

# RICHARD WAGNER E L'AMICO DELL'«EDDA»

*Giulio Garuti Simone Di Cesare*

doi: <http://dx.doi.org/10.7359/846-2018-dice>

Capita a volte, a chi la filologia germanica coltiva e indaga, di venire edotti da non esperti della materia, circa i personaggi e le vicende della leggenda epico-eroica nibelungico-volsungica, non in base a quanto trasmesso dalle testimonianze letterarie germaniche medioevali ma secondo quanto rappresentato in *Der Ring des Nibelungen* di Richard Wagner (= RW). Il motivo di ciò si spiega con la funzione di massimo e vasto diffusore della materia nibelungico-volsungica – la materia epico-eroica germanica per antonomasia – esercitata dalla Tetralogia wagneriana dalla seconda metà del XIX secolo in poi<sup>1</sup>. Occorre qui ricordare che RW<sup>2</sup> è stato il maggiore (a mio avviso e gusto) musicista del XIX secolo, di certo del Romanticismo, sicuramente quello più colto e poliedrico e versatile dato che, oltre che compositore, è stato anche musicologo, saggista, sceneggiatore, regista teatrale, librettista, direttore d'orchestra.

La maggiore innovazione introdotta da RW in ambito musicale-letterario-scenografico-registico è costituita dalla sua riforma del teatro musicale: la ideazione e realizzazione, nel *Ring*, del *Gesamtkunstwerk* (*Opera d'arte totale*), sintesi di poesia, musica e azione scenica vale a dire delle arti poetiche, visive, musicali e drammatiche<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Così ben sintetizza Zelinsky 1997, 86: «Er [scil. Wagner] ist der folgenreichste Erbe und Vertreter des wiederbelebten Interesses für die „nordische“ Mythologie und Dichtkunst, für die deutschen Altertümer, Heldensagen und ihre Erforschung seit Herder».

<sup>2</sup> Nato a Lipsia nel 1813 e morto a Venezia nel 1883.

<sup>3</sup> In realtà dopo il lungo periodo di gestazione e composizione del *Ring* (dal 1848 al 1874), a esperienza conclusa, RW dovette riconoscere che non esisteva un pari rapporto tra le varie componenti (parola, musica, azione scenica) ma che era soprattutto la musica quella che faceva eccellere l'opera d'arte. Cf. Celli 1983, 44-45; Giani 2016, 54, n. 27.

Coerentemente con questa idea di teatro musicale, RW ha composto per tutti i suoi lavori, non soltanto la musica – ricordo qui soltanto un tratto, forse quello a tutti più noto, vale a dire quello della tecnica dei *Leitmotive*: temi musicali associati e abbinati a persone, luoghi o sentimenti, situazioni – ma anche il libretto e ha redatto tutta una serie di indicazioni per il palcoscenico.

La maggior parte della produzione musicale di RW ha per oggetto e si rifà, romanticamente, a quelle opere e a quei temi che, nella prima metà del XIX secolo in Germania godevano di un vastissimo successo di lettura e di pubblico, vale a dire opere e temi che avevano come oggetto il medioevo tedesco in particolare (*Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Die Meistersinger von Nürnberg, Parsifal*) e, prevalentemente germanico settentrionale in generale (*Der fliegende Holländer, Der Ring des Nibelungen: Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung*).

La scrittura della Tetralogia wagneriana è iniziata a Dresda nel 1848 con la stesura di *Siegfrieds Tod* ed è poi proseguita negli anni 1851-1852, durante l'esilio zurighese, quando sono stati composti i tre successivi drammi che raccontano retrospettivamente gli avvenimenti anteriori alla morte di Sigfrido: *Der junge Siegfried, Das Rheingold* e *Die Walküre*. Dopo avere rielaborato ulteriormente i due ultimi drammi alla fine del 1853, RW fece pubblicare il testo dei 4 drammi a Zurigo nel 1853 in 50 esemplari non destinati al pubblico. Negli anni successivi, quando già era iniziata la composizione musicale dei drammi, i testi furono sottoposti a ulteriori correzioni e cambiamenti, fino a che nel 1856 si giunse alla definitiva titolazione: *Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung*.

