

Angelo Neumann

Memorie wagneriane

[Erinnerungen an Richard Wagner – L. Staackmann, Leipzig 1907]

(Traduttore e curatore: Davide Bertotti)

INDICE

I. RICORDI LONTANI

1. Vienna
2. Direzione a Lipsia
3. Bayreuth 1876
4. Riavvicinamento e rottura

II. IL *RING* A LIPSIA [1878]

1. Ripresa delle trattative
2. *Das Rheingold* e *Die Walküre*
3. *Siegfried* e *Die Götterdämmerung*
4. Studi per *Tristan und Isolde*

III. IL *RING* A BERLINO [1881]

1. Wagner e Botho von Hülsen
2. Formazione e trasformazione
3. Il *Ring* a Berlino – parte prima
4. Il *Ring* a Berlino – parte seconda

IV. PROGETTI E REALIZZAZIONI

1. Riconciliazione
2. Parigi e piccola Parigi
3. Londra
4. *Parsifal*

V. IL ‘TEATRO RICHARD WAGNER’

1. Germania del Nord – Olanda e Belgio – Germania del Sud
2. Italia
3. Austria
4. Russia

POSTFAZIONE di Davide Bertotti: Il vecchio leone e il suo mirabile domatore

Indice dei nomi

N.B. Tutte le indicazioni in parentesi quadre sono del curatore

I. RICORDI LONTANI

1. Vienna

Conobbi la musica di Richard Wagner per la prima volta grazie alla mia professoressa, la signora Therese Stilke-Sessi, sorella del celebre pittore berlinese [Hermann Anton] Stilke, che in quegli anni godeva di grande reputazione a Vienna come insegnante di canto. Avevo diciannove anni e, fra gli altri ruoli, studiavo sotto la guida della mia eminente insegnante quello di Wolfram von Eschenbach, del cui ruolo ella seppe farmi entusiasmare. La cosa era notevole, dal momento che, a quel tempo, ogni direttore o agente di teatro considerava del tutto straordinaria la presenza del ruolo di Wolfram nel repertorio di un cantante. In quegli anni, tuttavia, ero così poco ‘wagneriano’ che, assistendo a una rappresentazione, peraltro magistrale, di *Der fliegende Holländer* all’imperialregia Opera di Corte di Vienna, lasciai il teatro dopo il duetto del secondo atto che mi parve noioso e interminabile senza neppure attendere il terzo atto. La distribuzione dei ruoli merita di essere citata: Holländer – Johann Nepomuck Beck; Senta – Louise Dustmann; Mary – Caroline Bettelheim; Daland – Carl Mayerhofer; Erik – Gustav Walter; Heinrich Esser era il direttore d’orchestra.

Dopo essere stato ingaggiato a Pressburg [Bratislava] e a Danzica entrai, nel 1862, all’Opera di Corte viennese; fu in quegli anni che Richard Wagner giunse a Vienna per un soggiorno piuttosto lungo: era venuto per assistere alle prove del suo *Tristan und Isolde*. Dopo quarantasette prove al pianoforte si dovette ammettere che l’opera era ineseguibile e vi si rinunciò; al tempo stesso, Wagner cercava di entrare in contatto con il pubblico viennese dando molti importanti concerti che ebbero luogo al Teatro ‘An der Wien’. Wagner risiedeva nel palazzo dell’Imperatrice Elisabeth e io stesso abitavo in un piccolo appartamento lì vicino; lo incontravo spesso per strada, all’uscita delle prove: mentre camminava parlava da solo, agitando un grande fazzoletto rosso: portava in genere un cilindro sui suoi capelli castani scuri, avviluppato in un grande cappotto marrone, raramente abbottonato. La sua presenza movimentava la vita del mondo artistico viennese: da ogni parte, la questione wagneriana era posta e discussa con passione. Io stesso, come la maggioranza dei miei compagni, avevo preso il partito del Maestro ed ero testimone dei suoi trionfi in sala da concerto, trionfi particolarmente clamorosi in occasione del concerto organizzato da [Carl] Tausig, tenuto nella grande Sala da ballo. Dopo l’Ouverture del *Freischütz* [di Carl Maria von Weber], diretta da Wagner, l’entusiasmo del pubblico giunse al delirio. Il Maestro gioì enormemente di quel successo e carezzò con la mano Richard Lewy, il primo strumentista del quartetto di corni, che aveva istruito personalmente: lo vedo ancora in piedi sul podio, con l’inseparabile fazzoletto colorato in mano, inchinarsi di fronte all’uditorio entusiasta mormorando con un fil di voce: “Via, via! Basta! Via, via, via! Basta così!”. Wagner assistette a una rappresentazione di *Lohengrin* al vecchio Teatro di Porta Carinzia: era seduto nel palco della Direzione. Durante un intervallo venne in scena, accompagnato dal direttore di allora, il romano Matteo Salvi e gli furono presentati i solisti della compagnia di canto; ebbe brevi parole di elogio per ciascuno di noi, parole che, purtroppo, non erano che semplici formule di cortesia: infatti, in una lettera a [Joseph] Hellmesberger, relativamente ai cantanti impegnati quella sera nel *Lohengrin*, si espresse in modo tale da far comprendere la sua insoddisfazione. Questa era la distribuzione dei ruoli:

Lohengrin – Aloys Ander; Telramund – Johann Nepomuck Beck; König Heinrich – Dottor Carl Schmid; araldo – Angelo Neumann; Elsa – Luise Dustmann; Ortrud – Marie von Destinn; l’orchestra era diretta da Heinrich Esser.

Data la scarsa familiarità che si aveva allora con le opere wagneriane, era naturale che non fosse facile soddisfare il Maestro; il pubblico, a sua volta, era ancora poco abituato al modo e allo stile del compositore: i melomani assistevano dalla prima scena all’ultima alle rappresentazioni degli *Ugognotti* e del *Profeta* [di Jakob Meyerbeer] ma, quando era il turno di *Lohengrin* o di *Tannhäuser*, consideravano le opere wagneriane al di sopra delle loro forze. “Come? Lei ha ascoltato interamen-

te il *Lohengrin*?”: così mi dicevano i compagni che raggiungevo a tarda sera al ristorante dopo lo spettacolo; in effetti, già a quel tempo, avevo l’abitudine di non mancare ad alcuna rappresentazione delle opere di Wagner. Nella primavera del 1864 arrivai a Stoccarda per un ciclo di rappresentazioni: ero stato ingaggiato dal vecchio direttore dell’Opera di Corte Karl Eckert che, per motivi personali, aveva dato le dimissioni dall’Opera di Corte viennese per ritrovare a Stoccarda una situazione analoga. Debuttai nel *Don Giovanni* [di Mozart] andando in scena dopo una sola prova. Tornato all’Hotel Marquardt dove alloggiavo, mi misi a letto ma non potei dormire a causa del mio vicino di camera che non smetteva di misurare a grandi passi la stanza, facendo scricchiolare il pavimento con i tacchi delle scarpe; il rumore diventò alla lunga talmente insopportabile che chiesi al cameriere chi fosse colui che imperversava per la stanza in quel modo, quasi fosse un leone in gabbia: rimasi non poco sorpreso nell’apprendere che il mio rumoroso vicino era nientemeno che Richard Wagner. Quando vidi il mio albergatore gli espressi la mia sorpresa e la mia gioia di avere Richard Wagner come vicino di camera; Marquardt, che aveva la reputazione di essere un fervente estimatore delle arti, mi disse, confidenzialmente, che il Maestro si trovava talmente a corto di denaro da non voler recarsi alla tavola comune dell’hotel: mi pregò di dire a Wagner di accomodarvisi liberamente, che egli era pronto a fornirgli le più belle stanze dell’hotel senza chiedergli neanche un soldo, tanto era felice di saperlo suo ospite. Gli risposi che non conoscevo Wagner personalmente ma informai della sua offerta Eckert che, con sua moglie, era probabilmente l’unico riferimento che il compositore avesse allora a Stoccarda. Eckert mi confermò che Wagner si trovava in una condizione finanziaria molto imbarazzante ma non voleva accettare le offerte, benché così benevoli, di Marquardt; Eckert aggiunse: “Mia moglie ha scritto a Vienna per ricevere 700 gulden a fronte di un piccolo capitale di sua proprietà: Wagner attende l’arrivo di questa somma per lasciare Stoccarda e partire per la Svizzera”. Quella sera si rappresentava all’Opera il *Don Giovanni*: Wagner era seduto nell’orchestra e si mostrò soddisfatto del modo in cui noi cantammo. [Wendelin] Weissheimer sostenne che “le mie gambe smisuratamente lunghe e ricoperte di un’immensa calzamaglia bianca” avevano fatto ridere il Maestro; non mi permetterò di mettere in dubbio la sua affermazione, anche se chi mi conosce faticherebbe a identificarmi in quel ritratto: dopotutto, può essere che le mie gambe sembrassero più lunghe nel costume, peraltro magnifico, che indossavo a Vienna quando cantai quel ruolo. Dopo una seconda rappresentazione in cui mi ero esibito nel ruolo del cacciatore nel *Nachlager von Granada* [*L’assedio di Granada* di Conradin Kreutzer], tornai di notte all’hotel in compagnia di [Heinrich] Sontheim quando incontrai Eckert e sua moglie. Eckert si complimentò del grande successo che avevo ottenuto quella sera che il Barone von Gall, l’Intendente del teatro, gli aveva appena confermato, scusandosi di non aver potuto assistere alla rappresentazione: aveva ricevuto in giornata un telegramma che gli annunciava la morte di suo fratello a Vienna. Ci eravamo appena separati quando Eckert mi richiamò: “Neumann, lo sa che Wagner è stato chiamato a Monaco attraverso un dispaccio del Re di Baviera e che è partito oggi?”. Nell’ora decisiva della sua vita, quando la sua situazione aveva subito una repentina trasformazione, io avevo abitato porta a porta con lui e, tramite Eckert, ero stato in qualche modo partecipe in questa svolta del suo destino. Eckert e sua moglie mi fornirono i più ampi ragguagli su questo appello del Re di Baviera ma, quanto a me, non avevo visto Wagner durante il suo soggiorno a Stoccarda nel maggio 1864 e non avevo parlato con lui: questa veritiera ricostruzione dei fatti rettificherà alcune inesattezze contenute nelle *Erlebnisse* [Esperienze] di Weissheimer, sia per quanto concerne l’episodio di Stoccarda sia per quanto concerne la mia stessa persona. Il secondo avvenimento di cui mi ricordo e di cui voglio qui riferire, è la prima rappresentazione all’Opera di Corte di Vienna dei *Meistersinger* che Johann Herbeck fece trionfare a dispetto dell’opposizione riservatagli dai suoi superiori e da tutto il personale del teatro: nessuno riusciva a comprendere perché egli fosse diventato l’ardente difensore di quest’opera e le cose si spinsero a tal punto che alcuni funzionari della Corte assistettero alle prime prove per rendersi conto, ufficialmente, se l’opera fosse realmente “impossibile” da rappresentare, come in giro si mormorava. Personalmente, ero uno dei pochi a subire il fascino incantatore di questa musica: il ruolo del guardiano notturno, che mi era stato affidato, mi permise di ascoltare l’opera in sala durante le prove e di gioirne pienamente. È noto che alla rappresentazione pubblica

vi furono rumorose manifestazioni ma, abitualmente, quando si eseguiva Wagner, erano gli ammiratori del Maestro a manifestare il loro entusiasmo attraverso l'ardore delle loro rumorose dimostrazioni: questa volta erano stati soprattutto i suoi avversari ad agitarsi e, verso la fine del secondo atto, dopo il coro della battaglia, prima della seconda apparizione del guardiano notturno, si levò in sala un tal putiferio che mi impedì di cantare la mia ultima frase. La lotta fra gli avversari e i partigiani di Wagner, dopo la calata del sipario, durò non meno di dieci minuti. In seguito, un incidente fortuito offrì agli antiwagneriani il destro per manifestare la propria ostilità nei confronti dell'opera al fine di denigrarla: il tenore buffo dell'Opera di Corte, Julius Campe, primo interprete a Vienna del ruolo di Beckmesser, cadde malato dopo sei mesi e fu inviato dai medici a Reichenhall, dove morì poco dopo; gli antiwagneriani cominciarono a sostenere che Campe fosse morto sotto il peso schiacciante del ruolo di Beckmesser: una tale affermazione, oggi, sarebbe semplicemente ridicola. Nel maggio 1872 Richard Wagner assistette a una rappresentazione di *Rienzi* alla Nuova Opera di Corte. Johann Herbeck, che era stato appena nominato direttore dell'Opera di Corte al posto di [Franz Ferdinand von] Dingelstedt e che aveva condotto con la massima cura lo studio e l'allestimento dell'opera che egli stesso doveva dirigere, accorse in tutta fretta, appena calato il sipario, da Wagner che assisteva alla rappresentazione da un palco centrale, sicuro che il Maestro gli testimoniassero la propria gratitudine con una parola di apprezzamento. Ci si può facilmente figurare la delusione di colui che fu al tempo stesso regista e direttore d'orchestra quando il Maestro lo ricevette con queste parole: "Non affiderei neanche una custodia di violino al cantante cui lei ha affidato *Rienzi*". Questo soggiorno di Wagner a Vienna annoverò un altro episodio piuttosto divertente: il 12 maggio, il Maestro dirigeva l'orchestra in un concerto nella nuova sala del 'Musikverein': in un passaggio delicatissimo dello scherzo della *Sinfonia Eroica*, se ricordo bene, il cornista solista Richard Lewy prese disgraziatamente una nota falsa, ossia una 'stecca'. Un amico dell'artista, il poeta comico Eduard Mauthner, seduto in prima fila vicino all'orchestra, scoppiò a ridere. Durante l'intervallo, tutti si riunirono nel ridotto riservato agli artisti e Wagner dichiarò che era criminale prendersi gioco di un cornista per una stecca: bisognava tener conto dell'enorme difficoltà che si aveva nel produrre un suono assolutamente perfetto traendolo da un ingrato strumento in metallo, dal momento che bastava una piccola goccia di saliva per compromettere tutta l'arte dell'esecutore. Poi abbracciò l'artista come se volesse risarcirlo della sua disavventura. Lewy, che era molto spiritoso, si diresse verso Mauthner e gli disse: "Mio caro Mauthner, non è stato affatto gentile da parte Sua ridere della mia stecca". Mauthner voleva scusarsi ma Lewy lo interruppe con un sorriso aggiungendo: "No, mio caro Mauthner, non è stato proprio gentile da parte Sua; Lei si è anche mostrato terribilmente ingrato perché io, tutte le volte che sono venuto ad assistere a una Sua commedia, non ho riso neanche una volta". Si può immaginare l'ilarità generale sollevata da questa risposta e Wagner stesso vi si unì di tutto cuore. Verso la fine dell'autunno 1875, quando facevo ancora parte della compagnia dell'Opera di Corte, ebbi la buona ventura di assistere a tutte le prove richieste dagli studi per il nuovo allestimento del *Lohengrin* e del *Tannhäuser* alla presenza di Richard Wagner, prove che seguivo con ogni premura tanto più perché il mio progetto di diventare io stesso direttore di un teatro sembrava doversi realizzare a breve. Quale incomparabile regista ci trovavamo di fronte e come sapeva comunicare il suo entusiasmo agli artisti e, attraverso i suoi gesti e la sua mimica, realizzare, agli occhi di ciascuno di loro, l'ideale cui dovevano tendere! Durante queste prove ebbi l'impressione incancellabile che Richard Wagner non sia stato soltanto il più grande drammaturgo di tutti i tempi ma, contemporaneamente, anche il più grande dei registi e degli attori. Ancora oggi, dopo più di trent'anni, ho conservato un ricordo incancellabile di certe scene dove la sua mimica aveva qualcosa di prodigiosamente espressivo. Da quel giorno non ho più potuto assistere a una rappresentazione del *Tannhäuser* o del *Lohengrin* senza che la sua immagine, in quelle stesse scene, mi venisse in mente. Con quale arte meravigliosa rappresentava *Tannhäuser* quando, dopo l'incanto del Venusberg, si ritrovava nella valle circondata dalla foresta della Turingia! In piedi, a braccia levate, il suo corpo aveva la rigidità di una statua; poi, all'arrivo dei pellegrini, si rianimava poco a poco; un fremito interno faceva trasalire le sue membra e, preda dell'emozione che lo afferrava, cadeva in ginocchio proclamando la sua disperazione: "Ach, schwer drückt mich der Sünden

Last” [Ahimé! Grave mi preme il peso dei peccati]. Con quale nobiltà nei movimenti e con quale ardore cavalleresco rappresentava Tannhäuser durante il canto di Wolfram! Con quale arte meravigliosa recitava la grande scena finale del primo atto, indicando al Langravio, a tutti i cavalieri e ai cantanti il posto che dovevano occupare e i gesti che dovevano compiere, fino al momento in cui il séguito della caccia giungeva in scena con i cavalli e i cani. Tutti coloro che hanno assistito a questo spettacolo ne hanno serbato indelebile memoria. Il modo in cui egli ha allestito l’ingresso degli invitati, nella quarta scena del secondo atto, è stato in seguito adottato da tutti i registi. Fu lui a indicare che il Langravio ed Elisabeth dovessero ricevere gli ospiti, al loro ingresso in sala, mostrando la schiena al pubblico e che i paggi annunciassero premurosamente ogni nuovo arrivato.

Negli spettacoli precedenti, il principe e la nipote eran seduti sui loro troni dall’inizio dell’entrata del corteo e i paggi annunciavano gli invitati una sola volta in blocco. Una volta, apparivano per ultime una vedova e le sue due piccole, ma fu Wagner che per primo fece vedere Elisabeth prendere le due ragazzine per mano, dopo il saluto ufficiale, presentandole a tutti gli ospiti della Corte dove esse comparivano per la prima volta e poi riportandole alla loro madre, per andare infine a sedersi sul trono con il Langravio. Nel torneo dei cantori, quando Tannhäuser dice: “O Wolfram, der du also sangest” [O Wolfram, che così hai cantato] Wagner proibì espressamente il gesto brutale che consisteva nel mettere il pugno di Tannhäuser sotto il mento del concorrente. Nel finale, quando indicava a Tannhäuser come, dopo il suo grido di dolore “Weh! Weh mir Unglücksel’gem!” [Guai! Guai a me infelice!], dovesse lentamente sprofondare, schiacciato sotto il peso della propria vergogna, Wagner ci dava un capolavoro d’arte drammatica. Passando poi al ruolo di Elisabeth, egli la mostrava, mentre ascendeva al trono, pietosamente rassegnata, con le mani giunte, lo sguardo rivolto al cielo, immobile in questa postura estatica fino alla calata del sipario: eravamo tutti presi da un’emozione indimenticabile. Ma fu nel racconto di Tannhäuser che egli raggiunse effetti assolutamente sublimi. Un’emozione profonda lo colmò fin dall’inizio del suo racconto: “Hör an, Wolfram, hör an!” [Ascolta, Wolfram, ascolta!]. Quando giunse alla sentenza di maledizione pronunciata contro di lui: “Hast du so böse Lust geteilt” ecc. [Se tu hai partecipato a così pravo diletto], fummo scossi da un brivido di angoscia e di terrore. In tutte queste scene vedevamo di fronte a noi un attore geniale: in *Lohengrin* impersonava il ruolo di Lohengrin, di Telramund e del Re, indicando agli artisti ogni passo e ogni movimento da farsi. Non dimenticherò mai l’espressione estatica che la sua figura assumeva quando si curvava verso il suo cigno: “Nun sei bedankt, mein lieber Schwann!” [Sian grazie a te, mio caro cigno!]. È impossibile descrivere con quale anima cantasse *Lohengrin* da capo a fondo: indicò a Elsa tutta la sua mimica, le sue posture, persino i minimi movimenti delle braccia da osservare durante tutta la lunga scena davanti al Re. Quando lo vedemmo, vestito dei suoi abiti quotidiani, mettersi in testa l’elmo di Lohengrin, prendere spada e scudo e gettarsi su Telramund, non riuscimmo a non sorridere: ma non tardammo a rimanere stupiti e ammirati nel vedere con quale destrezza e agilità egli ricercasse il combattimento, come se non avesse mai fatto altro che maneggiare una spada o uno scudo. Telramund si difendeva con gran fatica: quando Wagner l’ebbe atterrato con un colpo di spada, toccando leggermente col piede destro e il ginocchio piegato il corpo del suo avversario steso a terra, quasi sfiorandone petto con la punta della sua spada, nel momento in cui cantò: “Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein” [Per la vittoria di Dio, ora la tua vita è mia] egli somigliava nel modo più assoluto a un eroe divino. E come, nel finale, sapeva mimare a Elsa l’entusiasmo con il quale ella doveva precipitarsi verso Lohengrin e stimolare la simpatia del coro per i vincitori! Quando il sipario calò alla fine del primo atto, gli orchestrali si precipitarono sulla scena e tutti i coristi, i solisti e il direttore circondarono Wagner che per poco non fu sollevato a braccia per essere portato in trionfo; ma Wagner, manifestamente commosso da questa ovazione spontanea, rifiutò con un gesto dicendo: “Basta, basta, ragazzi! Basta così!”.

Non meno ammirevole era il modo in cui ci mostrava, nella scena del secondo atto fra Telramund e Ortrud, quest’ultima quando si drizzava in piedi sugli scalini della cattedrale, appena certa di aver convinto il marito dei suoi progetti, come un serpente in procinto di gettarsi sulla preda. Altrettanto posso dire del modo in cui egli ci rappresentava tutta la scena seguente fra Ortrud ed Elsa (il cui ruolo era affidato a una delle più belle artiste in scena, ossia a Mila Kupfer-Berger), quando Ortrud

cercava di attirare nelle sue spire la sua nemica che, solo per un istante, prestava orecchio ai suoi discorsi ma, turbata, si liberava bruscamente dalla stretta del braccio di Ortrud, posato sulla sua spalla. Bisognava vedere il Maestro levare al cielo i suoi occhi estatici, bisognava averlo ascoltato cantare: “Du Ärmste kannst wohl nie ermessen, - wie zweifellos mein Herze liebt?” [Potrai tu mai, sciaguratissima, misurare – come il mio cuore ami fuor d’ogni dubbio?]. Mi ricordo anche che egli insisteva perché la frase finale del duetto fra Elsa e Ortrud: “Lass zu dem Glauben dich bekehren: - Es gibt ein Glück, das ohne Reu!” [Lascia che io ti concerta al credere: - c’è una felicità che non ammette pentimento!] fosse cantata tutta d’un fiato: purtroppo pochi cantanti oggi ci riescono.

Wagner stabilì con la massima cura le modalità di allestimento del corteo nuziale nel suo ingresso alla chiesa. Non ho più avuto occasione, da vent’anni, di assistere a una rappresentazione di *Lohengrin* all’Opera di Corte di Vienna e pertanto non so se le indicazioni personali di Wagner per l’allestimento siano state conservate. Il corteo partiva dalla terrazza, a sinistra, dirigendosi verso la chiesa, a destra. Dopo l’appello dei paggi: “Macht Platz für Elsa, unsre Frau” [Fate largo a Elsa, nostra signora], il coro maschile riempiva ventisette battute durante le quali doveva rimanere in scena senza cantare, esprimendo le sue intenzioni con gesti animati, quasi sempre rivolto alla terrazza. Alla ventisettesima battuta, il corteo usciva dall’appartamento di Elsa, attraversava la terrazza fino alla grande scalinata occupante tutto il mezzo della scena dal fondo: i paggi e le donne al seguito di Elsa, marciando in testa al corteo, dovevano disporsi a schiera il più possibile, appena giunti alla scalinata. Al tema sulle parole: “Sie naht, die Engelgleiche” [Ella s’appressa, la simile agli angeli] Elsa doveva essere arrivata al primo gradino della scalinata. Stabilito questo, Wagner prendeva il posto di Elsa e il corteo si rimetteva in marcia. Solennemente, entrambe le braccia alzate, i palmi delle mani voltati verso gli spettatori, il viso trasfigurato, gli occhi infuocati volti al cielo, senza preoccuparsi per un solo istante dei gradini, egli scendeva la scalinata con passo sicuro, lasciando un piccolo spazio dietro di sé per lo strascico e per i paggi che portavano il suo mantello; poi venivano quattro nibildonne e infine Ortrud. In questa postura il Maestro attraversava la scena, a destra degli spettatori, giungendo quasi fino alla rampa: poi, tracciato un semicerchio, si dirigeva verso la cattedrale. Fino al momento in cui Elsa avrebbe posato il piede sul primo gradino della chiesa e Ortrud le si sarebbe posta di fronte facedola indietreggiare, Wagner conservava la sua postura ieratica. Alla fine del secondo atto, quando, per la seconda volta, il re si dirige con Elsa e Lohengrin verso la chiesa e giungono ai gradini di ingresso, Wagner ordinò al Re di entrare per primo nel luogo santo senza voltarsi; poi, prendendo il posto di Lohengrin, circondò con le sue braccia la vita di Elsa, ancora ferma uno o due gradini sotto di lui e che lo contemplava tutta raggianti di felicità, traendola al suo petto. Elsa, sospesa agli sguardi di Lohengrin, voltava un istante la testa, come volesse prendere tutto il popolo a testimone della sua felicità. In quel momento l’orchestra faceva ascoltare il motivo ‘ammonitore’ e Ortrud, in piedi di fronte alla cattedrale, a sinistra degli spettatori, levava il suo braccio proferendo minacce. Elsa, terrorizzata, nascondeva la testa sul petto di Lohengrin; poi i due sposi, nella postura appena indicata, avanzavano lentamente, camminando a ritroso verso l’ingresso della chiesa: una volta dentro, il sipario calava. Ma fu soprattutto nel terzo atto che Wagner dispiegò tutto il suo prestigioso talento di regista, realizzando qualcosa di meraviglioso. Rappresentò e cantò quasi tutta la scena della camera nuziale: mai dimenticherò l’espressione di tristezza sempre più profonda che assumeva la sua figura quando Lohengrin avvertiva che Elsa era sul punto di tradire il suo giuramento. C’era qualcosa di sovranaturale nei suoi lineamenti quando, con un gesto di grazia inimitabile e lo sguardo trasfigurato, egli conduceva Elsa alla finestra, l’apriva delicatamente con la mano sinistra e cantava a lei, sospesa al suo braccio destro: “Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte?” [Non respiri tu con me i dolci profumi?]. In quei momenti, il suo viso estremamente espressivo in cui si rivelava grande animo e carattere, assumeva una bellezza veramente ideale. Quando, folli di entusiasmo, ci strigemmo attorno a lui acclamandolo e abbracciandolo, egli si chiedeva cosa avesse potuto commuoverci a tal segno, tanto si era identificato, recitando quel ruolo, con il personaggio che incarnava. Potrei citare ancora mille altri aspetti, di interesse capitale, relativi al modo in cui egli aveva preparato l’allestimento di *Lohengrin* ma mi fermo nel timore di fornire una completa drammaturgia dell’opera. Se ho appena dato libero

corso al mio entusiasmo per il Maestro, ciò è dovuto alle impressioni profonde che ho ricevuto in quei giorni indimenticabili e il cui ricordo è sempre vivo in me.

2. Direzione a Lipsia

Il 21 maggio 1876 lasciai Vienna per Lipsia dove dovevo assumere, assieme al direttore August Förster, che per molti anni era stato direttore di scena dell'Opera di Corte viennese, la direzione del Teatro Municipale, dove succedemmo a Friedrich Haase. Era inevitabile che, mutando una modesta situazione artistica all'Opera di Corte con il posto di direttore di una delle prime scene tedesche, dovessi lottare inizialmente contro ogni sorta di preconcetti. Quando a Lipsia si venne a sapere che avevo intenzione di inaugurare le mie funzioni di direttore con una rappresentazione di *Lohengrin*, vi furono persone, persino fra i miei soci, che scongiurarono vivamente Förster di tentare questa avventura. I nostri mezzi artistici, ancora ignoti al pubblico, furono dichiarati insufficienti così come l'allestimento: e che dire del nuovo direttore d'orchestra che nessuno conosceva? C'era chi affermava che a Lipsia nessun'opera potesse essere rappresentata con successo senza Gustav Schmidt, che era stato sino ad allora il primo direttore d'orchestra. Ci si domandava quale fosse il nome del giovane *Kapellmeister* il cui nome era del tutto sconosciuto e che io stesso avevo ingaggiato per Lipsia appena Förster mi aveva chiamato. Diversamente da costoro, io conoscevo Joseph Sucher, cui avevo visto dirigere alcune prove all'Opera di Corte di Vienna e sapevo che, dopo la rappresentazione di *Lohengrin*, era stato acclamato come uno dei migliori direttori d'orchestra non solo a Lipsia ma in tutta la Germania. Proseguii gli studi per l'allestimento fino a mettere l'opera in scena fra le più gravi difficoltà: a seguito di una disputa tutta personale nata per futili motivi tra Förster e Haase, il nostro predecessore si rifiutò di mettere a nostra disposizione per le prove prima del 1° luglio, giorno fissato per la inaugurazione, sia il nuovo che il vecchio teatro: Förster e io fummo così obbligati a fare le prove sul piccolo palcoscenico, assolutamente insufficiente, del Teatro Carola: questo, già scomodo quando si doveva allestire un'opera ordinaria, si rivelava di una difficoltà insormontabile quando si trattava di *Lohengrin*, opera che io volevo mostrare con allestimento e regia assolutamente grandiosi a Lipsia, città dove la musica godeva dei più grandi onori e che personalmente rispettavo moltissimo: i nostri avversari erano peruasi che noi corressimo verso un fallimento. La prova generale, che ebbe luogo il 3 luglio nel nuovo teatro, ci vide pronti per battaglia del giorno seguente; lettere anonime e chiari avvertimenti ci informavano che, nei fatti, saremmo stati attaccati duramente: duecento contestatori eran pronti a riceverci con bordate di fischi. August Förster e sua moglie, una cultrice dell'arte, entrarono quella sera con cuore agitato nel palco della Direzione, luogo dove si appuntavano gli sguardi di tutti quelli che speravano di assistere a una disfatta. Lipsia era in quel tempo la città deputata agli scandali teatrali e coloro che impazzivano per questo genere di avvenimenti si aspettavano, questa volta, un regalo di prima scelta. Una tensione febbrile si era impadronita di tutti gli spettatori sistemati su ogni piano della sala e nell'aria si respirava una sensazione che noi, gente di teatro, conosciamo bene e che sembra dire: "Stasera succede qualcosa". Molti fiutavano già il sangue e i nomi delle sventurate vittime quasi volteggiavano nell'aria: si affermava che gli artisti e persino l'orchestra, così giustamente stimata, fossero assolutamente inferiori al loro compito sotto la direzione del nuovo *Kapellmeister*; ma erano soprattutto il direttore del teatro e il suo giovane luogotenente che dovevano essere fatti a pezzi, fra le urla della folla, e i loro brandelli gettati in mezzo al pubblico. Fu ovviamente il direttore d'orchestra, quando salì sul podio, a eccitare per primo la più viva curiosità. Al di sopra dei suoi occhiali, Sucher guardò sorridendo verso il nostro palco, apparendo certo del successo; poi, quando egli si preparò a dare all'orchestra l'attacco del preludio, sembrò che la sala fosse tutta un grande mulinello che impedisse di cominciare: Sucher seppe attendere il momento in cui la calma fosse tornata. Il preludio fu eseguito in quest'atmosfera dove i nervi erano tesi all'estremo: scoppiarono applausi frenetici allo spegnersi dell'ultima nota, un presagio increscioso per i nostri avversari.

Il sipario si levò e il primo quadro suscitò una profonda sensazione in tutta la sala: dal momento che non è mia intenzione dare un resoconto dettagliato della rappresentazione, mi accontenterò di riferire che, il giorno dopo, tutti a Lipsia erano unanimi nell'affermare che, fino alla sera prima, nessuno aveva conosciuto realmente *Lohengrin*. Devo confessare che Sucher e io avevamo un modesto merito in questo trionfo, dal momento che avevamo cercato di riprodurre a Lipsia, il più fedelmente possibile, tutto ciò che avevamo visto e appreso, poco tempo prima, da Wagner stesso all'Opera di Corte di Vienna: potevamo essere tanto più fieri del nostro successo perché, quella sera, l'artista che cantava Lohengrin era stato assolutamente inferiore al suo compito. Questa buona stella, sotto cui debuttò la nostra prima rappresentazione wagneriana, ci rimase fedele per tutto il tempo in cui Förster diresse l'Opera di Lipsia. Ogni volta che i nostri avversari piazzavano trappole sulla nostra strada finivano rimanerci impigliati a loro volta; proprio come prima della nostra rappresentazione di *Don Giovanni*, circostanza in cui ascoltammo gli stessi avvertimenti accompagnati dalle stesse grida di guerra: anche questa rappresentazione sarebbe stata certamente un disastro per me e per Förster. Durante la prova generale, una delegazione di amici personali di Förster mi aveva fatto chiamare dalla scena all'ufficio della Direzione per supplicarmi di rinunciare, nell'interesse stesso dei risultati raggiunti sino ad allora, alla rappresentazione di *Don Giovanni* annunciata per il giorno seguente, una domenica. Dissi a Förster: "La prego, amico mio, di attendere con la massima fiducia e serenità di spirito la rappresentazione di domani!"; quanto a quei signori, risposi loro semplicemente, con un tono che non ammetteva repliche: "*Don Giovanni* si darà domani: ciò che avete da dirmi me lo potrete comunicare il giorno dopo la rappresentazione". Dopo di che, tornai sulla scena e la prova continuò. *Don Giovanni* fu un nuovo trionfo. Lo stacco dei tempi e, in particolare, i recitativi secchi, eseguiti seguendo fedelmente la tradizione mozartiana osservata a Vienna, eccitarono l'entusiasmo di tutti i conoscitori e di tutti i fedeli di Mozart che a Lipsia erano in gran numero. L'immenso successo riportato dalle opere dell'autore di *Don Giovanni* consolidò e accrebbe la reputazione che la nostra Opera aveva acquisito. Gluck, che persino a Lipsia riusciva a incassare somme modeste, sarebbe stato felice di vedere affluire gli spettatori a teatro per applaudire la sua *Armida* che qui era ancora una novità. Per la seconda rappresentazione, si dovette ricorrere, due giorni prima dell'apertura del botteghino, agli agenti di polizia per mantenere l'ordine: l'affluenza fu così grande che non si poté chiudere il botteghino prima delle cinque, quando normalmente veniva chiuso alle due. Questo successo ci incoraggiò in seguito a mettere in repertorio tutte le opere di Gluck e presentarle poi al pubblico in un ciclo completo. Posso dire a buon diritto che l'Opera, da allora, passò di successo in successo: se faccio qui speciale menzione di alcune rappresentazione è perché esse segnano, per così dire, le tappe del primo anno della nostra attività. Le rappresentazioni e l'allestimento di altre grandi opere, come *Der fliegende Holländer*, *Rienzi*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tannhäuser*, poi di *Euryanthe*, di *Oberon* cui aggiungo, coraggiosamente, la prima rappresentazione di *Aida* di Verdi, segnano date memorabili e gloriose nella storia del Teatro Municipale di Lipsia.

3. Bayreuth 1876

Il compito che avevo portato a termine a Lipsia, non senza successo, era così vasto e coinvolgente che è facilmente comprensibile come non mi fosse per nulla facile assentarmi, neppure per qualche giorno: solo un avvenimento di importanza straordinaria poteva farmi lasciare il mio campo di attività. Uno di questi avvenimenti fu l'inaugurazione del 'Festspielhaus' di Bayreuth, il 13 agosto 1876, dove *Der Ring des Nibelungen* fu rappresentato per la prima volta. Non c'era tempo da perdere: Förster e io convenimmo che lui assistesse al primo ciclo e io, la settimana dopo, al secondo, visto che non potevamo abbandonare entrambi il nostro teatro. Gli avvenimenti di quel memorabile anno 1876 sono universalmente noti e tutti sanno quali diversi giudizi provocò quell'opera incomparabile e quali tempeste essa scatenò: fu in queste circostanze che Förster assistette al primo ciclo

del *Ring* e questo soltanto può spiegarci come quest'uomo di teatro, così eminente e assennato, potesse dirmi, al suo ritorno da Bayreuth: "Caro amico, quella cosa è irrepresentabile: forse potrebbe andare bene per *Die Walküre*, e poi ancora! Quanto alle altre tre, impossibile! Il suo viaggio a Bayreuth non è più necessario". La dichiarazione di quest'uomo, il cui giudizio mi era apparso sino allora quasi infallibile, mi spinse a rinunciare al mio progetto di assistere al secondo ciclo che abbandonai tanto più facilmente perché importanti prove esigevano a Lipsia la mia presenza. Fu allora che accadde un incidente che mostra, una volta di più, come gli avvenimenti più importanti e più decisivi per la vita di un uomo dipendano spesso dal puro caso: con tutta probabilità i miei rapporti con il Maestro di Bayreuth non sarebbero stati, in seguito, ciò che divennero se questo incidente non fosse capitato in quel momento. Julius Nilius, un amico comune di Vienna, accompagnava Förster da Bayreuth a Lipsia per vederci al lavoro e dopo la rappresentazione, contrariamente alle mie abitudini, andai in un ristorante con Förster e Nilius, che era assai stimato nei circoli artistici di Vienna, da lui molto frequentati: naturalmente la conversazione si svolse soprattutto sulle impressioni ricevute dalle rappresentazioni di Bayreuth. Quando sottolineai che avevo rinunciato a recarmici, a motivo di quanto Förster mi aveva riportato, Nilius replicò: "Non saprei dirLe, caro amico, se quella cosa possa essere rappresentata oppure no; so invece che, nella sua qualità di direttore dell'Opera di Lipsia, lei ha il dovere di conoscerla: al posto suo, io andrei a Bayreuth a qualunque costo". Detto questo, tirò fuori di tasca un biglietto per il secondo ciclo e me lo porse. Erano le undici di sera e l'ultimo treno che mi consentiva di arrivare a Bayreuth per l'inizio delle rappresentazioni del secondo ciclo, che iniziava il giorno seguente, sarebbe partito a mezzanotte; dissi a Förster: "Ascolti, credo che Nilius abbia ragione". Rientrai subito a casa, dissi al mio domestico di mettere in una valigia le cose indispensabili e mi feci portare alla stazione 'Baviera', situata dalla parte opposta della città. Vi giunsi nel momento in cui il treno stava per mettersi in movimento e l'indomani ero a Bayreuth: quel giorno, il 20 agosto 1876, si inaugurava il secondo ciclo alle cinque del pomeriggio, con la rappresentazione di *Das Rheingold*. Non è questa la sede per descrivere la vita febbrile che, in quel momento, riempiva Bayreuth: credo tuttavia di poter affermare che, se si fosse potuto aprire uno scrutinio, la grande maggioranza delle voci si sarebbe pronunciata contro Wagner. Fu in queste circostanze che entrai per la prima volta nel 'Festspielhaus' di Bayreuth: dal posto che occupavo lasciandomi dall'amico Nilius, nel mezzo della prima fila di poltrone, potevo abbracciare con lo sguardo tutta la scena. Dopo il momento in cui, dopo l'accordo prolungato in *Mi bemolle maggiore* del preludio, il velo verde che figurava l'acqua cominciò a sollevarsi lentamente e quando le Figlie del Reno poco a poco apparvero, all'ultimo colpo d'arco, rimasi affascinato sia dall'azione che si sviluppava sulla scena sia dalla musica orchestrale. Mi piacque particolarmente il trio delle Figlie del Reno e fui preso da un'emozione profondamente religiosa quando, alla fine, esse si facevano riascoltare mentre Wotan e gli altri dei si dirigevano verso l'arcobaleno. Ancora oggi non posso comprendere come fosse stato proprio questo canto delle Figlie del Reno a sollevare le maggiori opposizioni e a provocare le maggiori derisioni. Basta ricordarsi, a questo riguardo, di Hanslick e di altri critici di fama: ricorderò, più in là, con quale entusiasmo gli italiani accolsero, sette anni dopo, proprio questo canto delle Figlie del Reno, quando ascoltarono *Das Rheingold* per la prima volta al Teatro La Fenice di Venezia. Dopo la rappresentazione di *Das Rheingold*, mi fu assolutamente impossibile sopportare la compagnia di chiunque: non ero affatto in condizione di conversare, tanto ero preso da tutto ciò che avevo visto e ascoltato! A Vienna, avevo già ammirato Richard Wagner come regista, ma la rappresentazione di *Das Rheingold* m'aveva dimostrato che questo regista, il più grande che sia mai esistito, imponeva al teatro un compito fino ad allora impensato e che, a partire da quel momento, si apriva una nuova era di attività e di riforme. In hotel mi cercai un posto tranquillo, cosa in quei giorni non troppo facile e cenai solo; finita la cena, andai a dormire: nel dormiveglia, come in sogno, riascoltavo nelle orecchie le melodie di *Das Rheingold*. Dopo un sonno ristoratore, mi svegliai di buon'ora il giorno dopo ma dovetti attendere, febbrilmente, fino alle quattro, l'apertura del teatro per la rappresentazione di *Die Walküre*. Mentre i competenti e gli incompetenti si erano creduti autorizzati a denigrare *Das Rheingold* e a proclamarlo impossibile da rappresentare, ora ritenevano *Die Walküre*, in generale, più comprensibile. Inutile descrivere qui

l'impressione profonda che sentii dentro di me a questa prima rappresentazione. Gli eminenti artisti che avevo ascoltato il giorno prima, ossia Heinrich Vogl come Loge, [Max] Schlosser come Mime, [Karl] Hill¹ come Alberich e soprattutto Franz Betz, nel ruolo di Wotan, mi avevano affascinato; in *Die Walküre* Albert Niemann, che cantava Siegmund, fu assolutamente senza pari e coloro che ebbero il privilegio di ascoltare nel terzo atto Franz Betz e Amalie Materna, nei ruoli di Wotan e Sieglinde, avranno conservato un ricordo imperituro di quella serata. Se il quadro dell'incantesimo del fuoco era completamente mancato, lo scenario che rappresentava la capanna rustica di Hunding era, al contrario, una pura meraviglia mai più eguagliata in avvenire. Si comprenderà facilmente l'impazienza febbrile con cui attendevo le due ultime serate: *Siegfried* fu per me come una fonte rinfrescante dopo due roventi giorni d'estate. Georg Unger, che cantava Siegfried, non era assolutamente il mio cantante ideale ma le mie riserve non sminuirono affatto il piacere immenso che ricevetti dall'opera nel suo insieme: quella sera, la 'trasformazione del fuoco' del terzo atto produsse il suo effetto grandioso. Durante il mio soggiorno a Bayreuth incontrai, casualmente, Ludwig Bösendorfer, l'imprenditore della omonima azienda nota in tutto il mondo: ci scambiammo le nostre impressioni su ciò che avevamo appena visto a teatro. Bösendorfer, che era amico intimo di Liszt e ammiratore fervente dell'Arte e della Bellezza, fu manifestamente sorpreso nel vedere con quale entusiasmo io parlassi di Wagner; sembrava soprattutto approvare il fatto che, a ogni nuova impressione che ricevevo, mi venisse in mente, con sempre maggiore nitidezza e forza, l'idea di trasportare a Lipsia, l'anno seguente, tutta la colossale opera di Wagner e di rappresentarvela con l'allestimento completo di Bayreuth. Bösendorfer si mise dalla mia parte, conquistato pienamente dall'entusiasmo che mi animava. Gli facevo notare che l'orchestra del 'Gewandhaus', quella che suonava anche in teatro, era meravigliosa; che avevo a Lipsia cantanti notevoli cui contavo di aggiungere gli artisti stranieri che il Maestro stesso m'avrebbe proposto e infine che, per la sua situazione geografica, Lipsia era al centro della Germania ed era anche la città natale di Wagner. In breve, dovetti parlargli con un'eloquenza così persuasiva che egli si propose di parlare dei miei progetti a Liszt, cosa che fece. Liszt condivise pienamente le mie idee e ne parlò a Wagner: convocato tramite Bösendorfer, dovevo recarmi a Wahnfried il giorno dopo, alle nove del mattino, per discutere il mio progetto con Liszt e con il Maestro stesso. Mi feci trovare puntualissimo all'incontro a Wahnfried: Liszt mi ricevette con la sua nota dolcezza e il nostro colloquio evidenziò che i nostri punti di vista erano perfettamente in accordo. Poi, egli scrisse alcune parole su un fogliettino cui diede la forma di una lettera in miniatura, facendola portare da un domestico a Wagner, che era ancora in camera da letto. Alcuni istanti dopo, il domestico tornò con la risposta: dopo averle dato una rapida occhiata, Liszt si mise a ridere poi, dopo un attimo di riflessione, mi diede da leggere il biglietto; sul fronte Liszt aveva scritto: "O genio inconcepibile! Qui c'è Neumann: scendi a parlare con lui"; sul retro Wagner aveva scritto di sua mano: "O genio ancora più inconcepibile! Sono in camicia e non posso scendere. Ho nuovamente e lungamente riflettuto sui progetti di Neumann. Decisamente, mi è impossibile rinunciare all'idea di riprendere, per il prossimo anno, le rappresentazioni a Bayreuth". Al momento, il mio progetto era sfumato; ma Liszt e Bösendorfer pensavano, come me, che la ripresa delle rappresentazioni di Bayreuth sarebbe stata assolutamente impossibile l'anno seguente: ciò che avvenne diede loro ragione perché tutti sanno che Bayreuth rimase muto dal 1876 al 1882.

4. Riavvicinamento e rottura

Dopo il mio ritorno a Lipsia, descrissi al mio socio l'impressione che avevo ricavato dalla rappresentazione del ciclo wagneriano con tale entusiasta e persuasiva eloquenza che Förster, che appena il 19 agosto mi aveva sconsigliato di andare a Bayreuth dichiarando che il ciclo era irrepresentabile, si decise a indirizzare, il 27 agosto [1876], la seguente lettera a Richard Wagner:

¹ Neumann riporta erroneamente Ferdinand Hill, trattandosi invece di Karl Hill [N.d.C.]

Egregio Signore,

Il signor abate Liszt ha avuto la bontà, per mezzo del mio amico e socio, il signor Angelo Neumann, di lasciarmi sperare che Lei presti favorevole attenzione a una mia richiesta che ho l'onore di indirizzarLe. Rappresentare a Lipsia la grandiosa e veramente nazionale opera d'arte appena data a Bayreuth fra la simpatia di tutto il mondo civile, l'entusiasmo dei nostri compatrioti e le acclamazioni del mondo artistico tedesco: ecco ciò che desidero ardentemente realizzare, chiedendone il permesso al Maestro creatore. A Lipsia! È la Sua città natale, caro e onorato Maestro, una città che smentisce il proverbio '*nemo propheta in patria*', poiché in nessun altro luogo Lei potrà contare una falange di discepoli più numerosa e più devota. Tutto il pubblico è preso da ammirazione per l'arte del suo Wagner. Posta nel cuore della Germania, Lipsia è la città più qualificata per diventare la Mecca della nuova Arte di cui Lei è il Profeta. Essa veglierà devotamente sull'opera, riceverà con calorosa ospitalità i pellegrini stranieri e comunicherà loro il fervore entusiasta che la anima. Mi accordi il glorioso privilegio di rappresentare qui a Lipsia la Sua opera grandiosa. Molte altre considerazioni patrocineranno certamente la mia causa presso di Lei; io, il direttore del teatro, il mio socio, il signor Angelo Neumann, incaricato speciale per tutto ciò che riguarda il dramma musicale e il *Kapellmeister*, il mio caro amico Joseph Sucher, siamo tutti e tre i vostri più fervidi ammiratori. Abbiamo le risorse artistiche necessarie all'esecuzione della Sua opera. Nel caso in cui queste non fossero sufficienti, saremo del tutto disponibili a fare nuovi investimenti e a non indietreggiare di fronte ad alcuna spesa per acquisire le scenografie, gli accessori ecc. Nessuno sforzo potrà costarci se potremo rappresentare degnamente la Sua opera. Se Lei decidesse, per caso, di non riprendere al momento le rappresentazioni di Bayreuth, io sono disposto a iniziare le trattative per acquisire le scenografie, i macchinari ecc. che sono stati appena realizzati per le Sue opere e mi impegno a rimetterle a Sua disposizione quando Lei me ne faccia richiesta. Rimane la questione degli onorari che sono obbligato, in qualità di direttore, a sollevare in ogni caso: Le offro di lasciarLe, ogni giorno, il dieci per cento dell'incasso lordo e mi impegno a versarLe, dalla firma del contratto, un acconto sulla somma totale che potranno portarLe le rappresentazioni della Sua opera, acconto di cui fisseremo l'ammontare. Sono un regista esperto, un giovane direttore di teatro: sono impaziente di mostrare, in presenza di un compito importante, ciò di cui sono capace e sarò fiero di rivelare ai miei concittadini l'opera più grandiosa che il genio tedesco abbia creato. Oso sperare, onorato Maestro, che Lei degnerà rispondere con favore alla mia ardente istanza".

A questa lettera Wagner rispose in modo tanto gentile quanto evasivo:

Bayreuth, 6 settembre 1876

Onoratissimo Signore,

la mia opera non è ancora compiuta: l'ho compreso soltanto vedendola in scena. Mi dia il tempo di rivederla, di correggerla con la massima cura e di farla rappresentare una seconda volta qui a Bayreuth l'anno prossimo. In ogni caso La ringrazio, molto cordialmente, della Sua proposta, espressa così calorosamente e La prego di gradire l'espressione della mia altissima considerazione.

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Da quel giorno fino al 31 gennaio 1877 le relazioni fra Bayreuth e Lipsia furono interrotte e fu Wagner stesso a riannodare il filo con una lettera indirizzata al nostro *Kapellmeister* Joseph Sucher; scrisse infatti:

Bayreuth, 31 gennaio 1877

Egregio Signor *Kapellmeister*,

desideravo che Lei spingesse la Direzione del Teatro Municipale di Lipsia a ingaggiare, per le future rappresentazioni delle mie opere, il tenore Georg Unger a condizioni adeguate. Sono ormai certo, dopo ripetute esperienze, che questo notevole artista, infinitamente superiore, sotto ogni punto di vista, alla massa ordinaria dei cantanti, sarà il mio interprete prediletto per le mie opere; l'ho infatti spinto, dopo le rappresentazioni di Bayreuth, a rifiutare l'ingaggio che gli veniva offerto a Francoforte e a riprendere i suoi studi con il Professor [Julius] Hey di Monaco, per correggersi un difetto nella posizione della voce, difetto di cui non aveva avuto fino ad ora il tempo di disfarsi e prepararsi, nel modo più perfetto possibile, per le rappresentazioni future di *Siegfried*, opera in cui egli è assai ragguardevole. È giunto il momento in cui egli si deve occupare di trovare finalmente un ingaggio definitivo in un buon teatro. Mi preme molto saperlo su una scena dove egli non dovrà subito ripetere fastidiosamente da capo tutto il repertorio, alla rinfusa: potrà consacrarsi così esclusivamente, nelle mie opere, a ruoli che ho comunque intenzione di fargli studiare tutti, con la massima cura, prima della sua partenza. Il Suo teatro mi sembra qualificato, più d'ogni altro, per un tale compito e mi ricordo, a tal proposito, della bella lettera che l'autunno scorso mi scrisse il Suo direttore, il dottor Förster, per chiedermi l'autorizzazione a rappresentare *Der Ring des Nibelungen* a Lipsia. Reputo il teatro della mia città natale, diretto da Förster, come il più degno fra tutti, a eccezione dei grandi teatri 'di Corte', di entrare in relazione con lui. Se il dottor Förster prendesse la decisione di ingaggiare Unger (soprattutto per cantare il mio repertorio), sono pronto a iniziare con lui, quanto alla acquisizione del *Ring*, delle trattative che sarei felice andassero a buon fine. L'interesse profondo che porto a Unger Le prova in quale alta stima io tenga quest'uomo: credo che sarebbe un'acquisto assai prezioso per un teatro, soprattutto se lo si sapesse impiegare con giudizio e intelligenza. Voglia rispettosamente salutare da parte mia il signor dottor Förster.

Suo,
Richard Wagner

In una seconda lettera indirizzata a Sucher, di cui non dispongo, il Maestro rinnovava il suo desiderio di vederci ingaggiare Unger. Förster gli scrisse ancora una lettera in cui, facendo riferimento alle trattative precedenti, egli riprendeva, con nuova energia, l'idea di fare rappresentare il *Ring* a Lipsia.

Lipsia, 24 febbraio 1877

Egregio Signore,

una seria indisposizione che mi ha colpito al mio ritorno da un viaggio piuttosto lungo ha fatto sì che io non abbia potuto rispondere alle Sue due gentili lettere indirizzate al *Kapellmeister* Sucher, da lui comunicatemi. Lasci, innanzitutto, che io Le esprima la mia cordiale gratitudine per l'interesse che Lei manifesta per la mia persona e per il teatro che io dirigo. Per ciò che riguarda l'oggetto preciso delle Sue due lettere, il signor Sucher L'ha già messa a parte del mio grandissimo desiderio di ingaggiare il signor Georg Unger. Vorrei soltanto sapere, al fine di poter calcolare, per così dire, in numeri (anche nell'interesse dell'artista) il valore di questo nuovo ingaggio e fino a quando io potrò far ricorso a lui per la rappresentazione dei Suoi drammi musicali. Un passaggio della Sua lettera risveglia in me, accanto a rammarichi umilianti, una gioiosa speranza! Lei stesso annuncia, nei fatti, che non ci saranno rappresentazioni quest'anno a Bayreuth. Mi permette di tornare sui miei propositi del 27 agosto scorso, nel senso più ampio del termine? Oggi come allora, io sono entusiasta dell'idea di rappresentare a Lipsia, nella sua totalità, la Sua grandiosa epopea nazionale di *Der Ring des Nibelungen* e questo progetto mi pare più realizzabile quest'anno rispetto all'anno scorso. Le rinnovo ugualmente oggi la richiesta, che non avevo che timidamente formulato nel mese di agosto, di cedermi tutti gli scenari e la regia, così come i costumi e tutti gli accessori tecnici. Allo stesso modo riformulo le mie offerte per ciò che concerne gli onorari e l'acconto da pagare. Le prospettive che si aprono alla mia immaginazione sono incantevoli: provo una gioiosa fierezza nel pensare che è la Sua città natale ad avere l'onore di diventare, dopo Bethelhem, la Naza-

reth delle rappresentazioni wagneriane! Nella persona del signor Unger, io avrò dunque l'interprete ideale per incarnare Loge, Siegmund e Siegfried, l'artista nutrito dello stesso spirito di colui che li ha creati. Più tardi toccherà a *Tristan*. Spero di ricevere presto alcune righe dalla cara mano del Maestro glorioso che mi dicano se egli crede che Unger sarà in grado di affrontare il compito difficile e glorioso di incarnare queste figure, o se dovrò accontentarmi di fargli cantare Lohengrin, Tannhäuser e Stolzing.

Wagner rispose a Förster con la lettera seguente:

Bayreuth, 28 febbraio 1877

Egregio Signore,

sono felicissimo che Lei accetti l'idea di ingaggiare Unger, e questo nello spirito e per le ragioni che hanno dettato la mia lettera al signor *Kapellmeister* Sucher. Ho invano cercato, fino a oggi, un tenore che mi offrisse, come Unger, le garanzie per cantare con successo il ruolo di Siegfried. Il lavoro veramente massacrante e snervante che gli hanno imposto le rappresentazioni di Bayreuth lo ha purtroppo strappato, prematuramente, a certi studi che egli conduceva con successo sotto la direzione di un professore tanto ragguardevole quanto serio, lo scopo dei quali era di correggere un difetto di pronuncia che arrecava grave pregiudizio alla sua voce. Da me consigliato, egli ha rifiutato, l'autunno scorso, allettantissime offerte di ingaggio per fare, ancora per un anno, studi a mio giudizio indispensabili e che hanno sortito, ne sono convinto, i migliori risultati. La difficoltà sta ora nel farlo ingaggiare in un teatro dove egli non rischi nuovamente di disapprendere, cantando il banale repertorio operistico corrente, tutto ciò che ha appreso da me. Per ciò che personalmente mi riguarda, Lei conosce le ragioni per cui sarei felice di saperlo ingaggiato in un teatro con il direttore con cui mi sarà possibile intendermi per la soluzione di certe questioni di interesse superiore. Se Lei offrisse al signor Unger un ingaggio a condizioni che io giudicherò accettabili per lui, ne risulterà che io presterò un'attenzione del tutto particolare alle rappresentazioni del Suo teatro: prima di venire a Lipsia, Unger studierà, oltre alle mie vecchie opere, anche *Tristan*. Conosce già Siegmund e Loge, cantandoli come io desidero sentirli cantati. Quanto all'autorizzazione di rappresentare il *Ring* a Lipsia, posto che Lei rinnovi i propositi fattimi lo scorso anno, io non potrò più rifiutarGliela per le ragioni da Lei addotte, per il fatto che avevo intenzione di farle nuovamente rappresentare a Bayreuth quest'anno. Difficoltà interne ed esterne si sono opposte al mio progetto iniziale, difficoltà tutt'altro che insormontabili, ma che mi sarebbero costate sforzi che non ho più il coraggio di affrontare quest'anno. A seguito della mia determinazione a non rappresentare quest'anno il *Ring*, molte condizioni sono certamente mutate; il Re di Baviera, che sin qui si era generosamente rifiutato di avvalersi del suo diritto di rappresentare il mio ciclo completo del *Ring*, poteva dare finalmente all'Intendente dei suoi teatri l'autorizzazione a rappresentarlo: ciò cambiava ogni cosa, distruggendo la risoluzione che avevo preso in precedenza di non lasciare rappresentare le mie opere, almeno per tre anni, che nel solo 'Festspielhaus' di Bayreuth. Sia persuaso, signore, che se non vorrò a modificare totalmente i miei progetti, Lei, alla testa del Teatro Municipale di Lipsia, sarà il primo cui affiderò la mia opera. Mi accordi soltanto un po' di tempo ancora per elaborare il mio nuovo progetto: naturalmente, questa autorizzazione a rappresentare il *Ring* che io Le darò, sconvolgerà, da sola, tutto il mio progetto precedente e una ripresa delle rappresentazioni a Bayreuth, per l'anno prossimo, appare ormai problematica anche a me stesso. Tuttavia, a questo riguardo, non me la sento di prendere una decisione frettolosa: sin d'ora, non credo che si debba pensare alla cessione delle scenografie e di tutto il materiale che Lei mi ha proposto di trasferirLe. Ma considerando che, più tardo a riprendere le rappresentazioni di Bayreuth, più mi sarà difficile mantenere coesa la compagnia di artisti che vi han preso parte, sarei nuovamente costretto a radunare un personale artisticamente elevato, attraverso una selezione degli artisti che le rappresentano sulle varie scene tedesche, mi sento a tal punto turbato e imbarazzato di fronte a quest'incognita che mi troverei di fronte, da essere disposto ad accettare le nuove circostanze e a modificare i miei vecchi progetti.

Sarei felice, egregio signore, di intrattenermi con Lei su tutte queste questioni e Le chiedo, un po' a bruciapelo, se non Le fosse possibile venire a passare una giornata con me a Bayreuth. Se Lei crede di poter fare questo viaggio, voglia prender nota che io mi assenterò dal 9 al 12 marzo e che, per il tempo restante, sarò a casa mia. Voglia scusare, La prego, la lunghezza di questa lettera e gradisca l'espressione della mia alta considerazione.

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Förster accettò l'invito e Wagner inviò ancora un telegramma per fissare giorno e ora dell'incontro.

Bayreuth, 23 marzo 1877

Direttore Dr. August Förster, Teatro Municipale, Lipsia

La invito a cenare da me domenica prossima alle due. Molto cordialmente. Wagner.

Ciò appreso, Förster si recò da Wagner. Stesero un contratto che dava al Teatro Municipale di Lipsia il diritto esclusivo di rappresentare il *Ring* in Germania per due anni, con l'eccezione del Teatro di Corte di Monaco e di Vienna. I telegrammi sotto riportati, scambiati fra Richard Wagner e Förster, indicheranno quale piega presero gli avvenimenti in seguito.

Bayreuth, 22 aprile 1877

Non comprendo nulla di ciò che mi scrive Unger, ossia che "Lei fa dipendere il suo ingaggio dalla mia decisione ancora in sospeso" quando, da parte mia, io non attendo, per concludere definitivamente, che le Sue proposte annunciate per lettera. Mi è impossibile darLe il diritto di rappresentare il *Ring* in esclusiva rispetto a tutti gli altri teatri, dal momento che Monaco possiede già quel diritto. Tuttavia, Le garantisco questo privilegio per tutta la Germania del Nord, come l'ho assicurato a Monaco per la Germania del Sud e a Vienna per la monarchia austriaca. Reclamo soltanto il Suo apporto per le rappresentazioni che potranno aver ulteriormente luogo a Monaco. Carte alla mano e faccia a faccia con Lei, come vede, La prego di concludere il più rapidamente possibile, questa volta per Unger, che non posso più tenere in sospeso ancora per molto!

Richard Wagner

Bayreuth, 24 aprile 1877

L'ingaggio di Unger, trascinosi troppo, dev'essere concluso, a causa di certi problemi di famiglia. Le ribadisco l'accettazione da parte mia delle proposte da Lei fattemi l'anno scorso, senza altre condizioni accessorie. Attendo un Suo telegramma che mi annunci l'ingaggio di Unger, altrimenti disporrò diversamente dell'artista e della mia opera.

Richard Wagner

Noi risponderemo quanto segue:

Lipsia, 25 aprile 1877

Richard Wagner – Bayreuth

Considero il Suo telegramma, con il quale Lei accetta senza alcuna restrizione le offerte che Le ho fatto il 27 agosto 1876, come un contratto che ci lega reciprocamente e Le spedirò domani il contratto di Unger. La prego ancora di farmi sapere quando Unger prenderà il suo posto. Nell'attesa del successo glorioso e di importanza capitale per l'Arte tedesca, prego il venerato Maestro di gradire l'espressione della mia gratitudine e della mia devozione. Förster.

Wagner rispose a questo telegramma con la lettera seguente, che ne è l'esplicito commento:

Bayreuth, 25 aprile 1877

Egregio Dottore,

sono profondamente dispiaciuto che si sia dovuto fare ricorso, per trattare i nostri affari, allo stile telegrafico, quando la Sua visita a Bayreuth, della quale Le sono sempre molto riconoscente, ci aveva fatto conoscere in modo tanto affascinante. Nella gentile lettera che Lei mi ha inviato dopo la Sua partenza da qui, mi annunciava che avrei ricevuto le Sue proposte (sit venia verbo!) per iscritto: le ho attese con impazienza più per il povero Unger che per giungere presto a un accordo definitivo tra noi. Ora il mio tenore non può più attendere oltre: deve partire in questi giorni per Londra per alcuni concerti e non sa ancora se sia stato ingaggiato a Lipsia oppure no. Dove deve mandare la sua giovane sposa, che è incinta, ad alloggiare? ecc... Le ricordo nuovamente che la mia grande preoccupazione non è quella di trovare una sistemazione a Unger ma, dopo essermi molto occupato di questo artista, il solo tra tutti i tenori con cui io abbia avuto a che fare e che abbia trovato veramente degno di interesse, desidero adesso vederlo ingaggiato in un teatro dove si farà un buon uso delle sue facoltà e dove potrà servire le mie opere. Per questo ho deciso – spontaneamente – di non accordare il diritto di rappresentare il mio *Ring des Nibelungen* in esclusiva a tutti gli altri se non al teatro che, ingaggiando Unger, mi darà la garanzia che una delle parti più importanti della mia opera sarà rappresentata conformemente alle mie idee, con tutta l'esattezza e la perfezione possibile, date le circostanze. Ma queste son tutte cose che Le ho già detto! Giungo ora alla questione capitale e dichiaro, al fine di affrettare un'intesa definitiva, di liberarla dall'obbligo che Le avevo imposto e che doveva causarLe il massimo imbarazzo, di riprendere il *Ring* a Lipsia con le Sue proprie risorse e a Suo rischio e pericolo. Dopo il nostro ultimo colloquio, le associazioni wagneriane hanno stabilito la loro sede a Lipsia e hanno deciso di cooperare al mio programma per mantenere e perfezionare le rappresentazioni delle mie opere a Bayreuth. Non potrei recare pregiudizio, sin d'ora, ai risultati cui porteranno queste eccellenti intenzioni; nell'attesa, esse esistono e non posso che riconoscere, a coloro che le hanno manifestate, tutto il mio appoggio morale presso il pubblico tedesco. A mio avviso, questa associazione dovrebbe occuparsi meno delle rappresentazioni e più di procurare loro un pubblico veramente degno di queste, riunendo le risorse necessarie per coprire le spese che queste rappresentazioni comporteranno. Ora, bisogna lasciare a queste iniziative tutto il tempo dovuto, il che mi stimola, da parte mia, a vigilare perché le rappresentazioni che avranno luogo siano degne della mia opera e conformi al mio pensiero. Dal momento che non sarò più in grado di assumere la direzione amministrativa dell'impresa, nel caso che essa vada a buon fine, cercherò di strutturare questa organizzazione che puntualmente le circostanze permetteranno. Come le ho già annunciato con il mio telegramma, il teatro di Monaco e l'Opera di Corte di Vienna avranno, insieme al Suo teatro, il diritto esclusivo di rappresentare il *Ring*: impongo a questi due teatri e al Suo, per tutto il tempo che durerà la Sua Direzione, il solo obbligo di mettermi a disposizione i migliori elementi del loro personale per le rappresentazioni di Bayreuth e chiedo ai loro direttori di formare, con i loro delegati, il comitato amministrativo e tecnico, ossia la Direzione di queste rappresentazioni. Queste potranno aver luogo dal momento che il comitato patrocinatore si sentirà abbastanza forte per coprire le spese che esse comporteranno; i tre teatri ne saranno avvisati all'inizio dell'anno in questione, se lo vorranno: le rappresentazioni saranno fissate in quel mese estivo dell'anno che i tre teatri giudicheranno più favorevole. Appena gli artisti impegnati a Bayreuth saranno scelti fra il personale dei tre teatri, le rappresentazioni ordinarie di questi, nelle rispettive città, non potranno essere assolutamente interrotte. Dopo averLe esposto l'economia generale del mio progetto, passo ad alcune clausole particolari; ecco alcune condizioni, conformi alle offerte da Lei fattemi l'anno scorso, che credo doverLe porre:

1. Lei avrà, per tutto il tempo della Sua direzione del teatro di Lipsia (ossia per tre, quattro, cinque e anche sei anni), il diritto di rappresentare le mie quattro opere costituenti *Der Ring*

des Nibelungen. Nessun altro teatro avrà da me il diritto di rappresentare il *Ring* prima che esso sia stato eseguito a Lipsia, a eccezione dell'Opera di Corte di Vienna e del Teatro di Corte di Monaco: quest'ultimo ha l'autorizzazione a rappresentare, prima di Lei, *Siegfried* e *Die Götterdämmerung*; ma, in contraccambio, l'Intendenza del Teatro di Corte di Monaco è tenuta a far eseguire al più presto possibile queste due opere (*Das Rheingold* e *Die Walküre* sono state già date molto tempo addietro) in modo che il Teatro Municipale di Lipsia possa rappresentare ugualmente queste ultime due opere nel corso del prossimo anno 1878. (Vienna procederà con lentezza ancora maggiore)

2. In contraccambio di questo privilegio, che non mancherà di avere ripercussioni in tutta la Germania del Nord e di assicurare al Teatro Municipale di Lipsia un successo prolungato, il direttore di questo teatro mi pagherà, a titolo di onorario, la somma di 10000 marchi alla firma del contratto.
3. All'autore spetterà il dieci per cento dell'incasso lordo prodotto da ciascuna delle quattro opere, compresi gli abbonamenti. Questo contratto espira dal giorno in cui il dottor Förster abbandonerà la direzione del Teatro Municipale di Lipsia (oppure dopo un certo numero di anni da determinarsi) e l'autore, o i suoi eredi, riprenderanno di fronte al Teatro Municipale di Lipsia i loro diritti di proprietà o di eredità.

Per ciò che concerne l'allestimento, le scenografie e i costumi, faccio sapere quanto segue: devo ancora poco più di 200000 marchi alla tesoreria personale del Re di Baviera, somma da lui anticipatami. Per una clausola del nostro contratto egli resterà proprietario del materiale acquisito con questa somma fino al suo rimborso. Ora, io ho pregato la regia tesoreria di fare uso di questo diritto di proprietà e di impiegare questo materiale per le rappresentazioni di Monaco; tuttavia, nel caso in cui essa preferisse denaro in contante, cosa possibile dal momento che *Das Rheingold* e *Die Walküre* sono già state allestite a Monaco, le ho già fatto conoscere le Sue intenzioni di acquisire questo materiale per Lipsia e l'ho impegnata a entrare direttamente in rapporto con Lei, un volta che essa lo ritenga giusto. Fin'ora non ho ricevuto risposta a questo riguardo. Ho tenuto oggi a regolare con Lei tutti questi punti perché sono ansioso di giungere a un'intesa definitiva a motivo delle mie molte occupazioni e del mio imminente viaggio a Londra. Tornerò qui soltanto sabato sera e gradirei, se siamo d'accordo sui punti principali, che Lei si facesse carico, evitandomene l'incomodo, di effettuare immediatamente per me il pagamento di una somma di 4000 marchi a Lipsia, somma che devo versare a fine mese. E ora, onoratissimo amico e socio, mi risponda subito oppure prestissimo e sia sicuro, La prego, della altissima considerazione con la quale io sono

Suo devotissimo,
Richard Wagner

A questa lettera che testimonia, come le seguenti, la nettezza con cui Wagner trattava i propri affari, Förster rispose nel modo seguente:

Lipsia, 27 aprile 1877

Onoratissimo Maestro,

L'ho informata, con il mio telegramma di ieri, che consideravo concluso il nostro contratto sulla base delle mie offerte nella lettera del 27 agosto dello scorso anno e da Lei accettate nel Suo telegramma di ieri. Le mie intenzioni rimangono quelle dell'anno scorso, benché la Sua lettera di ieri modifici in modo essenziale le previsioni relative ai miei propositi esposti in precedenza. Dopo la Sua lettera, in effetti, io non sono autorizzato a rappresentare le due ultime opere di *Der Ring des Nibelungen* che dopo il 1878, dal momento che Lei ha già accordato precedentemente un diritto di priorità al teatro di Monaco. Ciò malgrado io accetto, come già detto, il tenore del contratto intercorso tra noi e desidero soltanto precisarne, nelle righe seguenti, i punti che differiscono, riportandomi ai paragrafi corrispondenti della Sua lettera del 25 scorso.

