



PERCORSI Viaggiatori stranieri nel Golfo e nelle Riviere

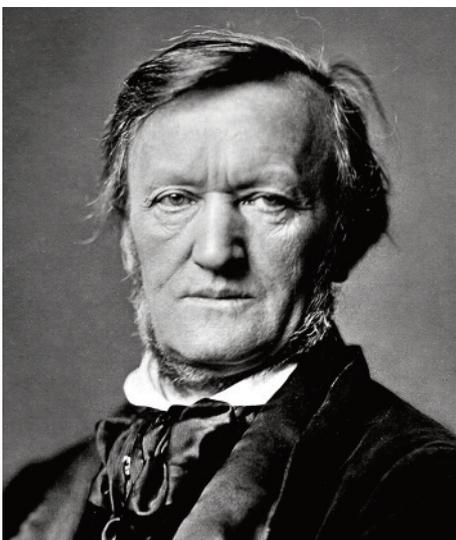
## E il naufragar NON m'è dolce in questo mare. Tormento ed estasi creativa nel soggiorno spezzino di Richard Wagner

22 GIUGNO 2022

Straordinariamente breve fu il soggiorno di Richard Wagner alla Spezia, straordinariamente importanti ne furono le conseguenze. Alla permanenza alla Spezia il compositore dedica, nella sua autobiografia, solo una manciata di righe, un breve interludio fra la sosta genovese e la repentina decisione di far ritorno a Zurigo.

La Spezia doveva rappresentare una sorta di salvifico approdo, per allontanarsi dal paesaggio sonoro genovese:

*Ich wollte dem ungeheuren Geräusche des Hafens, an welchem ich wohnte, entfliehen, um die äußerste Stille aufzusuchen, und glaubte mich durch einen Ausflug nach Spezia retten zu müssen, wohin ich nach acht Tagen mit dem Dampfschiff abging.* (Richard Wagner, *Mein Leben 1813-1868*, hrsg. Martin Gregor-Dellin, München-Leipzig, 1994, p. 511).



**Richard Wagner**, fotografia del 1871.

«Vollì sfuggire all'enorme frastuono del porto, presso il quale abitavo, e cercare un'assoluta quiete, e credetti di potermi salvare rifugiandomi alla Spezia. Mi ci recai sul battello a vapore, otto giorni dopo il mio arrivo a Genova». (Richard Wagner, *La mia vita*, a cura di Massimo Mila, vol. II, Torino, 1953, p. 615).

Giunto a destinazione dopo una tormentata navigazione, il compositore si rende subito conto di non essersi per nulla liberato dal persecutorio frastuono che lo tormentava:

*Auch diese nur eine Nacht dauernde Fahrt wurde mir durch heftigen konträren Wind sogleich wieder zu einem peinlichen Abenteuer gestaltet. Meine Dysenterie vermehrte sich durch Seekrankheit, und im allerschöpftesten Zustande, kaum mich fortzuschleppen fähig, suchte ich in Spezia den besten Gasthof auf, welcher zu meinem Schrecken in einer engen geräuschvollen Gasse lag.* (Wagner, op. cit., p. 511).

«Anche questa navigazione, d'una sola notte, fu di nuovo trasformata, dalla violenza dei venti contrari, in una penosa avventura. Il mal di mare accrebbe la mia dissenteria, e fu in uno stato di disastroso esaurimento, appena in grado di trascinarci, che alla Spezia andai alla ricerca del migliore albergo: con mio grande terrore lo trovai in una stretta via rumorosa.» (Wagner-Mila, op. cit., p. 615).

Deve essere adeguatamente rilevato come la narrazione del soggiorno ligure e, più in generale, della visita in Italia, sia caratterizzata dalla presenza di elementi linguistici che esprimono una forte polarità, un *Zwiespalt* («scissione interiore») che caratterizza la personalità del compositore e che si riverbera necessariamente nell'ambiente che lo circonda: ad un *wahrhaftem Rausche* («vera ebbrezza») e ad una *erste Exaltation* («iniziale esaltazione»), fa da contrappunto *eine vollkommen entmutigende Abspannung* («un completo e scoraggiante rilassamento»). La forte impressione suscitata dalla città di Genova convive problematicamente, anzi, per usare le parole di Wagner, «combatte» (*kämpft*) con lo «struggimento interiore» (*Sehnsucht*) per ciò che il compositore non potrà vedere in Italia. La vita brulicante che Wagner incontra sia a Genova, sia alla Spezia, genera *große Einsamkeit* («grande solitudine») e, addirittura, un vero e proprio senso di estraneità rispetto al vivace mondo che lo circonda (*das Fremdartige dieser Welt*). In questo contesto è l'elemento sonoro che assume un rilievo determinante, come è ben evidenziato dai costituenti di segno opposto che lo descrivono: il compositore cerca di abbandonarsi «ad una specie di sentimento musicale del nuovo ambiente in cui mi trovavo» (*gab ich mich mehr nur einem gewissen, musikalisch zu nennenden Gefühle des neuen Elementes hin*), sospinto dalla ricerca di un luogo che a lui garantisca «l'armoniosa pace necessaria alla mia nuova creazione artistica» (*die harmonische Ruhe zu neuem künstlerischem Schaffen gewähren sollte*). Stridente è il conflitto con le due condizioni sonore sopra citate: il frastuono (*Geräusch*) del porto genovese e l'altrettanto fastidiosa localizzazione dell'albergo spezzino (*in einer geräuschvollen Gasse*). Non meno rilevante è il contrasto che si rileva nella descrizione dei dintorni della città della Spezia: *die hügelige, von Pinienwäldern bedeckte Umgegend* («le colline dei dintorni, rivestite di boschetti di pini») sembrano al compositore un luogo «nudo e deserto» (*nackt und öde*) ed egli non riesce a spiegarsi il motivo per cui si trova in quel luogo (*ich begriff nicht, was ich hier sollte*).



