla è David. David è un giovane apprendista, apprendista calzolaio presso il Maestro Hans Sachs e apprendista Maestro presso il medesimo. Egli comincia a spiegare a Walther, per introdurlo al concorso, tutte le regole che dovrebbero essere osservate. Dice:

sordo e sonoro,  
 misura e numero;  
 che sia lungo e breve;  
 forte e debole;  
 chiaro ed oscuro;  
 che siano orfani e bachi,  
 sillabe appiccate,  
 pause e chicchi di grano,  
 fiori e spine (\*).

Questi sono alcuni degli esempi: cito i nomi delle figure retoriche e delle melodie che sono impiegati, ma l'elenco è più lungo.

(\*) [...]

*was stumpf, was klingend,  
 was Maß, was Zahl –  
 den Leisten, im Schurz,  
 was lang, was kurz,  
 was art, was lind,  
 hell oder blind,  
 was Waisen, was Milben,  
 was Klebsilben,  
 was Pausen, was körner,  
 was Blumen, was Dörner, –*

Chi abbia familiarità colla poesia di Wagner coglierà subito, all'ascolto dei deliziosi e, per una volta, cristallini, versi tedeschi, che qui il Poeta abbandona la poesia prosastica fatta di allitterazioni e trionfo del *Stabreim*, propria del *Tristan und Isolde* e del *Ring*, per tornare a ritmo classico e rime baciato: lo richiede l'argomento. Wagner era un conoscitore erudito della storia della poesia tedesca; questo è il più bello, insieme col *Parsifal*, dei suoi testi drammatici.

Leggo ora una raccomandazione che viene fatta dal Maestro a Walther prima che non intoni la sua Canzone: perché qui viene spiegata. La Canzone deve essere di due *strofe*, che si chiamano al singolare *Bar*, cioè una *Canzone strofica*. Il brano è composto di due *strofe*, che si chiamano *Stollen*, e di un *epodo*, che si chiama *Abgesang*. Sono costretto, di qui innanzi, alla traduzione in italiano del Manacorda, che è poeticamente infelice: altre sono ancora peggiori. Guido Pannain purtroppo non ha personalmente tradotto *I Maestri Cantori* se non passim nel libro, come pure gli altri testi drammatici: forse lo farò io se ne avrò la forza e la capacità. Il Manacorda, che si vanta d'aver fatto una *traduzione ritmica*, non è capace nemmeno di rispettare le rime dell'originale!

*Quel che sarà regola e norma alla vostra Canzone,  
 apprendete ora dalla Tabulatura!  
 Ciascun Bar di una Canzone di Maestro  
 presenti di norma una struttura  
 di diversi membri  
 che nessuno deve offendere.  
 Un membro consta di due strofe  
 che debbono avere la stess' aria [i.e. melodia];  
 la strofe [consta] del legame di più versi,  
 il verso ha la sua rima al fine.  
 Alle strofe così deve seguire l'epodo,  
 che sia formato di più versi,  
 ed abbia la sua aria a sé,  
 che non si trovi punto nelle strofe.  
 Parecchi Bar di simile struttura,  
 ciascuna Canzone di Maestro deve mantenere,  
 e chiunque avrà composto una nuova Canzone,  
 che per non più di quattro sillabe  
 attinga all'aria di altri Maestri,  
 la sua Canzone otterrà premio di Maestranza (\*).*

*(\*) Ein jedes Meistergesanges Bar  
 stell' ordentlich ein Gemässe dar  
 aus unterschiedlichen Gesätzen  
 die keiner soll verletzen.  
 Ein Gesäzt bestehet aus zween Stollen,  
 die Gleiche Melodei haben sollen;  
 der Stoll' aus etlicher Vers' Gebänd,  
 der Vers hat seinen Reim am End'.  
 Darauf so folgt der Abgesang,  
 der sei auch etlich' Verse lang,  
 und hab' sein besond're Melodei,  
 als nicht im Stollen zu finden sei.  
 Derlei Gemässes mehene Baren  
 soll ein jed' Meisterlied bewahren;  
 und wer ein neues Lied gericht',  
 das über vier der Silben nicht  
 eingreift in andrer Meister Weis'  
 des Lied erwerb' sich Meisterpreis!*

Abbiamo visto che la Canzone di Walther viene bocciata da Beckmesser. Ma ecco il più illustre dei Maestri, Hans Sachs. Questi torna a casa sua e medita, dicendo: la Canzone che ho ascoltata di questo ragazzo non risponde

alle regole eppure non contiene errori, sembra così antica e al tempo stesso è così nuova.

*E pure non mi va proprio giù!  
Lo sento e non lo posso capire...  
e non posso ricordarlo ... e neppure dimenticare;  
e se tutto lo comprendo, non lo posso misurare!  
D'altronde, come vorrei anche comprendere  
Quel che mi parve incommensurabile?  
Certo non s'accordava con alcuna regola,  
e pure non c'era dentro alcuno sbaglio.  
Suonava così antico e pure era così nuovo,  
come canto d'uccello nel dolce maggio (\*)!*

*(\*) Und doch, 's will halt nicht geh'n:  
Ich fühl's und kann nicht versteh'n: -  
kann's nicht behalten, - doch auch nicht vergessen;  
und faß' ich es ganz, kann ich's nicht messen!  
Doch wie wollt' ich auch messen,  
was unermesslich mir schien?  
Kein' Regel wollte da passen,  
und war doch kein Fehler drin.  
Es klang so alt und war doch so neu,  
wie Vogelsang im süßen Mai!*

E allora riflette e riflette, con simpatia verso questo ragazzo. Walther nel frattempo ha deciso di rapire Eva e Sachs se ne accorge. Nel corso del secondo atto c'è tutta una storia molto complicata che lui mette in atto per impedire il ratto. E nel corso di questo secondo atto c'è una Canzone che Beckmesser tenta nella notte di cantare a Eva perché crede di farla innamorare col suo canto; ma a Beckmesser non riesce né d'intonare la Canzone e men che meno di far innamorare Eva. Questa scena deliziosa insieme e grandiosa, con la baruffa che diviene un'elaboratissima Fantasia fugata, brevitatis causa non la faccio ascoltare; tuttavia un'analisi della Canzone di Beckmesser già mostrerebbe, nella stravagante bruttezza della musica, qual sia la lezione estetica dei Meistersinger; e Sachs lezione a sua volta a Beckmesser nell'ascoltare la Canzone dà.

270

**Beckmesser** (Er schüttelt sich )

B. „Den Tag seh ich er - schei-nen, der mir wohlge - falln tut; da

**Sachs** (holt mit dem Hammer aus)

S. (Er schlägt auf )

Str. Orch. *sf*

B. faßt mein Herz sich ei - nen gu - ten und fri - schen“ (Er setzt heftig ab, singt aber weiter.)

S. (schlägt) (schlägt)

Br. u. Vol. *sf*

VI. *sf*

(Er wendet sich wütend um die Ecke herum )

B. Treibt ihr hier Scherz? Was wär nicht ge-lun-gen?

S. Bes-ser ge - sun-gen: da faßt mein Herz

Str. pizz. *p*

B.  Wie soll sich das reimen auf „seh ich er-schei-nen“?

S.  — sich ei-nen gu-ten, fri-schen“\_?

 Kl.  
Fig. Vel.

Sachs funge da censore a Beckmesser; poiché gli sta preparando un paio di scarpe nuove da indossare al concorso, gli errori li segna con colpi di martello sulla forma.

*E della melodia a voi non importa niente?*

*Parole e musica, mi sembra, dovrebbero andar d'accordo (\*).*

*(\*) Ist euch an der Weise nichts gelegen?*

*Mich dünkt, sollt' passen Ton und Wort.*

La musica di Beckmesser tocca un vertice di comicità e orrore nelle colorature antiquate e «madrigalistiche».

