



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

# Territori della Cultura

Rivista on line Numero 1 Anno 2010

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Dieter Richter\*

\*Traduzione dal tedesco di Alida Firli Piccioni.

# Il magico giardino di Klingsor. Un paesaggio esotico nel Parsifal di Richard Wagner e il «mito di Ravello»

Nel luglio del 1882 ebbe luogo nel *Festspielhaus di Bayreuth* la prima rappresentazione del *Parsifal* di Richard Wagner, diretta dal maestro Hermann Levi. *Ein Bühnenweihfestspiel*: così fu presentata l'opera sul programma di sala - un neologismo con il quale Wagner voleva sottolineare il carattere unico, per così dire religioso, di questo melodramma. In effetti si può intendere il *Parsifal* come il tentativo di trasformare la religione in arte, tentativo che trova la sua formulazione programmatica nel saggio *Religion und Kunst* apparso nel 1880: secondo tale scritto sarebbe riservato all'arte, e in particolare alla musica, "den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt"<sup>1</sup>.

La materia del *Parzival* si addiceva assolutamente a un'opera d'arte siffatta, mirante ai fondamenti di *Weltanschauung* e *Weltdeutung*. Già il poema di Wolfram von Eschenbach, composto intorno al 1200, occupa una posizione unica nel quadro dell'epica cortese del periodo svevo. Stilizza il suo eroe non solo come avventuriero e cavaliere cortese, ma come cercatore di Dio. Introduce, con il motivo del Graal, il messaggio cristiano della redenzione. E tematizza - una chiara eco dell'incontro tra Europa e Oriente durante le Crociate - la tensione tra il mondo cristiano d'Occidente e il mondo "pagano", cioè islamico, d'Oriente.

Com'è noto, il *Bühnenweihfestspiel* di Richard Wagner attinge dal poema di Wolfram singoli motivi, sequenze dell'azione e personaggi, ma acuisce il conflitto di fondo del suo dramma della redenzione imperniandolo su un contrasto che era estraneo al *Parzival* medievale: quello tra amore celeste e amore terreno. Se in Wolfram (lo dicono già i primi versi del suo poema) il peccato originale dell'uomo era il dubbio verso Dio, in Wagner - secondo la tradizione romantica tedesca e la programmatica della rinuncia di Schopenhauer - lo è la sua debolezza carnale di creatura davanti alla tentazione, che trova la sua espressione più chiara nel desiderio erotico. Solo nel superamento dell'eros nell'agape si realizza la redenzione, l'uomo diventa "durch Mitleid wissend" - così suona il messaggio del *Parsifal*.

Questo contrasto spirituale si esprime anche nella costellazione dei personaggi e nei luoghi dove si svolge l'azione del *Parsifal*, per mezzo di una polarizzazione che il poema medievale non conosceva: con Klingsor e Kundry entrano in scena gli antagonisti demoniaci dei cavalieri del Graal; e alla *rocca del Graal* quale "Utopie einer Welt, in der durch die Neutralisierung des Erotischen die Erbsünde aufgehoben ist"<sup>2</sup>, si contrappone il ma-





*gico giardino di Klingsor* quale luogo delle passioni dei sensi liberate da ogni vincolo. Che il paesaggio drammatico di Richard Wagner, fondato sull'antitesi delle idee, non sia affatto privo di dimensioni geografiche e che dietro la localizzazione del *magico giardino di Klingsor* si celino quei giudizi (e pregiudizi) "etnopsicologici" sul mondo arabo-ebraico d'Oriente che fiorivano nella seconda metà dell'Ottocento, sono i temi di cui intende trattare il presente contributo.

### **Il mago di Napoli**

La figura di Klingsor (in Wolfram von Eschenbach si chiama Clin-schor) nel poema medievale Parzival riveste un ruolo solo secondario. Nel corso di una delle sue scorribande, il cavaliere di re Artù Gawan giunge a uno strano castello che il poeta, nell'esotico tedesco francesizzante di moda nella poesia medio-altotedesca, chiama Schastel marveil ossia 'castello meraviglia', (Chateau Merveille). Vi abita il mago evirato Clinschor, che per incantesimo tiene in suo potere una gran numero di donne e



uomini. Gawan è costretto a percorrere a folle velocità il castello, su un letto con le ruote simile a un treno dei fantasmi, e a sostenere il combattimento con un leone, finché al termine non libera Schastel marveil dal suo incantesimo. Tutto ciò appartiene all'ambito dell'affabulazione fiabesca, continuamente presente nelle avventure dei romanzi del ciclo della Tavola Rotonda; in essi non si può assolutamente parlare della rappresentazione di un mondo opposto al regno del Graal.