**La Spezia, via Prione.** Lapide commemorativa del soggiorno di Richard Wagner nel 1853 sul portale del Palazzo Doria.

È questa polarità interiore che può costituire un elemento di spiegazione della condizione, altrettanto ambigua e ambivalente, in cui avviene, alla Spezia, la fulminazione concernente il preludio orchestrale del *Rheingold*: la problematica condizione psico-fisica, riflette il travaglio di un percorso creativo tormentato e complesso, che condurrà alla realizzazione del *Ring*.

Tale percorso creativo veniva descritto da Wagner in una lettera a F. Liszt del novembre del 1851:

«Nell'autunno del 1848 scrissi per la prima volta un abbozzo concernente l'intero mito dei Nibelunghi [...] Un tentativo successivo di rendere in forma drammatica per il nostro teatro l'evento catastrofico cruciale di quella vicenda [mitica] fu La morte di Siegfried [...] Ritenni che fosse necessario farlo precedere da un altro dramma e quindi posi mano al progetto a lungo accarezzato di fare, innanzitutto, del "giovane Siegfried" il soggetto di un componimento poetico [...] In ambedue questi drammi molte sono le relazioni fra i personaggi, necessarie per la comprensione dell'intreccio, che vengono espone in forma di racconto

o la cui comprensione è lasciata alle supposizioni dell'ascoltatore [...] Devo perciò esprimere l'intero universo mitico da me creato con la più alta intelligibilità possibile nella forma artistica, in modo da essere pienamente compreso [...] Questo piano comprende ora tre drammi: 1. La Valchiria 2. Il giovane Siegfried 3. La morte di Siegfried. Per avere una rappresentazione completa [del mito] questi tre drammi devono essere preceduti da un ampio prologo: Il furto dell'oro del Reno» (trad. da Wagner Richard, *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Erster Band*, Leipzig, 1887, pp. 145-148).

Era così delineata quella che sarà la struttura definitiva del Ring, e dal 1848 al 1852 Wagner completerà la stesura dei testi.

Nel 1853, quando hanno luogo il viaggio in Italia e la sosta alla Spezia, è l'esigenza compositiva, l'elemento strettamente musicale ad avere un ruolo determinante e la sussistenza dei sentimenti contrastanti che il compositore descrive con tersa sincerità nell'Autobiografia, sfocia in una febbrile insonnia che caratterizza la prima notte trascorsa alla Spezia (*in Fieber und Schlaflosigkeit verbrachten Nacht*), seguita da un'ambigua, ma gravida di conseguenze, condizione di dormiveglia, se non di vero e proprio sonnambulismo (*in eine Art von sonnambulem Zustand*). È da questo magma interiore in cui, come visto, stati d'animo di segno opposto tempestano l'animo del compositore, che dovrà scaturire, con efficacia risolutiva delle opposizioni, l'unica possibile sintesi armonica che riconduca attraverso la scrittura musicale, all'elemento originario: *das ursprüngliche, reine Element* (Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen. Band II*, Elibron Classics, 2005, p. 163, ed. or. 1871; Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen Band II*, Leipzig), la sostanza primigenia, da cui tutto ha avuto origine e, ad un tempo, pura, non contaminata dalle colpe del divenire: l'acqua.



**Josef Hoffmann** (1831-1904). Scenografia della prima scena per la prima rappresentazione della tetralogia *Der Ring des Nibelungen*. Bayreuth, 1876.

*Versank ich in eine Art von sonnambulem Zustand, in welchem ich plötzlich die Empfindung, als ob ich in ein stark fließendes Wasser versänke, erhielt. Das Rauschen desselben stellte sich mir bald im musikalischen Klange des Es-dur Akkordes dar, welcher unaufhaltsam in figurierter Brechung dahinwogte; diese Brechungen zeigten sich als melodische Figurationen von zunehmender Bewegung, nie aber veränderte sich der reine Dreiklang von Es-dur, welcher durch seine Andauer der Elemente, darin ich versank, eine unendliche Bedeutung geben zu wollen schien. Mit der Empfindung als ob die Wogen jetzt hoch über mich dahinbrausten, erwachte ich in jähem Schreck aus meinem Halbschlaf. Sogleich erkannte ich, daß das Orchester-Vorspiel zum »Rheingold«, wie ich es in mir herumtrug, doch aber nicht genau hatte finden können, mir aufgegangen war.* (Wagner, op. cit., p. 512).