(bei Seite)

B. Am besten, wenn ich ihn gar nicht be - acht; wenn's nur die Jungfer nicht ir - re macht!

S. sie - ren kann.

*p* *più p*

Beckmesser (auf der Laute)

B. Laute. „Den Tag seh ich er - schei - nen, der mir wohl ge - falln

B. tut; da faßt mein Herz sich ei - nen gu - ten und fri - schen

*ad lib.*

B. Mut; da denk ich nicht an Ster - ben, lie - ber an Wer -

S. Sachs (mit dem Hammer)

(schlägt)

*Srt. sf*



B. ben um jung Mädeleins Hand. Warum wohl al-ler Ta-ge schönster mag die-ser  
 S. (schlägt) (schlägt)  
 Vel. *f*  
 B. (ärgerlich) sein? Al-len ich hier es sa-ge: weil ein schö-nes Fräü-  
 S. (schlägt) (schlägt)  
 Vel. *f* Brt. *f* r. H. *f* l. H.  
 B. lein von ihrem lieb'n Herrn Va-ter, wie ge-lobt hat  
 S. (schlägt) (schlägt) (Er nicht ironisch beifällig.) (schlägt) (viele kleine Schläge)  
 Vel. *f* Brt. *f*

er, ist bestimmt zum Eh - stand. (Sehr ärgerlich) Wer sich ge -

(Schlag) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.)

trau, — der komm und schau — da stehndie

*ff ad lib.* *ff* *ff ad lib.*

(Schl.) (Schl.)

hold lieb-lich Jung - frau, — auf die ich all mein Hoffnung bau;

*dim.* *dim.*

(Schl.) (Schl.)

*Brt.* *sf* *dim.* *sf* *Vel.*

The musical score is presented in three systems, each with vocal staves (Bass and Soprano) and a piano accompaniment.

**System 1:**

- Bass (B.):** *dar - um ist der Tag so schön blau,*
- Soprano (S.):** (Schl.) (Schl.) (Schl.)
- Piano:** Accompaniment with *f* (forte) dynamics.

**System 2:**

- Bass (B.):** *als ich an - fäng - lich*
- Soprano (S.):** (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.)
- Piano:** Includes *VI.* (Violin I) and *Str.* (String) parts. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

**System 3:**

- Bass (B.):** (Er bricht wütend um die Ecke auf Sachs los.)  
*fand.“ Sachs! Seht, ihr bringt mich um! Wollt ihr jetzt schweigen?*
- Soprano (S.):** (Schl.) *Ich bin ja*
- Piano:** Includes *Str.* (String) part. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Nel terzo atto Hans canta il grande monologo *Wahn! Wahn!* Il mondo è percorso ovunque dalla Follia, legge universale. L'uomo saggio deve opporle la Rinuncia. E così il Preludio, contrappuntisticamente elaborato, introduce il Motivo *della Rinuncia*, che nella Sinfonia non si ascolta.

Dritter Aufzug.  
Vorspiel.

461

Etwas gedehnt.

The first system of the musical score for 'Der Schwanenreiter' features five staves. The Violinen (I and II) and Bratsche (Violoncello) parts are in treble clef, while the Kontrabaß (Double Bass) is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The Violinen parts are marked with 'I.' and 'II.' and have a 'p' (piano) dynamic. The Bratsche part is marked with 'Bratscho.' and has a 'p' dynamic. The Violoncello part is marked with 'Violoncello.' and has a 'p' dynamic. The Kontrabaß part is marked with 'Kontrabaß.' and has a 'p' dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Sehr feierlich. dolce

I. Hr. in D. II. Hr. in D. III. Hr. in D. IV. Hr. in D.

Flg. I. Flg. II.

Trp. I, II, III in D.

Pos. I. Pos. II.

B.T. I. B.T. II.

I. Viol. II. Viol.

Br. I. Br. II.

Vcl. I. Vcl. II.

p poco rall. dim. più p

Walther va a fare visita a Sachs. Questi gli dichiara che la Canzone gli è molto piaciuta ma non risponde alle regole. Tutto il discorso è già un piccolo trattato di estetica. Walther ha avuto un sogno nel breve sonno, donde scaturirà la Canzone destinata a vincere il torneo. Sachs commenta.

*Amico mio! Questa appunto è l'opera del poeta,  
di interpretare e segnare i propri sogni.  
Credetemi: la visione più vera dell'uomo  
È quella che viene svelata in sogno:  
ogni arte poetica, ogni poesia,  
non è che interpretazione di verità sognate (\*).*

*(\*) Mein Freund! Das grad' ist Dichters Werk,  
dass er sein Träumen deut' und merk'.  
Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn  
Wird ihm im Traume aufgetan:  
all' Dichtkunst und Poeterei  
ist nichts als Wahrtraumdeuterei.*

Ma in gioventù l'ispirazione del sogno a molti è concessa. Quando l'impeto s'affievolisce a creare l'arte soccorre la tecnica (ossia: proprio l'*ars*) colle sue regole.

*Amico mio, nel dolce tempo della giovinezza,  
quando a noi con impeti possenti  
al beato primo amore  
il petto alto ed ampio si solleva,  
di cantare un bel canto  
a molti poté riuscire:  
la primavera cantava per loro.  
Venne l'estate, l'autunno e la stagione invernale,  
ed assai dolori ed angustie nella vita,  
ma anche qualche gioia coniugale,  
battesimi, affari, liti, contrasti;  
eppure ancora alcuni voglion riuscire  
a cantare un bel canto:  
vedete: costoro li chiamano Maestri (\*).*

*(\*) Mein Freund, in holder Jugendzeit,  
wenn uns von mächt'gen Trieben  
zum sel'gen ersten Lieben  
die Brust sich schwellt hoch und weit,  
ein schönes Lied zu singen,*

*mocht' vielen da gelingen;  
 der Lenz, der sang für sie.  
 Kam Sommer, Herbst und Winterzeit,  
 viel Not und Sorg' im Leben,  
 manch' ehlich Glück dabeben,  
 Kindtauf', Geschäfte, Zwist und Streit:  
 denen's dann noch will gelingen,  
 ein schönes Lied zu Singen,  
 seht; Meister nennt man sie!*

[...]

*Imparate per tempo le regole dei Maestri,  
 affinché fedelmente vi guidino,  
 e vi aiutino a conservare  
 quel che negli anni della giovinezza,  
 con dolce germoglio,  
 primavera ed amore  
 a voi inconsciamente nel cuore han posto  
 affinché non lo lasciate andar perduto (\*)!*

(\*) *Die Meisterregeln lernt bezeiten,*

*dass sie getreulich euch geleiten,  
 und helfen wohl bewahren,  
 was in der Jugend Jahren,  
 mit holdem Triebe  
 Lenz und Liebe  
 euch unbewußt ins Herz gelegt,  
 dass ihr unverloren hegt!*

Wagner è animato da un ardente amore per la grecità; la sua posizione politica, come vedremo anche in fine di questa conversazione, lo porta ad affettare disprezzo per la latinità e la romanità. Cita poco la poesia romana; ma è debitore di Virgilio, e in temi poetici e creativi fondamentali. Non so quanto la letteratura wagneriana abbia qui colto la parafrasi di versi dell'estetica di Orazio, quell'*Epistula ad Pisones* generalmente nota col titolo di *Ars poetica* (408-415):

*Natura fieret laudabile carmen an arte  
 quaesitum est: ego nec studium sine divite vena,  
 nec rude quid possit video ingenium; alterius sic  
 altera poscit opem res, et coniurat amore.*

*Qui studet optatam cursu contingere metam,  
multa tulit fecitque puer; sudavit et alsit;  
abstinuit venere et vino. Qui Pythia cantat  
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.*

E aggiunge: «Adesso tu me ne devi fare una che abbia lo stesso genere di ispirazione della Canzone che ti venne bocciata ma che sia composta secondo le regole».

*e però io vorrei, come uomo travagliato,  
anzi voglio, insegnarvi le regole,  
e voi di nuova luce me le illuminerete.  
Vedete, ecco inchiostro, penna, carta:  
io scrivo per voi, dettatemi (\*)!*

*(\*) d'rum möcht'ich, als bedürft'ger Mann,  
will ich die Regeln euch lehren,  
sollt ihr sie mir neu erklären.  
Seht, hier ist Tinte, Feder, Papier:  
ich schreib euch, diktiert ihr mir!*

Gli chiede di raccontare il sogno; Walther è intimidito.