Quando Gawan, dopo aver superato l'avventura, si informa circa il signore del castello e le sue origini, riceve la seguente risposta:

sin lant heizt Terra de Labor;  
von des nachkomen er ist erborn,  
der ouch vil wunders het erkorn:  
von Napels Virgilius.  
Clinschor des neve warp alsus,  
Caps was sin houbetstat.<sup>3</sup>

Clinschor, dunque, viene definito nipote (o genericamente parente) di "Virgilio di Napoli", il suo paese è la Terra di Lavoro (cioè la Campania), il suo capoluogo Capua. Le tracce delle origini di Clinschor conducono perciò nell'Italia meridionale, più precisamente nella zona di Napoli, una città che nel Medioevo era considerata il luogo dove operava il potente mago Virgilio<sup>4</sup>. Lo strumento prodigioso posto sul tetto del palazzo di Clinschor, però, una colonna circolare riflettente per mezzo della quale è possibile abbracciare con uno sguardo panoramico tutta la terra, è di provenienza orientale: "uz Feirefizes landen", Clinschor l'avrebbe cioè fatta arrivare dalla patria orientale del fratello "pagano", nero screziato di bianco, di Parzival (XII, 190).

### **Verso la Spagna araba**

Klingsors Zauberschloß: questa didascalia apre il II atto del Parsifal di Richard Wagner<sup>5</sup>. È noto che Wagner considerava importantissimo dare dettagliate indicazioni di scena, poiché anch'esse contribuivano a quel "sinnbildlichen Wert" che egli assegnava all'opera d'arte. Dove e come dobbiamo allora immaginarci quel locus horribilis della seduzione sessuale? In un primo abbozzo del Parsifal, risalente al 1865, leggiamo in proposito:

Dort, wo sich anmuthige Thalwindungen dem Süden und dessen lachenden Ländern zuziehen, liegt eine [...] ebenso heimliche, als unheimliche Burg [...]. Wer ihr aber naht, kann der bangen Sehnsucht nicht wehren,



mit der es ihn nach den glänzenden Zinnen verlockt, welche aus einer nie gesehenen Pracht der wunderbarsten Blumenbaumwaldung hervorragen, und von wo zauberisch süßer Vogelsang herdringt, berausende Wohlgerüche sich über den Umkreis ergiessen. Dies ist Klingsors Zauberschloß<sup>6</sup>.

Al Sud sorge dunque questo castello, in quel mitico paesaggio del piacere dei sensi e del "Verderben der Männer"<sup>7</sup> che Eichendorff nel Marmorschloß o E.T.A. Hoffmann nella Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde avevano in precedenza localizzato nel paese delle meraviglie Italia. E totalmente nel senso di quel topos romantico, il castello di Klingsor adesso - in maniera del tutto diversa dal Parzival di Wolfram - è circondato da un giardino in fiore, pervaso da canti di uccelli e profumi. Probabilmente in questa localizzazione "al Sud" riecheggia anche la memoria filologica di Wagner della Terra di Lavoro, il paesaggio campano che Wolfram aveva eletto a patria del suo Clinschor.

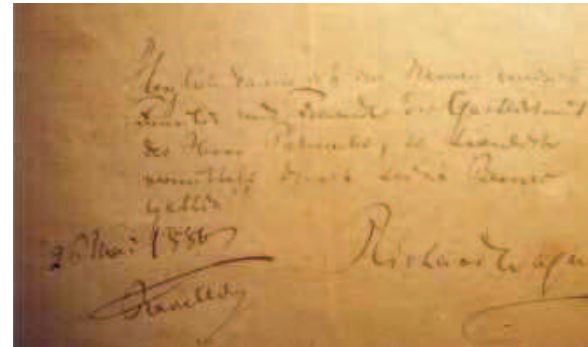
Ma il secondo abbozzo del libretto (gennaio/febbraio 1877) e il libretto stesso (marzo/aprile 1877) danno poi a questo Sud un'altra attribuzione:

Ort der Handlung auf dem Gebiete und in der Burg der- Gralshüter 'Monsalvat'; Gegend im Charakter der nördlichen Gebirge des gotischen Spaniens. Sodann: Klingsors Zauberschloß, am Südabhänge derselben Gebirge, dem arabischen Spanien zugewandt anzunehmen.

