

«... Amico, hai vinto...  
 ... io ti perdon...  
 ... perdona Tu ancora...  
 ... e dona battesimo a me...  
 ... ch'ogni mia colpa lave...»

Tancredi battezza Clorinda con l'acqua attinta con l'elmo da un vicino ruscello.

E ormai, completamente trasfigurata, di una bellezza che non è più di questo mondo, incantata di serenità e dolcezza, Clorinda lascia che la sua anima trapassi nella nuova vita che ora le si dischiude dinanzi e che risplende, e la fa risplendere, in tutta la sua bellezza consolatrice.

**M**a, la storia, che più commuoveva i miei amici, era quella di **Tristano** e del suo amore per **Isotta**, che io raccontavo loro mischiando la trama e il significato delle originarie storie di Chrétien o di Thomas, i suoi 'inventori' medioevali, con quella dell'oscura e disperata storia wagneriana.

Raccontavo loro di come, quasi senza accorgersene, Tristano si era innamorato di Isotta, e di come, purtroppo, tale sentimento, all'inizio, non fosse affatto ricambiato.

Anzi, Isotta, avendo occasionalmente scoperto che Tristano era stato colui che aveva ucciso in un duello suo zio Moroldo, aveva maturato contro di lui un odio profondo e si era trovata in preda a un accecante desiderio di vendetta.

Tuttavia Tristano e Isotta avevano, per errore, entrambi bevuto un filtro d'amore (e qui figuratevi le reazioni dei miei amici Tuareg a sentir parlare di filtri d'amore! Anche se già conoscevano la storia, che d'altronde avevo raccontato loro più volte, quando si arrivava a questo punto, sembravano dei cani da caccia che avessero infine scoperto la preda: «c'est le *borbor!*», «c'est le *borbor!*», si ripetevano l'un l'altro, eccitati ed elettrizzati, ma con l'aria di chi la sapeva lunga e queste situazioni le conosceva bene).

Il *borbor*, come i tutti i *borbor*, soprattutto se sono *borbor d'amore*, aveva fatto precipitare sia Tristano che anche Isotta in una passione, dell'uno per l'altro, irresistibile, folle, indomabile.

Isotta doveva andare in sposa a Re Marco, ma sentiva che ormai il suo amore per Tristano era più forte delle convenzioni, delle leggi e degli uomini, e che non aveva più la forza di rinunciarvi.

Il Re Marco, scoperto il loro amore segreto, aveva scacciato Tristano in esilio.

Il nostro eroe aveva cercato in ogni modo di trovare la forza per vivere senza Isotta. Aveva lottato, con tutte le sue forze, contro l'amore per lei. Aveva combattuto quell'amore che sempre più lo divorava come un cancro, quell'amore – lo stesso di Moussa per Dassine – che significava la morte.

Ma, alla fine, proprio come nella storia di Moussa e Dassine, proprio come in altri poemi Tuareg, Tristano non era riuscito a strapparsi dal cuore l'amore per Isotta.

Irreparabilmente sconfitto nel duello mortale che si era combattuto nel suo animo, Tristano, ormai morente di crepacuore, aveva espresso l'ultima volontà, l'ultimo estremo desiderio: quello di poter rivedere un'ultima volta, anche solo per un breve momento, la sua amata Isotta.

Per ridurre l'agonia dell'attesa della risposta, Tristano aveva chiesto che, se Isotta decideva di venire, la nave che lo conduceva a lui innalzasse una vela bianca, altrimenti una vela nera.

E mentre Tristano, ormai in agonia e quasi cieco, cerca trepidando di capire qual è il colore della vela della nave che si avvicina, la dama con cui aveva cercato invano di dimenticare Isotta, lo inganna, per rabbia e per gelosia, dicendogli che la vela è nera.

Per Tristano è l'ultimo insopportabile colpo: ora, veramente, non c'è più nessuna, nessunissima ragione per cercare di resistere alla morte.

Tristano spira proprio mentre sta sopraggiungendo Isotta, che non aveva avuto la forza di respingere la sua ultima richiesta e il suo ultimo richiamo.

Sulle prime, Isotta non riesce a credere che Tristano sia morto. Poi si arrende all'evidenza e capisce che non può più continuare a vivere in un mondo dove non c'è più Tristano. Sente che non ha la forza per resistere allo strazio della sua scomparsa e si accascia, fulminata dal dolore, sul corpo del suo amato, riuscendo, prima di spirare, a proferire solo un ultimo angosciante gemito, che, nell'arcaico provenzale, la lingua dei 'troubadours', dell'originaria leggenda medioevale, si traduceva in poche spezzate parole:

«Mort estes pur la mei amur!...  
Et je meur, amis, de tendrur!...»

«Siete morto per il mio amore!...  
E io muoio, amico mio, di dolore!...».