A proposito del *Ring des Nibelungen*, devo qui ricordare, velocemente, il *Nibelungenlied*, opera anonima di contenuto epico-eroico germanico ma anche di ambientazione cortese dell'area tedescofona del XIII secolo. Il poema medio alto tedesco, tornato alla luce e quindi all'attenzione degli eruditi poco dopo la metà del XVIII secolo, fu percepito e riconosciuto, nella Germania<sup>4</sup> dell'inizio del XIX secolo frammentata in una miriade di staterelli e stati e anche sonoramente sconfitta e umiliata dalla Francia napoleonica, come l'opera nazionale del «popolo» tedesco e ritenuta degna di stare alla pari con l'*Iliade* omerica<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> «Germania» sta qui a rendere non lo stato unitario, che si formò soltanto nel 1871, ma più in generale quei territori tedescofoni che, in diacronia, mutarono parecchie volte la propria area di diffusione.

<sup>5</sup> Ad esempio il *Nibelungenlied* ritenuto da August Wilhelm Schlegel «weit größerem Maßstabe» dell'*Iliade* e definito altrove «unsere deutsche Ilias und Odyssee» (Ehrismann 1986, 16).

Il *Nibelungenlied* fu redatto, all'inizio del XIII secolo in versi lunghi, ma non allitteranti e pertanto l'uso del verso allitterante germanico come modello ed espressione di evidente antichità (germanica) iniziò a essere conosciuto e impiegato in Germania soltanto all'inizio del XIX secolo, quando prese a diffondersi (in traduzione) la poesia in antico islandese del XIII secolo. Anche i 66 versi lunghi allitteranti del *Hildebrandlied* – è tutto ciò che resta della poesia epico-eroica germanica in antico alto tedesco – furono riscoperti e divennero noti molto tardi, anch'essi all'inizio del XIX secolo, in concomitanza con la ricerca romantica delle origini e il conseguente fertile e intenso studio dei testi germanici antichi e la edizione e traduzione di essi nelle lingue germaniche moderne. Va detto che i traduttori in tedesco dei testi germanici settentrionali (antico islandesi e/o antico norvegesi) sulla materia nibelungico-volsungica della prima metà del XIX secolo non imitarono automaticamente, salvo rare eccezioni, il verso allitterante germanico sia per la scarsa conoscenza della lingua che lo trasmetteva che per la difficoltà di comprensione delle regole a esso soggiacenti.

Soltanto a partire dal 1815 circa in poi, grazie alla sempre crescente opera di traduzione in tedesco e edizione di testi poetici islandesi antichi, e man mano che veniva alla luce sempre più letteratura in versi nelle singole tradizioni germaniche antiche (prevalentemente in antico inglese e in antico islandese) si andò affinando e ampliando la conoscenza della tecnica versificatoria germanica allitterante.

Alla conoscenza del metro tipico della poesia germanica antica RW giunge attraverso tutta una lunga serie di studi e di letture che si possono sicuramente definire di filologia germanica e che conosciamo abbastanza dettagliatamente sia perché RW stesso ne parla nella sua autobiografia *Mein Leben*<sup>6</sup> e in altri scritti sia perché esistono, tuttora ben tenuti a Bayreuth, i libri della sua biblioteca personale di Dresda degli anni 1842-1849<sup>7</sup>, sia perché sono ancora conservati i registri dei prestiti librari concessi a RW dalla Königliche Öffentliche Bibliothek (l'odierna Sächsische Landesbibliothek) di Dresda tra il 1844 e il 1849<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> L'Autobiografia (relativa al periodo 1813-1868) che RW iniziò a dettare alla seconda moglie, Cosima von Bülow, probabilmente a partire dal 1865 e in origine destinata agli amici, ai parenti e al re di Baviera Ludwig II, non è sempre affidabile, *in primis* per quegli argomenti del passato, che il dettatore certamente non gradiva confessare anzitutto ai due principali promotori e sostenitori dell'iniziativa: quelli di marito non esemplare (durante il primo matrimonio) alla nuova consorte e quelli relativi alla precedente attività politica rivoluzionaria al generoso benefattore Ludwig II.