È questo il testo definitivo del libretto<sup>8</sup>. Entra così in gioco, sempre sull'asse del contrasto tra Nord (rocca del Graal) e Sud (castello di Klingsor), un'altra opposizione: quella tra mondo cristiano-europeo e arabo-islamico. Sotto l'aspetto paesaggistico, il Bühnenweihfestspiel è localizzato su un confine mitico tra Occidente e Oriente, tra "gotica" e "arabo", tra mondo cristiano e mondo islamico, tale da poter essere collocato idealmente nella Spagna del periodo prima o durante la Reconquista.

Tropische Vegetation, üppigste Blumenpracht; nach dem Hintergrunde zu Ahgrenzung durch die Zinne der Burgmauer, an welche sich seitwärts Vorsprünge des Schloßbaues selbst (arabisch reichen Stiles) mit Terrassen anlehnen.

Così dice poco più avanti la didascalia che introduce al magico giardino di Klingsor<sup>9</sup> dove le Blumenmädchen e poi la de-





moniacca, bifronte Kundry inscenano le loro arti seduttive nei riguardi di Parsifal. Va notato che con la figura di Kundry la componente orientale-araba della seduzione sensuale viene completata con la componente arabo-ebraica: Kundry è, secondo l'abbozzo di Wagner del 1865, il corrispettivo femminile di Ahasvero, l'"ebreo errante", e in quanto tale "verdammmt, das Leiden der Liebesverführung über die Männer zu bringen"<sup>10</sup> - gli uomini cristiani, verrebbe da aggiungere. In questo ruolo, Kundry è al tempo stesso la reincarnazione di Erodiade. "Herodias warst du": così la evoca il suo demoniaco maestro Klingsor<sup>11</sup>.

Nel suo magico giardino viene ora inscenata la lotta per l'anima pura di Parsifal. È l'ammaliante paesaggio dei fascinosi stimoli visivi, acustici e olfattivi, dei fiori, del canto degli uccelli e dei seducenti profumi "Räucherwerk, welches alsbald den Hintergrund mit einem bläulichen Dampfe erfüllt" accompagna l'entrata in scena di Klingsor<sup>12</sup>. Sul piano musicale, Wagner impiega per l'apparizione di Kundry il tritono, la quarta eccedente, che a sua volta suggerisce un'atmosfera di magia araba. Il regno di Klingsor è il mondo opposto a Monsalvat, il territorio nordico-cristiano dei cavalieri del Graal, che è contraddistinto da una severa architettura dello spazio, dai segni astratti della luce, del cristallo e non per ultimo dal simbolo centrale del sangue, di quel "ganz besondern Saftes" (Mefistofele) che evoca sensualità, ma significa anche sofferenza e liberazione dalla sofferenza.

Nel magico giardino di Klingsor fluiranno altri umori. Dopo i falliti tentativi delle Blumenmädchen di sedurre Parsifal, appare Kundry: come in un quadro della pittura orientalista coeva, ella posa "auf einem Blumenlager, in leicht verhüllender, phantastischer Kleidung, annähernd arabischen Stiles"<sup>13</sup>. Il suo strumento di seduzione più forte non è tuttavia la sua fisicità. Kundry evoca in Parsifal il ricordo della sua infanzia dimenticata (anche questo un motivo romantico) e con l'erotico "bacio materno" vorrebbe costringerlo per così dire all'incesto edipico: "Die Liebe lerne kennen"<sup>14</sup>. Parsifal non la conoscerà - non questa forma d'amore.

