

ROSA KOHLHEIM - VOLKER KOHLHEIM

IL NOME E I NOMI IN RICHARD WAGNER*

Abstract: Richard Wagner not only wrote the musical scores of his operas but also his own *libretti*. As the proper names of the *dramatis personae* are an important part of any literary text, it is to be expected that Wagner paid special attention to his names. And this is certainly the case. He uses different means to introduce the names of his characters, but he also uses *non nominatio* in order to accentuate the mythical aspect of some of his protagonists. On the other hand these mythical beings can also bear different names. Wagner knows very well how to use the representative, appellative, and expressive functions of proper names. His characters employ etymological and pareymological name games and sometimes reflect on their own names. Wagner adapts mythological names to his aims and even creates new names. He has an acute sense of the social and chronological appropriateness of his names. Wagner's true *onomastic* opera, however, is the romantic opera *Lobengrin*. Here the whole plot is motivated by the forbidden question about *Lobengrin's* name. The analysis of all these aspects shows that for Richard Wagner names were much more than meaningless tags.

Keywords: Richard Wagner, lyrical operas, names, naming, *non nominatio*

1. Sono stati i seguenti quattro versi del *Lobengrin* che ci hanno indotto ad occuparci dei nomi presenti nei drammi musicali di Richard Wagner:

Mai non dovrai domandarmi,
né ti struggerai di sapere,
da qual regione sia venuto,
né quale sia il mio nome e la mia stirpe!¹

Potrebbe essere, ci siamo chiesti, che non solo questo nome, sul quale non è consentito interrogarsi, bensì anche il nome in sé e la sua attribuzione svolgano, nelle opere di Wagner, un ruolo particolare? E può questa domanda

* Traduzione dal tedesco di Donatella Bremer.

¹ <http://www.rwagner.net/libretti/lobengrin/i-lohen-a1s3.html>. Cfr. RICHARD WAGNER, *Die Musikdramen*, ediz. completa con una prefaz. di J. Kaiser, München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1978, p. 276: «Nie sollst du mich befragen, / noch Wissens Sorge tragen, / woher ich kam der Fahrt, / noch wie mein Nam' und Art!».

trovare una risposta senza che allo stesso tempo ci si chieda quale funzione svolgano i nomi nei libretti d'opera, posti a confronto con quelli presenti nelle opere teatrali e nei testi narrativi?

2. È noto che Wagner scriveva i testi delle proprie opere. Musica e parole dovevano per lui concorrere a creare il mezzo attraverso cui esprimersi,² ed in tale contesto alla musica spettava il ruolo di «ancella dell'idea poetico-drammatica all'interno della sua opera d'arte totale».³ Qualcosa del genere l'aveva già affermato E.T.A. Hoffmann, che così aveva formulato questa sua concezione: «Una vera opera a me sembra essere solo quella nella quale la musica [...] scaturisca dalla poesia».⁴ Ma della poesia fanno parte anche i nomi delle *dramatis personae*. Motivo per il quale ci si deve chiedere in primo luogo quali funzioni i nomi propri esplicino nei testi drammatici e quali in quelli di carattere narrativo. Nei testi narrativi i nomi propri servono soprattutto a costituire una figura; ciò significa che, partendo da un 'posto vuoto' che riceve un nome, si arriva nel corso del racconto alla creazione di un personaggio in sé completo.⁵ Nel dramma le cose vanno diversamente: le figure compaiono allo spettatore in carne e ossa,⁶ e costui a sua volta, così come peraltro spesso avviene nella vita reale, di regola riesce a sapere chi esse siano solo grazie al dialogo che viene a svilupparsi sulla scena – questo anche nel caso in cui abbia letto prima dell'inizio della rappresentazione la lista dei personaggi. È infatti solo quando i protagonisti verranno chiamati per nome che lo spettatore potrà identificarli.⁷ Vi sono diversi mezzi per rivelare al pubblico l'identità dei personaggi; essi possono venir chiamati per nome sulla scena da una terza persona, oppure possono presentarsi a qualcuno, o ancora possono chiamarsi l'un l'altro nel corso di un dialogo.⁸ Anche colui che scrive il testo di un'opera lirica segue le stesse modalità. Da parte sua Richard Wagner impiega strategie fra loro diver-

² Cfr. CARL DAHLHAUS, *Richard Wagners Musikdramen*, Velber, Friedrich 1971, p. 154.

³ Cfr. WINFRIED ZILLIG, *Von Wagner bis Strauss. Wegbereiter der Neuen Musik*, München, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1966, p. 15.