<sup>7</sup> Si veda l'utilissimo Westernhagen 1966.

<sup>8</sup> Cf. Magee 1990; Giani 1999, 160-194.

Dall'Autobiografia emerge il crescente e progressivo interesse di RW per il mondo tedesco antico, già nel 1841, per le opere in esso prodotte e per gli studi ad esso relative:

Da brachte mir Lehrs eine Jahresheft der Königsberger Deutschen Gesellschaft, in welchem Lukas den „Wartburgkrieg“ kritisch näher behandelte, [...]. Trotzdem ich von dieser echten Fassung für meine Absicht materiell so gut wie gar nichts benutzen konnte, zeigte er mir doch das deutsche Mittelalter in einer prägnanten Farbe, von welcher ich bis dahin keine Ahnung erhalten hatte [...]. Eine ganz neue Welt war mir hiermit aufgegangen. (Gregor-Dellin 1963, 223-224)<sup>9</sup>

In relazione al libretto di quello che sarebbe diventato il *Tannhäuser*, RW detta:

Schon in Mai, an meinem 30. Geburtstage, hatte ich die Dichtung des „Venusberges“, wie ich damals den „Tannhäuser“ noch betitelte, vollendet. Zu wirklichen Studien über mittelalterliche Poesie war ich um jene Zeit allerdings noch nicht gelangt. (Gregor-Dellin 1963, 272)<sup>10</sup>

E in relazione al soggiorno nella cittadina termale boema di Teplitz nell'estate del 1843 si legge:

Bemerkte man, daß ich immer ein ziemlich starkes Buch mit mir herumtrug, [...]. Dies war J. Grimms „Deutsche Mythologie“. [...] Aus den dürftigsten Bruchstücken einer untergegangenen Welt, von welcher fast gar keine plastisch erkennbaren Denkmale übrigblieben, fand ich hier einen wirren Bau ausgeführt [...]: die dürftigste Überlieferung sprach urheimatlich zu mir, und bald war mein ganzes Empfindungswesen von Vorstellungen eingenommen, welche sich immer deutlicher in mir zur Ahnung des Wiedergewinnes eines längst verlorenen und stes wieder gesuchten Bewußtseins gestalteten.

E ancora:

[Ich] las die deutschen Sagen von Grimm, nahm immer wieder die unbequeme Mythologie vor. (Gregor-Dellin 1963, 273)

---

<sup>9</sup> Samuel Lehrs (1806-1843), filologo classico per formazione e traduttore e curatore di testi in greco (antico) fu tra i più stretti amici di RW durante il soggiorno parigino (1839-1842); esortò e indirizzò RW allo studio dei testi poetici medio alto tedeschi. C.T.L. Lucas tentò (invano) di dimostrare in un saggio pubblicato nel 1838 l'identificazione di Heinrich von Ofterdingen con Tannhäuser. Vd. Gregor-Dellin 1963, 802.

<sup>10</sup> La data precisa è quindi quella del 23 maggio 1843. Molto saggiamente RW decise di cambiare il nome dell'opera in *Tannhäuser*; il nome originale *Venusberg* si sarebbe prestato a inevitabili ironie e al sicuro dileggio sia del pubblico che della critica.

A proposito dei volumi della biblioteca personale che RW si creò con orgoglio nella nuova casa di Dresda ancora nel 1843, si legge in fine: «Am vorzüglichsten war hierin die altdeutsche Literatur vertreten und das ihr zunächst verwandte Mittelalterliche überhaupt» (Gregor-Dellin 1963, 274).

