



# ***Tannhäuser***

## **di Richard Wagner (1813-1883)**

---

libretto proprio “und der Sängerkrieg auf Wartburg” Grande  
opera romantica in tre atti

### *Prima rappresentazione*

Dresda, Königliches Hoftheater, 19 ottobre 1845  
(seconda versione: Parigi, Opéra, 13 marzo 1861)

#### *Personaggi:*

|                                    |                                     |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| Hermann, langravio di Turingia (B) | Elisabeth, nipote del langravio (S) |
| Tannhäuser (T)                     | Venere (S)                          |
| Wolfram von Eschenbach (Bar)       | un giovane pastore (S)              |
| Walther von der Vogelweide (T)     | quattro paggi (S, A)                |
| Biterolf (B)                       | conti e nobili turingi, nobildonne, |
| Heinrich der Schreiber (T)         | pellegrini vecchi e giovani         |
| Reinmar von Zweter (B)             |                                     |

# Fonti del libretto

---

- Il libretto, scritto da Wagner a Parigi tra il 1841 e il 1842, consiste nella sovrapposizione di due leggende medievali, non senza l'aggiunta da parte dell'autore di personaggi e situazioni originali.
- L'una risale a un racconto storico del XIII secolo sulla **tenzone dei Minnesänger** (i cantori d'amore) alla Wartburg (la dimora del langravio di Turingia, presso la cui corte si tennero nel XII e XIII secolo le sfide poetiche tra i cantori, tra i quali i personaggi dell'opera wagneriana **Wolfram von Eschenbach** e **Walther von der Vogelweide**), che Wagner conosceva, di seconda mano, mediante la raccolta */ fedeli di San Serapione* di Hoffmann e la raccolta di saghe germaniche dei fratelli Grimm.
- L'altra è una nota leggenda popolare del XIV secolo, quella di **Venere e Tannhäuser**, già ripresa da Tieck in un racconto, da Arnim e Brentano in un poemetto della raccolta di testi poetici popolari *Des Knaben Wunderhorn*, da Heine in una lirica e dai fratelli Grimm in una fiaba.

## Atto I

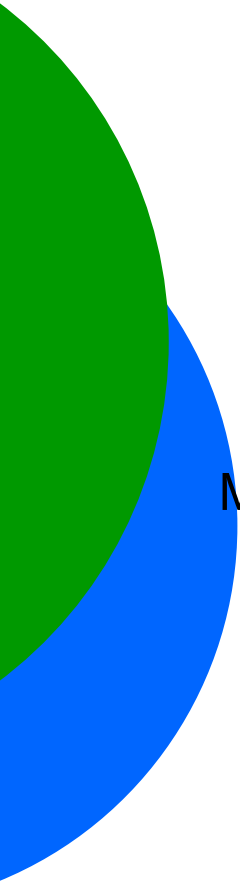
Turingia, Wartburg, al principio del XIII secolo. Presso il Venusberg (monte di Venere), attornati da satiri, fauni, baccanti e coppie di amanti dediti a un'orgia selvaggia e dal canto lontano delle sirene, Venere e Tannhäuser giacciono l'uno nelle braccia dell'altro. Il giovane cantore tuttavia è stanco di troppo amore, desidera tornare nel mondo, e a nulla servono le lusinghe e le minacce della dea che vorrebbe trattenerlo. Pur dichiarandosi pronto a cantare le lodi di Venere nel mondo e dopo aver elevato un inno alla dea, Tannhäuser si proclama desideroso di penitenza e invoca il nome di Maria. Il regno di Venere si inabissa immediatamente e Tannhäuser si ritrova in una piccola valle ridente, dove un pastorello intona una melopea che esprime soddisfazione per il ritorno della primavera. Di lì passa un corteo di pellegrini in marcia verso Roma e il giovane, commosso, manifesta l'intenzione di unirsi a loro; ma il sopraggiunto langravio Hermann, accompagnato dai cantori Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Heinrich der Schreiber, Biterolf e Reinmar von Zweter, tutti ugualmente sorpresi di ritrovare il loro rivale delle tenzoni poetiche di un tempo, tenta di convincerlo a far ritorno con loro presso il castello della Wartburg, sua dimora. Tannhäuser non vorrebbe, ma al sapere che Elisabeth, nipote del langravio, è rimasta afflitta e immelanconita a causa della sua lontananza, accetta.

## Atto II

Al castello della Wartburg. Elisabeth si trova presso la sala dei bardi, dove si svolgono le tenzoni poetiche tra i cantori e dove ella non era più entrata dacché Tannhäuser aveva lasciato il castello. Questi vi giunge, accompagnato da Wolfram, e giustifica la sua assenza asserendo di non ricordare in quale remota terra si fosse intrattenuto. Il dialogo tra Tannhäuser ed Elisabeth si conclude tra ardenti parole d'amore. Dopo che nobili, dame e cavalieri hanno fatto un solenne ingresso nella sala, il langravio annuncia lo svolgimento di una tenzone il cui tema sarà quello della natura dell'amore. Esordisce Wolfram, intessendo l'elogio dell'amore celeste; Tannhäuser replica elogiando l'amore carnale; Walther identifica il concetto d'amore con quello di virtù; nuovamente interviene Tannhäuser a replicare l'elogio dell'amore carnale; spazientito, interviene Biterolf per contraddirlo; Wolfram tenta di riappacificare i contendenti con una nuova affermazione dell'amor cortese, finché Tannhäuser non scatta a elevare il suo inno a Venere, raccontando di essersi trattenuto di buon grado presso la corte della dea. L'affermazione suscita sdegno in tutti i presenti, che vorrebbero intervenire armati contro di lui. Ma Elisabeth, pur ferita in prima persona dalle affermazioni dell'amato, si frappone tra questi e i cavalieri implorando al langravio di concedergli il perdono cristiano. Al cantore, amaramente pentito dell'accaduto, Hermann ordina di unirsi ai pellegrini che si recano a Roma in penitenza, intimandogli di non far ritorno alla Wartburg finché non avrà ottenuto il perdono papale.