⁴ ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN, *Der Dichter und der Komponist*, in ID., *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*, München, Winkler 1963, pp. 76-99; p. 83.

⁵ Cfr. VOLKER KOHLHEIM, *Il nome nel sistema del testo letterario*, «il Nome nel testo», X (2008), pp. 243-255.

⁶ Cfr. MANFRED PFISTER, *Das Drama. Theorie und Analyse*, 11ª ed., München, Fink 2001, p. 222.

⁷ Al contrario di ciò che avviene per i testi della narrativa, nel dramma la funzione identificativa è la più importante.

⁸ Cfr. HENNING THIES, *Namen im Kontext von Dramen. Studien zur Funktion von Personennamen im englischen, amerikanischen und deutschen Drama* (= Sprache und Literatur. Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik 13), Frankfurt am Main/Bern/Las Vegas, Lang 1978, pp. 107-114.

sissime per presentare allo spettatore i vari personaggi. Il più delle volte il nome viene enunciato all'interno di un dialogo. Ciò avviene ad esempio all'inizio dell'*Oro del Reno*, quando le tre figlie del grande fiume si chiamano l'un l'altra: «Woglinde, vegli tu sola? – Con Wellgunde veglieremmo in due – Nuota, Flosshilde!».⁹ Conosciamo invece l'identità dei maestri cantori di Norimberga quando *Fritz Kothner* li chiama facendo l'appello come fosse un maestro di scuola: «Siete presente, Veit Pogner? – A portata di mano! – Kunz Vogelgesang – Ci s'è trovato!» ecc.¹⁰ Lo spettatore può identificare i personaggi anche nel momento in cui questi fanno menzione del proprio nome. Ad esempio, all'inizio della scena appena citata dell'opera *I maestri cantori di Norimberga*, *Fritz Kothner* presenta se stesso: «Quale io mi nomino e sono Fritz Kothner».¹¹ *Beckmesser* invece si presenta in modo più discreto parlando di sé in terza persona: «E perciò appunto vi prego che parliate in favor mio alla ragazza; [dimostrando] la tenerezza ed onestà della mia domanda, e come Beckmesser vi piaccia appunto».¹² Poco dopo si viene a conoscere anche il suo nome di battesimo, e ciò avviene ancora una volta attraverso quanto dichiara il personaggio, che parla di sé in terza persona: «Olà! Sixtus! Tieni d'occhio quel signore!».¹³ Un altro mezzo è quello della menzione di un nome all'interno del racconto di un avvenimento: nel primo atto del *Parsifal*, *Gurnemanz* racconta di *Titurel* e di *Klingsor* già molto prima della loro entrata in scena.¹⁴ *Parsifal* addirittura – e lo spettatore con lui – viene a conoscenza del proprio nome solo nel secondo atto per bocca di *Kundry*.¹⁵ Anche la *non nominatio*, l'omissione di un nome, non è priva di scopo e viene usata da Wagner in modo significativo almeno due volte: resta ad esempio senza nome l'«olandese» dell'opera *L'olandese volante*, e *Wotan* «perde» il nome nel *Sigfrido* nel momento in cui «si vede

⁹ <http://www.rwagner.net/libretti/rheingold/i-rhein-s1.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 525: «Woglinde, wachst du allein? – Mit Wellgunde wär ich zu zwei. [...] – Flosshilde, schwimm!».

¹⁰ <http://www.rwagner.net/libretti/meisters/i-meisters-a1s3.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 413: «Seid Ihr da, Veit Pogner? – Hier zur Hand! – Kunz Vogelgesang? – Ein sich fand».

¹¹ <http://www.rwagner.net/libretti/meisters/i-meisters-a1s3.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 413: «der ich mich nenn' und bin Fritz Kothner».

¹² <http://www.rwagner.net/libretti/meisters/i-meisters-a1s3.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., pp. 411-412: «Drum eben bit' ich, dass bei dem Kind Ihr für mich sprecht, wie ich geworben zart und sittig, und wie Beckmesser grad Euch recht».

¹³ <http://www.rwagner.net/libretti/meisters/i-meisters-a1s3.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 413: «Holla! Sixtus! Auf den hab Acht!» – PETER WAPNEWSKI, *Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden*, 2ª ed. riveduta e corretta, München, Beck 1980, p. 75, vede espresso in questo mezzo stilistico «den höchsten Grad von Objektivierung» («il più alto grado di oggettivazione»). Qui serve a caratterizzare l'unico intellettuale fra gli artigiani.