1. Lei mi accorda, per tutta la durata della mia direzione al Teatro Municipale di Lipsia, l'autorizzazione di rappresentare le Sue quattro opere componenti *Der Ring des Nibelungen*. A eccezione dell'Opera di Corte di Vienna e dal Regio Teatro di Monaco, nessun altro teatro è da Lei autorizzato a rappresentare la Sua opera prima che sia passato almeno un anno dal giorno in cui l'ultima parte della *Tetralogia* sia stata rappresentata a Lipsia. Il teatro di Monaco ha un diritto di priorità per le rappresentazioni di *Siegfried* e di *Die Götterdämmerung* ma il teatro di Lipsia è autorizzato, senza riserva alcuna, a rappresentare ugualmente queste ultime due opere dopo il 1878 senza doversi preoccupare di sapere se esse siano state rappresentate a Monaco oppure no.
2. In contraccambio di questo privilegio, Le pagherò, a titolo di onorari, la somma di 10000 marchi che considero come un anticipo, dato da me, sui diritti d'autore che Le porteranno le quattro opere suddette. Su questi diecimila marchi, io ne pagherò 4000 il 30 aprile a Lipsia a chi di diritto: 3000, il 1° luglio di quest'anno, a chi Lei mi indicherà. Quanto ai tremila marchi restanti, Gliene effettuerò pagamento il giorno stesso in cui avrà luogo la prima rappresentazione della prima opera della *Tetralogia*.
3. I diritti d'autore cui Lei allude più sopra comportano il pagamento del dieci per cento dell'incasso lordo per ciascuna delle Sue quattro opere rappresentate, ivi compresa la parte relativa agli abbonamenti.
4. Quanto convenuto decade a partire dal giorno in cui i signor dottor Förster o i suoi eredi abbandonino la direzione del teatro di Lipsia: l'autore o i suoi eredi riprenderanno possesso di tutti i loro diritti di proprietà.

Sono d'accordo con Lei per ciò che concerne la cooperazione fra il teatro di Lipsia e quelli di Vienna e Monaco per le riprese delle rappresentazioni di Bayreuth. Desidero vivamente che le Sue iniziative relativamente alla cessione delle scenografie, costumi ecc. del teatro wagneriano di Bayreuth siano coronate da successo e chiedo soltanto che venga presa una decisione rapida, perché se l'intesa a questo riguardo non andasse a buon fine con la regia tesoreria, io dovrei preoccuparmi, fin d'ora, di procurarmi da me stesso il materiale. Tutti coloro che mi conoscono sanno, onorato Maestro, quanto sarei felice di astenermi dal trattare con Lei la questione puramente commerciale, per prendere in considerazione soltanto quella artistica dell'impresa e l'onore che me ne verrà.

Disgraziatamente, a seguito della situazione in cui si trova il mio teatro e del pubblico che lo frequenta, dispongo di risorse finanziarie estremamente limitate. Il reddito proveniente dal teatro è in effetti piuttosto scarso, ancora di più di quanto già non lo fosse durante le direzioni precedenti, a causa delle spese che mi sono imposte e dell'obbligo in cui mi trovo, in virtù di un nuovo contratto con la città di Lipsia, di versare alla cassa municipale la maggior parte dei miei guadagni. Se Le ho offerto l'anno scorso con la massima spontaneità, quando ero ancora tutto preso dal successo trionfale riportato dal Suo capolavoro e quando la situazione generale era infinitamente più favorevole di adesso, elevando i diritti d'autore al dieci per cento dell'incasso, sono andato molto al di là di ciò che ordinariamente tocca agli autori nel mio teatro. L'ho fatto perché La reputo come il più nazionale dei nostri poeti e dei nostri musicisti e perché La pongo infinitamente al di sopra di tutti gli autori con i quali sono chiamato a trattare. Se, d'altra parte, calcolo i sacrifici che sarò costretto a imporli per l'allestimento delle Sue quattro opere, che il mio onore e la mia coscienza artistica mi impongono di rendere degne di Lei, dico a buon diritto, in tutta sincerità, che non mi aspetto di trarre alcun profitto materiale dalle rappresentazioni di *Der Ring des Nibelungen*. Ma queste stesse rappresentazioni e la fiducia da Lei testimoniata accordandomi un diritto di priorità su tutti gli altri teatri costituiscono per me un grandissimo onore; se mi son dato tanta pena per ottenere tale diritto di priorità, l'ho fatto proprio per affermare l'alto valore artistico del nostro teatro e il posto eminente che esso occupa fra altre imprese similari. Lei ha a che fare, onorato Maestro, con un uomo interamente votato all'arte, che non sa commerciare e che è felice di offrire spontaneamente a un artista della Sua portata, tutto ciò che è in suo potere di accordargli. Voglia prender coscienza di questa convinzione e, di conseguenza, rispondermi brevemente per telegramma, indicandomi al contempo a chi dovrò fare un primo versamento a Suo nome. La saluto molto rispettosamente,

Suo devoto e riconoscente
Dr. August Förster

Coloro che san leggere tra le righe avranno già indovinato, in questa lettera, alcuni influssi passionali che cominciavano ad agire su Förster per condurlo a rinunciare al progetto per il quale mi ero entusiasmato e che lui stesso aveva finito per accettare. Gli avversari dell'opera trovarono nei miei avversari personali che allora, in numero considerevole, avevano preso posizione contro di me, un rinforzo prezioso. Dovevo dunque vigilare costantemente, con il cuore pieno di inquietudine e tristezza, perché quest'uomo di spirito così elevato e così completamente votato all'arte, ma di una irrimediabile debolezza di volontà, resistesse alle influenze nefaste che lo circondavano.

Wagner ci inviò il seguente telegramma:

Bayreuth, 28 aprile 1877

Assolutamente d'accordo con Lei. Lei si sbaglia su un punto, a suo sfavore. Non è il 1878 passato ma il 1878 corrente, ossia Lei potrà rappresentare *Siegfried* e *Die Götterdämmerung* nella corrente seconda metà del 1878. Mantengo sempre la durata del privilegio che Le ho accordato di essere il solo a poter rappresentare il *Ring* in tutta la Germania del Nord, privilegio che anche a me costa molti sacrifici dal momento che Hannover, che mi ha fatto delle proposte già l'anno scorso, e Amburgo, cedono il passo a Lipsia. Voglia effettuare il pagamento a Gustav Steckner, fornitore della Corte, a fronte del mio saldo fatturato. Cordiali saluti, Richard Wagner.

Lo stesso giorno Wagner ci scrisse la seguente lettera, singolarmente suggestiva:

Bayreuth, 28 aprile 1877

Onoratissimo signore e amico,

rileggendo la Sua riverita lettera del 27 aprile, sono rimasto sorpreso delle espressioni di cui Lei si serve al paragrafo II: "A titolo di onorari Le pagherò la somma di diecimila marchi che considero come un acconto sui Suoi diritti d'autore". Si tratta dunque di un semplice anticipo che Lei intende darmi ma non è quello il significato della parola *onorari*. Ora mi ricordo che, nella Sua lettera dell'anno scorso, Lei mi ha detto di portare i miei diritti d'autore dal sette per cento, cifra consueta, al dieci per cento; io dovevo ricevere i sette decimi di questi diritti su ogni rappresentazione, a partire dalla prima, e gli altri tre decimi sarebbero stati trattenuti da Lei a fronte dell'anticipo che era disposto a concedermi. Dopo quanto è successo a Vienna, mi sono spinto un po' al di là con Lei, parlando di "onorari" per il lungo privilegio che Le accordavo, nel momento stesso in cui i diritti di autore passavano al dieci per cento. Ora, secondo il paragrafo II del Suo contratto, Lei sembra voler trattenere immediatamente questi "onorari" dai miei diritti d'autore, cosa che mi impedirebbe, con tutta probabilità per lungo tempo, di ricavare alcunché dalla cassa del Suo teatro. Voglia dunque avere la bontà di farmi sapere come Lei intende la cosa. Non penso che non ci si debba intendere per un simile motivo. Accordando a Lipsia il diritto di rappresentare le mie opere prima degli altri teatri, e sotto la Sua direzione, non avevo affatto in mente i miei interessi materiali; questi sarebbero in effetti meglio salvaguardati se accordassi immediatamente questa autorizzazione ai teatri di Amburgo, Hannover, Colonia e Francoforte, che me l'hanno richiesta, o se permettessi a qualunque teatro di rappresentare *Die Walküre* o qualsiasi altra mia opera. Sono convinto di impormi, per gli anni a venire, un grandissimo sacrificio pecuniario e, dal momento che Lei è il solo a trarne profitto, mi ritengo autorizzato a reclamarLe qualche compenso. Questo compenso l'ho trovato nel pagamento di diecimila marchi che consideravo come un'indennità per le perdite causatemi dal privilegio che Le avevo accordato. Quest piccolo sacrificio non Le impedirà, d'altronde, di condurre in porto un affare eccellente, dal momento che Lei vedrà affluire nel Suo teatro da tutta la Germania del Nord un pubblico che, senza le Sue rappresentazioni, non si recherebbe mai a Lipsia.

Voglia considerare, La prego, se ciò che Le dico sia un abbaglio o sia giusto e fondato: voglio sperare che Lei troverà equa la mia richiesta. Se Lei accetta che io accordi ad Amburgo, ad Hannover ecc. il diritto di rappresentare il *Ring* assieme a Lipsia, la situazione cambierà e Lei potrà risparmiare molto. Le ho già rettificato, con il mio telegramma, l'errore da Lei commesso relativamente al momento in cui potrà far rappresentare le due ultime opere del *Ring*: è *nel corso* del 1878 e non *dopo* il 1878 che queste rappresentazioni potranno aver luogo. Parto domani per Londra e a partire da martedì sera vi riceverò le Sue lettere al seguente indirizzo: 12, Orme Square, Bayswater. W. Mi scusi di questa piccola fretta supplementare! Sono in attesa a brevissimo di una risposta dal Reale Gabinetto di Monaco: Gliela comunicherò appena l'avrò ricevuta. Cordiali saluti dal

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Förster rispose con la lettera seguente:

Lipsia, 3 maggio 1877

Onoratissimo Maestro,

sono felice che Lei mi segnali nella sua ultima lettera, in tutta franchezza, il punto sul quale i nostri punti di vista divergono, relativamente ai 10000 marchi: sarà il modo migliore, per noi, di giungere a un'intesa. Certamente, offrendoLe nella mia lettera del 27 agosto 1876 di pagarLe una somma abbastanza rotonda, poi stabilita in 10000 marchi, era inteso, per quel che mi riguarda, che questa somma dovesse essere considerata come un acconto sui Suoi futuri diritti d'autore.

Ma non consideravo affatto questo versamento come destinato a rappresentare il tre per cento supplementare offerto in più sui diritti consueti del sette per cento di cui, né nelle mie lettere né nelle mie conversazioni, ho mai fatto la differenza tra il sette e il dieci per cento. Tuttavia sono assolutamente disposto a farLe delle concessioni se l'intera trattenuta dei Suoi diritti d'autore del dieci per cento dovesse infastidirLa, privandoLa per troppo tempo di ogni guadagno proveniente dalle Sue opere. Le offro pertanto di non trattenerLe, provvisoriamente, in luogo del dieci per cento, che il sei per cento dei Suoi diritti d'autore fino al rimborso completo dei 10000 marchi e di farLe avere, dopo ogni rappresentazione, gli altri quattro decimi di Sua competenza. Spero che questo oggetto del contendere esistente tra noi si troverà in tal modo appianato per la Sua più completa soddisfazione. La informo, al tempo stesso, che ho pagato 4000 marchi, conformemente al Suo ordine, al signor Steckner e Le auguro che il Suo viaggio in Inghilterra sia coronato da successo: ma, innanzitutto, Le auguro ottima salute, perché Lei possa tornare in patria rinconfortato nel corpo e nello spirito.

La saluto rispettosamente,

Suo devotissimo,
August Förster

Poco giorni dopo giunse la risposta di Wagner.

Londra W., 12, Orme Square, Bayswater – 10 maggio 1877

Mio stimatissimo Signor Dottore,

mi spiace moltissimo che, per il costante ritardo nelle Sue risposte, Lei abbia procrastinato la chiusura del nostro contratto che, a seguito delle mie numerose occupazioni a Londra, giungo soltanto oggi a comprendere in modo circostanziato. Devo dirLe, innanzitutto, che non vediamo assolutamente nello stesso modo il punto che ci separa, cosa che Le ho già detto in una precedente lettera. Dopo aver scorso rapidamente la Sua ultima lettera indirizzata a Bayreuth, Le ho telegrafato immediatamente, felice di vedere infine sistemata la questione Unger, che accettavo le Sue propo-

ste. Ma, a una seconda lettura, il paragrafo attualmente contestato a motivo della sua redazione assai poco chiara, mi ispirò subito le riserve che Le ho comunicato immediatamente per lettera.

La Sua risposta del 3 maggio, ricevuta a Londra, mi prova che, se non ho alcuna ragione di mettere in dubbio l'esattezza di ciò che Lei mi dice sulle attuali risorse del teatro, testé ancora assai florido, mi sento autorizzato a considerare queste risorse come insufficienti per condurre a buon fine l'impresa che Lei sta progettando. In effetti, se Lei pretende di acquisire per tre anni il diritto di rappresentare il mio *Ring des Nibelungen* con l'eclusione di tutti gli altri teatri della Germania del Nord, il mondo intero si domanderebbe a ragione quali enormi vantaggi materiali mi abbiano potuto convincere ad accordarLe un tale privilegio. Ora, come potrei sperare che questo teatro che io ho scelto, non a fini di lucro ma perché convinto che avrebbe realizzato la mia opera nello stesso spirito in cui io l'ho concepita, come potrò sperare, dico, che questo teatro sarà all'altezza del suo compito se Lei non può neppure offrire all'autore un piccolo compenso per questo monopolio di tre anni che egli Le concede? Lei ha inserito nelle sue condizioni una clausola *di cui non si era mai fatta questione tra noi in precedenza*, ossia che *Lei godrà del Suo privilegio un anno intero dopo la rappresentazione dell'ultima opera del Ring*, mentre Lei ha risolto la questione controversa degli "onorari" facendo di questi un semplice acconto rimborsabile in poco tempo; riassumendo, in cambio del monopolio che Le accordo per tre anni, Lei mi offre di pagarmi semplicemente il dieci per cento dei diritti d'autore, cosa che tutti gli altri teatri mi accorderebbero *eo ipso*. Credo pertanto che in tutta questa vicenda Lei si sia mostrato un po' troppo prudente nei miei riguardi e mi vedo obbligato a farLe conoscere le mie ultime condizioni:

1. 10000 marchi come onorari per il privilegio che Le accordo in esclusiva di rappresentare il *Ring*, con il dieci per cento dei diritti d'autore sull'incasso di ogni serata; 3000 marchi dovranno essere versati il 1° luglio e gli altri tremila il 1° settembre corrente.
2. Dieci per cento dei diritti d'autore: i 4000 marchi ricevuti come acconto saranno trattenuti da questi diritti in ragione del cinque per cento. Per contro, non Le accordo alcun privilegio né diritto esclusivo di rappresentare le mie opere; in ogni caso il Teatro Municipale di Lipsia si impegna a rappresentare *Siegfried e Die Götterdämmerung* nel lasso di tempo stabilito in precedenza.
3. Il Teatro Municipale di Lipsia rinuncia assolutamente a trattare: in questo caso, appena avrò ricevuto la Sua rinuncia, Le restituirò subito i 4000 marchi che Lei mi ha anticipato.

Se Lei si ritira, desidero ugualmente che Lei non si ritenga impegnato nei confronti di Unger: egli è qui molto stimato e troverà modo di sistemarsi. Quanto al Suo contratto con lui, lo trovo molto difficile da eseguirsi e mi chiedo come un tenore riuscirebbe a cantare le mie opere 120 volte all'anno guadagnando secondo quel trattamento: credo che sarebbe più umano esigere da lui di cantare cento volte e di dargli la metà del suo trattamento in legna per riscaldarsi! Ma di questo discuteremo più tardi. La ringrazio per gli auguri da Lei formulati per la mia salute e spero che essi si realizzino: non sto conducendo una vita proprio facile, in questo periodo.

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Il Maestro aveva intrapreso quel viaggio a Londra, per lui così faticoso, con il solo scopo di procurarsi il denaro per coprire i debiti delle prime rappresentazione del *Ring des Nibelungen* a Bayreuth. Mentre questa lettera era per via, Förster ne aveva scritta una a Wagner, datata 10 maggio, in cui si trovava il seguente passo: "Non Le sarebbe possibile, al Suo ritorno da Londra, dare due o tre grandi concerti wagneriani al Nuovo Teatro Municipale di Lipsia con gli artisti che L'hanno seguita in Inghilterra? Sarebbe una magnifica introduzione alla prima rappresentazione di *Das Rheingold* che avrà luogo, spero, nel prossimo autunno corrente. Anche Unger vi sarà impiegato." I timori che avevo manifestato in precedenza erano assai fondati, come il seguito dimostrerà. A poco a poco, mi trovai con Joseph Sucher e con uno dei migliori amici di Förster, l'editore Ludwig Staackmann, tutto solo di fronte ai miei avversari. Nel frattempo giunse la lettera di Wagner del 10 maggio che ho riportato qui sopra: Förster la prese a pretesto per rompere bruscamente le trattative: in realtà

v'erano, nella sua decisione, ragioni più profonde. Il giudizio di Förster, che nell'ambito del teatro di prosa godeva di un'autorità incontestata, per ciò che riguardava la musica mancava di sicurezza e non aveva il coraggio, dato dalle forti convinzioni, di tener testa agli avversari che lo assalivano. In effetti, coloro il cui giudizio nella Lipsia dell'epoca pesava, non avevano forse dichiarato che Wagner era indegno del 'Gewandhaus'? I loro consigli condussero insensibilmente Förster a considerare la rottura del contratto con Wagner come un fine da perseguire: l'influenza che avevo sempre esercitato su di lui restò impotente di fronte a questi assalti. Fu a mia insaputa che egli scrisse a Wagner la lettera seguente:

Lipsia, 15 maggio 1877

Onoratissimo Maestro,

con la Sua lettera del 10 maggio, data di Londra, Lei si pone sotto un punto di vista assolutamente nuovo. Contesto nel modo più energico che un contratto fra noi debba intervenire relativamente al diritto di rappresentare il Suo *Ring des Nibelungen*. Questo trattato è concluso per il fatto che Lei ha accettato, a mezzo telegramma, le condizioni da me poste in una lettera del 27 aprile. Il Suo tentativo, cominciato dalla Sua lettera del 28 aprile e proseguito in quella del 10 maggio, di modificare la base legale del nostro contratto non condurrà ad alcun risultato nel caso in cui arrivassimo a lasciare alla giustizia il compito di decidere tra noi! Le condizioni che Le ho offerto erano chiarissime e ogni malinteso era impossibile: Lei le ha accettate senza alcuna riserva. La consapevolezza del mio buon diritto mi impone di fare questa dichiarazione e soprattutto di salvaguardare i miei diritti. Ma se mi interrogo sull'opportunità di far valere, di fronte a Lei, i miei diritti indiscutibili esigendo di condurre a termine il nostro contratto, rispondo senza alcuna esitazione: "No, non è opportuno!". Se, dopo aver accettato formalmente offerte nette e precise, Lei ora si sforza di far vacillare il nostro contratto, col pretesto che uno degli articoli non sia stato redatto con sufficiente chiarezza, non sono forse in diritto di supporre che, più tardi, Lei cambierà nuovamente parere? Questa incertezza produce in me un penoso malessere, assolutamente incapace di diminuire il mio entusiasmo per la Sua opera ma di natura tale, tuttavia, da turbare la cordialità dei miei rapporti con Lei e paralizzare i miei sforzi nella preparazione della Sua opera, tanto difficile da realizzare, e compromettere, al tempo stesso, il successo della mia impresa. Pur salvaguardando i miei diritti, almeno quanto ai principi, Le dichiaro, con la presente, di renderLe la Sua parola e La prego, al contempo, di rimborsarmi immediatamente i quattromila marchi che ho già pagato per Lei a Lipsia e di restituirmi il contratto di ingaggio di Unger. Molto rispettosamente,

Suo devotissimo
Dr. August Förster

A dispetto di questa lettera dolorosamente brusca, Wagner tentò ancora di evitare una rottura, inviando il telegramma seguente che mi commosse profondamente:

Londra, 17 maggio 1877

La supplico attendere mia lettera prima di dare qualunque comunicazione ai giornali. Wagner.

Questo telegramma, come la lettera che seguì e il cui tenore mi ferì il cuore, mi spinsero a fare un ultimo tentativo per portare Förster sul mio punto di vista. Ma i miei avversari non smisero di agitare di fronte ai suoi occhi lo spettro dell'indebitamento, a proposito dei 100000 marchi che io avevo dichiarato necessari per l'acquisizione delle scenografie e di tutto l'allestimento. Ecco la lettera di Wagner, un esempio di logica chiara che testimonia la nobiltà delle sue intenzioni e del suo disinteresse.

Londra, W. 12, Orme Square, Bayswater – 17 maggio 1877

Onorato Signor Dottore,

la stima che ho per la Sua persona, congiunta alla speranza in cui mi ero illuso di intrattenere gradevolissimi rapporti con Lei in particolare, mi hanno esse sole deciso a giustificarmi dalle accuse che Lei ha appena formulato nei miei confronti. È per me una novità vedermi considerato come una controparte risentita e diffidente, mentre la fretta e l'imprudenza, con le quali ho spesso sottoscritto contratti, mi hanno causato tali pregiudizi che alcuni amici, preoccupati per i miei interessi, han creduto dover farmi seri rimproveri. Altra novità è per me quella di intendere la parola "onorari" passibile di interpretazione e affermare che, accettando le Sue proposte a mezzo del mio telegramma, io abbia riconosciuto che certi articoli fossero "redatti con assoluta chiarezza", benché lei stesso si dichiarasse lietissimo che nella mia lettera io ingaggiassi la disputa per precisare il carattere di questi "onorari". Sono infine sorpreso che Lei abbia potuto immaginare che il mio telegramma, che Le annunciava la mia accettazione, concludesse il tutto: io attendevo la minuta del contratto, redatto chiaramente, al fondo del quale dovevamo apporre le nostre firme come ho l'abitudine di fare con tutti i direttori di teatro. Mi chiedo ora che fare, visto che si è riusciti a farLa rinunciare, a cuor leggero, a tutti i Suoi progetti. Penso alle conseguenze della Sua determinazione e, a dispetto della mia attuale iperattività, trovo sufficiente presenza di spirito per immaginarmele come talmente dolorose e ripugnanti che vorrei evitarle a ogni costo. Il privilegio che Le ho accordato in esclusiva di rappresentare il *Ring* ha provocato immediatamente, nella stampa, una sensazione enorme e forse non troppo motivata: la nostra rottura ne susciterà probabilmente una ancora più grande e le cose saranno certamente presentate in modo tale che mi vedrò obbligato a replicare a mia volta. Pensi quanto queste polemiche saranno dolorose! Cerchiamo di evitarle e speriamo di giungere a un accordo onorevole: se Lei non ha altre ragioni per motivare una rottura, voglia inviarmi una bozza di contratto definitiva per le firme e stabilirla conformemente alle Sue ultime offerte. La prego di gradire l'espressione della mia altissima considerazione.

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Disgraziatamente i miei avversari s'erano a tal punto impadroniti della mente di Förster che egli non poteva più scorgere l'immenso dolore che il suo modo di agire mi causava. Né questa magnifica lettera né gli approcci generosi di Wagner furono capaci di modificare le sue decisioni.

Il 22 maggio, giorno del compleanno del Maestro, egli gli scrisse:

Onoratissimo Maestro,

non è soltanto la differenza del nostro punto di vista per ciò che concerne i 10000 marchi ad aver dettato la mia ultima lettera, ma anche e soprattutto l'impressione suscitata in me dalla Sua penultima lettera che mi ha indotto a rinunciare alla Sua opera. La Sua ultima lettera non ha per nulla cancellato quest'impressione: l'entusiasmo ingenuo e gioioso con il quale mi sono presentato a Lei, sin dal primo momento, è scomparso per le spiacevoli discussioni intercorse tra noi.

Se si strappa il cuore a una pianta – dice Goethe in *Clavigo* – essa ha un bel crescere in seguito e spingere con innumerevoli germogli: potrà diventare un cespuglio robusto, ma avrà perduto la fierezza e la grazia sovrana del primo germoglio! Scrivendomi, nella Sua lettera del 10 maggio, data di Londra, che Lei dubita che il Teatro Municipale di Lipsia disponga delle risorse necessarie per condurre a buon fine il progetto d'impresa, Lei ha "strappato il cuore alla pianta". Parole di questo genere, divenute di pubblico dominio, sconcerterebbero sia gli artisti che il pubblico, compromettendo tutto il risultato. Non posso cancellare dalla mia mente l'impressione che, nelle nostre trattative, Lei non vedesse più l'interesse dell'arte, come forse era stato all'inizio: ed è per questa ragione che mi sento ancor più paralizzato nei miei sforzi, poiché la riflessione vince sull'entusiasmo e l'uomo d'affari vince sull'artista. Resto, ora come ieri, onorato Maestro, il partigiano assolutamente devoto della Sua arte e allo stesso modo comprendo le fluttuazioni e le trasformazioni successive del Suo stato d'animo che non mi permetterei in alcun modo di giudicare; protesto, di conseguenza,

contro le parole che Lei mi indirizza nella Sua ultima lettera e contro le quali Lei si difende. Ho l'impressione, nondimeno, di aver diritto a notare, in questa sede, di trovarmi di fronte a un'individualità così fortemente accentuata, tanto sotto il profilo degli affari quanto sotto quello dell'arte, da parermi ormai impossibile giungere a un'intesa con la medesima. In queste condizioni non sarebbe meglio cercare un terreno di intesa che ci permetta di rinunciare ai nostri primi progetti senza fare rumore e in una maniera degna di noi? Non è a cuor leggero che mi separo da Lei; provo, al contrario, un profondo dolore. Tuttavia credo che sia meglio che questa separazione avvenga fin dall'inizio, con dolcezza, piuttosto che dopo, con violenza e brutalmente. Per ciò che riguarda i giornali, non dipende che da noi informare il pubblico della nostra rottura in una forma che non ferisca nessuno dei due. La sensazione suscitata dal nuovo accordo intervenuto tra noi non era opera mia; io mi sforzerò comunque di non parlare del mio ritiro se non in maniera calma e oggettiva: se Lei agirà allo stesso modo non avremo da temere alcuna contrarietà. Non Le farei questa proposta se non fossi sicuro della Sua perfetta benevolenza, della Sua simpatia per il successo del mio operato, della Sua irremovibile fiducia nella nobiltà delle mie intenzioni quanto nell'assoluto oblio di me stesso con il quale lavoro per realizzarle. Una gran nube s'è levata tra noi, impossibile negarlo: rinuncio pertanto con dolore alla realizzazione del mio attuale progetto cui avevo donato tutta la mia anima. Con immutabile stima,

Suo devoto
Dr. August Förster

Una volta di più si era rotto il filo fra Bayreuth e Lipsia: stavolta eravamo stati noi a romperlo! Inutile dire che soffrivo di questa deplorabile rottura che non ero riuscito a evitare, benché avessi una considerevole influenza su Förster. A un pranzo dato in casa sua in onore della cantante Marie Wilt, allora in scena a Lipsia, uno dei suoi amici personali, molto influente e di cui tacerò il nome per discrezione, si lasciò trasportare dall'influsso delle passioni allora imperanti fino a sollevare il bicchiere in onore della rottura del nostro contratto con Wagner, volendo ugualmente brindare con me; ma, nella mia indignazione, gettai il mio bicchiere che si ruppe in mille pezzi sul pavimento e abbandonai la compagnia. Marie Wilt cercò di consolarmi dicendomi: "Non se la prenda, Lei l'avrà vinta! Non ha notato il terrore di Förster quando Lei ha mandato in frantumi il bicchiere?". In effetti, sei mesi dopo, la sua profezia doveva compiersi magnificamente.

II. IL RING A LIPSIA [1878]

1. Ripresa delle trattative

Due circostanze impedirono a Förster di rallegrarsi per la rottura del suo contratto con Richard Wagner: innanzitutto diventava sempre più evidente il fatto che – quale fosse il nostro zelo nel tener d’occhio le novità – la produzione musicale di quell’epoca non forniva nulla che fosse tale da ricompensare un’iniziativa artistica; secondariamente, i nostri sforzi per acquisire *Der Ring des Nibelungen* non erano passati inosservati nel mondo dei teatri. Appena il fallimento delle nostre trattative venne reso pubblico, Amburgo, Schwerin e altre città si erano assicurate il diritto di rappresentazione del *Ring* e avrebbero debuttato con *Die Walküre*, debutto che già a Bayreuth, non appena ascoltati il ciclo intero, riconobbi come un errore. Si diceva addirittura che Wagner avesse deciso di dare *Die Walküre*, come opera separata, all’Opera di Corte di Berlino, opera che l’opinione media dell’epoca designava ordinariamente come la sola opera “possibile” del *Ring*. Lipsia avrebbe quindi dovuto farsi da parte invece di prendere la testa del movimento, com’era mio progetto?

Radunai allora tutto il mio coraggio per scrivere al Maestro la seguente lettera:

Lipsia, 12 novembre 1877

Caro Signore e onorato Maestro,

mi permetta, come direttore del Teatro Municipale di Lipsia, di indirizzarLe rispettosamente una preghiera pressante. Quando Lei, onoratissimo Maestro, aveva concluso con noi, questa primavera, relativamente alle rappresentazioni del Suo *Ring*, il diritto di priorità per tutta la Germania del Nord era compreso in quanto avevamo convenuto. Un deplorabile errore fece sfumare il contratto già concluso e nessuno più di me se n’è dispiaciuto. Da quando ebbi l’occasione di ammirare a Bayreuth quest’opera colossale non ho avuto che uno scopo di fronte a me, ossia quello di far rappresentare quest’opera qui, a Lipsia, nella Sua città natale, dove Lei è meglio compreso e stimato che in qualunque altro luogo. Non può essere nelle intenzioni del poeta-compositore rifiutare ancora per molto quest’opera a un teatro dell’importanza di Lipsia. Dal momento che ho appreso che Lei ha già raggiunto un’intesa con Berlino per la rappresentazione di *Die Walküre* – cosa che annullerebbe di conseguenza il diritto di priorità per la Germania del Nord – La prego di farmi sapere immediatamente a quali condizioni Lei vorrebbe concederci il diritto di rappresentare sia il *Ring* nel suo insieme (cosa che massimamente desidero) sia le opere separatamente. Le sarò riconoscente di una Sua immediata decisione.

Suo molto rispettosamente devoto,
Angelo Neumann

Wagner rispose:

Bayreuth, 19 novembre 1877

Egregio Signore,

non ho ceduto *Die Walküre* a Berlino perché non penso di cedere isolatamente alcuna delle opere del mio *Ring des Nibelungen*. Per contro, il signor direttore [Bernhard] Pollini ha acquisito per Amburgo, senza stipula particolare di un diritto di priorità, le quattro opere della *Tetralogia*. Scomparsa questa questione di priorità per gli altri teatri, renuncerei da parte mia, nelle future trattative con la onorata Direzione del Teatro Municipale di Lipsia, a questa richiesta di “onorari” che mi era stata ispirata dalla pretesa di questo diritto di priorità. Mi accontenterei, per la cessione a questo

teatro della autorizzazione a rappresentare l'opera in questione in quattro parti, di un diritto del dieci per cento, con un versamento di garanzia di 10000 marchi: questa somma sarà versata nei tempi stabiliti in precedenza come deduzione del diritto in proporzione fino alla concorrenza della metà, ossia del cinque per cento.

Suo molto rispettosamente devoto,
Richard Wagner

Sembrerà oggi inspiegabile che dopo questa risposta così favorevole di Wagner ci siano voluti ancora due mesi interi prima che le trattative fra Bayreuth e Lipsia proseguissero. Il ritardo è spiegato dal fatto che Förster nicchiava ed era sempre in dubbio, come prima, che il *Ring* fosse praticabile e che si dovesse preparare in anticipo un piano dei costi. Finalmente ogni esitazione cessò nello stesso momento in cui un'altra circostanza venne in mio soccorso: alla fine del 1877 il bilancio registrò in saldo un indebitamento di 121000 marchi. Mi presentai così a Förster il 20 gennaio 1878 con questo argomento: "Carissimo, così non si può andare avanti. Ho avuto un bel sorvegliare da tempo su tutto ciò che ci viene offerto in ambito operistico e mi è stato impossibile scoprire anche solo un'opera che raggiunga, anche molto lontanamente, l'importanza del *Ring* e che possa ottenere il successo che io mi attendo con certezza dall'opera wagneriana. A ciò si aggiunge questa circostanza, tristissima per noi, che il nostro bilancio – persino senza le temute spese per l'allestimento del *Ring* – si mostra in tutto deplorabile. Se Lei accettasse la mia proposta, investiremo ancora 100000 marchi per allestire il *Ring* e realizzare la rappresentazione di questa grande opera in condizioni tali mai osate prima da alcun teatro ad eccezione di Bayreuth. Mi risponda affermativamente e io telegraferò a Richard Wagner per domandargli se sia pronto a ricevermi: non c'è che un colloquio personale che possa portarci a una conclusione". Förster mi rispose – e, dati i pregiudizi che ancora regnavano contro Wagner, non gliene si poteva fare una gran colpa – : "Caro amico, da tempo Le ho fatto in segreto ammenda onorevole. Temo soltanto che non sia tardi: lui non vorrà più sentir parlare di noi". Senza discutere ulteriormente con Förster, telegrafai:

Richard Wagner, Bayreuth

Preghiera di farmi sapere se posso aver l'onore di essere ricevuto da Lei domani.

Neumann, Direttore dell'Opera

Quando giunsi la sera in teatro mi consegnarono la risposta del Maestro:

Neumann. Direttore dell'Opera, Lipsia

Bayreuth, 20 gennaio 1878

Volentieri. Domani alle quattro o alle otto di sera. Wagner.

Förster venne a sapere di questo mio telegramma solo leggendone la risposta. La sera stessa partivo per Bayreuth dove, a causa delle difettose coincidenze del servizio ferroviario invernale, non giunsi che il giorno dopo, domenica 21 gennaio, verso le due del pomeriggio. Quando, alle quattro, entrai a Wahnfried, fui introdotto nel grande studio del Maestro, studio diventato in seguito così famoso, e lì la mia attenzione fu catturata da due quadri: il ritratto della signora Cosima Wagner e quello di Schopenhauer. Quasi subito entrò la signora Cosima Wagner che mi salutò con queste parole: "Mio marito dorme e La prego, nell'attesa, di voler gradire la mia compagnia: non vorrei andarlo a svegliare adesso". Nel giro di una mezz'ora, che impiegai per informare questa donna così intelligente dei motivi della mia visita, il Maestro apparve. Al di là dei fuggevoli incontri da me ricordati, lo vedevo in faccia per la prima volta. Portava il famoso basco, una giacca corta di seta scura e pantaloni grigi. Mi venne subito incontro con aria cordiale: "Sono felice che Lei cerchi di riannodare i nostri rapporti interrotti lo scorso anno, dal momento che il fallimento del nostro progetto mi ha molto turbato. Il fatto che Lei abbia intrapreso il viaggio dalla mia Lipsia a Bayreuth, in inverno e con questo tempaccio, già mi dice che Lei, stavolta, ha intenzioni serie e mi sembra proprio uno che

non sia venuto da Lipsia a Bayreuth per un viaggio di piacere”. Poi, prendendo sulle sue ginocchia il giovane Siegfried, che allora aveva sette o otto anni, si voltò verso di me: “Ebbene, che ha da dirmi?”. Ciò detto, cominciai a esporre il mio piano a Richard Wagner. Gli dissi innanzitutto che era mia intenzione rappresentare in cinque mesi tutta l’opera in due cicli, ossia *Das Rheingold* e *Die Walküre* in due serate consecutive: il 28 aprile, prima rappresentazione del *Rheingold*; il 29 aprile, prima della *Walküre*, poi, il 21 settembre, prima del *Siegfried* e, il 22 settembre, prima della *Götterdämmerung*. Il mio entusiasmo per l’opera m’aveva certo ispirato un’eloquenza che fece su Wagner una visibile impressione: i suoi occhi si illuminarono soprattutto quando lo assicurai di non rassegnarmi in nessun caso a dare prima la *Walküre* e solo più tardi il *Rheingold*, come altri teatri avevano fatto prima di noi o si stavano accingendo a fare. A queste parole egli mi interruppe con un gesto secco e, voltandosi verso sua moglie, le disse: “Lo senti, Cosima, cosa ci dice Neumann? Vuole dare il *Ring* intero e nel suo ordine, indicandomi già le date precise in cui le opere saranno rappresentate: ma non manterrà la sua promessa, come non l’hanno mantenuta gli altri”. Voltandosi verso di me continuò: “Se Lei lo farà, sarà il primo direttore di teatro intelligente”. Io risposi: “Maestro, Glielo ripeto: il 28 aprile, prima rappresentazione del *Rheingold*; il 29 aprile, prima della *Walküre*; il 21 settembre, prima del *Siegfried* e, il 22 settembre, prima della *Götterdämmerung*”. Ciò detto, regnò un breve silenzio durante il quale Wagner mi guardò fisso e subito dopo mi fece questa domanda: “Mi dica, come può Lei fissarmi sin d’ora le date della prime rappresentazioni?”. “Maestro – risposi – è semplicissimo: da noi, a Lipsia, è il 28 aprile che apre la festività di Pasqua e il 21 settembre quella di San Michele. Non credo di poter scegliere occasioni più favorevoli per far conoscere le Sue opere a Lipsia”. Questa risposta fece su di lui, originario di Lipsia, un effetto convincente. Egli mi esaminò ancora qualche istante e poi, voltandosi verso sua moglie: “Che ne dici? Dobbiamo credergli?”. Quando la signora Cosima si fu espressa con favore nei confronti del piano che avevo esposto, il Maestro si voltò verso di me per avere informazioni più precise sulla organizzazione scenica, sull’orchestra e sui cantanti: cominciò poi a spiegare tutte le difficoltà legate all’allestimento, una per una fin nei minimi dettagli, in modo, a mio giudizio, inestimabile. L’attenzione appassionata con cui seguivo le sue spiegazioni parve piacergli, ma ciò che soprattutto lo affascinò fu che io non temevo di esprimermi francamente su certe imperfezioni sceniche che avevo riscontrato a Bayreuth nel 1876, imperfezioni che, da lui istruito, speravo di correggere. Fra queste c’erano innanzitutto la scena delle Figlie del Reno, il cambio di scena a vista della Walhalla e, ancora di più, il Fuoco magico, che doveva in effetti essere realizzato a Lipsia in un modo che servì successivamente da esempio in altri teatri fino a permetterci di dare a Bayreuth, anni dopo, nel 1896, un’esecuzione ideale e perfetta della scena delle Figlie del Reno. Trattate ancora per sua soddisfazione alcune questioni artistiche ed economiche, egli mi chiese, con infinita benevolenza nel tono della sua voce, di sedermi alla sua scrivania e stendere la bozza del contratto. Gli risposi: “Maestro, preferirei che Lei si sedesse alla scrivania e che fossi io a dettare”. Mi guardò con sorpresa ma senza apparire scontento. “Come? Lei vuole dettare e io dovrò scrivere?”. “Sì, Maestro, innanzitutto perché io detterò il contratto tal quale ha da essere nel nostro comune interesse e poi perché avrò, scritto di Sua mano, un documento di valore inestimabile”. Richard Wagner, cui piacque la mia risposta, guardò sorridendo sua moglie; appoggiato il braccio destro sulla scrivania, egli si voltò verso di me: “Ebbene, cominci a dettare”. Sedendosi, egli scrisse sotto mia dettatura, con correzioni assolutamente insignificanti, le seguenti disposizioni:

Contratto

Cedo oggi al signor Dottor August Förster, direttore del Teatro Municipale di Lipsia, per la durata della sua Direzione o di quella del signor direttore Angelo Neumann dello stesso teatro, il diritto di rappresentare la mia opera *Der Ring des Nibelungen* alle seguenti condizioni: la direzione del teatro sopra designato ha il diritto di rappresentare l’opera citata in precedenza e dovrà versarmi, per ogni rappresentazione, un diritto del dieci per cento sull’incasso giornaliero e del cinque per cento sugli abbonamenti, diritto che tuttavia non potrà eccedere la somma di 874 marchi e 20 pfennig.

Su questi versamenti l'autore riceverà un anticipo di 10000 marchi che dovranno essergli versati nei tempi seguenti: alla stipula del contratto, 2500 marchi; il 1° aprile 1878, 2500 marchi; infine i 5000 marchi restanti gli saranno pagati il 1° aprile 1879. Questo anticipo cerrà dedotto dai diritti in proporzione fino alla concorrenza della metà e finché la totalità di questo anticipo, ammontante a 10000 marchi, sia stata interamente rimborsata.

Richard Wagner

Bayreuth, 21 gennaio 1878

Quando ebbe firmato e terminammo di augurarci mutualmente il miglior successo, fui invitato a prender parte, a Wahnfried, alla cena di famiglia. Purtroppo dovetti rinunciare, ringraziando: il tempo era passato velocemente e, se volevo raggiungere il treno che mi avrebbe portato a Lipsia il mattino dopo, era quasi scaduto il tempo per prendere congedo: non avevo più un giorno da perdere e bisognava cominciare subito ogni sorta di preparativi: essi compresero le mie ragioni e, dopo i cordiali arrivederci e altri mille auguri di buon successo, lasciai Wahnfried e volai immediatamente all'hotel e di lì alla stazione. Quando, il mattino seguente, potei mettere sotto gli occhi del mio socio il contratto scritto e firmato dalla mano di Wagner, la sua gioia fu stavolta vera e profonda. Egli mi abbracciò e cominciò a piangere dicendomi: "Neumann, Lei ha condotto bene questo affare: perché l'anno scorso ho dato ascolto agli altri? So di averLe causato, in quei giorni, un profondo dispiacere".

Tutta la mia cerchia di artisti e, su tutti, Joseph Sucher, fu straordinariamente entusiasta alla notizia che avremmo avuto la fortuna di consacrarci a questo grande compito. Tutti si precipitarono da me con questa sola domanda: "Lei crede veramente che riusciremo a dare *Das Rheingold* e *Die Walküre* il 28 e il 29 aprile? Due opere di così grande importanza e difficoltà scenica sin qui insospettata in due giorni consecutivi!". Risposi con una tale sicurezza che nessuno osò contraddirmi. Förster, devo qui riconoscerlo con gratitudine, mi diede pieni poteri ed era ancora più solidale con me per tutte le somme di denaro che ritenevo necessarie. Un solo concorso, a dire il vero uno dei più importanti per la riuscita dell'impresa, ci mancava, ossia quello dell'orchestra della Associazione dei Concerti del 'Gewandhaus'. Essendo quest'orchestra in Lipsia giustamente molto stimata più che in qualsiasi altra città, in rapporti con la migliore società, con una grande influenza su tutte le questioni musicali e formata da un gruppo di notevoli artisti, si comprenderanno tutte le difficoltà che a tal riguardo mi trovai a fronteggiare. Ma di questo riparleremo più avanti. Il giorno stesso del mio ritorno a Lipsia telegrafai allo scenografo Lüttkemayer di Koburg, pregandolo di venire immediatamente a Lipsia perché avevo intenzione di affidargli tutte le scene del *Ring des Nibelungen*, a condizione che potesse accettare la data di consegna che avevo stabilito. Contemporaneamente pregai Richard Wagner, per telegramma, di mettere a nostra disposizione, a titolo di prestito e per permetterci di affrettare il lavoro di copiatura, le parti d'orchestra di Bayreuth. Feci seguire il mio telegramma dalla lettera seguente:

Lipsia, 23 gennaio 1878

Onoratissimo Maestro,

ho l'onore di indirizzarLe, congiuntamente ai contratti, il primo versamento convenuto tra noi di 2500 marchi, pregandoLa di farci pervenire la copia del contratto firmata. Spero che Lei vorrà accogliere la richiesta che Le ho fatto tramite telegramma. Noi renderemo, beninteso, in perfetto stato il materiale d'orchestra da Lei prestatoci. Per ciò che La può maggiormente interessare, onoratissimo Maestro, ho la ferma speranza di poter mantenere mia la promessa facendo rappresentare *Das Rheingold* e *Die Walküre* in due serate consecutive. Non possiamo tuttavia prendere una decisione definitiva a questo riguardo se non dopo esserci accordati col pittore-scenografo di cui attendiamo l'arrivo domani. Il dottor Förster, che Le invia le sue rispettose congratulazioni, s'è mostrato

estremamente felice di veder rinnovati i rapporti interrotti l'anno scorso. Gli ho trasmesso i Suoi saluti e ho dovuto asciugargli le lacrime. Benché ora non se ne ricordi più, doveva ben versarne in questa occasione, lacrime di gioia, naturalmente.

Suo rispettosamente devoto,
Angelo Neumann

Richard Wagner rispose a stretto giro di posta:

Bayreuth, 25 gennaio 1878

Caro Signore,

includo la copia del contratto da Lei firmato. Prego, a mezzo dello stesso corriere, il mio Consiglio d'Amministrazione di affidarLe per sei settimane, a fini di copiatura, le parti d'orchestra del *Rheingold* e della *Walküre*, ma Le faccio notare che – a seguito dei debiti del Festival – queste parti non sono più di mia proprietà, ma possono essere richieste in qualunque momento dal Teatro di Corte di Monaco. Non mi ricordo di aver parlato delle lacrime del signor dottor Förster: s'egli è ora soddisfatto, io ne sono lietissimo. Nella speranza che la Sua impresa sia coronata da successo, resto

Suo rispettosamente devoto,
Richard Wagner

Attesto di aver ricevuto oggi la somma di 2500 marchi.

R. Wagner. 25 gennaio 1878

Andai immediatamente a Berlino a trovare il professor [Karl Emil] Döpler e lo pregai non solo di affidarmi i suoi figurini – allora non ancora pubblicati – ma anche di accordarmi la sua collaborazione personale per dirigere il confezionamento di tutti i costumi. Per sua raccomandazione ottenni anche il concorso della direttrice del laboratorio dei costumi di Bayreuth, ossia di colei che, nel 1876, era stata responsabile della loro composizione. Fu proprio grazie a questa raccomandazione e all'interesse che vi prese il professor Döpler stesso che noi potemmo giungere alla data stabilita.

D'altronde c'è un fatto che prova quanto il professor Döpler tenesse al successo delle rappresentazioni di Lipsia; egli venne due volte da Berlino a Lipsia per sovrintendere al corso dei lavori: contemporaneamente si fabbricavano nel laboratorio Görsch, a Berlino, su indicazioni di Döpler, le armature, le armi, gli scudi e altri accessori. Quando fu resa pubblica la distribuzione dei ruoli, vi fu l'opposizione dei giornali di Lipsia per l'assegnazione del ruolo di Siegmund al primo tenore che era appena entrato nella prima compagnia di canto. Dal momento che avevo previsto nel suo contratto una prima rappresentazione, questa opposizione mi aveva spinto a non iscrivere fino a quel giorno il cantante sul manifesto che come sostituto per non provocare ulteriormente la resistenza del pubblico e della critica. Ero tuttavia convinto che questo artista avrebbe conquistato il più grande favore del pubblico di Lipsia, cosa che avvenne; egli ebbe come Siegmund un tale successo che diventò da quel momento l'interprete favorito di quel ruolo: si chiamava Georg Lederer e tenne un posto brillante al Teatro Municipale di Lipsia per tredici anni. Mi attendeva però una sorpresa che, per un istante, mi fece dubitare di concludere nei tempi stabiliti. La nostra *primadonna*, Olga Parsch, dotata di una voce meravigliosa, - una Ortrud, una Eglantine e una Leonore notevole cui avevo affidato Brünnhilde – s'era sposata qualche mese prima e mi confidò, gioiosamente, di essere in attesa anche lei di un giovane Siegfried: in tal modo ero tutto pronto, armato da capo a piedi, senza una Brünnhilde. Il giorno dopo ero già sulla strada per Salisburgo, dove una giovane cantante m'era stata vivamente raccomandata. Lei, però, non appariva in scena da alcuni giorni benché io l'avessi pregata di cantarmi qualcosa al pianoforte. Risultato: una voce ammirevole, un vero temperamento musicale, ma non era la Brünnhilde che sognavo. Per quel ruolo lei era, soprattutto, troppo giovane e tuttavia la scritturai immediatamente per cantare una delle Walkirie: era Paula Schöller,

che cantò più tardi all'Opera di Corte di Monaco. Da Salisburgo andai a Vienna, dove ascoltai Marie Wilt della Opera di Corte in Elsa nel *Lohengrin*: riconobbi subito che era lei la mia Brünnhilde. Ma come farle lasciare l'Opera di Corte? Il giorno dopo avevo un colloquio con la giovane artista in casa di [Joseph] Gänsbacher, suo professore di canto. Lei non era impegnata all'Opera di Corte come avrebbe voluto e così si infiammò per il mio progetto di affidarle Brünnhilde nella *Walküre*. Andai così a incontrare il direttore dell'imperialregia Opera di Corte Franz Jauner e mi sforzai di dimostrargli quale grande vantaggio ci sarebbe stato per il suo teatro e per la giovane artista se me l'avesse prestata per qualche tempo perché lei potesse cantare Brünnhilde in prima rappresentazione a Lipsia. Dopo molti giorni di trattative riuscii finalmente a ottenere l'autorizzazione di Jauner ma dovetti impegnarmi, in cambio, a dare alla cantante Marie Wilt, ingaggiata a partire dall'autunno a Lipsia, libertà di cantare nelle rappresentazioni dell'Opera di Corte viennese. Alcuni giorni dopo, Sucher era al pianoforte a Lipsia con Marie Wilt e tutti e due si applicavano con ardore allo studio: io avevo la mia Brünnhilde e, come il seguito mostrerà, una notevole interprete del ruolo. Durante le mie trattative con la sua allieva Marie Wilt, il professor Gänsbacher mi presentò ancora un altro allievo della sua classe del Conservatorio: non fu che per educazione nei confronti di Gänsbacher che io acconsentii, benché avessi tempi assai ristretti, a che egli si sedesse al pianoforte e che il giovane si preparasse a cantarmi qualcosa. Marie Wilt, che aveva certo notato la mia impazienza e l'impressione poco favorevole che mi faceva il suo compagno, mi sussurrò: "La prego, signor direttore, lo ascolti: canta meravigliosamente". In effetti non ebbi a lamentarmene: egli mi cantò Rigoletto, [il Conte di] Luna, Wolfram e riconobbi in lui un raro talento di cantante. Parleremo ancora di lui in seguito; ci basti dire, al momento, che lo ingaggiai subito: era Julius Lieban. Avevo ulteriormente acquisito una forza nuova per il mio teatro, benché il mio viaggio a Vienna avesse felici conseguenze per Lipsia in generale e per le prossime rappresentazioni del *Ring* in particolare.

Otto Dessooff, vecchio direttore d'orchestra dell'Opera di Corte, direttore dei concerti filarmonici e professore al Conservatorio di Vienna, cui mi univano antichissimi e amichevolissimi rapporti, e che era in quegli anni direttore dell'Opera di Francoforte, mi aveva scritto a Lipsia: "Caro amico, Le raccomando un giovane musicista che è uno dei miei vecchi allievi del Conservatorio: attualmente è secondo violino nell'orchestra dell'Opera di Corte. Ricordi bene il suo nome: egli è ambizioso e soprattutto, malgrado la sua estrema giovinezza, possiede un talento che mi ha spesso stupito". Non c'era da mettere in discussione il giudizio e la competenza di Dessooff: lo stimavo, d'altronde, tantissimo e ugualmente come artista, come uomo e come amico. Presi nota del nome e, da Lipsia, feci avvertire il giovane del mio prossimo arrivo: mi venne a trovare e un'ora dopo egli era mio. Aveva appena preso, come di direttore di coro, il posto di Victor Nessler che, grazie al vivissimo successo del suo *Der Rattenfänger von Hameln* [Il cacciatore di topi di Hameln] a Lipsia, si era assicurato un'esistenza indipendente, ma non lo tenne che per tre mesi. All'inizio delle prove del *Ring* ebbi occasione di scrivere a Dessooff quanto gli fossi grato per avermi raccomandato quel giovane: questo musicista, quando si trattava di portare a termine il compito gigantesco qual era la preparazione simultanea delle due opere, ci ha spesso stupito e meravigliato. Succedeva spesso che in alto, nella sala speciale, avessero luogo le prove d'orchestra che dirigeva Sucher, mentre in basso, sulla scena, facevamo al pianoforte prove di insieme, di raccordi fra l'una e l'altra opera o inversamente. Fu allora il giovane direttore di coro, mettendosi al pianoforte al posto di Sucher, spesso senza neanche aprire la partitura, a suggerire ai cantanti le loro linee melodiche, persino il testo, parola per parola, indicando loro ogni attacco. Quando Sucher era impedito dalle urgenze delle prove d'orchestra di dirigere al pianoforte i solisti o i gruppi, era una gioia vedere con quale premura gli artisti esprimevano il desiderio di studiare con questo giovane. Dichiaro qui francamente che, così come a Sucher, è ad Arthur Nikisch – perché è di lui che si tratta – e alla sua incessante collaborazione agli studi dell'opera, che noi dobbiamo l'aver potuto portare a termine brillantemente il grave compito che ci incombeva. La prima opera di cui io gli avevo affidato gli studi e la direzione era l'operetta *Jeanne, Jeannette et Janneton* [di Paul Lacôme], bella partitura poco conosciuta in Germania: fu data in Lipsia al Vecchio Teatro, non con la nostra orchestra stabile ma con quella chiamata 'Büchner-Kapelle'. L'interpretazione musicale sortì, grazie a lui, il più grande effetto sic-

ché potei, ben presto, affidargli un'altra opera, *L'Eclair* di [Jacques] Halévy, sempre al Vecchio Teatro e, ancora una volta, con un'orchestra esterna, quella del 'Gewandhaus'. Il successo di questa opera superò ancora quello della prima, producendo un fatto significativo per l'avvenire di questo giovane genio tale da sembrare oggi inverosimile a più di un lettore. Ero in vacanza ad Aigen, presso Salisburgo – dove ho trascorso tante estati deliziose nonché dove sto scrivendo queste memorie – non senza aver comunque lasciato al mio socio il programma della stagione operistica tutto studiato e preparato con l'indicazione di tutte le prove ecc. In questo programma era previsto *Tannhäuser* con Arthur Nikisch come direttore d'orchestra. Il nostro primo direttore e direttore della musica di Wagner, Joseph Sucher, si trovava in vacanza con me. Verso la fine del mio soggiorno ricevetti da August Förster un telegramma che quasi mi invitava ad abbreviare la mia stagione e a rientrare a Lipsia; il contenuto era breve ma pressante: "Nostra orchestra rifiuta suonare sotto direzione del giovane Nikisch, che fare?". In presenza di questa difficile situazione, ero già pronto a prendere al volo il treno per Lipsia quando un'idea mi attraversò il cervello; la comunicai a Förster col seguente telegramma: "Preghiera di mantenere in ogni caso prova d'orchestra *Tannhäuser* annunciata per domani con Nikisch, convocare Comitato Direzione dell'orchestra oggi stesso o almeno prima della prova di domani, dichiarare a questi signori che non sono in alcun modo autorizzati a questo rifiuto. In caso persistano, ne subiranno ogni conseguenza. Oltre questo principio di diritto, che La prego di far valere sull'orchestra, La prego di dire che accordo loro nondimeno facoltà di dichiarare domani alla direzione, durante prova *Tannhäuser* diretta da Nikisch, e dopo Ouverture, se manterranno, sì o no, loro rifiuto. Se l'orchestra non accetta mia proposta, rientrerò immediatamente a Lipsia. La prego, in attesa, non sopprimere sotto alcun pretesto il *Tannhäuser*". Non solo ebbi la soddisfazione di vedere l'orchestra accettare la mia proposta con l'intenzione, a dire il vero ben rientrata, di formulare unanimemente un rifiuto dopo l'Overture: ebbi la gioia ancor più grande che il successo su cui contavo si verificò, successo che fece il massimo onore non solo al giovane maestro, ma ancora e forse di più allo spirito artistico di questa orchestra. Il successo del giovane direttore dopo l'Overture fu così straordinario che i musicisti stessi vennero a felicitarsi con lui nel modo più cordiale e più entusiasta, continuando la prova senza fare la minima opposizione. Dirigendo questa rappresentazione del *Tannhäuser*, Arthur Nikisch si era classificato fra i primi direttori di orchestra tedeschi. Dopo la partenza di Sucher che, l'anno seguente, seguì sua moglie Rosa Hasselbeck-Sucher ingaggiata ad Amburgo, Arthur Nikisch ne prese il posto, alternandosi con Anton Seidl, che Richard Wagner aveva immediatamente raccomandato. Un avvenimento dà buona prova del grande prestigio artistico di cui Nikisch godette assai presto: al momento di una indisposizione del famoso direttore dei concerti del 'Gewandhaus', il dottor Karl Reinecke, apprezzatissimo a Lipsia, il comitato della Società gli affidò la direzione di un concerto. A quell'epoca, egli avrebbe appena potuto supporre che un giorno sarebbe stato chiamato alla direzione di quella istituzione così celebre in Germania. Così il mio viaggio a Vienna alla ricerca di una Brünnhilde non m'aveva procurato soltanto una notevole Walkiria ma anche Julius Lieban, "l'incomparabile Mime", come lo chiamava Wagner stesso e, infine, uno dei più grandi direttori d'orchestra attuali, Arthur Nikisch.

2. *Das Rheingold* e *Die Walküre*

Torniamo ora alla nostra preparazione della grande opera. Non mancavano, naturalmente, persone dubbiose del successo: la città era divisa in due fronti di cui uno combatteva appassionatamente e rumorosamente Wagner e con lui il nostro teatro, mentre il partito che sosteneva Wagner e noi era gioiosamente fiducioso nella vittoria. Queste aperte contrapposizioni influenzavano i cantanti stessi; non dimentico con quali parole Otto Schelper, che incontrai nel corridoio che portava al suo palco proprio prima che cominciasse la prova generale di *Das Rheingold*, mi si rivolse: "Signor direttore, ha seriamente intenzione di rappresentare *Das Rheingold*?". Egli non riusciva a dominare la

paura che aveva di un fiasco completo, proprio lui, Otto Schelper, che due giorni dopo, con il suo poi celebre Alberich, doveva riportare uno dei più grandi trionfi della sua carriera artistica.

Tutti, d'altronde, erano convinti di fare del loro meglio e raramente, forse, furono preparate rappresentazioni con un tale entusiasmo. Posso dire, con riconoscenza, che fu possibile giungere alla data stabilita proprio grazie al gioioso ardore e all'assoluta dedizione di tutti al grave compito che si era loro imposto, e, in prima linea, di Otto Schelper che doveva, nelle due serate successive, incarnare fisicamente e moralmente due dei ruoli più difficili che esistessero, ossia Alberich e Wotan.

Tuttavia era forse proprio l'esatta osservanza del termine fissato ad aver mescolato all'ammirazione una leggera diffidenza riguardo il valore artistico del risultato. Ci si può a stento fare un'idea della frenesia che si era impossessata di tutta Lipsia quando si venne a conoscenza di questo comunicato: "Siamo pronti a dare, domani 24 aprile, la prova generale di *Das Rheingold*; dopodomani 26, la prova generale di *Die Walküre*; il 27 aprile, riposo per tutti gli artisti: questo giorno sarà dedicato a regolare tutti i dettagli tecnici dell'allestimento e del macchinario". Una tale impazienza nell'attesa di un evento artistico non può verificarsi se non quando, come a Lipsia, sia presente un pubblico molto intenditore chiamato a pronunciarsi, un pubblico che si schieri con passione pro o contro, ma tuttavia consapevole della propria competenza. Quando si venne a sapere che le prove generali avrebbero avuto luogo di fronte a un pubblico di invitati, si comprese che tutta Lipsia, amici e nemici, avrebbe voluto assistervi e che, con la sala prove piena fino al soffitto, solo una minima parte dei richiedenti avrebbe potuto ottenere il biglietto. Ora si provi ad immaginare quanto segue: nella situazione appena descritta, mi furono annunciati Hans Richter e Anton Seidl che, il giorno prima della prova generale, mi colsero di sorpresa dicendomi di esser venuti a Lipsia da parte del Maestro per assistere alle prove generali e rendergliene conto, far apportare modifiche di ogni sorta oppure, se necessario, opporsi alle rappresentazioni. La mia calma, spesso vantata dopo un simile episodio, fu messa a dura prova in quel momento ma non si smentì. Dando cordialmente il benvenuto a questi due signori – soprattutto a Hans Richter che avevo conosciuto a Vienna quando, soltanto diciannovenne, era cornista nell'orchestra – li condussi sulla scena e mostrai loro tutte le disposizioni per l'allestimento e i macchinari, dando loro mille spiegazioni. Fu allora soprattutto Anton Seidl che reclamò molte modifiche: gliene accordai un certo numero di non molto significative. Domandando lui ancora modifiche qua e là prima della prova generale di *Das Rheingold*, col tacito assenso di Hans Richter, dissi loro: "Signori: siamo, come ben vedete, alla vigilia della prova generale e non ci può essere questione relativamente a modifiche importanti se non vogliamo compromettere le rappresentazioni. Ecco ciò che vi propongo: vi metterò in un palco centrale da dove potrete vedere comodamente tutta la scena, vi fornirò un tavolo, carta e matite. Dal momento che non si potranno interrompere queste prove trattandosi di vere rappresentazioni di fronte a un pubblico di invitati, avrete la bontà di prender nota di tutto ciò che vi colpirà e che riterrete passibile di modifiche. Dopo le rappresentazioni ci riuniremo ed esamineremo insieme la possibilità o la impossibilità dei cambiamenti da voi auspicati. Se avrò assolto assai male il mio compito, ebbene, avremo un giorno di riposo e voi potrete render conto al Maestro: dopodiché prenderemo una decisione". Il successo di queste due prove generali fu così clamoroso ed entusiasmante che i nostri amici stessi ne furono sorpresi. Dopo il secondo atto di *Die Walküre*, dovetti rispondere alle frenetiche acclamazioni del pubblico e comparire in scena con Sucher e tutti gli artisti per ringraziare tutta la compagnia della sua dedizione assoluta a questa grande opera. Quando, alla fine della rappresentazione di *Die Walküre*, Hans Richter e Anton Seidl vennero da me nel mio ufficio per riferirmi le loro impressioni e farmi i loro auguri, fu ancora Anton Seidl che volle intestardirsi nel chiedere diverse modifiche che desiderava vivamente. Risposi: "Signori, voglio rispettare la data che ho promessa a Wagner; le rappresentazioni avran luogo tali e quali voi le avete viste ieri e oggi". Hans Richter ci interruppe rivolgendosi a Seidl queste parole degne di essere riportate: "Caro amico, ciò che abbiamo visto e ascoltato qui ieri e oggi e così notevole che non ci resta da fare altro se non correre al telegrafo e inviare al Maestro questo telegramma: "Grandioso: Neumann ha assolto il proprio compito meravigliosamente". Seidl allora si inchinò di fronte all'autorità del collega più anziano e più esperto.

L'intervento bello ed efficace di Hans Richter merita di essere segnalato con riconoscenza tanto maggiore perché entrambi eran venuti a Lipsia senza alcuna fiducia: non avrei mai dimenticato il suo apprezzamento, così al tempo stesso breve e memorabile. D'altronde sarebbe stato davvero difficile pensare a far slittare la prima, tanto l'impazienza e la curiosità s'erano impossessate della massa del pubblico, non solo a Lipsia ma anche fuori città. Non si contavano più le domande che arrivavano da tutte le parti della Germania, da Berlino, Breslau, Francoforte, Weimar, Halle, Schwerin ecc. Basterà aggiungere che le prenotazioni per il primo ciclo avevano superato la somma di 40000 marchi. Il 28 e il 29 aprile, le due prime parti della *Tetralogia* si svolsero in mezzo al generale entusiasmo: avevo mantenuto la promessa fatta tre mesi prima a Wahnfried.

La nostra distribuzione dei ruoli era la seguente:

28 aprile 1878, *Das Rheingold*:

Wotan – Hermann Kratze; Donner – Franz Hynek; Froh – Walter Pielke; Loge – Ludwig Bär; Alberich – Otto Schelper; Mime – Friedrich Rebling; Fasolt – Karl Ress; Fafner – Karl Ulbrich; Fricka – Rosa Bernstein; Freia – Anna Stürmer; Erda – Emma Obrist; Woglinde – Klara Wohnhaupt; Wellgunde – Julie von Axelson; Flosshilde – Paula Löwy

29 aprile 1878, *Die Walküre*

Siegmond – Georg Lederer; Hunding – Karl Ress; Wotan – Otto Schelper; Siegleinde – Rosa Hasselbeck-Sucher; Brünnhilde – Marie Wilt; Fricka – Rosa Bernstein; Gerhilde – Julie von Axelson; Ortlinde – Anna Stürmer; Waltraute – Katharina Klafsky; Schwertleite – Paula Löwy; Helmwig – Klara Wohnhaupt; Sigrune – Paula Schöller; Grimgerde – Rosa Caspari; Rossweise – Emma Christ

Il giorno dopo gioimmo nel ricevere, a mezzo telegramma, le felicitazioni del Maestro stesso:

Viva Lipsia, mia città natale – che vanta tanto arditi direttori di teatro. Richard Wagner.

Alla notizia del nostro successo, anche Liszt stesso giunse da Weimar e si espresse in modo infinitamente lusinghiero sulle rappresentazioni, non solo a Lipsia ma anche in una lettera che indirizzò a Wagner dove si trovava, tra l'altro, un curioso passaggio: "Neumann, in certi particolari, ha fatto meglio di te a Bayreuth". Per rispettare la cronologia, interpongo qui una lettera del Maestro che risponde a una domanda:

Bayreuth, 9 maggio 1878

(In tutta fretta – con un antrace alla gamba)

Onoratissimo Signor Direttore,

se do una procura a mio nome dovrò ben sapere il fatto mio, no? Va da sé che il signor [Otto] Eben sia stato, per tramite del mio uomo d'affari e banchiere di qui, il signor [Friedrich von] Feustel, insignito col mio consenso dei pieni poteri che Le ha mostrato. Le faccio nuovamente e in tutta sincerità i miei complimenti dopo averLe già espresso tutta la mia gioia per il modo in cui Lei ha governato tutto l'affare. Ho scritto anche a Schelper. I miei migliori saluti a Lei e al signor dottor Förster.

Suo devoto,
Richard Wagner

Poco dopo lo stupefacente successo delle due prime opere del *Ring*, avevo progettato di fare rappresentare l'opera a Berlino, la capitale del Reich. Anche Wagner vi sembrava disposto, come risulta dalla seguente lettera scritta dalla mano della signora Cosima:

[Bayreuth] 14 maggio 1878

Egregio Signor Neumann,

è con piacere che mio marito Le dà il suo consenso per l'impresa delle rappresentazioni a Berlino. Egli però gradirebbe che si potessero realizzare alcuni miglioramenti su dettagli che gli sono stati segnalati. Vorrebbe rivolgersi al coreografo [Richard] Fricke di Dessau e al signor Seidl, che hanno entrambi tutta la fiducia di mio marito e conoscono le sue minime intenzioni, per meglio assicurare, in certi momenti, il perfetto accordo fra l'azione e la musica? Le rappresentazioni di Lipsia sono state così belle che mio marito sarebbe felice di vedere completato ciò che ancora può mancare qua e là per raggiungere ogni perfezione possibile e dar quindi a Berlino delle rappresentazioni esemplari. Complimentandomi cordialmente con Lei, egregio signor Neumann, per il bel successo della Sua coraggiosa impresa, aggiungo ai saluti affettuosi di mio marito l'espressione della mia più distinta considerazione.

C. Wagner, nata Liszt

P.S. Mio padre ci ha scritto, relativamente alle rappresentazioni, gli apprezzamenti più lusinghieri nei Suoi confronti.

Due giorni dopo giunse la seguente lettera del Maestro, a completamento di quella che avevamo ricevuto dalla signora Cosima:

Bayreuth, 16 maggio 1878

Onoratissimo Signor Direttore,

mi sono improvvisamente ricordato che non ci sia proprio alcun bisogno di una speciale convenzione perché sia inteso che, sul ricavato berlinese delle mie due opere nibelungiche, Lei mi verserà il dieci per cento netto sull'incasso lordo (ivi compreso l'eventuale montante ricavato dagli abbonamenti berlinesi). Tuttavia, fino all'occorrenza del versamento di 5000 marchi, Lei potrà trattenere la metà di questo diritto, ossia il cinque per cento. La prego di una risposta che confermi il nostro accordo. I migliori saluti dal

Suo devoto,
Richard Wagner

Il progetto delle rappresentazioni a Berlino formava frequentemente il soggetto della nostra corrispondenza, dal momento che difficoltà sempre più grandi si opponevano alla sua realizzazione. Nell'intervallo, avevamo iniziato a Lipsia gli studi preparatori del *Siegfried* e della *Götterdämmerung*: fu in quel momento che Wagner si sforzò di ottenere l'ingaggio di Anton Seidl.

Bayreuth, 21 giugno 1878

Onoratissimo Signor Direttore,

Lei comprenderà che io mi interessi in modo del tutto particolare alle prossime rappresentazioni del mio *Ring* a Lipsia, dato che devono riuscir bene: attribuisco grande importanza a che esse siano veramente corrette. Lei può credermi se Le affermo che nessuno, a meno di non aver studiato approfonditamente tutto qui a Bayreuth, possa offrirmi completa garanzia per una esecuzione in assoluto perfetta, per dotato che sia delle migliori intenzioni. I ragguagli precisissimi e degnissimi di fede che ho ricevuto sulle ultime rappresentazioni del *Siegfried* a Monaco mi ispirano nuovamente grande apprensione nel senso che Le ho appena manifestato. La prego di attenersi nel modo più esatto possibile alle mie indicazioni per gli allestimenti di Bayreuth: i difetti che essi potevano ancora mostrare non concernevano se non dettagli relativamente insignificanti. Non manchi di rivolgersi per le scenografie ai fratelli [Gotthold e Max] Bruckner a Koburg e per i macchinari a [Karl] Brandt. Si assicuri, *per tempo*, l'assistenza per le prove del mio giovane d.m. [direttore musicale] Seidel (sic): non Le costerà molto. Faccia venire [Richard] Fricke da Dessau: egli conosce nel mo-

do più esatto i miei arrangiamenti scenici e, a tal proposito, m'è stato di enorme aiuto. La prego di tenere nel massimo conto queste indicazioni. I più distinti saluti e con la massima stima,

Richard Wagner

Purtroppo non potemmo soddisfare che in parte ai desideri di Wagner dal momento che, come già indicato in precedenza, avevamo affidato le scenografie a Lüttkemayer. Fricke assistette alle rappresentazioni in qualità di invitato e Seidl fu subito chiamato a prestare la sua assistenza musicale. A tal proposito giunse la seguente lettera:

[Bayreuth] 29 giugno 1878

Onoratissimo Signor Direttore,

volentieri vorrei sapere a partire da quando Lei avrà bisogno del signor d.m. Seidel (sic), ossia quando avranno inizio le prove serie: troppo presto per la fine di agosto? La prego di una risposta precisa a questo riguardo. Quando avran luogo le rappresentazioni? La questione dell'indennità sarà allora facilmente risolta – in fretta, poiché Lei lo desidera.