## Atto III

Nella stessa valletta del primo atto. Wolfram osserva Elisabeth in preghiera presso l'immagine della Madonna, situata sulla via che percorrono i pellegrini di ritorno da Roma. E poiché tra di loro non c'è Tannhäuser, la giovane si dichiara pronta a offrire alla Madonna la sua vita in cambio della salvezza di lui; quindi si dispone a ritornare presso il castello per attuare il suo proposito. Wolfram, che ne è innamorato, dapprima si offre invano di accompagnarla, poi intona un canto dolente rivolto alla stella della sera. Lo raggiunge Tannhäuser per chiedergli la via per ritornare nel regno di Venere. All'amico, inorridito dalla sua richiesta, racconta come, giunto a Roma dopo un viaggio di sofferenze e mortificazioni, egli sia stato l'unico cui il Vicario di Cristo abbia negato la grazia del perdono, essendo condannato in eterno chi si è intrattenuto nel regno di Venere. L'unica concessione ricevuta consiste nella remota possibilità che il suo bastone fiorisca: in tal caso significa che il perdono gli è stato accordato. Venere quindi gli appare per un attimo come in una visione, ma subito dopo si avvanza il corteo funebre che accompagna la salma di Elisabeth. Il bastone di Tannhäuser fiorisce: il sacrificio della giovane lo ha salvato. Egli, dopo aver invocato la santità per Elisabeth, può ora morire sulla bara di lei. E sul canto di grazia innalzato dai pellegrini si chiude il sipario.



# *Tristan und Isolde*

di Richard Wagner (1813-1883)

libretto proprio, azione in tre atti

---

## *Prima rappresentazione*

Monaco, Königliches Hof- und Nationaltheater, 10 giugno 1865

### *Personaggi:*

Tristan (T)  
re Marke (B)  
Isolde (S)  
Kurwenal (Bar)  
Melot (T)  
Brangäne (Ms)

un pastore (T)  
un pilota (Bar)  
un giovane marinaio (T)  
marinai, cavalieri, scudieri



## Fonti del libretto

---

Wagner ricavò l'argomento del *Tristano* da un poema del XIII secolo del Minnesänger tedesco Gottfried von Strassburg, che aveva rielaborato, su fonti disparate del secolo precedente, un'antica leggenda di probabile origine celtica.

Nel poema di Wagner, compiuto a Zurigo tra l'aprile e il settembre 1857, gli antefatti, piuttosto complicati e ricchi di digressioni, sono affidati al racconto di Isolde nella scena centrale del primo atto, in forma tanto concisa quanto altamente drammatica: finalizzati già all'erompere dell'azione nel suo nucleo fondamentale.



## TRISTANO E ISOTTA (1858-1860)

---

«Di Tristano e Isotta ci parla un antico, antichissimo poema d'amore che, in forme sempre nuove, è stato cantato in tutte le lingue dell'Europa medievale. Il fedele vassallo ha chiesto in sposa per il suo re la donna che egli stesso ama senza volerlo confessare. Ella lo segue come futura sposa del suo signore, e non può far altro che obbedir a chi ha chiesto la sua mano. La dea dell'amore, gelosa dei propri diritti, repressi, si vendica: fa sì che il filtro d'amore (quel filtro che la madre sposa, secondo l'uso dei tempi, aveva destinato al marito di lei, sposato soltanto per ragioni politiche) sia somministrato per errore – un astuto errore – alla giovane coppia. Presi nel vortice della passione, i due sono costretti d'improvviso a confessarsi a vicenda che ora appartengono l'uno all'altra. Desiderio, brama, voluttà e affanni amorosi non conoscono più limiti. Il mondo, il potere, la gloria, l'onore, la cavalleria, la fedeltà, l'amicizia: tutto si dilegua come un sogno vano. Solo una cosa vive in loro: desiderio, desiderio, un desiderio insaziabile che sempre risorge, eterna brama e spasimo continuo. Unica liberazione: morire, perire, soccombere, non svegliarsi più.



Il musicista che ha scelto questo tema come introduzione al suo dramma d'amore poteva, sentendosi qui nell'elemento più proprio, più sconfinato della musica, preoccuparsi solo di come porvi un limite, perché esaurire questo tema è impossibile. Egli ha quindi lasciato sgorgare l'insaziabile desiderio una sola volta, in un passaggio molto sviluppato e articolato, prendendo le mosse dalla confessione più rattenuta, dall'attrazione più tenera e passando attraverso i sospiri ansiosi, speranze e sgomenti, lamenti e desideri, piacere e tormento, fino a toccare l'impeto più travolgente, lo sforzo violento di trovare una breccia che apra al cuore, pieno di brama illimitata, la via che porta al mare dell'infinita gioia d'amore. Invano. Impotente il cuore torna a struggersi di desiderio, un desiderio senza meta perché ogni meta è solo un nuovo desiderio. Finché, nell'estremo languore, allo sguardo ormai velato si affaccia il presentimento di una voluttà estrema: è la voluttà della morte, de non-essere-più, della liberazione estrema in quel regno meraviglioso dal quale sempre più ci allontaniamo quanto più ci sforziamo di penetrarvi con forza tempestosa. È la morte? Oppure è il meraviglioso mondo notturno dal quale, come racconta la leggenda, un'edera e una vite avvinte l'una all'altra crebbero un giorno sulla tomba di Tristano e Isotta?»