¹⁴ Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 827.

¹⁵ Ivi, p. 846.

mutato nel viandante e mendicante che vaga senza mèta e senza nome». ¹⁶ In ambedue i casi l'essenza mitica dei personaggi dell'opera viene rafforzata proprio dal fatto che sono anonimi. D'altro lato accade di frequente che gli esseri mitologici siano forniti di più nomi: ad esempio *Wotan* si chiama anche *Wolfe*¹⁷ o *Wälse*,¹⁸ e la messaggera del Gral, *Kundry*, è da un lato *die Namenlose*, 'colei che non ha nome', mentre dall'altro viene chiamata *Urteufelin* 'arcidiavolessa', *Höllenrose* 'rosa infernale', *Herodias* e *Gundryggia*, 'colei che annoda i fili della guerra'.¹⁹ *Non nominatio* e plurinominazione convivono quindi e si completano a vicenda.

In che modo e in quali contesti i nomi vengano introdotti nel corso della rappresentazione dipende totalmente dalle intenzioni dell'autore. Rifacendoci a Karl Bühler distinguiamo tra funzione rappresentativa, funzione espressiva e funzione appellativa della lingua.²⁰ Tali funzioni si esplicano anche relativamente ai nomi propri. La funzione rappresentativa è ad esempio particolarmente evidente quando siamo in presenza di nomi parlanti. Il nome parlante parla, 'rappresenta' ciò che è caratteristico di un determinato personaggio. La possibilità di attribuire un tale tipo di nome viene sfruttata sia dall'autore di opere teatrali sia da parte di chi scrive il testo di un'opera lirica, e anche Wagner si è servito di questa opportunità. Potremo constatarlo più avanti rifacendoci nuovamente all'*Anello del Nibelungo*. Per quel che riguarda le funzioni espressiva e appellativa, invece, si deve rilevare come sia l'autore del libretto che il compositore dell'opera lirica abbiano possibilità più ampie rispetto all'autore di un brano teatrale. Lo ha fatto notare George Bernard Shaw quando ha scritto che sarebbe stato ridicolo da parte di Shakespeare far sì che Giulietta chiamasse il suo innamorato ripetendone più volte il nome: «O Romeo, Romeo, Romeo, Romeo, Romeo», il che, invece, è del tutto plausibile e naturale all'interno di un'opera lirica. A tale riguardo Shaw cita l'opera *Tristano e Isolda*,²¹ nella quale effettivamente la funzione espressiva e quella appellativa esercitate dal nome proprio si sovrappongono. Nel secondo atto dell'opera, infatti, *Tristano* e *Isolda* si chiamano l'un l'altro con passione: «Tristano mio! – Isolda mia! – Eternamente, Tristano

¹⁶ HANS MAYER, *Richard Wagner* (a. c. di W. Hofer), Frankfurt am Main, Suhrkamp 1998, p. 576. Wagner trova lo spunto per rappresentare *Wotan* come 'viandante' nell'opera di JACOB GRIMM *Deutsche Mythologie*, cfr. FRANK PIONTEK, *Plädoyer für einen Zauberer. Richard Wagner: Quellen, Folgen und Figuren*, Köln, Dohr 2006, p. 229.

¹⁷ WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 590.

¹⁸ Ivi, p. 601.

¹⁹ Ivi, p. 840. Cfr. WAPNEWSKI, *Der traurige Gott...*, cit., p. 240.

²⁰ KARL BÜHLER, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Frankfurt am Main/Berlin/Wien, Ullstein 1978 (apparso per la prima volta nel 1934), p. 28.

²¹ L'esempio è tratto da THIES, *Namen im Kontext von Dramen...*, cit., p. 119.