*Dopo la buona lezione delle vostre regole,  
mi fa l'effetto, come se mi fosse svanito (\*).*

*(\*) Durch eu'rer Regeln gute Lehr'  
Ist mir's, als ob verschwischt er wär.*

E Sachs ribatte il precetto estetico classico e classicista:

*Ora appunto ricorrete all'arte del poetare:  
più d'uno, per mezzo suo, ha ritrovato il perduto (\*).*

*(\*) Grad' nehmt die Dichtkunst jetzt zur Hand:  
Mancher durch sie das Verlor'ne fand.*

All'inizio della conversazione ho fatto Loro ascoltare il Motivo *della Canzone d'amore*. In realtà non è la melodia cantata da Walther ora, all'inizio della Canzone: è la melodia dell'Ouverture, ossia quella quando il Lied si sviluppa nella maniera più libera e più meravigliosa. Il Motivo vero e proprio della Canzone non è quello dell'incipit, bensì quello che dal Motivo dell'incipit (primo *Stollen*) fiorisce nell'epodo, l'*Abgesang*. Prego



Loro di tenere a mente ciò quando verrà il momento di contemplare la Canzone nella sua interezza.

Allora, Walther canta questa Canzone e Hans Sachs la mette per iscritto. Le tre parti (ciascuna è un *Bar*) sono a loro volta tripartite; fra un *Bar* e l'altro Sachs dialoga col cavaliere e commenta. Il dialogo è un'altra piccola *Ars poetica* wagneriana e non lo cito per non render intollerabile la lunghezza di questa conversazione: d'altronde mi auguro che lo scopo di tale conversazione sia di invogliare chi non conosca i *Meistersinger* a leggerne la Commedia e ascoltarli, chi li conosca a rileggere la Commedia e riascoltarli: è una delle più grandi gioie estetiche che possano accadere. Sottolineo un particolare non senza effetto sullo sviluppo della vicenda: nella meravigliosa melodia Walther è

*un poco libero:  
però io non dico che sia un errore;  
non è facile a ritenere,  
e questo irrita i nostri vecchi (\*)!*

*(\*) ein wenig frei:  
doch sag' ich nicht, daß das ein Fehler sei;  
nur ist's nicht leicht zu behalten,  
und das ärgert uns're Alten!*

Dopodiché gli dice: «Adesso ci sarà l'altra seduta di concorso; io ho fatto in modo che i tuoi abiti, quelli che vorresti indossare alle nozze, fossero qui: va' a vestirti per l'occasione festiva». Rimane da solo ad attenderlo e a casa sua arriva Beckmesser. Questi entra e si aggira, vede quel manoscritto, vede la scrittura di Sachs che riconosce benissimo e se lo mette in tasca. Sachs lo sorprende; il maturo spasimante lo accusa di aspirare alla mano di Eva: di fronte al diniego esibisce la Canzone come prova che Hans canterà al concorso. «È una Canzone di tua mano?» «Sì è di mia mano. E siccome tu l'hai rubata dal mio deschetto io per non farti trovare ladro te la regalo». «Ma allora questa Canzone? Io non ho avuto tempo di comporre una Canzone nuova per tutto quello che è successo stanotte...» Sachs dice: «Se vuoi è tua». «E tu mi prometti che non dirai mai che è tua?» «Prometto che non dirò ch'è mia». «Ma io la posso cantare?». Sachs gli risponde: «Guarda, stai molto attento perché io non so se tu sia capace di leggerla e cantarla». «Io sono Beckmesser, chi è meglio di me?».

A questa scena segue un Quintetto ove i personaggi confessano a se stessi l'intimo loro. Il più bel Quintetto che sia mai stato scritto in tutto l'Ottocento musicale, diciamo pure in tutta la musica. Anche questo brano d'insieme costituisce una dichiarazione estetica. Dopo il finale del secondo atto del *Lohengrin* Wagner bandisce dal suo teatro pezzi siffatti; e già col finale del secondo atto

del *Tannhäuser* egli aveva scritto il più monumentale Concertato della storia: il solo corrispettivo, benché più sintetico, è quello del terzo atto dell'*Otello* di Verdi. Wagner rifiuta i Concertati per via della loro incongruenza drammatica: la stessa musica viene adoperata per la rappresentazione di sentimenti diversi, a volte contrastanti; e perché sono un residuo di quell'Opera italiana che la sua riforma drammatica intende spazzar via. Ma i *Meistersinger* sono una Commedia che riporta in onore un tipo di poesia pur essa da Wagner già bandita; e sebbene la loro natura mitica sia perfettamente da cernersi sol che si contemplino i temi eterni che di nuovo e di nuovo vi tornano, non si tratta propriamente di un dramma mitologico come il *Tristan und Isolde* o le Giornate del *Ring*. L'intelligenza e la duttilità di Wagner creatore si ostendono nella capacità di disdirsi di fronte all'imperativo della Bellezza; e se il Wagner teorico (l'Autore di *Oper und Drama*) può esser anche – anche, certo non solo – un fanatico, il Wagner artista creatore non lo è mai.

Ed ecco il concorso. Arriva Beckmesser. Ma Beckmesser è abituato soltanto con le regole della *Tabulatur*. La Canzone di Walther, che è di meravigliosa poesia e di meravigliosa melodia e che, ricordo, egli crede di Sachs, non l'ha saputa imparare. Essendo di concezione inusata per lui, non è nemmeno riuscito a leggerla correttamente. Quindi incomincia a storpiare le parole e la melodia: e ne esce di nuovo una musica orribile.

Qui debbo fare una parentesi e vi debbo dire una cosa. Questa scena in cui lui storpia le parole e la musica è una scena di un comico assoluto: siamo addirittura nel surrealismo. Ma nessuno si è accorto, neanche il maestro Pannain, che pure è napoletano, che nel teatro comico napoletano esiste un vero e proprio parallelo da parte di un nostro grandissimo autore, che però non conosceva Wagner. Parlo di Eduardo Scarpetta. C'è una sua Commedia fra le più divertenti, *O' Scarfaliotto*. Al terzo atto l'Autore colloca la famosa *declamazione di Don Anselmo Tartaglia*. Questi è un *paglietta*, un avvocaticchio, genia sovente messa in ridicolo dalla Commedia sin dall'antichità classica. Don Anselmo *ncacaglia*, ossia è affetto da balbuzie e s'intoppa nel parlare. E principia a fare tutta una serie di sbagli perché la lingua non l'aiuta, i quali sbagli sono identici a quelli che fa Beckmesser nel terzo atto. A mo' di esempio: «Signor Presidente e signori *Ciucci*... signori Giudici, qui non si tra... ta...tta...tra...tra».

(- Felice: «Buh! Ha sparato nu tracco!»).

«Qui non si tra...tta di fare la *caucia*... la causa per un omicidio *primmerattato* ... premeditato, e di un fu... o di un fu... fu...fu... furto con *assoi*... *assoi*... Ass... assassinio, ma *soreta se ratta* ... ma solo si tratta di una povera *mula sventrata* ... di una povera moglie sventurata...».

Et coetera. Per i non napoletani specifico che *caucia* significa calce e *soreta se ratta* significa *tua sorella si gratta*...

Sappiamo che Wagner si divertiva a raccontare barzellette in dialetto sassone, ch'è il più pesante fra quelli tedeschi e corrisponde all'incirca, fra

quelli italiani, non al napoletano ma al barese. Di certo avrà assistito a rappresentazioni farsesche di teatro popolare della sua regione natia in gioventù oppure negli anni nei quali era il regio Maestro di Cappella a Dresda; e dal momento che *la declamazione di Don Anselmo Tartaglia* attinge a un *tòpos* del teatro popolare, può darsi che qualcosa del genere si ritrovasse anche nella Commedia dell'Arte sassone. Dal canto nostro dobbiamo escludere che Scarpetta conoscesse i *Meistersinger*, ancorché 'O *scarfalietto* sia del 1881; dobbiamo solo pensare a una coincidenza di genî.

Qui sia permessa, causata dal dialetto sassone, una piccola considerazione incidentale. Pochi ricordano che lo stesso Bach, pur egli sassone, è anche un grande autore comico e vieppiù lo avrebbe mostrato se avesse avuto occasione di scrivere musica per il teatro. Ma una piccola Opera comica sua è la *Cantata del caffè*; e un'altra piccola opera comica è la Cantata del 1742 *Mer hahn en neue Oberkeet*. Questa mette in scena due *cafoni* che si esprimono in sassone; per poco non dobbiamo a Bach il suo Anselmo Tartaglia.