[Vedere WAGNER, Richard, «Annotazioni programmatiche ai preludi», in *Ausgewählte Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1965, trad. ital. *Scritti scelti* a cura di Silvano Daniele, Parma, Ugo Guanda Editore, 1988, p. 140-141]

# Festspielhaus di Bayreuth

---

La struttura fu adattata dallo stesso Wagner (senza però l'autorizzazione dell'architetto) in riferimento ad un progetto del suo amico Gottfried Semper, e la costruzione avvenne sotto la supervisione stessa del compositore.

I fondi necessari si dovettero quasi interamente al re di Baviera Luigi II, fervente wagneriano.

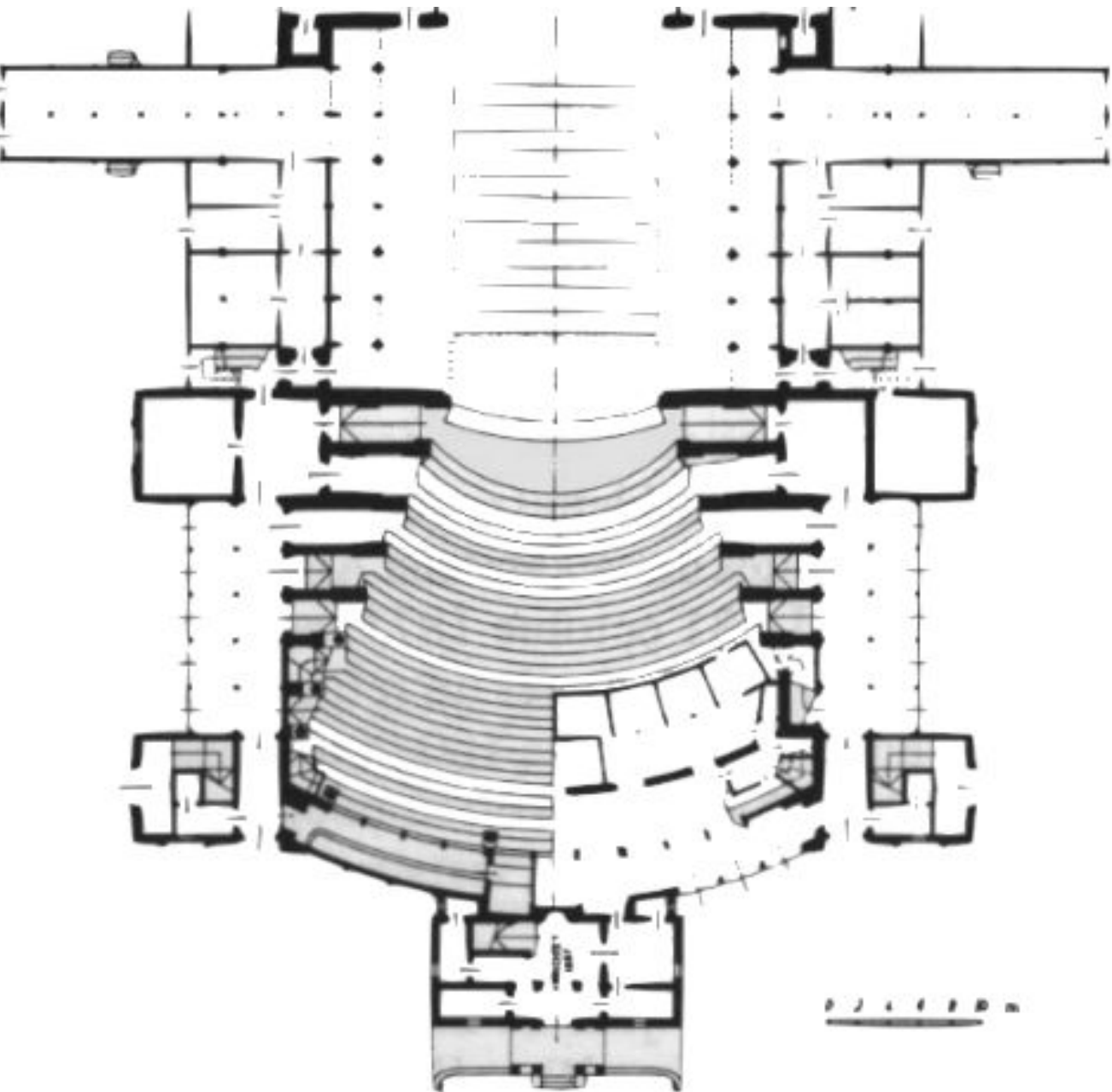
L'inaugurazione coincise con la prima rappresentazione assoluta della *Tetralogia Der Ring des Nibelungen* (*L'anello del Nibelungo*), dal 13 agosto al 17 agosto 1876.

Le caratteristiche fondamentali del **Festspielhaus** sono:

- l'assenza di palchi laterali;
- la semplicità degli arredi interni
- la disposizione semicircolare della sala;
- la singolare buca per l'orchestra, che sprofonda sotto il palcoscenico e viene coperta da un tetto, così che l'orchestra è totalmente invisibile agli spettatori.