Io, però, ricordavo tale ultimo lamento, nella sua più lunga, agonizzante e terribile versione wagneriana, che mi sembrava rendere Isotta molto più simile e vicina al carattere della Principessa Dassine.

La Isolde wagneriana si esprimeva quasi con rabbia e con odio per il troppo amore, per l'insopportabile sofferenza che Tristano le aveva inflitto morendo:

«Ha! Ich bin's, Ich in's, süßester Freund!  
Auf, noch einmal, hor meinen Ruf!...  
Nur eine Stunde, nur eine Stunde  
bleibe mir wach!...

...  
stirb mir nicht!...

...  
Muß sie nun jammernd, vor dir stehn,  
die sich wonning dir zu vermahlen  
mutig kam ubers Meer?  
Zu spat!  
Trotziger Mann!...  
Nur einmal, ach! Nur einmal noch!  
Tristan! Ha!...»

«Ah! sono io, sono io, mio dolce amico!  
Sì, solo ancora un'ultima volta,  
ascolta la mia implorazione!...  
Ah! solo per un'ora,  
Sì, nient'altro che una sola ora,  
resta sveglio!  
Non morire!...  
Deve restare qui, piangendo ad implorarti,  
chi, felice di riunirsi per sempre a te,

aveva, per questo, sfidato la traversata per mare?  
Troppo tardi!  
Uomo crudele!...  
Ah! ancora solo un momento!  
Nient'altro, che ancora solo un momento!...  
Ah!... Tristan!...».

**E** sempre, mentre raccontavo lo struggente finale della storia di Tristano ed Isotta, sentivo, come quando Ali arrivava al simile epilogo della storia di Moussa e Dassine, ritornare, prima quasi in sordina, silenziosamente, poi in un sempre più tormentato ma sublime crescendo, l'immortale musica del 'leitmotiv' wagneriano che, così come apriva la storia d'amore tra Tristano e Isotta, poi la accompagnava nella sua fine e nella morte.

E sentivo sprigionarsi, quasi dolorosamente, nella confusa resistenza dei suoni, quella melodia tormentosa e tormentata, rotta da repentine cadute e da repentine risalite, di quel tema sublime che conoscevo ormai così bene da poterlo 'risentire', anche solo con il ricordo, nella mia testa.

All'inizio la musica era solo poco più di un'allusione, una sincopata risonanza silente e nascosta. Ma poi, prima lentamente poi sempre più velocemente, come l'acqua di un torrente carsico, si ingrossava e serpeggiava magica e incantata, e si tormentava nel suo agogismo cromatico nel tentativo di venire in superficie.

Era quasi un tormento, una tortura, una sofferenza voluttuosa, sentire come ogni tentativo di riemersione finisse, proprio quando sembrava che potesse riuscire, per essere respinto; e vederlo poi nuovamente ricominciare in un contrasto che sembrava dovesse protrarsi all'infinito. E, alla fine, sentirlo esplodere come l'eruzione di un vulcano, come un fiume in piena, come una folgore che infine riesce a scaricarsi, liberando, come un'esplosione nucleare, tutta la sua forza di gioia delirante e di spasmo, di ribellione e di disperato amore, in un tripudio e in un tormento, in cui, come negli altri grandi finali wagneriani, non c'era un solo strumento, a fiato o a tastiera, ad arco o a pizzico, non c'era un sol legno, non c'era un solo ottone, non c'era una sola voce che rimaneva silente. Tutto, tutto suonava in un parossismo di ar-

monia che, non contava quante volte uno l'avesse già sentita e già conosciuta, ogni volta riesplodeva come un'estasi insostenibile e insopportabile.

Ed era questa musica sublime che Wagner aveva scelto per rappresentare la 'sua' conclusione del dramma di Tristano e Isotta, dove la morte era non la fine ma l'inizio: l'accesso all'Assoluto. Era, infatti, grazie alla morte che le due vite necessariamente incomplete di Tristano e Isotta si completavano nella vera vita, quella eterna. Ed era grazie alla morte che il loro amore, necessariamente limitato in terra, si sarebbe completato in amore assoluto, sublimandosi nel totale Assoluto.

Il trapasso dalla vita alla morte, dal giorno alla notte («alla vela nera della notte») era doloroso e tragico sia per Tristano che per Isotta, in quanto entrambi non erano ben coscienti di cosa li attendeva dopo. Non erano completamente consapevoli che in effetti, con la morte, non avrebbero perduto la vita né avrebbero perduto il loro amore, ma che, al contrario, la loro vita e il loro amore si sarebbero sublimati in Assoluto e Eternità.