### **Magia dell'Oriente**

In tal modo il Bühnenweihfestspiel di Wagner introduce nell'ambito dei paesaggi e delle figure una costellazione polare, che comincia a dominare il discorso europeo sull'"Oriente" nella seconda metà dell'Ottocento. Con la scoperta del mondo mo-



resco (soprattutto le regioni dell’Africa settentrionale) per opera dei viaggiatori europei e con la rappresentazione letteraria di esso, era nato in Europa quel culto dell’orientalismo per il quale alla polarità romantica settentrionale/meridionale si sovrappose progressivamente la polarità settentrionale/orientale. “Settentrionale” stava a indicare la civiltà dell’Europa cristiana, il controllo del piacere dei sensi, l’ascesi e la rinuncia; “orientale” significava sensualità ed ebbrezza, quella “splendeur orientale”, (Baudelaire<sup>15</sup>) cantata a più riprese nell’Ottocento non solo da Baudelaire<sup>16</sup>. In proposito va ricordato che nel fascino dell’Oriente agivano sempre entrambe le componenti dell’esotico: la paura e il piacere della seduzione. La dialettica tra rigetto e fascino della sensualità è stata sperimentata per tutta la vita anche da Richard Wagner nella sua stessa persona.

### **Ravello “moresca”**

Al crescente interesse per il «moresco» nella seconda metà dell’Ottocento (denominato moresk anche nella Germania del tempo), deve la sua “scoperta” per opera dei viaggiatori europei anche una piccola località meridionale sulla Costiera Amalfitana: Ravello. In effetti, chi compie un viaggio nel Sud incontrava e incontra in quel luogo le prime tracce di quella cultura archi-



tettonica arabo-sicula che il viaggiatore ritroverà solo a Palermo e Monreale. A queste testimonianze, lungamente trascurate, dell'incontro euroarabo avvenuto nell'alto Medioevo, si indirizzano a partire dalla metà del secolo, a Ravello<sup>17</sup> come in Sicilia<sup>18</sup>, gli entusiasmi dei viaggiatori, animati dalla nuova sensibilità per tutto ciò che è orientale.

“Wir hatten plötzlich, mitten in dieser abgelegenen Felsenwildnis, eine maurische Stadt vor uns, an Türmen und Häusern mit phantastischen Arabesken ganz arabisch anzusehen”.

Così nel 1853 Ferdinand Gregorovius vede Ravello<sup>19</sup>. Il conte Adolf von Schack, poeta della scuola di Monaco pervaso dall'entusiasmo per l'eros orientale, sente qui “den Geist der orientalischen Poesie in den Wipfeln zu meinen Häupten rauschen”<sup>20</sup>, mentre lo scrittore di viaggi Woldemar Kaden, vedendo gli abitanti della cittadina, crede addirittura di udire l'“Allah il Allah” dei loro antenati saraceni<sup>21</sup>.

Soprattutto Villa Rufolo, con le sue torri, le terrazze e il suo moresco cortile ad archi, affascinava i visitatori. Nel 1878 Paul Hertz vi trova “ein kleines Stück Alhambra”<sup>22</sup> e lo storico Heinrich von Treitschke osserva che questa villa “nur in Sizilien oder am Bosphorus oder in Granada ihresgleichen findet”<sup>23</sup>. In verità, nel 1851 l'inglese Francis Nevile Reid aveva acquistato l'intero complesso, risalente al XIII secolo e gravemente compromesso da un terremoto nel XVII secolo, e lo aveva ricostruito nello stile eclettico-storicistico in voga a quel tempo<sup>24</sup>. Come molti Inglesi dell'epoca, Reid era un appassionato botanico e giardiniere paesaggista, e sicuramente aveva letto anch'egli che in un autentico ambiente orientale non doveva mancare la magia dei fiori, degli arbusti e delle grotte. Reid costruisce un elucubrato sistema di irrigazione delle terrazze, e grazie a scambi scientifici con i giardini botanici di Londra ed Edimburgo, pone a dimora una serie di piante e alberi esotici, trasformando il terreno, sino ad allora brullo, delle terrazze di Villa Rufolo in un lussureggiante parco paesaggistico. E qui Richard Wagner trova quello che conosceva già da moltissimo tempo: il magico giardino di Klingsor. Le immagini interiori, infatti, abbisognano dei luoghi da cui poter prendere forma.