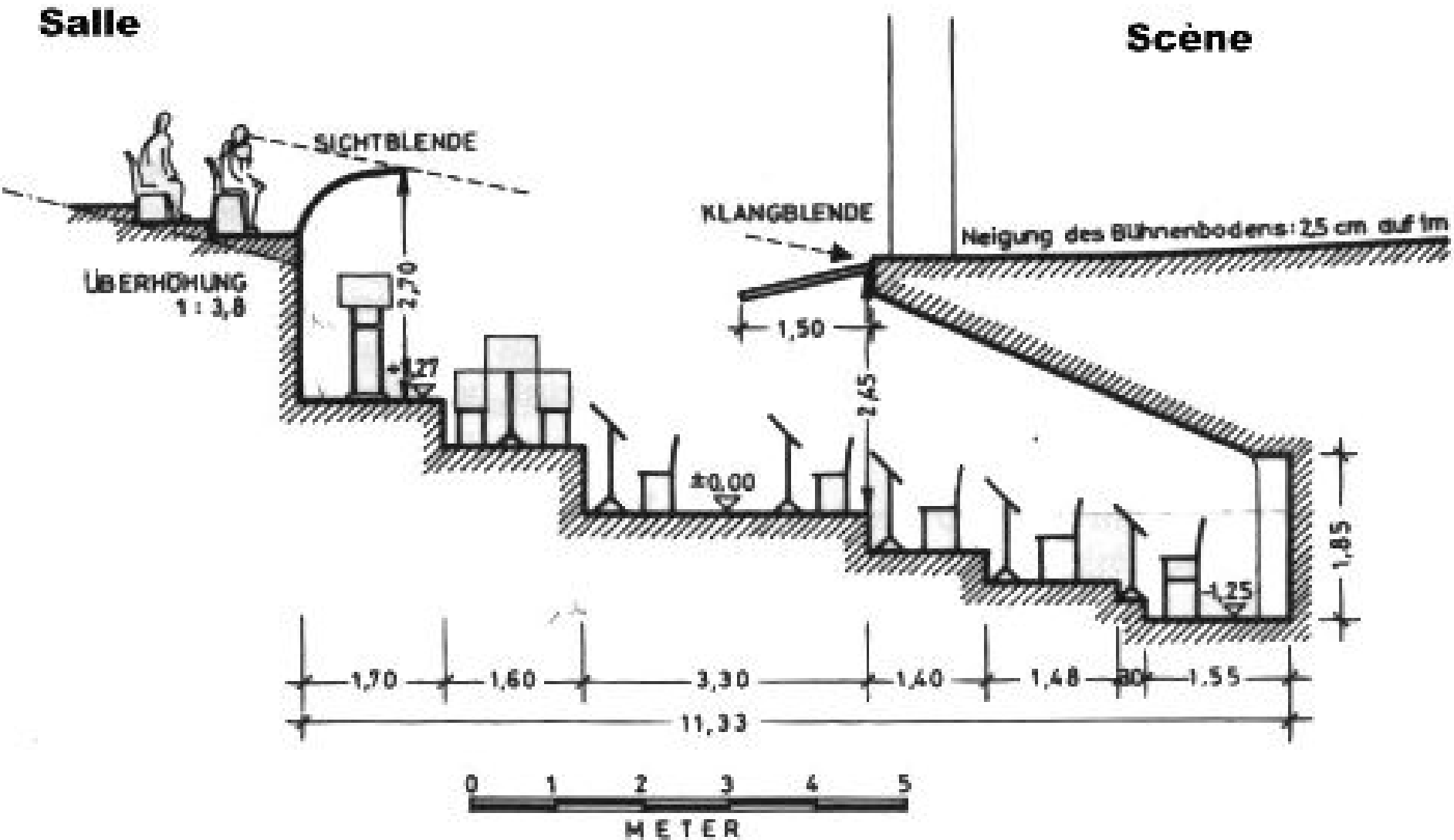


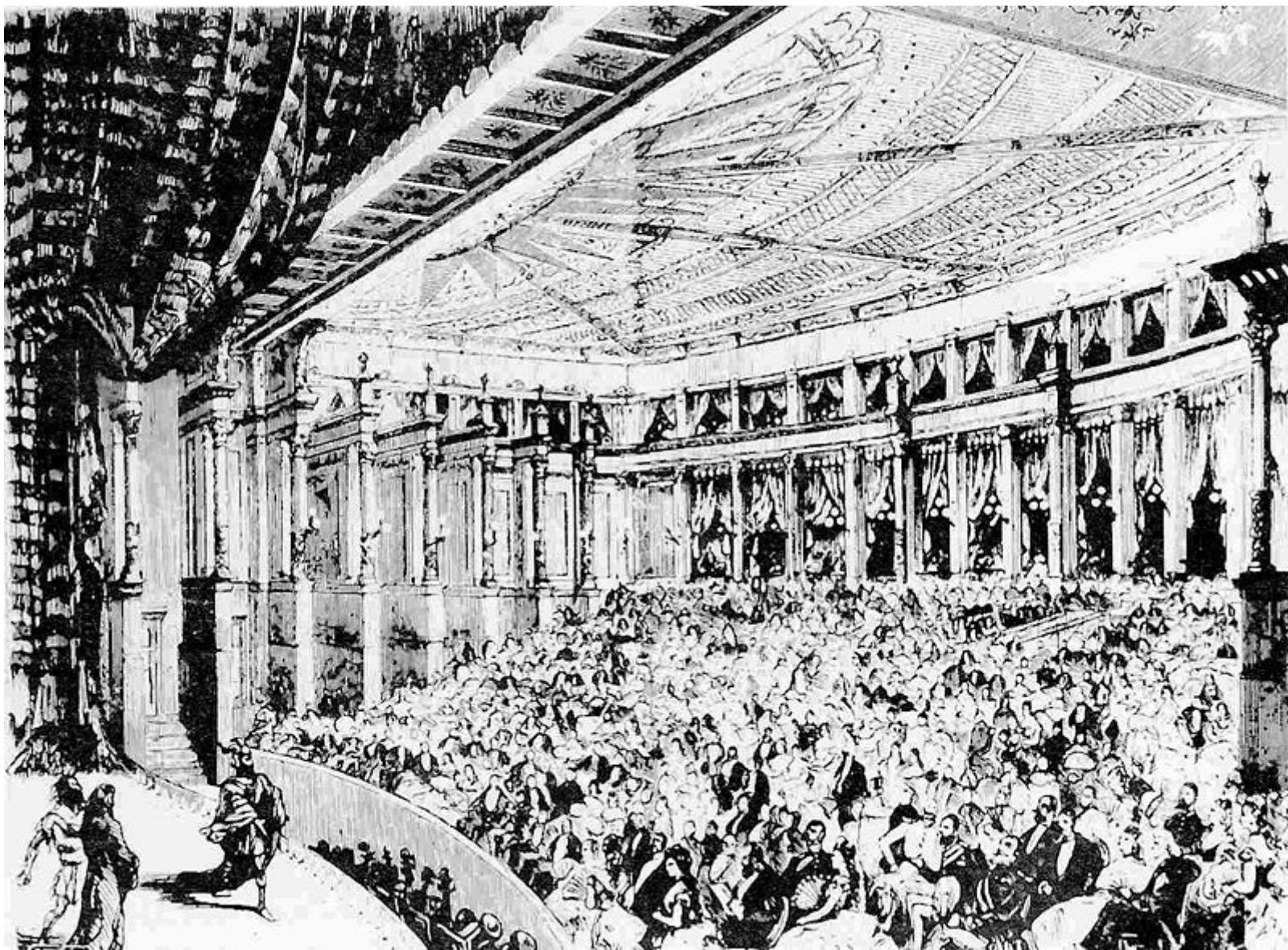
Ingresso del Festspielhaus di Bayreuth



**Pianta  
(interno)**

Prospetto del “golfo mistico”





Bayreuth 1876 – 1° rappresentazione dell'Oro del Reno

photo from  
L. Beranek



BAYREUTH, FESTSPIELHAUS



ARTHUR RACKHAM  
*Color Illustrations for  
Wagner's Ring*

---

- Siegfried & the Twilight of the Gods (1911)
- The Rhinegold & the Valkyrie, (1912)

*Das Rheingold*

scena 1

Alberich e le tre figlie del Reno



---

*Das Rheingold*, scena 2: Freya



# **DER RING DES NIBELUNGEN**

**(L'anello del Nibelungo)**

estival scenico in tre giornate e una serata preliminare

---

## **Das Rheingold (L'Oro del Reno).**

Vigilia in 4 scene.

Prima rappresentazione: Monaco Hof-und Nationaltheater. 22 settembre 1869.

## **Die Walküre (La Valchiria)**

Prima giornata, in tre atti.

Prima rappresentazione: Monaco, Hof-und Nationaltheater, 26 giugno 1970.

## **Siegfried (Sigfrido)**

Seconda giornata, in tre atti.

Prima rappresentazione: Bayreuth, Festspielhaus, 16 agosto 1876.

## **Götterdämmerung (Il crepuscolo degli dei)**

Terza giornata in un prologo e tre atti.

Prima rappresentazione: Bayreuth, Festespielhaus, 17 agosto 1876.