Dopo che Beckmesser ha cantato questa Canzone surrealistica e tutti ridono di lui, anche i colleghi che l'avrebbero voluto sostenere, entra Walther e canta la vera Canzone sui suoi versi e sulla sua musica meravigliosi: perché questa è la più bella Canzone che sia mai stata scritta, in tutta la storia. Così Walther vince il concorso e sposa Eva.

Adesso vengo a dire perché, oltre all'aneddoto che ho narrato, *I Maestri Cantori* è un trattato di estetica. Innanzitutto perché Wagner, con esempi pratici, mostra che cosa siano il Brutto e il Bello. Poi perché ridicolizza l'accademismo dei Maestri con la loro messe di regole inutili ma al tempo stesso assume che la tradizione dev'essere rispettata anche da parte di chi è un genio innovatore. Lui è scisso ab origine, da un lato perché è un genio innovatore dall'altro perché – in Sachs – è un supremo custode della tradizione. Eccoci agli esempi della brutta poesia e della brutta musica, della bella poesia e della bella musica; anzi, si potrebbe dire del Brutto e del Bello siccome categorie estetiche. Il Brutto s'incarna o nelle descrizioni musicali di Beckmesser ovvero nella musica che in bocca a Beckmesser vien posta. Il Bello assoluto è in bocca a Walther poeta e compositore e nella musica che in generale lo descrive.

Adesso, prima di passare all'ascolto della Canzone di Beckmesser, debbo far contemplare un brano strumentale. Nel terzo atto Wagner descrive Beckmesser nel momento che entra in casa di Sachs e si aggira furtivamente. Il mio Maestro diceva: «Dint' a *pantomima* 'e Beckmesser Wagner 'a mis' tutt'a musica moderna, tutt'a musica 'e ll'Avanguardia»: al Conservatorio napoletano ai miei tempi le lezioni si svolgevano nella nostra lingua; la traduzione è «Nella pantomima di Beckmesser Wagner ha raffigurato tutta la musica moderna, tutta la musica dell'Avanguardia!» L'ha raffigurata, aggiungiamo, precorrendola. In effetto capita questo: nel voler fare una piccola silloge del Brutto musicale, Wagner anticipa e inventa alcune caratteristiche linguistiche

che verranno assunte dal Novecento musicale siccome espressive delle sue ansie, del suo stesso ethos. Divengon degne di caricature là posseggono un intento programmatico, sono qualcosa di *voluto*. Si tratta d'una prevalenza assoluta, quanto a tasso quantitativo, della dissonanza sulla consonanza; di un indebolimento della tonalità fin quasi ad abolirla; di un discorso musicale spezzato, asimmetrico, senza filo conduttore. Ma è solo, quanto al secondo e al terzo elemento, una simulazione del contenuto condotta con somma arte.

Allora, in questo brano noi vediamo Beckmesser che entra furtivo, si aggira, e a un certo momento vede sul tavolo un manoscritto: è la Canzone. Nel fittissimo intreccio motivico della pantomima a questo punto l'orchestra enuncia la melodia della Canzone che io vi avevo già mostrata siccome appare nel Preludio. (Nella presente stampa l'esempio musicale andrebbe riprodotto dai geniali colori e contrappunti orchestrali che rendon pungentissima la pagina: e solo brevitatis causa non lo faccio).

dim.  
Hr.  
Kl.  
Hr.  
VI. I.  
VI. II.  
p<sub>te</sub> p  
Hr.  
Kl.  
Hr.

(Man gewahrt Beckmesser, welcher draußen vor dem Laden erscheint, in  
Von hier etwas zu beschleunigen

Kl.  
Hr.  
Brt.  
4  
2  
Vel.  
Kl.  
Hr.  
poco cresc.  
Kl.  
Vel.  
Kl.  
Hr.  
Pedal halten

großer Aufregtheit hereinlucht, und, da er die Werkstatt leer findet, hastig hereintritt )  
Immer mehr beschleunigen

poco cresc.  
Kl. stacc. marc.  
Hr.  
Kl.  
Hr.  
Pedal halten

sempre stacc. e marc  
cresc.  
Kl. u. Hr.  
Kl. u. Hr.  
Ob. u. VI.  
molto cresc.

### Dritte Szene

(Beckmesser ist sehr aufgeputzt, aber in sehr leidendem Zustande.  
Er blickt sich erst unter der Türe nochmals genau in der Werkstatt um )

rallent  
dim.  
Vel.

Sehr mäßig (Dann hinkt er vorwärts, zuckt aber zusammen, und streicht sich den Rücken.) 369

Fig. I. Kl. p. Fig. II. Str. u. Hr. p. Vl. p. Br. p. Vel. p. Fe.

knickt aber mit den Knien, und streicht sich nun diese.) (Er setzt sich auf den Schusterschemel, fährt aber schnell schmerzhaft wieder auf.)

acceler.

(Er betrachtet sich den Schemel, und gerät dabei in immer aufregteres Nachsinnen.) Etwas lebhaft und immer mehr belebend

Bl. p. Ob. p. Fl. p. Hr. p. Fe. p. Br. p. Vel. p. Hr. p.

cresc.

(Er wird von den verdrießlichsten Erinnerungen und Vorstellungen gepeinigt;

Fl. u. Ob. p. Vl. p. Hr. p. Picc. p.

p. cresc. poco a poco.

\* Pedal halten \*

immer unruhiger beginnt er sich den Schweiß von der Stirne zu wischen)

Vl. p. marc. Br. u. Vel. p. Hr. p. Bks. p.

(Er hinkt immer lebhafter umher und starrt dabei vor sich hin.)

marc. sempre cresc.

Str. Orch. Hr. u. Kl. K. B. Hr.

(Als ob er von allen Seiten verfolgt)

wäre, taumelt er fliehend hin und her)

Immer schneller

Ob. m. VI. I. Str. Orch. *p* *stacc.* *cresc.*

Vel. u. K. B. 1 2 3 4 1 4

VI. Ob. u. Kl. in Okt. *sempre stacc.* Th. u. Hr. Hr. *f* *dim.*

(Wie um nicht umzusinken, hält er sich an den Werkisch, zu dem er hingeschwankt war, und starrt vor sich hin)

Sehr schnell

Hr. Trp. Hr. *f* *dim.*

(Matt und verzweiflungsvoll sieht er um sich,--)

Sehr mäßig

Str. Hr. *p*

sein Blick fällt endlich durch das Fenster auf Fogners Haus; er hinkt mühsam an dasselbe heran und,

371

musical score for the first system, measures 1-4. It features a piano (p) accompaniment with a horn (Hr.) and violin (Vcl.) melody. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The piano part includes a first ending (Fg. I.) and a second ending (Fg. II.).

nach dem gegenüberliegenden Fenster ausspähend, versucht er sich in die Brust zu werfen, als

musical score for the second system, measures 5-8. The piano part continues with a horn (Hr.) and violin (Vcl.) melody. The key signature changes to two flats. The piano part includes a first ending (Fg. I.) and a second ending (Fg. II.).

ihm sogleich Ritter Walther einfällt.)

musical score for the third system, measures 9-12. It features a piano (p) accompaniment with a horn (Hr.) and violin (Vcl.) melody. The key signature has two flats. The piano part includes a first ending (Fg. I.) and a second ending (Fg. II.).

(Ärgerliche Gedanken entstehen dadurch, gegen die er mit schmeichelndem Selbstgeföhle anzukämpfen sucht.)

musical score for the fourth system, measures 13-16. It features a piano (p) accompaniment with a horn (Hr.) and violin (Vcl.) melody. The key signature has two flats. The piano part includes a first ending (Fg. I.) and a second ending (Fg. II.).

(Die Eifersucht übermannt ihn; er schlägt sich vor den Kopf.)

musical score for the fifth system, measures 17-20. It features a piano (p) accompaniment with a horn (Hr.) and violin (Vcl.) melody. The key signature has two flats. The piano part includes a first ending (Fg. I.) and a second ending (Fg. II.).



Fl. u. Ob. - VI. - Immer schneller

Fl. Ob. - El. - *dim.*

(Er glaubt die Verhöhnung der Weiber und Buben auf der Gasse zu ver-  
Sehr schnell.