mio, eternamente Isolda tua»²² ecc. La funzione espressiva si ritrova anche nella consapevolezza da parte di *Sigfrido* di essere un vincente, e ciò avviene quando l'eroe, nella parte dell'*Anello del Nibelungo* che porta il suo nome, esclama: «Così taglia la spada di Siegfried!».²³ Avrebbe anche potuto esprimersi con un: «Così taglia la mia spada!». E invece, parlando in terza persona, come sono soliti fare i bambini, egli rende manifesta la propria ingenuità, sfruttando al tempo stesso la funzione espressiva del nome proprio, che viene a sua volta intensificata attraverso la musica. Anche la funzione appellativa può esplicarsi in modi tra loro differenti. Positivamente, quando, nell'ultimo atto del *Tannhäuser*, *Wolfram* ricorda a *Tannhäuser Elisabeth*, e quest'ultimo, in preda al rapimento, ripete quel nome, allontanandosi definitivamente dalla dea Venere.²⁴ «Al nome di Elisabeth», scrive Franz Liszt, «[Tannhäuser] viene come illuminato da un raggio di luce vivificante».²⁵ Ma l'evocazione di un nome può anche avere conseguenze funeste, come quando *Alberico* all'inizio del II atto del *Crepuscolo degli dei* chiama ripetutamente il figlio *Hagen*, che sembra dormire: «Dormi tu, Hagen, figlio mio»; e successivamente, quando lo ha indotto a rubare l'anello nefasto, varia il proprio richiamo in modo ancor più efficace: «Me lo giuri tu, Hagen figlio mio?».²⁶

3. Wagner, come la maggior parte degli autori di opere liriche, ha rielaborato materie preesistenti. Se ne è servito in modo estremamente libero, combinando fra loro fonti differenti, dalle quali è scaturito un qualcosa di nuovo. Nel fare questo ha cambiato spesso anche i nomi dei personaggi, che ha adattato alle nuove vicende poetiche. Per alcuni nuclei tematici dell'*Anello del Nibelungo* il suo modello è stata la saga nordica; tuttavia per le figure che vi ricorrono non ha ripreso i nomi in essa presenti, bensì quelli corrispondenti della versione tedesca della saga. È così che *Odin* diventa *Wotan*, *Sigurd* diventa *Siegfried*, *Mimir Mime* e *Högni Hagen*. Il nome del protagonista del *Tannhäuser e la tenzone dei cantori sulla Wartburg* è *Heinrich Tannhäuser*. In una lettera del 1844 Wagner ne spiega il perché:

²² <http://www.rwagner.net/libretti/tristan/i-tristan-a2s2.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 349: «Tristan mein! – Isolde mein! – Ewig! Tristan mein, Isolde ewig dein!».

²³ <http://www.rwagner.net/libretti/siegfried/i-sieg-a1s3.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 691: «So schneidet Siegfrieds Schwert!».

²⁴ WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 250.

²⁵ FRANZ LISZT, *Richard Wagner's Lohengrin und Tannhäuser* (trad. dal francese), Köln, F. C. Eisen 1852, p. 118. A questo brano di F. Liszt fa riferimento F. Debus: FRIEDHELM DEBUS, *Vom Zauber literarischer Namen. Intentionen – Funktionen – Wirkungen*, in H.-D. Grohmann, A. Kühn (a c. di), DEBUS, *Kleinere Schriften III*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms 2007, pp. 175-198; p. 187.

²⁶ <http://www.rwagner.net/libretti/gotterd/i-gott-a2s1.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., pp. 779-781: «Schläfst du, Hagen, mein Sohn?» – ‘Schwörst du mir’s, Hagen mein Sohn?».

egli avrebbe messo in relazione «la bella [...] saga del *Tannhäuser* [...], che indugiò sul monte di Venere e poi andò a far penitenza a Roma [...] con la disputa dei cantori sulla Wartburg, ove Tannhäuser prende il posto di Heinrich v. Ofterdingen».²⁷ Si tratta dunque della fusione di due figure. Del tutto personale è in Wagner la grafia del nome *Parsifal*. Fino al 1877 Wagner scrisse il nome della figura che dà il titolo alla sua ultima opera così, come veniva scritto nel modello medioaltotedesco, cioè nel *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, ossia con la *z* e la *v*, quindi *Parzival*. Poi però ne cambiò la grafia in *Parsifal*. Di ciò lo aveva persuaso Joseph von Görres. Questo aveva pubblicato nel 1813 il poema epico anonimo *Lohengrin* e nella sua introduzione aveva affermato erroneamente che alla base del nome *Parzival* ci sarebbe stata l'etimologia araba *fal parsī*, locuzione che aveva a suo avviso il significato di 'puro folle'. Wagner fu impressionato da ciò, e così Kundry annuncia il nome di *Parsifal* insieme alla supposta relativa etimologia: «Io ho chiamato te, o folle puro: 'Fal-parsi' – Te, puro folle: 'Parsifal'».²⁸