Gli approfondimenti letterari e linguistici legati alla produzione teatrale del *Tannhäuser* e del *Lobengrin* conducono RW ad ampliare l'ambito delle letture dei testi del medioevo tedesco, delle relative trasposizioni moderne – e la letteratura critica a esse relative – fino a comprendere anche il mondo germanico settentrionale<sup>11</sup>. La scelta si poneva come inevitabile per diversi motivi: il primo era che negli ambienti scientifici si era andata consolidando, da Herder in poi, l'idea che l'area germanica settentrionale, giunta in contatto più tardi e in modo meno profondo, con la cultura romanza-cristiana-latina meglio avesse conservato, come in una sorta di frigorifero, le tradizioni, la religione, il diritto, la letteratura, le tradizioni popolari, la lingua, insomma la cultura originaria dei Germani rispetto alle etnie germaniche stanziata più a sud, come quelle tedesche, e conseguentemente meno «pure», ibridate. Il secondo motivo era la impossibilità di utilizzare il *Nibelungenlied*, l'opera «nazionale» tedesca per eccellenza<sup>12</sup>: esso presenta infatti il mondo eroico germanico (anche se rivisitato con tratti cortesi) ma nulla tratteggia né disegna di quel mondo mitico e di quella presenza delle divinità che tanto piacevano a RW; il mondo mitico germanico settentrionale e la partecipazione attiva delle divinità permettevano infatti all'artista di dare vita, nella sua traduzione intersemiotica, a un pantheon che imitava quello greco, quanto a gelosie e sentimenti umani dei sovrumani e che appunto si ritrova nelle testimonianze letterarie ger-

---

<sup>11</sup> I testi comprendevano, per fornire un elenco soltanto esemplificativo, la *Deutsche Mythologie* di Jacob Grimm, i *Kinder- und Hausmärchen* di Jacob e Wilhelm Grimm, le traduzioni di Friedrich Heinrich von der Hagen della *Völsunga saga*, della *Þiðreks saga af Bern*, del *Lied vom Hürnen Seyfrid* e ancora l'importante studio iperromantico di von der Hagen dal titolo *Die Nibelungen, ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer*, le *Untersuchungen zur deutschen Heldensage* di Franz Joseph Mone, la prima traduzione integrale in tedesco dell'*Edda* poetica pubblicata nel 1851 da Karl Simrock, la *Deutsche Heldensage* di Wilhelm Grimm, l'edizione del *Nibelungenlied* di Karl Lachmann, la (a RW utilissima e chiarificatrice) *Kritik der Sage der Nibelungen*, ancora di Lachmann, dove l'autore cerca di ricostruire la forma originaria della leggenda nibelungica non più riconoscibile nel *Nibelungenlied*, le riscritture intersemiotiche della materia nibelungica-volsungica come il *Sigurd der Schlange* di Friedrich de la Motte Fouqué, l'amplessimo *Amelungenlied* di Karl Simrock.

<sup>12</sup> Nel periodo compreso tra il 1836 e il 1845 ci furono varie proposte e progetti, da parte di musicisti e musicologi attivi in Germania, di composizione e messa in scena di un'opera avente per oggetto i Nibelunghi. Cf. Deathridge 1985, 7-8; Spencer 2006, 214 e 220, n. 9.

maniche settentrionali medioevali ma non in quelle tedesche. Un ulteriore motivo della scelta e preferenza per il mondo germanico settentrionale è in parte già stato detto sopra, vale a dire l'illusione di riuscire a rappresentare una forma di vita umana più pura, dove più stretto sarebbe stato il rapporto dell'uomo con l'arte: in tale ideale mondo il «popolo», che poi sarebbe «l'artista dell'avvenire», svolgerebbe una funzione mitopoietica, essendo l'arte la manifestazione più alta della comunità nazionale<sup>13</sup>. In questa concezione dell'opera d'arte, qui molto succintamente e per sommi capi esposta, la «musica del futuro» deve anch'essa essere innovativa e, come sopra accennato, strettamente connessa alla parola cantata in scena così da potere giungere a una intima fusione tra musica e testo. Lo strumento espressivo ideale e necessario della nuova creazione artistica wagneriana che trova concreta applicazione nel *Ring*<sup>14</sup>, vale a dire della «lingua delle parole e dei suoni» (*Wort-Tonsprache*), è l'impiego del verso allitterante, per il quale RW prende come modello la poesia islandese antica nella sua trasposizione in tedesco.