Fl. u. Ob. *p*  
Kl. marc.

nehmen, wendet sich wütend ab, und schmeißt das Fenster zu )

*staccato* *cresc.*

m. Str. pizz. *più f*

(Sehr verstört, wendet er sich mechanisch wieder dem Werkstisch zu, indem er  
Sehr mäßig (wie vorher)

Horn *f* *dim.* *p* *p* Kl.  
Vcl.

vor sich hinbrütend nach einer neuen Weise zu suchen scheint )

Fr. *dim.* *più p* *pp* Brt. *pp*  
Vcl. *2 1 2* Hr.



Abbiamo in questo brano rinvenuto due volte il Motivo meraviglioso del monologo di Hans Sachs, in cui egli riflette sulla follia del mondo; e dalla riflessione scaturisce la rinuncia a presentarsi come aspirante alla mano di Eva. È il Motivo onde principia il Preludio al terzo atto e che in esso viene sinfonicamente sviluppato, da Loro già ascoltato allo scopo di esser qui riconosciuto. Questo Motivo la musicologia tedesca definisce *della follia del mondo*; io preferisco chiamarlo *della Rinuncia*. Perché la Rinuncia? La Rinuncia è uno dei temi artistici che percorre *I Maestri Cantori* e diventerà un tema portante del *Parsifal*, l'ultimo e più alto capolavoro di Wagner: del quale, mi piace sempre ricordare, il secondo atto venne composto alle pendici di Posillipo, nella meravigliosa villa Doria d'Angri.

Or che Loro hanno ascoltato la *phantomima di Beckmesser* sarà stato più facile afferrare il mio discorso: si tratta d'un piccolo Poema sinfonico dedicato alla *raffigurazione del Brutto*. Per le dissonanze e anche, ripeto, per il fatto che Wagner riesce a produrre una specie di sconnessione costruttiva e tematica, con i Motivi che si accozzano tra di loro, non **si armonizzano giusta le regole**; autentica immagine del Brutto. E qui ci sarebbe da aggiungere una considerazione estetica generale. Il Bello è connesso geneticamente al concetto di simmetria; il Brutto all'asimmetria. Per l'uomo si tratta d'una vera e propria idea innata nel senso platonico. Nel mio ultimo libro, in questi giorni in corso di stampa, affronto un tema arcano se mai ve ne sono: la coincidenza fra tale idea innata e le simmetrie che la creazione ha disposte ab aeterno, dalla forma a clessidra secondo la quale il castoro taglia i tronchi di legno alla ragnatela pazientemente tessuta alle celle dell'alveare.

Adesso debbo leggere la Canzone di Walther come la interpreta Beckmesser al concorso. Poi la ascoltiamo. Bisognerebbe che ve la leggessi in tedesco, indi in italiano. Vi leggo solo il primo verso in tedesco: *Morgen ich leuchte in rosigem Schein*. La traduzione di Manacorda è quello che è, però si capisce abbastanza il surrealismo.

*Io luceva nel roseo chiarore della mattina  
profumata di sangue,  
corre rapida l'aria;  
presto invero ottenuta  
come perduta,  
nel giardino lo invitai,  
laido e fino (\*).*

(\*) *Morgen ich leuchte in rosigem Schein,  
von Blut und Duft  
geht schnell die Luft;  
wohl bald gewonnen,*

*wie zerronnen;  
im Garten lud ich ein  
garstig und fein.*

Il popolo dice «Ma costui che combina?». Gli stessi Maestri sono perplessi.

*Discretamente me la passo nello stesso luogo,  
prendo oro e frutti,  
(dà un'occhiata al foglio)  
umor di piombo, leva...  
Mi prende alla gogna  
il bramoso,  
appena sull'aereo sentiero  
m'appendo all'albero (\*)!*

*(\*) Wohn' ich erträglich im selbigen Raum,  
hol'Gold und Frucht,  
(Er lugt in das Blatt)  
Bleisaft und Wucht....  
Mich holt am Pranger  
Der Verlanger,  
auf luft'ger Steige kaum,  
häng' ich am Baum!*

La didascalia recita: «Nuovamente barcolla forte; cerca di leggere nel foglio, non può, lo prende un capogiro, trasuda un sudore d'angoscia». I Maestri sono sempre più sconcertati. Beckmesser «Si riprende con disperazione e furore».

*Segretamente rabbrivisco  
perché qui l'andrà allegramente;  
alla mia scala,  
stava una donna;  
ella si vergognava e voleva  
non guardarmi;  
pallida come un'erba  
la canapa s'attorciglia al mio corpo;  
strizzando gli occhi,  
il cane via soffiò accennando,  
quel che io aveva da tempo divorato;  
frutti, legno e cavallo  
dall'albero del fegato (\*)!*

(\*) *Heimlich mir graut,  
weil es hier munter will hergehn;  
an meiner Leiter  
stand ein Weib;  
sie schämt' und wollt'  
mich nicht besehn;  
bleich wie ein Kraut  
umfassert mir Hanf meinen Leib;  
mit Augen Zwinkend,  
der Hund blies winkend,  
was ich vor langem verzehrt,  
wie Frucht so Holz und Pferd  
vor Leberbaum!*

Adesso per comprendere fino in fondo la comicità dobbiamo ascoltare la musica. Il suono che si ode all'inizio è quello di Beckmesser che accorda il liuto; dopodiché egli principia a cantare.



466

(Beckmesser, der sich endlich mit Mühe auf dem Rasenhügel festgestellt hat, macht eine erste Verbeugung gegen die Meister, eine zweite gegen das Volk, dann gegen Eva, auf welche er, da sie sich abwendet, nochmals verlegen hinblinzelt; große Reklamen.)

heit erfasst ihn, er sucht sich durch ein Vorspiel auf der Laute zu ermutigen.)

*pizz p*

*ppp*

Laute.

Beckmesser

„Mor - gen ich leuch - te in ro - si - gem Schein,

von Blut und Duft geht schnell die Luft; wohl bald ge - won - - nen, wie zer -

ron - - - nen, im Gar - ten lud ich ein gar - stig und fein.“

*p*

*Vol. p*

(Bockmesser richtet sich wieder ein, besser auf den Füßen zu stehen)  
(Die Meistersinger leise unter sich)

467

**Vogelgesang u. Zorn**

Ist er von Sin-nen? Wo-

**Moser u. Eißlinger**

Was ist das? Wo-

**Kothner u. Nachtigal**

Ist er von Sin-nen? Wo-

**Foltz u. Ortel** **Foltz, Ortel u. Schwarz**

Mein! Was ist das? Höchst merk - - -

**Sopran** (Einige) (Andere)

Wen lud er ein? Verstand manrecht?

**Alt** (Einige)

Son - - der-bar!

(Das Volk leise unter sich)

**Tenor I** (Einige) (Andere)

Son - - der-bar! Verstand manrecht?

**Baß I** (Einige) (Andere)

Sonder-bar! Wen lud er ein?

**Baß II** (Einige) (Andere)

Hört ihr's? Verstand man

**Str.**



(Beckmesser zieht das Blatt verstohlen hervor und lugt eifrig hinein: dann steckt er es ängstlich wieder ein.)

**V.**  
her mocht er sol - che Ge - dan - ken gewin - nen? Wo - her?

**Meistersinger**  
her mocht er sol - che Ge - dan - ken gewin - nen? Wo - her?

**Sch.**  
her mocht er sol - che Ge - dan - ken gewin - nen? Wo - her?

**Sopr. \***  
wür - - - - - ger Fall! Was kommt ihm bei? Verstand man

**Alt. \***  
Wie kanndas sein? Hört ihres? Was sagt er? Verstand man recht?

**Ten. I. \***  
Wie kanndas sein? Garstig und fein lud er bei schein? Hört ihr's?

**Ten. II. \***  
Son - der - bar! Wie kanndas sein? Wen lud er ein?

**Baß I. \***  
Wie kanndas sein? Wie kanndas sein? Wen lud er ein?

**Baß II. \***  
Wie kanndas sein? Was sagt er?

**Volk**  
recht? Wie kanndas sein? Wen lud er ein?

*stacc.*

*p*

Sch. recht ?

B. Beckmesser.

Laute.