Suo devoto,
Richard Wagner

Nella nostra risposta stabilivamo l'entrata in servizio di Seidl alla fine di luglio: nel frattempo, a Wagner vennero in testa altre idee. Seguendo il desiderio da lui precedentemente espresso avevamo ingaggiato Georg Unger, ma costui aveva perduto il favore del Maestro per avergli più volte mancato di parola al tempo dei concerti londinesi: Wagner si vide così costretto a raccomandare [Ferdinand] Jäger per sostituirlo a Lipsia.

Beyreuth, 5 luglio 1878

Onoratissimo Signor Direttore,

non Le ho più raccomandato Unger dai tempi di Londra perché ho avuto troppo a soffrire della sua indolenza e della sua imprecisione. Egli, per due anni, ha cantato qui i due Siegfried tre volte di seguito e ancora – stavolta per gelosia contro Niemann – sacrificando il Siegfried della *Götterdämmerung*: non sono mai riuscito a farlo decidere di impadronirsi energicamente di questo ruolo. Le consiglio comunque (soprattutto in vista di una più rapida successione delle opere e anche per Siegmund) di approfittare del caso che il signor Jäger stia studiando Siegfried con me.

Un tempo avevo misconosciuto questo cantante – benché egli avesse una vera voce di tenore, molto estesa e con note acute – perché non lo vedevo che in ruoli che gli erano stati fatti studiare in modo assurdo e deplorabile. Ora tutto è diverso: egli sarà il miglior Siegfried e il miglior Siegmund fra tutti i cantanti che conosco. In ogni caso, egli va a Lipsia col signor d.m. Seidel per proseguirvi gli studi. Se Unger Le mancasse, Jäger sarebbe immediatamente pronto a sostituirlo: solo che sarebbe spiazzato e per Unger sarebbe umiliante se ciò sembrasse un frapporgli Jäger. D'altra parte Unger sarà, o dovrà essere, ben contento e felice che gli venga tolta ulteriormente, in modo molto netto e determinato, una parte del fardello del *Ring*. Li faccia alternare entrambi in Siegmund, ma dia risolutamente a Jäger il ruolo di Siegfried nella *Götterdämmerung*. Jäger considera questo soggiorno a Lipsia come un periodo preparatorio durante cui egli terminerà, al contempo, i suoi studi e, di conseguenza, non Le chiederà stipendi considerevoli. La prego di arrangiare la cosa in tal senso.

La saluta premurosamente il

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Avendo stipulato un contratto con Unger non potemmo accettare questa proposta. D'altronde io non la pensavo affatto come il Maestro: vedremo più avanti quanto la mia sfiducia fosse giustificata. Seidl giunse a Lipsia accompagnato da questa raccomandazione di Wagner:

“Richard Wagner raccomanda insistentemente alla direzione del Teatro Municipale di Lipsia le correzioni che il signor d.m. Seidel potrà dover apportare per realizzare l'accordo fra l'azione e la musica, dal momento che lo stesso [Richard Wagner] è impossibilitato a farlo”.

In effetti, alle prove, Seidl mostrò immediatamente il suo talento straordinario attraverso le indicazioni che diede e si comprenderà, dal punto di vista artistico e umano, come si fosse svegliato in lui il desiderio ardente di dirigere lui stesso l'opera di cui si era completamente impadronito: ossessionava Wagner perché mi decidessi ad affidargli il *Ring*. Un giorno mi consegnò la seguente lettera del Maestro:

Bayreuth, 30 luglio 1878

Onoratissimo Signor Direttore,

il mio giovane amico il signor d.m. Seidel m'invia da Lipsia certe novità che mi decidono a impegnarLa energicamente ad affidargli sul campo la direzione musicale del mio *Ring* e, di conseguenza, a dargli il posto di primo direttore del Suo teatro. Penso che Lei agirà per il meglio, anche in vista del futuro, dal momento che il Suo attuale direttore d'orchestra, il d.m. Sucher (che in ogni caso stimo molto), pensa di lasciare fra non molto il suo posto a Lipsia. Lei comprenderà facilmente l'interesse particolare che porto nei confronti delle Sue rappresentazioni del *Ring des Nibelungen* e potrà commisurarLo alla parte che vi prendo se Le consiglio vivamente, riguardo al grande ruolo di tenore, una soluzione che, in precedenza, mi sembrò quella buona. Sembra che non si debba assolutamente contare su Lederer: Unger, con la sua voce che è sempre stata difettosa, è ora in piena decadenza. Con i Suoi progetti arditi, Lei dovrà affrontare le prove più dure se non approfitterà del caso provvidenziale che mi ha offerto per Lei, nella persona di Jäger, un cantante a dire il vero sino ad ora assai poco istruito, ma una voce assolutamente irreprensibile e resistentissima. Le sarà semplicemente di grande aiuto nel compimento del Suo disegno. Ecco ciò che ho da dirLe e mi auguro che Lei risolva la questione secondo il mio pensiero. Altrimenti - ! - Mi è impossibile, per quanto mi riguarda, occuparmi ancora personalmente di quest'opera, ma i miei auguri più calorosi La accompagnano. Distintissimi saluti dal

Suo devoto,
Richard Wagner

Sucher, il cui talento si era brillantemente manifestato in *Das Rheingold* e in *Die Walküre*, doveva, in ogni caso, lasciare Lipsia entro un anno per Amburgo: come già detto, sua moglie lo aveva preceduto in quella città. Ma togliere per questo a Sucher la direzione del *Siegfried* e della *Götterdämmerung* sarebbe stato offenderlo crudelmente. La mia risposta a Bayreuth non poteva essere che questa: l'ingaggio definitivo di Seidl non poteva essere concluso che dopo la partenza di Sucher, cosa che in effetti avvenne. E malgrado quel “Altrimenti!...”, per le ragioni già note, non era più sollevabile la questione dell'ingaggio di Jäger. Wagner parlò ancora di Jäger in un'altra lettera:

Bayreuth, 12 agosto 1878

Onoratissimo Signor Direttore,

oggi ho atteso invano il *Kapellmeister* Sucher; in ogni caso, onde evitare ogni futuro malinteso, Le ripeto: prenda le sue precauzioni con Unger (che conosco davvero solo dopo Londra), altrimenti!... È a lui che si riferiva questo *altrimenti!*... Jäger, d'altronde, non è forse ancora pronto per la *Götterdämmerung*... ma che importa oggi, visto che Lei si preoccupa per la durata delle Sue rappresentazioni? Comunque, Lei mi ha mal compreso se può aver creduto che io non volessi darLe Jäger per Lipsia come sostituto in caso di bisogno. Le consiglio piuttosto, e molto seriamente,

di affidare immediatamente *Siegfried I* a Jäger, innanzitutto per la semplice ragione che Unger non riesce e non riuscirà mai più a cantare i diversi e indispensabili *la bemolli* nella scena finale del primo e del terzo atto. Questi passaggi sono per me dei punti luminosi cui attribuisco grande importanza: Jäger li fa agevolmente e magnificamente. Ragione di più per Unger di apparire con le forze intatte nella *Götterdämmerung* (dove questi *la* non hanno importanza) e pagarmi così il debito contratto con me per questo ruolo, dal momento che egli ha sempre trascurato quest'opera del *Ring*. Più tardi potranno entrambi sotituirsi a vicenda nelle due parti. Ma penso che Jäger debba, in una certa misura, essere trattato conseguentemente: in sovrappiù – piena fiducia. Su un punto soltanto Le dico ancora: segua il mio consiglio... Altrimenti!...

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Essendo il caso Jäger ancora immaturo al momento, trascurai di rispondere immediatamente a questa lettera. Wagner ne fu, pare, molto contrariato tanto da inviare a mia moglie, per la quale io gli avevo chiesto, circa otto giorni prima, un autografo in occasione del suo compleanno, il “foglio per il genetliaco” seguente:

Per il 27 agosto 1878

Alla Signora Direttrice Neumann - Bayreuth, 7 settembre 1878

Signora,

Poiché Suo marito ha giudicato che non valesse la pena rispondere alla mia ultima lettera, La prego di voler farmi conoscere ciò che egli abbia deciso a proposito dell'affare di cui discutevamo.

Suo devoto,
Richard Wagner

Ciò detto, dipinsi naturalmente al Maestro la situazione in modo così persuasivo e convincente che egli si uniformò alla nostra opinione. Almeno questa migliore disposizione sembra attestata da questo “miglior biglietto di auguri per il genetliaco” che ci giunse da Bayreuth:

[FIGURA]

3. *Siegfried e Die Götterdämmerung*

Più ci immergevamo profondamente nel nostro arduo lavoro, più riconoscevamo quali grandi difficoltà si opponessero ancora alla rappresentazione di queste opere tanto impegnative e che ci rimanevano da superare, poiché, in realtà, mai un compito così considerevole s'era ancora inposto agli artisti e ai mezzi di realizzazione tecnica. Era ancora all'epoca opinione ovunque diffusa che il *Ring* esigesse teatri appositamente costruiti. Chi avrebbe dunque creduto possibile che, quattro anni dopo, l'autore di questi ricordi, alla testa del 'Teatro Richard Wagner', conducesse attraverso mezza Europa la *Tetralogia* con il suo immenso apparato scenico, con tutto il suo personale artistico, ivi compresa una grande orchestra in modo da rendere accessibile, in un anno soltanto, quest'opera gigantesca a tanti diversi popoli e persino acquistarle una reputazione che, senza tale impresa, essa avrebbe conquistato solo molti anni più tardi? Le prove delle ultime due opere del *Ring* prosegui-

vano: l'ambizione e lo zelo dei nostri artisti crescevano giorno dopo giorno e, dopo il magnifico successo del *Rheingold* e della *Walküre*, essi continuarono i loro sforzi con un coraggio infaticabile e sempre nuovo. Così, alla data stabilita, il *Ring* fu concluso completando lo strepitoso trionfo di Richard Wagner e del nostro teatro. La distribuzione dei ruoli era la seguente:

21 settembre 1878, *Siegfried*:

Siegfried – Georg Unger; Mime – Fritz Rebling; Der Wanderer – Otto Schelper; Alberich – Julius Liban; Fafner – Karl Röss; Erda – Rosa Bernstein; Brünnhilde – Marie Wilt; Waldvogel – Bertha Schreiber

22 settembre 1878, *Die Götterdämmerung*

Siegfried – Georg Unger; Gunther – Hermann Kratze; Hagen – Otto Schelper; Alberich – Heinrich Wiegand; Brünnhilde – Marie Wilt; Guttrune – Bertha Schreiber; Waltraute – Rosa Bernstein; Erste Norn – Emma Obrist; Zweite Norn – Anna Stürmer; Dritte Norn – Katharina Klafsky; Woglinde – Julie von Axelson; Wellgunde – Marie Kalmann; Flosshilde – Paula Löwy

All'indomani della *Götterdämmerung* Wagner scrisse:

Bayreuth, 23 settembre 1878

Onoratissimo Signor Direttore Neumann,

benché mi manchino in questo momento notizie sul risultato finale delle Sue rappresentazioni delle ultime parti del mio *Ring*, sento il bisogno di farLe pervenire una parola sull'insieme dell'impresa perché sia Lei che i Suoi eccellenti artisti non possiate nutrire alcun dubbio riguardo alle mie intenzioni. Da questo punto di vista, devo innanzitutto scusarmi di non aver assistito alle rappresentazioni malgrado il Suo invito. Come scusante, non ho che da addurre la mia gran fatica e la paura di dover affrontare nuovamente le eccitazioni di una direzione scenica e musicale – me ne sarei sicuramente lasciato trascinare, poiché mi sarebbe stato impossibile assistere a tali rappresentazioni senza essermi innanzitutto assicurato che esse si svolgessero correttamente secondo il mio gusto. EccoLe uno dei tratti del mio carattere: anche senza aver assistito alle rappresentazioni di Lipsia non formulo alcun dubbio che avrei invece potuto avere senza riconoscerne la perfezione.

Il successo parla per loro stesse, un successo che, se si considerano le condizioni in cui si presenta il mio *Ring*, possiede qualcosa di decisivo rispetto ai risultati abitualmente ottenuti di fronte al nostro pubblico operistico. In verità, mi basta andare qualche anno indietro, considerando che la rappresentazione delle mie opere componenti il *Ring* era giudicata da tutti come impossibile (non soltanto nei nostri teatri, ma anche in condizioni eccezionalissime e in teatri totalmente nuovi, cosa che mi spinse a procurarmene uno tutto mio) per salutare con lo stupore più assoluto la riuscita del teatro di Lipsia. Avrei mala grazia se non rendessi giustizia piena e intera al Suo coraggio, al Suo zelo e al Suo talento e ne esprimo qui a Lei, così come al signor direttore dottor Förster, i miei ringraziamenti più sinceri. Voglia anche trasmettere a tutto il personale artistico, che si è consacrato con tanto zelo a superare le difficoltà inusitate che la mia opera presentava, ancora con tutti i miei ringraziamenti, questa osservazione: che il buon zelo dei nostri artisti mi sorprende meno dell'abilità e del coraggio del loro direttore. In verità, non mai incontrato se non assai di rado quest'ultima qualità nei nostri direttori di teatro, mentre i cantanti e i musicisti – se non persino i loro direttori musicali – sono stati, dopo i miei esordi, i miei sostegni nella lotta contro l'opinione pubblica. Penso con questo di indirizzare ai Suoi eccellenti artisti l'elogio che più mi fa bene al cuore. Possa io dunque considerarmi felicemente tornato nella mia città natale da cui singolari circostanze musicali mi tenevano lontano da tanti anni. Con la massima stima resto il

Suo devoto,
Richard Wagner

Le singolari circostanze cui il Maestro alludeva derivavano dalle particolari disposizioni di spirito che regnavano allora soprattutto nei molti circoli del 'Gewandhaus', circoli che, come ho già detto, non consideravano il compositore di Bayreuth come degno della Società dei Concerti. D'altra parte, siccome all'orchestra del teatro garbava considerarsi, non senza ragione, come l'orchestra della Società dei Concerti, era inevitabile che le disposizioni ostili di quei circoli si comunicassero in tal modo ai membri dell'orchestra: tutto questo ancora più facilmente per il fatto che gli studi del *Ring* offrivano, dal punto di vista musicale, un compito sino ad allora inaspettatamente arduo.

Ci si può fare così un'idea della prudenza con la quale mi dovevo mettere all'opera bloccando la programmazione del teatro per tre intere settimane, onde dare all'orchestra e al suo direttore tutto il tempo di studiare la partitura. L'importanza delle difficoltà che l'orchestra doveva superare aveva poco a poco portato a rapporti tesi fra questa e il suo direttore: questa tensione fu maggiormente accresciuta per il fatto che, da parte degli avversari, ci si sforzava sempre più di accreditare l'opinione che non soltanto il valore tecnico ma anche il livello artistico dell'orchestra si fosse abbassato sotto il peso del fardello sovrumano loro imposto. Non si perdeva la minima occasione di rendermi responsabile di questo stato di cose e di attaccarmi, sia apertamente che di nascosto. Non fu così una magra soddisfazione per Wagner, per la sua opera, per chi la dirigeva e infine per me stesso, veder giungere nel mio ufficio, il 1° gennaio 1879, una delegazione dell'orchestra che mi portava, assieme ai suoi auguri, i suoi ringraziamenti: essa riconosceva che avevo ben diretto il teatro e mi confessava che l'orchestra aveva raggiunto, sotto il profilo artistico e tecnico, un livello assai più alto.

La seguente lettera del Maestro si occupava ancora di Anton Seidl:

Bayreuth, 27 settembre 1878

Onoratissimo Signor Direttore,

apprendo in questo momento che Lei ha dichiarato impossibile l'ingaggio presso il Suo teatro del d.m. Seidel (sic). La prego insistentemente per fare in modo che ciò sia possibile.

Ciò facendo non mi preoccupo tanto di Seidel, che potrei sistemare immediatamente e con vantaggio, ma delle rappresentazioni delle mie opere a Lipsia – so quel che faccio. Nessun altro direttore d'orchestra conosce i miei moti e la intima unione della musica con l'azione. Tutto questo io l'ho insegnato a Seidel: egli Le dirigerà dunque il *Ring* meglio di chiunque altro. Se quanto Le sto dicendo non è sufficiente a farLa decidere, allora non avrò più nulla da raccomandarLe. Dio voglia che Unger resista, anche senza i *la bemolle* e i *la...* Me ne ha fatte vedere di cotte e di crude a Londra! Scusi la fretta di queste righe che mi son parse urgenti. Sempre con la massima stima,

Suo devoto,
Richard Wagner

Noi non potevamo proprio, per riguardo a Sucher, pensare di collocare immediatamente Seidl.

Wagner lo fece allora entrare all'Opera di Corte di Vienna dove, caso strano, questo giovane così dotato non riuscì a farsi apprezzare: si era quasi disposti a considerarlo un incapace. Il Maestro, tuttavia, aveva completamente ragione nel lodare Seidl in tal modo: dovevo imparare più in là a stimarlo come uno dei più geniali direttori d'orchestra wagneriani. Dirò qui, senz'altro indugio, ciò che lo distingueva in modo del tutto particolare: né prima né dopo lui ho mai conosciuto un direttore che, negli studi preparatori con i cantanti e con l'orchestra, fosse capace di trarre da essi risultati di così grande valore. Quando intraprendemmo la grande 'Tournée Richard Wagner', egli aveva ai suoi ordini un'orchestra di qualità semplicemente passabile: ciò che Seidl seppe fare di quest'orchestra, come questi musicisti si perfezionarono gradualmente durante la tournée finendo per soddisfare le esigenze dell'ideale più elevato, è merito unicamente suo. Anche dai solisti mediamente dotati Seidl sapeva ottenere, spesso in poco tempo, dei risultati che si sarebbero attesi da artisti di primissimo ordine. Assieme a queste virtù, egli possedeva una sensibilità assai netta e una grande intelligenza della scena. Le lettere seguenti si commentano da sole:

Bayreuth, 16 ottobre 1878

Onoratissimo Signor Direttore Neumann,

due parole d'affari, per oggi; La prego: può dire al Suo cassiere, quando decida di regolare i miei diritti d'autore, di non prelevare la metà rimborsante l'anticipo che mi è stato fatto fino alla concorrenza del suo esatto montante? Le ritenute avevano già superato questo montante (5000 marchi) quando, negli ultimi rendiconti inviati, figuravano ancora delle ritenute e così, a partire già dagli ultimi biglietti di settembre, l'anticipo fattomi era stato rimborsato: il mio procuratore è pertanto avisato di farsi rimborsare le ritenute fatte per errore. Dato il felice successo della Sua impresa, non chiedo un nuovo anticipo, benchè esso fosse stipulato nel contratto per il 1° aprile 1879. La prego invece di indirizzarmi, mensilmente e direttamente, senza altro intermediario, i diritti del dieci per cento che mi spettano perché il signor Otto Eben, finora mio rappresentante, non se ne dovrà più occupare. Se non si fosse presentata questa questione urgente avrei senz'altro preso la penna per scrivere a Lipsia con tutt'altro fine. Mi sento decisamente obbligato a rispondere cordialmente alla lettera del signor dottor Förster che mi ha fatto molto piacere: tengo bene in conto che si ripresenterà certamente l'occasione di riparare alla mia negligenza. Per oggi, con la più sincera speranza, La prego di trasmettere al signor dottor Förster i miei migliori saluti e di ricevere le Lei stesso la rassicurazione della mia più distinta considerazione.

Suo,
Richard Wagner

Bayreuth, 23 ottobre 1878

Stimatissimo Signore,

nella mia ultima lettera è sfuggito un errore che mi permetto di correggere; La prego di rimettere ancora al signor Otto Ebner (sic), mio rappresentante, le somme che restano da regolare fra noi per il mese di ottobre di quest'anno: sarà soltanto a partire dal 1° novembre che regoleremo i nostri conti direttamente fra noi. (E Unger?... Mi spiace!) Cordiali saluti dal

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Alla fine di dicembre Förster ricevette la lettera che mi era stata annunciata nella penultima:

Bayreuth, 27 dicembre 1878

Onoratissimo Signore e amico,

mi sembra di doverLe ancora esprimere quale piacere io abbia avuto nel leggere la Sua lettera e tutti i ragguagli sul successo così bello delle rappresentazioni del mio *Ring* a Lipsia. Vorrei oggi riparare alla mia negligenza e lo farò ricordandoLe di quale gradevole soddisfazione mi riempì il Suo primo proposito di rappresentare l'insieme delle mie opere a Lipsia, sebbene io stesso, sembrandomi venuto il momento, risposi spontaneamente a quella proposta con un'altra dello stesso genere: tutto mi conferma che la mia impressione mi aveva allora ben guidato. Il successo più significativo è per me quello riportato a Lipsia dal Suo personale dell'Opera e dai suoi direttori. Ciò che ancora mi affascina in particolare nei confronti dell'esecuzione artistica sono i ragguagli fornitimi recentemente dal mio giovane amico d.m. Anton Seidel che è venuto a trovarmi da Vienna per le feste di Natale: mi ha fornito dettagli precisi sulla dedizione di cui ha dato prova tutto il Suo personale per questo compito straordinario; mi ha anche dipinto lo spirito degli artisti di Vienna e di quelli di Lipsia in modo così caratteristico e opposto che ho nuovamente fatto pendere con forza la bilancia della mia simpatia in favore della mia città natale. Non desidero che una cosa, ossia che Lei conservi – a vantaggio mio e Suo – questo spirito e, come chi vi si sia del tutto particolarmente dedicato, Le raccomando oggi, per riempire il posto di direttore d'orchestra, a quanto apprendo, di-

ventato vacante, proprio quest'uomo che ha tutta la mia fiducia più di alcun altro direttore d'orchestra a me noto. Il nostro insigne collega, il signor Angelo Neumann, ha già promesso di soddisfare il desiderio da me qui espresso e, pertanto, vivo nell'attesa di una sua parola a questo riguardo. Sarei molto, anzi moltissimo rammaricato se, per un qualunque motivo, la mia raccomandazione fosse considerata come non recepitibile e, approfittando dell'occasione per me così gradevole di ringraziarLa, egregio signore, delle Sue graziose rassicurazioni, ne approfitto con particolare sollecitudine per offrirLe questo nuovo mezzo di obbligarmi molto seriamente. Sia d'altronde sicuro che neppure la minima considerazione personale, al di fuori della questione, mi spinge a farLe questa calorosissima raccomandazione: so di assicurare in tal modo all'Opera di Lipsia un serissimo appoggio per quanto riguarda la direzione musicale. Ancora una volta i miei ringraziamenti più cordiali – se si può qui far questione di ringraziamenti – per la Sua profondamente benevola lettera di felicitazioni e ringraziamenti. Se Lei manterrà l'amico Angelo (al cui riguardo non nutro la minima diffidenza) sempre all'altezza di quelle intenzioni di cui egli stesso mi ha fatto parte, mi attendo un buono sviluppo per l'arte drammatica in un campo al momento estremamente trascurato. Con la mia più alta considerazione e i miei amichevoli saluti resto,

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Non avevo che da ripetere a Wagner le mie affermazione relative a Seidl e gli ricordai, al contempo, la preghiera rivoltagli poco prima di voler venire a dirigere lui stesso la sua *Sinfonia giovanile* in un concerto a beneficio del fondo pensionistico degli orchestrali: non mi aveva ancora risposto. Ecco ciò che scrisse:

Bayreuth, 31 dicembre 1878

Onoratissimo Signor Direttore,

Lei non sa quale pena mi dia con la Sua richiesta, altrimenti avrebbe compreso il mio silenzio. Mi è ormai impossibile apparire in pubblico a Lipsia piuttosto che in qualunque altro luogo: se Lei venisse a sapere che io abbia più diretto un'orchestra ovunque sia, potrà chiedermene conto. Inoltre mi ha preso recentemente un dolore che mi impedisce assolutamente ogni fatica e ogni emozione. In sovrappiù, considero che tocchi a questa associazione, che gode dei Suoi successi artistici, interessarsi alla sorte dei musicisti mal pagati; ho troppe spese personali per poter lasciar loro qualcosa dai miei biglietti e, se non fosse per questo, lo farei volentieri. Tuttavia, mi unirò a voi con un dono da aggiungere all'incasso del concerto benefico. Pensi a quanto mi siano state penose queste spiegazioni e pensi sempre con benevolenza al

Suo devotissimo,
Richard Wagner

La lettera seguente non richiede lumi particolari:

Bayreuth, 17 gennaio 1879

Caro Signore,

Le sarò molto obbligato se vorrà d'ora in poi farmi sempre indirizzare la quietanza che dovrò semplicemente firmare. Le formalità mi mettono sempre nell'imbarazzo e ovunque, altrove, mi vengono risparmiare. La prego di scusarmi,

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Giunse infine il tempo in cui la partenza di Sucher ci permise di ratificare la nomina di Seidl, tanto desiderata da Wagner: la gioia che gli procurò fu tale da stimolare nel Maestro un rinnovato interesse per l'impresa progettata per Berlino e ancora rimasta in sospeso. Mi scrisse:

Bayreuth, 26 gennaio 1879

Onoratissimo Signore e Socio,

Lei mi ha dato una gioia così grande, informandomi della nomina di Seidl, che io posso finalmente vedere l'esistenza di un teatro cui posso essere utile. Lei non rimpiangerà di aver chiamato Seidel poiché Lei avventurarsi spedito per il cammino sul quale si è impegnato. Non si preoccupi d'altro se non di dare rappresentazioni sempre al meglio delle Sue possibilità e per questo faccia ogni sacrificio: potrà essere sicuro che ne sarà riccamente ricompensato. Sono ancora dispiaciuto che l'anno scorso il Suo progetto per Berlino sia stato intralciato: è stato soltanto il Consiglio Municipale di Lipsia a ostacolarLa? Se così fosse, non ci sarebbe modo di rimediare? Se posso aiutarLa sono a Sua disposizione. Se desidero questa rappresentazione straordinaria non creda che sia perché io voglia esercitare una pressione sul signor [Botho] von Hülsen, ma stia sicuro che – in alcun caso, finché non saranno apportate modifiche complete, anche per ciò che concerne la persona dell'attuale direttore generale – non darei il mio *Ring* al Teatro Imperiale di Prussia. Ma mi interesserebbe vederLa organizzare quancosa con me in quella città, non fosse che per la singolarità del fatto. PregandoLa di ricordami al mio onoratissimo amico dottor Förster resto, con la più grande devozione,

Suo,
Richard Wagner

La nostra risposta confermò la supposizione di Wagner: le difficoltà concernenti la rappresentazione di Berlino provenivano effettivamente in parte dal Consiglio Municipale di Lipsia, che aveva certi diritti sull'orchestra e sull'esecuzione dell'impresa. Inoltre, aggiunti, non avevamo affatto rinunciato al nostro progetto e, al contrario, io dovevo andare a Berlino alcuni giorni più tardi per occuparmi della questione. Contemporaneamente, pregai il Maestro di farmi sapere se la rappresentazione, progettata dall'Associazione wagneriana di Berlino, del primo atto della *Walküre* fosse da lui autorizzata. Wagner rispose col seguente telegramma:

Bayreuth, 29 gennaio 1879

Absolutamente rifiutato all'Associazione di Berlino. Richard Wagner.

Più tardi mi arrivò la lettera seguente:

Bayreuth, 15 febbraio 1879

Stimatissimo Signor Direttore,

mi è giunta già più volte la notizia che – forse per evitare difficoltà maggiori – Lei vorrebbe ridurre a questo la rappresentazione del *Ring* progettata per l'anno scorso a Berlino; che Lei non penserebbe più a montare l'opera con l'agguerrita orchestra di Lipsia neppure sul grande teatro che inizialmente immaginava. Sarebbe un peccato e sarei obbligato a negarLe la mia autorizzazione; presentare la Sua compagine al completo in un teatro importantissimo a Berlino, questo certamente aveva la mia approvazione: una presentazione piuttosto penosa – come, ad esempio, con l'orchestra di Bilsen appena all'inizio degli studi – mi sembrerebbe del tutto assurda e non potrei autorizzarla. Ecco dunque quanto Le chiedo: se Lei incontrasse qualche difficoltà che rischierebbe di condurLa a ridurre la qualità delle Sue rappresentazioni, se inoltre potesse giungere a un'intesa con un teatro berlinese appropriato, e se il consiglio municipale di Lipsia La mettesse in imbarazzo relativamente

all'orchestra, non dia allora seguito, costasse il mondo, ai Suoi progetti. Avevo ripreso questo progetto perchè il fervore della Sua compagnia *al completo*, in un *importantissimo* teatro di Berlino, mi sembrava dover essere cosa interessante e produttiva. Voglia, La prego, informarmi esattamente e tranquillizzarmi, cosa che – se le note apparse sui giornali sono esatte – non mi pare possibile se non con l'abbandono completo del progetto concernente Berlino. I migliori saluti dal

Suo devoto,
Richard Wagner

Ecco la mia risposta a questa lettera del Maestro:

Lipsia, 17 febbraio 1879

Onoratissimo Maestro,

innanzitutto una parola per rassicurarLa, onoratissimo signore e mecenate: *nulla sarà fatto senza il Suo consenso!* Non solo il Suo appoggio ma anche la Sua completa approvazione ci è necessaria per la nostra impresa a Berlino. Stabilito questo punto capitale, comincio il mio rapporto, dando per certa la Sua benevola attenzione. È stata la questione dell'orchestra e del teatro ad averci tenuti in affanno in queste ultime settimane e che non ci ha permesso di giungere a ferme decisioni e neppure di comunicarLe alcunché, dal momento che non volevo presentarmi a Lei se non con proposte precise. La Sua lettera non mi consente più di attendere tale momento e bisogna che io La informi delle trattative perché Lei non venga a sapere da altre parti notizie false o vere a metà che potrebbero metterLa in agitazione o turbarLa. Si pone, in effetti, il problema di sapere se l'orchestra di Lipsia possa venire con noi a Berlino: il problema, Le dico, si pone ma non è irrisolvibile. Ma nel caso in cui si confermasse l'impossibilità, mi son già messo in contatto con molte altre orchestre, soprattutto con l'orchestra sinfonica di Mannstadt, che il Dottor [Wilhelm] Tappert mi segnala come eccellente e del tutto capace di valorizzare la Sua opera sotto la direzione di un uomo di talento informato delle Sue intenzioni. Come teatro pensavamo ultimamente al Teatro Victoria: le trattative, purtroppo, ci han condotto alla certezza che sarà impossibile accordarsi in tal senso.

Da quel momento si son messe a disposizione altri tre teatri berlinesi: l'organizzazione della scena e la disposizione della sala decideranno la nostra scelta. Ora il problema principale da risolvere è il seguente: l'impossibilità di prendere la nostra orchestra e l'obbligo di scegliere un altro teatro rispetto al Victoria dovrebbero far fallire tutta l'impresa? Se Lei rispondesse affermativamente, il progetto andrebbe in fumo poiché senza di Lei non si può pensare a un risultato soddisfacente.

Ma, onoratissimo Maestro, non mi sembrerebbe giusto fare di tutto questo un problema di vitale importanza: l'essenziale è che la Sua opera geniale sia rappresentata bene e adeguatamente in un luogo appropriato. Ora, l'orchestra di Mannstadt è buona e adeguata: sarà eccellente dopo esser stata preparata con prove speciali da un direttore d'orchestra cui Lei avrà affidato le Sue intenzioni, ossia Seidl o Sucher, a Sua scelta. Noi la rinforzeremo certamente con alcuni dei principali strumentisti della nostra orchestra di Lipsia: quanto al locale, me ne son convinto girando Berlino, esso avrà scarsa influenza sul successo nella capitale, purché le nostre scenografie, macchinari ecc. necessari alla rappresentazione della Sua opera, possano adattarvisi. Per assicurarmi su questo punto, contavo di andare a Berlino alla fine di questa settimana con l'ispettore del nostro teatro, ma prima attenderò la Sua risposta. Non andremo a Berlino se non quando avremo la certezza di poter presentare un progetto che sia degno di Lei e che confermi la nostra vittoria, cosa evidente e benintesa: ma, come Le ho già detto, non considero che i punti in questione abbiano per questo importanza vitale. Innanzitutto, non rinunci al Suo primo desiderio, onoratissimo Maestro, e abbia fiducia in me; anche a Berlino io non cercherò che di darLe soddisfazione: sul mio onore d'artista, la reputazione del nostro teatro me ne fa un obbligo. Lei sarà tenuto nel modo più esatto informato di tutto e va da sé che nulla sarà intrapreso senza la Sua approvazione. Le chiedo, al fine di evitare inutili perdite di tempo e di denaro, di farmi sapere la Sua decisione a stretto giro di posta e attendo, se sarò riuscito a convincerLa, pieni poteri su tutte le disposizioni da prendere.

Molto rispettosamente e Suo fedelmente devoto,

Angelo Neumann

Richard Wagner rispose a stretto giro di posta:

Bayreuth, 20 febbraio 1879

Onoratissimo amico e mecenate,

Le devo mille ringraziamenti per la Sua gentile lettera e per l'espressione delle Sue eccellenti intenzioni. Quanto all'affare in sé, desidero che Lei sia strettamente d'accordo con me su questo: se il progetto di Berlino è stato questa volta rimesso in moto da me solo, lo riconosco, lo si deve unicamente al pensiero che sarebbe possibile condurre a buon fine, quest'anno ed esattamente nelle condizioni allora decise, l'impresa che le autorità di Lipsia hanno fatto fallire lo scorso anno.

Ora, queste erano le condizioni: trasferire integralmente le Sue rappresentazioni di Lipsia, così felicemente riuscite, su un teatro berlinese di prim'ordine; l'orchestra, perfettamente preparata, era compresa come fattore essenziale. È assolutamente impossibile portare un'orchestra sinfonica di Berlino, per buona che sia, senza i cantanti e in un tempo certamente brevissimo, a un'esecuzione altrettanto pregevole: sicuramente, se ci si dovessero giungere tramite innumerevoli prove, fastidiosissime per cantanti preparati, il tutto comporterebbe enormi spese. Dunque, ben considerando la situazione, dal momento che non abbiám trovato altro che difficoltà, eccoLe chiaro e tondo il mio parere: resti fieramente a Lipsia e lasci che il pubblico berlinese venga a Lei. La prego, concordi con me! Non abbia, La prego, che un solo pensiero: mantenere sempre a un livello elevato le Sue rappresentazioni, persino a perfezionarle ogni volta di più; allora Lipsia diventerà importante e continuerà a suscitare il mio interesse. Non posso impedirmi di considerare come un errore assai increscioso il voler fare alternare due direttori d'orchestra per queste rappresentazioni. Quando avrò in tutta la Germania *un solo* direttore di cui possa fidarmi in tutta sicurezza per la giustezza nello stacco dei tempi, allora finalmente potrò morire in pace. Spero per certo di giungere con Seidel a questo risultato. Ma, in nome di Dio, che nessun altro venga ancora a frammetersi nella direzione: basterebbe a far fallire completamente le rappresentazioni! Cordiali saluti al signor dottor Förster.

Quanto a Lei, onoratissimo mecenate, La prego di conservare tutta la Sua benevolenza al

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Ci scambiammo in seguito i seguenti telegrammi:

Richard Wagner – Bayreuth

Ricevuta Sua lettera. Nostra orchestra ha promesso ieri suo apporto. Vuole rinunciare definitivamente al progetto? Angelo Neumann.

Neumann, Direttore dell'Opera

Bayreuth, 22 febbraio 1879

Se progetto debba essere mantenuto dipende dalla Sua convinzione. Per teatro degno e appropriato molto spiacente di averLa obbligata a penosi approcci. Wagner.

Richard Wagner – Bayreuth

Accorda Sua autorizzazione grande concerto wagneriano, 14 marzo, a Berlino con Wilt, Schelper, Unger, Lederer, Bernstein, Sucher? Angelo Neumann.

Direttore Neumann

Bayreuth, 9 marzo 1879

Quasi stupito del progetto di concerto per Berlino, dove ho già rifiutato Associazione-Wagner: prego insistentemente rinunciare. Wagner.

Richard Wagner – Bayreuth

Comprendo assolutamente Sue ragioni per Berlino. Autorizza per Dessau, Teatro di Corte? Necessaria risposta immediata. Angelo Neumann.

Direttore Neumann

Bayreuth, 10 marzo 1879

Molto volentieri Dessau. Wagner.

Questi telegrammi non richiedono ulteriori commenti. L'ordine cronologico porta ora una lettera indirizzata a Förster contenente, fra l'altro, un'opinione molto interessante del Maestro sull'arte drammatica:

Bayreuth, 11 giugno 1879

Onoratissimo amico e mecenate,

questa volta bisogna che Lei riceva direttamente la mia quietanza, poiché non è a mezzo del Suo cassiere, per eccellente che sia, che posso far pervenire i miei ringraziamenti più cordiali per gli auguri così gentili che Lei e il Suo direttore d'Opera mi avete rivolto in occasione del mio ultimo compleanno. A dire il vero, le migliori felicitazioni che Lei mi invia sono questi semplici rendiconti: essi mi dicono che Lei ha condotto con successo e con zelo la Sua opera: è bello e consolante, tanto più che Lei ha corso molti rischi. Ora non Le chiedo che una cosa soltanto: non si risparmi né pene né cure, non solo per mantenere queste rappresentazioni al loro livello, bensì per correggere e porre rimedio, come si deve, alle negligenze o alle omissioni che possono essere sfuggite qua e là soprattutto nelle due prime opere. Sono assolutamente convinto che a teatro nulla sia efficace se non l'arte teatrale propriamente detta, e ciò unicamente grazie a rappresentazioni perfette. Solo chi presenta la materia voluta come poeta o musicista può riuscire nell'impresa, poiché, infine, non v'è che la rappresentazione che attiri e trattenga il pubblico. Un cordiale saluto al signor Neumann con la certezza della perfetta devozione del

Suo,
Richard Wagner

Circolando sui giornali la notizia che difficoltà insormontabili avrebbero sicuramente ostacolato la prima rappresentazione di *Parsifal*, stabilita per il 1881, ci scambiammo le seguenti lettere:

Lipsia, 13 agosto 1879

Onoratissimo Maestro,

ho appena letto sul Suo *Parsifal* una nota di Bayreuth che mi ha ispirato un'idea ardita e seducente. La possibilità di rappresentare l'opera dipende unicamente da Lei, così da non potere che desiderare ardentemente di ottenere il Suo consenso; mi esprimerò senza preamboli: che ne direbbe dell'idea di fare rappresentare il Suo *Parsifal* da noi a Lipsia? Ho dovuto porLe questa domanda fin

d'ora e pregarLa, al tempo stesso, di farci sapere se possiamo cullare la minima speranza di veder realizzarsi quest'impresa straordinaria. Se così fosse, verrei a farLe immediatamente visita per discutere e regolare personalmente con Lei i dettagli. La ragione che mi obbliga a farLe subito questa richiesta è che il nostro contratto con la città termina il 30 giugno 1882 e che, di conseguenza, non possiamo fare progetti se non prima di quella data. Dal momento che ho appena letto che ci si sta chiedendo se l'opera potrà essere rappresentata a Bayreuth nel 1881, mi permetto di farLe la seguente proposta: dare l'opera qui per la prima volta, in modo del tutto conforme alle Sue intenzioni, nell'estate del 1881 oppure, in ogni caso, prima del 30 giugno 1882, in modo tale che queste rappresentazioni, che susciteranno l'interesse del mondo intero, siano il più degno e più brillante coronamento della nostra gestione qui a Lipsia.

Suo rispettosamente devotissimo,
Angelo Neumann

Il Maestro mi rispose dodici giorni dopo:

Bayreuth, 26 agosto 1879

Onoratissimo amico e mecenate,

Lei è male informato circa le condizioni della prima rappresentazione di *Parsifal*. Se non avrà luogo sotto la mia direzione al 'Festspielhaus' di Bayreuth, sono tenuto a dare l'opera al Teatro di Corte di Monaco che, d'altronde, nel primo caso, mi presta il suo personale per Bayreuth. È soltanto sulla data di questa prima rappresentazione, a Bayreuth, che sono ancora incerto – per ragioni interne ed esterne – poiché mi mancano ancora molte cose per realizzarla. Nondimeno le porgo tutti i miei ringraziamenti per la Sua proposta, che d'altronde non mi ha sorpreso, dal momento che Lei mi ha sempre abituato a vedere Lei e Lipsia al primo posto. Al momento continui ancora ad applicarsi nel perfezionare e nel rinnovare le rappresentazioni del *Ring* e si meriterà tutta la riconoscenza del

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Nella lettera seguente ci fu un'ultima raccomandazione:

Bayreuth, 10 ottobre 1879

Egregio Signor Direttore,

si tratta oggi ancora di una raccomandazione che è nell'interesse tanto della persona presentata che in quello dell'Opera di Lipsia: se fosse vacante un posto di direttore d'orchestra a fianco di Seidel, La prego insistentemente di affidarlo al giovane d.m. Mottl, di Vienna, che possiede un talento straordinario. Si tratta dell'ultimo musicista che io possa ancora raccomandare non conoscendone più altri: il suo talento e la sua abilità sono eccezionali e ho imparato a conoscerli per esperienza personale. Sarei felicissimo di sapere il Suo teatro diretto da due musicisti così capaci, attivi e gentili nel loro genere. Seguo sempre gli sviluppi del Suo teatro e auspico – non appena avrà trovato il personale necessario – che esso faccia mostra di un'attività in favore dell'Arte. PregandoLa di ricordarmi, all'occasione, al mio eccellente ammiratore e amico signor dottor Förster, resto

Suo devotissimo,
Richard Wagner

A mezzo di questa raccomandazione, Felix Mottl fu assunto come terzo direttore d'orchestra a fianco di Seidl e di Nikisch: venne a Lipsia e debuttò con *Le Postillon de Longjumeau* [di Adolphe-Charles Adam]. Nel frattempo, la partenza di Dessoff per Francoforte rese vacante il posto di primo direttore a Karlsruhe e Mottl fu scelto per quel posto. Naturalmente egli preferì questo campo

d'azione illimitato al suo posto a Lipsia, dov'era in subordine rispetto agli altri due direttori d'orchestra, e partì per Karlsruhe.

4. Studi per *Tristan und Isolde*

Il Teatro Municipale di Lipsia aveva ora iscritto nel suo cartellone tutte le opere di Wagner da *Rienzi* alla *Götterdämmerung* tranne una, il *Tristan und Isolde*: i miei sforzi incessanti eran tesi ad aggiungere ancora questo gioiello alla nostra corona. Mi ero proposto che il Teatro Municipale di Lipsia fosse il primo a poter dare un ciclo completo delle opere di Richard Wagner: mi ero perciò rivolto incessantemente al Maestro per la questione del *Tristan* e il progetto di studi era stato pianificato con la Sua personale collaborazione. L'11 febbraio 1880 scrissi a Wagner, che allora soggiornava a Napoli, che mi stavo occupando attivamente del *Tristan und Isolde* e gli chiedevo se preferisse a ogni altra distribuzione dei ruoli quella che comprendesse la coppia Vogl, oppure se preferisse avere Jäger nel ruolo di Tristan, nel caso fosse stato possibile ingaggiarlo. Terminavo la mia lettera dicendo che, se il mio più ardente desiderio si fosse potuto infine realizzare e se avessi potuto salutare il Maestro alle rappresentazioni del *Tristan* nella sua città natale, non avrei potuto sognare un miglior coronamento per la mia missione a Lipsia. A questo proposito, ricevetti la seguente lettera:

Napoli, 20 febbraio 1880

Onoratissimo Signor Direttore,

tutti i miei ringraziamenti per le gentili righe che mi ha recentemente scritto. A proposito di Jäger, mi sono rivolto prima a Bayreuth. Ieri, però, mi ha scritto anche il direttore Seidel, facendomi conoscere la situazione più nel dettaglio. Innanzitutto mi oppongo decisamente alla rappresentazione del *Tristan* come "rappresentazione straordinaria", soprattutto con l'eterna coppia Vogl, che senz'altro svolge sempre mirabilmente il suo compito ma che, sembrando avere il monopolio del *Tristan*, costituisce un ostacolo alla diffusione della mia opera. Non monti *Tristan* prima di poterlo fare in condizioni sufficientemente buone da fargli prendere un posto importante nel Suo repertorio! Bisogna quindi che l'affare si concluda con Jäger: gli faccia solo cantare i due Siegfried. Se la cantante che Lei vede per Isolde Le venisse a mancare per quest'estate, dovrà rimandare le rappresentazioni previste, dal momento che io dovrò per certo prolungare sensibilmente il mio soggiorno a Napoli a causa dei bagni di mare che mi necessitano, poi potrò rientrare a Lipsia. Le darò tuttavia volentieri il mio appoggio per le Sue rappresentazioni del *Tristan* non appena le circostanze, a Lei più favorevoli, mi faranno sperare in un successo. PregandoLa di ricordarmi al mio eccellente ammiratore e amico il signor dottor Förster e nel salutare cordialmente per me l'amico Seidel, resto

Suo rispettosamente devoto.

Richard Wagner

Villa Angri, Posillipo

P.S. Se mi deve inviare denaro, La prego di inviarlo al banchiere Fr. Feustel a Bayreuth e di inviare qui a Napoli le mie ricevute da firmare.

Entusiasta, risposi, fra l'altro, il 28 febbraio: "È proprio ciò che mi ha costantemente occupato: dare *Tristan und Isolde* con il mio personale. Ora ho completamente assicurato la distribuzione di tutti i ruoli con i nostri cantanti e La prego di farmi pervenire la Sua autorizzazione per il diritto di rappresentazione, dovendo noi metterci al lavoro senza perdere alcun tempo. La prego, onoratissimo Maestro, scacci ogni timore: si affidi a me e a Seidl e sarà contento di noi. Va da sé che l'opera farà parte del repertorio corrente". Non ricevemmo risposta a questa lettera: cominciammo pertanto i nostri preparativi per il *Tristan* basandoci sulla lettera precedente che era assai esplicita.

Improvvisamente, nella seconda quindicina di aprile, Seidl ricevette una lettera di Wagner ove egli faceva allusione a una lettera anteriore andata perduta: non sarebbe rientrato dall'Italia che in dicembre e non avrebbe autorizzato la rappresentazione del *Tristan* senza la sua collaborazione personale. Diceva: "Bisogna prima che io sistemi quest'opera per renderne possibile la rappresentazione e non posso affidare la cura di tutto ciò a nessuno e, certissimamente, neanche a Lei, caro Seidel, che, per la Sua condotta in questo affare, mi prova di non conoscere affatto ciò di cui si sta trattando". Il Maestro si spingeva addirittura a minacciare di reclamare di fronte ai tribunali se non si fosse tenuto conto dei suoi reclami; mi vidi così obbligato a indirizzargli, il 23 aprile, la seguente risposta: "La Sua risposta al signor direttore d'orchestra Seidl mi ha sorpreso a tal punto che mi è impossibile dissimulare il mio stupore. Che Lei voglia dirigere personalmente gli studi e le prove del *Tristan und Isolde* è una cosa che ci lusinga infinitamente, ma che Lei faccia dipendere da questo il diritto di rappresentare l'opera è qualcosa che non ci aspettavamo. Le mie disposizioni erano state prese in modo tale che nulla avrebbe impedito che la rappresentazione fosse data nella seconda metà di giugno: dopo aver preso conoscenza della lettera in questione ho naturalmente ritirato il *Tristan* dal repertorio, benché la maggior parte delle scene fosse già pronta. Ma il modo con cui Lei è stato condotto ad agire nei nostri confronti ha colpito molto dolorosamente tutti e me in modo particolarissimo – cosa che anche Lei, forse, comprenderà".

Wagner rispose a questa lettera con le seguenti spiegazioni:

Napoli, 24 aprile 1880

Onoratissimo Signore e mecenate,

bisogna che io mi spieghi ancora su questo affare, benché abbia creduto di averlo già fatto in modo così chiaro che gli errori che ancora sussistono – a parlar francamente – sconcertano persino me stesso. Non ho un diario e non posso di conseguenza segnalarLe la data esatta della mia ultima lettera nella quale, circa due mesi or sono:

1. La dissuadevo dal rappresentare *Tristan* di fronte a un pubblico di soli invitati e La incoraggiavo, invece, a
2. Rappresentare l'opera con i Suoi artisti (al cui proposito proponevo l'ingaggio di Jäger) e mi riservavo di montarla io stesso a Lipsia; conseguentemente
3. Dal momento che non potevo tornare in Germania prima di fine autunno, ero costretto a chiedere che il tutto fosse procrastinato fino a quella data.

Ciò detto, Lei, sul punto essenziale, non mi risponde nulla ma mi dice soltanto di voler in effetti dare il *Tristan* con i suoi artisti (di Jäger neppure una parola) e di fronte a un pubblico non solo di invitati. Siccome questa lettera non mi diceva nulla di un rinvio, la inviai a Seidl con la preghiera di spiegarLe la mia intenzione che Lei non aveva ancora compreso. Questa lettera a Seidl andò sfortunatamente *perduta* e ciò che mi rivelò questa circostanza fu che io lessi più tardi sui giornali alcune note su future rappresentazioni da tenersi quest'estate *me presente*. Riconosco volentieri che questo modo di procedere mi ha irritato, poiché io solo posso sapere a quale pericolo sarebbe esposta una rappresentazione del *Tristan* che – come le spiegavo – non fosse, per mio intervento, proporzionata alle forze della Sua compagnia. Mi auguro che Lei trovi comprensibile questo malcontento: se tuttavia dei veri e propri malintesi o errori fossero stati da me causati senza che io me ne ricordi, La prego nuovamente di scusarmene, nel qual caso non mi sarei arrogato il diritto di risentirmi. Oltre ciò, spero che questo incidente non turberà più oltre i nostri buoni rapporti che hanno prodotto risultati così fecondi. Saluti devotissimi dal Suo

Richard Wagner

In queste condizioni, era inutile pensare di dare il *Tristan* in giugno. Lascia dunque al momento cadere questo progetto e mi occupai con zelo ancora maggiore delle nostre rappresentazioni straordinarie del *Ring* a Berlino. Nel frattempo, ricevetti da Wagner al seguente lettera:

Napoli, Villa d'Angri, Posillipo, 16 luglio 1880

Onoratissimo Signore e mecenate,

il mese scorso ho ricevuto dal segretario del Suo teatro il conto di quietanza allegato per i diritti delle due opere *Das Rheingold* e *Die Walküre*. Avendo appreso – e me ne felicito – che Lei, facendo appello ad appoggi stranieri di prim'ordine, aveva rappresentato in maggio il ciclo completo del *Ring*, ivi comprese il *Siegfried* e la *Götterdämmerung*, contavo sulla liquidazione dei diritti che mi restavano da vantare su questo punto. Attendendo invano, mi permetto di chiederLe informazioni a questo riguardo e resto, con i miei migliori saluti, il

Suo devotissimo
Richard Wagner

I nostri rendiconti indicavano che l'incasso era stato effettuato da un rappresentante autorizzato del Maestro. Per finire, riportiamo qui ancora una lettera a me indirizzata a nome di Wagner da sua moglie, che si riferisce all'ingaggio di Jäger che eravamo intenti a concludere:

Venerdì, 7 agosto 1880

Caro ed egregio Signor Direttore,

mio marito, occupatissimo, mi incarica di pregarLa a suo nome di fargli pervenire l'ingaggio da Lei promesso al signor Jäger sotto forma di offerta fatta a quest'ultimo. Mio marito mi incarica inoltre di ringraziarLa in modo del tutto particolare per il Suo consenso, persuaso com'è che Lei non riuscirebbe a trovare miglior interprete per il difficile ruolo di Siefried e perché, soprattutto all'estero, ci vuole assolutamente un uomo di bella prestantza che dia un'interpretazione veramente drammatica di questa figura, la più importante di tutto il *Ring*. Se egli Le chiede questa offerta, caro signore, è perché è stato lui stesso a spingere Jäger ad acconsentire a un ingaggio sicuro e a riservarsi soltanto l'eventualità di cantare come sostituto nelle Sue rappresentazioni del *Ring*. Lei lo obbligherà molto, facendo al più presto possibile ciò che egli Le chiede. Mio marito La ringrazia cordialmente, egregio signore, dei Suoi gentili auguri e, ai suoi migliori saluti, si aggiunge la rassicurazione della mia più distinta considerazione.

C. Wagner

La prima rappresentazione di *Tristan und Isolde* al Teatro Municipale di Lipsia non ebbe luogo che nel gennaio 1882 e soltanto con i nostri artisti. Vedremo più tardi il successo che ottenne.

III. IL RING A BERLINO [1881]

1. Wagner e Botho von Hülsen

Il 28 ottobre 1880 potevo annunciare al Maestro la gradita notizia che gli ostacoli che sino ad allora si erano opposti alla realizzazione del mio progetto per Berlino erano stati finalmente superati.

Avevo ottenuto l'approvazione del Consiglio Municipale di Lipsia; le porte del Teatro Victoria si erano aperte ed ero riuscito a riunire una compagnia di artisti di prim'ordine che comprendeva, provvisoriamente, i seguenti nomi:

Brünnhilde – Amalie Materna; Sieglinde – Therese Vogl; Loge e Siegmund – Heinrich Vogl; Siegfried – Ferdinand Jäger; Alberich, Wotan e Hagen – Otto Schelper; direttore d'orchestra – Anton Seidl; Orchestra – Lipsia e Meiningen (combinata).

Wagner mi scrisse all'inizio di novembre:

Monaco, 2 novembre 1880

Brienner Strasse, 8C., presso Signorina Schmid

Onoratissimo signore,

approvo pienamente i Suoi progetti a condizione, tuttavia, che Lei mi garantisca che saranno realizzati con il personale degli artisti e dell'orchestra di cui mi ha parlato. In ogni caso, dovremo stabilire in anticipo un contratto in regola al quale Lei sarà vincolato poiché, in mancanza di esso, non saprei motivare il mio rifiuto al teatro di Amburgo che mi ha richiesto, contemporaneamente a Lei, la autorizzazione a dare, il prossimo anno, rappresentazioni del *Ring* a Berlino. Mi faccia pervenire, nel più breve tempo possibile, questo contratto, stipulando una penale in caso di mancata esecuzione da parte Sua; io invio immediatamente una risposta negativa ad Amburgo e Le prometto di assistere alle prime rappresentazioni berlinesi. I migliori saluti,

Suo devoto,
Richard Wagner

Risposi al Maestro il 3 novembre dandogli piena soddisfazione; ecco alcuni passaggi della mia lettera: “Dispongo di una compagnia di canto tale che il teatro di Lipsia non ha mai avuto. Nelle signore Hedwig Reicher-Kindermann e [Anna] Sachse-Hofmeister ho due *primedonne* di primissimo ordine. Posso assicurarLa, e il nostro amico Seidl Glielo potrà confermare, che, nel ruolo di Brünnhilde (*Walküre*), la signora Reicher-Kindermann supera tutte, proprio tutte quelle venute prima di lei. Certamente Lei si domanderà per quale ragione io abbia destinato, ciò malgrado, la signora Materna alle rappresentazioni di Berlino e perché io non abbia temuto di affrontare l'enorme spesa re-sasi necessaria per l'ingaggio di quest'artista. La ragione è semplicissima: non voglio ad alcun prezzo fare esperimenti a Berlino. La signora Reicher-Kindermann non fa che studiare, al momento, le due ultime opere (*Siegfried* e la *Götterdämmerung*) e io voglio che le canti qui a Lipsia prima di decidermi a lasciargliele cantare a Berlino. Da ciò, onoratissimo Maestro, può ben vedere che ciò cui tengo maggiormente è che la Sua opera sia rappresentata con la massima perfezione possibile. Al momento, non ho intenzione di utilizzare per Berlino la signora Sachse-Hofmeister, una delle figure più splendide del teatro tedesco, senza pari nei ruoli di Elsa, Elisabeth e Senta. Voglia avere la bontà di restituirmi il contratto firmato perché devo fare ogni sorta di preparativi urgenti. Per ciò che concerne alcuni dettagli d'ordine puramente artistico, mi prenderò la libertà, all'occasione, di sollecitare la Sua approvazione e il Suo consiglio. La promessa che Lei mi fa di assistere con la signora Cosima alle prime rappresentazioni mi colma di gioia: non ci resta che sperare che il Signore Onnipotente degni di benedire la nostra impresa”.

Wagner inviò il suo rifiuto al *Kapellmeister* Sucher, ad Amburgo, nei seguenti termini:

Monaco, 4 novembre 1880

Briener Strasse, 8C., secondo piano

Mio egregio amico,

mi permetta di non rispondere oggi alla massima parte delle Sue ultime comunicazioni e di farLe sapere brevemente ciò che ho appena terminato di trattare con l'Opera di Lipsia per le rappresentazioni del *Ring* che saranno date, nel mese di maggio del prossimo anno, al Teatro Victoria di Berlino: si realizza così un progetto cui lavoravamo, Neumann e io, già da due anni e che finora non aveva potuto essere condotto a termine. Questa volta il signor Pollini è arrivato un po' troppo tardi: ma chi impedirà alla Direzione del teatro di Amburgo di perseguire, nel corso dell'estate, l'impresa di Neumann che sarà forzatamente limitata a un numero ristretto di rappresentazioni? Per ciò che mi riguarda, sono persuaso che un direttore che arrivasse a Berlino con una buona compagnia di canto e materiale adatto e che vi rappresentasse le mie opere, se non in modo permanente, almeno in stagioni sufficientemente lunghe, farebbe affari eccellenti. Quanto al *Tristan*, ho promesso di tentarne la rappresentazione, al di fuori di Bayreuth, in primo luogo a Lipsia: se il tentativo riuscisse, metterei volentieri l'opera a disposizione del teatro di Amburgo. Con i miei migliori saluti alla Sua cara signora, resto

Suo devoto,
Richard Wagner

Pollini non si diede per vinto. Il contratto con il Teatro Victoria doveva ancora essere firmato quando appresi che il direttore, il signor Emil Hahn, si era subito messo in viaggio. Cos'era accaduto? Pollini gli aveva semplicemente fatto una proposta, molto allettante: al posto di affittarmi la sala, avrebbe potuto rappresentarvi, di concerto con lui e col concorso degli artisti di Amburgo, il *Mefistofele* di [Arrigo] Boito. Il direttore Hahn si recò ad Amburgo, ascoltò l'opera italiana e preferì mettersi in tasca il denaro dell'affitto del suo teatro piuttosto di rischiare di tasca sua un'impresa aleatoria. Per rassicurarmi contro ogni eventuale concorrenza, il Maestro mi inviò questo telegramma:

Monaco, 9 novembre 1880

Se Lei è deciso a dare realmente esecuzione ai diversi paragrafi, come sembrava, consideri acquisita la mia accettazione; La rassicuro, al tempo stesso, che non accorderò alcuna ulteriore autorizzazione tale da recar torto alla Sua impresa. Concluda dunque, accordandosi con tutti. Wagner.

Fu ciò che feci e firmai subito con il direttore del Teatro Victoria in modo che la sala mi fosse assicurata per il mese di maggio 1881. Fatto questo, mi assicurai con un contratto il sostegno di Heinrich e Therese Vogl, di Amalie Materna e di Emil Scaria, che avevo ascoltato a Vienna nel ruolo di Wotan in una rappresentazione assolutamente fallita del *Rheingold*. Il problema dell'orchestra fu l'oggetto della nostra più viva sollecitudine. Quando le rappresentazioni del *Ring* a Berlino parvero finalmente sul punto di realizzarsi, credetti mio dovere informare l'Intendente dei regi teatri, Sua Eccellenza [Botho] von Hülsen, che mi aveva sempre testimoniato grande benevolenza. Non gli nascosi, nel colloquio che ebbi con lui, il mio stupore che egli, in qualità di direttore del primo teatro tedesco, avesse mostrato un riserbo così sdegnoso riguardo all'opera più grandiosa che la musica drammatica avesse prodotto. Dal momento che mi obiettava il fatto che soltanto *Die Walküre* gli sembrasse rappresentabile sulla scena, difesi le altre tre opere con un'eloquenza che dovette essere grandissima, finendo egli per dirmi: "Ascolti, Lei mi ha convinto. Se non posso oppormi alla rappresentazione del *Ring* a Berlino, ancor più vorrei che quest'opera avesse luogo qui, proprio al Teatro Victoria". Dopo che stabilimmo a grandi linee, dopo una lunga riunione che durò molte ore, la distribuzione combinata fra Lipsia e Berlino, il signor von Hülsen, che si era sempre più appassionato ai miei progetti, terminò il nostro colloquio con queste parole: "Ora bisogna che io faccia rapporto, il più presto possibile, al mio grazioso signore l'Imperatore su questo gradioso progetto, poi-

ché la sua sovrana ratifica ci è indispensabile”. Ciò che sembrava soprattutto preoccupare il signor von Hülsen era che il Teatro dell’Opera di Berlino fosse insufficientemente attrezzato per le rappresentazioni wagneriane. Per far chiarezza sul problema, gli proposi di sottoporre il teatro a una minuziosa ispezione cui avrebbero preso parte, assieme a noi, l’ispettore generale dei Regi Teatri [Karl] Brandt e l’ispettore di scena dell’Opera di Lipsia [Eduard] Römer. Il 26 novembre, l’Intendente Generale scriveva: “Inizialmente Sua Maestà l’Imperatore non si era opposto al progetto, ma i nostri timori riguardanti l’insufficienza tecnica del nostro teatro sono aumentati: la riunione, che potrebbe essere fissata per domenica prossima, 5 dicembre, risolverà certamente la questione”. Poco dopo ricevetti una lettera del Maestro che mi dava pieni poteri per la rappresentazione del *Ring* a Berlino.

Bayreuth, 28 novembre 1880

Caro signor Neumann,

conformemente a ciò che si è convenuto tra noi, Le accordo, con la presente, il diritto esclusivo di rappresentare il mio *Ring des Nibelungen* sulla scena berlinese, durante la primavera o l’estate del prossimo anno 1881; in cambio, Lei mi garantirà, come diritti d’autore, il dieci per cento di ogni incasso lordo, come ha fatto per Lipsia.

Suo devoto,
Richard Wagner

In possesso di questa lettera, fui ancor più inquieto quando ricevetti dal signor von Hülsen la seguente comunicazione, a proposito delle riunioni che dovevano svolgersi a Berlino.

Berlino, 29 novembre 1880

Egregio Signor Direttore,

Le propongo di fissare per sabato 4 novembre, dalle due alle cinque del pomeriggio, l’ispezione progettata del teatro dell’Opera Reale. Del resto, più ci rifletto e più son convinto che esso non disponga delle risorse tecniche necessarie per la realizzazione del nostro progetto.

Suo devoto,
von Hülsen

A queste preoccupazioni se ne vennero ad aggiungere altre ben più gravi. Benché il Maestro mi avesse lasciato ogni libertà nella scelta del teatro, come risulta dalla lettera appena citata, non avevamo mai pensato, nelle nostre trattative, all’Opera Reale. Mi ripugnava sorprendere Wagner mettendolo di fronte al fatto compiuto. Forse, nei miei confronti, pensavo sempre alla meravigliosa orchestra dell’Opera Reale, ai cantanti di assoluta eccellenza di cui disponeva fra i quali si trovavano artisti come Franz Betz, Albert Niemann, Lili Lehmann, Marie Brandt ecc., tutti apprezzatissimi dal Maestro, ma non avevo mai fatto allusione di fronte a lui al Teatro dell’Opera. Nel momento in cui i nostri progetti sembravano doversi realizzare, data l’approvazione dell’Imperatore, credetti mio dovere di assicurarmi anche quella del Maestro. Gli annunciai la mia visita per telegramma ed egli mi rispose subito:

Bayreuth, 27 novembre 1880

La vedrò con piacere. Voglia comunicarmi l’ora della Sua visita. Wagner.

Partii subito per Bayreuth ed ebbi col Maestro un colloquio lungo e animato. Egli non voleva, a ogni costo, sentir parlare di rappresentazioni all’Opera; il modo di agire di von Hülsen l’aveva troppo profondamente offeso. Mentre discutevamo, egli andò a chiamare sua moglie e la informò del

motivo della mia visita in questi termini: “Figurati che Neumann vuol dare le rappresentazioni all’Opera e che Hülsen sdegnava rappresentare il *Ring* di concerto con lui”. La signora Wagner, che aveva preso le mie parti, cercava di calmare suo marito dicendogli: “Neumann ha perfettamente ragione; è di estrema importanza che le rappresentazioni abbiano luogo sotto il patrocinio dell’Imperatore di Germania e questo ne è proprio il caso, dal momento che tutto ciò che Neumann ha richiesto per assicurare alla tua opera la migliore rappresentazione possibile è stato ratificato dal sovrano.

È dunque fuor di dubbio che l’Imperatore Wilhelm [I] si interessi all’opera e per ciò che concerne la realizzazione artistica Neumann e Seidl ne assumono la piena responsabilità”. I nostri sforzi combinati riuscirono infine a tranquillizzare il Maestro e a strappargli il suo assenso. “Sia! – ci disse – Andate all’Opera, ma ci andrete senza di me: non andrò a Berlino”. “In questo caso non ci andrò neppure io”, risposi. Seguì una nuova e lunga discussione cui la signora Wagner mise fine dicendo: “Ebbene, se Neumann ci ha assicurato che tutto si farà come vuoi tu, andremo a Berlino: sei sempre libero di riservare la tua ultima decisione se le cose non procedessero come tu desideri”. Me ne andai così da Bayreuth in pieno accordo col Maestro e con la sua nobile sposa, al cui intelligente intervento dovevo in gran parte l’accettazione di lui, munito dell’autorizzazione di far rappresentare il *Ring* all’Opera Reale. A prosecuzione delle nostre trattative, scrissi, al mio ritorno a Lipsia, la seguente lettera al signor von Hülsen:

Lipsia, 30 novembre 1880

Sua Eccellenza,

torno da Bayreuth e trovo la Sua onorata lettera del 29 scorso. Se l’inizio della stessa, ove Lei mi autorizzava graziosamente a fare, sabato 4 dicembre, un’ispezione minuziosa del Teatro dell’Opera Reale, mi fa dovere di esprimere la mia più viva gratitudine, il finale della medesima, ove Sua Eccellenza mi dice che, all’approssimarsi del momento decisivo, i Suoi timori relativi alle risorse tecniche dell’Opera stanno aumentando, mi obbliga a domandarLe in tutta franchezza: questa ispezione è sempre annunciata, e questa riunione, che avrà luogo domenica 5 dicembre, risponde sempre al Suo desiderio? L’impresa in questione è così vasta; essa ha un’importanza così straordinaria sotto il profilo artistico, finanziario e nazionale; la responsabilità che mi sono assunto per assicurarne la completa riuscita, sotto la Sua ègida, è così grande che per portare a compimento quest’opera grandiosa ci vuole, in coloro che la dirigono, qualcosa di ancora maggiore della fede nel successo e del sostegno leale e coscienzioso di tutti i suoi collaboratori artistici e tecnici.

Mi permetta, Eccellenza, di parlarLe a cuore aperto, con una franchezza che la Sua grande lealtà non interpreterà male: mi sembra che Sua Eccellenza non abbia più quell’incrollabile fiducia, quell’ardente entusiasmo che devono farci trionfare. Dato l’atteggiamento che Lei aveva preso, un tempo, riguardo al *Ring*, questa evoluzione mi sembra, in Lei, perfettamente comprensibile e del tutto naturale. Trovo non meno comprensibile e naturale che le opinioni finanziarie, artistiche e tecniche che Lei ha certamente provveduto a raccogliere prima e adesso (e sono ben lungi dal farGliene biasimo), non abbiano potuto modificarsi all’improvviso, da un giorno all’altro. Le obiezioni che si sono potute addurre alla rappresentazione del *Ring* al Teatro dell’Opera sussistono certamente ancora oggi: Sua Eccellenza sarà senz’altro maggiormente disposto a prestarvi ascolto poiché esse vengono da avversari che possiedono, d’altronde a giusto titolo, tutta la fiducia di Sua Eccellenza, mentre io sono solo a sostenere un’opinione diametralmente opposta alla loro e sono, per così dire, un estraneo per Lei, non avendo potuto, sin’ora, guadagnarmi la Sua fiducia; una persona in cui si potrebbe esser tentati di vedere, dietro al suo entusiasmo per un’opera, preoccupazioni puramente personali. Se così fosse, Eccellenza, se questo fosse soltanto possibile, mi sentirei, per ciò stesso, assolutamente bloccato e paralizzato: la nostra impresa ne sarebbe compromessa e mi vedrei nella impossibilità di assumerne la responsabilità, non soltanto nei Suoi confronti, ma anche nei confronti del Maestro e del grande pubblico della metropoli tedesca. La prego dunque, Eccellenza, di dirmi, in tutta franchezza, se queste obiezioni – che per parte mia non trovo assolutamente insormontabili – Le sembrano di una gravità tale che la Sua fede nel successo del nostro operato ne resti seriamente

scossa. Se tale fosse la Sua risposta, la riceverò senza amarezza e conserverò per sempre il ricordo della benevolenza che Lei mi ha testimoniato. Durante le nostre trattative, abbiamo dovuto pensare alla possibilità di dover realizzare la nostra opera grandiosa in un altro teatro che non fosse il Suo: è da quella parte che ormai dirigerò i miei sforzi e sono convinto che Lei non cesserà di accordare alla grande causa che io difendo il Suo preziosissimo appoggio e non mi toglierà completamente la simpatia che ho avuto la gioia di trovare presso di Lei. Resto, Eccellenza, il

Suo devotissimo,
Angelo Neumann

Il signor von Hülsen mi rispose con la seguente lettera:

Berlino, 1° dicembre 1881

Egregio Signore,

la Sua onorata lettera di ieri mi pare esser scritta sotto l'impressione di ciò che Lei ha inteso a Bayreuth. Le ipotesi cui Lei si appoggia per darmi idee, quali figurano nella Sua lettera, sono assolutamente false e mi risevo di dimostrarGlielo a viva voce. Per ciò che concerne l'affare in sé, non mi sono occupato della questione tecnica che relativamente alla *Walküre*, che il Maestro mi aveva autorizzato a rappresentare qui a Berlino. Sono quattro settimane che ho richiesto il rapporto dettagliato dell'ispettore Brandt, che aveva partecipato alla rappresentazione a Bayreuth e che conosce l'opera e le sue difficoltà tecniche almeno quanto conosce la nostra Opera e la spaventevole povertà delle sue risorse; questo rapporto, da me ricevuto sei giorni or sono, non ha fatto che aumentare i timori che mi ispirava l'insufficienza del nostro teatro. Un'ispezione di quest'ultimo, fatta da Lei, oltre alla riunione che seguirà, ne dimostreranno l'inadeguatezza, oppure ne stabiliranno il buon fondamento e Le restituiranno in tal modo la Sua libertà. Riconosca dunque lealmente, egregio signore, ciò che può leggersi tra le righe della Sua lettera, ossia che il Maestro preferisce il Teatro Victoria e che Lei sarebbe felice che le Sue proposte fossero considerate da noi come nulle e non avvenute. L'"entusiasmo" che Lei mi chiede di portare al nostro comune operato supera la misura delle mie possibilità; ma sappia che quando intraprendo una cosa io mi voto interamente a essa, come esige il sentimento del dovere, così come io lo concepisco. Per il resto, mi rimetto a Lei e La lascio libero di visitare il 4, di conferire il 5 o di ritirarsi. Articoli apparsi sui giornali fan prevedere, fin da oggi, che questa sarà la Sua ultima mossa. Sempre a viso scoperto, mio ottimo signor direttore! Voglia gradire l'espressione della mia perfetta considerazione.