## Fonti

L'argomento dell'anello è tratto dall'*EDDA* e dal *NIBELUNGENLIED* (*Canto dei Nibelunghi*).

---

L'*Edda* è una raccolta poetica che risale al sec. XIII ca; benché in lingua scandinava – e rinvenuta in Islanda nel 1643 – contiene miti, leggende e tradizioni di tutta l'area germanica pagana, nella loro forma più antica e quindi più vicina alla tradizione orale.

Il *Nibelungenlied* è un poema epico del medioevo tedesco, che sviluppa gli antichi temi dell'*Edda*, e nel quale si trovano riflessi, trasfigurati nella leggenda, alcuni avvenimenti storici riferentesi al regno dei burgundi.

Questa materia, dell'*Edda* e del *Nibelungenlied*, ebbe immenso influsso sulla poesia moderna tedesca, sia perché interpretata come esaltazione di autentico germanesimo, sia per la suggestione dei luoghi, del tempo, dell'azione evocati.

Wagner non si attenne che liberamente, a grandi linee, a queste grandi saghe.



# Sintesi

---

Protagonista ideale di tutto il mito è l'oro, che sottratto alle figlie del Reno con la frode dal dio Wotan, diventa una fonte di corruzione e di morte. La maledizione che colpisce Wotan ricade sulla sua discendenza. Ma dal grembo di Sieglinde, che la valchiria **Brünnhilde**, figlia prediletta e ribelle di Wotan, ha salvato, nasce Siegfried, l'eroe puro della vittoria e della pace.