#### **“Klingsors Zaubergarten is gefunden!”: Wagner a Ravello**

Dal gennaio del 1880 Richard Wagner vive a Napoli, a Villa Angri. Vorrebbe curare la sua salute malferma con “bagni di mare”





- il golfo di Napoli è considerato a quel tempo una località salubre. Il libretto del Parsifal è ormai redatto dal 1877, Wagner lavora alla partitura. Il 25 maggio, tre giorni dopo i festeggiamenti per il suo sessantasettesimo compleanno, intraprende un'escursione ad Amalfi. Oltre al compositore e a Cosima, fanno parte della comitiva il figlio undicenne Siegfried, il pittore russo Paul von Joukowsky (che aveva stretto amicizia con la famiglia Wagner a Napoli) e il servitore di quest'ultimo, Peppino, che nei punti più pittoreschi del paesaggio si esibisce come cantante (probabilmente di canzoni napoletane). Ad Amalfi pernottano all'albergo "Cappuccini", reso celebre dalle poesie di August von Platen e Wilhelm Waiblinger. Il 26 maggio, come ci informa il meticoloso diario di Cosima, ha luogo un "heiteres Frühstück und Aufritt nach Ravello, über alle Beschreibung schön<sup>25</sup>". Secondo le consuetudini del tempo, l'Aufritt avvenne a dorso d'asino, la strada carrozzabile era ancora in costruzione. A Ravello fanno colazione a Villa Episcopio, dove Pasquale Palumbo e la moglie Elisabeth von Wartburg, nativa di Berna, gestiscono da cinque anni un piccolo albergo. Lasciano un messaggio di ringraziamento (che orna ancor oggi la reception dell'hotel) e visitano quindi la famosa Villa Rufolo.

Per Wagner dev'essere stata un'esperienza di déjà-vu sconvolgente trovare in quel luogo un ambiente che egli stesso aveva già creato in spirito. "Klingsors Zauberburg. Im Inneren Verlies eines nach oben offenen Turmes": così suonava la didascalia redatta nel 1877 per l'incipit del II atto<sup>26</sup>. Questo "nach oben offenen Turm" - una costruzione davvero enigmatica - esisteva (ed esiste tuttora) a Villa Rufolo. "Steinstufen führen nach dem Zinnenrande<sup>27</sup>": si poteva vedere anche questa scala interna, benché in un'altra torre. "Tropische Vegetation, üppigste Blumenpracht<sup>28</sup>": le relazioni coeve sui giardini di Villa Rufolo non lasciano alcun dubbio sulla veridicità di questa descrizione. E Wagner, entusiasta, annota sul libro degli ospiti:

"Richard Wagner mit Frau und Familie, Klingsor's Zaubergarten ist gefunden! 26. Mai 1880. RW<sup>29</sup>".

Fu il rinvenimento di un paesaggio inventato. E se l'esperienza di Ravello di Richard Wagner insegna qualche cosa, allora è questo: che ogni grande paesaggio, ogni paesaggio significativo è un paesaggio dell'arte, dell'immaginazione. E forse quest'altro ancora: che è un caso fortunato, di carattere particolarissimo, scoprire e riscoprire nella realtà ciò che l'arte aveva già preformato.

<sup>1</sup> R. Wagner, *Religion und Kunst*, in *Id., Dichtungen und Schriften*, a cura di D. Borchmeyer, vol. X, Frankfurt 1983, 1.117.

<sup>2</sup> D. Borchmeyer in *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. X, p. 293.

<sup>3</sup> *Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel*, a cura di K. Bartsch, Leipzig 1870, XIII, 884 ss.

<sup>4</sup> Nella tradizione popolare Virgilio è considerato benefattore di Napoli, ma anche mago in combutta con il demonio. Cfr. J. Webster Spargo, *Virgil the negromancer*, Cambridge 1934.

<sup>5</sup> Le citazioni dal Parsifal sono tratte da R. Wagner, *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. IV, p.281 ss. (nel caso presente p. 302).

<sup>6</sup> R. Wagner, *Das Braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865 bis 1882*, a cura di J. Bergfeld, Zürich 1975, p. 54.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>8</sup> R. Wagner, *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. IV, p. 281.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 306.

<sup>10</sup> R. Wagner, *Das Braune Buch*, cit., p. 62.

<sup>11</sup> R. Wagner, *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. IV, p. 302.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 302.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 310.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 313.