Suo devoto,
von Hülsen

Avendomi il Mestro già accordato a Bayreuth l'autorizzazione a rappresentare il *Ring* all'Opera Reale, le supposizioni del signor von Hülsen erano completamente erronee: quando affermavo che volevo dare la preferenza al teatro dell'Imperatore, le mie affermazioni erano in accordo con i miei segreti desideri, non fosse che per la meravigliosa orchestra che dovevo trovare all'Opera.

Telegrafai pertanto a von Hülsen: "Supposizioni erronee. Mantengo riunione fissata". Poi partii col mio capo-macchinista Römer per Berlino, dove stabilimmo immediatamente che il teatro dell'Opera possedeva i mezzi tecnici necessari per la rappresentazione del *Ring*. Dopo la riunione del 5 dicembre, potei inviare a Förster il seguente telegramma: "Riportata brillante vittoria alla riunione. Tutto concluso, sotto riserva approvazione definitiva dell'Imperatore. Hülsen mi ha appena fatto visita. Preghiera di osservare ancora discrezione assoluta. Römer arriva domani a mezzogiorno, io domani pomeriggio. Preghiera di inviarmi qui, per telegramma, ogni notizia che provenga da Wagner". Alla riunione s'era presentata una difficoltà d'ordine particolarissimo: avevo chiesto insistentemente che Anton Seidl, cui l'opera era familiare e che Wagner stesso aveva proclamato il miglior direttore d'orchestra che esistesse, fosse incaricato di montare l'opera e di dirigerla in teatro.

Il signor von Hülsen, per parte sua, faceva valere un regolamento della regia orchestra che proibiva di far salire sul podio qualunque direttore che non facesse ufficialmente parte dell'orchestra stessa. Per farla finita, proposi di ingaggiare Seidl per tre mesi nella regia orchestra, cosa che l'Intendente accettò, sotto riserva dell'approvazione da parte di Sua Maestà. Al mio ritorno in hotel, all'uscita dal teatro, trovai un biglietto di Hülsen che mi diceva: "Ho appena parlato con l'Imperatore. La nomina di Seidl è accettata". Il giorno prima della riunione, Hülsen mi mise a parte della sua intenzione di inviare il seguente telegramma a Richard Wagner: "Siamo intesi per rappresentazione *Ring des Nibelungen* sotto direzione Angelo Neumann e Anton Seidl, con le compagnie combinate della Opera Reale e dell'Opera di Lipsia, a condizione che Lei mi accordi in seguito il diritto di rappresentare *Die Walküre*". Insistetti vivamente col signor von Hülsen perché sopprimesse l'ultima frase dal suo telegramma, assicurandogli che Wagner non gli avrebbe risposto. Quando ci separammo, mi sembrava di aver convinto delle mie ragioni il signor von Hülsen. Quando giunsi, il mattino seguente verso le undici, all'ufficio dell'Intendenza Generale dei teatri, il signor von Hülsen mi accolse con queste parole: "La risposta non può più tardare". "Quale risposta?", gli domandai. "La risposta al telegramma che ho inviato a Bayreuth alle otto di questa mattina". Il telegramma era concepito nei termini su esposti. "Sono desolato che Lei abbia fatto questo, Eccellenza! Come Le facevo notare già ieri, è impossibile che Wagner ci risponda e vedrà che non ci risponderà". "Non può non rispondere, sarebbe una villania da parte sua", rispose il signor von Hülsen. "Lei ha immaginato – gli replicai – che Richard Wagner si sentirà forse lusingato dal Suo telegramma che, in realtà, voleva dire che solo *Die Walküre* contava per Lei e che *Das Rheingold*, *Siegfried* e la *Götterdämmerung* non avevano alcun valore?". Quando, dopo l'ispezione in teatro, tornai nell'ufficio dell'Intendente con il direttore dell'Opera [Ferdinand] von Strantz, il capo-macchinista Brandt e tutto il personale tecnico, il signor von Hülsen mi ricevette con queste parole: "Effettivamente lo zotico non ha ancora risposto: bisogna che lo riferisca al mio Grazioso Sovrano!". Quando tutte le obiezioni tecniche, durante la riunione, furono rifiutate e scartate, quando l'Imperatore ebbe sancito la nomina di Seidl per tre mesi e che noi regolammo tutti i dettagli nella distribuzione dei ruoli, presi congedo dal signor von Hülsen che mi autorizzò, rammaricato, a ritornare a Lipsia dove la mia presenza era ormai strettamente necessaria. La mia partenza ebbe luogo il 6 dicembre, ma dovetti promettere di ritornare dopo qualche giorno. Ricevetti dal signor von Hülsen le lettere e i biglietti seguenti:

Berlino, 7 dicembre 1880

Egregio Signor Direttore,

mi è stato impossibile, ieri sera, parlare a Sua Maestà in particolare; l'Imperatrice e i Principi erano presenti e non ho potuto affrontare la questione. Non lo potrò fare probabilmente prima di venerdì, quando vedrò il Sovrano per l'udienza. Le invierò fra breve un questionario che La prego di compilare e di rinviarmi con la distribuzione dei ruoli. Il *Tagblatt* locale ha pubblicato ieri un comunicato: i muri hanno orecchie! Voglia gradire l'espressione della mia perfetta considerazione.

Suo devoto,
von Hülsen

In effetti lo z[otic]o non ha proprio risposto!

Berlino, 8 dicembre 1880

Egregio Signore,

ho appena dato uno sguardo sul quadro della distribuzione dei ruoli e credo mio dovere mandarLe di lasciare Niemann, Betz e Brandt cantare due volte il loro ruolo, al posto di una soltanto: altrimenti non se ne fa nulla. [Vilma von] Voggenhuber dovrebbe ugualmente cantare due volte Fricka: non si può proprio chiederle di studiare il ruolo, non dovendo cantarlo che una volta sola.

Suo devotissimo,

von Hülsen

Consentii con la miglior grazia a questo desiderio, d'altronde del tutto legittimo. Grande fu però la mia sorpresa quando ricevetti, il 9 novembre, il seguente telegramma:

Speciali difficoltà insormontabili si oppongono alla realizzazione del nostro progetto. Decisione definitiva sarà presa lunedì qui a Berlino. Von Hülsen.

L'11 dicembre ricevetti il seguente telegramma:

Spiacente annunciarLe che sono obbligato a ritirarmi da nostra impresa. Decisione inevitabile e irrevocabile. Mi scusi, ma impossibile altrimenti. Von Hülsen.

Vollì partire immediatamente per Berlino, per cercare di appianare col mio intervento personale le difficoltà sopravvenute. Ma von Hülsen si negava a ogni nuovo colloquio telegrafandomi quanto segue:

Nessuna udienza domani, è il mio genetliaco. – Spiacente non essere disponibile.

Cos'era dunque successo? Una lettera di Hülsen ricevuta il giorno dopo, in cui giustificava la sua decisione, mutò in certezze i miei presentimenti:

Berlino, 11 dicembre 1880

Signor Direttore,

i Suoi contegni nei miei riguardi sono sempre stati così cortesi che mi è personalmente costato piantarLa in asso: ma l'ingaggio di un nuovo direttore d'orchestra e la maleducazione del compositore me ne han fatto un obbligo. Il mio Grazioso Sovrano ha degnato approvare ugualmente il mio modo di dire per ciò che concerne l'ultimo punto. Sono sinceramente spiacente per la pena, la perdita di tempo ecc. che le nostre trattative, ormai senza oggetto, han potuto procurarLe ma, sin dall'inizio, non Le ho nascosto le difficoltà che avremmo incontrato ed è per questo che mi sono riservato il diritto di ritirarmi. Un giornale locale, fiutato lo scandalo, non ha mancato, naturalmente per fini comprensibili, di raccontare ogni specie di mostruosità, inventate certamente da Landvogt², e che io sdegnò, beninteso. Mi ricorderò sempre con riconoscenza la Sua gentilezza. Con perfetta considerazione sono, egregio signore, il

Suo devotissimo,
von Hülsen

2. Formazione e trasformazione

Non rispondendo al telegramma di von Hülsen, cosa fin troppo comprensibile, Wagner aveva ferito costui così profondamente da fargli abbandonare il progetto che avevamo elaborato tanto faticosamente. Von Hülsen aveva fatto osservare all'Imperatore in quale singolare posizione egli si sarebbe venuto a trovare se Wagner, con cui si aveva ormai un freddo rapporto, avesse assistito, dopo un tale affronto, come invitato d'onore alle rappresentazioni del suo *Ring*: il benevolo Sovrano aveva dato al suo Intendente Generale pieni poteri per regolare la questione come meglio preferisse. Da parte mia non feci che continuare con ardore ancor maggiore nel proseguire i miei preparativi, che non

² Celebre ristorante di Berlino [N.d.C.]

avevo interrotto neppure per un istante, persino durante le mie trattative con von Hülsen: ero in particolar modo preoccupato dell'orchestra. Il giorno di Natale, ricevetti un telegramma di Wagner che mi pregava di dar breve congedo a Seidl, col quale desiderava incontrarsi.

Bayreuth, 24 dicembre 1880

Le chiedo vivamente di inviarmi Seidel, con cui vorrei discutere in ogni dettaglio la situazione attuale, vistane la gravità. Seidel³ verrà da me. Wagner.

Il desiderio del Maestro ebbe immediata soddisfazione; la lettera seguente della signora Cosima ne fa allusione.

Bayreuth, 26 dicembre 1880

Caro ed egregio Signor Direttore,

grazie di cuore per gli auguri che Lei ha avuto la bontà di inviarmi e per le righe che mi ha scritto dopo la Sua partenza da Bayreuth, in cui ricorda le ore che abbiamo passato assieme a Wahnfried. Lei ha di fronte a sé, per l'anno che verrà, un grande compito: ma Lei ha già compiuto cose tanto belle che posso, senza esitare, augurarLe il successo, sicura che i miei desideri si realizzeranno. Il *Kapellmeister* Seidl è qui e mio marito ed io siamo stati felici di prender conoscenza di tutto ciò che egli ci ha raccontato e di informarlo, al tempo stesso, di tutto il bene che Lei ha detto di lui. Riceva, con la rinnovata espressione della mia gratitudine, i cordiali saluti di mio marito e la sicurezza della mia perfetta considerazione.

C. Wagner

Mentre Seidl era a casa del Maestro e discuteva con lui tutti i dettagli della rappresentazione a Berlino e i tagli che si sarebbero dovuti apportare, Lipsia aveva ricevuto la visita di Moritz Strakosch, il celebre professore di canto della [Adelina] Patti. Strakosch, la cui esperienza era grandissima, cercò di convincermi all'idea di rappresentare il *Ring* a Londra facendomi le proposte più allettanti, come ne è testimonianza la corrispondenza sotto riportata: domandai dunque al Maestro di cedermi l'opera per l'Inghilterra. Wagner mi rispose:

Bayreuth, 27 dicembre 1880

Che uragano! Tuttavia non Le dico di no, con la convinzione che Lei mi soddisferà pienamente. Wagner.

Poco dopo, il 3 gennaio 1881, ricevetti da Bayreuth il seguente telegramma:

Per evitare possibilità di ingaggio altrove, voglia annunciarmi telegraficamente che pensa a Jäger per *Siegfried* nell'impresa all'estero. R. Wagner.

Ero felicemente nella condizione di poter rassicurare subito il Maestro che il suo desiderio si sarebbe realizzato e di dargli infine, l'8 gennaio, qualche dettaglio più preciso sui nostri progetti artistici. "Il motivo per cui Le invio soltanto oggi le informazioni che Le avevo promesso è che volevo, appena mi fosse stato possibile, annunciarLe soltanto certezze. Veniamo ai fatti. Ho stabilito col signor Strakosch il seguente contratto: il totale delle rappresentazioni di *Der Ring des Nibelungen* è fissato a sedici; esse avran luogo durante il mese di giugno di quest'anno (all'occorrenza nel 1882); nel primo caso, esse saranno date dopo quelle di Berlino. Il signor Strakosch mi pagerà per ogni ciclo 4000 lire sterline, ossia in tutto 16000 lire (320000 marchi). Questa somma rappresenta il gua-

³ Wagner era solito scrivere Seidel [N.d.A.]

dagno definitivo che io ne trarrò e non potrà subire, in alcun caso, né un aumento né una diminuzione. I Suoi diritti d'autore si eleveranno conseguentemente per i quattro cicli alla somma totale di 32000 marchi; secondo me è più saggio, in un'impresa così colossale, preferire il certo rispetto all'incerto, a rischio di fare qualche sacrificio e guadagnare un po' di meno. Mi è garantita, a titolo di anticipo, la somma di 16000 lire sterline: essa sarà depositata, da oggi al 1° aprile 1881 e non oltre, presso la banca d'Inghilterra, a mio nome e in modo che io possa, dopo ogni rappresentazione e senza l'autorizzazione di chicchessia, ritirare il montante di 1000 lire sterline. Ho creduto cosa buona firmare questo contratto col signor Strakosch, poiché egli è perfettamente informato della situazione a Londra (e in America): tutto questo ha un grandissimo peso. E ora, egregio Maestro, giungo alla seconda questione che non ha minore importanza. Nutro in effetti il progetto di farmi rifare un materiale completamente nuovo per il *Ring* e di mettere a profitto, a tal proposito, le esperienze precedenti. La nobile missione di essere fuori della Germania e persino al di là dell'Oceano il profeta di questo Nuovo Mondo musicale che il Suo genio ha rivelato all'umanità, è cosa che mi entusiasma e mi riempie a tal punto che ho abbandonato ogni altro progetto che mi ero figurato per i prossimi anni. Sono intimamente convinto di poter condurre a buon fine il compito grandioso che ho intrapreso posto che Lei, il nostro Riformatore, voglia rimanere saldo e incrollabile al mio fianco: combattendo sotto le Sue insegne, avrò la certezza di raggiungere sicuramente il fine a cui tendo. Per poter mettermi immediatamente all'opera, mi sembrava necessario dare ai nostri accordi verbali la forma di un contratto scritto, per mezzo del quale Lei mi accorderà, dal 1° luglio 1882 a 31 dicembre 1883, il diritto esclusivo di rappresentare *Der Ring des Nibelungen* a Berlino, Londra, Parigi, San Pietroburgo e in America. Ovunque Lei guadagnerà, come diritto d'autore, il dieci per cento sull'incasso lordo. Per ciò che concerne l'America, Lei mi farà conoscere i Suoi desideri *particolari* e non ho bisogno di dirLe che farò tutto ciò che potrò per darLe soddisfazione. Un'ultima questione: mi accorda il diritto di rappresentare *Tannhäuser* e *Lohengrin* a Parigi? Se sì, questo è il piano che mi son fatto: darò *Tannhäuser* e *Lohengrin* a Parigi in marzo e aprile 1882, poi riprenderò il ciclo del *Ring* a Londra e a Berlino; partirò in settembre per l'America e infine, nell'aprile 1883, darò il *Ring* a Parigi. A proposito del mio progetto di rappresentare *Tannhäuser* e *Lohengrin* a Parigi, credo doverLe segnalare che mi sono già state fatte, a questo riguardo, proposte molto favorevoli. Mi permetta infine di dirLe anche che mi sforzerò di regolare al meglio per i Suoi interessi, ovviamente, la questione dei diritti d'autore per le Sue prime opere date al Teatro Municipale di Lipsia. Le dichiaro fin d'ora e senza la minima riserva che considero tutto ciò un sacro dovere nei confronti Suoi e della Sua famiglia: per realizzarlo sarà necessario che Lei mi faccia sapere per iscritto i Suoi desideri; poi, comincerò a occuparmi di tutto con la massima energia". Al contempo proposi a Jäger, che in quel tempo era il cantante preferito dal Maestro, un ingaggio per l'Inghilterra, l'America e la Russia guidato unicamente, come feci rilevare alla signora Cosima, dal pensiero di realizzare i desideri di Wagner. Da Bayreuth ricevetti, a stretto giro di posta, la risposta seguente:

Bayreuth, 10 gennaio 1881

Onoratissimo amico e mecenate,

non ho nulla da obiettare ai Suoi piani e progetti, dal momento che mi rendo conto che Lei è la persona giusta in queste circostanze. Per l'anno prossimo, il 1882, avrò bisogno del mio personale per *Parsifal* in giugno (prove) e in agosto (rappresentazione): secondo il Suo piano, Lei avrà finito per giugno. Potrà darsi che io abbia allora bisogno di uno o due dei Suoi artisti per Bayreuth. Per quanto riguarda l'America, Lei sa forse che, sino ad oggi, nutro fortemente il pensiero di andarci io stesso e di raccogliervi la fortuna economica che, ahimé, non possiedo! Credo che la mia presenza vi avrebbe prodotto risultati eccellenti, ma le fatiche che avrei dovuto affrontare e che mi terrorizzavano mi han reso esitante, sin'ora: La lascio volentieri lavorare laggiù al posto mio e nel mio interesse, con la speranza che i miei desideri potranno infine realizzarsi, fosse anche in misura modesta. Lei chiede *Tannhäuser* e *Lohengrin* per Parigi? Accordato! Dovrei soltanto intendermi

in merito al diritto di rappresentazione di queste due opere con i miei rappresentanti [Karl] Voltz e [Karl] Batz, cui le ho cedute in precedenza. Lei mi ha reso gran servigi e Le sono debitore di guadagni su cui non osavo più contare. Il solo Teatro Municipale di Lipsia s'è rifiutato sin qui, malgrado i Suoi sforzi, di trattarmi in modo equo per ciò che concerne i miei interessi e sono commosso nel vedere che, anche su questo punto, Lei è deciso a difendere il mio diritto, se non quello legale almeno quello morale. Conformemente al Suo desiderio, Le invierò fra poco una lettera che stabilirà il buon fondamento delle mie pretese. Grazie e coraggio!

Di cuore, Suo
Richard Wagner

P.S. Qui allegata, la seconda lettera che ho appena scritto.

Bayreuth, 10 gennaio 1881

Onoratissimo Signor Direttore,

mi sembra contrario a ogni giustizia, o almeno a ogni equità, che il Teatro Municipale di Lipsia, mia città natale, sia il solo a essersi rifiutato di lasciarmi trarre un qualsiasi profitto dalla mie prime opere che da mezzo secolo riempiono le sue casse; e tutto questo benché una legislazione più liberale, introdotta in questi ultimi tempi, gliene fornisca l'occasione. Al tempo in cui, messo al bando in Germania, ero felice di guadagnare con le mie opere alcune somme, per miserabili che fossero, ho venduto al tale o al tal altro direttore del teatro di Lipsia *Tannhäuser*, *Lohengrin* ecc. per la somma di venti luigi d'oro, se non mi sbaglio. Basare su questa cessione assolutamente privata (consentita una prima volta al signor Dottor [Carl Christian] Schmidt, una seconda volta al signor [Bernhard Rudolf] Wirsing, ecc.) la pretesa che ha la città di Lipsia di essere proprietaria definitiva della mia opera, questo forse, rigorosamente, a motivo di deplorabili usi correnti, era conforme a stretto diritto, ma non poteva sussistere per equità né lo poteva per semplice onestà. Di fronte ai tribunali i miei suggerimenti non han potuto salvaguardare nei fatti i miei reali diritti se non quando non si potevano produrre che titoli giuridici di questa natura; altri teatri, diversamente, come quelli di Vienna, Hannover, Kassel e Wiesbaden, in un senso di alta convenienza, mi hanno fatto alcune concessioni, sebbene anch'essi fossero in possesso di titoli giuridici altrettanto fragili. Mi sembra che sarebbe auspicabile che la mia città natale si decidesse, a sua volta, a seguire il buon esempio datole dagli altri teatri. Prego dunque Lei che, sin'ora, ha energicamente preso nelle Sue mani la difesa dei miei interessi, di fare tutto ciò che dipenderà da Lei perché i miei diritti sulle mie prime opere quali *Rienzi*, *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* e *Die Meistersinger von Nürnberg* mi siano formalmente riconosciuti per tutto il tempo in cui le mie opere non saranno di dominio pubblico e che mi si paghino i diritti d'autore per ogni rappresentazione; desideroso di facilitare un accordo, mi accontenterò di richiedere il cinque per cento sull'incasso lordo. Voglia gradire l'espressione della mia alta considerazione.

Suo devoto,
Richard Wagner

Assieme a queste due lettere, Wagner mi inviò, il giorno stesso, il seguente telegramma:

Bayreuth, 10 gennaio 1881

A quando le rappresentazioni a Londra? Wagner.

Le righe seguenti, della mano stessa di Wagner, si riferiscono a questioni di onorari.

Bayreuth, 18 gennaio 1881

Onoratissimo Signore,

questo invio era per la prima o la seconda rappresentazione della *Walküre*? R. Wagner.

La segreteria del teatro rispose al Maestro che ero partito per Monaco con lo scopo di ottenere un congedo per la coppia Vogl, ingaggiati per le rappresentazioni di Berlino e gli certificava, al contempo, che *Die Walküre* non era stata data che una sola volta nel mese di dicembre. Con una lettera del 20 gennaio, Wagner si informò presso Seidl dell'esattezza di questa affermazione; la lettera seguente, che io gli scrissi, allude a questo incidente:

Lipsia, 28 gennaio 1881

Onoratissimo Maestro,

vedo da una lettera indirizzata al nostro amico Seidl che Lei è in errore circa una rappresentazione della *Walküre*, errore di cui Seidl è stato la causa parlandoLe di una rappresentazione di quest'opera in novembre, quando essa ha in realtà avuto luogo il 25 settembre. Dopo aver letto la Sua lettera a Seidl, ho fatto condurre delle ricerche nei libri contabili e ho trovato ciò che segue: Lei ha ricevuto per il ciclo completo, nel giugno 1880 1266 marchi; per *Die Walküre* del 25 settembre 143 marchi e 50; il 5 dicembre 245 marchi e 12. Riceverà i Suoi diritti d'autore per la rappresentazione della *Walküre* che ha avuto luogo il 9 di questo mese contemporaneamente al saldo di gennaio. Potrà vedere, caro Maestro, nel prospetto allegato, che *Die Walküre* non era nel repertorio di novembre. Darò *Siegfried e Die Götterdämmerung* in febbraio e, come spero, tutto il ciclo in marzo. Per ciò che concerne la nostra impresa all'estero, si insiste molto, a Londra, perché vi si presenti il *Ring* quest'anno stesso, nel mese di giugno; giudichi Lei se sia possibile: il 29 maggio, chiusura probabile a Berlino. Dovrei aprire, al più tardi, il 6 giugno a Londra, poiché la stagione vi termina alla fine di quel mese: posso in così poco tempo trasportare a Londra me stesso e tutto l'enorme materiale tecnico? E poi il tutto non sta nel trasportarlo ma nel dargli poi una sistemazione. Farò in modo di rinviare Londra al prossimo anno, come per Parigi: in quest'occasione, La pregherei di volerli confermare per lettera il diritto esclusivo di rappresentare *Lohengrin e Tannhäuser* a Parigi. Se ho tardato a rispondere alla Sua ultima lettera, ove Lei esprimeva il desiderio, tanto fortemente e giustamente motivato, di vedere il Teatro Municipale di Lipsia pagarLe finalmente i diritti d'autore per le Sue prime opere, è perché qui si sta discutendo proprio ora la questione di sapere se si continuerà ad affittare il teatro o se sarà la municipalità stessa a sfruttarlo. Quando questa questione di principio sarà risolta comincerò a compiere i passi necessari e non tralascierò nulla perché le Sue richieste vadano a buon fine. A tal proposito, vorrei rettificare un errore: è certo che, in altre circostanze, il signor Batz Le abbia reso dei servigi per ciò che concerne i Suoi interessi materiali, cosa che non voglio assolutamente contestare; ma è altresì fuor di dubbio che è per colpa sua che Lei non ha più guadagnato dai diritti d'autore sulle Sue prime opere a partire dal 1° luglio 1876. Da quando sono diventato direttore qui a Lipsia, contrariamente al modo di vedere dei miei predecessori, ho dichiarato che mi facevo un dovere di non considerarla legato per sempre dai trattati da Lei firmati, si sa in quali circostanze, con le direzioni precedenti; di mia propria iniziativa ho offerto al signor Batz, che Lei ha incaricato dei Suoi interessi, il tre per cento di diritti d'autore: ma questa offerta fu rifiutata in modo così brusco, per non dir di più, che non mi restò altro se non rompere ogni relazione col signor Batz. I miei preparativi a Berlino avanzano a passo sicuro e ho speranza che anche là farò un lavoro tale da meritarmi la Sua approvazione. Bacio rispettosamente la mano alla signora Cosima e resto

Suo riconoscente e devoto,
Angelo Neumann

Bayreuth, 29 gennaio 1881

Onoratissimo amico e mecenate,

Lei mi chiede di accordarLe il diritto *esclusivo* di rappresentare *Tannhäuser* e *Lohengrin* a Parigi; questo diritto non posso concederGlielo che con certe restrizioni che tengo a precisare. Lei ha intenzione di dare rappresentazioni tedesche a Parigi nella primavera del 1882 ma se fino ad ora non ci son state in quella città che rappresentazioni francesi o italiane di *Lohengrin* in particolare (sia al Grand Opéra sia al Théâtre Italien), dovrò vigilare a che la Sua impresa non sia ostacolata da una concorrenza parigina che verrebbe esercitata nel frattempo. Nel caso in cui le suddette rappresentazioni, di cui d'altronde non ho sentito parlare e per le quali ci sarebbe bisogno della mia autorizzazione, dato che i miei diritti d'autore sono felicemente salvaguardati grazie a un cartello esistente in Francia, nel caso, dico, in cui queste rappresentazioni potessero aver luogo, io subirei considerevoli danni materiali se dovessi rifiutare l'autorizzazione a rappresentare le mie opere a Parigi durante la prossima stagione invernale. Voglia riflettere su tutto questo e propormi una formula di contratto che sia di natura tale da recare soddisfazione a entrambi. Del resto, non credo nelle rappresentazioni francesi o italiane a Parigi: ne sento sempre parlare ma nulla di più. Date le circostanze tali quali Lei me le descrive, le rappresentazioni a Londra mi sembrano ben difficili da realizzarsi quest'anno, perché non sarà se non a prezzo di grandissimi sacrifici finanziari che Lei giungerà a trasportare in tempo il suo materiale in quella città e i sacrifici eccederanno ogni proporzione rispetto alle mille lire sterline per rappresentazione che Le vengono garantite. Mi spiacerebbe che il progetto fallisse perché l'anno prossimo la situazione sarà sensibilmente la stessa. Lei mi ha detto, in una delle Sue lettere, che pensava di far rifare a nuovo tutto il materiale del *Ring* e che prevedeva molti miglioramenti. Quando giungerà a realizzarli voglia ricordarsi, La scongiuro, di Karl Brandt: è lui che ha creato tutto qui a Bayreuth ed è difficile far meglio di lui. Molti l'han copiato maldestramente ed io sono nuovamente in rapporti con lui per il *Parsifal* e, a dispetto di certe rudezze del suo carattere, sono felice di aver a che fare con un uomo così intelligente, dallo spirito così attivo e inventivo. Per ciò che concerne la questione dei miei diritti d'autore a Lipsia, mi rimetto assolutamente a Lei: la sottoporrà a chi di diritto al momento opportuno. Mi spiace che la questione del numero di rappresentazioni della *Walküre* alla fine dell'anno scorso mi resti sempre enigmatica. All'inizio del mese di dicembre due miei amici hanno assistito a una rappresentazione assai mediocre di quest'opera a Lipsia, cui anche Bülow aveva assistito e dalla quale Seidl aveva parlato con lui a Meiningen: la rappresentazione doveva aver avuto luogo il 5 dicembre. Dopo Natale, Lei ha avuto la cortesia di accordare qualche giorno di congedo a Seidl perché mi venisse a trovare: questa visita ha certamente avuto luogo prima del nuovo anno; ora, Seidl mi parlò a Bayreuth di una nuova rappresentazione che fu eccellente perché preceduta da un numero sufficiente di prove: è dunque del tutto naturale che io abbia creduto a due rappresentazioni in dicembre. Si deve pertanto ammettere o che Seidl mi abbia raccontato fandonie, oppure che io abbia malinteso il tutto: non dico questo se non per spiegare l'ostinazione che metto nel sostenere il mio reclamo. Che il buon Dio Le conservi la salute e faccia riuscire la Sua impresa. Le invio i miei migliori saluti.

Suo devoto,
Richard Wagner

Nella mia lettera che seguì, in cui facevo soprattutto questione del diritto di rappresentare *Tannhäuser* e *Lohengrin* a Parigi, dissipai il malinteso in merito alle rappresentazioni della *Walküre*.

Seidl aveva fatto una relazione perfettamente esatta al Maestro ma aveva commesso un errore a proposito della data; la mediocre rappresentazione cui Bülow aveva disgraziatamente assistito aveva avuto luogo il 25 settembre e quella su cui Seidl poté dare al Maestro dettagli soddisfacenti fu data il 5 dicembre: questo fatto è stato d'altronde confermato da una lettera di Hans von Bülow ad Anton Seidl. Il Maestro mi scrisse:

Bayreuth, 5 febbraio 1881

Onoratissimo amico,

ora comprendo i Suoi grandiosi progetti per Parigi e non esito a rassicurarLa della mia piena e intera fiducia. Rediga il contratto perché io lo possa firmare. Con i migliori saluti.

Suo devoto,
Richard Wagner

Mentre io gli inviavo il testo del contratto, potevo ugualmente informare il Maestro che il signor [Ernest] Gye, direttore del Teatro Covent-Garden di Londra, s'era fatto annunciare per un colloquio con me il martedì seguente: "Arriva accompagnato da un procuratore e desidera che io faccia rappresentare il *Ring* al Covent-Garden. Va da sé che ascolterò tutti i suoi argomenti, esaminerò con la massima cura e sceglierò il partito che mi sembrerà più vantaggioso per noi due". In occasione di una vivissima agitazione antisemita, che imperversava in quel tempo a Berlino e che pretendeva che Wagner fosse alla testa del movimento, Georg Davidsohn, l'eminente giornalista le cui amichevoli relazioni con Bayreuth erano note a tutti, pensò di dovermi scrivere una lettera in cui mi segnalava i gravi rischi che correva la nostra impresa a Berlino se le dicerie di una partecipazione di Wagner a questa agitazione si fossero propagate. Scrisi immediatamente alla signora Cosima per pregarla di chiedere al Maestro di sottoscrivere una dichiarazione formale a questo proposito; ricevetti in risposta la seguente lettera di Wagner:

Bayreuth, 23 febbraio 1881

Onoratissimo amico e mecenate,
sono completamente estraneo all'attuale movimento antisemita. Pubblicherò un articolo, a questo proposito, sui *Bayreuther Blätter*, che dimostrerà la cosa in modo tale che sarà impossibile, persino a *persone intelligenti*, pretendere che io abbia relazioni con quella gente. Tuttavia Le consiglio di abbandonare Berlino e di andare a Londra in maggio e giugno: lascio a Lei il compito di tirarsi fuori dal gioco anche se potrà sembrare un po' forte che la Sua, ossia la nostra impresa, prenda un'altra direzione a causa di pazzie di tal genere fiorenti in questo momento a Berlino. Non mi preoccupo affatto che il nostro *Ring* debba lottare contro una coalizione composta sia dalla nobiltà di corte che da ebrei! Tengo assolutamente a Londra e senza indugio.

Suo devotissimo,
Richard Wagner

In risposta a questa lettera inviai il seguente telegramma:

Non è affatto il caso di rinunciare a Berlino, Londra sarà per l'anno prossimo, probabilmente al Covent-Garden. Segue lettera. Neumann.

Wagner rispose immediatamente:

Bayreuth, 25 febbraio 1881

Sono assolutamente dell'avviso di rinunciare a Berlino e di concentrare ogni sforzo su Londra. Wagner.

Non si potrebbe attribuire che a un momento di indignazione passeggera l'intenzione che il Maestro ebbe di voler rinunciare a Berlino, dal momento che le trattative con il Teatro Victoria, l'orchestra, i cantanti ecc. erano già stipulate da tempo. In seguito, egli non tornò peraltro più su questo proposito. Il 25 febbraio scrissi a Bayreuth:

Onoratissimo Maestro,

ora è troppo tardi per pensare di rinunciare alle nostre rappresentazioni di Berlino: somiglierebbe a una disfatta e assesterebbe, agli occhi dell'intero mondo civile, un tal colpo alla nostra causa che perderemmo anche Londra e Parigi. Il mondo appartiene ai coraggiosi e io mi metto all'opera con una fiducia assoluta nel successo! La mia lettera alla signora Cosima è stata dettata dalla prudenza, ma la prudenza stessa non significa scoraggiamento ed è anche necessario che la prudenza si unisca al coraggio. Mi faccio premura di annunciarLe che la questione di Londra è entrata in una fase nuova e favorevolissima: il Covent-Garden mi ha offerto la direzione artistica con un trattamento fisso per me e una situazione perfettamente regolata per l'Opera tedesca; naturalmente ho declinato queste offerte. Il direttore del Covent-Garden, il signor Gye, voleva che io vi rappresentassi subito il *Ring*, quattro recite a settimana di cui una serale e tre pomeridiane, ipotesi che ho ugualmente rifiutato. Per contro, sono ora iniziate delle trattative per l'anno prossimo che rispondono pienamente alle mie intenzioni. Se devo scegliere il Covent-Garden, ho posto come condizione essenziale che disporrò di quattro sere a settimana; inoltre, esigo che le rappresentazioni del *Ring* siano comprese nell'abbonamento principale e siano annunciate come il vertice della stagione: pongo il mio negoziato su queste basi e credo che le trattative finiranno per darci reciproca soddisfazione. A partire dal momento in cui saprò qualcosa di positivo Glielo comunicherò. Un'ultima notizia per oggi: ho ingaggiato stabilmente la signora Reicher-Kindermann fino al 1886. Con la convinzione incrollabile che trionferemo a Berlino su tutta la linea, Le dico: "ci rivedrem sul campo di battaglia"⁴.

Suo,
Angelo Neumann

Nel frattempo, ricevetti il seguente telegramma di Strakosch: "Sto per risolvere tutto, eccellenti condizioni con Covent-Garden, se Lei approva. Depositerò 16000 lire sterline il 1° maggio. Gye stipula che nessuno dei Suoi artisti apparirà in pubblico né in privato prima del 1° luglio senza la sua approvazione. Sono risoluto a prendere l'orchestra di Berlino, se a condizioni accettabili. Mi telegrafi il costo approssimativo". Contemporaneamente, ricevetti la seguente lettera della signora Cosima, scritta due giorni dopo quella del Maestro, recante ancora qualche chiarimento sulla questione dell'antisemitismo a Berlino:

[Bayreuth] 25 febbraio 1881

Caro ed egregio Signor Direttore,

Lei ha visto, dalla lettera di mio marito, che ho pienamente compreso i Suoi scupoli; non mi resta che ringraziarLa della fiducia che mi ha testimoniato e lo faccio dal più profondo del cuore. Pubblicheremo sul giornale l'articolo che Lei ci ha richiesto ma la cosa è tanto più difficile proprio perché mio marito non ha avuto parte alcuna in questa agitazione. In ogni caso, le Sue inquietudini sembrano giustificate e non ci resta che augurarci che la burrasca si plachi, che i malintesi, da qui alle rappresentazioni, si dissipino e che la Sua impresa così difficile non incontri nuovi ostacoli sul suo cammino. Le rinnovo l'espressione della mia gratitudine per i Suoi modi così pieni di grazia nei miei riguardi e vi aggiungo quella della mia perfetta considerazione.

C. Wagner

Inviandogli proventi dei diritti d'autore, avevo pregato Wagner di prestarci alcune parti del materiale per le prove d'orchestra a Berlino; egli mi telegrafò subito:

Bayreuth, 12 marzo 1881

⁴ Citazione adattata dall'ultimo saluto di Brünnhilde a Siegmung prima della battaglia con Hunding (da *Die Walküre* – Atto II, fine scena 4) [N.d.C.]

Mille ringraziamenti. Spedisco voci per tre parti. Spero ricevere *Götterdämmerung* da Monaco e la farò pervenire. Wagner.

Tempo prima avevo inviato Anton Seidl a Berlino per prepararvi l'opera con la massima cura, di concerto con l'orchestra sinfonica di quella città. Anch'io vi ero andato in un'occasione per rendermi conto personalmente di certi preparativi tecnici importantissimi, prendere qualche misura e conferire con Seidl sullo stato dell'orchestra e il progredire delle prove. Grande fu la mia gioia quando Seidl mi disse: "Il Maestro sarà contento dell'orchestra". Ero tornato a Lipsia nel pomeriggio, pieno di gioiosa fiducia: ci si può figurare facilmente quale fu la mia sorpresa quando, al mio arrivo, Förster mi consegnò un telegramma di Seidl che mi annunciava: "Rappresentazioni al Teatro Victoria impossibili. Spazio insufficiente riservato all'orchestra". Facciamo notare, per inciso, che questo spazio era stato ampliato secondo le sue necessità e che c'era sufficiente spazio per la compagine orchestrale del *Ring* comprendente settanta artisti. Fino ad allora, le prove avevano avuto luogo in una sala speciale, affittata proprio a questo scopo. La prima prova d'orchestra, nel teatro stesso, doveva aver luogo quella sera e, proprio in questa occasione, i musicisti dichiararono al loro direttore che erano impossibilitati a suonare e che non avevano sufficiente spazio. Seidl non sapeva a che santo votarsi e mi chiamò in suo soccorso a mezzo telegramma. Gli spedii subito il seguente telegramma: "Arrivo questa notte a mezzanotte e un quarto; mi recherò subito dalla stazione in teatro. Annunci la prova d'orchestra per mezzanotte e mezza". Ripresi dunque il primo treno che partiva per Berlino: Seidl mi attendeva alla stazione di Anhalt. Mentre ci dirigevamo al Teatro Victoria, egli mi informò delle difficoltà insormontabili che erano sorte: mi misi nella prima fila di poltrone, feci entrare l'orchestra e invitai questi signori a sedersi; poi pregai Seidl di far suonare qualche battuta. "È impossibile!", gridarono tutti assieme. Diedero ancora qualche colpo d'arco e sbottarono nella stessa esclamazione: "Impossibile!". Diedi una rapida occhiata al campo di battaglia e indovinai immediatamente il motivo per cui gli artisti degli strumenti ad arco non potevano suonare. A quel punto dissi loro: "Signori, vogliate aver la compiacenza di togliervi i mantelli, pellicce e anche i cappelli". Ciò fatto, li pregai di togliersi anche gli scialli e i fazzoletti al collo, dicendo a Seidl: "Mio caro Seidl, voglia avere la compiacenza di levarsi il cappotto anche Lei". Risa e sghignazzi accolsero le mie parole ma non mi lasciai sbalzar di sella e riformulai la richiesta in forma un po' più imperativa, aggiungendo: "Vedrete, signori, dopo aver fatto ciò che vi ho chiesto, ciò che diventerà questo spazio quando non sia più ingombro da settanta pellicce, mantelli e fazzoletti e da altrettanti bastoni da passeggio e ombrelli!". Diedi così immediatamente ordine a molti inservienti di portar via i mantelli e le pellicce per deporli sulle poltrone della prima fila: poi, invitai nuovamente quei signori a prendere i loro strumenti e a mettersi al loro posto. Vedendo lo spazio che gli effetti da guardaroba avevano occupato, essi non mancarono di rimanere un po' sorpresi; tuttavia non fu senza un'aria un po' scettica e scuotendo la testa che essi ubbidirono al mio ordine. Quando vidi che ognuno era al suo posto, pregai Seidl di cominciare la prova: egli diresse il preludio di apertura della *Walküre* e tutto filò liscio. Vedendomi rimirare quella sorta di catasta di effetti personali, essi si misero nuovamente a ridere ma, questa volta, non ridevano più del direttore, bensì di loro stessi. Una volta di più le rappresentazioni erano salve e potei riprendere in pace la via per Lipsia, dove raccontai l'incidente a Förster che ne rise fino alle lacrime.

2. Il *Ring* a Berlino (parte prima)

Il Maestro ci aveva promesso di assistere alle rappresentazioni del *Ring* a Berlino e non era affatto necessario ricordargli quella promessa. Egli mi scrisse, spontaneamente, alla fine di marzo e la sua lettera prova quale interesse nutrissi per queste rappresentazioni:

Bayreuth, 31 marzo 1881

Onoratissimo amico e mecenate,

a che punto siamo? Dal momento che Lei fa annunciare che assisterò alle prove di Berlino, ben sapendo che non potrò tradire la parola dataLe, desideravo prepararmi gradualmente per questo viaggio a Berlino: quando avran luogo le ultime prove per le quali potrei esserLe di un qualche aiuto? Voglia sottopormi il Suo più dettagliato programma a questo riguardo perché io possa regolar-
mi per tempo e di conseguenza. Nella speranza che Lei nutra sempre piena fiducia nel successo della nostra impresa, La saluto cordialmente e resto

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Felicissimo di queste righe affettuose, scrissi subito al Maestro e gli fissai il 30 aprile come la data più idonea per il suo arrivo. Mentre i preparativi a Berlino seguivano il loro corso, ebbe luogo un attivo scambio di lettere e telegrammi fra Bayreuth e Lipsa riguardo all'impresa di Londra.

Nel frattempo, ricevetti una lettera dalla signora Wagner mirante alla creazione di un giornale che, sotto il titolo de *L'araldo del Nibelungo*, uscisse tutti i giorni in cui avesse luogo una rappresentazione wagneriana. Questo giornale avrebbe pubblicato anche un ritratto di Wagner preso dal quadro cui il pittore berlinese Th. Schröter stava in quei giorni lavorando.

[Bayreuth], venerdì 9 aprile 1881

Onoratissimo Signor Direttore,

mio marito mi incarica di farLe pervenire le righe qui incluse di un signore a lui sconosciuto: gli è difficile trovare un titolo per il giornale che abbiamo progettato e accordare l'autorizzazione a mettere il suo ritratto in prima pagina; del resto, egli è del parere che vada evitato ovunque tutto ciò che somigli a un pubblicità, a Berlino in particolare. Egli mi incarica ugualmente di aggiungere a queste righe una lettera di richiesta di posti in teatro; sui due punti, mio marito La prega di rispondere come Lei giudicherà meglio o non rispondere affatto, se tale è il Suo parere.

È qui da noi, in questo momento, il signor Francke, organizzatore di concerti, venuto per un affare importante: la rappresentazione del *Tristan* e dei *Meistersinger* a Londra nel maggio e giugno 1882. Mio marito gli ha consigliato di vederLa e di parlarLe, persuaso com'è che, lungi dal nuocersi, le due imprese non potrebbero che sostenersi reciprocamente. Il signor Francke ha già affittato il [Teatro] Drury-Lane: il modo in cui ha diretto concerti negli anni passati, in mezzo a gravissime difficoltà, ci garantisce che egli saprà mettere al servizio del suo entusiasmo per le opere di mio marito le risorse pratiche indispensabili al successo. Il nostro amico, il *Kapellmeister* Seidl, dice a mio marito il più gran bene dell'orchestra di Berlino: voglia rassicurarlo, quando lo vedrà, che mai nessuno ha parlato sfavorevolmente a mio marito dell'orchestra da lui ora diretta e che mio marito ricorda benissimo, al contrario, di aver ottenuto a Berlino meravigliosi risultati con musicisti che non costituivano neppure una compagine regolare. Possa una buon stella continuare a guidare la Sua impresa e condurla al successo! Le inviamo, mio marito ed io, i nostri cordiali saluti e La preghiamo di gradire, signor direttore, l'espressione della nostra perfetta considerazione.

C. Wagner

A questa lettera risposi immediatamente col seguente telegramma:

Richard Wagner – Bayreuth

Preghiera pressante di non prendere altri impegni per Londra. Se la mia grande impresa deve essere coronata da pieno successo, e lo sarà, è impossibile che due teatri alla volta diano rappresentazioni wagneriane. Son disposto pertanto a prendere ugualmente *Tristan* e i *Meistersinger*.

Preghiera di rispondere immediatamente per telegramma. Tutto va a meraviglia a Berlino. Ho appena ingaggiato anche Scaria. Neumann.

Wagner rispose:

Neumann, Direttore dell'Opera, Lipsia

Bayreuth, 9 aprile 1881

Concluso nulla, ma promesso dal maggio anno precedente; poi, dopo lungo silenzio, nulla ho trovato da obiettare al progetto, soprattutto perché Francke, che conosce perfettamente Londra, afferma che le due imprese simultanee assicurerebbero il successo anziché comprometterlo e che, per ciò che concerne lui stesso, non nutrive alcuna inquietudine per i suoi progetti. Voglia parlarne a viva voce con Francke, che saprà convincerLa meglio di quanto potrei fare io per telegramma. Wagner.

Non potei che rispondergli:

Richard Wagner – Bayreuth

Dopo precisissime informazioni, avute da fonti londinesi assolutamente autorizzate, persisto nel credere nel buon fondamento delle mie obiezioni. Ogni impegno con altri costituirebbe un grave pericolo. Neumann.

Qualche tempo dopo, ricevetti la seguente lettera della signora Wagner:

Bayreuth, 24 aprile 1881

Caro ed egregio Direttore,

mio marito mi incarica di annunciarLe che ha ricevuto il contratto del signor Francke ma che non l'ha ancora sottoscritto. Egli mi prega di sottoporLe i punti seguenti e di chiederLe di voler ben rispondermi nella maniera più precisa.

1. Da diverse parti mi è stato riportato che il signor Strakosch abbia debiti insolubili e si dice ovunque che la sua impresa sia fallita quest'anno perché egli non ha potuto avere un teatro, non essendo in grado di pagarsene uno.
2. È ulteriormente problematico il fatto che il signor Strakosch riesca ad avere un teatro il prossimo anno, mentre il signor Francke ha già il suo. Si pretende che, annunciando delle rappresentazioni in modo prematuro, senza poter indicare le date in cui esse avrebbero luogo, il teatro in cui sarebbero date e il luogo in cui si dovrebbe aprire la sottoscrizione, il signor Strakosch abbia sorpreso e indisposto molte persone contro di sé.
3. Molti ritengono non soltanto possibile, ma addirittura certo, che le rappresentazioni simultanee non si recherebbero vicendevolmente pregiudizio, poiché c'è posto, a Londra, per due opere tedesche così come c'è posto per due opere italiane. Richter è un nome popolare in Inghilterra e i concerti fondati dal signor Francke e da lui diretti hanno riportato il successo più completo.

Mio marito La prega pertanto, egregio signore, di fargli conoscere gli argomenti che Lei conta di opporre ai suoi, con nomi, numeri e fatti alla mano: se questi argomenti riusciranno a convincerlo, egli non firmerà il contratto col signor Francke, non volendo arrecare pregiudizio alla Sua impresa. Egli Le richiede una risposta immediata e nettissima, poiché si sente ugualmente impegnato nei confronti del signor Francke nel non creargli difficoltà. Riceva, con i cordiali saluti di mio marito, l'assicurazione della mia perfetta considerazione.

C. Wagner

Risposi col telegramma seguente:

Cosima Wagner – Bayreuth

Nostra impresa di Londra assolutamente indipendente da Strakosch. Appena terminate le rappresentazioni a Berlino andrò io stesso a Londra e a Parigi. Darò i più ampi dettagli a viva voce a Berlino. Ieri mi hanno nuovamente offerto il Covent-Garden per rappresentazioni *Ring* nel 1882. Rinnovo preghiera pressante di non firmare alcun nuovo contratto nell'interesse di entrambi. Molto rispettosamente, Neumann.

Si vedrà, per il modo in cui le due imprese riuscirono, che le mie obiezioni e i miei timori erano sin troppo fondati. In quel tempo dovevano già essere quarant'anni che si era cercato, dall'ultima volta, di creare un Teatro d'Opera tedesco a Londra. Quando i giornali fecero conoscere i miei progetti a questo riguardo, il signor von Hülsen mi fece un giorno una sorpresa nel pormi questa domanda: "Lo sa, Neumann, che gli allori che lei coglierà a Berlino agitano le notti di Pollini, tanto da indurlo a pemsare di farLe concorrenza a Londra? Egli ha intenzione di associarsi col signor Francke e di dare rappresentazioni wagneriane contemporaneamente a Lei". La notizia mi fece sorridere, poiché ero convinto che Wagner non mi avrebbe mai giocato un simile tiro e non avrebbe permesso che due teatri tedeschi dessero simultaneamente le sue opere a Londra: d'altronde Francke stesso mi aveva proposto, poco tempo addietro, di associarci ma io, naturalmente, avevo declinato l'offerta. Durante il mio breve soggiorno a Monaco, dove mi ero recato per ottenere un congedo per i coniugi Vogl, avevo assistito a una prova in scena della *Götterdämmerung* e avevo visto, verso la conclusione dell'opera, il celebre saluto nel fuoco di Therese Vogl. Il cavallo, un tempo favorito del Re Massimiliano, possedeva un istinto assolutamente incredibile per il suo ruolo di Grane [il cavallo di Brünnhilde], l'unica funzione che egli potesse ancora avere: quando giunse il momento in cui Brünnhilde doveva alzare il suo grido: "Heia, Grane, grüße den Freund" [Heia, Grane, saluta l'amico] [ossia: "Heiajaho! Grane! Grüss' deinen Herren!" – Heiajaho! Grane! Saluta il tuo Signore!] l'animale diventava inquieto, si metteva a soffiare con forza e a percuotere il palcoscenico con lo zoccolo. All'ultimo grido: "Siegfried, selig gilt dich mein Gruß" [Siegfried, a te il mio beato saluto] [ossia: "Siegried! Sieh! Selig grüsst dich dein Weib!" – Siegfried! Guarda! Beata ti saluta la tua donna!] egli faceva rapidamente un mezzo giro su sé stesso e attraversava la scena al galoppo per dirigersi verso la pira in fiamme; nel mezzo della corsa, Therese Vogl (Brünnhilde) si lanciava sul destriero tenendosi alla criniera e sembrando così precipitare con lui in mezzo alla catasta di legna ardente. Per lo spettatore l'illusione era perfetta, tanto magistralmente era resa la scena. Therese Vogl, cui esprimevo la mia ammirazione per la sua cavalcatura, mi confessò che, pur essendo lei un'abile amazzone, poteva far quella scena soltanto con quel cavallo dall'intelligenza prodigiosa; aggiunse che si era provato, vedendolo all'opera, a trovargli una vera organizzazione musicale. Egli eseguiva ogni volta la stessa galoppata alla fine della *Götterdämmerung*, alla stessa battuta, senza che lei avesse dovuto fargli un cenno e senza attendere che lei gli fosse montata sul dorso, come se sapesse che lei non dovesse lanciarsi se non in pieno galoppo. Dal momento che tenevamo molto tutti e due a rappresentare così l'ultima scena della *Götterdämmerung* di fronte al pubblico berlinese, indirizzai, d'accordo con i coniugi Vogl, una richiesta al Re Ludwig II, pregandolo di autorizzarmi a portare questo cavallo a Berlino per le imminenti rappresentazioni del *Ring*. Sua Maestà degnò di accogliere la mia richiesta a condizione, tuttavia, che il cavallo fosse alloggiato, a Berlino, nelle scuderie imperiali: naturalmente, solo l'Imperatore aveva il potere di autorizzarlo. L'Imperatore Wilhelm, la cui benevolenza era assai nota, ordinò che i desideri del Re di Baviera fossero soddisfatti e che il cavallo fosse ospitato in una delle sue scuderie e che lo si circondasse di tutte le cure possibili. Eravamo nel pieno delle prove quando ci giunse la notizia che il cavallo, in vista di essere inviato a Berlino, era malato e, pochi gioni dopo, ci venne annunciata la sua morte.

Si trattava ora di trovare un altro cavallo, il più docile possibile, che potesse sostituirlo sia nella *Walküre* che nella *Götterdämmerung*. Che fare? Per giorni interi feci cercare per tutta Berlino il cavallo di cui avevo bisogno, ma invano: come ultima possibilità mi consigliarono di rivolgermi al grande scudiere dell'Imperatore che mi ricevette nel modo più cortese... e mi rifiutò decisamente il cavallo. Per attenuare un po' la durezza del suo rifiuto, mi condusse a vedere diverse particolarità curiose del palazzo: stavo per prendere congedo da lui quando gli domandai, con l'aria più innocente del mondo, a chi dovessi rivolgermi per avere un cavallo dalle scuderie imperiali: "Si rivolga all'Imperatore – mi rispose – ma La prevengo che se l'Imperatore dirà sì, io dirò no!". Mi accompagnò fino alla porta del vestibolo e tornai a mani vuote. Misi immediatamente a parte del mio faldimento Sua Eccellenza il signor Conte [Alexander] von Schleinitz che era, a quel tempo, ministro della casa imperiale e che mi aveva indirizzato al signor von Pückler: "Ciò non mi stupisce affatto da parte di quel vecchio osso duro (aveva la stessa età dell'Imperatore, ossia ottantaquattro anni) – mi rispose sorridendo – Lei può esser persuaso che, se Le avessi dato la lettera di raccomandazione da Lei richiestami, L'avrebbe ricevuta in modo assai meno cortese, vedendo nel mio procedere una sorta di intrusione nel territorio di sua esclusiva competenza. D'altronde tutti sanno come comportarsi, a tal riguardo, e ci si guarda bene dall'aver a che fare con lui". Ci si può ben figurare quale fu la mia gioia e la mia sorpresa quando, due giorni dopo, vidi giungere da me, di buon mattino, un lacché di corte che mi consegnò una lettera del Conte von Pückler riportante queste parole: "L'aspetto con la signora Vogl, fra le undici e mezzogiorno, al maneggio reale, Breitestrasse, dove potrà scegliere un cavallo". Cos'era successo? Sua Eccellenza il signor von Schleinitz, che misi a parte, com'era mio dovere, di questo cambio di fronte, per me così felice, me ne diede spiegazione: scoppiò più volte a ridere dicendo: "Lo credo bene!". Poi mi raccontò tutta la storia: "Assistevamo ieri a una grande serata a casa del Principe Ereditario, c'era anche Pückler: esposi a Sua Altezza Imperiale l'imbarazzo in cui Lei si trovava per il cavallo e gli narrai la Sua visita a Pückler. "Conosco quel vecchio – mi rispose – non c'è nulla da fare con lui. Se adesso gli andassi a dire qualcosa sarebbe capace di intestardirsi a morte, ma... attenda, cercherò di vedere se a tavola ci sarà modo di sottrargli il cavallo. Innanzitutto darò ordini che lo si accomodi vicino a noi ma, di grazia, non gli dica neanche una parola del cavallo!". A tavola, durante la conversazione, il Principe Ereditario, voltandosi verso Schleinitz, gli disse ad alta voce, in modo da essere ascoltato da tutti i presenti: "Ciò che Lei, mio caro Schleinitz, ci ha raccontato testé dell'imbarazzo in cui si trova Neumann, a proposito di Grane e dell'impossibilità conseguente di dare il *Ring* perché non trova un Grane adatto, ci ha molto rattristato. Tutta la mia famiglia, me compreso, eravamo estremamente felici di assistere a questa rappresentazione". Poi il Principe Ereditario passò subito ad un altro soggetto di conversazione e, nel corso della serata, si intrattenne lungamente col Conte Pückler, ma senza fare allusioni al cavallo". Quando ringraziai Sua Eccellenza per il suo felice intervento, egli mi disse: "Il Principe Ereditario sarà felice quando gli annuncerò che abbiamo trovato il cavallo". Mi recai, all'ora indicata, con i coniugi Vogl, entrambi valentissimi cavalieri, presso le scuderie di Corte della Breitestrasse, dove il Conte Pückler ci attendeva. L'artista esaminò dai dodici ai quindici cavalli ma con nessuno riuscì a ottenere quell'audace galoppo infuocato; tuttavia, ci stimammo fortunati nel trovarne uno che, ad eccezione di quella, soddisfaceva a tutte le altre condizioni. Le rappresentazioni del *Ring* a Berlino si dovevano al grazioso intervento del Principe Ereditario, che divenne in seguito l'Imperatore Friedrich III.

Il 30 aprile, di buon mattino, Richard Wagner e signora giunsero a Berlino, scendendo all'Hotel Royal. Quando andai a visitarlo in hotel, mi accolse con rimproveri: "Lei mi ha graziosamente deluso! Contavo fermamente che sarebbe salito, questa notte, sulla nostra carrozza, a Lipsia e che avrebbe fatto il viaggio con noi". "Rifletta bene Maestro, La prego, che ho dovuto precederLa e dirigere le prove preparatorie perché al Suo arrivo Lei potesse trovare tutto pronto. Ora Le rimetto il bastone del comando e siamo tutti in attesa, pieni di impazienza e di entusiasmo, che Lei ci guidi in battaglia". Discutemmo poi diversi dettagli e il Maestro mi disse all'improvviso, con mia grande

sorpresa: “Mi dica, Neumann, ho appena visto affisso sulle colonne dei teatri il nome di un certo Scaria: che intende fare di quel domestico?”. “Scaria canta Wotan nel primo e nel terzo ciclo – gli risposi – Schelper lo canta nel secondo e nel quarto”. “Un’idea singolare quella che Lei ha avuto – rispose Wagner – di vole far cantare Scaria qui a Berlino”. “Ma L’ho prevenuta per telegramma, Maestro! E poi, come può mostrarsi così severo con Scaria?”. “No, no, no! Caro amico, non lo permetterò mai! Pagategli i suoi impegni e allontanatelo”. “È assolutamente impossibile, Maestro, non posso, non ho il diritto di fare una cosa simile. Dire a Scaria che Richard Wagner non vuole che appaia in scena sarebbe frantumare completamente la sua carriera artistica e ci priveremmo in tal modo di un Wotan incomparabile, il migliore che abbiamo!”. “Sarei curioso di sapere come Lei sia venuta l’idea di ingaggiare quest’uomo”. “Perché l’ho ascoltato in quel ruolo”. “E dove?”. “A Vienna”. “E L’è piaciuto?”. “Mi ha entusiasmato e anche Lei ne rimarrà affascinato”. “No, no, no, no! Lei congederà Scaria se no io me ne vado!”. Vedendo che non giungevo a modificare il punto di vista del Maestro, gli feci la seguente proposta: “Non è possibile, Maestro, congedare Scaria prima che abbia cantato. La Sua partenza da Berlino sarebbe l’annuncio di morte della nostra impresa. Abbiamo proprio questa mattina una prova della *Walküre*; Lei e la Sua signora verrete in teatro con me; Lei non salirà sul palcoscenico, prenderà posto in un palco e ascolterà Scaria: se lui Le spiacerà quanto Lei suppone, Lei sarà libero di partire dopo la prova. La signora Wagner intervenne a sua volta: “Ascolta, mi sembra che Neumann abbia ragione: sentiremo Scaria e tu sarai libero, dopo, di prendere la decisione che più ti piacerà”. Il Maestro finì per cedere; era seduto in un palco di proscenio al primo ordine, sulla sinistra, con sua moglie, la Contessa [Marie] von Schleinitz e Daniela von Bülow: mi pregò di prender posto nel palco vicino, accanto a lui, perché mi potesse fare delle osservazioni caso per caso. Avevo dato l’ordine di dare inizio alle prove partendo dal secondo atto della *Walküre*; quando Scaria rientrò fra le quinte, dopo la sua grande scena del secondo atto, Wagner balzò dalla sua poltrona e scese le scale come un uragano, corse sulla scena, a velocità tale da non poter stargli dietro, gridando di continuo: “Dov’è Scaria? Dov’è Scaria? Ma è grandioso! Dove l’ha scovato?”. Giunto in scena ci strinse e ci abbracciò entrambi, l’artista ed io, ripetendomi di continuo: “È perfetto! È perfetto!”. A partire da questo momento, Wagner prese direttamente parte alla prova: mostrò a Sieglinde come doveva appoggiare la testa sul petto di Siegmund e addormentarsi dolcemente; non mancò di esigere che, proclamando l’annuncio di morte, Brünnhilde posasse il suo braccio destro sul collo del cavallo, afferrando la spada e lo scudo con la mano sinistra. Il duello fra Hunding e Siegmund non gli piaceva; appena i due avversari si furono scambiati i primi colpi avvenne un fatto che, sul momento, ci gelò il sangue nelle vene: con l’agilità di un acrobata, Wagner – che aveva allora sessantotto anni – si lanciò sulla balaustra posta di fronte ai palchi e, conservando l’equilibrio su questo stretto camminamento con prodigiosa destrezza, corse fino al proscenio da cui saltò sul pavimento della scena. Lì giunto, prese la spada di Siegmund e dall’alto, nei pressi della sommità, cominciò a sfidare a battaglia Hunding; poi, dopo aver risposto alla carica, si lasciò cadere proprio al bordo del precipizio; tenne la testa un poco sollevata e il braccio sinistro ricadde inerte dalla parte del pubblico: tutto ciò fu eseguito con una tale prontezza, una tale agilità che più di un venticinquenne lo avrebbe invidiato. Wagner fece ripetere la scena del combattimento fra Hunding e Siegmund finché non fu soddisfatto della resa scenica: quindi, fece uscire secco e tagliente il mortale “Geh!” [Va!] di Wotan, avendo cura che si sentissero cadere a terra le armi e poi il corpo di Hunding. Fu sempre Wagner a dirigere, quasi da solo, la successiva prova del *Rheingold*. Quando si provò il *Siegfried* si ebbe una scena analoga a quella di cui Scaria era stato oggetto. Il Maestro mi aveva raccomandato per il ruolo di Mime il suo cantante di Bayreuth, [Max] Schlosser, ma io avevo deciso di portare con me a Berlino Julius Lieban, che aveva interpretato magistralmente il ruolo a Lipsia. Dopo il primo atto, Wagner non poté avvicinare immediatamente il giovanissimo artista che fino ad allora non aveva mai visto: con la sua agilità straordinaria discese le scale e passò come un uragano accanto a Lieban che, per parte sua, era impaziente di sapere se avesse avuto l’approvazione del Maestro e saliva le scale che conducevano al palco. Quando Wagner oltrepassò Lieban gli gridai: “Maestro, è Lieban!”. Poiché il nome gli era sconosciuto, non fece attenzione alle mie parole e continuò la sua corsa finché gli gridai nuovamente: “Maestro, è il

nostro Mime!” Fu allora che Wagner si fermò e corse verso Lieban che tremava dall’emozione al pensiero di trovarsi faccia a faccia con il Maestro. Questi lo abbracciò con effusione e gli disse: “Lei è stato superbo, grandioso!”; allora il giovane artista pianse di gioia e, in segno di gratitudine, baciò rispettosamente la mano del compositore. Al terzo atto vi fu un’incidente spiacevolissimo: nella scena tra Siegfried e Brünnhilde avevamo praticato un taglio che Seidl aveva già praticato precedentemente in accordo con Wagner, cui il compositore stesso sembrava non prestare particolare attenzione. Improvvisamente, Vogl gli fece notare questo taglio, sostenendo che non ci era abituato e che ne aveva fastidio: Wagner si mise allora a farci violenti rimproveri per questo taglio finché la signora Materna, che in tutto ciò non vedeva che un intrigo di Vogl contro di lei, la rivale di sua moglie in questo ruolo, si mise a piangere a calde lacrime; nel palco il Maestro furoreggiava, sulla scena la cantante singhiozzava: insomma, era una scena di pura tragicommedia. Riuscii innanzitutto a calmare Wagner, ricordandogli che egli aveva autorizzato, in precedenza, quel taglio; poi, calmatosi, mi aiutò lui stesso a consolare la signora Materna accarezzandola e dicendole parole affettuose. La prova generale della *Walküre* doveva aver luogo la sera stessa e cominciare alle sei; ero giunto in teatro alle cinque perché tutto fosse pronto per l’arrivo del Maestro. Vi trovai alcuni membri della commissione antincendio e il presidente della stessa, il Maggiore [Theodor] von Witte, il quale mi dichiarò che, secondo misure di polizia, non poteva tollerare la presenza della locomobile che avevamo fatto installare nel cortile del Teatro Victoria per produrre i vapori necessari alle rappresentazioni: bisognava assolutamente toglierla di lì. Ci si può figurare quale effetto questa comunicazione fece su di me: la prova generale doveva aver luogo un’ora dopo alla presenza del Maestro e non potevamo produrre vapori per l’incantesimo del fuoco. Tutte le mie istanze nei confronti del Maggiore non sortirono alcun risultato: a ogni mio argomento egli si contentava di rispondere, peraltro, con la più grande cortesia: “Signor direttore, sono un funzionario prussiano e sono obbligato a esercitare le mie funzioni!”. Nel frattempo, alcuni artisti eran venuti in scena, fra gli altri Heinrich Vogl, che doveva cantare Siegmund. Quando entrai con il Maggiore von Witte sotto il peristilio del Teatro Victoria, Heinrich Vogl ci avvicinò dicendomi: “È nei pasticci, vero, signor Direttore? Non ha vapori!”. Poi, mostrandomi l’edificio attiguo al Teatro Victoria, aggiunse: “Guardi, se quel proprietario lo volesse, potremmo risolvere il problema in poche ore”. “Il proprietario? E come?”. “È una distilleria – disse Vogl, che ne aveva una nei suoi possedimenti di campagna – là c’è vapore in abbondanza: sarebbe sufficiente che si facesse passare una conduttura dalla fabbrica al teatro”. Il Maggiore von Witte mi dichiarò allora che, se il proprietario della distilleria vi avesse acconsentito, egli non avrebbe avuto più alcuna obiezione da fare. Mi precipitai subito nella fabbrica, dove trovai il figlio del proprietario; gli esposi in tutta fretta il mio problema e la sua risposta dissipò subito l’angoscia che mi stringeva il cuore: “Sono un fanatico di Wagner e farò, per quanto sta in me, tutto ciò che potrò per Lei. Devo solo attendere che torni mio padre che, ne son certo, soddisferà le mie richieste dando la sua approvazione”. Si lavorò tutta la notte, facendo una breccia nel muro: la condotta fu sistemata e il giorno dopo eravamo salvi!

Mai ebbi a disposizione, per *Der Ring des Nibelungen*, un vapore che favorisse l’illusione scenica come quello. Il proprietario della distilleria, il signor Kahlbaum, che aveva messo degli operai a nostra disposizione, non volle accettare alcun compenso: domandò soltanto di essere presentato a Wagner, cosa che avvenne, in effetti, in singolari circostanze. Avevo pregato il signor Kahlbaum di venire in scena, durante una rappresentazione, ed egli si avvicinò a noi proprio nel momento in cui Wagner voleva prendermi da parte per farmi una comunicazione importante. Il signor Kahlbaum si mise timidamente dietro di noi e ci seguiva, il che rendeva Wagner nervoso a tal punto che finì per apostrofare il poveretto con tono collerico: “Tuoni e fulmini, possibile che non si possa esser lasciati in pace?”. Naturalmente spiegai che c’era un malinteso: presentai al Maestro colui che ci aveva tolto dai guai e Wagner non tardò a dimostrarsi assai cordiale con lui. A proposito di queste prove, aggiungerò ancora che Wagner era particolarmente contento di Seidl, cui non trovava quasi nulla da rimproverare e cui testimoniò a più riprese la sua soddisfazione nel modo più cordiale. Più di un’orchestra dovrebbe far tesoro delle parole che egli indirizzò dal palcoscenico ai suoi musicisti: “Vi prego, signori, non date troppa importanza al *ff* [fortissimo], e là dove lo incontrerete, fatene un

fp [ossia mezzoforte], e del *p* [piano] fatene un *pp* [pianissimo]. Non dimenticatevi che voi, in orchestra, siete una legione mentre qui, in scena, c'è una sola gola umana!". Alla fine della prova, il 4 maggio, ci rivolse un breve discorso elogiativo fra i più affettuosi e disse, rivolto a me, che tutto ciò che aveva visto e udito lo riempiva d'ammirazione: poi, volgendosi verso Seidl, espresse a lui e a tutta l'orchestra la sua viva gratitudine in termini entusiastici.