Tra le opere oggetto di studio di RW ve ne sono alcune di un professore tedesco, amico di RW, e che insegnò all'Università di Zurigo<sup>15</sup>, Ernst Moritz Ludwig Etmüller, chiamato scherzosamente e amicalmente da RW «Eddamüller»<sup>16</sup> (appunto «l'amico dell'*Edda*» del titolo del mio intervento) per le sue vaste conoscenze sulla poesia eddica e sulla letteratura islandese antica<sup>17</sup>. Durante il soggiorno zurighese dal 1848-1859, gli anni

---

<sup>13</sup> Illuminante è a tal riguardo la lettura anzi il necessario studio – dato lo stile involuto e ostico e l'assenza di rigorose e coerenti argomentazioni della prosa wagneriana – delle opere composte tra il 1849 e il 1851 durante l'esilio zurighese e redatte pressoché contemporaneamente ai testi del *Ring*, vale a dire *Die Kunst und die Revolution*, *Das Kunstwerk der Zukunft*, *Oper und Drama* e *Eine Mitteilung an meine Freunde*.

<sup>14</sup> Già nel 1845 RW aveva maturato il proposito di comporre musica e testo per le sue opere: «Ich habe die innige Ueberzeugung gewonnen, daß wenn dem „Opernmachen“ unsere Zeit gegenüber dieser Gattung der Kunst noch etwas Bedeutendes und für die Geschichte der Kunst Gütiges erwachsen soll, dies nur durch die Vereinigung des Dichters und Musikers in einer Person geschehen kann» (lettera a Gustav Klemm del 20 giugno 1845, in Friedrich 2004, 8539).

<sup>15</sup> Luogo di elezione delle preziose ricerche sull'alemanno di Elisabetta Fazzini, alla quale queste pagine sono dedicate con amicizia e sincero affetto.

<sup>16</sup> Nella lettera del 10 ottobre 1859 alla comune amica Mathilde Wesendonk RW domanda: «Und was macht Eddamüller?» (in Friedrich 2004, 15157).

<sup>17</sup> Etmüller (1802-1877) in gioventù aveva abbandonato gli studi di medicina per dedicarsi completamente allo studio della nascente germanistica, ottenendo nel 1831 l'abilitazione alla libera docenza a Jena con una monografia sulla materia nibelungica dal titolo *De Nibelungorum fabula ex antiquae religionis decretis illustranda*. Nel 1833 era poi stato chiamato come «Lehrer für deutsche Sprache und Literatur» a Zurigo presso il nuovissimo

in cui, come già detto, prende forma la tetralogia wagneriana del *Ring des Nibelungen*, Ettmüller fu prodigo di consigli e di insegnamenti a RW circa la poesia, la letteratura e la metrica germanica antica e in particolare quella islandese antica<sup>18</sup>.

Due opere di Ettmüller furono probabilmente importanti per il percorso di apprendimento di RW:

1. *Vaulu-Spá. Das älteste Denkmal germanisch-nordischer Sprache, nebst einigen Gedanken über Nordens Wissen und Glauben und nordische Dichtkunst*;
2. *Die Lieder der Edda von den Nibelungen. Stabreimende Verdeutschung nebst Erläuterungen von Ludwig Ettmüller* (pubblicata nel 1837).

La prima opera, pubblicata nel 1830, era già nota da tempo a RW poiché si trovava nella biblioteca personale di Dresda e pare essere stata da lui compulsata con frequenza, come osserva Westernhagen (1966, 36): «Man hat durchaus den Eindruck, daß der kleine Band oft und nachdrucklich aufgeschlagen worden sein muß, wie sich das beim Hin- und Herblättern zwischen den getrennten Rubriken ergibt». Il testo della canzone eddica *Völuspá* è preceduto da un lungo scritto introduttivo, dove viene spiegata la metrica delle canzoni eddiche e il funzionamento del verso allitterante, ed è seguito dalla traduzione, dall'amplissimo commento e dal glossario. Occorre riconoscere che le spiegazioni relative ai metri eddici usati non risultano sempre molto perspicue e convincenti: ancora più difficili dovevano risultare a chi, come RW, era un autodidatta nell'ambito della germanistica, sebbene animato dal desiderio forte di penetrare il testo, a giudicare dai segni di usura presenti nella sua copia personale della *Völuspá*.

