

# La genesi dell'opera

Opera della piena maturità di Dvořák, la fiaba lirica in tre Atti *Rusalka* fu presentata al Teatro Nazionale di Praga il 31 marzo 1901 e divenne subito popolare, configurandosi nel tempo – assieme alla *Sposa venduta* di Smetana – come una delle due opere più amate e rappresentative del teatro musicale boemo.

L'intreccio ruota intorno all'amore sfortunato, perché impossibile, tra una ninfa delle acque – che vive in un mondo favolistico, incantato e strettamente legato alla natura – e un principe che invece appartiene, in quanto essere umano, al mondo reale. Si tratta di un soggetto fiabesco, ampiamente diffuso nei paesi nordici e nel folklore popolare, che appartiene al genere dei racconti fantastici amati dai romantici. In quanto tale costituisce una scelta inconsueta e controcorrente per il mondo dell'opera di quegli anni: è noto infatti quanto i giovani compositori cèchi dell'epoca tendessero a valorizzare, piuttosto, i temi veristi. Dvořák era invece da sempre affascinato dalle leggende e dalle storie onirico-fantastiche di magie e apparizioni. Anche prima di *Rusalka* si era mostrato incline a coltivare quel filone: nel 1896, infatti, si era accostato a questi temi con i due poemi sinfonici *Lo spirito delle acque* e *La strega di mezzogiorno*. In *Rusalka*, dunque, Dvořák dovette trovare un soggetto assai stimolante per la sua vena creativa.

L'opera mette in musica un libretto del giovane poeta e drammaturgo cèco Jaroslav Kvapil, tratto da diverse fonti letterarie e da leggende popolari (come quella francese della Bella

Melusina): si possono menzionare *Undine* di Friedrich de La Motte Fouqué, il dramma simbolista di Gerhart Hauptmann *La campana sommersa* o *La sirenetta* di Hans Christian Andersen, cui si ispirano le linee essenziali della trama. Ma non vanno dimenticate, tra le fonti d'ispirazione di Kvapil, le ballate popolari dal contenuto fiabesco nella rielaborazione letteraria dello scrittore cèco Karel Jaromír Erben. Il libretto, del quale il suo autore intuiva le potenzialità, era già stato offerto ad altri giovani compositori, senza peraltro destare il loro interesse. Dvořák invece, che si trovava in età ormai avanzata e al culmine della fama internazionale, lo trovò subito congeniale e decise di metterlo in musica. La collaborazione, illuminata da affinità d'intenti tra librettista e compositore, si dimostrò un'idea felice: Dvořák ebbe a confessare a un amico, nel corso del lavoro che scorreva fluido, di essere “pieno di gioia e d'entusiasmo”. Varie difficoltà ostacolarono la prima rappresentazione: un'agitazione dell'orchestra, che scese in sciopero, costrinse il Teatro Nazionale di Praga a sostituire i musicisti e a preparare l'allestimento in tutta fretta; per problemi di salute dovette essere sostituito anche il tenore nella parte del Principe. Ma la prima fu accolta

Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i conservatori di Parma e di Milano e presso la Hochschule für Musik und darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso l'Università di Bologna. Ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. Ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione nazionale delle opere di Giovanni Battista Pergolesi. Ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.

da un vero trionfo. Contribuì al successo dell'opera anche l'orgoglio nazionalistico che si andava risvegliando in quegli anni in terra boema: sia la critica sia i giovani compositori cèchi videro in *Rusalka* l'espressione di un attaccamento alla terra e alle antiche tradizioni della loro nazione. Favorivano una rivalutazione in chiave nazionalistica dell'opera anche gli episodi vigorosi, all'inizio del primo Atto e altrove, che contengono accenni a danze e a canzoni popolari boeme. Al di là di questa lettura, tuttavia, fu l'immediato successo internazionale a confermare le qualità dell'opera di Dvořák.

*Rusalka* è caratterizzata da un'azione prevalentemente statica e da un flusso continuo della musica, che scorre interrompendosi solo raramente in brani che si possano isolare come singoli pezzi chiusi. Questi ultimi, caratterizzati da un'effusione lirica intensa, sono messi in evidenza in pochi momenti, come quello in cui la protagonista si rivolge alla luna ("Piccola luna, così alta nel cielo"); ma a prevalere sono lo scorrimento ininterrotto della musica e la capacità di costruire ampi episodi, come avviene nei finali del primo e del terzo Atto. L'esperienza sinfonica di Dvořák, per questo aspetto, è decisiva. Altrettanto importante è il modello wagneriano, che agisce nella rete di *Leitmotive* e nel linguaggio armonico. Ma dall'epica wagneriana *Rusalka* è lontana: una musica di sensuale bellezza, straordinariamente evocativa e poetica, vi è unita a un'orchestrazione raffinatissima; e il lirismo dell'invenzione melodica pervade di sé tutte le scene d'atmosfera fantastica.

Le scene che si svolgono nel quadro onirico-fiabesco della natura, in particolare, ne rendono la

suggerzione intatta: *Rusalka* è un omaggio alla potenza e al mistero di queste forze, espresse metaforicamente dalla vicenda della protagonista, il cui amore per un essere umano la conduce a conseguenze fatali. Il Principe, infatti, in quanto appartenente al mondo concreto e reale degli umani, rappresenta ciò che per la natura è irraggiungibile. La conclusione contiene tuttavia una nota positiva: *Rusalka*, condannata dopo la morte del Principe all'esilio dal mondo umano e da quello della natura, chiude l'opera su parole di speranza che celebrano la forza dell'amore.