Per concludere, vorrei dire qualche parola proprio sulle rappresentazioni del *Ring*: esse furono un avvenimento sensazionale di cui oggi ci si può a stento fare un'idea. Per recarsi a teatro, si assisteva a uno strano spettacolo: nel viale *Unter den Linden*, a partire dal palazzo dell'Imperatore fino a quello del Principe Ereditario, il pubblico formava una barriera su tutti e due i lati della strada; migliaia di spettatori erano alle finestre e agenti di polizia a cavallo, sotto la direzione del Prefetto di polizia [Guido] von Madai, avevano il compito di mantenere l'ordine; c'erano spettatori fin sui rami degli alberi: i personaggi della Corte, passando sulle loro carrozze, erano acclamati ma l'entusiasmo non ebbe più freno quando si videro arrivare in vettura Wagner stesso con sua moglie e la Contessa von Schleinitz. L'aspetto della sala, assolutamente gremito, era incantevole; si sarebbe detto che la Corte e tutta Berlino si fossero dati appuntamento proprio lì. Citerò, fra gli altri personaggi presenti: il Principe Ereditario, diventato in seguito l'Imperatore Friedrich III, la Principessa Ereditaria Victoria, il Principe Wilhelm con sua moglie, la Principessa Friedrich Karl, il Principe Ereditario di Sassonia-Meiningen e sua moglie, il Maresciallo di Corte, Conte [Botho] von Eulenburg, i Conti Perponcher e Dankelmann con le loro consorti, la Principessa von Bismarck, il Conte Wilhelm von Bismarck, il Conte e la Contessa Rantzau, i Principi Radziwill, [Chlodwig] von Hohenlohe, Rati-bor, il Ministro [Robert] von Puttkamer, Delbrück e il Conte [Friedrich] von Redern. I critici di tutti i giornali berlinesi e quelli dei grandi giornali stranieri erano tutti presenti; il mondo artistico era rappresentato, fra gli altri, da Albert Niemann, accompagnato da sua moglie Edwig, da Joseph Joachim, Friedrich Haase, Paul Lindau, Friedrich Spielhagen, Oskar Blumenthal, Julius Stettenheim, Fritz Mauthner e altri ancora. Wagner fu acclamato quando entrò nel suo palco, il quinto del primo ordine a destra: con lui c'erano sua moglie, Daniela von Bülow e il Conte [Anton] von Wolkenstein, a quel tempo ambasciatore d'Austria alla Corte di Dresda. Nel palco vicino si trovavano il Ministro Conte von Schleinitz e la Contessa sua moglie: fra i miei invitati c'era l'Intendente Generale von Hülsen. Il successo fu completo: Wagner stesso applaudiva i suoi artisti e sembrava radioso: il pubblico lo reclamò in palcoscenico con tale insistenza che egli finì per accondiscendere. In abito da passeggio nero e soprabito estivo grigio, col cilindro in mano, egli prese posto tra Fricka, Wotan e Loge: l'orchestra suonò una fanfara, ovunque si agitavano fazzoletti e migliaia di voci gridavano "Viva!". Allora il Maestro avanzò verso la ribalta e con voce ferma ma commossa rivolse al pubblico queste parole improvvisate: "Se i vostri applausi sono l'espressione della vostra riconoscenza nei miei confronti, non potrei accettarli per la mia persona bensì per gli artisti che son venuti qui da lontano per dar corpo alla mia opera! Essi si sono così perfettamente identificati con l'idea e lo stile particolarissimo di quest'opera che offro loro, a mia volta, l'espressione della mia profonda gratitudine. Esprimo al tempo stesso il desiderio che l'opera, che oggi ha debuttato magnificamente, prosegua un brillante cammino ancora a lungo: se essa ha trionfato, non lo deve ad alcun artificio bensì alla sola potenza dell'Arte!". Nuovi applausi entusiasti risposero a questo breve discorso, pronunciato con grande calore: all'uscita furono rivolte al Maestro lunghe ovazioni. Così terminò, con una grande vittoria, la prima rappresentazione del ciclo del *Ring*, una vittoria così completa che persino von Hülsen, fino allora rimasto scettico, non poté esimersi dal dirmi, il giorno dopo: "Dal momento che Lei ha avuto ieri un tale successo col *Rheingold*, successo cui non avrei mai osato credere, non dubito più del Suo trionfo su tutta la linea". In effetti la rappresentazione della *Walküre* fu una nuova vittoria, ancora più magnifica della precedente. Questa volta Wagner non comparve in scena fra gli artisti e si contentò di esprimere la propria gratitudine al pubblico con un gesto della mano diretto alla scena. Fra la *Walküre* e *Siegfried* vi fu un giorno di riposo di cui avevamo deciso di approfittare per provare un'ultima volta la *Götterdämmerung*. Affaticato dalle prove e dalle rappre-

sentazioni, Wagner dovette rimanere a letto e mi inviò in teatro la lettera seguente in riferimento ai carrelli natatori, assai difettosi, che allora usavamo per simulare il nuoto delle Figlie del Reno:

[7 maggio 1881]

Egregio amico,

ho risposto a Feustel⁵ che i carrelli natatori avevano poca importanza e che l'essenziale era che non fossero troppo nascosti, sul davanti, da un trasparente d'acqua troppo spesso e che il rivestimento di questi carrelli non avesse un aspetto così massiccio, tale da somigliare a un carretto da traino. Faccia in modo che si piazzino dietro le rocce poste sul davanti un trasparente di questo tipo, più opaco in basso e più schiarito verso l'alto. Sono impossibilitato a uscire domani sera: quanto sarei stato felice di vedere oggi Seidl! I migliori saluti dal Suo,

Richard Wagner

Prima della prova serale andai a trovare il Maestro e fui ricevuto dalla signora Cosima: le dissi che ero doppiamente dispiaciuto che suo marito non potesse venire in teatro, innanzitutto perché saremmo rimasti privi dei suoi consigli, poi perché ero molto preoccupato per Jäger. L'artista, che aveva già provato al mattino, non si era che parzialmente rimesso da una sua indisposizione: le sue intonazioni erano spesso errate. Chiesi con insistenza che Jäger non apparisse che nel secondo ciclo. La signora Cosima trasmise la mia richiesta a suo marito attraverso la porta aperta che conduceva alla camera da letto. Wagner si alzò dal letto e venne da noi: "Che significa questo? – disse – Lei ha sempre qualche cosa contro Jäger, lo so bene!". Jäger fu dunque tenuto in programma.

Ciò che per l'artista avevo temuto accadde in effetti alla rappresentazione del *Siegfried*: già il primo atto fu lungi dall'essere un successo e, al secondo, una delegazione dell'Associazione wagneriana venne a pregarmi di far cantare a Vogl la *Götterdämmerung*. Wagner si precipitò furente sulla scena: "Come! E pretende di essere un cantante! Vada a far l'oste!" urlò; poi aggiunse, in tono imperativo: "Sarà Vogl a cantare domani!". Gli risposi: "Maestro, ieri l'avevo avvertita: ora non c'è più nulla da fare. Jäger ha cantato oggi e bisogna che canti anche domani: del resto, domani vi sarà minor pericolo, perché non sarà mai solo in scena". E lo sfortunato artista cantò in effetti, nonostante Wagner, la *Götterdämmerung*: d'altronde, la seconda sera cantò molto meglio. Jäger lasciò Berlino; Wagner si riconciliò con lui in seguito, poiché sia nella resa scenica dei suoi ruoli sia nel suo modo di cantare egli era davvero notevole: fu persino chiamato più tardi a Bayreuth per cantarvi *Parsifal*.

In quei giorni Wagner mi scrisse un biglietto che qui riporto:

9 maggio 1881

Mio caro Direttore,

Potrei pregarLa di versare, a fronte di una ricevuta, il montante dei miei diritti d'autore per ogni ciclo ai signori Platho&Wolff, banchieri, Breitestrasse, 6 a Berlino? È come se lo Lei pagasse al mio banchiere Feustel a Bayreuth: ciò mi permette di impiegare questo denaro per una destinazione speciale (a motivo della lettera che Lei conosce). I migliori saluti dal

Suo devoto,
Richard Wagner

P.S. Mi invii la quietanza a Bayreuth

Il 9 maggio ebbe luogo la solenne chiusura del primo ciclo con la *Götterdämmerung*. Il Principe Ereditario aveva inviato il Conte Eulenburg da Wagner con il compito di chiedergli se, nel caso in cui Sua Altezza Imperiale l'avesse pregato di venire nel suo palco dopo il secondo atto, egli avrebbe

⁵ Feustel, allora deputato al Reichstag, aveva chiesto a Wagner se dovesse far venire da Bayreuth le macchine per la simulazione del nuoto. [N.d.A.]

risposto al suo invito. Il Maestro gli fece rispondere che si sentiva ancora troppo sofferente e che lo pregava di rimandare l'invito a un'altra occasione. Contemporaneamente, il Principe Ereditario mi mandò a chiamare: egli si trovava con la Famiglia Imperiale nella sua stanza, attigua al palo imperiale dove i sovrani avevano l'abitudine di prendere il thè; mi ricevette nel modo più grazioso: "Mi scusi, signor direttore, – disse – ci trova mentre stiamo ancora cenando". Poi mi presentò alle persone del suo séguito: "Mia moglie la Principessa Ereditaria, mio figlio il Principe Wilhelm, il Principe Ereditario e la Principessa Ereditaria di Meiningen. Bene, volevo felicitarLa del successo che quest'opera grandiosa ha appena riportato. Apprendo che Lei ha intenzione di far conoscere il *Ring* ai miei quasi connazionali, gli inglesi, il prossimo anno: se andrà a Londra, sono curioso di sapere quale accoglienza faranno all'opera". Fece allusione, ancora, al caso sollevato dalla polizia a proposito del vapore, da cui uscimmo in modo così felice grazie al consiglio di Vogl e mi disse, al momento di congedarmi: "Nel caso in cui Lei vada a Londra non mi dimentichi: sarei felice di aiutarLa nella Sua impresa, secondo i miei mezzi". Questa promessa fu regalmente mantenuta, come mostrerò in seguito.

Durante il cambiamento di scena del terzo atto, Wagner mi raggiunse sul palcoscenico per esprimermi tutta la sua soddisfazione e per parlarmi di alcune piccole modificazioni sceniche che gli sembravano necessarie. Lo condussi così nel suo palco al primo ordine per recarmi da quello al mio, che era al pianterreno. Un istinto irresistibile mi spinse a risalire di nuovo sul palcoscenico, benché avessi già la mano sulla maniglia del mio palco e avessi completa fiducia nei miei ispettori e direttori di scena, che sapevo saldi al loro posto, e fossi felice di godere pienamente, una volta tanto, della grandiosa scena finale. Tornai dunque in scena: "Tutto a posto?", domandai. "Tutto", mi risposero in coro. Dal momento che la Materna non era un'amazzone intrepida come la Vogl, il salto nel fuoco era eseguito in questo modo, ancor oggi adottato in quasi tutti i teatri: Brünnhilde si precipita con Grane in quinta, dove è in attesa una cavallerizza in costume uguale al suo che si lancia prontamente sul cavallo e si getta subito con lui nella pira. "La controfigura di Brünnhilde è al suo posto?", domandai. "Certamente", mi risposero. Alzai gli occhi e vidi di fronte a me una Brünnhilde dai lunghi capelli grigio cenere che le scendevano sulle spalle e una gran barba ugualmente grigia; tuttavia, dall'altra parte delle quinte, l'azione precipitava e si stava per giungere alla scena in cui Brünnhilde si lancia nella pira con Grane: "Come! È Lei che deve gettarsi col cavallo nella pira?", gli gridai con voce tremante. "Certamente!". Non era il momento di discutere a lungo, poiché la signora Materna stava già cantando: "Siegfried, selig grüsst dich dein Weib!" [Siegfried, beata ti saluta la tua donna!] e si dirigeva fra le quinte con Grane. Mi gettai sulla comparsa, gli strappai immediatamente la parrucca e la finta barba, gli avolsi la testa con un velo nero: lui si lanciò sul cavallo all'velocità di un fulmine e scomparve, mentre io stramazzaivo mezzo svenuto contro un sostegno delle quinte. All'ultimo istante avevo salvato il primo ciclo del *Ring*, al momento della sua conclusione, da una spaventosa catastrofe. Ecco cos'era successo: su raccomandazione della Contessa von Schleinitz, si era ingaggiato un parrucchiere che era stato impiegato al 'Festspielhaus' di Bayreuth nel 1876 e che pretendeva essere informato di *tutto*. In effetti era già stato incaricato, in particolar modo, di mettersi alla testa delle comparse. Ora, mentre il soldato che doveva far la guardia a Grane, un cavaliere meraviglioso, attendeva in quinta vestito col costume di Brünnhilde, il parrucchiere passò di là per caso: vedendo quel superbo cavaliere e credendo aver di fronte una semplice comparsa, si fece premura di applicargli, per eccesso di zelo, un'immensa barba e una parrucca grigia. L'eccellente militare, che non sapeva di cosa si trattasse, si lasciò fare; da parte sua, l'ispettore e il direttore di scena, assorbiti altrove dai loro molteplici compiti, non si erano affatto preoccupati di colui che doveva lanciarsi nel fuoco al posto di Brünnhilde. In teatro si è sempre esposti a imprevedibili incidenti di questo genere e succede che un'opera, preparata con ogni cura fatica, crolli per colpa di simili inezie. Il mio grande maestro, Franz Dingelstedt, diceva queste giustissime parole: "Una rappresentazione teatrale si compone di duecento elementi infinitamente piccoli: basta dimenticarne uno per far crollare tutti gli altri". Dopo la rappresentazione della *Götter-*

dämmerung il pubblico manifestò il suo entusiasmo con una violenza inaudita che non si placò finché Wagner, pallido e visibilmente commosso, apparve in scena e pronunciò il discorso seguente:⁶ “Sarei un ingrato – disse il Maestro – se non pronunciassi in questo momento qualche parola che voi state attendendo: ringrazio voi (rivolto agli artisti), amici miei; ringrazio voi (rivolto al pubblico), miei mecenati, per questi applausi che considero a buon diritto come la prova di un’ardente simpatia. Questo successo mi dà gioia e al contempo mi sorprende, poiché quando concepii la mia opera non pensavo a un pubblico dai gusti un po’ difficili di una grande città, abituato a un genere d’arte del tutto differente e che non cerca altro se non un intrattenimento. Non pensavo di far rappresentare la mia opera se non di fronte a una ristretta cerchia di amici e così è nata la mia impresa di Bayreuth. Non è senza sorpresa che là fui testimone della simpatia generale con cui venne accolta un’opera così particolare da somigliare così poco a ciò che si ha l’abitudine di vedere. Qui la mia meraviglia è ancora più grande: non avevo il diritto di rifiutare la mia collaborazione all’uomo coraggioso che si è dato il compito, con il supporto di una schiera di artisti, di rappresentare finalmente l’opera in una grande città come Berlino. Abbiamo riunito tutti artisti selezionatissimi, anche loro abituati a una diversa forma d’arte, e mi son meravigliato di vedere come essi si siano penetrati del mio pensiero e del mio stile. Ringrazio innanzitutto l’audace direttore che dirige quest’impresa: si avvicini, signor Neumann – io mi avvicinai ed egli mi prese la mano – e riceva l’espressione della mia più profonda gratitudine. Ma voglio anche esprimere tutta la mia gratitudine al giovane direttore d’orchestra, il signor Seidl – che strinse l’altra mano del Maestro – che ha compiuto dei veri prodigi; infine, voglio ringraziare tutti i miei artisti, cui sono debitore di una nobilissima gioia: grazie a tutti, a tutti quanti!”. Fu consegnato allora al Maestro, a nome mio e degli artisti, un fermacarte da tavolo in argento che era stato cesellato su un disegno di H. Zacharias nelle officine del Regio Stabilimento Metallurgico, precisamente nell’Atelier Wagner. Questo fermacarte consisteva in una conchiglia riccamente ornata, piena di fiori freschi; dalla conchiglia si innalzava un piedistallo le cui quattro basi riportavano la dedica e i nomi dei collaboratori: sul piedistallo si ergeva la figura della Fortuna che porge una corona di alloro. Ho accennato a questo omaggio soltanto perché in una lettera che riporterò più avanti se ne fa menzione. La mattina dopo, Wagner mi inviò la seguente lettera di ringraziamento:

Berlino, 10 maggio 1881

Caro Signor Direttore Neumann,

bisogna che oggi io prenda congedo da Lei, poiché ho affari assolutamente urgenti che mi reclamano a casa. Tutti coloro che hanno assistito alla serata di ieri al Teatro Victoria comprenderanno quali sentimenti riempiano il mio cuore al momento di separarmi da Lei e dalla schiera di artisti che Lei ha raggruppato attorno a sé per l’esecuzione della mia opera, che presenta difficoltà tanto straordinarie e che richiede così tanti sforzi. Tengo a esprimereLe nuovamente tutta la mia ammirazione per il coraggio e l’energia eroica che Lei ha mostrato, oltre a tutta la mia gratitudine per i risultati ottenuti. L’indistruttibile fiducia che ho in Lei e che Le manterrò per l’avvenire parlerà più forte delle testimonianze di gratitudine più eloquenti. Se Lei continuerà a conservare, nel gruppo di artisti da Lei formato, il fuoco sacro che ha loro trasmesso, indispensabile per comprendere e riprodurre il mio dramma musicale, così completamente diverso da ciò che si ha l’abitudine di vedere in scena, Lei avrà reso un gran servizio non soltanto a me stesso ma soprattutto all’Arte. Col desiderio e la speranza di poter tornare a Berlino, almeno per il quarto ciclo, Le dico addio per oggi e Le invio i miei migliori saluti.

Suo devotissimo,
Richard Wagner

⁶ La *Berliner Zeitung*, nel dare il resoconto dello strepitoso successo di quest’opera grandiosa, scrive nel suo numero dell’11 maggio 1881: “Difficilmente ci si potrà fare un’idea dell’uragano di applausi che accolse l’opera; non assistemmo mai a qualcosa di lontanamente simile”, e più avanti: “Quando il Maestro apparve l’uragano si placò come per incanto”. [N.d.A.]

Ricevuta questa lettera mi recai, al colmo della gioia, da Wagner che, fra l'altro, mi disse: "Ora rientro a casa mia a vedere i miei figli e torno per il quarto ciclo: i miei figli devono vedere queste rappresentazioni, è poco probabile che la mia opera sia mai più data con una tale perfezione".

Poi Wagner e sua moglie si recarono con me da Niemann per pregarlo di cantare Siegmund nel secondo ciclo, dal momento che non potevamo chiedere a Vogl di cantare successivamente Loge, Siegmund e i due Siegfried. Non lo trovammo a casa sua ma, avendo appreso che Wagner era venuto a trovarlo, egli non tardò a recarsi all'hotel presso cui alloggiava il Maestro: sfortunatamente non gli fu possibile soddisfarne il desiderio. Per contro, Vogl si dichiarò pronto e felicissimo di cantare Loge, Siegmund e i due Siegfried nei tre cicli: aggiungo subito che, grazie alla sua forza fisica assolutamente straordinaria e alla sua resistenza, che il suo modo di vivere gli rendeva relativamente facile, ebbe un brillante successo. Il dottor Förster ricevette dalla signora Wagner la lettera seguente:

Baureuth, 12 maggio 1881

Onoratissimo Signor Direttore,

voglia aver la bontà di dire alla signora Förster quanto mi sia spiaciuto di non averla incontrata e di non aver potuto renderle visita l'ultimo giorno della mia permanenza a Berlino: spero di aver presto l'occasione di poterle dire tutto questo a viva voce. Ho una richiesta da farLe: Le sarebbe possibile prestarmi, per una rappresentazione⁷ che deve aver luogo il 21 di questo mese, alcuni accessori del Suo teatro di Lipsia necessari per raffigurare il laboratorio di un incantatore (caldaia, specchi ecc.)? Avrò cura di rispedirLe questi oggetti fin dal 22 pomeriggio. Nel caso in cui non Le fosse possibile rendermi questo piccolo favore, voglia avvertirmi a mezzo telegramma. RingraziandoLa in anticipo, La prego di gradire, egregio dottore, l'espressione della mia perfetta considerazione.

C. Wagner

Il 16 maggio ricevetti dal Maestro il seguente biglietto, con sopra scritto 'Per Seidl'.

Bayreuth, 15 maggio 1881

Hagen, la cui greve andatura non mi piace per nulla, deve, nel secondo atto, nel momento in cui si stacca da Brünnhilde per raggiungere Gunther, fare questo gesto nel modo più rapido possibile poiché, con la sua greve andatura, produce un effetto disastroso. Non dimentichi al contempo di accelerare il movimento a partire da questo passaggio, più di quanto non abbia fatto l'ultima volta. Gunther dev'essere ben più energico nell'espressione del suo dolore e Hagen deve sempre stare vicinissimo a lui. Congratulazioni,

R. Wagner

La signora Wagner mi scrisse lo stesso giorno:

[Bayreuth], domenica 15 maggio 1881

Caro ed egregio Signor Direttore,

mi è stato impossibile, con mio grande dispiacere, dirLe la sera della nostra partenza tutto ciò che avrei voluto. Voglia aver la bontà di fare imballare in una cassa e spedirci qui, senza affrancatura, il fermacarte da tavolo che il personale degli artisti del teatro ha avuto la gentilezza di offrire a mio marito: avevamo da regolare tante cose l'ultimo giorno che ci è stato impossibile far

⁷ Per una prova di *Parsifal* [N.d.C.]

fare noi stessi questo imballaggio. Ho dato ordine al portiere dell'hotel di portare questo fermacarte da Lei. Ho pregato inoltre il signor Dohm di consegnarLe la lettera contenente una progetto per la costruzione di un teatro: sarebbe bene, forse, che il termine fissato per questo affare non andasse troppo in là nel tempo. Mille volte grazie per il Suo telegramma di ieri: "Il mondo è dei coraggiosi", dice il proverbio; possa davvero valere per Lei e possa Lei riportare stasera una nuova vittoria con *Siegfried*. Voglia salutare cordialmente da parte nostra gli artisti che si ricordano di noi; dia una vigorosa stretta di mano alla 'Perla' e voglia gradir per sé, 'uomo coraggioso', la assicurazione mia e di mio marito della nostra cordialissima stima.

C. Wagner

P. S. I miei ossequi alla signora Neumann

Il Maestro aveva telegrafato ciò che segue, a proposito di Mime:

Non dimenticare Mime nella lezione per far accelerare Siegfried e accompagnare intermezzi con movimento più vivace. Congratulazioni e grazie. Wagner.

Le cronache dei giornali dell'epoca riportano che il secondo ciclo del *Ring* ebbe a Berlino un successo ancor più considerevole e durevole del primo, che era stato un po' compromesso a causa della indisposizione di Jäger. Alla seconda rappresentazione fu Heinrich Vogl a cantare comunque Siegfried, come ho già detto. Il giorno dopo la stampa comunicò: "Soltanto adesso Berlino ha potuto realmente fare la conoscenza di *Siegfried*". Il Principe Ereditario, così come il Principe Ereditario di Mannheim, suo genero, non mancarono alcuna delle rappresentazioni del secondo ciclo.

Durante il terzo ciclo, l'Imperatore Wilhelm era tornato da Wiesbaden a Berlino e i giornali annunciarono in quei giorni che egli si fosse procurato i quattro libretti del *Ring* e che avesse intenzione di assistere a una delle nostre rappresentazioni se i medici glielo avessero consentito. In effetti un funzionario di Corte venne da me per domandarmi, da parte dell'Imperatore, il testo integrale delle quattro opere. Bismarck, era noto, non andava mai a teatro e, tuttavia, manifestò ugualmente a Scaria, che aveva il privilegio di conoscerlo personalmente, il desiderio di ascoltare almeno una volta *Die Walküre*. Fra gli ammiratori più entusiasti del *Ring* c'era anche Ernesto Rossi, che recitava allora a Berlino e che esclamò, dopo un rappresentazione del *Siegfried*: "Mais, après celà il n'y a que le déluge" [Ma dopo questo non c'è che il diluvio]. Durante la terza rappresentazione del *Siegfried*, all'inizio del secondo atto, il pubblico ebbe la gradevole sorpresa di vedere il vecchio Imperatore apparire nel palco di Corte dove rimase seduto accanto al Principe Ereditario fino al termine dello spettacolo. Si sa che il venerabile sovrano, cresciuto in altri tempi e con altre idee, non era mai stato un fervente dell'arte wagneriana: ma aveva il cuore troppo nobile, troppo tatto e il sentimento nazionale troppo sviluppato per tenersi lontano da una festa cui i più eminenti spiriti del suo popolo prendevan parte con tanto entusiasmo. L'imprenditore della casa editrice Bote&Bock aveva organizzato per il giorno seguente, domenica 22 maggio, data del compleanno di Wagner, una cena solenne per il trionfo del *Ring*. Durante il banchetto, notammo che il padrone di casa aveva un'aria assai preoccupata, non appena un domestico gli ebbe consegnato un messaggio. La conversazione generale languiva e, finalmente, Hugo Bock mi si avvicinò dicendomi con voce insicura: "Il Prefetto di polizia von Madai è in salone e desidera parlarLe". Stupore generale fra gli invitati. Mentre essi si domandavano inquieti quale potesse essere il motivo di quella visita inattesa, entrai col sorriso sulle labbra nel salone in cui il signor von Madai mi accolse con queste parole: "Arrivo proprio adesso dall'Hotel de Rome dove ho saputo che Lei cenava qui". Mi domandò poi se, in occasione del compleanno di Wagner, si progettasse di fare una qualunque cerimonia pubblica in scena. Alla mia risposta negativa egli mi dichiarò che non trovava assolutamente nulla da ridire e mi pregò di comunicargli le nostre intenzioni, altrimenti l'Imperatore si sarebbe astenuto dal venire in teatro se si fosse avuta l'intenzione di fare una qualunque dimostrazione in onore del Maestro. Gli rinnovai la assicurazione che non si sarebbe fatto nulla: mi annunciò allora ufficialmente che l'Imperatore avrebbe assistito alla rappresentazione della *Götterdämmerung*, pregandomi di non cominciare

prima dell'arrivo di Sua Maestà. "D'altronde – aggiunte – non dovrete aspettare: l'Imperatore è sempre puntuale". Ci si può facilmente figurare l'entusiasmo che sollevai portando alla compagnia la felice notizia di questa visita ufficiale. Mi recai subito al Teatro Victoria dove gli artisti accolsero il mio messaggio con non minore entusiasmo. In occasione del suo compleanno, avevamo inviato di buon mattino al Maestro il seguente telegramma, redatto in versi da Förster:

Noi sotto tue insegne di continue vittorie
Gloriose battaglie combattemmo,
Ora da te su nuovi cammini guidati
A nuova vittoria il tuo vessillo alziamo:
A te d'intorno, qual fedele schiera,
Della tua nascita il dì noi salutiamo.

A nuove battaglie, onorato Maestro,
Guidaci a nuova vittoria dell'arte tua;
"Nemici tanti, onore molto": del popol tedesco
Il favor tuo sia! E tuo ancora ogni gran spirito!

La sera stessa ci giunse la risposta del Maestro:

Il popolo tedesco – è dire assai!
Speravo in voi e osato io l'ho.
A chi vera arte,
Tocca qui dimostrare:
Fedeli foste, la sfida è vinta,
Di Wagner il nome può riecheggiare.
Salve a voi tutti, uomini e donne,
Salve anche a Römer e a Scheibe⁸.

4. Il *Ring* a Berlino (parte seconda)

Mentre inviavamo i nostri auguri al Maestro, gli annunciammo che gli accordavamo per nostra libera scelta il cinque per cento dei diritti d'autore per le sue prime opere. Gli attuali rappresentanti degli interessi finanziari del Maestro, Voltz e Batz, avevano perso, in effetti, una causa, intentata da qualche tempo, contro Friedrich Haase e la città di Lipsia, riguardante il fatto che il Maestro non percepiva più diritti d'autore per le sue prime opere rappresentate a Lipsia. La gioia che gli procurò la nostra iniziativa, inattesa quanto spontanea, fu grandissima. Mi telegrafò:

Bayreuth, 24 maggio 1881

I miei più sentiti ringraziamenti per la buona notizia che mi dà, assieme al dottor Förster, che un caso spiacevole mi ha fatto conoscere soltanto oggi. Arriviamo per il quarto ciclo, con tutti i ragazzi, alle sei o alle undici della mattina: in ogni caso saremo lì domani, mercoledì. La prego vivamente di prevenire l'albergatore Lang, dell'Hotel Royal, di riservare delle buone camere per me, mia moglie, quattro figlie, un figlio e altre due stanze per due miei amici che ci accompagnano. Desidero

⁸ Scheibe era ispettore di teatro e Römer ispettore di scena. [N.d.A.]

comunque l'Hotel Royal e spero in uno sconto sul prezzo. Altre novità a viva voce. Cordiali saluti a Lei e a tutti i Nibelunghi. (Riservi dei buoni posti in teatro). R. Wagner.

A tarda sera giunse un secondo telegramma:

Bayreuth, 24 maggio 1881

Arriviamo a mezzogiorno e mezzo. Spero tutti contenti del nostro arrivo e tutto in ordine. Wagner.

Siccome non si poté preparare per Wagner un alloggio appropriato all'Hotel Royal, egli andò a soggiornare il giorno dopo con i suoi all'Hotel du Nord. L'ultimo ciclo del *Ring* fu dunque rappresentato di fronte al Maestro con un completo successo. Egli occupava sempre il palco di proscenio di primo ordine, con sua moglie e i suoi figli. Quando entrò nel palco l'orchestra suonò nuovamente una fanfara e il pubblico, entusiasta, gli tributò un'ovazione: il Maestro si inchinò per ringraziare.

L'impressione fu profonda malgrado l'assenza della Reicher-Kindermann, improvvisamente malata e sostituita immediatamente da Orlanda Riegler nel ruolo di Fricka. Dopo *Das Rheingold*, Wagner manifestò un gioioso stupore per un'opera che, mentre altri grandi teatri disperavano di poterla mai rappresentare, si potesse dare qui senza il minimo ostacolo, malgrado la sopraggiunta indisponibilità di uno fra i principali artisti. Il Maestro si era ritirato con i suoi alla calata del sipario, ma le acclamazioni e le chiamate entusiastiche degli spettatori non cessarono se non quando egli si fu mostrato, per due volte, al bordo del suo palco. Nel quarto ciclo, la rappresentazione di *Siegfried*, con Vogl nel ruolo di Siegfried, fu una delle più perfette. Il Principe Ereditario, il Principe Wilhelm e sua moglie, il Granduca e la Granduchessa del Mecklemburgo, venuti espressamente a Berlino, assistevano alla rappresentazione nei primi tre palchi del primo ordine. Nel pubblico si era al delirio e si reclamava a ogni costo il Maestro. La signora Wagner, che si trovava con le figlie nel palco della Contessa von Schleinitz, mandò più volte il piccolo Siegfried a cercare suo padre: quando Wagner apparve, nel giro di cinque minuti, ci fu un vero uragano di applausi e di ovazioni senza fine.

Grande fu il nostro imbarazzo quando ci chiedemmo in quale forma avremmo potuto, dopo la fine della *Götterdämmerung*, rendere al Maestro un omaggio che fosse degno di lui e che l'entusiasmo del pubblico ci richiedeva: esprimendo la nostra gratitudine al compositore, bisognava che ringraziasimo ugualmente la Famiglia Imperiale e, in particolare, il venerabile Sovrano la cui presenza aveva ulteriormente amplificato il successo di queste serate, e infine la stampa e il pubblico.

Il testo del discorso che dovevo pronunciare fu stabilito di concerto con Paul Lindau, Friedrich Spielhagen e August Förster, il che prova la cura che mettemmo nel non recar torto ad alcuno.

Förster addirittura mi fece la proposta, che non mancò di sorprendermi, di scendere egli stesso nella buca del suggeritore e di suggerirmi il discorso: tale era l'entusiasmo che tutti noi nutrivamo per questa solennità che doveva essere il coronamento di queste rappresentazioni del *Ring*: ma la cosa andò diversamente. All'inizio tutto parve andar per il meglio: una sala sfolgorante era riunita per la *Götterdämmerung*. L'imperatore Wilhelm, la Principessa von Bismarck, la Contessa von Rantzau e sua figlia, il Conte Wilhelm von Bismarck ecc. assistevano alla rappresentazione. I musicisti avevano appeso ghirlande d'alloro attorno al podio di Seidl e suonarono una fanfara solenne in onore del Maestro, quando egli venne in orchestra per ringraziarli in modo del tutto particolare: ma già si poteva notare in Wagner un palese nervosismo. Quando, alla fine della rappresentazione, egli apparve, su mia pressante richiesta, sulla scena, dove avevamo intenzione di fargli la sorpresa di una ovazione speciale, era pallido. Tuttavia, ci aveva ancora manifestato il desiderio di prendere la parola per ringraziare. Mentre le acclamazioni e le chiamate della sala giungevano fino a noi attraverso il sipario abbassato, tutto il personale si era riunito in scena e circondava Wagner: poi il sipario si risolvò. Tutti gli spettatori erano rimasti al loro posto: vedevo la testa di Förster emergere dalla buca del suggeritore. Cominciai il mio discorso: "Permettetemi, nel momento solenne in cui termina l'opera grandiosa che, da un mese, ci trova qui riuniti, di esprimere la mia profonda gratitudine a tutti coloro che han contribuito e collaborato a questo meraviglioso successo. Ringrazio innanzitut-

to gli augusti membri della nostra Famiglia Imperiale...”. Avevo appena pronunciato queste parole che Wagner fece un mezzo giro su sé stesso e lasciò la scena. Ero stordito e sconvolto da questa uscita che si era verificata sotto gli occhi di tutta la Corte e di fronte a migliaia di spettatori, ma fui obbligato a continuare tranquillamente il mio discorso come se nulla fosse successo. “Ringrazio gli augusti membri della nostra Famiglia Imperiale, da sempre protettrice illuminata di tutte le scienze e di tutte le arti, e che non ha cessato ugualmente di testimoniare la sua benevolenza e la sua simpatia concreta a questa nuova Arte che oggi glorifichiamo. Ringrazio il pubblico berlinese, grande amante dell’arte, così come i rappresentanti della stampa, dall’interesse così caloroso e sempre crescente con cui hanno seguito i nostri sforzi, del sostegno che non han mai smesso di offerirci.

Vi ringrazio, miei cari musicisti dell’orchestra, e soprattutto il vostro direttore Anton Seidl: vi ringrazio tutti, egregi amici e compagni d’arte! Venuti da Monaco, da Vienna e da Lipsia, vi siete riuniti sotto la stessa bandiera per un nobile fine, con la dedizione più assoluta all’arte e il più nobile disinteresse personale. Indirizzo ancora a Lei un saluto particolare, mio caro e degno Vogl, perché è a Lei, al Suo entusiasmo, alla Sua instancabile dedizione che noi dobbiamo attribuire, per unanime consenso, il felice compimento della nostra opera. Ora, come potrei esprimerLe la mia gratitudine, grande Maestro (dovetti pronunciare il resto del discorso girato verso le quinte), per avermi giudicato degno di far conoscere la Sua opera alla metropoli tedesca? Se non abbiamo potuto soddisfare tutti i Suoi desideri, ci lasci sperare, almeno, che vorrà ricordarsi volentieri di noi, di ciò che abbiamo fatto di buono e mostrarsi indulgente verso le nostre debolezze. Le dirò a mia volta, concludendo, le parole che Lei ha posto in bocca a uno dei Suoi personaggi, nei confronti di un altro Maestro Cantore: “Tuo sia il premio! / Nessun sa a nozze, come te, aspirare! / Sì, dolce cantore, prendi la corona! / Il tuo canto t’ha conquistato il premio dei Maestri!”. Queste parole sollevarono un tale entusiasmo e tali acclamazioni che il Maestro si decise a tornare nel suo palco e inchinarsi, in segno di ringraziamento, di fronte ai suoi innumerevoli ammiratori. Tuttavia in scena regnava il più penoso imbarazzo: ci sembrava che fosse piovuta una doccia gelata sul nostro entusiasmo e sulla nostra gioia di festeggiare il Maestro. C’erano i coniugi Vogl con la gigantesca corona d’alloro destinata al Maestro, tutti gli artisti che avevano cantato quella sera nella *Götterdämmerung* ancora rivestiti dei loro costumi, tutti gli altri che avevano figurato nel *Ring*, tutti in abito da sera, la signora Materna in un superbo abito di seta, Scaria con il petto tempestato di decorazioni; eravamo tutti feriti, costernati e, devo confessarlo, segretamente persuasi che non si trattasse di un vero malore ma, piuttosto, di un singolare capriccio d’artista che ci aveva guastato questa solennità da noi preparata con tanto amore e che aveva distrutto l’opera che avevamo costruito a prezzo di tanti sforzi e il cui successo era stato fin lì completo. Il giorno dopo Wagner mi inviò Seidl e poi Vogl per dirmi, da parte sua, che un crampo al cuore, occorsogli all’improvviso, lo aveva realmente obbligato ad abbandonare la scena: ma io non credevo alla verità delle sue parole. Dall’altra parte, Lindau, Spielhagen e altri insistevano vivamente con me, cercando di persuadermi che non avevo il diritto di dimenticare così in fretta l’affronto subito. Vedendo che rimanevo inflessibile, Richard Wagner si decise a scrivermi la seguente lettera:

Berlino, 30 maggio 1881

Caro signor Neumann,

non saprei dire se sia stata la sovraeccitazione in cui mi trovavo, o la sorpresa che Lei mi aveva preparato, a provocare il violento malore che mi ha obbligato, ieri, ad abbandonare la scena; apprendo soltanto che questo malore è stato notato dalle persone presenti. Lei avrebbe dovuto tener conto della possibilità di simili incidenti, soprattutto dopo che mia moglie, con buona intenzione, L’aveva informata del mio stato di salute, pregandola espressamente di evitare tutto ciò che fosse di natura tale da provocare una di queste crisi. Sono dolente di vedere che ancora questa volta Lei abbia dubitato della nostra sincerità. Il presunto ‘affronto’ che Le avrei fatto sparirebbe appena si prestasse fede alle mie dichiarazioni ed io non ho trascurato nulla perché si giungesse a questo lad-

dove fosse necessario. Proclamo solennemente, con atti e con parole, i sentimenti che provo per Lei e per il gruppo dei nostri artisti: è dunque inutile farne una nuova dimostrazione teatrale. Spero che Lei si rassicuri riguardo all'affronto che crede aver ricevuto e non vedo alcun motivo, per quanto sta in me, di rompere con lei rapporti che mi son stati sempre estremamente graditi. Avrei altri desideri da manifestarLe, in tutta cordialità e amicizia. Affettuosi saluti dal,

Suo,
Richard Wagner

Le spiegazioni scritte di Wagner non poterono tuttavia farmi dimenticare la mortificazione infinitamente dolorosa che avevo subito e di cui credevo, sinceramente, non potermi mai consolare. Prima di partire, lasciai il mio biglietto da visita presso la signora Cosima ma evitai accuratamente di incontrare il Maestro: egli tornò il giorno dopo a Bayreuth senza che ci fossimo rivisti. Si era fatto notare, naturalmente, che era stato proprio nel momento in cui mi rivolgevo alla Famiglia Imperiale che Wagner aveva voltato la schiena lasciando il palcoscenico: i suoi numerosi avversari nascosti, che non osavano più combattere apertamente la sua arte, sfruttarono quest'incidente vedendoci la prova inconfutabile della sua scarsa simpatia per gli Hohenzollern. Molti importanti organi di stampa parlarono apertamente nello stesso senso. Certamente il Conte e la Contessa von Schleinitz avevano lottato infaticabilmente in favore di Wagner nelle alte sfere di Berlino: tuttavia non si sarebbe potuto negare, d'altra parte, che il vecchio sovrano non avesse profonda simpatia per un'arte nuova, difficile, che esigeva dagli stessi conoscitori sforzi a volte terribili e che, se egli si interessava all'opera, era per il fatto stesso di essere l'Imperatore di fronte a un'opera di importanza nazionale. Questo affronto, reale o immaginario, non poteva che alienare completamente a Wagner poteri su cui si sarebbe dovuto contare! In questa situazione critica, l'Imperatore Wilhelm dimostrò ancora una volta tutta la sua grandezza d'animo. Il 31 maggio c'era ancora una rappresentazione supplementare della *Walküre*: alle sette di sera precise, al primo colpo d'arco, il monarca, più che ottuagenario (aveva ottantacinque anni), entrò nel palco di Corte con sua sorella, la Granduchessa madre del Mecklemburgo, che aveva ottantasette anni; non si accontentò di assistere alla rappresentazione che terminò verso mezzanotte ma attese, appoggiato al bordo del palco e applaudendo fragorosamente, che gli artisti, richiamati innumerevoli volte, fossero apparsi un'ultima volta alla ribalta. Egli voleva mostrare, col suo atteggiamento, quanto poco i sospetti che si erano fatti pesare su Wagner l'avessero colpito e rimediò alla sgarbatezza del genio – se relamente ci fosse stata – in una maniera che fosse impossibile ritenere più elegante e cavalleresca. Il mio atteggiamento intransigente aveva finito, ragionevolmente, per irritare Wagner. Fu in potere di questa esasperazione che egli scrisse, due settimane più tardi, a Förster la seguente lettera, che pareva contraddire nel modo più assoluto tutte le dichiarazioni precedenti, pubbliche o private, scritte o verbali:

Bayreuth, 15 giugno 1881

Onoratissimo Signor Dottore, mecenate e amico,

non posso che rammaricarmi per non esser stato presente alla visita Sua e della signora Förster la sera in cui lasciai Berlino e per non aver risposto né alla lettera né alla visita del signor Neumann; mi spiace constatare che anche Lei non potesse decidersi a credermi quando affermavo che sarei partito la notte stessa. Anche Lei, carissimo amico, m'ha purtroppo lasciato all'oscuro se, fra gli intimi del signor Neumann, ci fosse qualcuno che gli avesse potuto raccontare l'incidente che avvenne al Teatro Victoria, dopo l'ultima rappresentazione, circa la vera natura di questo incidente. Dal momento che mi rifiuto, ovviamente, di dare spiegazioni al signor Neumann in tal senso, non mi resta che prendere provvedimenti per evitare, in avvenire, il ripetersi di simili fatti. Ciò significa che dovrò astenermi ormai dal prendere parte alle rappresentazioni delle mie opere che avran luogo sotto la direzione del Suo collega: tengo tuttavia, nell'interesse artistico di queste rappresentazioni, a formulare alcune domande molto chiare che giustificano il carattere e la natura di queste rappresentazioni, tali e quali le ho potute osservare a Berlino. Da questo punto di vista, ho proclamato so-

lennemente il merito che il signor Neumann ha nell'ingaggiare un personale notevole di cantanti; sono felice anche della promessa che mi ha fatto di rifare completamente a nuovo tutto il suo materiale scenico: non avrei che un desiderio da esprimere a questo riguardo, ossia che egli affidasse la direzione di questo lavoro a Fritz Brandt, il figlio del macchinista e direttore del teatro di Darmstadt la cui competenza, in quest'ordine di idee, è assoluta. Domando innanzitutto che il signor Neumann si procuri un abile regista, completamente informato di tutto ciò che esige, fin nei minimi dettagli, la rappresentazione delle mie opere. Sono ancor più stupito nel vedere con quale assoluta mancanza di correttezza e di stile si sia rappresentato il mio ciclo del *Ring* a Berlino: avevo incessantemente prodigato al signor Neumann i miei consigli e le mie critiche, non rimaste per lui altro che lettera morta. Se il signor Neumann si impegna formalmente a rispettare quanto gli chiedo, mi dichiaro del tutto disposto a estendere le concessione che egli sollecita da me: nel caso contrario, mi vedrò costretto a ricorrere al mezzo di cui Neumann si è servito finora contro di me, al fine di salvaguardare il mio onore artistico e di assicurare la cura che meritano le mie opere che gli sono state affidate. Se, in presenza delle mie esigenze e della difficoltà di realizzarle, il signor Neumann non si sentisse in grado di proseguire ulteriormente le imprese cui si è votato sin qui, sono dispostissimo a permettergli di ritirarsene completamente. Con i migliori auguri per la Sua salute e i miei rispettosi omaggi alla signora Förster, resto il

Suo devotissimo,
Richard Wagner

IV. PROGETTI E REALIZZAZIONI

1. Riconciliazione

A quest'ultima lettera, Förster rispose al Maestro con la seguente:

Marienbad, 16 giugno 1881

Onoratissimo Maestro,

la Sua lettera del 15 corrente (così Lei l'ha datata erroneamente, poiché io l'avevo già dal 15 e anche stavolta Lei ha precorso i tempi) m'è arrivata qui dove faccio le cure termali. Non sono in condizioni di poter parlare con il direttore Neumann sui punti che Lei segnala: ho considerato che sia meglio consegnare la lettera a Neumann stesso, visto che il suo contenuto è destinato a lui personalmente e sarà lui stesso la persona più adatta a rispondere alle Sue proposte, condizioni e giudizi sia affermativamente, sia per porre restrizioni e per difendersi. Per ciò che concerne il punto di vista puramente artistico toccato dalla Sua lettera, non sono purtroppo in grado di discuterne tramite un'altra lettera: dove troverei il tempo per un tale scambio di idee? Ah, se solo fossimo l'uno di fronte all'altro e potessimo parlare a viva voce! Tuttavia non Le nasconderei il mio pensiero, almeno in generale, ossia che, onorato Maestro, le Sue critiche, concernenti sia gli aspetti materiali che quelli personali, sono davvero eccessive. Un po' troppo eccessive, forse? So bene che bisogna "combattere energicamente anche per un filo d'erba quando è in gioco l'onore": ma Lei, Maestro, è troppo grande per agitarsi senza un valido motivo. Il grande valore di ciò che fa il signor Neumann, Lei l'ha riconosciuto pubblicamente e a più riprese nelle Sue lettere. Per ciò che concerne il materiale scenico, Neumann è d'accordo con Lei. E Fritz Brandt? Per certo è un uomo notevole: ma perché imporlo obbligatoriamente? Onorato Maestro, ciò non mi sembra giusto. Lei sa, e chi potrebbe saperlo, se non esista da qualche parte un signor X o Y che gli sia ancora superiore? È Lei, senza dubbio, ad avere interesse all'impresa, ma potrebbe accordare una certa libertà. Ricordiamoci del signor Jäger! "Anche Patroclo è caduto e non esiste più uno come lui": ma quel che conta è che Troia sia stata presa. Potrei dirLe altrettanto a proposito delle Sue osservazioni sul regista: dov'è il regista di valore, dov'è colui "che conosce a fondo tutte le particolarità rappresentative" della Sua opera? Io non ne conosco che uno: abita a Bayreuth e si chiama Richard Wagner. Se Lei può e vuole essere poeta e compositore, impresario dello spettacolo, regista e inoltre, come forse lo fu Sofocle, l'interprete, allora si raggiungerebbe l'ideale nella rappresentazione delle opere wagneriane, poiché "i pensieri coabiterebbero assieme felicemente, ma gli oggetti si urterebbero rudemente": il che significa che l'arte teatrale non si raggiunge senza compromessi. *Experto crede Ruperto*. Ciò che può consolare il nostro sentimento ideale offeso è il fatto che la potenza della grande arte è tale da afferrare e sconvolgere gli uomini stessi quando vi sia qua e là una debolezza nella realizzazione: gli "errori di stile e scorrettezze" da Lei rilevati han forse impedito che le rappresentazioni berlinesi al Teatro Victoria fossero un trionfo completo per la Sua arte? No, onorato Maestro, resti sul Suo alto seggio, rimanga il Re e lasci che operai, carpentieri, muratori e carrettieri facciano il loro mestiere: ciò che è piccolo rimane piccolo, anche quando un grand'uomo vi mette mano.

C'è una frase nella Sua lettera che, grazie a Dio, non comprendo affatto, ossia quella in cui Lei dice "che farà ricorso, all'occasione, al mezzo di cui il signor Neumann s'è recentemente servito contro di Lei": tutto ciò che posso indovinare, dalla frase vicina ove Lei parla "di una eventualità che potrebbe fortemente condizionare le future imprese del signor Neumann", è che ci sia in quelle parole una minaccia provocata da un disaccordo, e ciò mi turba e mi rattrista. Voglio dire che, se Lei ricorda con quale dedizione e quale fedeltà di vassallo Lipsia, sotto la direzione mia e quella del signor Neumann alla testa delle rappresentazioni operistiche, abbia sostenuto la Sua bandiera, non dovrebbe esistere di fatto alcun disaccordo personale fra voi. Pensi con dolce sorriso e serenità o-

limpica a ciò che è passato e ricordi soltanto lo zelo per i Suoi interessi e la Sua persona sempre manifestati e consideri che il malumore di Neumann in quella fatale serata era tuttavia ben comprensibile e naturale: con le più pure e calorose intenzioni Le abbiamo preparato un solenne omaggio – e tutto questo ha prodotto discordia. Ebbene, Maestro, la mia opinione – che tutte le brave persone che Le sono accanto devono condividere – la mia opinione, dicevo, è che Lei sarebbe ancora più grande se rispondesse cordialmente ai sentimenti calorosi e se chiudesse gli occhi su un errore sfuggito a colui che Le rendeva omaggio, a favore della soddisfazione che Lei, nondimeno, ha dovuto provare per quello stesso omaggio. Il signor Neumann Le scriverà certamente molto presto e spero che per allora sarà dissipato il brutto sogno di queste ultime settimane e che “quando ci risveglieremo il cielo sarà sereno e le nubi saranno del tutto scomparse all’orizzonte”. Con i miei auguri più cordiali per Lei e per i Suoi, cui la mia signora unisce i suoi saluti, La prego di credermi il
Suo fedelmente devoto,
Dottor August Förster

Förster mi decise in seguito a tornare su questa lettera e a scrivere a Bayreuth che il malinteso sorto tra noi non si potesse superare tramite semplice corrispondenza; proposi dunque un chiarimento verbale per il mese di luglio a Wahnfried, avendo l’intenzione di mettermi in viaggio lasciando Aigen, mio luogo di villeggiatura estiva non troppo lontano da Bayreuth; Wagner mi rispose:

Bayreuth, 20 giugno 1881

Mio caro Direttore,

sarò sempre felice di riceverLa qui e di intrattenermi con Lei su tutto ciò che sarà necessario. Nella attesa, Le invio l’autorizzazione che desiderava di comprendere Berlino, Dresda, Breslau, il Belgio e l’Olanda nel nostro contratto per il periodo che va fino al termine del 1883. A proposito della cessione del materiale di Bayreuth per *Der Ring des Nibelungen*, non ho alcuna difficoltà a segnalarLe ciò che nasce unicamente da miei scrupoli personali, soprattutto relativamente alle generose disposizioni del Re di Baviera, che non ha richiesto questo materiale per Monaco, ma per riservarlo esclusivamente a Bayreuth. Dal momento che, tuttavia, potrei avere il tardivo desiderio – in qualche modo alla fine della mia vita – di rappresentare ancora una volta il *Ring* alla mia maniera e che, fino a quel giorno, molte parti di questo materiale potrebbero guastarsi, il mio Consiglio d’Amministrazione concorda nel dare soddisfazione ai Suoi desideri. L’affare potrà esser concluso non appena verrà a farci visita. Sia pure persuaso, fino ad allora, come mi sia chiaro che nulla sia successo tra noi quale frutto di cattiva intenzione; ciò che è accaduto non potrà ripetersi: dunque, dimentichiamocelo! I miei saluti più cordiali,

Suo devoto,
Richard Wagner

A una questione di affari che gli avevo posto, egli rispose col seguente telegramma:

Bayreuth, 23 giugno 1881

Le accordo volentieri Praga: concluso ora vantaggioso contratto con Francoforte. Wagner.

Nei giorni seguenti, a seguito di circostanze il cui racconto ci farebbe dilungare, accadde a Lipsia un fatto inatteso: alla seduta del Consiglio Municipale del 29 giugno, la Direzione del Teatro Municipale fu, a maggioranza, affidata a Max Stägemann. Questo cambiamento spiega la seguente lettera indirizzata a Wagner e che riporto qui perché servirà alla comprensione di altri eventi accaduti in seguito.

Lipsia, 6 luglio 1881

Onoratissimo Maestro,

come avrà già appreso dai giornali, il signor Max Stägemann sarà, dal 1° agosto 1882 per i sette anni a venire, direttore del Teatro Municipale di Lipsia: questo avvenimento è importante anche per Lei. Dal momento che ho, come Lei sa, caro Maestro, il desiderio di far rappresentare ancora le Sue opere precedenti, vorrei, per realizzarlo, farLe una proposta: Le chiedo di darmi il diritto di rappresentazione del *Ring des Nibelungen* per Lipsia fino al 30 giugno 1889. Se il signor Stägemann si mostrerà veramente interessato a quest'opera e se sarà disposto a continuare a lavorare con lo stesso spirito e nello stesso senso in cui ho lavorato io, gli cederò il diritto di rappresentazione del *Ring* a condizione che egli continui a sfruttare le Sue prime opere nel modo da me regolato. Nel caso in cui il signor Stägemann non accettasse questa proposta, mi riserverò personalmente la cura di far rappresentare il *Ring* a Lipsia. Se egli accetterà, sarà tenuto anche a entrare in possesso del materiale del *Ring* costruito per Lipsia e, così facendo, mi sarà dato modo di acquisire il nuovo materiale necessario alle nostre grandi imprese.

Molto rispettosamente, Suo
Angelo Neumann

Conformemente al nostro progetto di chiarimento verbale, Wagner mi invitò a mezzo telegramma:

Bayreuth, 18 luglio 1881

La prego di venire a pranzo martedì all'una. Wagner.

Giunsi a Bayreuth il 21 luglio mattina⁹ e pranzai a Wahnfried dove si trovava anche Franz Liszt. Era prevista per il pomeriggio una perizia in teatro del materiale del *Ring*. Verso le cinque il Maestro, accompagnato dalla signora Cosima, passò a prendermi all'Hotel del Sole nella sua carrozza a forma di tenda, notissima a Bayreuth: il calore era soffocante e Wagner chiese di bere una birra. Dopo la perizia, che fu molto soddisfacente, dichiarai al Maestro che ero disposto ad acquistare il materiale per le rappresentazioni di Londra: Wagner allora mi disse che bisognava fare i passi necessari presso la cancelleria di Sua Maestà il Re di Baviera. Wagner si mostrò estremamente allegro e loquace: si rise molto. Il Maestro, che aveva uno sterminato repertorio di aneddoti, era comicamente irresistibile quando li raccontava con accento sassone. Fra gli altri aneddoti, ci raccontò questo: il direttore sassone di una tournée operistica doveva rappresentare il *Freischütz*; dopo aver, a suo avviso, distribuito mirabilmente ogni ruolo – utilizzando tutti i suoi parenti – incontrò grandissima difficoltà per il ruolo dell'eremita. Tutte le voci gravi erano già state impegnate e lui stesso cantava il Principe [Ottokar]. In questo imbarazzo, egli ebbe l'ingegnosa idea di far comparire in scena un messaggero muto che consegnava a lui, il Principe, una lettera. “Come, – disse allora il Principe – una lettera per me? Di chi, dunque? Ah! Del mio vecchio amico l'eremita. Bene, vediamo un po' ciò che mi scrive”. Qui l'orchestra suonò il motivo introduttivo dell'eremita e il principe stesso cantò tutta la lettera: “Wer legt auf ihn so strengen Bann?” [Chi contro lui pronuncia sì dura sentenza?]. Poi raccontò in modo particolarmente divertente una storia accaduta a lui stesso con un vetturino berlinese; a dire il vero, l'effetto prodotto da Wagner nel raccontare spassi del genere era indescrivibile: tutto ciò che posso dire è che tutti coloro che assistevano a questa riunione serale a Wahnfried, per me indimenticabile, scoppiavano a ridere senza sosta, sempre più forte, nel vedere in che modo Wagner sapeva rendere, in modo irresistibile, persino l'aspetto esteriore del vetturino. In una calda giornata estiva – raccontò – era salito in piazza Donhoff su una vettura, indicando come destinazione della sua corsa una via situata al limite della zona in cui ci si poteva far condurre con tariffa normale. Wagner aveva già rimarcato con quale emozione la sua auriga avesse preso congedo da uno dei suoi colleghi, come si trattasse di intraprendere un lungo viaggio: “Allora

⁹ Neumann sbaglia data: giunse a Bayreuth proprio martedì 19 luglio come Wagner gli aveva chiesto.

addio, Willem, non ci vedremo per lungo tempo!”. Quand’ebbero percorso una certa distanza, la carrozza si arrestò improvvisamente, il vetturino scese, venne ad aprire la portiera destra e la richiuse, poi fece lo stesso con la portiera sinistra, rimontò al suo posto e si rimise in marcia. Arrivato a destinazione, Wagner gli domandò cosa significasse quel gesto; allora il vetturino, con sguardo malizioso: “Volevo ingannare il mio cavallo, altrimenti non avrebbe mai pensato di dover compiere una tale distanza; abituato a fare una sola corsa, non avrebbe più voluto proseguire e invece gli ho fatto credere che una passeggero fosse sceso e che un altro fosse salito”. Questo modo originale di fargli comprendere che avrebbe dovuto pagare una tariffa superiore a quella ordinaria aveva affascinato Wagner che si divertiva come un re. L’argomento principale delle nostre conversazioni impegnate era il cambio di direzione a Lipsia. Questa scelta inattesa era parsa a Wagner estremamente inopportuna: “Ma, Neumann, - mi disse in tono di rimprovero – Le avevo persino domandato a Berlino, all’epoca del primo ciclo, se avessi potuto far qualcosa per Lei; non aveva che da dirmi una parola su ciò che si stava preparando e sarei partito per Lipsia, impegnandomi personalmente per far-Le riottenere la Direzione in tutta sicurezza”. Quando la conversazione cadde su Förster egli mi disse, esprimendo la sua ammirazione: “Ascolti, il Suo socio le sa scriverle, le lettere!”. Verso sera dovemmo separarci; quando presi congedo dalla famiglia, Wagner mi accompagnò alla porta del giardino e, fino a quel momento, non avevamo detto neanche una parola sull’incidente di Berlino. Allora, nel viale ombroso, egli si fermò e incominciò per primo: “Neumann, Lei mi ha fatto torto, ma posso assicurarLe ancora una volta che quella sera, a Berlino, non ho avuto alcun’altra ragione di abbandonare la scena se non quella che Lei sa bene. Avevo realmente l’impressione di esser prossimo a uno svenimento se fossi restato ancora un istante in più sulla scena”. Ciò dicendo, mi prese la mano e se l’appoggiò sul cuore: “Se Lei sapesse ciò che lavora qui dentro, ciò che io soffro qui dentro!”. Mi guardò in modo profondo, con calore: “Mi crede adesso?”. Ancora una volta mi fu impossibile rispondergli di sì; allora, con un gesto violento, respinse il mio braccio, si passò la mano sulla fronte ed esclamò, in tono di doloroso rimprovero: “Ah, come è difficile farsi credere!”. Continuammo a camminare ancora un po’ in silenzio, l’uno vicino all’altro, verso l’uscita; là ci fermammo: Wagner mi abbracciò e mi baciò senza aggiungere parola e ci separammo. Non fu che due anni più tardi, quando ci giunse la notizia da Venezia che il Maestro era mancato per una crisi cardiaca, che fui convinto della tragica verità delle sue parole. Per poter restare più lungamente possibile a Wahnfried, in quella sera che ho appena ricordato, il Maestro mi aveva consigliato di farmi condurre in carrozza da Bayreuth alla stazione vicina, dove raggiunsi il treno rapido per Monaco: così terminò la mia memorabile giornata del 21 luglio 1881. In agosto ricevetti la notizia, per intermediazione di Anton Seidl, che il Maestro, conformemente alla mia lettera del 6 luglio, mi accordava anche per Lipsia il diritto esclusivo di far rappresentare il *Ring* e desiderava che io gli sottoponessi una bozza di contratto a questo scopo: gliela inviai il 1° settembre in forma di contratto collettivo in cui comprendevo anche le autorizzazioni che mi aveva già accordato sia a mezzo telegramma che a mezzo lettera. Il contratto così recitava:

CONTRATTO

I

Fra Richard Wagner, residente a Bayreuth, e il signor Angelo Neumann, Direttore dell’Opera, è stato concluso il seguente contratto avente validità legale:

§1

Il signor Richard Wagner cede al signor Angelo Neumann il diritto esclusivo di rappresentazione del suo dramma musicale *Der Ring des Nibelungen* per Londra, San Pietroburgo, Parigi e per tutti gli Stati americani sino al 31 dicembre 1883.

§2

Il signor Richard Wagner cede al signor Angelo Neumann il diritto esclusivo di rappresentazione delle sue opere *Lohengrin* e *Tannhäuser* per tutta la Francia sino al 31 dicembre 1883.

§3

Il signor Angelo Neumann ha diritto di far rappresentare le opere sopra elencate in tedesco, francese o italiano a suo piacere.

§4

Il signor Angelo Neumann sarà tenuto a pagare al signor Richard Wagner o ai suoi legittimi eredi il dieci per cento dell'incasso lordo di ogni rappresentazione, non importa dove, quando e quante volte essa abbia avuto luogo nel lasso di tempo sopra indicato.

§5

Ogni mese si dovrà pocedere al regolamento dei conti.

§6

Il signor Richard Wagner ha il diritto di esaminare in ogni momento i libri contabili del signor Angelo Neumann in riferimento alle imprese di cui sopra.

§7

Qualora questo contratto non venisse denunciato da nessuno dei due contraenti sei mesi prima del suo termine, cioè il 1° luglio 1883, esso si intenderebbe rinnovato per altri tre anni.

§8

Chi dei due contraenti non osserverà o romperà il presente contratto sarà tenuto a pagare all'altro una penale convenuta di cinquantamila marchi, pagabile secondo la legge.

Questo contratto è steso in doppio originale, letto e accettato da entrambe le parti.

Richard Wagner
Angelo Neumann

Bayreuth, Lipsia, 16 febbraio 1881

CONTRATTO

II

Fra il signor Richard Wagner a Bayreuth e il signor Angelo Neumann, Direttore dell'Opera, è stato concluso il seguente contratto avente validità legale:

§1

Il signor Richard Wagner cede al signor Angelo Neumann il diritto esclusivo di rappresentazione del suo dramma musicale *Der Ring des Nibelungen* per Berlino, Lipsia, Dresda, Breslau, Praga, Belgio, Olanda, Svezia, Norvegia e Danimarca sino al 31 dicembre 1886.

§2

Il signor Angelo Neumann ha diritto di far rappresentare le opere sopra elencate in tedesco, francese o italiano a suo piacere.

§3

Il signor Angelo Neumann sarà tenuto a pagare al signor Richard Wagner o ai suoi legittimi eredi il dieci per cento dell'incasso lordo di ogni rappresentazione, non importa dove, quando e quante volte essa abbia avuto luogo nel lasso di tempo sopra indicato.

§4

Ogni mese si dovrà pocedere al regolamento dei conti.

§5

Il signor Richard Wagner ha il diritto di esaminare in ogni momento i libri contabili del signor Angelo Neumann in riferimento alle imprese di cui sopra.

§6

Qualora questo contratto non venisse denunciato da nessuno dei due contraenti sei mesi prima del suo termine, cioè il 1° luglio 1886, esso si intenderebbe rinnovato per altri tre anni.

§7

Chi dei due contraenti non osserverà o romperà il presente contratto – in questo caso si troverebbe il signor Angelo Neumann qualora cedesse ad altri il diritto di rappresentazione che gli è stato ceduto – sarà tenuto a pagare all'altro una penale convenuta di cinquantamila marchi, pagabile secondo la legge.

Questo contratto è steso in doppio originale, letto e accettato da entrambe le parti.

Angelo Neumann
Richard Wagner

Lipsia, Bayreuth, 1° settembre 1881

Al ricevimento di questi contratti, il Maestro mi rispose subito:

Bayreuth, 2 settembre 1881

Onoratissimo amico e mecenate,

tutto bene salvo questo: bisogna aggiungere al contratto un piccolo paragrafo, all'incirca come quello che ho indicato sull'esemplare allegato. Il Suo amor proprio si accorda con la mia fiducia in Lei e nel Suo operato: il diritto esclusivo di rappresentazione che Le viene così accordato, Lei non può, sotto alcun pretesto, lasciarselo in qualche maniera – pardon! – acquistare da altri. Nel momento in cui mi è pervenuto il Suo invio, mi è arrivata oggi *La Settimana Musicale* di Fritsch e vi ho letto, in una corrispondenza da Dresda, che certe condizioni e stipule dei nostri contratti si potrebbero prestare a false interpretazioni. Ad esempio, la Direzione del Teatro di Corte di Dresda non può, in quanto tale e in alcun caso, rappresentare la mia opera: ma se Lei affittasse il teatro di Dresda per darvi *Der Ring des Nibelungen* con la Sua compagnia, tutto sarebbe diverso e rientrerebbe nelle nostre convenzioni, altrimenti nulla da fare. Non voglio tornare oggi su questo punto che mi ha fatto molto riflettere quando ho saputo che Lei è ancora in trattative col signor von Hülssen per alcune rappresentazioni al Teatro di Corte di Berlino, dopo che è già stato deciso che queste non dovevano aver luogo in quel teatro. Ma teniamo ora per buono e non rinunciamo all'unico fondamento basato sul piacere che mi dà la Sua energia e la Sua abilità assieme alla mia fiducia nella Sua perfetta onestà. Voglia far aggiungere al contratto il piccolo paragrafo supplementare e la mia firma sarà subito a Sua disposizione. Cordialissimi saluti dal

Suo devoto,
Richard Wagner

Accettai senza discussioni le modifiche proposte dal Maestro e gli potei inviare i trattati da firmare fin dal 4 settembre. Subito dopo ebbi la gioia di salutare Wagner a Lipsia: egli era andato dal suo dentista a Dresda e di là, il 13 settembre, raggiunse Lipsia. L'intenzione che avevamo di fargli assistere in quell'occasione alla *Walküre* non potè purtroppo verificarsi a motivo della rinuncia, se non mi sbaglio, della Reicher-Kindermann. Quella sera Wagner venne, nondimeno, in teatro con la signora Cosima, Siegfried ed Eva e assistette dal palco della Direzione alla rappresentazione del *Cugino* di Benedix⁹: egli e la sua famiglia si divertirono moltissimo e Wilhelm Eichenwald, nel ruolo del cugino, piacque molto a Wagner; quanto a un'attrice che recitava con Eichenwald e che era piccolissima, egli disse: "Quando si è così piccoli non si dovrebbe fare teatro". Nella sua camera all'Hotel Hauffe, dopo la rappresentazione, parlammo dei progetti per l'avvenire ormai maturi per essere discussi e il giorno dopo Wagner tornò a Bayreuth. Alla fine di settembre fui in condizione di cominciare a proporre al Maestro un nuovo progetto che, dopo lunga preparazione, era ormai maturo per essere discusso. Si trattava di associare la nuovo 'Teatro Tedesco' fondato a Berlino, un 'Teatro Richard Wagner' in modo che sulle ampie fondamenta del Teatro Federico Guglielmo fossero elevati un palcoscenico più piccolo, per la commedia, e uno più grande sul modello di Bayreuth, il tutto utilizzato in comune da un consorzio. Le proposte che potevo sottoporre a Wagner erano le seguenti:

1. Fondiamo una società di dieci membri in cui il primo e principale dev'essere Richard Wagner.
2. Ogni membro versa una somma di 25000 marchi e prende il dieci per cento dei guadagni netti.

⁹ Forse si tratta di *Der Vetter auf Besuch* (Il cugino in visita) di Georg Kremlsetzer. [N.d.C.]

3. Con il versamento dei 25000 marchi, ogni socio diviene fondatore e proprietario per un decimo.
4. Lei mi accorda il diritto esclusivo di rappresentare *Parsifal* in Europa e in America.
5. Per ogni rappresentazione delle Sue opere, ovunque abbiano luogo, guadagnerà il dieci per cento dell'incasso lordo.
6. I Suoi diritti sono assolutamente indipendenti dalla decima parte dei guadagni netti che Le spettano come socio.
7. La parte dei guadagni, così come beninteso i Suoi diritti, è reversibile sulla testa dei Suoi eredi o degli aventi diritto.
8. Dopo dieci anni i Suoi eredi saranno liberi di richiedere il capitale di 25000 marchi versati e ritirarsi dalla società.
9. Dopo trent'anni i Suoi eredi, come gli altri soci, saranno liberi di richiedere il capitale versato e, alla bisogna, di rimborsarlo.
10. Le durate di dieci o trent'anni menzionate ai paragrafi 8 e 9 saranno contate a partire dal Suo decesso.

“A questi punti, stabiliti per sommi capi, devo aggiungere che, nel caso in cui il versamento di 25000 marchi presentasse per Lei delle difficoltà, me ne incaricherei volentieri al Suo posto e mi riservo di regolare personalmente con Lei le condizioni del rimborso. Nelle condizioni su indicate, le possibilità di rendimento dell'impresa sono a mio avviso così straordinariamente brillanti che non esito a valutare i Suoi guadagni fra i 60000 e i 70000 marchi all'anno. Penso dunque di offrirLe in tal modo un'occasione sufficientemente apprezzabile di garantire il futuro della Sua famiglia”.

A questa proposta, ricevetti dalla signora Cosima la seguente lettera:

Bayreuth, 30 settembre 1881

Onoratissimo Signor Direttore,

mio marito mi incarica di dirLe che, prima di rispondere per accordarsi con Lei a proposito della Sua lettera oggi ricevuta, egli vorrebbe innanzitutto regolare un punto importante nei suoi rapporti d'affari con Lei. Egli rileva una grave iniquità di trattamento a suo danno nel contratto che ha concluso con Lei, egregio signore. Questo contratto, in effetti, Le dà un diritto che toglie a lui ogni facoltà, nel caso in cui Lei non desse le rappresentazioni, di cederne l'autorizzazione a un altro.

In cambio di questo diritto Lei non gli ha garantito né date precise per le rappresentazioni, né una somma a titolo di anticipo. Inoltre, perché Lei comprenda bene, egregio signore, quale danno considerevole ciò potrebbe arrecargli, mio marito mi incarica di esporLe ciò che sta succedendo a Dresda: si tratta del fatto che l'Intendenza Generale di quella città lo stava danneggiando e, per dar soddisfazione ai suoi reclami, di cui Lei è certamente informato, si è decisa ad acquistare il diritto di rappresentazione; peraltro, nell'immediato, Lei non potrebbe dare alcuna rappresentazione a Dresda. Che importanza potrebbe dunque avere la somma che Lei gli verserà per il diritto esclusivo di rappresentare *Der Ring des Nibelungen* nel compensare il danno che gli causerebbe la rinuncia alla soddisfazione dei suoi desideri a breve o a lungo termine? Egli Le chiede pertanto di riprendere la sua libertà per Dresda e, per gli altri casi, la fissazione di una proroga e il versamento di un cospicuo anticipo poiché non è impossibile che altri si presentino e che vi sia svantaggio per lui senza avere in cambio né certezza né compensazione. Quando questo punto sarà regolato, egli si occuperà con Lei, onoratissimo signore, della questione del Teatro Wagner a Berlino. Egli si unisce a me nell'inviarLe la rassicurazione della nostra più distinta considerazione.

C. Wagner

Questi punti furono da me chiariti in una lettera al Maestro da cui ricevetti la seguente risposta:

Bayreuth, 11 ottobre 1881

Onoratissimo amico e mecenate,

Lei prende la cosa con troppa enfasi; non si tratta di fiducia o sfiducia: si tratta di rettificare un dettaglio del nostro contratto che mi era sfuggito e da cui rischiavo, io soltanto, di averne un danno. La cessione dei diritti di rappresentazione (diritti esclusivi, noti bene), non può avere senso se non per le città in cui lei può garantire di organizzare delle rappresentazioni. Ciò Le è sicuramente possibile in quasi tutti i luoghi per i quali Lei ha voluto questi diritti (e per Lipsia stessa Lei ha reso la cosa possibile utilizzando il Teatro Carola). Ma le circostanze mi han dimostrato che Le è impossibile allestire le mie opere a Dresda: come può dunque chiedermi di escludere un teatro come il Teatro di Corte di Dresda, il solo che abbia i mezzi per rappresentare *Der Ring des Nibelungen* per molti anni, unicamente per averLe accordato un diritto peraltro a Lei inservibile? Ecco ciò che Le dico e null'altro, mentre ancora una volta Lei sembra non volermi credere ammettendo per certo che io abbia intenzione di trattare col teatro di Dresda per il *Ring*; ma se tale idea è assai lontana da me, non è affatto impossibile che, durante il periodo in cui Lei abbia il diritto di rappresentazione, i miei rapporti con Dresda si modifichino: dovrà dunque fermarmi nelle mie trattative un diritto che Le avrei accordato senza possibilità di successo? Lei certamente non lo vorrebbe e siccome in non ho alcun dubbio sulla Sua incrollabile rettitudine e, oso dire, sul suo personalissimo interesse per me e le mie opere, credo così di poter esser sicuro che Lei non voglia arrecarmi pregiudizio. Perché dunque tenersi così aggrappato a quest'unica clausola, che è ineseguibile? D'altronde, se considero che è del tutto lecito stipulare una garanzia in cambio degli obblighi che Lei pone a contratto per l'acquisizione di questo diritto di rappresentazione e dal momento che, in linea commerciale, il nostro contratto non mi dà alcuna sicurezza, ciò non fa altro che rispondere in tutto al carattere di un vero contratto di questo genere. Al tempo stesso, però, la mia situazione attuale, piuttosto difficile, non lo nego, mi porta a contemplare con favore l'idea che i proventi ottenuti dall'esecuzione delle mie opere mi verranno in aiuto in un futuro prossimo e non in un futuro lontano del tutto incerto. Accetto dunque con piacere e gratitudine l'offerta del più alto anticipo che Lei potrà stabilire sui diritti che mi sono assicurati. Se 20000 marchi non le sembrano una somma eccessiva, potrei fin da oggi occuparmi, con mia grande gioia, di preparare quanto dovuto per rimettermi in salute, soprattutto facendo il viaggio che mi aiuterà a ritrovarla.

