(20-25 aprile), per Roma (28 aprile-5 maggio) e giunse infine a Torino, dove eseguì le quattro opere nei giorni 8-9-11-12 maggio.

La colossale trilogia con prologo era quindi per noi ancora assolutamente un'incognita. Si sapeva che essa era opera di eccezione; del tutto nuova nella concezione, nella forma, nella realizzazione; che si staccava e differenziava nettamente da tutto quanto era apparso fino allora sulle scene del teatro lirico; ma sul conto di essa circolavano anche voci mostruose, assurde, o per lo meno esagerate e molto spesso non del tutto disinteressate...

Gli stessi ferventi wagneristi si mostravano preoccupati dal contatto repentino, con un pubblico assolutamente impreparato, di un lavoro così gigantesco, complesso e per di più eseguito in lingua tedesca: lingua la cui conoscenza era assai poco diffusa in Piemonte e che veniva ancora notevolmente ad aggravare le difficoltà della comprensione del vasto dramma, per sua natura già così poco accessibile a chi non avesse qualche cognizione in riguardo.

La gravità della situazione non sfuggiva nemmeno alla proprietaria delle opere wagneriane per l'Italia, l'editrice Giovannina Lucca, singolarissima figura di donna, attivissima e intelligentissima, che fu tra le prime e più entusiaste promotrici della musica wagneriana in Italia. Essa stessa scriveva ancora pochi anni innanzi (1880): « Dal pubblicare le opere (dell'*Anello del Nibelungo*) mi sono finora astenuta, per persuadere Wagner a restringere la Trilogia, se fosse possibile, e renderla un'opera anche grandissima, ma (eseguibile) in una sola sera. Ancora non mi pare che egli sia disposto... ». Povera signora Lucca! Poteva lei pensare che Wagner, il quale tanto aveva lottato e sofferto per la realizzazione del suo grande sogno d'arte, compisse uno scempio simile dell'opera sua?

Ad ogni modo, in occasione di tali rappresentazioni, la «sora Lucca» fece pubblicare un sunto delle varie parti del dramma, perchè il pubblico fosse in grado di seguirne alla meglio lo svolgimento. L'avv. Depanis, per conto suo, scrisse quattro articoli sulla *Gazzetta letteraria*, che, per la competenza nella materia trattata, portarono un contributo anche maggiore alla conoscenza dell'estetica e dell'ideologia wagneriana.

Il pubblico chiacchierino

Bisogna convenire: l'educazione del pubblico teatrale e il rispetto per l'opera rappresentata sono infinitamente progrediti nei tempi moderni! Mezzo secolo fa invece vigeva ancora il malvezzo del chiacchierare — e anche forte! — durante lo spettacolo e di fare e ricevere visite nei palchi, come in un proprio salotto: era quella una delle più deplorabili costumanze teatrali ereditate dal '700.

« Pregherei di un maggior silenzio, specialmente nei palchi, per queste poche sere. I *Nibelungi* non

sono spettacolo che si possa udire ricevendo visite e col viavai abituale dei palchi del Regio, che ieri sera io speravo sospeso. Il ciclo passerà come una meteora, altri dirà come un temporale, ma è vivo in molti il desiderio di poterlo, per quanto è permesso in una sola audizione, giudicare nella sua integrità ». Così scriveva il conte Giuseppe Franchi Verney, sotto lo pseudonimo di Ippolito Valetta, sulla *Gazzetta Piemontese* (divenuta poi l'attuale *Stampa*) il 9 maggio 1883, cioè il giorno successivo alla rappresentazione dell'*Oro del Reno*, il prologo (o, come più propriamente traduce la denominazione tedesca « Vorabend » il Manacorda: vigilia) del ciclo.

A parte la incorreggibile leggerezza e superficialità di qualche ascoltatore, l'opera venne seguita con profonda attenzione dalla massa del pubblico, il quale, in quest'occasione specialmente, diede prova non soltanto di quel senso di fine civiltà ed educazione che tutti riconoscono volentieri come una gentile prerogativa della popolazione torinese, ma anche di comprensione artistica, quale non poteva essere maggiore di fronte alla novità e all'arditezza di una tale concezione lirico-drammatica. Si consideri ancora che *L'oro del Reno*, coi suoi innegabili pregi, è effettivamente l'opera dell'intero ciclo che meno direttamente affascina il pubblico, e non si potrà fare a meno di lodare l'atteggiamento del pubblico torinese; tanto più — cosa, in una circostanza di tal genere e di così delicate responsabilità artistiche, meno spiegabile e giustificabile — che l'esecuzione fu allora appena appena mediocre. Anzi diversi punti di essa furono addirittura riprovevoli. Prescindendo, per esempio, da vari inconvenienti di scenari fuori posto e di meccanismi non funzionanti, il critico della *Gazzetta Piemontese* Ippolito Valetta (si noti: uno dei più fervidi apostoli del wagnerismo nella nostra città) scrisse: « Non ci voleva meno che le stonazioni degli ottoni, per irritare le delicate orecchie degli antiavveniristi ». E il Depanis, testimonio degno della massima fede, precisava più tardi: « L'episodio delle ondine e l'entrata degli Dei nel Walhalla su di un mostruoso arcobaleno, rasentarono il grottesco. Per soprammercato, a un punto, guastatasi la caldaia, fecero cilecca i vapori e si dovette per alcuni minuti sospendere la rappresentazione... ».

E in tali condizioni, in un'atmosfera ardente di passione, si portava a contatto del pubblico una così colossale e complessa opera di rivoluzione? Va rilevato perciò a titolo d'onore il comportamento del pubblico torinese, che seguì con attenzione lo svolgersi dell'opera non solo senza dar battaglia, ma sottolineando con applausi le parti migliori!

Tra gli interpreti dell'*Oro del Reno* vanno ricordati la Reicher Kindermann (che cantò sotto il nome di Hermine Vigot) e Giulio Lieban (Mime); tutti gli altri non si levarono sopra il livello della mediocrità: qualcuno, anzi, non lo raggiunse nemmeno; incondizionate lodi invece riscosse, durante lo svolgimento dell'intero ciclo, il direttore d'orchestra Anton Seidl.