Saldata i frammenti della spada paterna (Notung), Siegfried uccide il drago (il gigante Fafner) e attraversa la barriera del fuoco, ma si fa travolgere dalle passioni umane; tradita **Brünnhilde**, che il padre ha condannato a essere donna mortale, l'eroe viene ucciso a tradimento da Hagen, il genio del male.

Mentre il rogo funebre inghiotte Siegfried, **Brünnhilde** e il terribile anello, il Reno straripa e il fuoco travolge anche gli dei.



# Parsifal

di Richard Wagner (1813-1883)

---

libretto proprio, da *Parzival* di Wolfram von Eschenbach  
Dramma sacro in tre atti

*Prima:*

Bayreuth, Festspielhaus, 26 luglio 1882

*Personaggi:*

Amfortas (Bar),  
Titurel (B),  
Gurnemanz (B),  
Parsifal (T),  
Klingsor (B),  
Kundry (S);  
cavalieri del Graal e scudieri,  
fanciulle incantatrici di Klingsor

# Galahad, Bors and Percival achieve the Grail

---

Edward Burne-Jones  
*"The Achievement of the Grail" (1891-4)*  
Tapestry  
*Museum and Art Gallery of Birmingham*





# Fonti

---

*Parzival*, il poema di circa 25.000 versi, fu scritto da Wolfram von Eschenbach verso il 1210 in medio-alto tedesco; si basa a sua volta sul *Perceval* di Chrétien de Troyes, del quale risulta tuttavia una versione più spirituale e cristiana. Nel 1854, durante la stesura del poema di *Tristan und Isolde*, il personaggio di Wolfram si riaffacciò nei progetti di Wagner, che meditò persino di far intervenire il cavaliere del Graal come salvatore nell'ultimo atto del dramma, a conforto di Tristano mortalmente ferito; è d'altronde evidente il rapporto di somiglianza fra la ferita di quest'ultimo e la piaga di Amfortas. L'idea di scrivere un poema drammatico sull'eroe di Wolfram sarebbe maturata infine nel 1857, ed esattamente il giorno del venerdì santo, sempre se si presta fede all'autobiografia (che è in molti casi agiografia) del musicista. L'abbozzo fu completato nel 1865, e la stesura definitiva dei versi dovette però aspettare la realizzazione dell'*Anello del nibelungo*, rappresentato nel 1876; l'anno successivo, in aprile, la poesia di *Parsifal* era terminata, e in dicembre veniva pubblicata dall'editore Schott. Quanto alla musica, Wagner iniziò la composizione nell'agosto del 1877, e portò a termine la partitura nel gennaio 1882. La prima rappresentazione al Festival di Bayreuth fu diretta da Hermann Levi, e così le quindici repliche successive: è noto che, nel corso dell'ultima recita, Wagner salì sul podio del golfo mistico e, strappata la bacchetta a Levi, diresse personalmente il terzo atto del suo dramma.



---

Per molti anni Bayreuth mantenne l'esclusiva assoluta del *Parsifal*, riproponendo sempre l'allestimento originale del 1882. Quando infine la partitura, dal 1914, poté circolare anche negli altri teatri di tutto il mondo, iniziarono anche le prime riletture registiche, e si moltiplicarono le interpretazioni musicali a opera dei maggiori direttori d'orchestra. Dopo le storiche esecuzioni di Richard Strauss, Toscanini, Bruno Walter, ecc. il secondo dopoguerra ha visto a Bayreuth per molti anni in Hans Knappertsbusch il sacerdote per eccellenza dei riti del Graal, dal 1951 al 1962. Una vera e propria rivoluzione interpretativa rispetto alla grande tradizione è giunta con la lettura analitica e novecentesca di Pierre Boulez, ma certo l'edizione di riferimento di questi due ultimi decenni è legata al nome di Herbert von Karajan e ai suoi allestimenti salisburghesi.

## Atto I

Nel dominio del Graal, in una foresta di fronte a un lago, sul far del giorno Gurnemanz, anziano cavaliere del Graal, desta due scudieri e li invita alla preghiera del mattino. Si attende il re Amfortas che, malato per una ferita insanabile, deve essere portato al bagno ristoratore in una lettiga. Irrompe selvaggia Kundry, misteriosa creatura che espia nella sua doppia natura di peccatrice e penitente l'antica colpa di aver deriso il Cristo. Ella reca un balsamo d'Arabia per lenire le sofferenze di Amfortas, re del Graal, che viene introdotto da un corteo di cavalieri: Amfortas aspetta l'unico che lo potrà salvare, colui che «è sapiente per compassione», il «puro folle» (*"Durch Mitleid wissend der reine Tor"*); il re ringrazia Kundry per il dono e si fa condurre al lago. Gli scudieri diffidano di Kundry, che credono una maga; Gurnemanz la difende, perché ha sempre servito fedelmente i cavalieri. Il vecchio custode del Graal le chiede dove si fosse allontanata, quel giorno in cui Amfortas tornò al castello senza la sacra lancia dell'ordine e ferito in modo insanabile. Interrogato dai giovani scudieri, Gurnemanz racconta le vicende del Graal (*"Titurel, der fromme Held"*): Titurel, padre di Amfortas, ricevette in custodia dagli angeli le sacre reliquie della Passione, la coppa della cena e la lancia con cui Longino aveva trapassato il costato del Salvatore. Per conservare i preziosi oggetti, il re costruì un santuario, il castello di Monsalvat. Una schiera di puri si pose al servizio del Graal, ricevendo forza dalla sacra coppa per «auguste opere di salvezza». Escluso dall'ordine dei cavalieri, il mago Klingsor cercò di espiare i propri peccati estirpandone la radice ed evirandosi. Dal folle gesto nacque per incantesimo demoniaco il suo giardino delle delizie, luogo popolato da seducenti creature femminili, che hanno il compito di piegare al peccato la purezza dei cavalieri e portare alla perdizione l'ordine del Graal. Già molti cavalieri si sono macchiati di colpe carnali nel giardino di Klingsor, e fra questi lo stesso erede di Titurel, Amfortas, che proprio cedendo alle lusinghe delle seduttrici ha perduto la sacra lancia: finita in mano a Klingsor, essa ha prodotto sul costato di Amfortas la ferita che mai si rimargina. Da allora è segnata la decadenza del Graal, il cui potere Klingsor s'appresta a distruggere.