„Wohn ich er-träg-lich im sel-bi-gen Raum, —

Vol. *sf* *più p* VI. Brt. *p*

(Er lugt in das Blatt.)

B. hol Geld und Frucht, Blei-saft und Wucht....

Kl. *pp* *trom.* *tr* *5* \*

B. Mich holt am Fran - ger der Ver-lan - ger, auf luftiger Stei - - ge kaum,

Vol. *trom.* *poco cresc.* *tr*

470

(Er wackelt wieder sehr: sucht im Blatt zu lesen, vermag es nicht; ihm schwindelt, Angstschweiß bricht aus)

häng ich am Baum!<sup>14</sup>

Sopran (Einige) (Anderer) Der find't wohl sei-nen

Alt (Einige) Der find't wohl sei-nen

Tenor (Einige) Der find't wohl sei-nen

Baß (Einige) Der find't wohl sei-nen

Schö - ner Wer - ber!

Schö - ner Wer - ber!

Schö - ner Wer - ber!

Vl. 5

Brt. 5

Vogelgesang u. Moser

Zorn u. Eißlinger Ist er nur

Nachtigal Was soll das hei - Ben?

Kothner (zu Nachtigal) Was soll das hei - Ben?

Lohn. (Einige) Ist er nur *cresc.*

(Anderer) Bald hängt er am

Lohn. Bald hängt er am Gal - gen. (Einige)

Der find't wohl sei - nen Lohn! (Einige) Bald

Bald

*meno p*

5

Fl. 5

Str. 5

*poco cresc.*

Meistersinger

V. toll? Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!

M. Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!

F. Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!

Sch. toll? Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!

O. Ortel *3* Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!

Foltz u. Schwarz Al-les von Un-sinn voll!

F. Sch. Wie? Ist er nur toll? Al-les von Un-sinn voll!

Volk

(Andere) Gal- gen. Am Gal- gen! (Einige) Man sieht ihn schon! (Andere) Man sieht ihn schon!

(Einige) Man sieht ihn schon! (Andere) Man sieht ihn schon!

(Andere) hängt er am Gal- gen! (Einige) Man sieht ihn schon! (Andere) Man sieht ihn schon!

(Andere) hängt er an dem Gal- gen! Man sieht ihn schon!

*poco f* *din.* *3* *2* *1* *f* *Vel.* \*

472 **Mäßig. Beckmesser**  
(Beckmesser rafft sich verzweiflungsvoll und ingrimmig auf.)

B. *Heimlich mir graut, weil es hier*  
*Laute.*  
*poco rall. accel. Mäßig.*  
*m.Br. g. p. f. dim. Vel. u. Brt.*

B. *munter will hergehn: an mei-ner Lei-ter stand ein Weib; sie*  
*p. cresc. f. Kl. u. Fg. dim.*

B. *schämt und wollt mich nicht be- sehn; bleich wie ein Kraut um-*  
*Ob. Vl. Hr. Kl. u. Fg. dim. p. Brt. 5 21 12*  
*\* Vel. 3 Cb.*

B. *fa-sert mir Hanf mei-nen Leib; mit Au-gen zwinkend der Hund blies*  
*Vel. m. Fg. Hr. dim. Brt. p. m. Kl. Fg.*

478

*accelerando*

winkend, was ich vor lan - gem ver-zehrt, wie Frucht so Holz und

vi. Str. Orch. *cresc.*

*Schnell.* (Alles bricht in ein dröhnendes Gelächter aus)

Pferd vom Le - ber - baum!

*Schnell*

G. Orch. Fl.

(Beckmesser verläßt wütend den Hügel und stürzt auf Sachs zu)

Beckmesser

Verdamm-ter Schu - ster, das dank ich dir!

Das

Lied, es ist gar nicht von mir: vom Sachs, — der

m. Ob. u. Hr. in Okt. *cresc.*

Str. stacc. K.B.

Loro si sono benissimo resi conto che Wagner è riuscito ancora una volta a creare musica di surrealistica bruttezza. E tuttavia anche qui ci troviamo di fronte a un paradosso estetico. Non si tratta del Brutto alla stato puro, brutalmente citato: è il Brutto sussunto nel processo poetico-drammatico per esser oggetto di rappresentazione artistica: onde divien bellissimo in quanto oggetto di tale rappresentazione. È il vero mistero dell'arte.

Adesso siamo alla Canzone di Walther. Il primo verso come lo diceva Beckmesser era «*Morgen ich leuchte in rosigem Schein*»; invece Walther canta «*Morgenlich leuchtend im rosigen Schein*», ossia

*Luminoso nel chiaror roseo della mattina,  
del profumo dei fiori,  
l'aria impregnata,  
piena di tutte le voluttà  
mai sognate,  
un giardino m' invitava.*

La didascalia recita che lo stesso rigido Kothner lascia cadere il foglio, preso dalla commozione; e i Maestri ascoltano con crescente simpatia.

*Colà, sotto un albero di meraviglia  
colmo d'ogni frutto,  
a contemplare in beato sogno d'amore,  
quel che, d'una suprema brama di gioia,  
appagamento, ardita prometteva  
la più bella delle donne:  
Eva in Paradiso (\*)!*

*(\*) Morgenlich leuchtend in rosigem Schein,  
von Blüt' und Duft  
geschwellt die Luft,  
voll aller Wonnen,  
nie ersonnen,  
ein Garten lud mich ein,  
dort unter einem Wunderbaum,  
von Früüchten reich behangen,  
zu schau'n in selb'gem Liebestraum,  
was höchstem Lustverlangen,  
Erfüllung kühn verhiess,  
das schönste Weib:  
Eva, im Paradies!*

Seconda strofa.

*Nel crepuscolo della sera mi chiudeva la notte;  
 sul ripido sentiero  
 m'ero accostato  
 ad una fonte di limpida onda,  
 che ridendo m' allettava;  
 colà, sotto un albero d'alloro  
 tutta irradiata di stelle  
 io scorsi nel mio vigile sogno di poeta,  
 con santo e dolce aspetto  
 irrorantemi della nobile onda  
 la più sublime delle donne:  
 la musa del Parnaso (\*).*

*(\*) Abendlich dämmernd umschloß mich die Nacht;  
 auf steilem Pfad  
 war ich genaht  
 wohl einer Quelle  
 reiner Welle,  
 die lockend mir gelacht:  
 dort unter einem Lorbeerbaum,  
 von Sterner hell durchschienen,  
 ich schaut' im wachen Dichtertraum,  
 von heilig holden Mienen,  
 mich netzend mit dem edlen Naß,  
 das hehrste Weib,  
 die Muse des Parnaß!*

E siamo all'epodo.

*O giorno ricchissimo di grazia,  
 in cui io mi svegliai dal mio sogno di poeta!  
 Quel ch'io avevo sognato, il Paradiso,  
 in celeste trasfigurata, nuova magnificenza,  
 stava luminoso avanti a me;  
 ora, ridendo la fonte a me il sentiero indicava là dove  
 ella, in quel luogo nata,  
 e dal mio cuore eletta,  
 ella, la più dolce immagine della terra,  
 a me destinata per Musa,  
 e sacra e augusta e mite,  
 fu da me arditamente sposata,  
 nella chiara luce del sole,  
 e con la vittoria del canto conquistata:*



*Parnaso e Paradiso (\*)!*

(\*) *Huldreichster Tag,  
dem ich aus Dichters Traum erwacht!  
Sad ich erträumt, das Paradies,  
im himmlisch nur verklärter Pracht  
hell vor mir lag,  
dahin lachend nur der Quell den Pfad mir wies;  
die, dort geboren,  
mein Herz erkoren,  
der Erde lieblichstes Bild,  
als Muse mir geweiht,  
so heilig hehr als mild,  
ward kühn von mir gefreit,  
am lichten Tag der Sonnen,  
durch Sanges Sieg gewonnen  
Parnaß und Paradies!*

Adesso che ascolteremo la Canzone, giunti che saremo all'epodo, il Tema risonato nella Sinfonia echeggerà (\*), come nella Ripresa della forma di Sonata dell'Ouverture medesima, nella sua vera tonalità, cioè in Do maggiore; ciò ch'era fugacemente accaduto già alla fine della prima scena del primo atto.