4. L'interesse di Wagner per i nomi viene alla luce soprattutto quando ne crea di nuovi. Se ne trovano esempi nella tetralogia *L'anello del Nibelungo*, e più precisamente nell'*Oro del Reno* e nella *Walchiria*. Nella prima scena dell'*Oro del Reno* appaiono le tre figlie del Reno, *Woglinde*, *Wellgunde* e *Flosshilde*. Esse non portano nomi preesistenti, bensì nomi che lo stesso Wagner ha inventato. In quanto parzialmente parlanti, i nomi delle figlie del Reno rappresentano la funzione rappresentativa di Bühler: i loro nomi esprimono ciò che esse sono. Tali nomi sono formati sul modello dei nomi germanici composti da due elementi. Il primo membro discende dall'ambito semantico dell'«acqua»: flutto (*Woge*), onda (*Welle*), pinna (*(Fisch)flosse*). Il secondo risale agli antichi elementi finali dei nomi femminili: *-lind(e)* (ad esempio *Gerlind*, *Dietlind*), *-gund(e)* (ad esempio *Hildegund*, *Kunigund*), *-bild(e)* (ad esempio *Gerbild*, *Irbild*). I primi membri sono semanticamente trasparenti, ma non i secondi, tuttavia immediatamente riconoscibili in quanto componenti dei nomi femminili. Grazie ai primi elementi si crea un sistema onomastico semantico,²⁹ che da un lato ha la funzione di caratterizzare le tre figlie del Reno e dall'altro serve a distinguerle attraverso i loro nomi così particolari dalle altre figure dell'*Oro del Reno*. Relativamente alla loro origine, i nomi delle nove valchirie non formano alcun gruppo unitario.

²⁷ Lettera di Richard Wagner a Karl Gaillard, Berlin-Dresden, 30 gennaio 1844, pubblicata in WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., pp. 256-257.

²⁸ <http://www.rwagner.net/libretti/parsifal/i-pars-a2.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 847: «Dich nannt' ich, tōr'ger Reiner: ‚Fal-parsi' – Dich reinen Toren: ‚Parsifal'».

²⁹ Cfr. THIES, *Namen im Kontext von Dramen...*, cit., pp. 114-115.

Brünnbilde e *Siegrune* compaiono già nelle saghe come nomi di valchirie. Nel caso di *Gerhilde* siamo di fronte a un nome di origine antico alto tedesca già attestato,³⁰ mentre *Ortlinde*, *Helmwige* e *Waltraute*³¹ non compaiono nel *Dizionario dei nomi del tedesco antico* (*Altdeutsches Namenbuch*) di Ernst Förstemann.³² I tre nuovi nomi wagneriani, *Schwertleite*, *Grimgerde* e *Rossweisse*, fanno pensare agli antichi nomi a due elementi di ispirazione guerresca; si nota tuttavia subito che i termini impiegati (e cioè i sostantivi *Schwert* ‘spada’, *Gerte* ‘frustino’ e *Ross* ‘cavallo’) sono assenti nella tradizione antica. Il nome della valchiria *Schwertleite* risale a un sostantivo che nel medio alto tedesco serviva da termine tecnico per la promozione a cavaliere.³³ Se Wagner, nel creare il nome *Grimgerde*, abbia pensato all’antico elemento onimico (< german. **grīm-an*, ‘maschera, elmo’) o piuttosto all’aggettivo *grim*, che in medio alto tedesco significava ‘terribile, feroce, selvaggio’, costituisce una questione destinata a restare aperta.³⁴ L’elemento finale *-gerde* rappresenta probabilmente una trasformazione del frequente elemento onimico femminile *-gard*³⁵ con riferimento al sostantivo *Gerte*, di modo che questo nome nuovo può venir interpretato come *wilde Gerte* ‘frustino selvaggio’ e allo stesso tempo, come *Rossweisse*, contenere un’allusione alle valchirie cavallerizze.

A uno dei nomi inventati da Wagner è perfino accaduto di andare a finire nel repertorio dei nomi entrati nell’uso comune: si tratta di *Senta*,³⁶ la ragazza che si sacrifica nell’*Olandese volante*. Lo studioso di Wagner Hans von Wolzogen arriva a supporre che il compositore abbia ritenuto erroneamente che la parola norvegese *tjenta*, che secondo lui significherebbe ‘cameriera’, fosse un nome proprio.³⁷ Deve averla sentita quando, durante la fuga avventurosa dai suoi creditori di Pillau (in Prussia orientale) alla volta di Londra, aveva alloggiato per alcuni giorni presso un capitano norvegese. La sua

³⁰ Cfr. ERNST WILHELM FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch 1: Personennamen*, 2ª ed., Bonn, Hanstein 1900 (rist. München/Hildesheim, Fink/Olms 1966), col. 580.