In preghiera di fronte alla coppa della salvezza, Amfortas ha però ricevuto una profezia: la lancia sarà recuperata da un puro folle, sapiente per la cognizione del dolore altrui. Si odono grida provenienti dal lago: uno dei sacri cigni è stato mortalmente colpito da una freccia, e il colpevole del gesto sacrilego è un ragazzo, Parsifal, del tutto sprovveduto. Gurnemanz rimprovera lo sconosciuto giovane e cerca d'ispirargli pietà per il povero animale. Interrogato, Parsifal risponde di non sapere nulla, d'ignorare chi sia suo padre e persino il proprio nome; sa solo che sua madre si chiama Herzeleide ("*Dolor di cuore*") e d'aver sempre abitato nella selva. Kundry sa invece molte cose di quel misterioso ragazzo: egli è figlio di Gamuret, ed è cresciuto in una folle solitudine, che però l'ha fortificato. Dice poi a Parsifal che sua madre è morta e, colto da un raptus di violenza, il ragazzo afferra Kundry per la gola, ma viene immediatamente fermato da Gurnemanz. Kundry fugge nella foresta, e il vecchio cavaliere decide di portare con sé Parsifal al castello: se è puro, il Graal lo nutrirà nello spirito. «*Cos'è il Graal?*», chiede allora Parsifal, e Gurnemanz gli risponde che lo potrà scoprire da solo, confidando che questo ragazzo sperduto possa essere il «puro folle» dell'oracolo. S'incamminano, e Gurnemanz avverte Parsifal che «spazio qui diventa il tempo» ("*zum Raum hier wird die Zeit*"). Segue un interludio sinfonico, durante il quale la scena si trasferisce nell'interno del santuario, una grande sala con cupola da cui penetra la luce, inondata dal suono di campane. Giunto col ragazzo nel luogo dell'agape fraterna, Gurnemanz lo invita a osservare: il corteo dei cavalieri e i cori mistici dei fanciulli introducono al rito dello scoprimento del Graal (coro dei cavalieri "*Zum letzten Liebesmahle*"); Amfortas viene portato sulla lettiga, e la voce del vecchio re Titurel, quasi proveniente dalla tomba, invita il figlio a procedere al rito.

Con straziante riluttanza, Amfortas cerca di sottrarsi al compito: la ferita insanabile gli ricorda la sua condizione d'impuro, tragicamente costretto a essere ministro del più sacro fra gli uffici (lamento di Amfortas: "*Wehvolles Erbe, dem ich verfallen*"). Il coro di fanciulli e adolescenti ricorda le parole dell'oracolo di salvezza, e il rito finalmente procede con lo scoprimento del Graal, sul canto estatico delle parole dell'ultima cena (coro "*Nehmet hin meinen Leib*"). Terminata l'agàpe, i cavalieri si ritirano e Parsifal, colpito dalle sofferenze di Amfortas, si porta la mano al cuore, restando immobile e come stralunato. Gurnemanz si adira col ragazzo, per la sua apparente imperturbabilità di fronte al miracolo del Graal, e lo caccia dal santuario: «Lascia i cigni in pace, e cercati, papero, la tua oca!». Ma una voce dall'alto ricorda ancora una volta le parole della salvezza: «Per compassione sapiente, il puro folle!».

## Atto II

Nel suo castello incantato, il mago Klingsor attende l'arrivo di Parsifal e ne prepara l'annientamento ("*Die Zeit ist da*"); a questo fine evoca Kundry, primordiale creatura d'inferno, che già a suo tempo sedusse e portò alla rovina Amfortas. La donna recalcitra all'idea di mettersi ancora a servizio delle opere malvagie di Klingsor, ma poi cede e s'appresta a una nuova opera di dannazione. La torre del mago scompare e al suo posto si materializza il giardino delle delizie, ricco di fiori esotici. Entra Parsifal, stupito, e subito è circondato dalle **fanciulle-fiore**, che iniziano a sedurlo con mosse e parole lubriche. Nasce una gara fra le fanciulle per accaparrarsi le grazie del ragazzo ("*Komm! komm! holder Knabe!*"), interrotta dall'apparizione improvvisa di Kundry, che per la prima volta chiama Parsifal col suo nome.