Credo di aver detto al momento tutto il necessario e di averLa completamente rassicurata per ciò che concerne le mie intenzioni. Con questa speranza, Le invio i miei migliori saluti e resto,

Suo devotissimo,
Richard Wagner

La somma richiesta come anticipo fu immediatamente inviata a Wagner per telegramma.

A quel tempo mi erano state promesse notevoli risorse per la costruzione di un 'Teatro Richard Wagner' a Berlino. Scrisi a Wagner che il progetto era già stato completamente studiato sul modello di Bayreuth e gli chiesi una pronta decisione. Il Maestro mi rispose:

Bayreuth, 16 ottobre 1881

Ma, mio carissimo ed eccellente amico, Lei mi salta addosso! Come vuole che Le dia così bruscamente delle risposte per un affare di tale importanza? Ho impiegato vent'anni della mia vita a fondare Bayreuth perché, con quell'impresa, avevo un'idea di vasta portata: ma un 'Teatro Wagner' a Berlino? Nulla mi sarebbe stato più facile, visto che nove anni or sono me ne offesero i mezzi: solo che ciò che volevo mostrare al mondo, là non era possibile. Al contrario, ciò che creai qui, nell'isolamento, dove si deve venire a me, poteva essere successivamente sviluppato purché l'opera fosse stata rappresentata al suo meglio. Questa crescita è ora compito di un altro, ossia il Suo! Lei ha avuto la prova della mia fiducia in Lei, ma è un affare tutto Suo cui io non posso in alcun modo partecipare se non cedendoLe le mie opere, preferendoLa a ogni altro impresario.

Lei non ha bisogno del mio denaro ma del mio nome? Dal momento che Le affido le mie opere, dia il mio nome al teatro ma non lo metta nella lista né in cima ai nomi dei Suoi azionisti: bisogna che l'impresa di Berlino sia Sua e non mia, e ancor più se, per la fondazione di questo teatro, Lei si associasse a un altro consorzio artistico il che, sotto un profilo pratico, mi pare meritare ogni approvazione, ma esclude assolutamente la mia partecipazione in qualità di interessato. Stimatissimo amico, se Lei non può erigere un vero, vogliamo dirlo, 'Teatro Wagner', cosa che ritengo comunque estremamente difficile, rinunci piuttosto del tutto all'affare. *Parsifal* non deve essere rappresentato in alcun luogo se non a Bayreuth, per intime ragioni che sono apparse così perentorie, ad esempio, al mio nobile mecenate il Re di Baviera, che egli ha completamente rinunciato a darne nuove rappresentazioni presso il teatro di Monaco. Come potrei, con un tal precedente, rispondere alla Sua proposta in merito a *Parsifal*? Non devo né posso per alcun motivo farlo rappresentare in un altro teatro: a meno che non venga fondato un vero 'Teatro Wagner', un teatro consacrato alle mie opere che, nelle sue peregrinazioni, diffonda in tutto il mondo ciò che ho sin qui realizzato unicamente e pienamente nel mio teatro a Bayreuth. Se conserveremo incrollabilmente questa intenzione della Sua impresa, potrà certo giungere il tempo in cui affiderò *Parsifal* ad alcun teatro di Corte o municipale bensì, anche esclusivamente, al 'Teatro Wagner' itinerante. Per oggi, ancora tutti i miei ringraziamenti per aver soddisfatto, con grande spontaneità e cortesia, il mio desiderio riguardante l'anticipo. Riceverà, sin da domani, la lettera per il ministro [Jules] Ferry. Non se la prenda, sia molto indulgente e tutto andrà bene. Di tutto cuore,

Suo devoto,
Richard Wagner

Mi pare superfluo aggiungere un commento a questa lettera importante.

La lettera al ministro Ferry, a Parigi, era stata scritta dalla signora Cosima in vista delle prossime rappresentazioni in tedesco di *Lohengrin*: la lettera che segue si riferisce a un malinteso che avvenne a motivo dell'acquisizione del materiale di Bayreuth per il *Ring*: avevo in effetti compreso, erroneamente, che vi fosse compreso anche il materiale per l'illuminazione. Poco prima della mia partenza per Parigi, dove andavo a preparare le rappresentazioni di *Lohengrin*, avevo scritto a Wagner che dovevo considerare il rifiuto del consiglio d'amministrazione di Bayreuth di consegnarmi tutto il materiale come una rottura del nostro contratto. Il Maestro chiarì il punto divergente nel seguente modo:

Bayreuth, 23 ottobre 1881

Caro, onorato amico e mecenate,

mi sto rompendo la testa per comprendere quale idea Lei possa essersi fatto quando - per 52000 marchi - a fronte di un inventario che ce n'era costati 140000, utilizzato solo tre volte e ancora in perfetto stato - Lei pretende ancora di ottenere il materiale di illuminazione che noi dovremmo far rifare per il prezzo che ci è costato, circa 30000 marchi, dato che ci è indispensabile per organizzare le nostre prossime rappresentazioni (del tutto al di fuori del *Ring*). Può davvero essere questa la Sua intenzione? Lei non può certo aver creduto che noi volessimo, a ogni costo, sbarazzarci di quel materiale, dal momento che da parte nostra non ne avevamo alcun motivo: io stesso non ne ho consentito la cessione che per riguardo alla Sua impresa che mi sta fortemente a cuore e che voglio favorire. Mi dica dunque francamente: qual è la Sua intenzione? È pentito di questo acquisto? Ha intenzione di utilizzare il materiale di Lipsia? Anche questo caso mi riguarderebbe.

Un nuovo acquisto Le costerebbe infinitamente di più? Oppure dobbiamo far saltare tutto per poco più di 22000 marchi dal momento che ne dovremmo riprendere subito 30000 per l'illuminazione? Per poco che mi tocchino gli affari di Bayreuth, mi sarebbe tuttavia impossibile raccomandare una tale operazione. Ripeto, mi sto rompendo la testa. Mia moglie ha scritto oggi a Ferry una lettera per Lei. Riceva i migliori saluti dal

Suo devoto,

Benché la mancanza di apparecchi d'illuminazione mi procurasse serie preoccupazioni, soprattutto a Londra, lasciai in vigore a mio danno l'errore commesso nella conclusione del contratto che stipulava "per tutto il materiale del *Ring*". A Londra ebbi a soffrirne molto, poiché mai avrei creduto possibile che in un teatro di prim'ordine, com'era allora il 'Her Majesty's Theater', potesse esserci un sistema di illuminazione completamente insufficiente.

2. Parigi e piccola Parigi

Alla fine dell'ottobre 1881 partii per Londra con il mio capo macchinista di Lipsia, Eduard Römer, per completare la preparazione delle rappresentazioni del *Ring* e, in particolare, per conoscere gli usi dell'organizzazione scenica del 'Her Majesty's Theater'. Se a Berlino il signor von Hülsen mi aveva già fatto notare, a suo tempo, che Pollini si era associato con Francke per organizzare contemporaneamente a me alcune rappresentazioni wagneriane nella capitale inglese, tutto ciò mi fu confermato anche sul posto. Wagner aveva così accordato, malgrado i miei pressanti avvertimenti, una doppia concessione e creato in tal modo una concorrenza che doveva sminuire la portata della impresa, non solo sotto il profilo commerciale ma anche sotto il profilo artistico e morale. In simili condizioni avrei volentieri rinunciato per il momento a Londra, ma i contratti erano stati firmati e non ero in condizione di ritirarmi: si trattava nell'immediato di sostenere più validamente possibile la lotta che mi era stata imposta. Dopo aver organizzato a Londra tutto l'essenziale per le rappresentazioni del maggio successivo, rimandai Römer a Lipsia mentre io mi recai a Parigi per fare anche lì, come ho già detto, i preparativi necessari per dare in febbraio rappresentazioni di *Lohengrin* in tedesco. Le impressioni che ebbi al mio arrivo erano incoraggianti: avevo pianificato, dopo *Lohengrin*, di far rappresentare anche *Tannhäuser* in tedesco con i migliori artisti delle nostre scene tedesche. Il ruolo di Elsa doveva essere cantato alternativamente da Anna Sachse-Hofmeister del Teatro Municipale di Lipsia e da Therese Vogl del Regio Teatro di Corte di Monaco; quello di Ortrud da Hedwig Reicher-Kindermann di Lipsia e da Amalie Materna-Friedrich di Vienna; quello di Lohengrin da Heinrich Vogl e da Heinrich Gudehus di Dresda; Telramund da Otto Schelper di Lipsia e da Theodor Reichmann di Vienna; König Heinrich da Heinrich Wiegand di Lipsia e da Emil Scaria di Vienna. Avevo l'intenzione di ingaggiare l'orchestra e il coro di Parigi, irrobustendoli con esperti coristi tedeschi. Come direttore d'orchestra pensavo naturalmente ad Anton Seidl: Felix Mottl avrebbe dovuto alternarsi sul podio con Seidl. Tutto l'allestimento, scenari, costumi, armi e accessori era affidato ai più importanti laboratori di Parigi che dovevano fornirmi il meglio dei loro ricchi manufatti. Tutto ciò, una volta noto, fece anche buona impressione sull'opinione pubblica. Avevo molte lettere di presentazione: ero stato raccomandato dalla famiglia von Bismarck all'allora ambasciatore di Germania Chlodwig von Hohenlohe, più tardi cancelliere dell'Impero, poi al rappresentante di Austria-Ungheria, l'ambasciatore Conte [Friedrich Ferdinand] von Beust e dalla signora Cosima a Ferry, allora ministro degli esteri. Non mancavo neppure di lettere di presentazione presso eminenti personalità artistiche quali Camille Saint-Saëns, Charles Gounod e altri, come presso eminenti rappresentanti della stampa come Albert Wolff, di *Le Figaro*, Lalo ecc. ecc. Quand'ebbi visitato da cima a fondo il Teatro delle Nazioni da me prescelto e assieme al suo direttore sottoposto a un'ultima revisione i progetti e le condizioni contrattuali, credetti, prima di mettere la mia firma in calce a quest'importante documento, di dover prendere ancora contatto con le personalità politiche che stavano per pronunciarsi sulla possibilità con condurre a buon fine quest'impresa tutta preparata in Germania: bisogna infatti ricordarsi, a questo proposito, che si trattava del periodo 1881-1882. La mia prima visita fu dall'ambasciatore di Germania, il Principe von Hohenlohe, cui ero già stato presentato a Berlino nel salotto di Paul Lindau e che in quella circostanza mi aveva promesso, nel modo più pressante, il proprio appoggio per la mia impresa parigina;

egli peraltro, già sufficientemente informato della mia visita da parte del Principe von Bismarck, mi ricevette in modo straordinariamente gentile e lusinghiero, facendosi informare da me su ogni dettaglio. Quando fui ben persuaso che si trattasse di un'impresa artistica di prim'ordine, egli mi assicurò nuovamente il suo appoggio. Alla fine del nostro colloquio, siccome avevo detto, mentre parlavamo, che facevo dipendere la conclusione dei miei contratti dalla sua opinione, il Principe mi disse: "Firmi tranquillamente i Suoi contratti: *Lohengrin* farà con Lei un ingresso trionfale a Parigi". Mentre parlava, Sua Altezza mi aveva ricondotto dal suo studio nella sala e li avevo preso congedo da lui; stavo per raggiungere l'uscita quando il Principe mi disse richiamandomi: "Ascolti, caro Direttore: aspetti ancora un po' prima di firmare i Suoi contratti. Vorrei informarmi bene delle intenzioni del governo a proposito delle rappresentazioni di *Lohengrin*: dopodomani darò una cena ufficiale e avrò alla mia tavola il Presidente della Repubblica con tutti i ministri; durante la cena orienterò la conversazione sull'argomento e cercherò di accorgermi delle loro disposizioni. Attenda fino ad allora: io La avviserò". Fu quel che feci. Nell'attesa, continuai i preparativi; mi feci presentare dei bozzetti e dei preventivi dai laboratori incaricati delle scenografie, costumi, armi e accessori facendo tuttavia alcune visite al ministro [Charles de] Freycinet, alle principali personalità artistiche, a Gounod, che avevo conosciuto a Vienna quando era venuto a provare e dirigere il suo *Roméo et Juliette*; entrai in rapporti con Saint-Saëns, che si mostrò straordinariamente favorevole alle nostre rappresentazioni tedesche di *Lohengrin* e che, assieme ad altri artisti e agli editori Durand&Schönwerk, mi offrì un pranzo in onore delle prossime rappresentazioni brindando egli stesso al loro successo. Non vorrei passar sotto silenzio un fatto che rivela mirabilmente la situazione politica di quell'epoca. Avevo naturalmente fatto visita anche all'ambasciatore d'Austria, il Conte Beust; quando egli, prendendo conoscenza della lettera di raccomandazione che gli avevo presentata, comprese il motivo del mio soggiorno a Parigi, mi guardò un istante e poi mi disse: "Caro amico, considero quest'impresa estremamente pericolosa: in fede mia, i francesi Le demoliranno il teatro". Tutto ciò che gli dissi sul successo e sulle impressioni che avevo riportato dalle mie altre visite lo lasciò scettico e non gli impedì di rimanere della sua opinione. Il 4 novembre accadde un avvenimento straordinario: il famoso direttore d'orchestra [Charles] Lamoureux si fece annunciare in casa mia ed entrando, accompagnato dall'editore Durand, mi annunciò che si vedeva obbligato a opporsi alle rappresentazioni di *Lohengrin*: in virtù di un contratto con Durand&Schönwerk, rappresentanti di Richard Wagner, egli era proprietario esclusivo di *Tannhäuser* e *Lohengrin* per tutta la Francia e non poteva autorizzare rappresentazioni in tedesco. Alla mia domanda di vedere il contratto in questione egli diede una risposta evasiva. Questo modo di procedere, come anche l'atteggiamento degli editori che d'altronde, a quanto sembrava, non avrebbero visto mal volentieri le mie rappresentazioni, mi fece sospettare che la questione dei diritti fra gli editori, Lamoureux e Wagner, non fosse perfettamente chiara. Di comune accordo, si stabilì di tenere un altro incontro la sera seguente in casa di Lamoureux e io mi presentai in compagnia del dottor Reutlinger, l'avvocato che i miei amici parigini mi avevano segnalato. Sforzandomi di convincere Lamoureux che gli sarebbe stato impossibile – nel 1881 – mettere in piedi una rappresentazione di *Lohengrin*, innanzitutto perché non aveva a disposizione gli artisti necessari, feci ancora valere, assieme al mio avvocato, le questioni di diritto, basandomi sul contratto concluso fra me e Wagner; al che, con grande enfasi, Lamoureux pronunciò queste parole: "Lei non troverà neanche un giudice in Francia pronto a dar torto a un francese contro un tedesco". La mia replica fu immediata: "Ebbene, io ho maggior stima della magistratura francese: sono sicuro che anche un giudice francese darà ragione a un tedesco contro un francese, se questo tedesco è nel suo diritto". Questa risposta fece un effetto prodigioso ed ebbe un vero successo: tutti i presenti, amici e conoscenti di Lamoureux, mi approvarono fragorosamente gridando "Bravo"; tuttavia il nostro incontro terminò senza alcun risultato. In questa situazione feci dunque ricorso a Bayreuth e ne chiamai a testimone Richard Wagner. Immediatamente ricevetti dalla signora Cosima la lettera seguente:

Palermo, 16 novembre 1881

Egregio Signor Direttore,

qui allegata troverà una lettera che metterà sicuramente fine alle difficoltà da Lei incontrate a Parigi; v'è anche allegato un biglietto per un amico che avrà sicuramente piacere di aiutarLa.

L'affare di Londra si complica, poiché certamente ciò che sembra recarLe pregiudizio non proviene dai signori Richter e Francke; mio marito, peraltro, non conosce gli altri membri della 'German Opera'. Ho scritto a uno dei nostri amici, il signor Henry Schlesinger (Kensington Park Gardens, 5); egli ha cercato di incontrarLa senza riuscirvi: credo che Lei troverà in lui un appoggio utilissimo, egli conosce bene la situazione e mostra una dedizione a tutta prova nei confronti dei nostri interessi. Mio marito mi incarica di farLe le sue migliori congratulazioni, mio egregio direttore, e vi aggiungo la rassicurazione della mia distinta considerazione.

C. Wagner

P. S. Mio marito si riserva di scriverLe un'altra lettera destinata ai giornali ove si rammaricherà del pregiudizio causatoLe dall'impresa concorrente, ma forse non sarebbe opportuno rendere noto fin da adesso questo pregiudizio.

Frattanto le mie trattative a Parigi seguivano il loro corso. Rientrando verso l'una del mattino da una rappresentazione del *Don Giovanni* all'Opéra, due giorni dopo la mia visita all'ambasciatore di Germania, avevo trovato un biglietto del Principe von Hohenlohe che mi invitava a presentarmi da lui il mattino seguente perché aveva un'importante comunicazione da farmi. Dopo una notte piuttosto agitata, raggiunsi l'ambasciata all'ora stabilita e vi fui accolto con la massima cordialità.

Il Principe disse: "Durante la cena ufficiale ho messo la conversazione sulla questione che Le interessa e ho chiesto se, da parte del Governo, si fosse qualche difficoltà politica nel lasciar rappresentare in tedesco, da artisti tedeschi, il *Lohengrin* di Richard Wagner; al tempo stesso, come Lei mi aveva detto, feci rimarcare che l'orchestra e i cori sarebbero stati reclutati a Parigi e che l'insieme del materiale scenico si sarebbe fatto nei laboratori parigini. Il presidente [Jules] Grévy mi rispose per primo: "A questa sola condizione: che il primo palco riservato per queste rappresentazioni sia il mio"; al che [Léon] Gambetta: "E sarà mio il secondo". E così di seguito – disse il Principe – ogni membro del governo si fece riservare un palco". Quando il Principe ebbe ancora aggiunto alcuni dettagli, mi congedò con la massima cortesia dicendo: "Firmi pure i Suoi contratti e riservi un palco anche a me". Non ho bisogno di dire con quali sentimenti di riconoscenza lasciai l'ambasciata e quanto grande fu il mio entusiasmo quando telegrafai a Lipsia che le rappresentazioni potevano ormai essere considerate come sicure. Conclusi pertanto il mio contratto con la direzione del Teatro delle Nazioni facendo il primo versamento di 50000 franchi; regolai i primi acconti nei laboratori parigini e presi tutte le mie disposizioni in vista delle rappresentazioni. Naturalmente *Le Figaro* e tutti gli altri giornali avevano parlato a lungo della mia presenza a Parigi e del suo scopo: ero così giornalmente assediato al Grand-Hôtel da musicisti che chiedevano di essere ingaggiati in orchestra e da coristi che si dichiaravano pronti a provare la propria parte in tedesco. Potei infine lasciare Parigi con la gioiosa convinzione che le rappresentazioni di *Lohengrin* fossero completamente assicurate: l'unica parola di avvertimento che si era levata contro il nostro progetto, quella del Conte Beust, era stata dimenticata. Da Parigi raggiunsi prima Monaco per concludere, sotto riserva del consenso del Re Ludwig II, le trattative già intavolate da tempo per la coppia Vogl, o per chiederne il consenso durante un'udienza. I negoziati con gli altri artisti, uomini e donne, oltre a quelli di Lipsia, erano stati anche quelli intavolati da lungo tempo e non avevano che da essere conclusi attraverso un accordo definitivo. Ci si può dunque figurare il mio stupore quando, giunto a Monaco, appresi da Vogl che telegrammi arrivati da Parigi segnalavano che il progetto delle rappresentazioni tedesche di *Lohengrin* era abortito. Era persino pervenuto un telegramma direttamente al Re: l'autorizzazione a cantare non poteva essere accordata alla coppia Vogl poiché si doveva temere che si verificassero disordini durante le rappresentazioni e che la vita degli artisti tedeschi fosse minacciata. Benché in principio queste comunicazioni mi facessero soltanto sorridere, rinunciai per il momento all'udienza che attendevo e partii per Vienna allo scopo di concludere le mie trattative con Amalie Materna e Theodor Reichmann: il contratto con Emil Scaria era già stato firmato.

Al mio arrivo a Vienna, la prospettiva della mia impresa parigina si era ancor più rannuvolata; le notizie riportate da tutti i giornali non lasciavano più spazio a dubbi: l'eccitazione contro le rappresentazioni avevano raggiunto una tale intensità che era impossibile pensare al momento alle rappresentazioni stesse, poiché gli artisti tedeschi che erano stati ingaggiati cominciarono gradualmente a temere per la loro vita. Cos'era dunque successo a Parigi dalla mia partenza per mutare in tal modo le disposizioni nei nostri riguardi? La stampa *chauviniste* aveva cominciato una campagna di tale violenza che persino i giornali che, all'inizio, si erano mostrati favorevoli alla nostra impresa, non osavano più sostenerla. Una parte stessa di loro era passata al nemico¹¹; altri, fra cui *Le Figaro*, sconsigliavano la rappresentazione in termini benevoli. Bisognava però dar corso ai contratti conclusi: feci dunque venire a Lipsia i costumi, le armi ecc., ossia tutto il materiale destinato a Parigi che era stato ordinato e in parte già pagato. Il contratto con il Teatro delle Nazioni fu sciolto, con la clausola che il versamento di 50000 franchi sarebbe stato dichiarato come acquisito. Ma chi aveva inviato a Monaco quel telegramma al Re? Era stato nientemeno che l'ambasciatore di Germania.

Volli tuttavia presentare ai cittadini di Lipsia gli splendori preparati per Parigi: il 19 febbraio ebbe dunque luogo nel nostro teatro, al posto di Parigi, la rappresentazione di *Lohengrin* nel superbo allestimento di Parigi. La distribuzione dei ruoli era la seguente:

König Heinrich – Heinrich Wiegand; Lohengrin – Georg Lederer; Telramund – Otto Schelper; Elsa – Anna Sachse-Hofmeister; Ortrud – Hedwig Reicher-Kindermann; Anton Seidl diresse l'orchestra. L'affluenza fu straordinaria: si andò in scena a botteghini chiusi; non c'era neanche più un posto in piedi in vendita e l'entusiasmo in sala era enorme. Quella sera accadde un fatto insolito: poco prima dell'apparizione di Lohengrin sulla navicella, mi ricordo che avevo preparato, con gli scenografi parigini, per la navicella trainata dal cigno, un effetto che, già in prova, era parso notevole. Dal momento che dal palco della Direzione non si poteva vedere questa applicazione in condizioni favorevoli, raggiunti in fretta il grande palco centrale per poter seguire al meglio tutta la scena dalla porta di mezzo, dato che non c'era più neppure un posto libero. Malgrado la scomodità in cui mi stavo trovando, trattenuto dalla visione dell'insieme, volli comunque attendere la fine del primo atto. Alla prima frase di Ortrud, nel grande concertato finale, rilevai che la voce della Kindermann era accidentalmente velata e la sua indisposizione andava sempre aumentando sicché, al termine dell'atto, mi precipitai in scena, persuaso che l'artista mi avrebbe detto di non poter più continuare a cantare: non fu così e lei stessa, al contrario, mi assicurò di sentirsi benissimo. Nondimeno, temevo che la rappresentazione potesse comprometersi perché mi sembrava impossibile che l'artista, di cui avevo intuito le condizioni vocali fin dalle sue prime note, potesse reggere il proprio ruolo fino alla fine. Quindi, senza aggiungere parola, incaricai un inserviente di andare subito in vettura a cercare e portare in teatro la seconda titolare del ruolo, Orlanda Riegler, beninteso con i suoi costumi di Ortrud. Rientrando nel mio palco, prima dell'inizio del secondo atto, incontrai nuovamente l'inserviente e gli domandai se la signorina Riegler fosse arrivata: come potrei descrivere lo scompiglio che mi assalì quando quell'uomo mi rispose che il *Kapellmeister* Seidl, cui egli aveva comunicato il mio ordine, l'aveva incaricato di dirmi che i miei timori erano infondati e che la signora Kindermann si sentiva nuovamente in gran voce? Dopo un severo rimprovero al ragazzo per la negligenza dimostrata nell'eseguire il mio ordine, gli intimai di eseguirlo immediatamente e la cantante, che abitava non lontano dal teatro, fu presto al suo posto. L'ispettrice del guardaroba dovette vestire in tutta fretta la signorina Riegler, cosa tanto più facile perché il costume del secondo atto ci aiutava in questa pericolosa situazione. Nel frattempo, sulla scena, il secondo atto era iniziato: a ogni nota cantata dalla Kindermann io vedevo, o piuttosto sentivo, avvicinarsi il momento in cui la cantante, presa da raucedine completa, non avrebbe più potuto proseguire. Corsi nel camerino della Riegler che voleva finire di vestirsi con tutta calma, la presi per mano e, mentre passavamo dal lato sinistro per arri-

¹¹ Molti giornali pubblicarono persino degli estratti e delle traduzioni di "Lustspiel in antiker Manier" [La commedia secondo la maniera antica] di Wagner, ossia la famosa "Eine Kapitulation" [Una capitolazione] scritta alla fine del 1870. [N.d.A.]

vare al lato destro della scena (a sinistra le scenografie chiudevano la scena ed era impossibile entrarvi se non da destra), l'ispettrice era ancora intenta a completare il costume di Ortrud. Improvvisamente la cantante gridò: "Sto perdendo la sottoveste, la riallacci!"; l'ispettrice si stava preparando a farlo quando le presi il braccio: "Ora non c'è più tempo". Ciò dicendo, afferrai io stesso quell'inopportuna sottoveste e mi lanciai con la seconda Ortrud all'ingresso in cui lei poteva entrare in scena, convinto sempre più che la prima Ortrud fosse incapace di terminare la scena: ciò che il mio orecchio aveva previsto in effetti accadde. Avevo già raccomandato al direttore di scena di abbassare ancora più del consueto le luci in questa scena che, d'altronde, si svolge sempre nella oscurità: nel momento stesso in cui, con la seconda Ortrud, giunsi nell'unico punto in cui si accedeva al palcoscenico, la prima Ortrud uscì ancora cantando e, scorgendomi, si gettò su di me sussurrandomi con un fil di voce: "Non posso continuare". Poiché non sospettava neppure dei preparativi che avevo fatto nell'intervallo, ella soggiunse, estenuata, che bisognava andare a cercare la signorina Riegler al più presto: quale fu allora la sua sorpresa quando contemporaneamente ascoltò la Riegler intonare la sua parte! Grazie alle profonda oscurità della scena, l'uscita dell'una così come l'ingresso dell'altra erano passate assolutamente inavvertite dal pubblico: la somiglianza dei costumi, quando la luce si alzò un poco, continuò a mascherare il cambiamento finché il pubblico, poco dopo, sentendo la differenza fra le voci, si rese conto della sostituzione. Ci si può immaginare quale viva impressione fece questo incidente sul pubblico di Lipsia, sempre così fortemente interessato dalle cose di teatro, tanto che se ne parlò e lo si segnalò sui giornali in modo persino lusinghiero nei confronti della mia preveggenza. Gli sforzi dei malevoli per presentare questo incidente come un 'colpo preparato' fra l'artista e il suo direttore furono generalmente accolti con sorrisi increduli. Questo è un altro fatto, cui accennerò più avanti, provano l'esattezza dell'espressione di Heinrich Laube: "Un direttore di teatro che diriga la scena dal suo tavolo verde non è un vero direttore di teatro; assomiglia a un generale che voglia dirigere la battaglia dal suo tavolo verde: un direttore deve stare sul palcoscenico". Mi applicai allo studio della *Euryanthe* di Weber, opera per la quale ingaggiai nuovo personale; ricevetti la visita di Edwig Reicher-Kindermann che era venuta a lamentarsi perché non le era stata assegnata la parte della protagonista, bensì quella di Eglantine; avendola io rassicurata dicendole che proprio con il ruolo di Eglantine avrebbe riportato un trionfo, ella mi obiettò di non essere in grado di cantare la grande aria di Eglantine perché troppo acuta per la sua voce: le promisi di fargliela cantare trasportandola in una tonalità più comoda e questo la calmò.

Alla prova generale fui chiamato in disparte per una visita: un eminente consigliere municipale, membro della delegazione teatrale, desiderava parlarci di una questione importante proprio mentre la Kindermann cominciava la sua aria. Si comprenderà quindi facilmente come io prestassi ben poca attenzione a quanto mi veniva esponendo il mio illustre interlocutore, il signor Alphons Dürr.

Tutta la mia attenzione era rivolta a quell'aria: quando l'artista ebbe terminato, fui certo che l'aria, nella trasposizione in cui era stata cantata, era destinata a cadere. Mi scusai con il consigliere, entrai in scena dalle quinte e dissi: "Cara Kindermann, ora La prego di cantare l'aria in una tonalità più alta, ossia quella originale". L'artista si ribellò affermando che era impossibile cantarla e si appellò al *Kapellmeister* Seidl che condivideva quest'opinione. Solo in seguito alle mie reiterate preghiere e a puro titolo di prova ella si adattò a cantare una volta l'aria nella sua tonalità originale: l'indomani l'avrebbe nuovamente potuta cantare nella trasposizione. Rinuncio a descivere le acclamazioni che furono rivolte all'artista alla fine dell'aria da ogni parte, dai solisti, dal coro e dalla orchestra. L'artista, profondamente commossa per il successo ottenuto, cercò persino di baciarmi la mano in un trasporto di gratitudine: direttore di quella prova e rappresentazione era Arthur Nikisch.

Il nostro nuovo e magnifico *Lohengrin* di Lipsia mi consolò di aver dovuto rinunciare ai miei progetti per Parigi; l'ostilità della stampa parigina si accentuò effettivamente a un punto tale che le nostre belle speranze svanirono completamente: non mi restò altro da fare che dare esecuzione commerciale a tutti i contratti che avevo concluso. Personalmente, la stampa ostinata non mi avrebbe di certo impedito di proseguire nell'impresa, confidando nella migliore intelligenza del pubblico còlto che, certamente, si sarebbe levato al di sopra di quei ciechi pregiudizi in favore di questo meraviglioso capolavoro. Ma i regi teatri di Vienna e Monaco avrebbero esitato, comprensibilmente, a e-

sporre Scaria, Reichmann, Vogl e altri ai possibili pericoli e, a motivo di questa situazione critica, rifiutarono la loro autorizzazione. Non potevo certo presentarmi a Parigi senza questi artisti di eminente e provato valore: decidemmo dunque, malgrado la perdita importante che ce ne derivò, di rinunciare, sia Förster che io, a dare esecuzione al progetto.

Il racconto della rappresentazione di *Lohengrin* a Lipsia con l'allestimento preparato per Parigi mi ha spinto, per non interrompere lo svolgersi dei fatti, a omettere altri avvenimenti precedenti; in effetti, gli studi e la prima rappresentazione di *Tristan und Isolde*, data a Lipsia il 2 gennaio 1882, avvennero prima della rappresentazione di *Lohengrin* e poco dopo i fatti di Parigi. Il Maestro aveva rinunciato alla condizione, posta da lui in precedenza, della sua presenza agli studi e alle prove dell'opera, non volendo abbreviare il suo soggiorno in Italia. La distribuzione dei ruoli era la seguente:

Tristan – Georg Lederer; Isolde – Edwig Reicher-Kindermann; Marke – Heinrich Wiegand; Kurwenal – Otto Schelper; Brangäne – Katharina Klafsky.

Potei inviare per telegramma a Wagner, allora a Palermo, la notizia del grandioso successo e feci seguire poco più tardi il mio telegramma dalla lettera seguente:

Caro e onoratissimo Maestro,

benchè il telegramma in cui Le annunciavo il successo trionfale di *Tristan und Isolde* sia rimasto senza risposta, spero che Lei ne abbia avuto notizia. La Sua opera meravigliosa ha provocato qui uno straordinario entusiasmo e una gioia completa: così, in questo nostro glaciale Nord, abbiamo anche noi potuto avvertire qualcosa di questo calore italiano e di questa esaltazione meridionale che avrebbe certamente affascinato anche lei, caro Maestro, ispirandoLe una gioia e una soddisfazione completa. L'eccellente Seidl ha compiuto meraviglie con la sua orchestra e l'insieme delle rappresentazioni (che non mi è permesso lodare) è stato apprezzato al più alto grado da tutte le voci autorevoli e da tutto il pubblico. Schelper, come Kurwenal, ha ottenuto il suo abituale successo; Lederer, come Tristan, ha superato ogni aspettativa e realizzato un'interpretazione che, a giudizio di Oskar Paul, fa di lui il primo tenore del teatro tedesco. Ma è soprattutto la Reicher-Kindermann che ha scatenato ovazioni frenetiche e applausi infiniti: sono sicuro, onorato Maestro, che anche Lei, se avesse assistito a questa grandiosa interpretazione, drammatica e passionale quanto perfetta sotto il profilo vocale, avrebbe giudicato la cantante alla nostra stessa maniera. Abbiamo dato domenica la seconda rappresentazione e il successo trionfale della prima sera s'è ripetuto con intensità ancora maggiore: tutti gli altri interpreti, Klafsky come Brangäne, Wiegand come Marke, Lieban come pastore e Caliga-Reh come Melot hanno avuto la propria buona parte di applausi tributati loro dal pubblico. A questa lieta notizia posso aggiungerne un'altra non meno lieta, semmai ancor più felice per le sue conseguenze: le nostre previsioni per la stagione di Londra sono esaltanti. Abbiamo già sin d'ora raggiunto, con le prenotazioni, la somma cui, all'epoca delle rappresentazioni a Berlino, si era giunti soltanto dopo la prova generale. Con tali premesse, ritengo ormai fuor di dubbio il successo di *Der Ring des Nibelungen* a Londra: questo successo nella nostra prima tappa straordinaria ha ulteriormente accresciuto il mio coraggio e posso oggi rassicurarLa che il Suo progetto del 'Teatro Wagner itinerante' procede a grandi passi verso la sua realizzazione. Sono al momento fermamente deciso a ingaggiare, oltre a un mio personale artistico, anche un'orchestra e cori miei propri e sono quasi certo che, oltre a Scaria, anche la coppia Vogl si unirà all'impresa. I contratti con questi ultimi, è vero, non sono stati ancora firmati, ma le cose sono ormai a tal punto che ormai non dubito più della partecipazione di questi artisti. Naturalmente non ho potuto concludere questi ingaggi se non grazie a offerte di denaro del tutto straordinarie: ma la fede che mi ispira la forza vittoriosa dell'opera me ne ha dato il coraggio, e più ancora la fiducia nel Suo onnipotente aiuto, onoratissimo Maestro. La prego dunque di volermi accordare il Suo aiuto in questo modo: fino al termine della stagione, che comincerà il 1° settembre di quest'anno per chiudersi il 31 maggio 1883, rifiuti ogni autorizzazione a rappresentare *Der Ring des Nibelungen* sia in Germania che all'estero, beninteso

che questo diritto di rappresentazione non si già stato acquisito. Se Lei considera che io non posso correre inutilmente il rischio di questa impresa che a condizione di dare l'opera per la prima volta ovunque io mi presenti, dovrà ritenere giustificata la mia preghiera. Ad esempio, la Direzione del teatro di Königsberg, ne sono perfettamente informato, solleciterà prossimamente da Lei il diritto di rappresentazione: se Lei glielo accorderà, dovrò cancellare questa città dalla mia lista, così come tutte quelle che fossero autorizzate a rappresentare l'opera e il 'Teatro Richard Wagner' ne riceverebbe un colpo mortale. Pertanto La prego pressantemente, onoratissimo Maestro, di non rispondere a tutte le richieste che in modo evasivo o dilatorio e di rinviare ogni decisione a dopo il 31 maggio 1883; potrò così mettermi al lavoro con la speranza di un brillante successo: questa speranza sarà assolutamente fondata e non deluderà nessuno di noi due. Darò, nel corso di questi nove mesi, il ciclo completo per trentasei volte: dai miei calcoli, queste rappresentazioni le frutteranno in diritti almeno 150000 marchi: il mio piano è grandioso ma sarà garantito se sarò sicuro del Suo appoggio nella forma che Le ho indicato.

Suo molto rispettosamente devoto,
Angelo Neumann

Alcuni giorni dopo ricevetti da Wagner la seguente risposta:

Palermo, 15 gennaio 1882
Hotel delle Palme

Eccellentissimo amico e mecenate,

mi ha usato una vera gentilezza nel comunicarmi il successo della rappresentazione del *Tristan* nel Suo teatro, ma che potevo risponderLe? M'aveva chiesto qualcosa? La domanda, invece, che io mi ponevo è rimasta senza risposta, poiché io stesso sono ancora imbarazzato a darla. Io non volevo più, Lei lo sa bene, lasciare rappresentare quest'opera problematica se non avessi potuto prendermene cura io stesso: ed ecco che tutto è andato ugualmente bene senza di me – ciò mi stupisce! Allora, buona fortuna! Scopro certamente in Seidl delle virtù nascoste, bisognose soltanto del calore che le fa schiudere per gettarmi a mia volta nello stupore: La prego dunque, anche nell'interesse della compagnia, di lasciargli più spazio in tutti gli arrangiamenti scenici, rispetto a quanto si accordi di norma a un direttore d'orchestra, poiché è in questo che consiste ciò che egli ha principalmente appreso da me. Non ho ancora trovato il tempo di rispondere al direttore del teatro di Königsberg – sono sempre sofferente e ho bisogno di riposo – ma va da sé che non ho altro da fare che opporgli un rifiuto. Credevo, dopo quanto convenuto tra noi, di averLa completamente rassicurata su questo punto, ossia che, per almeno tutto il periodo per il quale Lei ha concluso con me in vista della Sua difficile impresa, io non darò alcuna nuova autorizzazione a rappresentare *Der Ring des Nibelungen* (Francoforte si era giustamente presentata prima della firma del nostro contratto). Per inutile che mi sembri darLe ancora la mia firma che Lei mi richiede, potrei tuttavia inviarGliela per Sua completa soddisfazione. Anche per Londra Lei potrà contare su ogni mio appoggio possibile. A proposito di Parigi, desidero vivamente che Lei vi rinunci assolutamente e posso appena concepire come io abbia potuto decidermi a seguire, a questo riguardo, la Sua volontà: se Lei non avesse già impegnato capitali o se sapessi come Lei potrebbe utilizzare altrimenti le ordinazioni fatte per Parigi, La pregherei pressantemente di annullare del tutto il nostro contratto e, in contraccambio, farei sapere alla Commissione della Società degli Autori Drammatici, di cui sono membro, che sono io a rifiutare una volta per tutte il mio consenso alla rappresentazione teatrale di una qualunque mia opera in qualsiasi lingua. Lei è troppo giovane e inesperto per comprendere in modo netto quale sia la mia posizione relativamente a questo arrogante centro culturale. Relativamente a qualsiasi cosa che riguardi Parigi, per quanto sta in me, non provo che schifo! Temo altresì che Lei venga a provare la stessa cosa dopo penose esperienze. Per oggi, stimatissimo amico, si accontenti di questo debole segno di vita e possa questa preghiera dirLe tutto! I miei migliori complimenti a Seidel e a tutta la Sua eccellente falange!

Suo devotissimo,
Richard Wagner

La lettera seguente prova con quanto ardore e affetto Wagner trovasse ancora il tempo, a Palermo, di occuparsi dell'ulteriore sviluppo dei miei progetti:

Palermo, Villa del Principe Gangi, Piazza Porrazzi, 19 febbraio 1882

Ottimo signor Neumann,

eccoLe alcune comunicazioni. Forse la lettera di Königsberg, cui non ho mai risposto, Le interessa? Se G[oldberg] non ha reso pubblico il contenuto della lettera concernente la Sua impresa, non mi sembrerebbe inopportuno che Lei rendesse noto la copia che ha ricevuto da me (sopprimendo, se lo ritiene opportuno, il nome del destinatario). A mio parere, è quella lettera a chiarire meglio il senso e il carattere della Sua impresa. Se non rispondo sempre immediatamente – quanto entusiasticamente – alle Sue comunicazioni, come a quella concernente l'ultimo successo di Lipsia, sia pur persuaso che esse mi danno sempre una grande gioia. Potrebbe inviare la mia risposta al dottor Görres dopo aver letto e richiuso la lettera? Può ben vedere come io sia sempre disposto a facilitarLe le cose. I miei cordiali saluti, La prego, al dottor Förster e ad Anton Seidl, cui Le raccomando sempre di accordare molta fiducia e lasciare molta iniziativa.

Le migliori congratulazioni dal

Suo devoto,
Richard Wagner

A questa lettera era allegata quella che doveva far pervenire al dottor Martin Görres a Lipsia: essa conteneva un rifiuto a un invito indirizzato a Wagner e qui riprodotta nel suo testo originale:

Palermo, 20 febbraio 1882

Onorato signore,

il signor Neumann sa bene in qual conto io lo tenga e a qual punto io apprezzi i servizi che egli mi ha reso per la rappresentazione delle mie opere. Io, invece, non so in qual conto tenere la mia città natale, Lipsia, che gli ha tolto la possibilità di continuare nelle cure che prodigava alle mie opere. Dal momento che fino ad oggi le mie occupazioni non me l'avevano permesso, mi ero riservato di fare una visita a Lipsia, un po' in ricordo della prima rappresentazione di una delle mie opere giovanili che vi fu data ben cinquant'anni or sono. La mia attuale rinuncia deriva da un sentimento piuttosto comprensibile, poiché mi troverei con Lei di fronte a una Direzione del teatro che mi è estranea e indifferente e, conseguentemente, non avrei l'occasione di testimoniare pubblicamente la mia riconoscenza a coloro che sin qui l'avevano presieduta con le più favorevoli disposizioni nei miei confronti come in quelle relative ai destini artistici di Lipsia. Distintissimi saluti,

Richard Wagner

Nello stesso plico era allegata anche una copia della lettera di Wagner al direttore del Teatro Municipale di Königsberg.

Copia della mia risposta al direttore Goldberg di Königsberg
Palermo, 30 gennaio 1882

Onorato Signor Direttore,

non mi sarebbe mai venuta l'idea di affidare la mia tetralogia del *Ring* ai nostri teatri se, nelle attuali circostanze, non mi fosse parso ragionevole, in presenza di promesse e rassicurazioni simili a quelle che Lei mi ha appena dato, di fare un tentativo per diffondere veramente le mie opere nei

teatri tedeschi. Fra tutti questi tentativi, con la sola eccezione del Teatro di Corte di Monaco, non v'è che il Teatro Municipale di Lipsia ad esserci completamente riuscito mentre, ad esempio, non ho mai potuto convincere Vienna a ingaggiare in un ruolo principale un tenore adeguato; e poi ancora Amburgo ha potuto vantarsi di aver fatto con la tetralogia cattivi affari e Mannheim, Colonia e persino Schwerin e Brunswick han dovuto presto interrompere le rappresentazioni. Al contrario, il durevole successo del Teatro Municipale di Lipsia è dovuto alla grande energia e alla costante premura nel realizzare i miei desideri e i miei propositi da me riscontrata nei direttori che sino ad ora erano a capo di questo teatro. Da questo fatto, come dal brillante esito già ottenuto a Berlino grazie allo zelo e agli sforzi del signor direttore Neumann, fui indotto, accordandogli pieni poteri per un periodo sin qui illimitato, a favorire le sue imprese future tese a rappresentare l'intero mio ciclo al pubblico delle città tedesche in cui quest'opera non sia ancora stata rappresentata. Assicurando così il pubblico di queste città di poter conoscere l'intero ciclo nelle condizioni più eccellenti possibili, credo di accordare al tempo stesso un altro vantaggio ai direttori di questi teatri: in effetti, non appena il ciclo completo sarà noto al pubblico nel suo insieme e nel rapido susseguirsi delle sue parti, sarà disponibile a lasciare nel repertorio dei loro teatri quelle singole opere che essi riterranno di dare facilmente con successo. Prego pertanto anche Lei di considerare attentamente questo vantaggio e, al posto di prendere per un'offesa il fatto di dover cedere il Suo teatro, per pochi giorni, per una rappresentazione modello e lungamente preparata di *Der Ring des Nibelungen*, voglia piuttosto considerare il tutto come una vera facilitazione che non lederà in nulla la rispettabilità del Suo teatro: io stesso, al termine di questa rappresentazione, Le cederò volentieri, se lo desidera, le singole opere perché le possa rappresentare al meglio. Distintissimi saluti,

Richard Wagner

A questa copia erano aggiunte le seguenti parole: “Caro signor Neumann, Lei può, in tutta fiducia, qualora Goldberg non lo faccia, usare pubblicamente questa risposta che gli indirizzo”.

Le due lettere seguenti, che caratterizzano vigorosamente i modi e i sentimenti di Wagner, si riferiscono soprattutto a Parigi:

(Palermo, 26 febbraio 1882)

Stimatissimo amico,

è inconcepibile che io sia ancora assalito continuamente da problemi che sarebbero risolti da gran tempo se Lei avesse fatto il giusto uso della mia lettera a Charles Truinet (Nutter)¹⁰ che Le avevo consegnato. Questo amico è, da moltissimi anni, il mio procuratore a Parigi: conosce tutto della mia situazione e dei miei diritti, a nessuno dei quali ho rinunciato. Egli stesso ha dovuto, molto tempo fa, condurre trattative per il *Lohengrin* in nome del direttore dell'Opéra di allora, [Émile] Perrin, e ha saputo, a questo proposito, che io avevo il diritto di negare il mio consenso; a suo tempo trattò anche con [Jules-Étienne] Padeloup cui avevo accordato il diritto di rappresentazione di *Rienzi*. A che pro dunque queste infinite e cavillose battaglie legali? D'altronde, a questo proposito, Le segnalo che non ho mai deciso – fintanto che conserverò diritto di proprietà sulle mie opere – di non consentire più la rappresentazione di mie opere a Parigi e ho in mente di usare la concessione che Le ho accordato, per tutta la sua durata, se non per impedire gli altri tentativi di rappresentazione. Lei stesso finirà per comprendere di dover mettere Parigi in disparte: se ne renda conto e mi rimetta semplicemente il nostro contratto. Conosco Parigi e considero che sarebbe contrario al mio onore sembrar avere a cuore soltanto un successo parigino: Lei potrà certo usare altrove le scenografie preparate per *Lohengrin*. Si ricordi che voglio la traduzione del *Ring* fatta da Normann e non quella di Corder!¹³ Motivi serissimi.

Suo,

¹⁰ Neumann riporta erroneamente [Truchet] il cognome di Charles-Louis-Étienne Truinet [N.d.C.]

¹³ Si trattava dei libretti per Londra. La grafia presentava due se non tre sottolineature. [N.d.A.]

Richard Wagner

Palermo, Piazza Porazzi, Villa Gangi, 7 marzo 1882

Onoratissimo amico,

il signor Reutlinger ha un'aria stravagante: giudichi un po' Lei! Perché deve tornare sempre sulle sue noiose domande dal momento che già dal mese di novembre l'ho indirizzato, per questo stesso soggetto, al mio amico e procuratore Truinet? Tutto ciò non mi piace per nulla. Lei potrà finalmente rendersi conto di tutto da questa lettera che Le allego e troverà, come me, inconcepibile che il Suo avvocato parigino non ne sia stato già informato da tempo.

I migliori saluti dal

Suo devotissimo,
Richard Wagner

P. S. D'altronde Le ripeto che è mio vivissimo desiderio che Lei rinunci a Parigi, come ho già fatto anch'io.

Al termine di questo capitolo vorrei ancora accennare all'invito rivoltomi dal Granduca di Weimar di recarmi con il nostro personale artistico di Lipsia nella sua città per darvi in quel Teatro di Corte una rappresentazione del *Tristan und Isolde*; l'accoglienza ricevuta da quest'opera e dal suo allestimento fu entusiastica: in particolare toccarono alla nostra Reicher-Kindermann ovazioni frenetiche. L'orchestra del Teatro Granducale aveva magistralmente studiato l'opera sotto [Eduard] Lassen. Dopo il secondo atto l'Intendente Generale, il Barone [August Friedrich] von Loën, mi invitò nel palco del Granduca che mi mostrò tutta la sua ammirazione e il suo entusiasmo per l'opera che gli aveva procurato un godimento artistico straordinario. Egli volle onorarmi concedendomi le insegne del suo Ordine, porgendomele con queste cortesi parole: "Accetti, caro direttore, questo distintivo a ricordo di questa serata". Anche questa rappresentazione a Weimar e soprattutto i numerosi successi ottenuti dalle molte altre rappresentazioni del *Tristan* che seguirono a Lipsia, finirono per colmare il Maestro di grandissima soddisfazione.

3. Londra

Il 1° aprile 1882 partii in viaggio da Lipsia con il mio personale tecnico per preparare le rappresentazioni londinesi del ciclo del *Ring* che doveva iniziare il 5 maggio al 'Her Majesty's Theater'.

Dovevo adattare l'allestimento di Bayreuth e anche rimettere a nuovo tutto il materiale scenico giacente da sei anni nei magazzini del 'Festspielhaus' di Bayreuth senza che fosse stato più utilizzato. Secondo il mio contratto col direttore [James Henry] Mapleson, questi era obbligato a consegnarmi il teatro in perfetto stato e pronto ad accogliere gli spettacoli, nonché a fornirmi il personale tecnico e amministrativo, il riscaldamento e l'illuminazione durante le prove e le rappresentazioni, l'orchestra con il numero di strumentisti da me richiesti, il coro maschile per la *Götterdämmerung* (circa 28 uomini), le necessarie comparse e, infine, provvedere agli annunci e agli affissi pubblicitari, a Londra molto importanti e molto costosi. Appena giunto a Londra, mi informai dal direttore e venni a sapere che Mapleson era ancora in America dove si era recato per una tournée da lui intrapresa. Volevo visitare il teatro e, al momento di prendere alcune disposizioni necessarie, mi fu consegnata una lettera dei proprietari del teatro, appartenenti a una banca londinese molto stimata; apertala, vi lessi con mia grandissima sorpresa che il signor Mapleson era ancora debitore alla banca dell'ultima rata di affitto: egli pertanto non aveva alcun diritto di disporre del teatro. Se avessi voluto dare in maggio le mie rappresentazioni al 'Her Majesty's Theater', avrei dovuto concordare in precedenza con la banca le condizioni. Non dimenticherò mai il momento in cui lessi e rilessi quella lettera. Mi recai immediatamente dal rappresentante di Mapleson per chiarimenti: mi rispose che

il signor Mapleson si trovava ancora in America, o addirittura in Africa – non sapeva dove; chiesi poi se i coristi e l’orchestra fossero a mia disposizione ma egli mi rispose che la cosa era impensabile; terminò col dirmi che dovevo pensare a ingaggiare io stesso il personale tecnico e amministrativo: si può immaginare lo stato d’animo in cui mi trovai. Ero venuto a Londra con il mio personale tecnico, portandomi dietro il materiale di Bayreuth per l’allestimento; tutti i contratti con gli artisti erano conclusi: ormai, se mi fossi ritirato, al di là delle questioni morali e artistiche, tutto avrebbe avuto il significato di una sconfitta della peggior specie. Non avevo un teatro, né un coro, né personale tecnico del paese e il mese dopo dovevano iniziare le rappresentazioni. Presi di colpo le mie decisioni: trattai con i proprietari del teatro che, devo ammetterlo con gratitudine, pur salvaguardando i propri interessi, mi favorirono nel modo più cortese e giungemmo a un accordo contrattuale secondo cui mi si cedeva il teatro a fronte del pagamento di una somma fissa. Ingaggiai poi tutto il personale tecnico e amministrativo, esclusivamente di nazionalità inglese e siglai i contratti per le affissioni e gli annunci. Una delle prime cose che feci fu però telegrafare a Lipsia, ordinando a Seidl, in procinto di venire a Londra per le prove d’orchestra, di recarsi subito ad Amburgo, città in cui avevo ingaggiato l’orchestra di [Julius] Laube: Seidl rimase ad Amburgo tutto aprile per studiare il *Ring* con l’orchestra. In seguito ingaggiai i coristi del Teatro Municipale di Colonia e dopo, finalmente, riposai, o meglio, potei dedicarmi interamente al grave e difficile compito delle rappresentazioni londinesi. Quando, verso gli ultimi giorni di aprile, ci trovammo infine riuniti al completo per le prove, si poté constatare che tutte le disposizioni che avevo preso erano state felici, tutto si era combinato perfettamente: ma avevo purtroppo fatto i conti senza il tappeziere. Com’è noto, sulle scale, nei ridotti e nei palchi dei teatri di Londra, il pavimento è coperto da magnifici tappeti e i drappaggi sono disposti nel modo più artistico e più elegante. Recatomi in teatro il giorno che precedeva la prova generale, constatai con mia enorme sorpresa che i tappeti e i drappaggi erano stati tolti: richiestone il motivo, mi risposero che quei costosi arredamenti appartenevano al tappeziere, che li metteva a disposizione del teatro solo dietro pagamento di una somma da stabilirsi – dunque, nuove trattative e nuovi accordi. L’uomo è profondamente sensibile al denaro e tanto i tappeti quanto i drappaggi, puliti e battuti, fecero nuovamente bella mostra di sé in teatro alla prova generale: potevo finalmente respirare e attendere le rappresentazioni che cominciavano il giorno dopo. Quando Seidl entrò, verso le otto di sera del 5 maggio, nell’emiciclo riservato all’orchestra e, presa in mano la bacchetta, diede il segnale per l’introduzione al *Rheingold*, Albert Niemann mi disse: “Signor direttore, nessuno di noi avrebbe creduto possibile che Lei superasse vittoriosamente tutti questi ostacoli e, tantomeno, che noi potessimo cominciare felicemente il giorno stabilito!”. Solo una volta mi fu dato vedere Mapleson: durante le prove egli capitò improvvisamente in teatro e mi salutò cordialmente, non come due persone che si vedano per la prima volta nella vita; era di ottimo umore e con giovialissima espressione del viso mi disse: “A quanto sento, Le va proprio tutto bene, è un vero diavolaccio! Tutto il mio rispetto! Vogliamo far colazione insieme? Mi farà cosa oltremodo gradita accettando il mio invito!”. Dovetti cortesemente rifiutare informandolo che la mia presenza in teatro era necessaria; lo pregai però di fissare un’ora in cui potessimo trattare i nostri affari; mi rispose: “Ah, domani, dopodomani, quando Le sia più comodo”. Mi disse amabilmente “Good bye” e, strettami cordialmente la mano, scomparve: non vidi più quel geniale direttore di teatro che aveva una virtù ancor più geniale, ossia quella di indebitarsi. Poco tempo dopo egli fece fallimento e, a fronte il 2600 lire sterline che avrei avuto il diritto di reclamargli, ricevetti circa otto anni dopo un assegno di 51 sterline.

Già al mio arrivo a Londra trovai diffusi ovunque dei grandi annunci e manifesti che non lasciavano più sussistere alcun dubbio che mi sarei trovato a lottare contro l’impresa concorrente Francke-Pollini. È noto che, a quei tempi, un’impresa teatrale come la nostra non avrebbe destato a Londra l’interesse del grande pubblico qualora non si fosse interessato ad essa il Principe di Galles, il futuro Re Edoardo VII: l’aristocrazia e tutta la migliore società inglese seguiva le sue orme. Ricordatomi dell’accoglienza favorevole fattami dal Principe Ereditario (più tardi Imperatore) Friedrich, ero an-

dato a Berlino per ottenere la presentazione che egli mi aveva promesso per Londra. Il Colonnello Maresciallo di Corte, il Conte Eulenburg, che mi ricevette, espresse il suo rincrescimento perché, attualmente, il Principe era assente da Berlino, impegnato in una partita di caccia. Il Conte, che ancora si ricordava del vivo interessamento dimostrato dal Principe Ereditario e dalla sua famiglia per le rappresentazioni dell'anno precedente al Teatro Victoria, mi disse: "Torni tranquillamente a Lipsia, io riferirò al Principe una volta tornato e Le scriverò a Lipsia; non dubito che il Suo desiderio potrà essere realizzato". Infatti, alcuni giorni dopo, il Colonnello Maresciallo di Corte mi scrisse a Lipsia per comunicarmi che al mio arrivo a Londra avrei trovato nel mio hotel la lettera di presentazione di Sua Altezza Imperiale presso il Principe di Galles. Quando mi presentai all'udienza, il Principe di Galles mi ricevette con somma cortesia, mi offrì un sigaro e volle che gli esponessi in dettaglio tutti i precedenti: aveva ricevuto una lettera scritta di proprio pugno da suo cognato, il Principe Ereditario Friedrich, che gli raccomandava vivamente di sostenere la mia impresa e ora egli desiderava sapere in qual modo avrebbe potuto aiutarmi. Risposi che ero venuto per ottenere la grazia che le Loro Altezze Reali il Principe e la Principessa di Galles facessero al 'Teatro Richard Wagner' l'alto onore di assistere all'intero ciclo. "A quante rappresentazioni dovrei dunque assistere?". Gli risposi: "Il ciclo è composto di quattro serate". Egli allora esclamò subito: "Ma è impossibile, assolutamente impossibile!". Mi invitò a sedermi accanto a lui allo scrittoio e iniziò a consultare un libro. "Veda Lei stesso – mi disse - : ecco le cene cui mia moglie ed io abbiamo accettato di partecipare durante tutta la stagione". L'elenco di quelle cene si prolungava fino alla metà di luglio. Egli aggiunse: "Come potrei essere libero nelle quattro serate del ciclo?". Allora risposi: "Se Sua Altezza Reale non assiste alle rappresentazioni, il 'Teatro Richard Wagner' a Londra è perduto". "Ciò che mi dice è davvero orribile", rispose il Principe che intanto rileggeva a mezza voce un paragrafo della lettera del Principe Ereditario tedesco: "Fa per Neumann e la sua impresa tutto quanto è possibile e te ne sarò oltremodo obbligato". Poi egli aggiunse: "Che debbo fare per accontentare mio cognato?" e, dopo una pausa: "A che ora cominciano le rappresentazioni?" – "Alle otto pomeridiane" – "Veda un po' com'è possibile che io intervenga: le nostre cene iniziano alle sette e mezza pomeridiane". Egli poi si informò dei singoli dettagli dell'impresa e alla fine mi congedò con queste parole: "Sarà necessario che io scriva a mio cognato: la prima sera sì, ma quattro serate di seguito?! Vedrà cosa si potrà fare". Egli mantenne la promessa: non assistette a quattro rappresentazioni bensì a undici e oltre a lui vi assistette anche tutta la Corte. Vi assisterono anche i Duchi di Edimburgo, la Principessa Beatrice, il Granduca [Ludwig IV] di Darmstadt, il Principe Ereditario [Frederik] di Danimarca, la Granduchessa del Mecklenburg-Strelitz e un gran numero di altri personaggi dell'alta società. Durante la rappresentazione del *Rheingold*, il Principe volle essere condotto in palcoscenico dove si interessò particolarmente ai carrelli natatori delle Figlie del Reno, di cui si fece spiegare la costruzione e il sistema di movimento: egli avrebbe certo maggiormente desiderato di vedervi seduta la meravigliosamente bella Auguste Kraus, in seguito moglie di Anton Seidl; ma lei, toltosi il suo costume da fata e indossato un abito comune, rimaneva accanto a noi, mentre io vi avevo fatto mettere il mio ispettore scenico: il Principe voltò le spalle e se ne andò con un risentito: "Al diavolo".

Come aveva fatto per Berlino, il Maestro mi aveva promesso anche per Londra di assistere alle prove e alle rappresentazioni: anche il pubblico ne era informato. Giunto il termine per l'inizio delle rappresentazioni, ricevetti dalla signora Cosima la lettera seguente:

Venezia, Hotel Europa, 17 aprile 1882

Egregio Signor Direttore,

mio marito mi incarica di dirLe di aver riflettuto a lungo prima di comunicarLe che egli non potrà venire a Londra perché costretto da urgenti necessità: ha un difficile compito da eseguire a Bayreuth e deve per quello riservare le sue forze. D'altronde egli sa di averLe dato sufficienti prove

della sua stima, caro signor direttore, perché Lei non debba dubitare che solo la necessità lo costringa a rifiutarLe quanto da Lei deiderato. Egli mi incarica di salutarLa cordialmente cui aggiungo la rassicurazione della mia perfetta considerazione.

C. Wagner

Förster, su mia richiesta, scrisse al Maestro una delle sue celebri lettere persuasive in cui cercava di dipingere con i colori più sgargianti la festosa accoglienza che gli sarebbe stata riservata a Londra, la prospettiva della nomina a dottore onorario di Oxford e altro ancora. Wagner rispose:

Venezia, Hotel Europa, 19 aprile 1882

Mio onorato amico e mecenate,

questo è quanto ci si deve aspettare, quando si viva in un mondo in cui non si sappia che mentire! Il signor Neumann è stato direttamente informato da mia moglie che, se anche lo volessi (e non ho assunto alcun obbligo di farlo!), le mie attuali condizioni di salute non mi permetterebbero di venire a Londra. Persino al clima più mite ho dovuto sperimentare che i miei malanni derivano dai miei nervi: questa nevrastenia mi ha tormentato fino ad oggi con i miei riveriti settant'anni. Lei stesso, credo, ha avuto prove di questa mia malattia. Gli altri miei organi possono dirsi sani ma basta la minima agitazione, specialmente morale, per farmi cadere in uno stato convulsivo che assume subito il carattere più inquietante e non può essere curato se non col riposo più assoluto. Se non rinuncio a vigilare personalmente sulle imminenti rappresentazioni del *Parsifal* a Bayreuth, ciò avviene innanzitutto perché ritengo che tutto sia stato disposto in questo teatro conformemente alle mie intenzioni, poi perché a Bayreuth sono a casa mia e mi ci posso curare e isolare a mio piacere, difeso da ogni ingerenza esterna nei miei affari personali. Quegli stessi festeggiamenti a Londra, che Lei mi dipinge in toni tanto lusinghieri, mi metterebbero nella dolorosa condizione di nuocere a Neumann piuttosto che giovargli. Date queste circostanze, ho rifiutato, pur ringraziando, il cappello di dottore onorario di Oxford offertomi che (Lei si inganna con Padre Haydn!) converrebbe assai più ai signori Joachim e Brahms! Tutto ciò che posso fare per conservare il prestigio della nostra impresa del *Ring* è di lasciare facoltà a Neumann di annunciare ugualmente il mio arrivo a Londra, o mantenere il pubblico in tale convinzione se già era stata annunciata la mia visita. Lei potrà eventualmente protrarre il tempo delle rappresentazioni accusando un'indisposizione e, quando non Le sarà più possibile trovare altri appigli, potrà infine scusare il fatto benevolmente basandosi su quanto mia moglie Le ha scritto. D'altronde sono sempre disposto a dichiarare anche pubblicamente il mio dispiacere per la concorrenza mossa a Neumann dall'impresa di Francke, Richter e Pollini, impresa che io prima sconsigliai e che poi non mi fu più possibile impedire! La prego di prestar fede alle mie parole! SalutandoLa cordialmente,

Suo devoto,
Richard Wagner

Il Maestro non poté quindi mantenere la sua promessa di venire a Londra, sia per riguardo alla sua salute, date le agitazioni cui si sarebbe inevitabilmente esposto recandosi nella capitale inglese, sia per le imminenti rappresentazioni di *Parsifal*. Delle proposte fattemi da Wagner io scelsi quella più semplice e leale per render noto al pubblico e, in un certo modo, motivare la sua mancata visita: feci così annunciare che Wagner, a motivo della sua salute e della rappresentazioni di *Parsifal*, era impedito di venire a Londra. Naturalmente questa comunicazione arrestò la marcia progressiva delle prenotazioni che eran salite a un numero cospicuo. Accenno qui a un episodio comico: assistetti a una rappresentazione di *Rigoletto* al Covent Garden. Durante lo spettacolo venne a trovarmi nel mio palco il consigliere comunale di Lipsia Nagel, di passaggio a Londra: lo pregai di sedersi fra noi e in breve tempo mi comunicò che ero diventato popolare a Londra, visto che tutti i binocoli erano puntati sul nostro palco. Nell'intervallo che seguì scoprimmo l'arcano: l'attenzione degli spettatori non era rivolta a me bensì al nostro ospite, per il quale si era accesa nel ridotto un'accalorata

discussione. Quando volli informarmi sulla causa di questo singolare modo di procedere mi fu detto, con mio grande stupore, che il pubblico aveva preso Nagel per il Maestro di Bayreuth: infatti, a prima vista, non si poteva negare che ci fosse una certa somiglianza.

Non devo però sorvolare su un tragico avvenimento che ci rattristò nella prima rappresentazione della *Walküre*, soprattutto perché riguardò uno dei migliori interpreti di Wagner e gettò sin da quel momento un'ombra sinistra sulla prossima fine di Emil Scaria, che quella sera cantava il ruolo di Wotan e che aveva interpretato il personaggio meravigliosamente, specialmente nel racconto del secondo atto. Nel terzo atto, nella scena delle Walkirie, Scaria doveva entrare in scena e non lo fece nel modo giusto ma in atteggiamento di persona timida e tremante, come fosse lui il perseguitato, con le spalle ricurve e la lancia abbassata. Heinrich Vogl, che mi era accanto, a quella vista si alzò precipitosamente col volto terrorizzato gridando: "Santo cielo, Scaria è impazzito!". Si pensi poi al panico da cui tutti fummo presi quando nel terzo atto, il più importante per il personaggio di Wotan, udimmo Scaria cantare le note più alte un'ottava sotto e quelle più basse un'ottava sopra, lanciando al contempo sguardi spaventati verso le quinte, come se da queste lo stesse minacciando qualche pericolo. Involontariamente pensai allo stesso identico caso che si era verificato con Aloys Anders dell'Opera di Corte di Vienna e mi si crederà se dico che il terribile ricordo di quelle due sere rimase indelebilmente scolpito nella mia memoria. Anche Albert Niemann, Anton Seidl e altri mi fecero notare che, secondo loro, Scaria doveva aver perduto la ragione. Il giorno dopo vi fu riposo: Scaria, che sembrava non ricordarsi assolutamente di quanto accaduto la sera precedente, si lamentò di fortissimi dolori alla testa e chiese di fare due prove al pianoforte della scena del Wanderer nel *Siegfried* che si sarebbe rappresentato la sera seguente. Ciò che Seidl ci raccontò dopo la prova non ci tranquillizzò affatto: Scaria non ricordava più né il testo né le note; si sarebbe detto che la parte gli fosse del tutto nuova. Povero Scaria! Nella rappresentazione del *Siegfried* capimmo presto che avremmo dovuto rinunciare all'ulteriore collaborazione dell'artista: come se Hagen gli avesse fatto bere il suo filtro dell'oblio, Scaria saltò interi passi della sua parte che con tanta maestria aveva cantato in precedenza. Tutto il suo essere portava impressi i segni visibili di una aberrazione dello spirito. Fuori scena egli non appariva affatto cosciente di questo suo stato doloroso e avemmo un lungo e serio conflitto quando assegnai le sue parti a Schelper e a Reichmann: alla fine riuscii a convincerlo. La quiete impostagli sembrò giovare molto all'artista: infatti, quattro mesi dopo a Bayreuth, alle rappresentazioni di *Parsifal* cui assistetti, Scaria, nel ruolo di Gurnemanz, destò l'entusiasmo generale e l'ammirazione non solo di Wagner e di tutti noi artisti, ma di tutto il mondo. Egli superò tutti i suoi colleghi artisti, pur dovendosi prendere per lui un suggeritore speciale che gli suggerisse il testo: anche dopo Bayreuth il suo stato andò migliorando a tal punto che durante le tournée del 'Teatro Richard Wagner' del 1882-1883 poté nuovamente cantare Wotan meravigliosamente a Roma, ad Amsterdam, Bruxelles e in altre città. Anche al mio ingresso a Praga nel 1885, come direttore di quel Teatro dell'Opera, egli figurò come sostituto: fu solo nel 1886, in una rappresentazione di *Tannhäuser* all'Opera di Corte a Vienna che la malattia si mostrò di nuovo con i suoi segni terribili, tanto che nel secondo atto egli chiese a Elisabeth: "Che opera stiamo rappresentando?". Riusciva a tenersi in piedi stentatamente e dovette essere condotto via: così terminò la carriera di quell'eminente artista. Prescindendo da questo caso tragico, le nostre rappresentazioni ebbero uno splendido successo. Vorrei però illustrare la magnifica e inesauribile forza drammatica della nostra Edwig Reicher-Kindermann con un tratto caratteristico che qui meriti di essere ricordato. Alla prova generale del *Rheingold*, Froh cantò in modo per me non soddisfacente; la Kindermann, che cantava il ruolo di Fricka, lo notò e venne da me che ero seduto al tavolo della direzione dicendomi nel suo puro dialetto bavarese: "Signor direttore, Froh non canta come Lei vorrebbe; sa che faccio? Mi prendo quella parte, posso cantarla". Si trattava del passo successivo al temporale

¹⁴: “Wie liebliche Luft – wieder uns weht” [Qual vento soave – di nuovo ci sfiora]. Approvai l’idea brillante, andai in orchestra e pregai Seidl di interrompere un attimo la prova: chiesi nuovamente alla Kindermann se si sentisse sicura di quella parte, al che la geniale artista parve offendersi; allora dissi a Froh che la sua parte sarebbe stata cantata da Fricka: egli protestò debolmente ma io lo avvertii che ciò avveniva per ordine di Wagner. Alla rappresentazione, l’arte insuperabile di Hedwig Reicher-Kindermann si mostrò in tutta la sua potenza: quel passo fu una vera rivelazione per il pubblico e per noi tutti; vi fu un uragano di applausi che nessuno di noi si sarebbe atteso per un passaggio apparentemente di poca importanza. Il Principe di Galles, alla fine della rappresentazione, mi disse: “La Fricka è la più grande artista lirico-drammatica che abbia mai udito”. Le rappresentazioni del ‘Teatro Richard Wagner’ a Londra ebbero un successo soddisfacente sia dal lato artistico sia da quello finanziario: l’impresa Francke-Pollini, invece, si chiuse malamente benché le rappresentazioni dirette da Hans Richter non fossero artisticamente prive di valore. In ogni caso mancò loro il successo e alla fine non poterono neppure pagare gli stipendi dei coristi e degli orchestrali. La stampa e il pubblico si occuparono a lungo di questo caso increscioso: Pollini partì subito e, da quanto mi fu riferito, egli adempì ad Amburgo ai suoi impegni pagando il coro e l’orchestra. Avevo avuto dunque ragione nel dissuadere il Maestro dal prestare il suo consenso contemporaneamente a due imprese d’Opera tedesca, anche se entrambe avevano il fine di annunciare al pubblico londinese la gioia dell’arte musicale tedesca. Il 30 maggio ricevemmo da Richard Wagner il seguente telegramma da Bayreuth: “Con l’arte di Wagner – Molto osaste: - Or grazie e saluti – Non vi sian negati”.