La morte in altri termini, nella concezione cui Wagner era arrivato a conclusione di un lungo tormentato e sofferto percorso – che l'aveva portato a rivoluzionare e a ribaltare completamente l'originaria idea di Schopenhauer trasformandola da negativa a positiva – non era l'antitesi della vita, ma piuttosto una continuazione della vita stessa. Anzi una funzione necessaria alla vita per continuare e per trasformarsi e raggiungere l'Assoluto.

E proprio l'amore era la forza che sosteneva e sospingeva tale processo.

Nei suoi scritti Wagner si era a lungo soffermato su tali concetti e su di essi aveva per l'appunto basato la sua teoria del '*Liebstod*', della '*Morte d'Amore*'.

La '*Morte d'Amore*'... la '*Morte d'Amore*'...: alla morte d'amore mi veniva da pensare non solo quando io raccontavo la storia di Tristano e Isotta, ma ogni volta che Ali raccontava quella di Moussa e Dassine.

E mi chiedevo se la concezione dell'amore e della morte che avevano i Tuareg (la morte che era «... come il terzo bicchierino di tè: ... il momento più dolce della vita!»), fosse poi così lontana dalla visione wagneriana del Tristano. Visione che segnava il punto d'arrivo di un sofferto e di-

sperato, ma anche sofisticato processo intellettuale e spirituale, che tentava di liberare l'uomo dal pessimismo e dalla prigione senza speranze in cui talune prevalenti teorie filosofiche dell'epoca in Europa (a cominciare dalle tesi di Schopenhauer) lo avevano irreparabilmente condannato.

**E** sempre, ogni volta che con Ali ci 'scambiavamo' i racconti di Tristano e Isotta e di Moussa e Dassine, insieme alla struggente musica wagneriana, tornavano anche questi pensieri e queste divagazioni.

E mi veniva da pensare che, forse, questi 'straccioni del deserto', questi barbari 'predoni del Sahara' erano anche loro riusciti ad arrivare a certe conclusioni; erano anche loro riusciti, anche se a loro modo e seguendo percorsi molto diversi, a innalzarsi e a salire sino a certe vette dello spirito e del pensiero.

E pensavo che, se Wagner avesse avuto l'occasione di conoscere il deserto e soprattutto le sue notti magiche e incantate, forse l'avrebbe prescelto come il suo Bayreuth a cielo aperto, come il teatro naturale, come lo scenario ideale per la sua musica e le sue opere.

La musica del Tristano continuava a suonare...

E mi sembrava, tale era la sua suggestione e la sua forza, che, dalla mia testa, essa dovesse trasudare ed espandersi e planare, come polvere di stelle, sulle dune argentate, e risuonare e riecheggiare, per chilometri e chilometri, tra i mari di sabbia, con le sue armonie magiche e misteriose, romantiche e incantate come la notte che ci circondava.

Come sempre quando mi accadeva di estraniarmi, Ali se ne accorgeva immediatamente e, quasi fosse una fidanzata gelosa di Dassine o di Isotta, mi redarguiva, acido e bisbetico, rimproverandomi – se era lui a raccontare – di non prestargli attenzione, o, se ero io, di condurre il racconto in modo troppo veloce o usando parole ed espressioni non chiare.

**«Tu parles, tu parles, mais Ali ne comprends pas!**

**ça, c'est ne pas vrais français!**

**Parli, parli, ma Ali non capisce niente!**

**quello che usi** - osservava l'accademico di Francia, che conosceva tutte le aeree regole della perfetta sintassi d'Oltralpe - **non è vero francese!»**

Ma io non mi arrabbiavo.

Sapevo ormai che questo era il suo modo di fare, proprio quando era più toccato o commosso.

Sapevo che non pensava veramente quello che diceva e che le sue critiche gli sarebbero servite anche da pretesto per poi chiedermi di raccontargli di nuovo la storia: a suo modo anche lui aveva bisogno, come a me accadeva per le musiche del Tristano, di sentirla e risentirla e risentirla, all'infinito.

E, nel mentre ricominciavo il mio racconto più lentamente, cercando di usare parole più semplici e più chiare, pensavo che era davvero un gran peccato che Ali non avesse mai conosciuto la musica del Tristano: forse, se l'avesse sentita, sarebbe riuscito, superando tutte le distanze culturali che lo separavano, a capirne la bellezza, così come sentiva la poeticità della sua storia.

E questo pensiero, questa consapevolezza di comunanza nello spirito, me lo faceva sentire – mentre udivo riecheggiare nell'assoluto silenzio tutt'intorno a noi, come se dette da un altro, le parole che mi uscivano lente dalla bocca; mentre lo vedevo seguire il mio racconto, ora fintamente accigliato, ora ostentamente impermalito per la mia presunta mancanza di chiarezza, ora infine arreso, senza schermi e difese, commosso e quasi ipnotizzato – fratello nella notte incantata.