<sup>15</sup> In Ch. Baudelaire, *L'Invitation au Voyage*.

<sup>16</sup> Per il quadro storico-culturale cfr. K.-H. Kohl, *Cherchez la femme d'Orient*, in *Europa und der Orient 1800-1900*, a cura di G. Sievernich e H. Budde, Gütersloh 1989, p. 360 ss.

<sup>17</sup> Cfr. D. Richter, *La Costiera Amalfitana. Scoperta e profilo turistico di un paesaggio europeo*, in *Tra Amalfi e Ravello: viaggio, turismo e cultura locale*, a cura di D. Richter, Napoli 1997, p. 11 ss.



<sup>18</sup> Cfr. E. Osterkamp, *Zur Geschichte der deutschen Sizilienwahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert*, in *Ein unsäglich schönes Land. Goethes "Italienische Reise", und der Mythos Sizilien*, a cura di A. Meier, Palermo 1987, p. 138 ss.

<sup>19</sup> F. Gregorovius, *Wanderjahre in Italien*, vol. III, Leipzig 1872, p. 84.

<sup>20</sup> A.F. Graf v. Schack, *Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen*, vol. III, Stuttgart 1889, p. 333.

<sup>21</sup> W. Kaden, *An der Küste von Amalfi. Süditalienische Landschaftsbilder*, in «*Volksbote*» 1894, p. 119.

<sup>22</sup> P. Hertz, *Italien und Sicilien. Briefe in die Heimat*, vol I, Berlin 1878, p. 174.

<sup>23</sup> H. v. Treitschke, *Lettera del 3.10.1879*, in *Deutsche Briefe aus Italien*, a cura di E. Hauffe, Hamburg 1965, p. 451.

<sup>24</sup> Per quanto segue cfr. *I profumi di Reid. Uno scavo archeologico a Villa Rufolo e la vita di un inglese nella Ravello dell'Ottocento*, a cura di D. Richter e M. Romito, Napoli 1999.

<sup>25</sup> C. Wagner, *Die Tagebücher*, vol. II, a cura di M. Gregor-Dellin e D. Mack, München 1977, p. 537.

<sup>26</sup> R. Wagner, *Dichtungen und Schriften*, cit., vol. IV, p. 364.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 364.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 366.

<sup>29</sup> *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, a cura di W. Wagner, vol. III, Karlsruhe 1936, p. 177, n. 4. Una riproduzione di quest'annotazione si trova su una cartolina illustrata in vendita a Ravello dal 1920 circa (v. fig. a p. 98 in *Tra Amalfi e Ravello*, cit.). Leggermente diversa è l'annotazione di Cosima nel suo diario: "R. schrieb im Buche in Ravello: Habe den 2ten Akt von Pars. Gefunden" (C. Wagner, *Die Tagebücher*, cit., p. 537).

Che Wagner prendesse sul serio la sua scoperta ravellese è documentato da una lettera, scritta cinque giorni dopo a Luigi II, nella quale riferisce al regale amico della sua escursione nel golfo di Salerno, "vielleicht einem der schönsten Punkte Italiens", e della visita a Ravello:

"Hier trafen wir prachtvolle Motive zu Klingsors Zaubergarten an, welche sofort skizzirt und zu weiterer Ausführung für den zweiten Akt des 'Parsifal' bestimmt wurde<sup>30</sup>".

Gli schizzi sono opera dell'accompagnatore di Wagner durante la gita, Paul von Joukowsky; sulla base di essi Max Brückner ha creato la scenografia del II atto del Parsifal per la prima del 1882 a Bayreuth<sup>31</sup>.

### Mythologica ravellesi

Il paesaggio inventato e trovato, il paesaggio immaginario del magico giardino di Klingsor, appartiene da allora alla geografia reale di Ravello. Già poco dopo la pubblicazione del Parsifal, la località diviene meta di un "turismo wagneriano" che perdura sino a oggi e che si rivolge a un paesaggio della memoria in cui si legano indissolubilmente tra loro architettura, natura e musica. Uno dei primi visitatori fu Edvard Grieg; giunge a Ravello nel 1884, dopo aver partecipato a prove del Parsifal a Bayreuth. Innumerevoli altri lo seguiranno e si recheranno in pellegrinaggio da Wagner e nel magico giardino di Klingsor.