³¹ Secondo WILFRIED SEIBICKE, *Historisches deutsches Vornamenbuch*, vol. 4, Berlin/New York, de Gruyter 2003, p. 402, pp. 409-410 le prime attestazioni del nome *Waltraud* e sue varianti risalgono alla fine del XIX sec. E solo all’inizio del XX diventano più numerose.

³² Cfr. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., col. 1179-82, col. 808-813, col. 1496-1512.

³³ Cfr. MATTHIAS LEXER, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, vol. 1-3, Leipzig, Hirzel 1869-78; rist.: Stuttgart, Hirzel 1979; vol. 2, col. 1366.

³⁴ Ivi, vol. 1, col. 1084.

³⁵ Per esempio in *Hildegard*, *Irmgard*.

³⁶ Cfr. SEIBICKE, *Historisches deutsches Vornamenbuch*, vol. 4, cit., p. 24. Anche il nome *Elsa* quale forma abbreviata di *Elisabeth*, rinvenibile in Germania solo sporadicamente prima del 1850, anno della prima rappresentazione del *Lobengrin*, entra in voga nel XIX sec. grazie all’opera wagneriana. Cfr. ROBERT FRANZ ARNOLD, *Die deutschen Vornamen*, 2ª ed., Wien, A. Holzhausen 1901, p. 57.

³⁷ CURT VON WESTERHAGEN, *Wagner*, 2ª ed. riveduta, Zürich, Atlantis 1979, p. 77.

imbarcazione aveva trovato rifugio in quel luogo in seguito a una terribile tempesta nello Skagerrak. Ora ‘serva’ in norvegese non si dice **tjenta*, bensì *tjenterinne*. In quella lingua c’è però la parola (*g*)*jente* che ha il significato di ‘giovane ragazza’ e che risale al nordico *genta*.³⁸ Secondo il nostro parere essa potrebbe essere all’origine del nome *Senta*.

5. Un altro nome presente nell’opera di Wagner è entrato addirittura nel lessico comune del tedesco: si tratta del nome del meschino ‘arbitro’ dei *Maestri cantori di Norimberga*, *Beckmesser*. Veramente questo nome non l’ha inventato Wagner, è però grazie a lui se poi esso ha assunto il significato di critico pedante. Il nome è storico; Beckmesser era un maestro cantore del quale ci parla Hans Sachs. Dal punto di vista etimologico, esso contiene due nomi di mestiere: *Beck*, l’antica denominazione del ‘fornaio’ nel tedesco superiore, e *Messer*, termine che si riferiva sia all’impiegato che in epoca medievale era responsabile delle misurazioni sia a una forma accorciata di *Messerer* ‘coltellinaio’.³⁹ Il nome è stato scelto da Wagner in modo geniale per il personaggio ed è proprio per questo diventato famoso: con la seconda parte del composto, *-messer*, si associa infatti automaticamente il verbo *mes-sen* ‘misurare’. Il nome si adatta quindi perfettamente a un critico, il quale meschinamente si rifiuta di rendere giustizia allo spirito che anima un’opera.

Wagner ha provvisto *Beckmesser* del nome *Sixtus*. Tale nome non risulta essere appartenuto storicamente a Beckmesser. Hans Mayer, critico letterario e grande conoscitore di Wagner, fa notare come il nome non compaia all’interno delle denominazioni popolari degli altri maestri cantori.⁴⁰ Si pensi ad esempio a *Hans Sachs*, *Veit Pagner*, *Kunz Vogelgesang*, *Konrad Nachtigall*, *Fritz Kothner*. Sono tutti semplici artigiani. Solo *Sixtus Beckmesser* è un ‘accademico’: egli è infatti il *notarius civium* di Norimberga e in quanto tale a lui si addice la terminazione latina del nome.

Wagner sta sempre molto attento alla plausibilità sociale e cronologica dei suoi nomi. Ciò appare in modo particolarmente evidente in un’opera che ha una precisa collocazione temporale quale è appunto *I maestri cantori di Norimberga*. Wagner aveva preso lo spunto per quest’opera dalla novella di E.T.A. Hoffmann *Mastro Martin il bottaio e i suoi garzoni*.⁴¹ In essa la ragazza di buona famiglia alla quale viene fatta la corte si chiama *Rosa*. In

³⁸ HJALMAR S. FALK, ALF TORP, *Norwegisch-dänisches etymologisches Wörterbuch*, I: A-O, Heidelberg, Winter 1910, p. 316.