4. Parsifal

Al mio ritorno da Londra, mi occupai subito dei preparativi della grande tournée dedicata a Richard Wagner che doveva cominciare in autunno. Il 12 giugno [1882] rinnovai pertanto al Maestro la richiesta di darmi il diritto esclusivo di rappresentare il *Ring* e il *Tristan* perché ciò avrebbe molto facilitato la conclusione dei miei contratti per la tournée. Wagner mi rispose subito:

Bayreuth, 13 giugno (???) [sic]

Carissimo mecenate, signore e amico,

se vi è ancora qualcosa in questo mondo che possa sorprendermi, questa è proprio Lei! Dio, che attività infaticabile, che fede, che coraggio! Ebbene, non La farò certo attendere. Ho una piccola esitazione per il *Tristan* ma anch’essa scomparirà quando avrò regolato l’affare Batz.

Per il *Ring* Lei ha già avuto da me tutte le rassicurazioni che desidera, vero? Ne desidera ancora di ulteriori? Si potrà fare. È buona la Sua idea di venire con Seidl! Dunque,

Suo meravigliato e devoto,

Richard Wagner

L’indignata sottolineatura dell’affare Batz si riferisce a un’incresciosa discussione che era sorta, dopo la rappresentazione del *Tristan* a Lipsia, fra noi e il duo Batz e Voltz, i rappresentanti di Wagner, a motivo del fatto che noi avevamo ricevuto il diritto di rappresentazione non da loro ma direttamente dal Maestro. Wagner era stato scontentissimo del comportamento dei suoi rappresentanti e aveva indirizzato al signor Batz una lettera piuttosto tagliente di cui mi fu inviata una copia che qui rendo pubblica.

¹⁴ Neumann qui si confonde: il passo che sta per citare precede il ritorno di Freia con i giganti ed è di molto precedente il temporale, oppure il giusto verso da citare sarebbe: “Zur Burg führt die Brücke” [Alla rocca conduce il ponte]. [N.d.C.]

Venezia, 26 aprile 1882

Onorato signor Batz,

mi è impossibile credere che Lei abbia intenzione di approfittare della mia vecchiaia, a Lei nota, unicamente per privarmi, eccitando in me quei molto spiacevoli sentimenti altrimenti detti colera, del godimento dei frutti della mia lunga esistenza. In ogni caso, sembra che Lei abbia soprattutto interesse a convincermi, con particolari cure per il successo dei miei affari, del valore della Sua amicizia personale. Ho avuto così spesso a lamentarmi dei Suoi errati modi di procedere a questo riguardo che ho dovuto arrangiarmene, confidando a un procuratore la cura dei miei interessi di fronte a Lei. Sono disgustato dall'apprendere che questo tentativo non è stato per Lei che l'occasione di crearmi nuovi fastidi. Per venire in chiaro di questa faccenda in modo amichevole, desidero avere con lei un colloquio nel corso di una visita che Lei mi farà a Bayreuth, quando lo vorrà, nel corso del prossimo mese. Spero con ciò di pervenire a un accordo amichevole sui rapporti che dovremo continuare ad avere; ma, al contempo, relativamente al *Tristan und Isolde*, mi riservo il diritto, a seguito dei nostri accordi il cui tenore mi è perfettamente noto, di proibirLe al momento ogni intromissione nelle disposizioni che potrò prendere per quest'opera. Se Lei persisterà nel Suo atteggiamento contro la Direzione di Lipsia, Le toccherà necessariamente entrare in causa non contro questa Direzione, da me pienamente autorizzata a rappresentare *Tristan*, ma contro me in persona, avendola data io questa autorizzazione. Lei dovrà allora assumere verosimilmente un ruolo piuttosto strano, poiché nel corso del processo risulterà che, in conformità al testo del contratto che Lei dovrà produrre, sono io e non Lei a poter accordare il diritto di rappresentazione: Lei è tenuto a dare un consenso, conforme al mio, soltanto dopo aver ottenuto la mia formale autorizzazione. Il diritto che, in quella sede, Le è stato concesso, sarà presto chiarito e riconosciuto come una semplice formula di cortesia, puramente illusoria, poiché allora si dovranno esaminare i servizi che Lei, in possesso del Suo virtuale diritto, poteva rendermi in tutte le circostanze e quelli che Lei mi ha reso in realtà. Sarà dunque difficile giustificare la pretesa da Lei avanzata sostenendo che, quando dopo lunghe esitazioni e riflessioni impostemi dalla mia coscienza artistica io dia a un teatro l'autorizzazione a rappresentare il *Tristan*, io non debba dimenticarmi di informarLa e di farLe pervenire diritti su cui lei crede poter trattenerne una percentuale assolutamente spropositata per un servizio che la posta potrebbe rendermi altrettanto efficacemente. AvendoLa già avvisata, dopo averLe a più riprese fatto sapere quanto desideravo a questo proposito, non supponevo certo che, senza tenerne alcun conto, Lei avrebbe perseverato baldanzosamente a farsi beffe di me alle mie spalle con direttori che mi sono tutti devoti e la cui attività artistica è coronata da successo. Dovrei perciò ritenere che, malgrado le apparenze, Lei non voglia fare sul serio e che desideri forse ristabilire con me rapporti personali accettabili. In considerazione dei grandi servizi che Lei mi ha reso per far riconoscere i miei diritti d'autore sulle mie prime opere, così mal difesi, così come la grande fedeltà e lo zelo che Lei mi ha testimoniato ininterrottamente da dieci anni, Le tendo la mano, con l'invito a Bayreuth che Le ho fatto al principio di questa lettera, per stabilire tra noi una nuova intesa. Mi riservo anche di fare tutto ciò che sarà in mio potere perché Lei ottenga una prova concreta della mia riconoscenza. Nella speranza di trovarLa amichevolmente disposta ad accettare le mie proposte, resto, con la mia alta considerazione, Suo

Richard Wagner

A poco a poco si avvicinava la fine del nostro periodo di Direzione a Lipsia: non potevamo meglio coronare la nostra carriera nella città natale di Richard Wagner che con la rappresentazione di tutte le opere del Maestro, da *Rienzi* alla *Götterdämmerung*. Non posso ricordare qui le straordinarie ovazioni che vennero rivolte in questa occasione al mio socio Förster e a me, ma conservo il grato ricordo del momento in cui il sindaco, dottor [Otto] Robert Georgi, alla fine della *Götterdämmerung*, venne in palcoscenico e, di fronte al pubblico, ci rivolse un discorso in cui diceva che il Teatro Municipale di Lipsia si era in quel giorno elevato a un'altezza mai raggiunta in precedenza. Dopo entrò una delegazione della "Associazione Wagner" guidata dai signori Zenker e Fritzch: il presidente

lodò i servizi da noi resi alle opere del Maestro e mi consegnò un memorandum che rimane fra i ricordi più preziosi che la mia carriera a Lipsia mi abbia lasciato. Confesso volentieri che la partenza da Lipsia fu per me dolorosa: non ho più incontrato, in tutta la mia carriera, un pubblico che dimostrasse maggiore intelligenza artistica e testimoniasse maggior interesse a tutto ciò che riguardasse il teatro: tale era il pubblico di Lipsia a quel tempo. Serbo un grato ricordo anche di coloro che al mio arrivo, non conoscendomi, avevano cercato di combattermi forse con troppa precipitazione e durezza: furono proprio queste lotte ad aver temprato il mio coraggio e accresciuto la mia energia. Ma ormai il dado era tratto e mi recai a Praga, su invito di Franz Schmejkals, per avere con lui un primo colloquio sull'eventuale impresa del Teatro Nazionale tedesco; non era la prima volta che visitavo la capitale della Boemia e la città mi fece nuovamente un'ottima impressione: a quel tempo quasi tutte le strade e i negozi avevano nomi tedeschi.

All'inizio di luglio partimmo per Bayreuth: August Förster ed io avevamo deciso di passare l'estate alla "Fantasie" di Donndorf, villaggio molto vicino a Bayreuth. Annunciammo il nostro arrivo a Wagner e facemmo una visita a Wahnfried che la signora Cosima ricambiò. Tuttavia, all'inizio, non riuscimmo a incontrare il Maestro perché completamente occupato dalle prove del *Parsifal*: fu grazie a una serata data a Wahnfried che riuscimmo a ritrovarci l'uno di fronte all'altro. Wagner venne subito da me per portarmi in una stanza attigua, dove avremmo potuto intrattenerci senza essere disturbati dal trambusto dei numerosi invitati. Una contessa, il cui nome mi sfugge, che, in qualche modo affascinata dalla vicinanza del grand'uomo, gli stava addosso, seguendoci in quella stanza senza rendersi conto che il Maestro non voleva essere disturbato, pagò cara la sua audacia: "Non vede dunque che voglio rimaner solo con questo signore? – tuonò improvvisamente Wagner come un dio corrucciato – Devo parlargli!". Egli mi prese il braccio e mi condusse nell'angolo opposto mentre la poveretta, tutta tremante e sbigottita, sgattaiolava via. "Neumann – comincio – comprendo assolutamente che ho avuto torto ad autorizzare la seconda impresa a Londra; tutto sarebbe andato meglio se avessimo fatto come Lei aveva progettato". Il modo in cui egli si giustificò di aver accordato quel favore a Francke e Pollini e di non aver mantenuto la promessa di venire egli stesso a Londra, aveva un qualcosa di particolarmente commovente; si espresse con tale calore e mi colmò a tal punto di squisite attenzioni che ogni traccia di disaccordo sparì, quand'anche non mi fossi reso conto che la sua mancanza a Londra era giustificata dai necessari preparativi e dalle faticose prove di *Parsifal*: in breve, fui completamente disarmato e la nostra cordiale intesa tornò più solida che mai. Il 29 luglio ebbe luogo la prima rappresentazione di *Parsifal*, un avvenimento ricordato per la vita da tutti coloro che vi assistettero: naturalmente, già lo spettacolo offerto dalla vista del pubblico era imponente. Förster ed io sedevamo in terza fila e il caso volle che dietro noi sedesse, con sua moglie, uno dei più acclamati interpreti di Wagner, ossia Albert Niemann. Descrivere l'impressione che l'opera fece su di noi eccederebbe le mie capacità: un'emozione profonda si impadronì di me ed ebbi la sensazione di assistere a un solenne ufficio divino. Per ciò che concerne l'interpretazione, Amalie Materna ed Hermann Winckelmann furono notevoli, come l'orchestra sotto la direzione di Hermann Levi: ma Emil Scaria superò tutti gli altri interpreti nel ruolo di Gurnemanz e, senza alcuna esagerazione, si poteva definirlo perfetto; questo artista che, l'anno prima, aveva entusiasmato Berlino con il suo Wotan e che poi a Londra, quattro mesi prima, ci aveva tanto deluso e preoccupato, realizzò sotto la direzione del Maestro un'interpretazione di Gurnemanz che sortì l'effetto di una rivelazione soddisfacendo grandemente tutti, Wagner compreso. Dopo la rappresentazione, rientrammo in vettura alla "Fantasie" sotto una pioggia battente: ci attendeva la cena servita su una lunga tavola. Oltre alle nostre due famiglie c'era anche, con sua moglie e sua figlia, [Gustav] Siehr, il basso di Monaco, che allora cantava Klingsor e che doveva più tardi incarnare Gurnemanz; poi, caso curioso, avevo per vicino a tavola il giornalista Eduard Hanslick, uno dei più appassionati avversari del Maestro di Bayreuth e che, malgrado tutti i cambiamenti, lo rimase fino alla sua morte. Il temuto critico viennese, sotto il colpo della violenta emozione di *Parsifal*, restava silenzioso ed era diventato molto più indulgente; naturalmente la conversazione riguardò soltanto il

grande evento di cui eravamo appena stati testimoni: Hanslick si univa volentieri al nostro entusiasmo e non cercava di fare alcuna obiezione sicché lo credemmo ormai completamente convertito alla nostra causa. Durante i discorsi e i resoconti che ciascuno faceva delle impressioni ricevute, Förster se ne uscì con quest'idea singolare di cui gli avvenimenti avrebbero sin troppo dimostrato la fondatezza e che colpì come un fulmine la nostra compagnia così gioiosamente lieta: "Vedrete che Wagner morirà presto". La confersazione, fino a quel momento così viva, si fermò bruscamente finché io non mi fui sufficientemente ripreso per replicare a Förster: "Cosa Glielo fa dire?". "Un uomo – continuò Förster – che ha creato ciò che oggi abbiám visto, non può più vivere, la sua vita sta per finire: morirà presto". Queste parole, pronunciate con profonda serietà e quasi con le lacrime agli occhi, ci sconvolsero tutti a tal punto che ci volle molto tempo perché i commensali riacquistassero in minima parte l'umore di prima: ma non potemmo più ritrovare la completa gioia e l'abbandono che fino a quel momento regnavano tra noi. Ho assistito, a quell'epoca, a sette rappresentazioni di *Parsifal*: alla prima, quando Wagner, dopo la calata del sipario, si presentò in scena fra le acclamazioni e attorniato dagli artisti, pregò il pubblico, che durante gli atti non aveva dato segni manifesti del proprio entusiasmo, di astenersene; anche la seconda ebbe luogo in un profondo e rispettoso silenzio degli spettatori, il che convinse il Maestro a chiarire, la terza sera, un malinteso: le sue parole riguardavano soltanto le manifestazioni di approvazione fra gli atti ma egli non voleva privare gli artisti dei ringraziamenti degli spettatori dopo la calata finale del sipario. Alle repliche successive il pubblico manifestò nuovamente il suo entusiasmo al termine di ogni atto. Non so se sia noto che, alla terza rappresentazione, Fritz Brandt rese un gran servizio assicurando in qualche modo l'esito dello spettacolo: una parte della scenografia mobile si era impigliata in un gancio ed egli, con pericolo della sua stessa vita, si arrampicò fino in cima alla scenografia e, sospeso a una trave, con un ardito colpo di coltello rimosse l'ostacolo: ci volle molto tempo prima che si potesse andare in suo soccorso con delle scale e far scendere da quell'altezza vertiginosa l'audace che vi era rimasto sospeso in gran pericolo.

Già durante le prove si erano sparse voci su presunti dissapori fra Wagner e Marianne Brandt: un giorno l'artista venne da me piangendo e lamentandosi amaramente della vivacità del Maestro, di cui lei aveva spesso sofferto. Cercai naturalmente di calmarla ma lei mi assicurò di aver detto a Wagner, il giorno stesso, durante la prova: "So che Lei sarebbe felice di vedermi andar via adesso, ma non lo posso fare perché devo difendere la mia reputazione di artista". Non potevo far altro che approvarla, ricordandomi che ero stato io, quando il Maestro mi aveva consultato sulla scelta di Marianne Brandt per il ruolo di Kundry, a sconsigliargliela vivamente, proprio pensando al secondo atto: le rappresentazioni date da Marianne Brandt, che io stimavo come artista enormemente, così come tutti la stimavano, non han potuto, su questo punto specifico, modificare la mia opinione, per eccellente che fosse la sua interpretazione nel primo e nel terzo atto. Vorrei ancora qui ricordare una cena che ebbe luogo a Wahnfried: tutti i invitati furono vivamente commossi dal modo gentile e fascinioso con cui Franz Liszt, la signora Wagner ma soprattutto Wagner stesso ricordavano parecchi motti di spirito di Hans von Bülow. Chiunque avesse conosciuto quest'uomo singolare deve ammettere, come io lo ammetto, che Bülow non fu soltanto un grande artista ma anche un uomo nobilissimo. Durante il pasto, la conversazione tornò sul ruolo di Gurnemanz interpretato da Scaria; devo aver espresso la mia ammirazione in modo assai eloquente se il Maestro, alzandosi di colpo dal suo posto, si lanciò verso di me, mi abbracciò ed esclamò due volte: "No, Neumann, Lei non sa quale gioia mi ha appena dato apprezzando con tale ardore l'interpretazione di Scaria. Avevo gran paura, dati gli attuali rapporti tesi fra Lei e Scaria, che Lei reagisse sfavorevolmente: Lei è un uomo veramente generoso. Lei oggi ha quasi umiliato Scaria: egli non sarebbe stato capace di un giudizio così obiettivo!". "Ma – dissi – Maestro, è del tutto comprensibile: il Gurnemanz di Scaria è incomparabile". Wagner mi strinse energicamente la mano e si voltò verso Liszt: "Che dici? Non ho avuto ragione nel mantenermi sempre fedele a un tale uomo?". Gioiva come un bambino ed io, da quel giorno, ebbi la sensazione di ispirare al Maestro una fiducia ancora maggiore. Dopo la cena ci fu in

salone una discussione molto accesa: siccome a tavola avevo rifiutato ogni bevanda alcolica, si fece notare che non accettavo neanche caffè e sigari, il che fece dire alla signora Wagner: “Ammiro la Sua fermezza”; ma il Maestro replicò di buon umore: “Non ce nulla di sorprendente in tutto questo; evidentemente Neumann ama molto la vita: pensando che il vino, il caffè e i sigari gli facciano male, egli vi rinuncia: questa, semplicemente, è la prova che vive volentieri!”. Sorridendo, dovetti riconoscere che le sue parole erano giuste. Quando, più tardi, si presentò l’occasione di essere solo con il Maestro, il colloquio si spostò su argomenti più seri: discutemmo di questioni d’affari, del processo con Voltz e Batz per la rappresentazione del *Tristan*, della prossima tournée del ‘Teatro Richard Wagner’ e di altri progetti di grande portata. Il contratto che mi concedeva il diritto esclusivo di rappresentare il *Ring* ottenne l’approvazione definitiva di Wagner: dovevo portarglielo qualche giorno più tardi perché lo firmasse. Non nascosi al Maestro anche il più intimo desiderio che avevo in fondo al cuore, ossia che egli mi affidasse anche l’ultimo gioiello del suo tesoro: il *Parsifal*. Con mia stessa meraviglia, egli non si mostrò disposto a rifiutare e addirittura, alla mia preghiera, acconsentì che al nostro prossimo incontro, oltre al contratto per il *Ring*, ne aggiungessi uno anche per *Parsifal*. È a questo importante colloquio che fa riferimento la lettera seguente:

Bayreuth, 5 agosto 1882

Caro amico,

faccia in modo di rimanere qui fino a lunedì perché potrò sicuramente riceverLa e ascoltarLa quel giorno alle cinque del pomeriggio. Oggi ho dovuto rimanere segregato, anche per la mia famiglia, per non essere obbligato a parlare e per far riposare un po’, con il silenzio, i miei poveri nervi. Domani ci sarà di nuovo una rappresentazione, così non ci resta che lunedì per questo incontro che anche io desidero, ossia solo il pomeriggio, per riguardo alla mia salute. Incidentalmente, faccio osservare che per me il solo K. W. Batz non conta e non tratto che con la ditta Karl Voltz & C. Con i saluti più cordiali dal

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Nel giorno stabilito, mi presentai a Wagner con i testi dei contratti per il *Ring* e per il *Parsifal*. Il Maestro appariva disposto a soddisfare i miei più ardenti desideri. I pesanti problemi d’affari inerenti all’impresa di Bayreuth, che il Consiglio d’Amministrazione, per attivo che fosse e dotato della miglior volontà, non poteva togliergli dalle spalle, potevano aver molto contribuito a conciliarmi sempre di più Wagner nella questione del *Parsifal*. “Neumann, mi liberi da Bayreuth”, mi disse Wagner in uno slancio appassionato e commosso. Quando fummo alla firma dei contratti che avevamo elaborato insieme, egli firmò subito quello del *Ring*; era la volta di quello di *Parsifal* e, da quanto avevamo convenuto, il contratto conteneva un articolo in cui *Parsifal*, nel caso in cui il Maestro si fosse deciso a permetterne l’esecuzioni fuori da Bayreuth, mi sarebbe stato riservato con il diritto esclusivo di rappresentazione per tutti i paesi. Wagner stava firmando il contratto quando, all’improvviso, si fermò: con la penna in mano, egli restò un istante penseroso di fronte alla scrivania, poi si voltò lentamente verso di me, dicendomi con voce commossa: “Neumann, Gliel’ho promesso e, se Lei ci tiene, io firmerò questo contratto: ma mi farà un gran favore se Lei, per oggi, non insistesse. Lei ha la mia parola: *Parsifal* non sarà d’altri che Suo”. Risposi: “Maestro, dal momento che Lei mi dice che Le farei un gran favore, è sottinteso che io mi accontenti della Sua parola”. Allora Wagner, evidentemente commosso, mi disse: “Neumann, La ringrazio!”. E con una vigorosa stretta di mano e un bacio terminò uno dei momenti più significativi della mia esistenza. In uno dei viali della villa mi aspettava mio figlio cui raccontai ciò che era successo in quell’ora memorabile, aggiungendo: “Karl, oggi, rinunciando a *Parsifal*, ho appena sacrificato dei milioni”. “Padre, – mi rispose il diciassettenne – il fatto che Richard Wagner ti abbia ringraziato vale più dei milioni”.

Il contratto per il *Ring* era così redatto:

Bayreuth, 7 agosto 1882

Certifico, con la presente, che il signor direttore Angelo Neumann possiede il diritto esclusivo di far rappresentare la mia Trilogia (sic) *Der Ring des Nibelungen* in tutta la Germania (ad eccezione dei teatri di Corte che abbiano rappresentato l'opera fino ad oggi e dei direttori che abbiano acquisito fino ad oggi il diritto di rappresentazione) così come in Inghilterra, Francia, Danimarca, Russia, Italia, Austria, Ungheria, Belgio, Olanda, America del Nord, in breve in tutti i paesi continentali e di oltremare. Egli ha pieno potere di retrocedere questo diritto ad altri direttori di teatro, a condizione che io riceva per ogni rappresentazione almeno la percentuale che il signor direttore Angelo Neumann deve pagarmi in virtù del contratto stipulato tra noi, ossia il dieci per cento sull'incasso lordo giornaliero e il cinque per cento del montante eventuale degli abbonamenti. Il signor direttore Angelo Neumann si fa personalmente garante di questo pagamento. La cessione qui sotto riportata del diritto esclusivo di rappresentazione al signor direttore Angelo Neumann è valida fino al 31 dicembre 1889.

Richard Wagner

In aggiunta Wagner mi diede la lettera seguente, destinata ad appianare le difficoltà ancora pendenti sul *Tristan* fra me e i suoi procuratori Voltz e Batz:

Bayreuth, 7 agosto 1882

Caro Signor Direttore Neumann,

su espressa richiesta dei signori Voltz e Batz, ho ceduto loro il diritto di 'proibizione' sul mio dramma musicale *Tristan und Isolde* ma a questa formale condizione, ossia che essi non potranno accordare il diritto di rappresentazione a un teatro se non dopo aver ottenuto il mio consenso. In virtù del diritto che mi sono così riservato, accordo con la presente il mio consenso alle rappresentazioni che Lei sta per dare in molte città, mentre Le chiedo di rivolgersi ai suddetti signori per fissare le condizioni precise regolanti i rapporti giuridici, premettendo che io mantengo le condizioni finanziarie stabilite fra noi per il ciclo del *Ring*. Poiché Lei ha previsto che Le possa essere richiesto il diritto di rappresentare per proprio conto l'opera *Tristan und Isolde* da parte di quei teatri in cui Lei intende eseguirLa in qualità di ospite, io Le accordo fin d'ora la facoltà di retrocedere questi diritti di rappresentazione, alle condizioni già stipulate fra noi, in forza delle quali Lei non dovrà far altro che mettersi in rapporto per ogni questione d'affari con i miei primi mandatarî, i signori Voltz e Batz. Con la massima considerazione,

Suo devotissimo,
Richard Wagner

Dopo aver ancora trattato verbalmente alcuni dettagli sull'organizzazione e l'assetto del 'Teatro Richard Wagner' e fatti molti progetti per l'avvenire, presi congedo dal Maestro per la tournée che si preparava, accompagnato dai suoi più calorosi auguri di fortuna e successo. Un telegramma giunto da Breslau, dove la 'Tournée Richard Wagner' doveva debuttare due settimane dopo, ci fece incontrare ancora una volta dopo questo congedo. Il mio rappresentante d'affari mi annunciava il 10 agosto che, dopo l'apertura alle nove del mattino della vendita dei biglietti per il ciclo del *Ring* che doveva cominciare il 2 settembre, era già stata versata nelle prime due ore e mezza, per queste quattro serate, la somma di 41000 marchi: questa notizia, che non avrebbe mancato di far piacere al Maestro, mi decise a rimandare al giorno seguente la mia partenza che era già decisa per la sera stessa. Anche Wagner fu molto sorpreso quando la sera, al grande ricevimento cui m'ero già scusato di non poter partecipare, io feci la mia comparsa: "Maestro – gli dissi – ho un buona notizia per Lei". Egli mi portò in una stanza situata a destra del salone. Gli consegnai il telegramma dicendogli: "Ecco il primo sintomo del successo della nostra grande impresa, il primo rapporto del 'Teatro Richard Wa-

gner””. Cingendomi con un braccio le spalle, il Maestro mi disse con amichevole sorriso: “Neumann, è un buon sintomo: ha fatto bene a venire ad annunciarmi subito questa notizia. Lei si è assunto un grande e grave compito, ma nondimeno bello: esso non chiede soltanto, per esser condotto a buon fine, un vigore e un’energia indomabili, ma esige anche la fede in Dio. Ebbene, questa fede Lei ce l’ha e possa il Cielo accordare il suo sostegno a Lei e a coloro che Le si uniscono”.

V. IL 'TEATRO RICHARD WAGNER'

1. Germania del Nord – Olanda e Belgio – Germania del Sud

Da Bayreuth, passando per Vienna, mi recai a Breslau: in quest'ultima città la tournée del 'Teatro Richard Wagner' doveva inaugurarsi con *Der Ring des Nibelungen*. Il personale tecnico e amministrativo si trovava a Breslau già dal 15 agosto [1882] per dare inizio ai lavori preparatori. Dal 24 agosto in poi ebbero luogo nel Teatro Municipale le prove con l'orchestra che, sotto la direzione di Anton Seidl, aveva raggiunto, sin dalle rappresentazioni di Londra, un livello artistico impareggiabile; si aggiunsero poi anche le prove generali con tutto il materiale scenico cui parteciparono i solisti e il coro: tutti ebbero modo di eseguire almeno una volta la parte loro assegnata. Nel reclutamento del personale artistico per il 'Teatro Richard Wagner' era sempre stato mio grande desiderio aggiudicarmi la coppia formata dai coniugi Vogl: non avendo io difficoltà a venire incontro alle richieste degli artisti che volevano un ingaggio per entrambi ammontante a 30000 marchi mensili, Vogl fece presente alla Regia Intendenza di Monaco, e precisamente a Sua Eccellenza il Barone [Karl] von Perfall, la necessità, per lui e sua moglie, di costituirsi un certo capitale. Ora si trattava di ottenere un congedo dal 1° settembre al 31 marzo 1883 e la cosa non era semplice; il Barone von Perfall avrebbe acconsentito volentieri in vista di questa circostanza straordinaria, per rispetto sia verso i coniugi Vogl, sia verso di me: era nel gabinetto di Sua Maestà il Re Ludwig II che si sollevavano varie difficoltà. Vogl si vide quindi nella necessità di pregarmi di venire a Monaco perché convincessi il Direttore di Gabinetto di Sua Maestà: e così avvenne. Poco dopo apprendemmo con piacere che Sua Maestà accordava alla coppia il congedo in via eccezionale, a condizione che sugli annunci degli spettacoli figurasse che Heinrich e Therese Vogl avevano ricevuto da Sua Maestà il Re Ludwig II di Baviera il permesso di far parte del 'Teatro Richard Wagner'. I giorni stabiliti per le rappresentazioni di *Der Ring des Nibelungen* a Breslau furono i seguenti: il 2 settembre *Das Rheingold*, il 3 *Die Walküre*, il 4 riposo, il 5 *Siegfried* e il 6 *Die Götterdämmerung*. L'assalto al botteghino fu tale che mi si richiese di organizzare un secondo ciclo: rifiutai ma mi dissi disponibile a dare, il 1° settembre, un grande concerto wagneriano, concerto che ebbe un brillante successo e che fruttò al botteghino circa 12000 marchi. Sotto la direzione di Anton Seidl furono prima cantati in sala i pezzi in programma: la sola parte strumentale fu invece eseguita subito dopo nei giardini Liebig in cui era stipata una folla innumerevole che ascoltava in religioso silenzio. Alla serata della *Walküre* molte centinaia di persone dovettero tornarsene a casa senza biglietto: mi fu allora proposto di dare una replica di quest'opera il giorno dopo, che doveva essere il giorno di riposo. Dissi subito che una seconda replica era impossibile per rispetto a Vogl che aveva cantato, oltre alla sua parte nel concerto, anche Loge nel *Rheingold* e Siegmund nella *Walküre*: inoltre doveva ancora cantare nelle successive rappresentazioni il ruolo di Siegfried. Georg Unger, che doveva alternarsi con Vogl, non aveva ancora cantato il ruolo di Siegmund: avrei potuto fargli cantare il ruolo di Siegfried, di cui era stato il primo e ottimo interprete a Bayreuth, ma ero trattenuto dal fatto che al pubblico era già stato indicato Heinrich Vogl come interprete di Siegfried ed io non volevo cominciare subito con una modifica. Aderii alla proposta perché me lo permise Vogl, dichiaratosi disposto a cantare il giorno seguente nella *Walküre* benché si trattasse di una rappresentazione non compresa nel nostro contratto, a fronte di un compenso straordinario; la rappresentazione fu annunciata per il giorno seguente e l'incasso ammontò a 12000 marchi. Questa circostanza merita di essere ricordata perché dimostra l'eccezionale capacità di resistenza di Heinrich Vogl e quanto possa fare un artista che sappia ben regolare le sue abitudini di vita: già all'inizio della tournée, Heinrich Vogl aveva battuto un record che nessun altro artista avrebbe mai potuto lontanamente raggiungere. Il 7 settembre partimmo da Breslau per Königsberg su un treno speciale: prima tappa di questo viaggio fu Posen, dove tenemmo un grande concerto wagneriano, giungendo a Königsber l'8 settembre. Heinrich Vogl cantò

nuovamente Loge il 9 e Siegmund il 10 con incomparabile freschezza e maestria. Nessun giorno doveva trascorrere senza che ci fossimo avvicinati anche di poco alla prossima tappa e, a tale scopo, viaggiavamo quasi sempre su treni speciali. Sino allora, l'impresa teatrale più grandiosa che avesse compiuto una tournée per il mondo era stata quella di Meiningen, ma non contava neppure un terzo degli uomini, delle scenografie e del materiale di cui era fornito il 'Teatro Richard Wagner'.

Il nostro treno speciale doveva trasportare 134 persone e 5 vagoni di materiali fra scenografie, attrezzi, costumi, strumenti d'orchestra per 60 uomini ecc. Il viaggio da Breslau a Königsberg costò 6600 marchi e da Posen 300 marchi in più perché in questa città dovetti vincolare un vagone di bagagli a garanzia e, malgrado le mie proteste, mi toccò pagare in più il noleggio di questo vagone.

Feci comunque richiesta al Ministero delle Ferrovie per avere uno sconto sul prezzo ma mi risposero che tali riduzioni venivano concesso soltanto a Ménageries e a proprietari di Circhi: avrei dovuto dunque viaggiare con elefanti, leoni o artisti circensi per godere di quell'agevolazione. Finché il 'Teatro Richard Wagner' viaggiò sui treni speciali della Germania dovette assoggettarsi a pagare la tariffa intera e, a questo proposito, mi è sempre rimasto il dubbio se il Ministero delle Ferrovie stimasse maggiormente il 'Teatro Richard Wagner' o il Circo: in Italia, come si vedrà in seguito, ci fu riservato ben altro trattamento. Anche a Königsberg, come pochi giorni prima a Breslau, non un solo posto rimase invenduto e il ciclo fu rappresentato di fronte a un pubblico entusiasta: demmo poi un concerto dal programma esclusivamente wagneriano con una seconda esecuzione della *Walküre*.

Qui va ricordato un episodio che può dare una vaga idea dell'enorme energia necessaria per tenere a freno gli artisti e non lasciarsi sopraffare da loro finanziariamente, per quanto l'onorario loro accordato per quella tournée fosse decisamente alto: la prova del fuoco la dovetti subire proprio da Heinrich Vogl. Come ho già accennato, i coniugi Vogl avevano una retribuzione mensile garantita di 30000 marchi così distribuiti: Heinrich Vogl cantava 15 sere al mese percependo 1200 marchi a sera; Therese Vogl cantava solo 10 sere e percepiva la stessa somma; quando si trattò a Breslau di dare il primo concerto, mi accordai con i due artisti che avrei dato loro 600 marchi a testa per complessivi 1200 marchi, qualora avessi dovuto chiamarli a prender parte a un concerto e quando il numero di serate cui erano legati per contratto fosse già stato raggiunto: era dunque chiaro che i 1200 marchi andavano ad aggiungersi ai 30000 marchi mensili. Invece quei concerti compresi nel numero delle serate garantite, come da contratto originale, erano ricompensati con l'onorario di 1200 marchi a testa, ossia 2400 complessivamente. I due Vogl, cui piaceva assai collaborare a questi concerti almeno quanto me, incassarono entrambi di buon grado i 600 marchi per il concerto di Breslau. A Königsberg, invece, i due cercarono di venire meno all'accordo: Heinrich Vogl pretese di avere l'onorario consueto anche per i concerti in sovrannumero. Dal momento che io non cedeva e mi riferivo all'accordo stipulato fra noi che ci vincolava, l'artista credette di pormi in imbarazzo dichiarando che non avrebbe mai sostituito Unger qualora questi, che il giorno dopo doveva cantare il ruolo di Siegfried, si fosse ritirato – Unger era noto per questa sua facilità nel ritirarsi. Non persi affatto la calma e feci comprendere all'artista che la sua minaccia non mi spaventava per nulla: sebbene in realtà non avessi una terza corda al mio arco, replicai che la rappresentazione avrebbe avuto luogo anche nel caso di una rinuncia da parte di Unger. Vogl si ostinò e non esitò a dire che egli aveva sempre mantenuto la sua parola: se non l'avessi creduto, avrei potuto chiederlo agli 800 contadini che lavoravano nelle sue proprietà. Gli risposi: "Caro Vogl, io non so se Lei abbia o meno tenuto fede alla Sua parola con gli 800 contadini delle Sue proprietà; quello che so è che Lei ora sta per venir meno alla parola data al direttore del 'Teatro Richard Wagner'". Vogl, certamente persuaso di aver torto pur non volendolo confessare, uscì giurando e spergiurando che in nessun caso avrei dovuto contare su di lui per la rappresentazione del giorno dopo. Ma conoscevo troppo bene l'eccellente propensione dell'artista per i calcoli perché mi lasciassi intimorire dalla sua replicata minaccia che, una volta mandata a effetto, avrebbe significato per lui la perdita di una delle due serate ordinarie ricompensata con 1200 marchi. Due ore dopo, mentre entravo nella sala in cui doveva tenersi il concerto serale, mi venne consegnata una lettera di Vogl, redatta nei termini più cortesi, che terminava rassicurandomi di poter fare comunque affidamento su di lui qualora Unger si fosse ritirato. Non avevo ancora finito di leggere quello scritto che mi si presentò di fronte Unger per

dirmi che non era assolutamente in grado di cantare Siegfried l'indomani. Poiché Vogl gli aveva dichiarato esplicitamente che non l'avrebbe in alcun modo sostituito, egli si era sentito in dovere di preavvisarmi sin dal giorno prima che *Siegfried* non avrebbe potuto essere rappresentato. Unger dovette certo essersi lambiccato il cervello per capirci qualcosa quando mi sentì rispondere in tono scherzoso: "Caro Unger, non si preoccupi: quand'anche Lei non dovesse cantare, domani *Siegfried* sarà rappresentato ugualmente". Il fantasma agì anche su Unger: non so se passò la notte a dormire o a vegliare, ma so invece che cantò Siegfried la sera dopo e che Vogl, sulle spine, attese fino all'ultimo di poterlo sostituire. Scrivendo queste pagine non mi prefiggo il compito di dare dei resoconti dettagliati sul successo che l'opera incontrò ovunque fu rappresentata: la cronaca ha registrato tutti i trionfi ottenuti dall'arte wagneriana. Deve però esser lecito accennare ad alcuni casi particolari che possano servire a mettere in luce qualche fatto nuovo. Anzitutto reputo necessario sfatare l'errore di chi credesse che il Direttore del 'Teatro Richard Wagner' abbia accumulato per sé tesori dorati a mezzo degli incassi straordinari fatti in tutte le città toccate dalla tournée: una delle cause effettive di questo straordinario successo è da ricercarsi nel fatto che la Direzione seppe conservare a lungo in buono stato tutto il materiale scenico tanto complesso e costoso, anzi di più, perché poté usarlo anche oltre il termine originariamente stabilito. Un'altra delle cause è, infine, la puntualità con cui la Direzione adempì costantemente ai propri impegni. I miei colleghi d'arte e buoni amici, ad esempio Pollini ad Amburgo, avevano escluso a priori la possibilità di riuscita del mio progetto e, secondo i loro calcoli, avevano profetizzato che un'impresa di tali gigantesche proporzioni, senza esempio nella storia del teatro, non sarebbe durata neppure quattro settimane. L'11 settembre ricevetti il seguente telegramma:

Direttore Neumann, Hotel Prussia, Königsberg.

Salve Angelo! Salve a tutti i congiurati per la mia gloria! Partiremo giovedì sera per Venezia, Canal Grande, Palazzo Vendramin. In preparazione una lunga lettera per Lei. Wagner.

Intanto noi proseguivamo in tutta tranquillità il nostro cammino di trionfo in trionfo da Königsberg a Danzica: in questa città, l'edificio adibito a teatro ci riservò difficoltà non indifferenti. Il mio ispettore di scena, preoccupato, venne a riferirmi che il palcoscenico, sia per le disposizioni tecniche che per le sue proporzioni, era assolutamente insufficiente allo sfondo decorativo necessario.

È necessario che io chiarisca quali mutamenti avevano potuto verificarsi nella costruzione del teatro negli ultimi decenni: ricordo che, all'inizio della mia carriera, verso il 1860, i giornali viennesi avevano espresso il timore, dovendo il nostro celebre baritono Beck cantare al teatro di Danzica, che la voce del medesimo, per quanto potente, si rivelasse insufficiente data la vastità colossale del teatro di Danzica. Grande fu quindi la gioia a Vienna quando i giornali diedero il resoconto del magnifico trionfo riportato da Beck. Io stesso, quando poco tempo dopo fui scritturato per Danzica, ero a buon diritto preoccupato perché il mio organo vocale non fu mai, per tutta la mia vita, tale da potersi annoverare fra le cosiddette voci potenti: ma l'ottima acustica del teatro mi rassicurò in fretta.

Da quel tempo eran trascorsi ben ventidue anni: nuovi teatri erano stati costruiti a Breslau, a Magdeburgo, a Francoforte sul Meno, a Lipsia; a Vienna era sorto il nuovo Teatro dell'Opera, per non parlare di quello, splendido, di Bayreuth. Tutta questa fioritura di nuovi teatri aveva generato un cambiamento nell'opinione generale relativa ai teatri e alle loro condizioni; per tale motivo non potevo quasi credere alle mie orecchie quando Schick, il mio ispettore di scena (ora ispettore-capo a Wiesbaden e che mi era stato raccomandato da Lautenschläger come suo talentuoso allievo), mi riferì sulle condizioni del teatro di Danzica: non perfettamente persuaso, mi recai in palcoscenico.

Che mutamento! Possibile che quello fosse lo stesso teatro di Danzica che nel 1860 era conosciuto e temuto come uno dei teatri più colossali? Le disposizioni sceniche di cui il teatro era provvisto erano irrisorie se rapportate a quelle che il nostro allestimento esigeva: i lettori potranno farsene un'idea anche solo dal fatto che ci trovammo nella necessità di utilizzare come deposito un tendone lasciato da un Circo sulla piazza adiacente al teatro. Succedeva quindi che nei cambi di scena do-

vevamo riportare nel tendone gli scenari srotolati e portare in palcoscenico quelli da utilizzare per appenderli. Un sola volta ancora nella tournée si rese necessario ricorrere a un simile espediente, ossia al Teatro della Residenza di Hannover: anche in questa città gli ostacoli furono felicemente superati con rapidità e mirabile precisione dal mio ispettore scenico coadiuvato dal direttore di scena Sperling (ora ispettore di scena a Koburg) e dal loro personale tecnico. Avvenne a Danzica un fatto che destò nel mondo artistico una graditissima sorpresa: per la prima volta avevo assegnato a Katharina Klafsky il ruolo di Sieglinde. La Klafsky era una di quelle giovani stelle dell'arte di cui sempre mi piacque circondarmi: l'avevo presa con me a Lipsia ancora debuttante. Ora, un noto giornalista di Berlino, a quel tempo collaboratore della *Danziger Zeitung*, preso da improvvisa amicizia per la mia persona, si sentì in dovere, il giorno prima della rappresentazione, di correre da me per darmi un amichevole consiglio, ossia che mi guardassi dal compromettere il successo del 'Teatro Richard Wagner' a Danzica con una sostituzione che sarebbe risultata fatale: avrei dovuto assegnare ancora il ruolo di Sieglinde a Therese Vogl; cercai di rassicurarlo ma le sue esortazioni si fecero così insistenti che alla fine, per levarmelo di torno, gli dissi che avrei ben meditato il suo consiglio. Il giornalista se ne andò fiducioso che Katharina Klafsky avrebbe cantato il ruolo di Waltraute, una delle Walkirie, e mai quello di Sieglinde; montò perciò su tutte le furie il giorno dopo quando vide sull'annuncio il nome della Klafsky accanto alla parte di Sieglinde che le era stata assegnata: beninteso, egli pronosticò il più scandaloso insuccesso. Oggi non v'è alcun bisogno di una smentita nei confronti della sua profezia malaugurante, dal momento che contammo allora un nuovo e splendido successo; il giornalista, che certo non se l'aspettava, se la cavò dicendo: "Non l'avrei mai creduto". Anche a Danzica, nel giorno dell'intervallo, demmo un grande concerto e da lì ci recammo ad Hannover passando per Berlino e viaggiando sempre su un treno speciale: ad Hannover le rappresentazioni ebbero luogo presso il Teatro di Corte e, nella giornata di intervallo, eseguimmo un concerto anche lì. Successivamente ci recammo a Magdeburgo e poi ad Amburgo per dare un concerto in ognuna di queste città: ovunque fummo accolti con viva simpatia e interesse, le nostre rappresentazioni destarono, come sempre, il massimo entusiasmo. Ad Amburgo, il giorno del concerto, pranzai con Pollini; egli mi disse che, sin dal primo giorno della tournée, aveva pensato a me e all'impresa che mi ero assunto: gli sembrava impossibile che essa proseguisse a lungo e, tanto meno, che io potessi condurla a buon fine. Mi confessò candidamente che attendeva di leggere prossimamente come la mia impresa fosse naufragata. Tale fu la sicurezza pacata e riflessiva con cui mi opposi a queste sue premature speranze, che quasi guastai al buon Pollini il pranzo veramente squisito: egli, anche per convenienze ambientali, era sempre dotato di un'ottima cucina.

Al momento di congedarci, egli mi esternò la sua fiducia nel fatto che non avrei esercitato anche nei suoi confronti il mio diritto di veto per la rappresentazione del *Tristan und Isolde*: sapeva infatti da Voltz e Batz che Richard Wagner mi aveva ceduto tale diritto. Insomma, egli confidava che avrei dato il mio consenso per una rappresentazione, cosa che poi infatti avvenne. Da Amburgo, l'orchestra e i solisti stabiliti in programma si recarono a Lubecca per darvi un concerto; io invece, col personale tecnico, viaggiai direttamente verso Brema, dove l'esecuzione del *Ring* iniziò al Teatro Municipale il 2 ottobre [1882]. Le trattative col direttore di questo teatro erano state molto laboriose; anche lui apparteneva al numero di quei colleghi che non avrebbero visto mal volentieri l'insuccesso del 'Teatro Richard Wagner': d'altronde, tali difficoltà si erano manifestate quasi dappertutto. Spesso una delle cause andava ricercata nel sacro terrore che le Direzioni dei teatri nutrivano riguardo al materiale scenico necessario alle rappresentazioni wagneriane, materiale che godeva generalmente della pessima reputazione di essere straordinariamente complicato: in modo particolare, le Direzioni si davano pensiero per le difficoltà, all'epoca ancora realmente gravi, nella produzione dei vapori necessari all'allestimento delle opere di Wagner. D'altra parte però, cosa umanamente comprensibile, giocava una gran parte in tutto ciò anche l'invidia e la gelosia per la fiducia di cui mi onoravano a Bayreuth. Tutte queste circostanze fecero sì che Emil Pohl, che allora dirigeva il Teatro Municipale di Brema, mi fissasse condizioni così onerose per l'affitto del teatro da sembrarmi quasi impossibile accettarle: in seguito, Pohl strinse con me una grande amicizia. L'eccesso di quelle condizioni fece montare su tutte le furie persino Richard Wagner, una volta che

le venne a sapere: vedremo tra breve come egli mi dichiarasse il suo stupore per la mia acquiescenza a quelle condizioni. Avevo in qualità di procuratore Hans Förster, primogenito di August Förster, che doveva sempre precedere il 'Teatro Richard Wagner' nei suoi viaggi: era suo compito iniziare e condurre a termine le trattative con i direttori di teatro e delle sale da concerto. Förster mi aveva scritto da Breslau che una intesa con Pohl era assolutamente impossibile, dal momento che Pohl pretendeva per l'affitto del Teatro Municipale di Brema la somma di 12000 marchi. Essendomi impossibile cambiare destinazione topografica per la settimana che avevo destinato a Brema e riconoscendo nell'atteggiamento ostile di Pohl quale importanza avrebbe avuto per noi far breccia in una fortezza nemica, telegrafai, dopo che le trattative per le migliori condizioni eran durate infruttuosamente due giorni, le seguenti parole al mio rappresentante: "Accettare le condizioni di Pohl, concludere il contratto". Al mio procuratore questa adesione alle condizioni parve veramente incomprendibile: il corso degli eventi dimostrò invece che avevo avuto ragione. Dopo la seconda serata della *Walküre*, il senatore Alfred Schulz, sotto la cui egida stava il teatro, uomo di non comune cultura e di rara intelligenza artistica, mi esternò la sua ammirazione per le ottime rappresentazioni e per la grandiosità dell'impresa. Nel corso del colloquio egli mi domandò se sarei stato disponibile a concorrere per la direzione del Teatro Municipale di Brema, di cui era imminente l'assegnazione della nuova locazione: aggiunse che la scelta, data la persona, era già decisa. Risposi che nella mia qualità di direttore ospite del direttore del Teatro Municipale di Brema, trovandosi anch'egli fra i concorrenti, non potevo partecipare a quel concorso; allora Schulz mi chiese se avrei accettato qualora lo stesso senato mi avesse chiamato a quell'incarico: a questa domanda risposi affermativamente ma avremo occasione di tornare in seguito su quella nomina. A Brema ricevetti la seguente lettera di Richard Wagner, lettera che egli mi aveva preavvisato nel suo telegramma:

Venezia, 29 settembre 1882 – Palazzo Vendramin, Canal Grande

Caro signor Neumann,

dal giorno in cui Lei lasciò Danzica sono privo di Sue notizie. È sperabile che il successo non Le sia mancato neppure ad Hannover. Le rappresentazioni furono date al Teatro di Corte? Come si è accordato con Hülsen? Lei ha già le mie lodi anticipate per ogni suo operato: Lei sa quale fiducia io abbia nella Sua persona e come io non mi preoccupi dell'impresa da Lei assunta se non nel Suo interesse: perciò La consiglio, almeno per un lungo periodo di tempo, di lasciar stare Parigi; neppure Londra compenserà mai le Sue fatiche. L'America potrà invece offrirLe un campo di gradi raccolti se vi seguirà il modo di procedere da Lei tenuto sin'ora in Germania, ossia di dare un solo ciclo in ogni città. Più che al resto io tengo a Berlino: in questa capitale Lei può tenere una stagione invernale con pieno successo: occorre certamente porre la massima attenzione nel dare rappresentazioni che non lascino nulla a desiderare per esattezza e perfezione dell'arte e dello stile d'esecuzione e, in più, un'intelligente ricchezza scenografica e accuratezza nelle disposizioni sceniche e drammatiche. Le tradizioni di Vienna e di Lipsia non sono più sufficienti: Lei deve ispirarsi a mettere in pratica quanto potevano insegnarLe le mie rappresentazioni del *Parsifal* a Bayreuth. Da quanto ho appreso, Lei ha già in mente un teatro di Berlino per le rappresentazioni in quella città. L'architetto [Otto] Brückwald mi disse anche che Lei lo ha incaricato di dare esecuzione a un progetto di teatro puramente wagneriano per Berlino: approvo la buona idea che Lei avrebbe di aggiungere una seconda fila di palchi alla cosiddetta Galleria dei Principi, come si trova a Bayreuth, e di elevare alquanto una metà della platea creando così una differenza di prezzi per questi posti. Lei sa come io sia sempre pronto a appoggiarLa nella Sua impresa: solo non so come rispondere al desiderio da Lei espresso più volte di rappresentare anche *Parsifal*, dopo che io Le ho già detto esplicitamente il mio pensiero in proposito. *Parsifal* non può essere rappresentato che a Bayreuth e il mio teatro in questa città non rappresenterà altro che *Parsifal*: è mio desiderio che tali rappresentazioni vengano date ogni anno. Questo isolamento è voluto da tutto il soggetto dell'opera come essa è stata concepita: l'intera mia creazione di Bayreuth esiste e termina con *Parsifal*: certo essa passerà, ossia scomparirà con la mia morte, poiché ancora non conosco e non mi è dato conoscere chi potrebbe

continuarla nel senso in cui io l'ho concepita. Se le mie forze dovessero mancarmi, ancora prima che io soggiaccia al comune destino degli uomini, il che è possibile dato che in tale lavoro le vado sempre più perdendo, e fossi così nell'impossibilità di occuparmi di queste rappresentazioni, dovrei sempre pensare ai mezzi con cui preservare al mondo la mia opera quanto più pura possibile.

Una volta che Lei fosse riuscito a portare il 'Teatro Richard Wagner' all'altezza da me desiderata e a conservarlo in quella, solo allora potrei acconsentire che Lei vi faccia rappresentare il mio *Parsifal*. Ma per giungere a questo, Lei dovrà innanzitutto curare nel 'Teatro Richard Wagner' esclusivamente l'allestimento delle mie opere precedenti e far sì che le rappresentazioni wagneriane acquistino sempre più in perfezione artistica, così da meritare che in determinate occasioni vi siano organizzati degli spettacoli wagneriani commemorativi. In seguito Lei potrà entrare in rapporto con quelle persone di cui Le occorre l'appoggio per la fondazione del teatro e, sulla base di questa mia odierna comunicazione, stabilire il progetto cui dare attuazione – beninteso, tutto ciò dovrà svolgersi segretamente. Lei mi costringerebbe a ritirare la mia parola se il pubblico avesse il minimo sentore di questo accordo: Lei sa bene in qual modo indegno e sfacciato i nostri odierni giornalisti si impadroniscono di tali notizie e non sopporta certo che io voglia gettare in pasto alla plebaglia la mia creazione di Bayreuth che mi è costata tante indicibili fatiche. Mi userebbe la cortesia di farmi redigere e inviare dal Suo segretario anche solo un breve prospetto della mia partita doppia, come essa si trova dopo gli anticipi di fondi fattimi sin qui? Mi preme essere informato della mia posizione finanziaria. Sia Lei ancora mille volte salutato, lodato e ringraziato; io soffro ancora sempre della sovraccitazione dei miei nervi cui spero di porre rimedio con il riposo assoluto. Sono qui per recuperare le mie forze e qualcosa ottengo, per quanto, ad esempio, basti anche una sola notizia di quel matto di Batz per scuotermi tutto – speriamo in bene!

Cordiali saluti a Lei e a tutto il regno del nibelungo sotto il Suo scettro!

Suo,
Richard Wagner

Prima che lasciassimo Brema, Heinrich Vogl cercò ancora di far valere le sua pretesa ingiustificata che gli fosse pagata la somma di 1200 marchi per il concerto di Breslau. Dopo quel concerto io avevo fatto cantare Vogl soltanto nelle sere stabilite dal contratto proprio per evitare ogni dissidio, benché l'accordo esistente fra noi sussistesse ancora; naturalmente respinsi la sua domanda e allora egli minacciò di intentarmi causa: risposi di essere d'accordo e, se avesse vinto, gli avrei pagato la somma. Ma Vogl, dopo un'allusione al suo dominio su 800 contadini, replicò: "Sta bene, ma chi pagherà i 1200 marchi quando avrò vinto la causa?". Siccome lo guardavo interrogativamente, egli completò la sua idea: "Intendo dire che l'impresa avrà avuto il tempo di fallire e di inghiottire tutto il Suo patrimonio mentre attendiamo l'esito del processo". Compresi ciò cui Vogl mirava e risposi: "Caro Vogl, non ho mai considerato come un'offesa la mancanza di fiducia, ma la Sua proposta di pagarLe la somma perché me la restituisca, se l'esito del processo Le fosse favorevole, è comunque da scartarsi perché allora dovrei intentare io una causa contro di Lei. Però La voglio assicurare su questo punto". La mattina seguente feci consegnare a Vogl dal mio segretario una ricevuta di deposito di 1200 marchi presso la banca di Brema con la seguente nota: "Questa somma si dovrà versare, appena conosciuto l'esito del processo intentato dal *Kammersänger* Heinrich Vogl al direttore del 'Teatro Richard Wagner' Angelo Neumann, a quella fra le parti che avrà vinto la causa". Vogl, naturalmente consapevole del suo torto, non intentò il processo e la somma mi fu restituita dalla banca essendoci entrambi perfettamente accordati. Da Brema ci recammo a Barmen, dove il ciclo fu rappresentato nel bellissimo Teatro Municipale allora costruito di recente. Demmo poi un grande concerto a Elberfeld e un altro a Colonia nella famosa Sala Gürzenich. In quest'ultima città feci un interessante incontro con Ferdinand Hiller; la sera in cui doveva aver luogo il concerto, Hiller entrò in sala pronunciando queste parole: "Finalmente oggi assisteremo a qualcosa di nuovo!". Era stato proprio lui che, a suo tempo, aveva scritto in questi termini del *Tannhäuser*: "Già nell'Ouverture c'è tanta immondizia ecc.". Egli era dunque venuto nella speranza di presenziare a una solenne sconfitta. Quale fu quindi il mio stupore quando, nell'intervallo fra la prima e la seconda parte del concer-

to, vidi apparire Ferdinand Hiller nel ridotto degli artisti e avvicinarsi a me per pregarmi di presentargli Anton Seidl, cui si rivolse con queste parole: “Sono venuto qui a dirLe che ho udito soltanto oggi per la prima volta l’Ouverture del *Tannhäuser*”. L’improvvisa conversione di quell’uomo eminente e il modo cavalleresco con cui riconosceva il suo errore costituirono per noi, quella sera, la ricompensa più bella e più gradita. Quella stessa notte partimmo per Francoforte sul Meno per darvi la sera dopo un concerto e da lì ci recammo a Lipsia, dove fummo ricevuti con gioia spontanea e ci fu dato nuovamente il benvenuto. Erano trascorse solo poche settimane dal 30 giugno, giorno in cui avevamo preso congedo dalla città di Lipsia dopo avervi rappresentato un intero ciclo wagneriano al Teatro Municipale. In sala da concerto regnava la più schietta e cordiale eccitazione, tutti erano intervenuti per rivedere e riascoltare una schiera eletta di artisti divenuti cari, come ad esempio Anton Seidl, Georg Unger, Julius Lieban, Orlande Riegler, Anna Stürmer e, prima fra tutti, Edwig Reicher-Kindermann, la cui brillante fama si era irradiata da Lipsia. Non vale perciò la pena di dare un resoconto dettagliato dell’entusiastica accoglienza che il pubblico ci riservò la sera del 18 ottobre. Dopo il concerto si tenne un banchetto cui intervennero le più distinte personalità della società di Lipsia, compreso il sindaco, il Dottor Georgi. La mattina dopo ci recammo a Berlino, dove il 21 ottobre dovevano iniziare le rappresentazioni del *Ring* al Teatro Victoria. Già a Barmen i signori Bote&Bock mi avevano scritto che il numero di prenotazioni lasciava prevedere un’affluenza straordinaria di pubblico di ogni ceto: avevo perciò già dato disposizioni perché si annunciasse per il 20 ottobre un grande concerto wagneriano nel salone della Filarmonica. Il nostro programma e l’esecuzione del concerto dovettero lasciare una viva e gradita impressione perché fui letteralmente assediato da un’infinità di gente che desiderava che io continuassi i concerti, cosa che accordai, beninteso, nei limiti che mi erano concessi dalle rappresentazioni del ciclo del *Ring*, le quali, iniziate il 21 ottobre, si susseguirono con sempre crescente successo com’era avvenuto l’anno precedente.

Un conoscitore profondo ed esperto, organizzatore degli spettacoli musicali di Berlino, Hermann Wolff, mi scrisse allora: “Stimatissimo amico, Lei ha ferito a morte con i Suoi concerti wagneriani tutta la nostra stagione. Tutti non parlano che dei Suoi concerti: il resto è diventato cosa secondaria”. Il giorno in cui doveva aver luogo il concerto, verso mezzogiorno, mi fu recapitato un telegramma che aprii con tutta indifferenza: esso racchiudeva però una parte del mio destino. Ne lessi il contenuto: “Lei ha ricevuto la nomina: accetta?”. Consegnai il telegramma a Förster che casualmente si trovava nel mio studio ed egli ne parve contento quanto me: questo sentimento di gioia durò fin verso sera, ossia finché i giornali non ebbero divulgata la notizia della mia nomina fra la cerchia dei miei amici. Venne per primo Oskar Blumenthal, durante l’intervallo del concerto, chiedendomi seccamente: “Neumann, che vuol fare a Brema? Quello non è posto dove Lei possa agire! Lei non deve più andarsene da Berlino: un gran teatro qui nella capitale, come ad esempio il Teatro Victoria, sembra fatto apposta per Lei. Più tardi costruiremo assieme un nuovo teatro”. Venne per secondo Paul Lindau che mi gridò in faccia: “È una follia, Angelo: Lei non andrà a Brema, è una città troppo piccola per Lei. Se non vuole restare a Berlino, si cerchi un altro teatro importante: Brema è una città rispettabilissima ma...”. Per terzo giunse Friedrich Spielhagen e anche lui mi sconsigliò vivamente di accettare; poi venne Fritz Brandt, il capo macchinista delle rappresentazioni di *Parsifal* a Bayreuth. Vennero infine uomini della stampa, come Heinrich Ehrlich e Georg Davidsohn e altri: tutti senza eccezione, adducendo gli stessi motivi, mi dissuadevano dall’assumere la carica che mi era stata offerta a Brema. Tutti reclamavano che soltanto Berlino offrisse un campo di attività abbastanza grande per me. Tutti quei discorsi, naturalmente, furono come una doccia sul mio entusiasmo che si raffreddò ancora di più quando, due giorni dopo, Oskar Blumenthal e Fritz Brandt mi fecero visita nel mio studio e mi proposero di assumere in comune il Teatro Victoria per farne un teatro wagneriano; solo nei giorni di intervallo vi si sarebbe potuto far rappresentare delle commedie di grande successo, come ad esempio *Die Schwarze Venus* [La Venere nera] che allora faceva parlar molto di sé. Anche August Förster era molto scosso nella sua fiducia e il suo entusiasmo si era molto raffreddato preso come fu anche lui tra Lindau e Spielhagen. Nel frattempo era giunto il telegramma che mi invitava a recarmi a Brema per la firma del contratto: certo non feci quel viaggio animato dalla gioia che avevo avuto al ricevimento della nomina, ma non ero scontento

di andarci. Quando ero stato l'ultima volta a Brema, in occasione delle rappresentazioni wagneriane, ossia poche settimane prima del viaggio, dall'albergatore cui avevo chiesto il motivo dei prezzi elevatissimi delle camere, pari a quelle che avrei potuto pagare a Parigi o a Londra, mi ero sentito rispondere: "Che vuole, signor direttore, siamo nella settimana wagneriana e durante le rappresentazioni del *Ring* tutti gli hotel sono al completo, per cui non possiamo praticare altri prezzi". Si può dunque immaginare quale eccitazione, tale da avvolgere completamente ogni visitatore, regnasse per le strade di Brema durante il mio soggiorno. Tornavo ai primi di novembre nella stessa città, ma le strade eran quasi deserte, le piazze vuote e melanconiche e di fronte al teatro, posto in mezzo ai viali di un giardino, faceva graziosa mostra di sé una fila di carrozzelle da bambini: era dunque naturale che si risvegliasse in me, a quella vista, l'eco delle voci, udite a Berlino, degli amici e mecenati. Al senatore Schulz, uomo assai acuto e intelligente, non poteva sfuggire lo stato d'animo in cui mi trovavo; appena gli fui seduto davanti, egli si rese immediatamente conto che il mio entusiasmo era diminuito e siccome lo pregavo di lasciarmi prendere il contratto che avrei firmato a Berlino egli, con quella squisitezza di modi che distingue l'alta società di Brema, mi rivolse queste parole: "Signor Direttore, Lei sa bene come io abbia dichiarato formalmente al Senato che Lei avrebbe accettato, qualora noi L'avessimo nominata, dal momento che me ne aveva dato la parola. Ora sarei in grave imbarazzo se dovessi comunicare che Lei non intende tenere fede alla Sua promessa". Queste parole mi decisero ad accettare. Dissi al senatore Schulz che gli avrei spedito il contratto firmato da Berlino, cosa che infatti avvenne. A Berlino, a quell'epoca, le condizioni della scena lirica avevano subito una rivoluzione artistica in seguito alla comparsa di due fra le più eminenti artiste del 'Teatro Richard Wagner': i trionfi di Edwig Reicher-Kindermann, in modo particolare, erano diventati sempre più importanti e alla fine assunsero proporzioni tali che tutta Berlino organizzò dei pellegrinaggi ogni sera in cui il suo nome appariva in cartellone. La sua interpretazione del personaggio di Brünnhilde destava un entusiasmo indescrivibile quale nella nuova storia del teatro lirico non fu mai dato di registrare. È però comprensibile che questo entusiasmo per la nuova Brünnhilde, che assumeva ogni giorno proporzioni sempre più grandi, dovesse spiacere a colei che sino ad allora aveva rappresentato quel ruolo con un virtuosismo insuperabile, ossia Therese Vogl, lei pure eccellente artista. Un'altra circostanza venne a colmare la misura: quella giovane artista, cui ho accennato a proposito delle rappresentazioni di Königsberg, Katharina Klafsky, si era pure conquistata un grande successo nel ruolo di Sieglinde, altra celebre creazione di Therese Vogl. Succedeva quindi che nei giorni in cui i nomi della Kindermann come Brünnhilde e della Klafsky come Sieglinde apparivano sui cartelloni del teatro, tutti i posti venivano esauriti molto tempo prima della rappresentazione della *Walküre*. Nessuno quindi si meraviglierà se Heinrich Vogl ne fosse alla lunga disgustato e rattristato: finalmente, stanco, egli venne a pregarmi di sciogliere il contratto suo e di sua moglie con il 'Teatro Richard Wagner' a partire dal 1° dicembre [1882]. Chi ha conosciuto la sete di denaro di Heinrich Vogl, tributerà volentieri tutta la propria stima a quest'uomo che, con un tale passo, rinunciava spontaneamente a 12000 marchi, non tenendo conto degli onorari per le rappresentazioni fuori contratto. L'uscita di questa celebre coppia di artisti dal nostro teatro mi lasciò allora e per qualche tempo dubbioso se dovessi o meno chiudere a Berlino la mia tournée: ma l'affetto e l'attaccamento di tutti i membri di questa impresa grandiosa per il comune scopo dell'arte erano troppo potenti: decisi pertanto di proseguire la tournée. Per sostituire Heinrich Vogl, soprattutto come Loge nel *Rheingold*, chiamai altri artisti a far parte della nostra compagnia: non dirò che i nuovi membri lo sostituissero perfettamente, ma il personale nel suo complesso era ottimo e ogni rappresentazione era accurata e perfetta anche scenicamente. L'uscita di Vogl spiacque a tutti e fu dolorosa specialmente per me.

Vorrei ora qui accennare a una rappresentazione del *Fidelio* [di Ludwig van Beethoven] a beneficio di coloro che furono colpiti dalla grande inondazione del Reno avvenuta in quell'anno, spettacolo posto sotto il patrocinio dell'Imperatrice Augusta, che doveva aver luogo il 27 novembre e che meriterebbe un cenno se non altro per il personale artistico che vi prese parte:

Leonore – Edwig reicher-Kindermann; Marzeline – Auguste Kraus; Florestan – Albert Niemann; Rocco – Emil Scaria; Pizarro – August Kindermann (padre di Hedwig); Minister – Dottor Franz Krükl; Jaquino – Julius Lieban; Direttore d’orchestra – Anton Seidl.

Quella serata rimarrà poi scolpita indelebilmente nella nostra memoria per un episodio di cui fu protagonista lo stesso Imperatore Wilhelm. Al suo ingresso in teatro, l’Imperatore fu ricevuto dai componenti del Comitato e dal direttore del ‘Teatro Richard Wagner’; il buon monarca, dopo averci fatto alcune domande sulla nostra rappresentazione, disse rivolto a me: “Veramente stasera non avrei potuto venire a teatro: Lei sa bene che è morta una principessa prussiana; io però son stato furbo: sa cosa ho fatto per poter assistere a questo spettacolo? Ho differito a domani le onoranze funebri della Corte”. Queste parole, pronunciate in tono assai affabile, esercitarono su di noi, com’è facile arguire, un magico effetto, quando improvvisamente dal nostro gruppo si levò una voce: “Come sta l’Imperatrice?”. L’Imperatrice Augusta era stata di recente molto malata e chi aveva fatto la domanda era uno dei membri del Comitato, un giornalista allora sconosciuto a Berlino. Ho ancora viva dinnanzi agli occhi e alla mente l’immagine dell’Imperatore Wilhelm, quale mi apparve in quel momento, nella postura un po’ curva in cui soleva stare, avvolto nel suo mantello militare e coperto dall’elmo; egli aveva allora ottantacinque anni: alzò la testa, la sua figura crebbe sempre più fino a dominarci completamente e, voltatosi verso quella parte da dove era venuta la domanda, pronunciò in tono tagliente: “Che ha detto?”. L’interrogante, persona alta e snella, si fece piccolo piccolo e con voce incerta e con le ginocchia tremolanti mormorò: “Come sta Sua Maestà l’Imperatrice?”.

L’Imperatore gli voltò le spalle senza rispondere e, incamminandosi verso la scala che conduceva ai palchi, mi fece cenno con lo sguardo di seguirlo. Egli parlò poi degli artisti che prendevano parte alla rappresentazione e così accompagnai Sua Maestà fino al suo palco. Dopo la rappresentazione, il Comitato attese l’Imperatore all’uscita e anche allora Sua Maestà ebbe soltanto benevoli parole di elogio. “Mi dica, dov’era prima d’ora la Kindermann? È veramente una grande artista drammatica” – “A Lipsia, Maestà” – “E dov’era Marzeline?” – “A Lipsia, Maestà” – “E Jaquino?” – “Sempre a Lipsia” – “E il direttore d’orchestra Seidl?” – “Anche lui a Lipsia” – “E Lei?” – “A Lipsia, Maestà” – “Allora a Lipsia devono avere avuto una magnifica stagione operistica”. Accompagnai l’Imperatore fino alla sua carrozza: l’infelice interrogante di prima era talmente avvilito che si riprese solo quando l’Imperatore ebbe lasciato il teatro.

Dietro mio ordine, Hermann Wolff aveva iniziato delle trattative con il Teatro Alhambra di Bruxelles che sembravano dover condurre a un felice esito, e così anche con l’amministrazione del Palazzo Popolare di Amsterdam: avevano inoltre combinato l’esecuzione di concerti a Kassel, Detmold e Krefeld. Prima di intraprendere il nostro viaggio verso Nord, facemmo ancora un’escursione fino a Dresda dove organizzammo un grande concerto e due rappresentazioni della *Walküre* per il 19 e 20 dicembre al Teatro di Corte alle quali avevo invitato Emil Scaria per il ruolo di Wotan. Scaria aveva da gran tempo riconosciuto il suo torto nell’affare di cui ho già parlato in precedenza e aveva chiesto di riconciliarsi con me e io, ben volentieri, avevo aderito. Tornato da Dresda, il ‘Teatro Richard Wagner’ festeggiò il Natale a Berlino per riprendere il corso della sua attività subito dopo le feste. Hermann Wolff invece, per quanto lo riguardò, si godette poco le feste natalizie: ci giunse infatti da Bruxelles, il 24 dicembre, un telegramma che ci annunciava difficoltà sorte con l’amministrazione comunale per le rappresentazioni del ciclo e non ci fu difficile capire come, in quel caso, solo un pronto intervento personale potesse risultare efficace. Non avevamo tempo per lunghe discussioni, perciò Wolff si decise a partire la stessa vigilia di Natale. Sua moglie [Louise Schwarz] si doleva a ragione di dover passare la vigilia sola con i bambini e io stesso consigliai quel valoroso di partire la mattina dopo: Wolff però non si lasciò convincere e partì, operando saggiamente. Infatti il giorno dopo il suo arrivo poté telegrafarmi: “Contratto concluso. Darà rappresentazioni al Regio Théâtre de la Monnaie, così desiderano l’amministrazione comunale e i due direttori Stumm e Calabresi. Riceverà un compenso fisso di 42000 franchi”. Dopo le Feste, tutto il personale tecnico e amministrativo e i coristi si recò ad Amsterdam, mentre l’orchestra e gli artisti or-

ganizzavano un grande concerto in ciascuna di queste tre città: Kassel, Detmold e Krefeld. La sera si San Silvestro ci trovammo tutti riuniti ad Amsterdam. Ci fermammo circa tre settimane in quella capitale e nei giorni di intervallo demmo concerto ad Arnheim, Zwolle e Utrecht.

Fu ad Amsterdam che la nostra Kindermann si prese il germe di quella malattia che doveva più tardi costarle la vita a Trieste; il medico aveva concesso a una nostra artista convalescente di uscire all'aperto per la prima volta dopo molto tempo: la Kindermann, che era molto affezionata alla ragazza, fece attaccare la carrozza dell'hotel per una passeggiata in un parco vicino una domenica pomeriggio. Là giunte, le due dame passeggiarono prima per qualche tempo tra i viali, poi, con la massima imprudenza, si sedettero a chiacchierare su una delle panchine di pietra in pieno e rigido gennaio. Come prima conseguenza di questa grave imprudenza, la Kindermann dovette mettersi a letto per un'inflammazione al bacino. Il nostro ottimo medico del teatro di Lipsia, il Dottor Kühn, le aveva già detto una volta: "Lei è sana come un pesce e può campare fino a ottant'anni, ma si guardi da ogni infiammazione al bacino: la minima imprudenza può costarle la vita". Ad Amsterdam l'artista ricevette le cure del celebre medico e Consigliere Segreto Herz: grazie alla sua perizia si ristabilì in breve tempo, tanto da poter raggiungerci a Bruxelles, nostra prima tappa dopo Amsterdam. Però, per riguardo all'artista e per misura precauzionale nei confronti della impresa, avevo ingaggiato Amalie Materna invitandola ad assumere i ruoli della Kindermann. Il forte amor proprio e la ferrea volontà della Kindermann non si placarono finchè non mi ebbero strappato il permesso di cantare in una replica della *Walküre* e in una rappresentazione della *Götterdämmerung*; dopo il preludio di quest'ultima opera, la Kindermann fu portata quasi svenuta nel suo camerino ma, ciononostante, non voleva a nessun costo che io parlassi di congedo né di sostituzione e insisteva nel voler continuare a cantare. Io però, che conoscevo la sua voce, i suoi modi e la sua potenza di fascino irresistibile, notai con terrore che non era più la nostra Kindermann a parlarmi, per quanto tutti gli altri, pubblico e critici, restassero ancora affascinati da quest'artista meravigliosa e sublime anche in quello stato di sofferenza. Era stata richiesta da molti una rappresentazione del *Fidelio* con la Kindermann: avevo acconsentito e preannunciato la rappresentazione per la quale si avevano prenotazioni per 7000 fiornini ma, in seguito alla malattia della Kindermann, vi avevo rinunciato.