A quel suono, il ragazzo ricorda d'essersi sentito chiamare in quel medesimo modo dalla madre. Le fanciulle lasciano il campo, e Kundry spiega l'origine di quel nome (secondo una discutibile etimologia indiana, che Wagner fa propria): **parsi** equivale a “puro”, **fal** a “folle”; così lo chiamò suo padre Gamuret. Rievoca poi l'infanzia di Parsifal, l'amore della madre Herzeleide e la sua morte prematura, con strazio del ragazzo. Subdolamente, la donna gli offre il suo amore al posto di quello della madre, e lo bacia sulla bocca; con un sobbalzo, Parsifal si divincola da quella stretta sensuale e sente bruciare sul proprio corpo la ferita di Amfortas, provocata da una seduzione simile.

In lui rivive il dolore del re, la scena del suo tormento di fronte alla sacra coppa: la forza demoniaca del bacio di Kundry gli ha aperto finalmente gli occhi e la mente, e attraverso la compassione egli è divenuto sapiente ("*Amfortas! Die Wunde! die Wunde!*"). S'inginocchia e invoca il Redentore, assumendo su di sé la colpa di Amfortas. Così rivive la caduta del re, la sua seduzione, e trova la forza di respingere Kundry, la corruttrice, che cerca di giustificarsi con lui narrandogli la propria maledizione, iniziata nel tempo lontano in cui osò deridere Cristo mentre saliva al calvario.

Ma la repulsione di Parsifal nei suoi confronti è irremovibile: Kundry invoca l'aiuto di Klingsor, che sopraggiunge per colpire Parsifal con la sacra lancia. Miracolosamente, l'arma si ferma a mezz'aria sopra la testa del ragazzo, divenuto uomo: Parsifal la brandisce e traccia nell'aria un segno di croce. A quel gesto il giardino inaridisce, il castello di Klingsor crolla e Kundry s'abbatte al suolo con un grido. Prima di abbandonare la scena, Parsifal si volge a lei e le dice: «*Tu sai dove potrai ritrovarmi*».

**Atto terzo** . Nel dominio del Graal, presso una fonte su un ameno prato fiorito, il vecchio Gurnemanz ode un sordo lamento e scopre Kundry, irrigidita, seminascosta nella macchia: le uniche parole che è in grado di pronunciare sono «*servire... servire*». Gurnemanz la conforta e poi si meraviglia nel veder giungere, in completo assetto d'armi, un cavaliere, il cui volto è celato dall'elmo. Salutato dal vecchio, Parsifal non risponde e pianta in terra la lancia, inginocchiandosi in preghiera di fronte a essa; s'è tolto elmo e scudo, e Gurnemanz finalmente lo riconosce, così come riconosce la sacra lancia del Graal. Parsifal gli racconta del suo pellegrinaggio e del suo dolore, e Gurnemanz lo aggiorna sull'irrimediabile decadenza dell'ordine dei cavalieri. L'eroe si accusa di quelle sofferenze, e Kundry gli lava i piedi alla fonte, asciugandoli coi propri capelli, come la Maddalena fece con Cristo. Quindi Gurnemanz unge Parsifal re del Graal: il suo primo gesto è quello di battezzare Kundry, mentre la natura sembra rispondere in tutto il suo splendore ai miracoli di quel giorno, il venerdì santo (*"Incantesimo del venerdì santo"*). L'uomo, redento dal sangue di Cristo, trova nella natura uno specchio alla sua rigenerazione. Gurnemanz conduce quindi Parsifal nel santuario: in quel giorno, Amfortas celebrerà per l'ultima volta il rito, in occasione del funerale di Titurel; egli si accusa della morte del padre, e anela disperatamente alla morte, pregando i suoi cavalieri di trafiggerlo con le loro spade. È invece Parsifal che, non visto, s'appressa a lui e lo tocca con la sacra lancia: la ferita si rimargina, fra lo sbigottimento generale, e Parsifal, nella sua nuova veste di re, ordina che si proceda allo scoprimento della coppa, finalmente liberata da ogni impuro sortilegio. Di fronte al raggiante splendore del Graal, e al giungere dall'alto d'una bianca colomba che s'arresta sul capo di Parsifal, tutti ringraziano e proclamano «*Erlösung dem Erlöser!*» (*"Redenzione al Redentore!"*). Il simbolo della redenzione, la sacra coppa del sangue di Cristo, è stato finalmente redento.



# Cromatismo

---

Procedimento praticato nella musica occidentale dal Trecento e poi nel sistema tonale, consistente nell'alterare di un semitono discendente o ascendente una o più note di una scala diatonica data, maggiore o minore. Tale alterazione, detta appunto cromatica, avviene impiegando gli appositi segni del diesis, del bemolle o del bequadro.

Il cromatismo può presentarsi sia in senso verticale nell'armonia sia in senso orizzontale nella melodia, ed è usato per fini espressivi, e in particolare, nel sistema tonale, per modulare, cioè per passare da una tonalità all'altra.



---

Con Gesualdo e Monteverdi il cromatismo aveva già raggiunto un'intensità paragonabile a quella che si ritroverà nei musicisti del tardo romanticismo

con **Liszt, Wagner e R. Strauss** in particolare - e negli esponenti della libera *atonalità*.

Con il sistema *dodecafonico* la base del sistema musicale diviene la scala cromatica in cui tutte le note sono equiparate; annullata così ogni distinzione fra nota non altera e nota alterata, il cromatismo perde la sua originaria funzione.



# Leitmotiv

---

Termine tedesco (“motivo guida” o “motivo conduttore”) che indica il tema musicale ricorrente di una composizione, con riferimento a un personaggio, un oggetto, un sentimento, un’idea. È soprattutto impiegato nell’opera e nel poema sinfonico.