---

Obergymnasium e presso la locale università dove divenne poi professore di «Altdeutsche Sprache und Literatur». In contatto epistolare con i fratelli Grimm, Ettmüller fu autore di numerose edizioni e traduzioni nell'ambito del medio alto tedesco, dell'antico inglese (pubblicò la prima traduzione tedesca in versi allitteranti del *Beowulf*) e dell'antico islandese.

<sup>18</sup> RW fu piuttosto reticente circa i suoi rapporti scientifici con Ettmüller. Nell'Autobiografia il docente di Zurigo viene nominato soltanto una volta in relazione alla sua partecipazione alla lettura tra amici del testo del *Siegfried* da parte di Wagner: «Als einst der Professor Ettmüller, der Germanist und Edda-Gelehrte, nachdem er auf Sulzers Einladung einer Vorlesung meines „Siegfried“ beigewohnt hatte»; Johann Jakob Sulzer era un politico di Zurigo amico di RW. In modo più ciarliero la comune amica Eliza Wille riferisce invece: «Ich will noch eines seltsamen Gelehrten gedenken, der viele Jahre in Mariafeld aus- und eingegangen ist. Es war Professor Ettmüller, in angelsächsischer, nordischer und altdeutscher Weisheit tief gelehrt. Dieser erzählte uns, daß Richard Wagner in Zürich weile, und daß der berühmte Komponist nordische Heldensage und die Edda studire und Anweisung und Erklärung suche, weshalb Ettmüller ihn oft sehe» (Wille 1908, 39).

La seconda opera, apparsa nel 1837, doveva già essere nota a RW quando ancora era a Dresda, come dimostra il confronto fra la traduzione dei *Reginsmál* di Ettmüller e un brano, poi cassato, nel *Siegfrieds Tod* (cf. Spencer 2006, 215). *Die Lieder der Edda von den Nibelungen* contiene la traduzione tedesca in versi allitteranti delle canzoni eddiche di argomento nibelungico e soprattutto spiega e illustra, con parole semplici e chiari esempi, la allitterazione nella poesia islandese antica, grazie anche alla traduzione tedesca, curata da Mohnike e apparsa nel 1830, della edizione svedese della grammatica islandese del danese Rasmus Christian Rask<sup>19</sup>. L'opera espone poi i principi traduttivi; due regole auree hanno guidato Ettmüller (1837, XIV): «daß jedes Gedicht auch in der Uebersetzung Gedicht bleiben müsse» e «[ich] habe keine neuen Wörter gemacht; denn das hat nur in sehr seltenen Fälle Sinn, und meist finden nur diejenigen sich dazu vernalaßt, die der deutschen Sprache nicht in ihrem ganzen Umfange mächtig sind».

Wagner studia, anche attraverso Ettmüller, la antica versificazione germanica, applicata tuttavia alla lingua tedesca e che poi si ritrova puntualmente nelle quattro composizioni che, abbiamo visto, compongono la Tetralogia, sebbene contemperata con i dettami propri del *Gesamtkunstwerk* e quindi con il risultato della allitterazione abbinata alla declamazione musicale. L'esito nel *Ring* non è tra i migliori: l'allitterazione pare spesso eccessivamente insistita, martellante<sup>20</sup>. Anche il secondo consiglio di Ettmüller pare essere stato disatteso da RW nella Tetralogia, dove la ricerca del primigenio, dell'*ur-* ha portato il compositore/librettista a indagare con cura il lessico tedesco più antico e a ricrearlo laddove assente (ma evidentemente necessario per la *Wort-Tonsprache*).

Wagner non fa sfoggio della precisione e dell'acribia del filologo: anche se fedele al suo canone musicale e drammaturgico, prende dagli altri gli spunti che poi rielabora liberamente, in modo personalissimo e con aderenza e coerenza con il modello musicale e drammaturgico che ha in mente e che ancora oggi mi (ci?) incanta.

---

<sup>19</sup> La trattazione risulta in tal modo sfrondata dagli orpelli, costituiti da inutili sfoggi di erudizione, coniugati a metafore di sapore naturalistico e impressionistico, che si ritrovano nelle pagine della massima e indiscussa autorità del tempo, vale a dire in Jacob Grimm.