(\*) Il mio «echeggerà» richiede una spiegazione. Le analisi delle opere di teatro musicale sovente peccano nell'assumere che i Motivi della Sinfonia tornino nell'Opera stessa, laddove quasi sempre la Sinfonia – è il caso dei Maestri italiani – è composta ex post sui Temi dell'Opera medesima. Nel caso dei *Meistersinger* noi sappiamo positivamente che, preesistendo l'Opera nella mente del suo creatore, l'Ouverture venne composta per prima già pregna dei principali Motivi, tranne quello *della Rinuncia*.



(An dieser Stelle läßt Kothner das Blatt, in welchem er mit den andern Meistern eifrig nachzulesen begonnen, vor Ergriffenheit unwillkürlich fallen; er und die Übrigen hören nur noch teilnahmvoll zu.)

485

Ein wenig zurückhaltend.  
(wie entrückt)

Wö - - - nen nie er - sen - nen, ein Gar - ten lud mich ein, dort un - ter ei - nem

Wun - der - baum, von Früch - ten reich be - han - gen, zu schau - in sel - gem

Allmählich wieder in etwas bewegterem,  
Lie - bes - traum, was höch - stem Lust - ver - lan - gen Er - fül - lung kühn ver -

früheren Zeitmaß.  
hie - ß, das schö - nste Weib: E - va im Pa - ra -

VI. Ob. u. Kl. VI. G. Orch. m. Pos. Str. Orch. Hr. Harfe Vel. Kl. Ob. Vel. Hr. Fg.

*dim.* *p sehr zart* *cresc.* *dim.* *p* *cresc.* *dim.* *p dolce*

W. dies!

V. Vogelsingang

E. Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der Ding, ob falsch

E. Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der Ding, ob falsch

M. Zorn *p* Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der

M. Moser *p* Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der

K. Kothner Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der

K. Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der Ding, ob falsch

O. N. Ortel u. Nachtigal (zusammen) Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der

Sopr. (Meister und Volk leise flüsternd)

Alt *p* Das ist was andres! Wer hätt's ge - dacht? Was doch recht Wort und Vor - trag

Ten. I *p* Das ist was and - - res! Wer hätt's ge - dacht?

Volk *p* Das ist was andres! Wer hätt's ge - dacht? Was doch recht Wort und Vor - trag

Ten. II *p* Das ist was and - - res! Wer hätt's ge - dacht?

Baß I *p* Das ist was andres! Wer hätt's ge - dacht? Was doch recht Wort und Vor - trag

Baß II *p* Das ist was and - - res! Wer hätt's ge - dacht? Was

Baß II *p* Das ist was and - - res! Wer hätt's ge - dacht? Was

Ob. dolce

VI. *p* *dolcissimo* 1 5 2 *p*

Br. *p* *dolcissimo*

Ob. dolce *poco cresc.*

Vel. *p*

**Sachs**

Ze - - ge am Ort, fah-ret fort!

**Meisteranger**

man o - der rich - - tig sing.

man o - der rich - - tig sing.

Ding, wenn richtig man sing.

Ding, wenn richtig man sing.

o - der ob rich - tig man sing.

Ding, wenn richtig man sing.

**Foltz u. Schwarz (zusammen).**

Das ist ein an - - der Ding.

**Sopr.**

Ja, das ist doch was andres, wer hätt's ge - dacht!

**Alt**

macht! Wer hätt's ge - dacht!

**Ten. I**

Was doch Vor - - trag macht!

macht! Wer hätt's ge - dacht!

**Volk**

**Ten. II**

Was doch Vor - - trag macht!

macht! Wer hätt's ge - dacht!

**Baß I**

doch der Vor - - trag macht!

**Baß II.**

doch der Vor - - trag macht!

**Kl. Vl.**

*dim.* - - *pp*

**Fl. u. Ob.**

*pp*

**Harfe**

*pp*

**Bl.**

*pp*

♩ \* ♩ \*

Walter.

w. A - bend - lich däm - mernd um - schloß mich die Nacht, auf stei - lem Pfad war ich ge -

Br. u. Harf. *p* cresc.

Br.

w. naht zu ei - ner Quel - - le rei - ner Wel - le, die

(m. Horn 1.)

m. Vl. u. Fg.

(m. Pos.)

*dim.*

w. lo - ckend mir ge - lacht: dort un - ter ei - nem

*dim.*

Zurückhaltend

Br. *dolce*

pp Harf.

w. Lor - beer - baum, von Ster - nen hell durch -

Ob.

*ausdrucksvoll*

w. schie - - - - - nen, ich schaut' im wa - chen

Str. u. Hr.

cresc.

Edition Peters 9814

489

w. Dich - ter - traum, von hei - lig hol - - den

Hrfe. 4 1 2

VI. Vol. u. Hr.

Mie - - nen, mich net - zend mit dem ed - len Naß, das hehr - ste

Ob. ausdrucksvoll m. Kl. 2 3 4 3

dim. p cresc.

w. Weib, die Mu - se des Par - naß!

Vogelgesang u. Zorn.

Moser u. Eißlinger.

Ortel.

Sehr

Sopran.

Alt.

Tenor I.

Tenor II.

Baß I.

Wie so hold und

(sart) p

(weich) p

(sehr weich) p

Wie hold und

Wie hold und

Wie hold und

Hrfe. Kl. Fl. Trp. Pos. Vol. Str. Orch. p dolce Hr. Fr. u. Tb. K.B.

Meistersinger

S. - Zeu - ge, wohl erkiest!

Nr. - wahr; doch wohl - ge - reimt und sin - ge - bar,

K. - wahr; doch wohl - ge - reimt und sin - ge - bar,

M. Kothner u. Nachtigal

F. - Kühn ist's und selt - sam;

O. - selt - sam!

F. Foltz *p* 's ist kühn und selt -

Sopr. - traut, wie fern es schwebt, doch ist es grad als

Alt - hold und traut, wie fern es schwebt, doch

Ten. I - fern es schwebt, doch ist's grad als

Ten. II - traut, so fern es schwebt; doch ist's, als ob

Baß I - traut, so fern es schwebt; doch ist's, als ob

Baß II *p* Fern wie es schwebt, scheint's

Kl. 4 *p* Fl. *p dolce* Hr. u. Vol. *cresc.* Vl. u. Ob.

\* \* \* \*



Walther (sehr feurig)

Huld - reich - ster

Fah - ret fort, und schließt!

*cresc.* doch wohl - ge - reimt und sin - ge - bar!

*p* doch wohl - ge - reimt und sin - ge - bar!

*p* doch wohl - ge - reimt und sin - ge - bar!

sam, das ist wohl wahr.  
**Schwarz**

*p* Sehr kühn!

Sopr.  
ob man sel - ber al - les mit er - lebt!

Alt  
ist's grad als ob man sel - ber al - les mit er - lebt!

Ten. I  
ob man al - les sel - ber mit er - lebt!

Ten. II  
man's mit er - lebt!

Baß I  
man's mit er - lebt!

Baß II  
doch wie er - lebt!

Ob.  
Hr.  
Harfe

*p*

3. \* 3. \* 3. \* 3. \*

492

w. Tag, dem ich aus Dichters Traum er - wacht! Das ich er - träumt, das Pa - ra -  
 3 m. VI u. Vel. *molto cresc.* *f* *dim.* *p*  
 dies, in himmlisch neu ver - klär - ter Pracht, Ob. Kl. Vel. hell vor mir  
*cresc.* *f* *dim.* *p*  
 lag, da - hin lachend nunder Quell den Pfad mir wies, die  
*dim.* *p* *ausdrucksvoll* *Ob. VI. 3 4* *Ob. dolce* *cresc.*  
 dort ge - bo - ren, mein Herz er - - ko - ren, der  
*Kl. dolce* *p* *Ob. VI. 3 4* *Ob. Kl. 1 2 3 1* *Ob. 1 2 3 1*  
 Er - de lieb - lich - stes Bild, als Mu - se mir ge - weiht, so hei - - lig - ernst als  
*VI. p dolce* *cresc.* *Ob. a. Kl. 4 5* *Ob. 4 5* *Ob. 4 5*

Edition Peters 9814

498

w. mild, ward kühn von mir ge - freit; am lich - - ten Tag der

Sopr.

Alt.

Ten. I.

Ten. II.

Baß I.

Baß II.