Am Morgen darauf wurde der feierliche Gang zum Ziel der Reise angetreten: zum berühmten Garten des Palazzo Rufolo [...]. Und dann offenbarte uns der uralte Park durch die phantastische Fülle seiner blühenden Pflanzen ein Wunder jugend-starker Gegenwart: altes Gemäuer durch Kaskaden von Rosen verdeckt, die 'Antica Cisterna' von Blüten umrankt, halb verfallene Rundbogen von zarten Schlinggewächsen umfassen, [...] ein unerschöpflicher Rausch an Duft und Farben in vielfältigen Schattierungen. [...] Melchior Lechter dachte an Richard Wagner und schien seine geistige Gegenwart zu spüren. Langsam kehrten wir zum Eingang zurück: er blätterte im Fremdenbuch und schaute bewegt auf die vom Komponisten geschriebene Zeile: "Klingsors Zaubergarten ist gefunden".



Così l'accompagnatrice di Melchior Lechter (l'artista dello Jugendstil, amico di Stefan George e Karl Wolfskehl) ricorda una visita a Ravello nel maggio del 1929<sup>32</sup>, e la sua descrizione rende evidente che la memoria della musica di Wagner ha ora intensificato a sua volta la percezione del paesaggio. Se Wagner ha ritrovato a Ravello un paesaggio dell'anima, dopo di lui il Parsifal diventa una sorta di accompagnamento musicale per l'incontro dei viaggiatori con Ravello. Lo illustra una piccola, "ingenua" poesia lasciata da un commosso visitatore tedesco nel 1892 sul libro degli ospiti dell'albergo Palumbo:

Palazzo Rufolo - Klingsors Zaubergarten!  
Ein dürftig Abbild Eurer Schöne  
Hab oft ich in Bayreuth erschaut,  
Nun, da ich Euch gesehn in lebensvollem Glanze  
Hat auch dem Aug die Wahrheit sich erschlossen,  
Die bisher nur dem Ohr vertraut  
Durch den Gesang der Blumenmädchen<sup>33</sup>.

In quest'apostrofe che capovolge "Bild" in "Abbild" (con un procedimento che oggi definiremmo "postmoderno") il paesaggio - il giardino di Villa Rufolo - appare l'autentico, il "vero", mentre l'arte appare la sua pallida copia.

Nel periodo successivo, Ravello ha saputo sfruttare a propria gloria e vantaggio il felice incontro dell'artista con il paesaggio esotico. Ciò che Mozart è per Salisburgo, Wagner lo è diventato per Ravello - benché la sua permanenza nella cittadina del golfo di Salerno sia durata solo poche ore. Dai primi anni Trenta vi si tengono i "concerti wagneriani"; si svolgono annualmente a tutt'oggi e insieme ad altre manifestazioni musicali hanno contribuito in maniera essenziale a conferire a Ravello un suo inconfondibile profilo turistico-culturale. Il mito del Parsifal ha improntato il luogo. All'albergo Palumbo, si arriva oggi per la via Richard Wagner bordata di oleandri. Chi lo desidera, può pernottare all'hotel Gral o all'hotel Parsifal e prendere l'aperitivo al bar Klingsor. E il magico giardino, il wagneriano *locus horribilis* della seduzione, è diventato il *locus amoenus* del piacere.

<sup>30</sup> Lettera del 31 maggio 1880, in *König Ludwig II. und Richard Wagner*, cit., p. 177.

<sup>31</sup> Un quadro a olio di Max Brückner (1836-1919) raffigurante Il magico giardino di Klingsor è conservato nel Richard-Wagner-Museum di Bayreuth; i disegni di Joukowsky (1845-1912), venduti all'asta con il Nachla nel 1926 a Berlino, sono dispersi, resta solo la fotografia di un disegno conservata a Bayreuth (comunicazione del Richard-Wagner-Museum).

<sup>32</sup> M. Hoffmann, *Mein Weg mit Melchior Lechter*, Amsterdam 1966, p. 190 s.

<sup>33</sup> Libro degli ospiti dell'albergo Palumbo, Ravello, 31 ottobre 1892. Ringrazio Marco Vuilleumier che mi ha consentito la visione dei libri degli ospiti storici.