«Caddi invece in una specie di dormiveglia, nel quale ebbi improvvisamente la sensazione di sprofondare in una forte corrente d'acqua. Il suo romorio mi determinò ben presto come un suono musicale, e precisamente l'accordo di mi bemolle maggiore, dissolto in arpeggi continuamente ondeggianti; questi arpeggi si configurarono in forme melodiche sempre più mosse, ma senza mai uscire dalla triade pura di mi bemolle maggiore, che con la sua continuità pareva prestare una significazione infinita all'elemento in cui io sprofondavo. Con la sensazione delle onde che ora rumoreggiavano alte su di me, mi destai bruscamente atterrito dal mio dormiveglia. Tosto riconobbi che mi si era rivelato il preludio orchestrale dell'Oro del Reno, quale io portavo in me senza pure averlo potuto distinguere esattamente.» (Wagner-Mila, op. cit., p. 615-616).

Così avvenne in La Spezia, secondo quanto si legge nella autobiografia del compositore. Correva l'anno 1853.

Questo riferimento all'acqua come sostanza creativa primaria presenta una significativa corrispondenza in ambito romantico nell'opera *Die Lehrlinge zu Sais* («Gli adepti di Sais») di Novalis: *Non erano lontani dal vero quegli antichi saggi che nell'acqua cercarono l'origine delle cose, e in verità parlavano di un'acqua più alta di quella del mare e delle fonti. In quella soltanto si rivela il liquido primordiale [das Urflüssige nel testo originale; Novalis (Friedrich von Hardenberg), Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais, Stuttgart, 1997, p. 93], come appare nel metallo liquido, e per questo gli uomini vogliono sempre tributargli onori divini* (Giorgio Cusatelli, a cura di, *Novalis, Opere*, Milano, 1982, p. 122).

L'adesione di Wagner ad una concezione “nettunista” risulta del resto evidente in *Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage* in cui l'origine del potere regio primitivo è collocato nel tempo, che dalla maggior parte delle saghe è chiamato del diluvio universale, quando la metà nord del nostro globo terrestre era coperta d'acqua (Ettore Lo Gatto, a cura di, *Riccardo Wagner, I Vibelunghi. Storia universale secondo la saga*, Napoli, 1919, p. 17).

L'elemento acquatico segnerà l'inizio e la conclusione del *Ring*. Così si apre *Das Rheingold*:

*Auf dem Grunde des Rheines. Grünliche Dämmerung, nach oben zu lichter, nach unten zu dunkler. Die Höhe ist von wogendem Gewässer erfüllt, das rastlos von rechts nach links zu strömt. Nach der Tiefe zu lösen die Fluten sich in einen immer feineren feuchten Nebel auf [...] Um ein Riff in der Mitte der Bühne [...] kreist in anmutig schwimmender Bewegung eine der RHEINTÖCHTER.*

«Nel fondo del Reno. Crepuscolo verdastro, più chiaro verso l'alto, più scuro verso il basso. La parte superiore è piena d'acqua fluttuante, che corre senza posa da destra a sinistra. Verso il fondo, le onde si sciolgono in una nebbia umida sempre più tenue [...] Intorno ad uno scoglio nel mezzo della scena [...] una FIGLIA DEL RENO nuota in cerchio con mossa graziosa.» (Testo e traduzione in: Guido Manacorda, a cura di, *Richard Wagner, L'Oro del Reno*, Firenze, 2003, pp. 5-6).



**Max Brückner** (1836-1919), *Valhalla*, scenografia per *Der Ring des Nibelungen*. Bayreuth, 1896.

Quasi obbedendo ad un inesorabile eterno ritorno, l'acqua, la sostanza fondamentale da cui tutto è cominciato, sarà elemento determinante anche nella conflagrazione finale della *Götterdämmerung*:

*Zugleich ist vom Ufer her der Rhein mächtig angeschwollen und hat seine Flut über die Brandstätte gewälzt [...] sieht man die drei RHEINTÖCHTER auf den ruhigeren Wallen des allmählich wieder in sein Bett zurückgetreten Rheines, lustig mit dem Ringe spielend, im Reigen schwimmen [...] Helle Flammen scheinen in dem Saal der Götter aufzuschlagen. Als die Götter von den Flammen gänzlich verhüllt sind, fällt der Vorhang.*

«Il Reno, cresciuto in gran piena, rovescia il suo flutto sul luogo occupato dal rogo [...] si vedono le tre FIGLIE DEL RENO nuotare a danza e giocare gaiamente con l'anello sulle onde ormai più tranquille del Reno, rientrato a poco per volta nel suo letto. [...] Chiare fiamme sembrano prorompere nella sala degli dei. Nel momento in cui gli dei appaiono interamente avvolti dalle fiamme, cala la tela.» Testo e traduzione in Guido Manacorda, a cura di, *Richard Wagner, Il Crepuscolo degli Dei*, Firenze, 2003, pp. 234-237).