<sup>20</sup> È ormai divenuta famosa la cosiddetta «Wigalaweia-Musik» della parte iniziale del *Ring* laddove le Rheintöchter cantano: «Weia! Waga! / Woge, du Welle, / Walle zur Wiege! / Wagalaweia! / Wallala weiala weia!». Cf. Spencer 2006, 213, 219.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. 1985 AA.VV., *Richard Wagner: Das Rheingold / The Rhinegold*, London, Calder Publications, 1985 (repr. Richmond, Overture, 2011).
- Árni Björnsson 2003 Árni Björnsson, *Wagner and the Volsungs: Icelandic Sources of Der Ring des Nibelungen*, London, Viking Society for Northern Research, 2003.
- Bichsel 2008 P. Bichsel, «Gestern hat mich Jacob Grimm mit einer Zusendung erfreut». Die Bibliothek Professor Ludwig Ettmüllers, erster Germanist an der Universität Zürich», *Librarium: Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft. Revue de la Société Suisse des Bibliophiles* 51 (2008), 73-87.
- Celli 1983 T. Celli, *L'Anello del Nibelungo. Sagra scenica in una vigilia e tre giornate di Richard Wagner*, Guida all'ascolto, Milano, Rusconi Libri, 1983.
- Deathridge 1985 J. Deathridge, «The Beginning of 'The Ring'», in AA.VV. 1985, 7-14.
- DiGaetani 2006 J.L. DiGaetani (ed.), *Inside the Ring. Essays on Wagner's Opera Cycle*, Jefferson, McFarland & Co., 2006.
- Ehrismann 1986 O. Ehrismann, *Nibelungenlied 1755-1920. Regesten und Kommentare zur Forschung und Rezeption*, Giesen, Wilhelm Schmitz, 1986.
- Ettmüller 1830 L. Ettmüller, *Vaulu-Spá. Das älteste Denkmal germanisch-nordischer Sprache, nebst einigen Gedanken über Nordens Wissen und Glauben und nordische Dichtkunst*, Leipzig, Weidmannsche Buchhandlung, 1830.
- Ettmüller 1837 L. Ettmüller, *Die Lieder der Edda von Den Nibelungen, Stabreimende Verdeutschung nebst Erläuterungen von Ludwig Ettmüller*, Zürich, Orell, Füßli und Comp., 1837.
- Frank 2005 R. Frank, «Wagner's Ring, North-by-Northwest», *University of Toronto Quarterly* 74, 2 (2005), 671-676.
- Friedrich 2004 S. Friedrich, *Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, Berlin, Directmedia, 2004.
- Giani 1999 M. Giani, *Un tessuto di motivi. Le origini del pensiero estetico di Richard Wagner*, Torino, De Sono - Paravia, 1999.
- Giani 2016 M. Giani (a cura di), *Richard Wagner. Opera e dramma*, Roma, Casa Editrice Astrolabio - Ubaldini, 2016.