Volk

Ge - wiegt wie

Ge - wiegt wie

Ge - wiegt wie

Ge -

Ge -

vi. *p* *cresc.* *fr.* *ob.* *p dolce*

Son - nen, durch San - - ges Sieg ge - won - nen Par - - naß

wiegt wie in den schön - - sten Traum,

in den schön - - sten Traum, hör ich

in den schön - - sten Traum, hör ich es

in den schön - - sten Traum, hör ich es

wiegt in Traum, hör ich es wohl, doch

wiegt in Traum, hör ich es wohl, doch

vi. *p* *molto cresc.* *Ob. u. Kl.*

9814

Edition Peters



Or un'osservazione non priva di rilievo. Questa non è una lezione sui *Meistersinger* di Wagner ma solo su di essi siccome trattato di estetica; pertanto non abbiamo svolto un'analisi dell'Opera nemmeno generalissimamente. Tuttavia non possiamo tacere di quanto avviene nella terza scena del primo atto, ossia della prima presentazione di Walther ai Maestri, indi della sua Canzone boccia. Quando il cavaliere chiede d'esser ammesso, Kothner gli chiede di qual Maestro egli sia stato seguace; ed egli risponde d'aver appreso d'inverno, nella quiete del castello, presso il focolare, da un vecchio libro contenente le Canzoni di Walther von der Vogelweide, un grande poeta e cantore, il più illustre dei *Minnesänger*, vissuto a cavallo fra Dodicesimo e Tredicesimo secolo.

*Am stillen Herd in Winterszeit,*

canta il giovane. Tale risposta è in forma di piccolo Lied ternario di strofe, antistrofe ed epodo. E del pari lo è la Canzone subito dopo boccia; solo che l'*Abgesang* Walther non riesce a cantarlo, impedito com'è dalla reazione di Beckmesser e dei Maestri da lui rinfocolati: e ce lo fa ascoltare (*Aus finst'rer Dornenhecken*) commisto alle voci rabbiose del Concertato conclusivo: dunque da Wagner quasi celato: e quale meraviglia ciò! Si tratta nell'un caso e nell'altro d'una sottigliezza drammatica, musicale e di forma musicale, straordinaria: e significa che il vero artista possiede innato il senso della Forma. Questo l'*Ars poetica* di Orazio non lo dice ma lo afferma implicitamente già il sesto Carme dei *Bucolica* di Virgilio.

*Prima Syracosio dignata est ludere versu  
nostra neque eribuit silvas habitare Thalea.*

E ancora una cosa va detta. Prima osservavo che Wagner nei *Meistersinger* è scisso giacché è da un lato un genio innovatore, dall'altro è in Sachs un supremo custode della tradizione. In effetti è doppiamente scisso: e nel modo più fecondo: lo è nei personaggi da lui creati. È per metà Walther e per metà Sachs. Non è forse questo il più importante insegnamento che tutti dall'estetica dei *Meistersinger* dobbiamo ricavare, in tema di Bellezza?

I *Meistersinger* sono dunque un trattato di estetica svolto in tre atti. Come si conclude tale trattato? Naturalmente Walther ha conquistato Eva e gli si dice che è stato ammesso tra i Maestri. Ma egli con sdegno rifiuta di entrare nella lista. Sachs lo ammonisce che non deve disprezzare i Maestri i quali in qualche modo hanno lottato per consacrare l'arte e secondo la tradizione. Quindi lo invita a onorarli. In questo è l'insegnamento estetico finale, che ho già esposto e ripeto: il genio deve sapersi accordare col senso della forma che, pur innato, definitivamente sorge dallo studio della tradizione.

Or un'intera nuova lezione sarebbe da dedicarsi a come questo tema è trattato in un altro capolavoro drammatico, questa volta del Novecento, il

*Palestrina* di Hans Pfitzner. Il grande compositore scrive anche il meraviglioso testo poetico ch'è del pari un trattato di estetica in forma drammatizzata: Pfitzner è anche uno dei più profondi esegeti di Wagner e il rapporto fra Genio e Tradizione è al centro della sua estetica; i suoi scritti sono ancor superati dalla trascinante, profonda, meditativa, melancolica invenzione di quest'Opera.

Ma nei versi che adesso canta Hans Sachs noi troviamo anche la cosa più odiosa che Wagner abbia mai scritta, perché queste parole si concludono con l'invito a coltivare l'arte autenticamente tedesca: a disprezzare le lusinghe del fumo latino e della frivoltà latina. Voglio leggere questi versi che cominciano in maniera meravigliosa e finiscono in maniera odiosa.

*Non disprezzatemi i Maestri,  
e onoratemi la loro arte!  
Quel che alto parla in loro lode,  
ricade ampiamente a vostro vantaggio.  
Non ai vostri antenati, per quanto degni,  
non al vostro stemma, alla vostra lancia e spada,  
ma perché siete poeta  
un Maestro oggi vi consacra;  
a lui siete debitore oggi della vostra più alta fortuna.  
E però, alla vostra volta, a questo con gratitudine pensate:  
come può essere indegna quell'arte,  
che tanti premi in sé chiude?  
Che i nostri Maestri l'abbiano coltivata,  
rigorosamente secondo il loro costume,  
e secondo il loro giudizio fedelmente custodita,  
questo ha conservato la sua purezza:  
se ella non è rimasta nobile, come al tempo  
in cui principi e corti la consacrarono,  
nella distretta dei tempi cattivi  
ella pure rimase vera arte tedesca;  
e non avesse avuto altro merito,  
se non che, dove tutto stringe ed opprime,  
voi lo vedete, d'essere rimasta in così alto onore:  
che vorreste voi maggiormente dai Maestri?  
State attenti! Cattive fortune ci minacciano!  
Se avvenga un giorno, che popolo e impero tedesco cadano  
sotto falsa maestà latina;  
e che nessun principe comprenda ormai più il suo popolo,  
che il latino fumo e frivoltà latina  
trapiantino essi nella nostra terra tedesca;  
nessuno allora più saprà quel che è puro tedesco,  
se esso non vivrà nella gloria dei Maestri tedeschi! (\*)*

(\*) *Verachtet mir die Meister nicht,  
und ehrt mir ihre Kunst!  
Was ihnen hoch zum Lobe spricht,  
fiel reichlich euch zur Gunst.  
Nicht euren Ahnen noch so wert,  
nicht eurem Wappen, Speer und Schwert,  
dass Ihr ein Dichter seid,  
ein Meister euch gefreit,  
dem dankt ihr heut' eu'r höchstes Glück.  
Drum denkt mit Dank ihr dran zurück,  
wie kann die Kunst wohl unwert sein,  
die solche Preise schliesset ein?  
Dass uns're Meister sie gepflegt,  
grad' recht nach ihrer Art,  
nach ihrem Sinne treu gehegt,  
des hat sie echt bewahrt:  
blieb sie nicht adlig, wie zur Zeit,  
wo Höf und Fürsten sie geweiht,  
im Drang der schlimmen Jahr'  
blieb sie doch deutsch und wahr;  
und wär' sie anders nicht geglückt,  
als wie wo alles drängt und drückt,  
ihr seht, wie hoch sie blieb in Ehr':  
was wollt ihr von den Meistern mehr?  
Habt Acht! Uns dräuen üble Streich':  
zerfällt erst deutsches Volk und Reich,  
in falscher welscher Majestät  
kein Fürst bald mehr sein Volk versteht,  
und welschen Dunst mit welschem Tand  
sie pflanzen uns in deutsches Land;  
was deutsch und echt, wüsst' keiner mehr,  
lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'.*

Si tratta, ripeto, di qualcosa di odioso; e anche falso: e ricordo quanto ho detto prima, che nel mio recente libro *La virtù dell'elefante* ho mostrato quanto l'arte di Virgilio sia stata fondamentale nella creazione di Wagner. Ma possiamo con tal tratto caduco considerarsi conclusa la lezione estetica dei *Meistersinger*? Le ultime parole di Sachs sono riportate dal maestro Pan-nain a conclusione del capitolo sui *Meistersinger* del suo grande libro; con un tratto di genio, citando un verso di Carducci su Dante (\*), egli conclude:

*Muor Giove, e l'inno del poeta resta.*  
(\*) *Rime nuove*, Libro II, Dante.