³⁹ Su questo nome si veda HELLMUT ROSENFELD, *Beckmesser, Six*, in *Neue Deutsche Biographie*, vol. 1, Berlin, Duncker & Humblot 1953, pp. 729-730.

⁴⁰ MAYER, *Richard Wagner...*, cit., p. 152.

⁴¹ HOFFMANN, *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*, in ID., *Die Serapiens-Brüder...*, cit., pp. 416-471.

Germania quel nome, verso la metà del XVI secolo, non era ancora divenuto comune.⁴² Wagner lo sostituisce con *Eva*. Quest'ultimo nome «verso la metà del XVI secolo»⁴³ non è frequente, ma lo si può trovare. Inoltre esso offre la possibilità di fare frequentemente riferimento all'*Eva* biblica, a «*Eva* in Paradiso». ⁴⁴ Colui che canta l'*Eva* terrena si chiama *Walther von Stolzing*. Si tratta di un giovane cavaliere della Franconia consapevole del proprio ruolo e grado. Nel suo nome si nota la presenza dell'aggettivo tedesco *stolz*, 'fiero'. Il suo nome di battesimo, *Walther*, viene scritto col *th*, «con la grafia di messer Walther von der Vogelweide»,⁴⁵ che gli è di modello. Anche *David* e *Magdalene*, in quanto nomi di due personaggi appartenenti alla borghesia, sono appropriati per l'epoca.

Che i nomi per Wagner e per i suoi personaggi siano qualcosa in più di semplici etichette, e quanto i loro significati siano per lui importanti si può evincere anche dalle riflessioni che le sue figure compiono sui nomi. Ad esempio, il *Sigmund* perseguitato nella seconda scena del I atto della *Walchiria*, quando viene interrogato da Hunding e Sieglinde circa il suo nome, risponde:

Friedmund non ho il diritto di chiamarmi;
 Frohwalt ben vorrei io essere:
 Wehwalt io debbo invece nominarmi.⁴⁶
 [...]

 Quel che giusto mai io guidicava,
 sembrava ad altri malvagio;
 [...]

 Se di voluttà ero avido,
 dolore solo destava:
 e perciò dovetti io chiamarmi Wehwalt,
 soltanto del dolore dominatore.⁴⁷

⁴² Cfr. SEIBICKE, *Historisches Deutsches Vornamenbuch*, vol. 3, Berlin/New York, de Gruyter 2000, p. 685. Qui *Rosa* (forse da santa Rosa di Viterbo) appare in effetti tre volte a Memmingen nel XV sec., ma solo a partire dal XIX viene attribuito con maggiore frequenza.

⁴³ Indicazioni registiche di WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 400.

⁴⁴ Ivi, p. 489.

⁴⁵ MAYER, *Richard Wagner*, cit., p. 151, p. 389. Cfr. anche già ARNOLD, *Die deutschen Vornamen*, cit., p. 58.

⁴⁶ <http://www.rwagner.net/libretti/walkure/i-walk-a1s2.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 590: «Friedmund darf ich nicht heißen; / Frohwalt möchte ich wohl sein: / doch Wehwalt – muß ich mich nennen».

⁴⁷ <http://www.rwagner.net/libretti/walkure/i-walk-a1s2.html>. Cfr. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., pp. 591-592: «Was Rechtes ich riet, / andern dünkte es arg; [...] / gehrt ich nach Wonne, / weckt ich nur Weh: – drum muß ich mich Wehwalt nennen, des Wehes waltet ich nur».

I tre nomi parlanti, costruiti secondo il modello degli antichi nomi germanici, fanno riferimento all'identità fra nome e persona. L'adeguatezza del nome *Wehwalt* viene motivata attraverso le dolorose vicende vissute dal latore del nome stesso. *Friedmund* e *Frohwalt* sono nomi augurali, che danno espressione alla voglia di pace e di gaiezza che fino a quel momento gli erano rimaste negate. Solo da Sieglinde egli accetta il suo vero nome: «Siegmund ('protettore della vittoria') – così io ti nomino! Siegmund – so nenn ich dich!» (I, 3).⁴⁸