- Golther 1904 W. Golther, *Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871*, 9. Aufl., Berlin, Alexander Duncker, 1904.
- Gregor-Dellin 1963 M. Gregor-Dellin (Hg.), *Richard Wagner. Mein Leben, 1813-1868*, vollständige Ausgabe, München, Paul List, 1963.
- Halbach - Mohr 1962 K.H. Halbach - W. Mohr (Hg.), *Hermann Schneider. Kleinere Schriften zur germanischen Heldensage und Literatur des Mittelalters*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1962.
- Haymes 2010 *Wagner's Ring in 1848. New Translations of The Nibelung Myth and Siegfried's Death*, transl. and with an introd. by E.R. Haymes, Rochester, Camden House, 2010.
- Heinzle - Klein - Obhof 2003 J. Heinzle - Kl. Klein - U. Obhof (Hg.), *Die Nibelungen. Sage - Epos - Mythos*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert, 2003.
- Henningsen et al. 1997 B. Henningsen - J. Klein - H. Müssener - S. Söderlid (Hg.), *Wahlverwandschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*, Berlin, Deutsches Historisches Museum, 1997.
- Koch 1916 E. Koch, «Ludwig Etmüller und Richard Wagner», *Neues lausitzisches Magazin* 92 (1916), 219-224.
- Krahl 1999 W. Krahl, *Ernst Moritz Ludwig Etmüller: 1802-1877. Ein ehemals berühmter Alt-Gersdorfer. Biographische Skizze – gewidmet dem 100. Jahrestag der Vereinigung von Alt- und Neu-Gersdorf*, s.l., Löbauer Druckhaus, 1999.
- Magee 1990 E. Magee, *Richard Wagner and the Nibelungs*, Oxford, Oxford University Press, 1990.
- Mertens 2003 V. Mertens, «Das 'Nibelungenlied', Richard Wagner und kein Ende», in Heinzle - Klein - Obhof 2003, 459-496.
- Mohnike 1830 *Die Verslebre der Isländer von Erasmus Christian Rask*, verdeutscht von G.Ch.Fr. Mohnike, Berlin, G. Reimer, 1830.
- Müller - Müller 1989 Ursula Müller - Ulrich Müller (Hg.), *Richard Wagner und sein Mittelalter*, Anif, Ursula Müller-Speiser, 1989.
- Reutercrona 1983 A. Reutercrona, *Ernst Moritz Ludwig Etmüller 1802-1877. Erster Altgermanist und Übersetzer an der Universität Zürich*, Lizentiatsarbeit, Universität Zürich (Ref.: S. Sonderegger), 1983.

- Sanfilippo - Cardini 1983 M. Sanfilippo - F. Cardini, «Richard Wagner medievista, ovvero il Medioevo reinventato», *Quaderni medievali* 16 (1983), 88-107.
- Schneider 1939 H. Schneider, *Richard Wagner und das germanische Altertum*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1939 (anche in Halbach - Mohr 1962, 107-124, da cui cito).
- Sonderegger 2002 St. Sonderegger, «Ludwig Ettmüller, erster Germanist an der Universität Zürich», *Neue Zürcher Zeitung*, 237, 12.-13. Oktober 2002, 72.
- Spencer 1985 S. Spencer, «Language and Sources of 'The Ring'», in AA.VV. 1985, 31-38.
- Spencer 1989 S. Spencer, «The Language and Sources of 'Der Ring des Nibelungen'», in Müller - Müller 1989, 141-155.
- Spencer 1995 S. Spencer, «Engi má við sköpum vinna: Wagner's Use of His Icelandic Sources», in Úlfar Bragason 1995, 55-76.
- Spencer 2006 S. Spencer, «The Language of the 'Ring'», in DiGaetani 2006, 213-222.
- Þorsteinn Gylfason 1995 Þorsteinn Gylfason, «Richard Wagner as a Poet», in Úlfar Bragason 1995, 77-86.
- Úlfar Bragason 1995 Úlfar Bragason (ed.), *Wagner's Ring and Its Icelandic Sources. A Symposium at the Reykjavik Art Festival 29 May 1994*, Reykjavík, Stofnun Sigurðar Nordals, 1995.
- Walton 2007 Ch. Walton, *Richard Wagner's Zürich: The Muse of Place*, Rochester, Camden House, 2007.
- Wapnewski 1998 P. Wapnewski, *Der Ring des Nibelungen. Richard Wagners Weltendrama. Mit 50 Abbildungen und 80 Notenbeispielen*, München, Piper, 1998.
- Westernhagen 1966 C. von Westernhagen, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek 1842-1849. Neue Dokumente zur Geschichte seines Schaffens. Mit 6 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln*, Wiesbaden, F.A. Brockhaus, 1966.
- Wille 1908 E. Wille, *Richard Wagner und Eliza Wille. Fünfzehn Briefe des Meisters nebst Erinnerungen und Erläuterungen*, Berlin, Schuster & Loeffler, 1908.
- Zelinsky 1997 H. Zelinsky, «Richard Wagners 'Kunstwerk der Zukunft' und seine 'nordische' Deutschtums-Ideologie», in Henningsen *et al.* 1997, 86-99.