6. Ma la vera e propria opera 'onomastica' di Wagner è l'«opera romantica»⁴⁹ *Lohengrin*. Il suo argomento centrale è il nome del cavaliere del Gral, il quale salva dalle ingiuste accuse *Elsa von Brabant*, che prende in sposa. Ciò avviene tuttavia a determinate condizioni, e cioè a patto che la donna non chieda mai del nome di lui. Nell'opera, *Elsa* viene incitata dalla sua antagonista, *Ortrud*, a infrangere quel patto; in realtà non c'era bisogno di questo intrigo, poiché *Lohengrin* chiede l'impossibile a una donna che è innamorata. Wagner ha capito molto bene tutto ciò, perché vede in *Elsa* «la donna che in piena coscienza va incontro al proprio annientamento per seguire la necessaria essenza dell'amore». Solo dopo che ne avrà conosciuto il nome, secondo Wagner, la pura «adorazione» diverrà «piena essenza dell'amore».⁵⁰ Ma allora che senso ha la proibizione di chiederlo? A questo punto si ripresenta l'antichissima idea dell'identità tra segno e referente, tra nome e persona.⁵¹ Sulla base di tale idea colui che conosca il nome di una persona acquisisce potere su di essa. E tuttavia non è stato *Lohengrin* a imporre quel tabù, bensì la setta del Gral. Essa non può permettere che un essere umano attraverso la conoscenza del nome possa acquisire potere su un suo cavaliere. Una concezione molto simile sta alla base della favola dei Grimm *Rumpelstilzchen* [Tremotino].⁵² La distanza che divide il 'piccolo ometto' *Rumpelstilzchen* dal fiammeggiante cavaliere *Lohengrin* sembra enorme, eppure ambedue incarnano la stessa magica concezione della potenza del nome.

⁴⁸ <http://www.rwagner.net/libretti/walkure/i-walk-a1s3.html>. WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., p. 601.

⁴⁹ Ivi, p. 265.

⁵⁰ WAGNER, *Eine Mitteilung an meine Freunde* (1851), citaz. in WAGNER, *Die Musikdramen*, cit., pp. 213-215.

⁵¹ RICHARD D. ALFORD, *Naming and Identity: A Cross-Cultural Study of Personal Naming Practices*, New Haven, Hraf Press 1988, p. 105: «Name taboos are very widespread, occurring on each continent, often in remarkably similar forms». Cfr. anche ROSA KOHLHEIM, VOLKER KOHLHEIM, *Die wunderbare Welt der Namen*, Mannheim, Dudenverlag 2009, pp. 5-11.

⁵² JACOB E WILHELM GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen*, a c. di H. Rölleke, Frankfurt am Main, Deutscher Klassikerverlag 1985, n. 55.

7. Magia del nome e tabù del nome, riflessione sul significato del nome, *non nominatio* e plurinominazione, giochi onomastici e invenzione di nomi che siano adeguati ad una determinata epoca e società – nei drammi musicali di Wagner tutto ciò è presente. Nel *Lobengrin* il nome assume addirittura la funzione di motivazione dell'azione. Nella nostra esposizione ci siamo concentrati sui nomi dei personaggi; ma oltre ad essi ricevono nomi anche le spade (*Notung* nel *Siegfried*) e le melodie e le canzoni dei *Maestri cantori di Norimberga*; in quest'opera viene addirittura intessuto un intreccio di motivi intorno alla figura di 'Giovanni Battista', su *Hans* (dunque *Johannes*) *Sachs* e sul battesimo del canto magistrale di *Walther von Stolzing*.⁵³ Tutto questo ci mostra che Wagner nelle sue opere prendeva i nomi molto sul serio.

Biodata: Rosa Kohlheim, nata a Barcellona, ha conseguito il dottorato con una tesi sui cognomi di Regensburg nel Medioevo. Vive a Bayreuth, presso la cui Università ha insegnato lingua spagnola. Volker Kohlheim ha conseguito il dottorato con una tesi sui nomi di persona a Regensburg. Ha avuto incarichi presso le Università di Madrid e di Bayreuth ed è stato inoltre insegnante presso il Liceo di quest'ultima città. Rosa e Volker Kohlheim hanno pubblicato numerosissimi saggi, soprattutto sugli antroponimi, sugli odonimi, sui nomi letterari e su aspetti teorici dell'onomatica. Inoltre hanno pubblicato il *Vornamenlexikon* ('Dizionario dei nomi tedeschi'), comparso presso la prestigiosa casa editrice *Duden*, e il *Familiennamenlexikon* ('Dizionario dei cognomi tedeschi'), apparso anch'esso presso *Duden*.

rvkohlheim@t-online.de

⁵³ Cfr. MAYER, *Richard Wagner*, cit., pp. 140-143.