Qui ad Amsterdam le rappresentazioni teatrali del 'Teatro Richard Wagner' subirono un sensibile arresto perché in Olanda, eccettuata Amsterdam, tutti gli altri teatri si mostravano insufficienti per le esecuzioni del ciclo. Perciò il periodo di tempo che trascorse fra l'11 e il 22 gennaio fu utilizzato per dare un concerto in ciascuna di queste città: Haag, Rotterdam e Leiden. Demmo inoltre molte esecuzioni musicali ad Amsterdam: nel detto periodo sono però compresi i viaggi e il tempo che occupò il trasporto del grandioso materiale scenico a Bruxelles. Prima che lasciassimo Amsterdam, ricevetti dal Maestro la seguente lettera:

[Venezia] 13 gennaio 1883

Onoratissimo amico e mecenate,

non è a cuor leggero che Le scrivo che mi sarebbe cosa molto gradita se Lei mi chiedesse consiglio: mi sono sempre preoccupato per Lei, vedendola accingersi a un'impresa tanto difficile senza un punto d'appoggio dietro o sotto di Lei, ma la fiducia che La animava mi pareva così grande che io, appunto perché La conoscevo uomo dal carattere pratico e solido, potevo ammettere che Lei calcolasse le difficoltà di tale impresa con il medesimo e preciso discernimento con cui potevo farlo io. Da questo punto di vista, quello pratico, doveva apparirmi evidentissimo come il vero nerbo della impresa consistesse nell'acquisto di pochi ma eccellenti artisti per i quali si dovesse, anche se necessario, spendere la maggior parte dei fondi disponibili, non dando invece gran peso all'orchestra e alla scena, dal momento che una grande solidità non ce la si poteva aspettare da que-

sti elementi anche solo per il fatto di essere costretti a continue peregrinazioni. Se tuttavia la fortuna ci ha sorriso anche a quest'ultimo riguardo, non c'è motivo di farci troppo conto in futuro, poiché ciascun pubblico si accorge ben presto che la potenza di efficacia delle mie opere consiste nel loro insieme. Con tutto ciò non Le ho detto certo nulla di nuovo: Lei sa cosa Le manchi ed è appunto quello di procurare una base solida alla Sua impresa. In questo senso avevo progettato di fondare a Berlino un teatro che fosse la perfetta imitazione di Bayreuth e anche Lei vedeva favorevolmente questa mia idea: ma poiché da tempo non me ne parla più, devo arguire che non possa ancora o non possa più disporre dei mezzi necessari per questa fondazione. Oggi mi soffermo su questo argomento. Non mi sembra proprio opportuno fissare Brema come punto di partenza e ciò mi equivarrebbe a una rinuncia al progetto di partenza: Lei si troverebbe a Brema di fronte a un pubblico dal carattere freddo, composto per la maggior parte di volgari commercianti e presumibilmente Lei, in quella atmosfera glaciale, si congelerebbe completamente, per quanto possa essere alto l'onorario che Le verrebbe corrisposto per la conservazione di un teatro di secondo rango e del tutto comune. Non nego che tale conservazione possa essere parzialmente fruttuosa ma non sarebbe certo possibile nutrire grandi aspirazioni in un luogo simile. Se Lei non può condurre a termine l'impresa a Berlino preferirei allora che cercasse di ritornare a Lipsia: crede di poterci riuscire? In tal caso, io mi adopererei con qualsiasi mezzo a mia disposizione per darLe appoggio. Anch'io nutro i Suoi stessi timori riguardo a Praga: ma temo che, per quanto il pubblico di quella città sia dotato di una forte sensibilità musicale, alla fine lo cechismo riesca a guastare tutto. Praga, in ogni caso, non sarebbe che un rifugio e mai un punto di partenza: io, dunque, non vedo miglior partito se non quello di riconquistare Lipsia ma, essendo ciò per ora impossibile, torno ancora e sempre al mio progetto di Berlino. A questo proposito però, per la sua esecuzione, Le servono mezzi rilevanti e dovrebbe appunto essere scopo preciso della sua attuale tournée quello di procurarseli: ma finora, a quanto so, Lei non ha potuto risparmiare a causa di spese troppo elevate e il costi di affitto dei teatri mi hanno particolarmente spaventato. Come ha potuto, con un incasso a Brema di 20000 marchi, pagarne 12000 per l'affitto richiesto? Credo che solo l'America potrebbe venirLe seriamente in aiuto e Lei dovrebbe ormai guardare al di là dell'Oceano. Per quanto mi riguarda personalmente, cerchi di ricordarsi qual era il motivo che, da un lato, mi spingeva a prendere in considerazione la Sua proposta, fattami due anni or sono, di una tournée in America: vi pensavo seriamente con l'intento di poter lasciare a mio figlio un piccolo capitale, visto che da più parti mi erano giunti allora inviti assai lusinghieri per un'impresa laggiù. Certamente vi ho rinunciato anche considerando gli sforzi e i disagi che per me sarebbero stati insostenibili: non si meraviglierà quindi che io guardi con simpatia all'eventualità di una simile tournée da parte Sua, in un certo qual modo come compenso dell'opportunità di guadagno che allora mi si presentava e che mi lasciai sfuggire. Se quella speranza dovesse realizzarsi anche solo in minima parte ne sarei lieto, ma seguirei col massimo interesse la Sua iniziativa anche se non dovesse portarmi vantaggio, ben considerando le grandi difficoltà con cui Lei si trova a lottare. Ancora una volta quindi, secondo le mie forze, sono pronto a sostenerLa: lo sa che Pollini è molto compromesso nel fallimento di Londra e che si sta procedendo contro di lui? Per oggi le dico ancora cordialmente addio, augurandoLe tutto il meglio che desidera!

Suo sempre devoto,
Richard Wagner

Da questo scritto risulta chiaramente come Wagner nutrisse un vivo e forte desiderio di vedere fondato a Berlino un teatro wagneriano, posto sotto la mia direzione, che fosse la copia fedele di quello di Bayreuth. Certamente, i mezzi che avevo allora a mia disposizione non erano ancora sufficienti a creare un teatro che avrebbe richiesto un enorme dispendio di capitali e di energie che sarebbe stato il più grande della nostra epoca; non posso però risparmiarmi il rimprovero di aver usato eccessiva prudenza: mi giustifichi almeno l'intenzione che avevo di dare inizio all'istituzione del teatro wagneriano quando fossi stato sicuro che l'esito potesse dirsi ormai assicurato.

Una gran parte del nostro pubblico di Bruxelles era formata da parigini musicofili che approfittavano volentieri della occasione, relativamente propizia, che si offriva loro di assistere a un avvenimento artistico allora sensazionale anche per la Francia. A Bruxelles venivano i più famosi critici parigini e anche molti compositori, come ad esempio [Jules] Massenet, [Edouard] Lalo e altri. Alla chiusura del nostro ciclo questi ultimi, assieme ai rappresentanti della municipalità e ai membri dell'alta società di Bruxelles, offrono un banchetto in onore del 'Teatro Richard Wagner'.

I numerosi brindisi fatti in quella circostanza inneggiavano quasi tutti ad un prossimo ingresso solenne nella capitale francese: a Bruxelles ogni serata del *Ring* era stata un nuovo trionfo con un maestoso e crescente entusiasmo. Oggi si stenterà persino a crederlo, ma è ormai un fatto storico che ad esempio Mime, nel *Rheingold*, fu costretto dagli incessanti applausi prodigatigli da un pubblico dalla finissima sensibilità musicale a cantare da capo tutta l'intera scena [contenente i versi] "Sorglose Schimiede" ecc. [Fabbri privi d'affanno]. Non soltanto singole scene, questo o quell'artista ma tutta l'opera, tutto il nostro personale artistico con Anton Seidl e la sua orchestra contribuirono a presentare al pubblico di Bruxelles *Der Ring des Nibelungen* come la manifestazione di un'arte nuova. Devo ancora qui ricordare un episodio caratterizzante Georg Unger: ho già accennato al fatto che questo nostro valente artista era temuto per il suo vizio di rinunciare a cantare la parte assegnatagli. A Bruxelles egli doveva cantare il ruolo di Loge nella prima rappresentazione del *Rheingold*: la sera prima, rientrando a tarda ora nel mio ufficio, trovai una lettera di Unger con cui egli mi annunciava di essere alquanto indisposto e di non poter quindi cantare la sera seguente. Il mio unico problema riguardava la sola parte di Loge poiché, per la seconda rappresentazione, ossia per *Die Walküre*, avevo a mia disposizione Adolf Wallnöfer, un ottimo artista e interprete di Siegmund.

Quella stessa notte spedii telegrammi in tutta la Germania per procurarmi un artista adatto a rappresentare il ruolo di Loge: la mattina dopo, però, chiamai Unger nel mio ufficio perché, nel frattempo, avevo appreso che lui, in ottime disposizioni di spirito, era stato in allegra compagnia al caffè sino alle due della notte. Dopo un'energica lavata di capo l'avvertii che, se fossi stato per causa sua obbligato a sospendere la rappresentazione di quella sera, l'avrei citato come responsabile dei danni.

Il buon Unger, alla mia minaccia, aveva ovviamente perso tutta la sua baldanza e, congedandosi, si dichiarò pronto a cantare quella sera. Dopo la rappresentazione, come aveva già fatto altre volte, se ne uscì di fronte ai suoi colleghi con questa sintomatica esclamazione: "Ragazzi, è una cosa notevolissima: non sono mai stato così in voce come stasera". Dopo Bruxelles demmo un grande concerto a Gand e un altro ad Anversa, poi tornammo in Germania e la prima tappa fu Darmstadt: in questa città doveva attendermi la mia guida e rappresentante Hans Förster, il quale, nel frattempo, aveva concluso contratti per concerti da eseguire a Darmstadt, Mannheim, Heidelberg, Karlsruhe e poi a Monaco di Baviera, Baden-Baden e Zurigo. Il 'Teatro Richard Wagner' si trovò allora a un punto critico della sua tournée: Hans Förster avrebbe dovuto accaparrarsi i teatri delle città suddette per la rappresentazione dei cicli ma, non avendo potuto superare le grandi difficoltà che gli si erano fraposte, aveva creduto di rimediare alle mancate esecuzioni teatrali sostituendovi una serie di concerti. Certo era stata una mia disposizione opportuna e importante quella di eseguire concerti nei giorni di intervallo e nella stagioni intermedie perché il ricavo compensava i giorni rimasti infruttuosi e contribuiva a sostenere l'impresa così enormemente costosa; d'altra parte, era però impossibile pareggiare il bilancio senza rappresentazioni teatrali. Si aggiunga che doveva fare una cattiva impressione nei coristi e nel personale tecnico il venire a sapere che noi, con gli artisti e con l'orchestra, intendevamo organizzare dei concerti mentre loro e tutto il materiale scenico avrebbero atteso i nostri ulteriori ordini a Bruxelles: per tranquillizzare quelle persone preoccupate per la loro esistenza, feci affiggere un manifesto in cui comunicavo che il cassiere Schubert sarebbe rimasto a Bruxelles e avrebbe mantenuto fino a nuovo ordine il suo ufficio al Grand Hôtel, dove avrebbe effettuato, come in passato, tutti i pagamenti. A Darmstadt Hans Förster doveva aspettarmi per conoscere le mie ulteriori decisioni: trattenuto a Basilea da un'indisposizione, come egli ebbe a scrivere, non lo trovai a Darmstadt; ricevetti invece una sua lettera in cui faceva valere la necessità di proseguire il suo viaggio per concludere nuovi contratti per i concerti: al contempo mi informava di aver concluso a Basilea e a Strasburgo un contratto per la rappresentazione di un ciclo nel mese di marzo e le esecuzioni

avrebbero avuto luogo rispettivamente al Teatro Municipale e al Teatro Imperiale. Eravamo allora in principio di febbraio e attendere fino a marzo per dare un ciclo era cosa assolutamente impossibile. Mi decisi allora a chiamare il mio precedente segretario di Lipsia Carl Rosenheim e lo incaricai di recarsi immediatamente ad Acquisgrana e a Düsseldorf per accaparrarmi quei teatri: diedi ordine all'altro segretario del 'Teatro Richard Wagner', Heinrich Telle, di partire per Magonza e di recarsi di lì a Wiesbaden allo stesso scopo; io stesso, personalmente, iniziai trattative con le amministrazioni dei teatri di Corte di Darmstadt, Karlsruhe e Stoccarda. A Darmstadt mi misi subito d'accordo con il Direttore Generale von Wünzer, cui feci comprendere che nessun teatro importante poteva chiudere per lungo tempo le sue porte a *Der Ring des Nibelungen* e che si imponeva l'ammissione nel repertorio di una tale opera: le mie parole lo convinsero rapidamente. Parlammo fra noi dei giorni in cui *Der Ring des Nibelungen* avrebbe potuto essere rappresentato, salvo naturalmente l'approvazione di Sua Altezza Reale il Granduca [Friedrich I von Baden]; ottenuta udienza presso il suo Sovrano, von Wünzer ne ebbe la approvazione e lo stesso giorno firmò con me il contratto.

Il Granduca, così egli mi disse, aveva posto due sole condizioni: innanzitutto che al suo teatro fosse concesso, dopo le nostre rappresentazioni, di introdurre l'opera nel proprio repertorio; poi domandava una riduzione dei prezzi per le due prime file di palchi destinate ai suoi ufficiali. Queste condizioni mi furono ripetute dallo stesso Granduca quando, la mattina dopo, fui ammesso ad una udienza a Corte. Desideravo ringraziarlo per l'onoreficanza assegnatami l'anno prima in occasione di alcune rappresentazioni del *Ring* date al 'Her Majesty Theater' di Londra, ma egli mi fece osservare: "Deve ringraziare della onoreficanza mio cognato il Principe di Galles; questi voleva darLe un segno di distinzione ma, dal momento che non aveva ordini da distribuire, mi pregò di farlo al suo posto, cosa che ho fatto volentieri". terminate felicemente le trattative a Darmstadt, mi recai a Karlsruhe, dove si doveva eseguire un concerto wagneriano, fissato per il giorno successivo al mio arrivo, nella 'Sala d'Arte'. Sua Eccellenza l'Intendente Generale von Putlitz, quando seppe che volevo trattare con lui per un rappresentazione del *Ring*, mi chiese: "Vuole rappresentare il *Ring* a Karlsruhe? E dove? Nella 'Sala d'Arte'?". Replicai: "No, Eccellenza, nel Suo Teatro di Corte". La mia risposta ebbe l'effetto di farlo ammutolire per qualche istante e poi mi disse: "No, non è possibile". "Vuol forse Sua Eccellenza bandire l'opera dal Teatro di Corte?". Mi rispose: "Questo no, ma dobbiamo però considerare attentamente se l'opera possa essere rappresentata sulla nostra scena".

Replicai: "Questo appunto io volevo dire a Sua Eccellenza, che un teatro veramente serio non deve spaventarsi di difficoltà che possono essere superate: permetta che noi rappresentiamo il *Ring* al Teatro di Corte e il Suo personale tecnico imparerà a conoscere l'allestimento scenico in tutti i suoi dettagli". "E il diritto di rappresentazione per noi?". "Sono ben volentieri disposto a cederlo". Sua Eccellenza si pose allora alla scrivania e, mentre stava compilando il contratto, disse: "Oggi è venerdì e non so se potrò ottenere ancora udienza presso il Sovrano. In ogni caso tenterò di informarlo ancora oggi di tutto quanto abbiamo trattato: d'altronde io La vedrò ancora stasera al concerto e forse saprò già qualcosa". Naturalmente io avevo già comunicato al signor von Putlitz l'esito delle mie trattative a Darmstadt, aggiungendo che intendevo ripartire quella sera stessa per Stoccarda, dove ero atteso da un altro Intendente. Il concerto riportò un successo indescrivibile; il pubblico che gremiva la sala, composto di una società veramente distinta ed elegante, si abbandonò a scatti di frenetico entusiasmo; nel programma avevamo compreso alcuni numeri che fecero negli uditori un'impressione profonda, forse incancellabile: gli amici e i conoscenti avevano cercato di dissuadermi dal metterli in programma, temendo la difficoltà della loro esecuzione. Si trattava del pezzo a sette voci dal finale del primo atto del *Tannhäuser* e della Cavalcata dalla *Walküre*: questi pezzi, che furono eseguiti con la più grande cura e con la ricerca del maggior effetto di potenza possibile, entusiasmarono il pubblico a tal punto che non si stancava mai di applaudire. A Karlsruhe, la Famiglia Granducale dava l'esempio al pubblico, poiché da essa partiva il segnale degli applausi nei confronti dei nostri artisti. Dopo il concerto ero rientrato in hotel e sedevo a cena con Anton Schott, tenore per i ruoli eroici la cui fama datava da Hannover e che dopo l'uscita dal 'Teatro Richard Wagner' di Heinrich Vogl era entrato a farvi parte, quando un lacchè di corte si avvicinò al nostro tavolo consegnandomi un biglietto di Sua Eccellenza che così recitava: "In questo momento, alle ore

undici della notte, Sua Altezza Reale ha accordato al 'Teatro Richard Wagner' la licenza di rappresentare al Teatro di Corte *Der Ring des Nibelungen*. Lei non può partire stasera; io La attendo domani alle ore otto per la firma del contratto". La notizia che ormai due Teatri di Corte mi avevano aperto le loro porte non poté non rallegrare i nostri artisti: poco dopo ebbi la notizia da uno dei miei segretari che egli aveva concluso per la rappresentazione di un ciclo ad Acquisgrana e a Düsseldorf. Anton Seidl, con l'orchestra e gli artisti, diede ancora un grande concerto in ciascuna di queste città: Mannheim, Heidelberg, Baden-Baden e Friburgo. Io nel frattempo, da Karlsruhe, dopo aver firmato il contratto sottopostomi da Sua Eccellenza von Putlitz, mi recai a Strasburgo per terminare le trattative iniziate con Feodor von Wehl, il locale Intendente Generale, condotte poi dallo stesso onnipotente Ministro di Stato von Gunzert: l'Intendenza, come tutti gli altri Dicasteri, era sottoposta al Ministro di Stato che governava da sovrano assoluto e veniva scherzosamente chiamato 'Il Re del Württemberg'. Feodor von Wehl, persona distintissima, conoscitore di teatro, pieno di spirito, ambilissimo e assai servizievole, era un carattere per nulla battagliero; von Gunzert invece, se si eccettua che aveva in comune con Wehl un'intelligenza acuta, era in perfetto contrasto con lui per tutto il resto. Egli era figlio di un contadino e non cercava per nulla di nascondere. Von Wehl non era battagliero, von Gunzert, al contrario, era proprio un uomo di guerra, impetuoso, spavaldo, senza riguardi, pieno di fuoco e di spirito mordace, pronto nei giudizi e rapido nel cogliere il senso delle parole: insomma, un uomo di fronte al quale si doveva far attenzione e rigar dritti per sostenere le proprie ragioni.

Dopo le trattative iniziate a Stoccarda, che avevano carattere provvisorio e cui von Gunzert non aveva ancora preso parte, mi ero recato ad Acquisgrana dove era stato nel frattempo spedito tutto il materiale scenico e con esso viaggiavano anche il personale tecnico, il responsabile delle scenografie, il coro ecc. Il ciclo doveva appunto iniziare la sera del 13 febbraio [1883]. La mattina dopo stavo appunto per uscire dall'hotel per recarmi nello stabilimento dei bagni posto di fronte, quando mi si fece incontro Hans Förster dicendomi: "Direttore, si faccia coraggio, debbo darLe una terribile notizia". Siccome nella tournée si era tentato parecchie volte, scherzando, di spaventarmi con l'annuncio che tutti i posti erano stati invenduti mentre non era vero, non presi sul serio le parole di Förster e volevo spingerlo da una parte per passar oltre dicendo: "Sì, sì, lo so già, il teatro è vuoto". Ma Förster mi sbarrò il passo e in tono turbatissimo mi disse: "Direttore, devo darLe una notizia che La rattristerà terribilmente". Allora, fattomi serio, gli chiesi: "Che è successo allora? Parli, presto!". Egli disse: "Richard Wagner è morto". Queste parole fecero una tale impressione su di me che dovetti, vacillando, ritornare nella mia camera, aggrappandomi al letto per non cadere e soltanto dopo, con un fil di voce, potei domandargli: "Cosa dice?". "Richard Wagner è morto ieri a Venezia – disse Förster – la notizia si può leggere a tutti gli angoli delle strade". L'eco della sua morte si era propagata da Venezia in tutto il mondo per destarvi un compianto universale. Ma chi potrà dire la terribile impressione che provammo tutti noi ed io in particolare che ebbi la fortuna di avvicinare il Maestro più di quanto lo avessero fatto tutti gli altri? Qui, per la prima volta nelle mie pericolose peregrinazioni, mi trovavo scoraggiato e moralmente depresso. La sera rappresentavamo il *Rheingold* nel 'Teatro Richard Wagner' e a Venezia giaceva in una bara la salma del creatore, di colui di cui portavamo il nome! Potevamo, dovevamo andare in scena? Mi consigliai con le autorità, con il Direttore del Teatro Municipale, con Anton Seidl e tutti furono concordi nel dichiarare che la rappresentazione già annunciata al pubblico avrebbe avuto luogo. Sotto la dolorosa impressione di quella tremenda notizia e memore di un passo dell'ultima lettera di Wagner ricevuta il 13 gennaio, lanciai un appello alle Direzioni dei teatri tedeschi perché ogni teatro organizzasse uno spettacolo a favore del figlio di Richard Wagner: il ricavato sarebbe servito alla creazione di un fondo.

Questo progetto, che mi era stato dettato da un sentimento di devozione per il Maestro, non fu approvato a Bayreuth, come ebbi occasione di constatarlo io stesso più tardi. Così anche i 4000 marchi ricavati dalla nostra rappresentazione del *Rheingold* furono rifiutati, non senza ringraziamenti.

Una volta stabilito che la rappresentazione dovesse aver luogo, mi consultai ancora con Anton Seidl e con il mio direttore di scena Richard Müller: si decise che dopo il *Rheingold* si sarebbe suonata la Marcia Funebre della *Götterdämmerung* per commemorare il Maestro. Dopo aver dato tutte le disposizioni necessarie per la sera, verso le cinque del pomeriggio, ritornai in hotel dove il portiere mi consegnò un lettera; non credetti ai miei occhi quando vidi sulla busta i caratteri di colui per il quale avevo ordinato la commemorazione funebre: allora ebbi la certezza che Wagner fosse ancora in vita! La notizia della sua morte era falsa: mi precipitai con la lettera ancora aperta nella mia camera, desideroso di gridare al mondo intero: “Richard Wagner è vivo!”. Diedi ordine che mi si mandasse Anton Seidl e tutti gli addetti al mio ufficio: alla loro presenza, con un sentimento di commozione indescrivibile, aprii la lettera e mentre leggevo mi sembrava di udire risuonare nelle mie orecchie la voce di Richard Wagner.

Venezia, Palazzo Vendramin Calergi, 11 febbraio 1883

Onoratissimo amico e mecenate,

ha ricevuto la lettera direttaLe ad Amsterdam? In essa rispondeva alle Sue domande. Dopo non mi è rimasto altro che seguire col pensiero la Sua instancabile attività e immaginarmi anche un po' ciò che Lei farà quando deciderà di riposarsi. Nel mese di marzo vuole recarsi a Praga, Presburg e Pest? Così almeno ho letto sul giornale. E cos'altro? Ha avuto davvero in mente Venezia? Sarebbe stata un'idea infelice: di tutte le città italiane Venezia è certo la meno progredita ma non Le consiglierai neppure di fermarsi in altre città italiane; qui non si pensa che alla “Vendetta per Oberdank [sic]”!¹⁵ Tedeschi e Slavi van bene, non mi parli invece di Latini e Romani – il popolo belga è ben mescolato, metà latino e metà tedesco. A Parigi Lei passerebbe un brutto quarto d'ora; in Russia, a Stoccolma, a Copenhagen e anche in Ungheria tutto bene. Avrei chiacchierato volentieri un po' con Lei ma suppongo che abbia la testa così confusa da non ricordare più nulla delle Sue peregrinazioni. Fummo informati con grande precisione da Bruxelles a mezzo di Madame Tardieu. Seidl mi procura vivissime soddisfazioni: se Lei avesse anche solo un tenore! Vogli era certo per Lei l'uomo inviato dal Cielo ma, purtroppo, non posso prevedere tutto: anch'io ho sofferto per la perdita di “Heinrich e Therese”. Riceva le mie lodi incondizionate per l'ottimo esito di Königsberg: lì Lei ha fatto un lavoro veramente ottimo. Mi farà cosa oltremodo gradita mandandomi nuovamente fondi nella seconda metà di marzo perché desidererei rafforzare un po' le mie riserve finanziarie e domestiche. Ora gradisca che io invochi su di Lei la benedizione del Cielo e che Le mandi i miei più cordiali saluti di cui vorrà far parte, secondo i meriti, a tutti gli amici.

Suo devoto,
Richard Wagner

Egli è vivo! È vivo! Questa sola voce si faceva sentire ora con maggior forza dentro di me: ma, avendomi coloro che mi stavano vicino fatto notare la differenza di tempo fra la notizia giunta per posta e quella pervenuta col telegrafo, mi ci vollero parecchi minuti per raccogliermi e tornare alla realtà. Prima di tutto volli rileggere la lettera e le ultime parole risuonarono come l'addio di lui che

¹⁵ Irredentista triestino che fu impiccato per aver pianificato una congiura contro l'Imperatore d'Austria. Il nostro squisito amico, il Professor Giuseppe De Lorenzo di Napoli, fu così gentile da farci la seguente interessante comunicazione sul caso che, all'epoca, aveva suscitato enorme scalpore, nonché per chiarire l'atteggiamento di biasimo tenuto da Wagner. Scrive De Lorenzo [italiano nel testo]: “Guglielmo Oberdank era uno studente triestino, fervente apostolo dello irredentismo. Arruolato per obbligo di leva in un reggimento di cacciatori disertò e venne a studiare all'università di Roma. Nel 1882, quando l'imperatore doveva andare ad inaugurare una esposizione a Trieste, Oberdank concepì di fare contro di lui un attentato, non tanto a scopo di uccisione, ma, come risultò dalle sue lettere, quanto per fare una dimostrazione e creare con la sua condanna un martirio. Partì quindi con bombe per Trieste; ma il suo piano era stato scoperto, ed egli fu arrestato al confine e deferito, non ai tribunali civili, ma, come antico soldato disertore, ad una corte marziale, che lo condannò a morte. La sentenza fu eseguita per impiccagione il 20 dicembre 1882. Al principio del 1883 poi, quando scriveva Wagner, l'ebollizione di Venezia doveva essere così forte, da fargli sembrare vano un tentativo di rappresentazione del Nibelungo”. [N.d.A.]

se n'era andato. La sera, appena si furono spenti gli ultimi accordi del *Rheingold*, salii sul palcoscenico circondato da tutti gli artisti del 'Teatro Richard Wagner' e comunicai in poche parole il grave lutto che ci aveva colpiti e lessi poi le ultime parole della lettera del Maestro; questa lettura fu seguita dalla Marcia Funebre della *Götterdämmerung* diretta da Anton Seidl. Tutti i presenti la ascoltarono in piedi e noi lasciammo il teatro profondamente commossi. Anton Seidl ed io avevamo fatto immediatamente i necessari preparativi per recarci a Bayreuth per assistere ai funerali di Richard Wagner. Prima però dovevo adempiere a un altro obbligo: avevamo lasciato a Bruxelles Edwig Reicher-Kindermann che, dopo l'ultima malattia, non si era del tutto ristabilita e aveva esternato pressantemente il suo bisogno di parlarmi prima che lasciassi Acquisgrana, ragion per cui decisi di partire per Bruxelles il 15 febbraio. Oggetto principale del mio colloquio con l'artista fu il soggiorno che essa avrebbe scelto per completare la sua guarigione: fummo d'accordo che seguisse il desiderio del cuore, ossia che attendesse il completo recupero della sua salute nella casa paterna a Monaco. La mattina seguente tornai ad Acquisgrana per intraprendere, alle due del pomeriggio, in compagnia di Seidl, il triste viaggio verso Bayreuth. A Bayreuth, naturalmente, trovammo riuniti tutti coloro che erano stati in rapporti con Richard Wagner. Non voglio però tacere che la cerimonia funebre, a mio giudizio, non sembrò corrispondere alla grandezza di colui che si doveva onorare. Mi sembrava che un dio ci avesse lasciati e, invece, tutto ciò che avveniva a Bayreuth si sarebbe potuto fare benissimo in onore di qualsiasi onesto cittadino di quella città: mancava la grandezza, la solennità, la maestosità in quell'ora in cui noi consegnavamo alla terra Richard Wagner, colui che aveva creato un mondo.

La sera stessa partii con Seidl da Bayreuth per recarmi a Düsseldorf dove, nel frattempo, si dovevano continuare le rappresentazioni del ciclo; durante l'assenza di Seidl era stato il mio secondo direttore d'orchestra, Paul Geissler, a dirigere ad Acquisgrana le altre parti del *Ring*. Come ho già accennato, era sempre stata mia cura evitare nelle mie peregrinazioni artistiche qualsiasi contesa: la migliore prova mi sembra possa darla il fatto che da Königsberg fino a Düsseldorf, ossia dal 1° settembre sino alla fine di febbraio [1883], i miei rapporti con centotrentaquattro persone, durante le mie corse in lungo e in largo, erano rimaste estremamente cordiali e amichevoli ed aveva sempre regnato la migliore concordia unita alla comune attività di tutti con tutti. Solo a Düsseldorf doveva essere riservato a un membro del 'Teatro Richard Wagner' di provocare una seconda contesa – è noto che la prima era avvenuta a Brema a causa di Heinrich Vogl. L'artista in questione, che non era soltanto un valido cantante drammatico ma anche dottore in legge, aveva spesso l'abitudine di considerare gli obblighi contrattuali di ciascun membro nei confronti della Direzione da un punto di vista che sulle prime poteva confondere ma che, se ben esaminato, non resisteva alla critica. Per esempio, ad Amsterdam, avevo disposto che tutti gli artisti comparissero in teatro un'ora prima della rappresentazione, eccezion fatta per coloro che cantavano gli atti successivi, cui era concesso di trovarsi nei loro camerini non oltre il principio del primo atto. Questa disposizione era stata presa perché, per colpa di un artista, una rappresentazione aveva corso il rischio di essere turbata. Dopo l'emanazione di quest'ordine, il giurista era stato il solo che non vi si fosse attenuto e, a motivo di questo atteggiamento, gli fu applicata, in via disciplinare, una multa: egli fece ricorso contro questa multa opponendo il fatto che il direttore del 'Teatro Richard Wagner' non avesse affatto detto ai suoi collaboratori: "Vi impongo di essere presenti nei vostri camerini alla tal ora", ma ne aveva soltanto formulato il desiderio. A un comando egli avrebbe ubbidito, come ne aveva il dovere ma, a un semplice invito, egli si considerava libero di aderire o meno. Naturalmente, di fronte a una tale difesa, mi sentivo disarmato; sorrisi e dissi: "Per questa volta la multa è condonata, ma d'ora in poi io Le impongo ecc.". Per venire alla contesa in parole, narrerò quanto avvenne fra me e quello stesso artista a Düsseldorf: si era alla vigilia della rappresentazione della *Götterdämmerung* e, a tarda sera, ricevetti uno scritto in cui l'artista mi comunicava che non avrebbe cantato il giorno dopo il ruolo di Gunther qualora non gli fosse stato pagato l'onorario che gli spettava per una rappresenta-

zione della *Walküre* che aveva avuto luogo quattro mesi prima, in novembre, a Berlino; si noti che egli aveva rinunciato a cantare in quella rappresentazione, perdendo così ogni diritto sull'onorario. Chamato a giustificare il suo rifiuto, egli aveva addotto il fatto che il numero delle serate previste nel suo contratto per il mese di febbraio era già stato raggiunto, ragion per la quale egli non si sentiva obbligato a cantare più. Questo era un punto di vista che, al primo esame del suo contratto, non reggeva perché era appunto espressamente prevista l'eventualità di un maggior lavoro retribuito con uno speciale onorario ma lui, nella sua lettera, cercava di ottenere una doppia retribuzione. Non si doveva assolutamente tollerare un tale tentativo perché l'aderirvi avrebbe creato, in certo qual modo, un precedente che poteva significare una vera catastrofe per tutta l'impresa: era dunque perfettamente giustificato che io procedessi con tutto il rigore possibile di fronte a quella intimazione: siccome l'artista insisteva nel suo rifiuto di cantare lo sospesi immediatamente dal servizio e gli comunicai che non gli avrei mai più concesso di ricalcare le scene del 'Teatro Richard Wagner' né di qualunque altro teatro che avessi avuto in futuro l'occasione di dirigere. Se non disponevo per il suo licenziamento immediato, lo si doveva soltanto all'ambizione che mettevo nel condurre a termine la mia impresa senza processi: mi riservavo però di sottoporre il caso alla Società Teatrale Tedesca che avrei lasciata giudice in merito al licenziamento, dal momento che i membri del 'Teatro Richard Wagner' si erano rimessi, per contratto, alla competenza di quel foro. Il nome dell'artista fu eliminato da tutti i programmi e, per il concerto che doveva aver luogo in breve a Wiesbaden, egli fu sostituito da Julius Lieban, cosa da lui ritenuta impossibile. Quando costui, prima della nostra partenza da Düsseldorf, mi chiese dove avrebbe dovuto attendere il verdetto, gli risposi: "Dove abita la Sua famiglia?". "Ad Amburgo". "Allora lo attenda presso la Sua famiglia ad Amburgo"; questo egli non se l'aspettava: credeva infatti per certo di essere confinato in qualche paesino in attesa della decisione. Invece di recarsi ad Amburgo, egli ci seguì a Wiesbaden per domandarmi cosa avrebbe dovuto fare per riparare al suo errore di cui ora si era reso conto. Gli risposi che, per terminare la tournée senza litigi, come avevo sempre desiderato, mi dichiaravo d'accordo purché egli, dinanzi a tutto il personale, solisti, coro e orchestra, facesse ammenda ed esternasse la sua gratitudine per la mia condiscendenza a voler chiudere in tal modo l'incresciosa questione. Una tale riparazione era per lui pesantissima: quando gli dissi apertamente che non avrei recesso da queste condizioni, egli si lamentò, fra l'altro, perché una tale querela contro di lui, presentata alla Società Teatrale Tedesca, gli avrebbe gravemente nuociuto; al che gli replicai: "Avrebbe dovuto ponderare tutto questo a Düsseldorf". Un'ora dopo egli tornò da me e si dichiarò disposto a tutto. La sera, durante il lungo intervallo del concerto, tutto il personale, orchestra compresa, si radunò in una delle sale adiacenti che la Direzione dello stabile aveva messo per questo scopo a nostra disposizione: l'artista in causa mi si presentò e senza alcuna restrizione fece onorevole ammenda, riconoscendo il suo torto come era stato fra noi convenuto. Quest'uomo era il dottor Franz Krükl¹¹, allora vicepresidente della Unione dei Teatri Tedeschi e ottimo artista: credo però che come giurista egli non avrebbe riportato gli stessi brillanti successi. Da Wiesbaden ci recammo a Magonza per la rappresentazione del ciclo e in questa città entrava in vigore un importante contratto concluso con la Casa Editrice B[ernhard] Schott e Figli, o meglio, con il capo della Casa, il dottor [Ludwig] Strecker, per la rappresentazione del *Ring*. Già al tempo in cui il 'Teatro Richard Wagner' si trovava per la seconda volta a Berlino, il dottor Strecker era venuto a farmi visita: era una persona rispettabile sotto ogni punto di vista e rappresentava degnamente la sua classe. Erano già iniziate tra noi trattative scritte che miravano a raggiungere un accordo reciproco in base al quale si potesse utilizzare nelle altre città tutto il materiale che era servito per la rappresentazione del *Ring* a Lipsia. In quei tempi *Der Ring des Nibelungen* non era ancora tenuto in grande considerazione, per cui non c'era da stupirsi se la Casa Editrice, che aveva già sborsato 40000 marchi per l'edizione dell'opera, giudicava si fosse fatto abbastanza per la sua diffusione facendo in modo che l'opera fosse rappresentata una sola volta nelle singole città: poiché, in seguito, le città in questione non avrebbero richiesto ulteriori rappresentazioni, sarebbe così mancata alla Casa Editrice l'occasione per vendere il materiale apparso in quella circo-

¹¹ Il testo del Neumann riporta Krückl, ma si tratta di una dizione errata. [N.d.C.]

stanza. In quest'ordine di idee, non potevo seguire la Casa Editrice, come ho già accennato, perché ho sempre pensato, cosa che si dimostrò poi vera, che si dovesse compiere il massimo sforzo, nella tournée del 'Teatro Richard Wagner', perché l'opera avesse la maggior diffusione possibile e che fosse compresa e apprezzata. La Ditta, invece, non poteva seguirmi sotto questo aspetto e mi richiese un indennizzo di 150 marchi per il materiale: avrei dovuto pagare tale indennizzo per ogni singola città in cui il ciclo sarebbe stato rappresentato dal 'Teatro Richard Wagner'. Non accettai la proposta e feci invece una controfferta impegnandomi a pagare per ogni città la somma di 300 marchi qualora mi fosse stato ceduto il diritto di proprietà sulle quattro partiture del *Ring*, con la facoltà, espressamente contemplata nel contratto, di fissare a mio piacere il prezzo per ciascun teatro: questa controfferta fu accettata dalla Ditta tanto più di buon grado perché allora le quattro partiture venivano cedute per la somma complessiva di 372 marchi per ogni teatro, fosse esso grande o piccolo, come Vienna, Lipsia, Amburgo o Francoforte sul Meno. La Ditta volle che fosse aggiunta al contratto la sua giusta richiesta, ossia che la somma pattuita di 300 marchi le venisse corrisposta anche per le città visitate in precedenza, ammontanti a 22: fra queste città erano comprese Londra, Berlino, Dresda ecc. Pagai così 6600 marchi e confesso che lo feci volentieri e che, come me, la controparte esprime la sua piena soddisfazione per l'accordo raggiunto. Un impiegato della Casa Editrice aveva sulle labbra, o almeno io credetti di scorgervi, una specie di risolino di compatimento quando io aprii il portafoglio per consegnargli i 6600 marchi di cui egli mi rilasciò la quietanza: con quel sorriso sembrava mi chiedesse se non mi dispiacesse separarmi da quel bel gruzzolo di denaro; ma ben presto quel risolino, del quale mi sono ricordato per molto tempo, si sarebbe tramutato in una smorfia: infatti non dovetti attendere molto per ridere a mia volta. Avevo fatto questo ragionamento per nulla errato: al tempo della *Carmen* [di Georges Bizet], i teatri tedeschi si erano affrettati a pagare, a seconda delle circostanze, chi mille, chi duemila e anche tremila franchi per l'affitto del materiale, spesso anche per una sola stagione; nel mio caso quattro partiture della più grande opera di musica drammatica che fosse mai apparsa al mondo, dovevano costare soltanto 372 marchi, ossia 93 marchi per ogni singola opera, secondo il prezzo stabilito dall'editore stesso. Quel sorriso, che io compresi bene, voleva dire: puoi aspettare a lungo prima di rientrare in possesso di questi soldi. Io avevo fin da principio tenuto conto di questa attesa: però mi sembrava ugualmente evidente che, dall'altra parte, si fosse esagerato nel valutare la durata di quell'attesa. Le rappresentazioni del ciclo, dopo Magonza, ebbero luogo a Darmstadt e a Karlsruhe. Pochi giorni dopo la mia partenza da Magonza mi fu già possibile concludere i contratti per la cessione del diritto di rappresentazione del *Ring* e ciò avvenne prima a Darmstadt e poi a Karlsruhe. Qui apro una parentesi per ricordare che io non trassi mai il minimo guadagno personale dalla proprietà del diritto di rappresentazione che mi era stata ceduta da Richard Wagner; in tutti i contratti io cedetti tale diritto per la somma stabilita dal Maestro, senza che una sola volta io alzassi la percentuale e ne traessi quindi un lucro per me, cosa che, d'altra parte, sarebbe stata anche giusta: le percentuali furono sempre spedite a Bayreuth così come io le ricevevo dai singoli teatri cui cedeva il diritto di rappresentazione sulla base del mio contratto con Richard Wagner. Non ho mai esitato invece a trarre vantaggi dal mio contratto con la Casa Editrice Schott e Figli di Magonza e proteggere i diritti che mi ero acquisiti in quanto avevo fin da allora compreso l'importanza del *Ring*. Dopo che mi fui accordato con le Direzioni dei teatri di Darmstadt e Karlsruhe circa le disposizioni annesse alla cessione del diritto di rappresentazione, che da quanto detto sinora il lettore avrà visto come fossero alquanto semplici, feci subito notare come io avessi il diritto di proprietà delle partiture. Alla domanda a quanto ammontasse il prezzo risposi: 1500 marchi. Anche questo paragrafo fu incluso nel contratto senza difficoltà: così feci anche a Stoccarda, dove stabilii il prezzo di 2000 marchi che ricevetti immediatamente dal signor von Gunzert.

A Karlsruhe tornò fra di noi la Kindermann guarita, a quanto lei assicurava, ma la sua salute rimase sempre precaria, sebbene sulla scena la sua azione fosse sempre esuberante di freschezza e vigore giovanile. Essa, in tal modo, entusiasmava e affascinava anche qui tutti coloro che la vedevano e la

ascoltavano dal palco di Corte e gli applausi scoppiavano unanimi sino alle gallerie. Alla serata di chiusura della *Götterdämmerung* apparve sul palcoscenico, dopo il secondo atto, il signor von Putlitz per invitarmi a seguirlo, perché il Granduca mi attendeva nella sala da thè di fronte al suo palco; giunti che fummo, la Coppia Granducale volle felicitarmi con parole di elogio entusiastico e di compiacimento. Il Granduca aggiunse: “Noi abbiamo parlato di Lei oggi a mezzogiorno: deve essere straordinariamente difficile dirigere una tale impresa. Da quanto ho appreso, Lei conduce sempre con sé tutte le scenografie, gli strumenti d’orchestra ecc. in cinque vagoni”. Allora risposi: “I cinque vagoni di materiale non mi danno preoccupazioni: sono i centotrentaquattro uomini che mi accompagnano a procurarmi le maggiori difficoltà”. Il Granduca rise e ripeté le mie parole alla Granduchessa chiedendole al contempo: “E tu, Luise, che ne pensi?” – La Granduchessa rispose sorridendo: “Lo credo bene”. Sua Altezza poi, congedandomi nel modo più cortese, mi volle consegnare le insegne del suo Ordine del Leone di Zähring. Adempio ora a un gradito dovere ricordando Felix Mottl che collaborò col più fervido entusiasmo alla buona riuscita delle nostre rappresentazioni a Karlsruhe; egli infatti fu eloquente ed entusiasta patrocinatore della nostra arte tanto presso il suo superiore, il signor von Putlitz, quanto presso lo stesso Granduca: si adoperò completamente per appianare tutte le piccole e grandi difficoltà e accolse Anton Seidl con una cordialità veramente collegiale. Non voglio prendere congedo da Karlsruhe senza accennare a un fatto dimostrante che il felice compimento della nostra grandiosa impresa non richiedeva soltanto il pieno controllo dei centotrentaquattro artisti ma che, in qualche misura, ne andava ben al di là. Voglio ricordare questa circostanza anche perché sono in molti a credere che il ‘Teatro Richard Wagner’ abbia fruttato ricchezze al suo direttore, come potrebbe a ragione pensare chi vi rimase estraneo: infatti noi cantammo sempre e in ogni luogo a teatro pieno e i prezzi assai alti non impedirono che i posti fossero tutti venduti prima del giorno della rappresentazione. Il giorno in cui si doveva rappresentare la *Götterdämmerung*, si presentò da me il corriere della ditta di spedizioni Jakob&Valentin per regolare i conti, operazione che faceva alla fine di ogni ciclo e anche dopo, a seconda dei casi o delle circostanze: questo corriere svolgeva le sue mansioni con la massima discrezione. Il più delle volte io stesso dovevo invitare il brav’uomo che si chiamava Krause – lo nomino con piacere – a presentarsi per la liquidazione delle partite; quel giorno, al mio segretario incaricato di pagare il conto di circa 50000 marchi, avevo di tasca mia consegnato l’importo di 100 marchi che mancava per completare la somma dovuta, ma si trattava dell’ultima banconota da 100 marchi a mia disposizione: è vero che avevo appena ricevuto allora l’invito a ritirare dalle casse dell’Intendenza Generale del Granducato il mio avere che assommava a 26000 marchi, ma avevo per abitudine di riscuotere il ricavo delle nostre rappresentazioni solo alla chiusura completa del ciclo. Da Karlsruhe il ‘Teatro Richard Wagner’ si recò a Strasburgo ancora prima di Pasqua: in questa città fui ricevuto dal Generale [Edwin] von Manteuffel che era allora Governatore dell’Alsazia-Lorena. L’accoglienza fattami fu oltremodo gentile ma il Generale, in via privata, fece sapere ai suoi ufficiali che non avrebbe gradito che essi si fossero recati in teatro durante la Settimana Santa: in quel tempo, a Strasburgo, l’odio verso i tedeschi era ancora nel suo pieno vigore e la parte francese della popolazione rimaneva ostile al teatro tedesco. Malgrado tutto ciò il successo fu tale che l’allora direttore del teatro di Strasburgo, Amann, osava già tentare altre rappresentazioni della *Walküre* ed era disposto a pagare 1000 marchi per questa sola partitura. Dopo Pasqua ci recammo a Basilea: in questa città ci capitò un caso che merita di essere ricordato e che sarebbe risultato fatale per l’effetto della scena finale del primo atto del *Siegfried*; si era divisa in due pezzi l’incudine che la spada di Siegfried doveva spaccare alla fine dell’atto: appena me ne accorsi dal mio palco di proscenio, raggiunsi in fretta il palcoscenico, ordinai che fosse aumentata l’oscurità e feci rivestire a Sperling, il mio valoroso direttore di scena, la pelle d’orso nella quale egli era apparso all’inizio dell’atto. In tal modo gli fu possibile strisciare, protetto dalla oscurità, fino all’incudine, riunirne le due parti e assicurare così l’effetto della scena finale: gli spettatori videro comunque muoversi qualcosa di indefinibile nell’oscurità della scena e sparire ben presto, ma non poterono stabilire con chiarezza cosa significasse questa visione passeggera e la magnifica scena finale non fu loro minimamente guastata.

A Basilea mi ammalai di un'inflammatione al collo e tuttavia volli intraprendere il viaggio per Stoccarda, dove si facevano i preparativi per l'altro ciclo di rappresentazioni. Nel frattempo, nella Tonhalle di Zurigo, aveva luogo un concerto wagneriano. Giunto a Stoccarda, fui obbligato a rimanere a letto per due giorni ma appena ebbi dal medico il permesso di uscire ne approfittai: ordinai una carrozza e mi stavo appena preparando a fare una breve corsa all'aperto quando mi si annunciò la visita di Adolf von Gross, accompagnato dal suo assistente legale, il signor [Gustav] Meyer.

Questi signori vollero avere da me estese notizie a proposito dell'andamento della tournée e io soddisfecì di buon grado il loro desiderio; confesso anche con un certo piacere che il signor von Gross si adoperò nel modo più gentile per agevolare il mio compito nell'impresa grandiosa e perché continuasse il brillante successo che mi aveva sorriso sino a quel momento: a lui sono anche grato per aver lui eliminato tutti gli ostacoli che potevano turbare il regolare andamento della tournée.

A Stoccarda si riannodarono nuovamente le relazioni con il Ministro di Stato von Gunzert. Feodor von Wehl, di cui ho già parlato, non aveva perso tempo e si era messo subito a studiare i progetti che io gli avevo presentato: egli vi aderiva e giudicava assolutamente necessario che *Der Ring des Nibelungen* fosse rappresentato al Teatro di Corte di Stoccarda, innanzitutto dal 'Teatro Richard Wagner', in seguito dall'impresa del teatro stesso. Non impiegammo più di mezz'ora a metterci d'accordo su tutti i punti del contratto, ma von Wehl l'aveva esplicitamente detto sin dall'inizio: l'autorizzazione del contratto ora dipendeva dal Ministro di Stato. Mentre stavamo ancora consigliandoci su alcuni punti, apparve l'Onnipotente in persona, al quale era stata data la notizia del colloquio indetto tra noi: dopo le presentazioni e i saluti di rito, il signor von Gunzert afferrò subito le redini del discorso e non le abbandonò più. Non volle assolutamente tenere alcun conto di ciò che si era stabilito fra von Wehl e me: dal suo tavolo spazzò via i miei argomenti con una meravigliosa dialettica piena di spirito mordace. Ma, alla fine, non gli fu più possibile ribattere le ragioni che io avevo saputo abilmente opporgli e si rifugiò in una scappatoia che mi diede la vittoria. Dopo essersi sempre tenuto, nel lungo e ostinato dibattito, assolutamente contrario alle rappresentazioni del *Ring des Nibelungen*, da ultimo se ne uscì fuori dicendo: "Sapete che si può fare? M'ha detto che rappresenterà il *Ring* la prossima settimana a Karlsruhe: mi riservi un posto; assisterò allo spettacolo e, se mi sarà piaciuto, allora lo daremo anche a Stoccarda: se non mi sarà piaciuto, ci rinunceremo". A queste parole piuttosto presuntuose risposi: "Allora consiglierai Sua Eccellenza di decidersi sin d'ora per il rifiuto". Pacatamente il signor von Gunzert mi chiese: "Perché già ora?". Replicai: "Semplicemente per questo motivo, perché desidero risparmiare a Sua Eccellenza lo smacco che riceverebbe se un giorno la storia dovesse tramandare che il signor von Gunzert abbia proibito la rappresentazione del *Ring* di Richard Wagner dopo averlo ascoltato, mentre se Sua Eccellenza negherà il Suo consenso prima di aver ascoltato l'opera potrà trovare in questo una giustificazione".

Il signor von Gunzert, che era uomo pieno di spirito, mi guardò allora per un istante, come se mi volesse scrutare nell'anima, poi mi disse come colui che si dichiara vinto: "Lei ha ragione, venga da me e concluderemo il contratto; ma lo sa che mi ha preso diabolicamente in trappola? Ora siamo stanchi tutti e due: ritorni alle sei per la stesura del contratto". E così avvenne. A dire il vero, il consiglio iniziò verso le sette: erano presenti von Gunzert, von Wehl, un consigliere dell'Intendenza che doveva scrivere sotto dettatura di Sua Eccellenza e io. Erano già le nove e mezzo, tanto scrupolosa era stata l'attenzione con cui von Gunzert salvaguardava ogni singolo interesse del suo teatro, quando Sua Eccellenza, rivoltosi a von Wehl, disse: "Lei vada a casa a dormire, il Direttore Neumann e io termineremo da soli". Terminammo da soli, è vero, facendo le undici della notte.

Anche ora, nel mio ultimo soggiorno a Stoccarda, il signor von Gunzert mi dichiarava come fosse rimasto sorpreso da tale immenso afflusso di pubblico: infatti una gran massa di persone si era riunita di fronte al teatro già il giorno prima della rappresentazione. Essa vi era rimasta con una perseveranza tenace e instancabile tutta la notte e tutto il giorno seguente fino all'apertura della cassa per l'acquisto del biglietto: si era dovuto richiedere l'intervento della polizia a cavallo per mantenere l'ordine. Il giorno in cui si doveva rappresentare *Das Rheingold*, mi trovavo verso mezzogiorno in colloquio con il signor von Gunzert, quando gli si presentò un lacchè di Corte che veniva da parte di Sua Maestà la Regina [Augusta]. La Sovrana pregava il Ministro di volerle concedere un posto a

sedere per una delle sue dame di compagnia: Sua Eccellenza si dichiarò spiacente di non poter soddisfare il desiderio regale poiché ormai la cassa non aveva più un solo biglietto. Pochi minuti dopo ricomparve il lacchè: “Sua Maestà pregava che si collocasse una sedia nella gradinata”. Ma von Gunzert, con quel suo tono secco che lo caratterizzava rispose: “Dica a Sua Maestà che io lo vieto ai sensi del regolamento di polizia contro gli incendi”. La Reicher-Kindermann, che da Karlsruhe era tornata alla casa paterna di Monaco per completare la sua guarigione, ci aveva poi raggiunti a Stoccarda e aveva cantato nuovamente la *Götterdämmerung*. Ora non vorrei sorvolare su un bel profilo di Marianne Brandt, questa nostra bravissima artista che era parimenti una donna squisita e che, nel frattempo, aveva sostituito la Kindermann. Alla Brandt, che era venuta nel mio ufficio il giorno in cui si doveva rappresentare *Die Götterdämmerung*, io avevo detto: “Ho gran timore che la Kindermann questa sera ci giochi un brutto scherzo: io non la giudico completamente guarita, malgrado le sue assicurazioni. Perciò La prego di trovarsi pronta questa sera per ogni evenienza”.

La Brandt, allora un po' malata, mi rispose di non volere far di nuovo la parte di facente funzione: era disposta a sostituire la Kindermann ma avrei dovuto dirle subito se avesse dovuto cantare o meno quella sera; avvisata più tardi, non sarebbe stata disponibile. Siccome conoscevo bene l'artista, parlai d'altro con lei e non accennai più a quell'argomento; al momento di congedarsi, però, la Brandt mi disse: “Signor direttore, nel caso dovesse succedere qualcosa e Lei avesse bisogno di me, io sono a pranzo dalla Consigliera tal dei tali e là potrà mandarmi a chiamare”. Già dopo i primi brillanti successi della tournée mi erano state fatte delle offerte perché mi recassi in Italia col ‘Teatro Richard Wagner’: ma il Maestro, che a quel tempo viveva ancora, mi aveva energicamente sconsigliato dall'intraprendere una tournée in Italia e, d'altonde, le condizioni non mi sembravano abbastanza allettanti. Venne ora invece a Karlsruhe il signor Avoni, in qualità di plenipotenziario, per trattare con me: a poco a poco le nostre trattative si riavviarono su un piano pratico finché si giunse a un accordo concreto per il Teatro La Fenice di Venezia e il Teatro Comunale di Bologna. Una volta presa la decisione di passare per queste due città, non mi rimase che iniziare i preparativi per la partenza: lasciammo quindi Stoccarda e raggiungemmo Monaco di Baviera dove avevamo intenzione di dare un grande concerto wagneriano prima di dare l'addio, per un lungo periodo, al suolo tedesco. A Monaco la Reicher-Kindermann e la Brandt si trovarono a cantare per la prima volta insieme, precisamente nella *Götterdämmerung*: di quest'opera si dava solo il primo atto e fu appunto nella magnifica scena fra Brünnhild e Waltraute che esse ottennero un successo incomparabile quale non era mai stato raggiunto fino ad allora.

2. Italia

A mezzanotte del 9 aprile [1883] si era chiuso con la *Götterdämmerung* il ciclo delle nostre rappresentazioni a Stoccarda e la stessa notte tutto il materiale scenografico doveva essere caricato perché potesse partire, la mattina seguente, alla volta di Venezia, dove già il 14 aprile si doveva aprire il ciclo. Fu in questa circostanza che risultarono ancora più evidenti la prudenza e l'esperienza del nostro corriere Krause: per evitare che al confine le operazioni di carico e scarico del materiale procurassero dei ritardi egli, ben sapendo che anche il minimo ritardo avrebbe provocato conseguenze incalcolabili, fece personalmente il viaggio sul treno merci. Solo in questo modo fu possibile avere tutto il materiale scenografico raccolto alla Fenice di Venezia sin dalla mattina del 13 aprile.

Eppure l'ultimo trasporto dalla stazione ferroviaria di Venezia sino all'edificio del teatro, avvenuto a mezzo di barche, incontrò grandi difficoltà. Il 14 aprile cominciammo le memorabili rappresentazioni di *Der Ring des Nibelungen* che per la prima volta veniva eseguito in Italia. Quale natura intensamente e profondamente musicale hanno questi italiani! Essi comprendono e gustano senza fatica anche la musica che più si discosta dal loro carattere e dalle loro concezioni. Già la prima sera, la scena delle Figlie del Reno destò un entusiasmo quale non si era mai visto in Germania: che avrebbe mai detto il Maestro di un tale trionfo se fosse stato ancora vivo, egli che di Venezia aveva

fatto il suo rifugio e si trovato così bene? Questo doveva essere ancora più sorprendente, dal momento che il pubblico rimaneva, a quell'epoca, del tutto indifferente nei confronti di quelle opere che allora avevano la cattiva fama di essere incomprensibili. La frenesia del pubblico crebbe di scena in scena ma ci doveva essere riservata una sorpresa più grande: pochi istanti prima della comparsa di Erda, verso la fine dell'opera, la Kindermann, che quella sera non cantava, venne nel mio palco per pregarmi che le lasciassi cantare il ruolo di Erda; si noti che lei aveva cantato questo ruolo soltanto a Bayreuth nel 1876 e mai più da allora, né a Lipsia, né a Berlino, né a Londra. Rifiutai la sua offerta dicendole: "Lei canterà domani Brünnhilde nella *Walküre*, poi nel *Siegfried* e nella *Götterdämmerung*". Quell'artista meravigliosa pregò con sempre maggiore insistenza ed eloquenza, continuando ad addurre i motivi per cui voleva cantare il ruolo di Erda proprio quella sera; mi diceva: "Pensi, noi presentiamo oggi l'opera in Italia: mi lasci cantare Erda oggi, rinuncio al mio onorario". Dopo che ebbi richiamato ancora una volta la sua attenzione sulle gravi fatiche che le sarebbero toccate nei prossimi giorni e l'ebbi invano consigliata, cedetti alla sua insistenza e ci recammo in scena insieme. C'era appena il tempo di gettarle sulle spalle un lungo velo, di farle prendere il posto di Erda e pregare l'artista che era incaricata di questa parte di cederle il campo. In quel momento era già stato dato l'attacco musicale per la comparsa di Erda; essa sale dalla caverna: già ai suoi primi accenti di straordinaria potenza si può all'incirca immaginare da quale enorme stupore fossero presi tutti i nostri dèi, giganti e artisti sulla scena e anche Anton Seidl, stupore naturale poiché essi non sospettavano affatto quanto era accaduto. Alla fine della scena il pubblico non si trattene più, gli spettatori si alzarono dalle sedie, le signore e i signori nei palchi si sporgevano ai parapetti: tutti gridavano e non si ottenne silenzio finché non fu ripetuta l'intera scena di Erda. Il pubblico entusiasta avrebbe voluto un secondo bis ma io non lo permisi e feci un cenno perentorio a Seidl perché riprendesse il seguito. Si può a ragione considerare questo trionfo dell'artista come uno dei più grandi da lei mai raggiunto, proprio perché non alla Reicher-Kindermann, cantante di fama mondiale, bensì all'artista che figurava in cartellone per il ruolo di Erda, ossia Rosa Bleiter, brava cantante ma purtroppo mai uscita dalla mediocrità. La mattina dopo i giornali italiani davano resoconti lunghi intere colonne sull'inaudito trionfo dell'arte di Bayreuth: vi si leggeva inoltre che il 'Teatro Richard Wagner' poteva vantarsi di aver presentato in Rosa Bleiter la più grande artista drammatica contemporanea. Il giorno dopo Rosa Bleiter venne da me a lamentarsi che la Kindermann, a suo dire, si faceva pubblicità col suo nome, cosa che lei non poteva permettere: la calma assicurandola che, in seguito, la Kindermann si sarebbe sempre presentata con il suo proprio nome ogni volta che avesse cantato il ruolo di Erda. Il 16 aprile era giorno di riposo: il giorno prima aveva avuto luogo la rappresentazione della *Walküre*, accolta con entusiasmo. Già la mattina del 16 mi fu annunciata la visita del Conte [Karl Borromäus] Arco [auf Valley], che era allora primo Consigliere presso l'ambasciata tedesca a Roma: il Conte Arco, che godeva la fiducia di [Bruno] von Keudell, ambasciatore tedesco presso la Corte italiana, era venuto a Venezia e aveva assistito alle rappresentazioni del *Rheingold* e della *Walküre*. Egli mi si presentò in questa veste di uomo di fiducia di Sua Eccellenza e aggiunse che il signor von Keudell nutriva il vivo desiderio che il 'Teatro Richard Wagner' continuasse il suo cammino da Bologna fino a Roma: in questa città si sarebbe dovuto rappresentare un ciclo quale parte del programma dei festeggiamenti che si dovevano tenere in occasione del matrimonio del Duca di Genova [Tommaso Alberto di Savoia] con una principessa bavarese. Il municipio di Roma, a partire dal sindaco, il Principe [Leopoldo di] Torlonia, si era unito a questo desiderio dell'ambasciatore e si augurava ardentemente che esso si realizzasse. Nel corso della conversazione col Conte Arco, che si rivelò persona distintissima e di nobili sentimenti, si accennò anche a Scaria; il Conte pensava che fosse bene far venire a Roma questo artista che egli aveva tanto ammirato a Berlino nel ruolo di Wotan: risposti che l'esito di una tale iniziativa mi sembrava incerto, viste le forti spese che il lungo viaggio fino a Roma del 'Teatro Richard Wagner' avrebbe comportato e anche perché mi era ignota l'accoglienza che il pubblico romano avrebbe riservato all'opera, sebbene in passato mi fossero state fatte offerte da altre parti. Il Conte Arco però, su incarico dell'ambasciatore, mi rassicurò sul risultato finanziario dell'impresa per il quale, a suo dire, non dovevo nutrire alcun timore e mi pregò di autorizzarlo a spedire immediatamente dal mio stu-

dio un telegramma a Sua Eccellenza, nel quale si sarebbe accennato anche alle forti spese per il treno speciale e all'ingaggio di Scaria. Spedito il telegramma, il Conte si congedò e ritornò alcune ore dopo con la risposta dell'ambasciatore: il municipio di Roma assumeva a suo carico l'onorario per Scaria e l'amministrazione ferroviaria accordava al 'Teatro Richard Wagner' uno sconto del 75% sui viaggi in treno speciale per tutta Italia. Queste erano certamente convenzioni straordinarie e la esecuzione del progetto veniva così a essere molto agevolata: il treno speciale che da Bologna a Roma, in condizioni normali, costava 8400 lire, veniva accordato per sole 2100 lire. Così si poté concludere il contratto con il Teatro Apollo di Roma e il Conte Arco, la sera stessa, tornò in ambasciata. Il giorno dopo, ossia il 17 aprile, fu rappresentato a Venezia il *Siegfried*: quella serata non fu tra le migliori e ne fu causa involontaria il nostro Georg Unger, che cantava Siegfried. La sua intonazione, quella sera, non era del tutto impeccabile: siccome l'orecchio degli italiani è estremamente sensibile e rileva immediatamente la minima stonatura, il pubblico si dimostrò subito ostile e a volte anche ingiusto verso l'artista. Ricondusse però il tutto al successo l'apparizione della Kindermann nel terzo atto: la sua esecuzione del ruolo di Brünnhilde, nel finale del *Siegfried*, destò un tale entusiasmo che ritenemmo completamente passata l'impressione sfavorevole suscitata da Unger. Ma ci ingannavamo, il successo ci aveva viziati e ben altro quadro ci si doveva presentare il giorno dopo. Per quanto fossero strepitosi i trionfi della Kindermann nei ruoli di Erda nel *Rheingold* e di Brünnhilde nella *Walküre* e nel *Siegfried*, per quanto Seidl con la sua orchestra, Anton Schott, Julius Lieban e tutti quanti fossero riconosciuti valentissimi artisti, gli italiani, nel loro modo di vedere, non ci perdonavano di presentar loro un Georg Unger. La mattina dopo venne da me il console tedesco ad annunciarmi che una delegazione di studenti mi avrebbe fatto visita all'hotel per pregarmi di sostituire Unger con un altro artista nella *Götterdämmerung* che avrebbe dovuto essere rappresentato quella sera stessa; essi erano decisi, qualora Georg Unger si fosse ripresentato sulla scena, a protestare in modo tale che il poveretto non avrebbe potuto articolare una parola: si sarebbero comportati allo stesso modo a ogni comparsa del povero artista. Dissi allora al console, che si era occupato della questione nell'interesse dell'arte tedesca, che non era assolutamente il caso di parlare di una sostituzione per quella sera, per quanto Anton Schott e Adolf Wallnöfer, nello studio di quel ruolo, fossero già molto avanti. D'altronde ero certo che Georg Unger, nella *Götterdämmerung*, non ci avrebbe guastato le buone disposizioni del pubblico, non solo perché quel ruolo si adattava meglio al suo timbro vocale perché meno difficile, ma anche perché nella *Götterdämmerung* non doveva rimanere da solo in scena neppure per un istante. Queste spiegazioni, da me ripetute agli studenti, come anche il gentile intervento del console, non riuscirono a modificare il loro atteggiamento ostile. Dopo che quei signori si furono allontanati, feci pregare la Kindermann e il direttore di scena di venire da me per accordarci sulla disposizione scenica. Com'è noto, nel preludio della *Götterdämmerung*, la comparsa di Siegfried con Brünnhilde è così disposta: Siegfried esce per primo dalla caverna e, camminando da destra a sinistra sul palcoscenico, si ferma in disparte mentre Brünnhilde, accompagnata da Grane, esce subito dopo di lui dalla caverna per venire a mettersi al suo fianco. C'era solo questa prima apparizione di Siegfried che potesse dare un appiglio ai suoi contestatori: dovevo perciò pensare il modo di far entrare in scena prima Brünnhilde e, subito dopo di lei, Siegfried. Per non intimorire la Kindermann, le avevo raccontato l'accaduto solo a metà e le avevo fatto capire che quella sera dovevamo evitare che Unger comparisse da solo sulla scena: lei doveva dunque, nel preludio, disporre la propria entrata in scena in modo tale da apparire in pubblico prima di Siegfried, tenendolo poi allacciato a sé col braccio sinistro; quell'artista, così intelligente, mi comprese al volo ed entrò immediatamente nel mio ordine di idee. Ma quando il direttore di scena, la sera, disse al nostro valoroso Siegfried della piccola modifica introdotta, Unger vi si oppose ingenuamente dicendo: "E perché mai? Non ci penso neppure: entreremo in scena come al solito". Vi si rassegnò soltanto, e a malincuore, quando la Kindermann gli ebbe espressamente dichiarato che il direttore di scena agiva conformemente alle istruzioni del direttore e che lei doveva quindi pregarlo di adattarsi anche lui, dal momento che lei non si sentiva di opporsi alla volontà del direttore. Unger non poteva immaginarsi quale insuccesso gli stessimo risparmiando, poiché tutto si svolse nel modo previsto: il pubblico si era appena accorto della presenza di Brünnhilde che

scoppiarono formidabili applausi in suo onore, mentre la comparsa di Unger passò quasi inosservata. Non si poteva pensare al minimo fischio in mezzo a un tale frastuono di applausi e, siccome Unger quella sera era nel pieno delle sue facoltà vocali, anche Siegfried fu applaudito e apprezzato secondo i suoi giusti meriti. Per la sera del 19 aprile fu organizzato un grande concerto nella magnifica sala del Conservatorio. Nel pomeriggio di quello stesso giorno, il 'Teatro Richard Wagner' volle commemorare il Maestro sul Canal Grande, di fronte al Palazzo Vendramin in cui era morto. La commemorazione musicale riuscì in modo così grandioso e imponente quale non si sarebbe mai potuto immaginare, ottenendo un effetto così impressionante quale non ebbe mai, neppure lontanamente, nessuno dei molti spettacoli musicali che si vollero organizzare dopo la morte di Wagner in onore di quel Grande. Il Municipio di Venezia aveva messo a nostra disposizione, per collocarvi l'orchestra, la grande barca di gala che serviva solo in occasioni solenni e in essa prese posto Anton Seidl con la sua orchestra. Gli artisti e le artiste seguivano in sei di quelle tanto famose gondole, mentre molte altre centinaia di queste agili barche ci precedevano lungo il Canal Grande sino al Palazzo Vendramin, dove si allinearono tutte attorno a noi. Tutta la nobiltà veneziana era presente sulle sue gondole di gala listate a lutto; seguiva poi tutta la colonia straniera che aveva potuto ancora trovare gondole: un corteo funebre che a stento si poteva abbracciare con lo sguardo. Era veramente commovente lo spettacolo di tutta questa gente brulicante che si muoveva in varie direzioni, intervenuta in quel luogo per onorare la memoria dell'Eroe. Giunti davanti al Palazzo Vendramin, mi recai con la schiera degli artisti al balcone della casa. Anton Seidl, dalla gondola, diede l'attacco alle note poderose della marcia funebre della *Götterdämmerung*: noi ci levammo il cappello e tutti coloro che ci circondavano seguirono il nostro esempio. Su tutti i tetti, attorno al Canal Grande, era disseminata una folla di popolo. Quell'incomparabile pezzo musicale fu ascoltato con profonda commozione e ci sembrava che venisse sulle acque come da un altro mondo, per portarci un messaggio eroico. Le acque della laguna scintillavano e facevano mille giochi di luce nello splendore del bel sole primaverile di Venezia, mentre tiepidi profumi giungevano fino a noi dalle isole e dai giardini fioriti. Dopo un intervallo, seguì alla marcia eroica l'Ouverture del *Tannhäuser*, che destò un immenso clamore di gioia e trovò eco in migliaia di cuori, mentre il primo pezzo aveva suscitato una intensa commozione che richiedeva un silenzio altrettanto significativo. La commemorazione era finita: al suono della Marcia Reale l'intera flottiglia, scivolando lentamente sulle acque, abbandonò il Canal Grande e le gondole si dispersero nei numerosi canaletti. La sera ebbe luogo il grande concerto wagneriano cui assisteremo, fra gli altri, anche il signor von Gross e il pittore [Paul von] Joukovsky, il creatore delle scenografie del *Parsifal*, venuti da Bayreuth in qualità di ospiti. Fra tutte le emozioni indimenticabili che provammo nella tournée, quelle provate a questo concerto wagneriano vivranno sempre nella nostra memoria, certamente meno vive di quelle relative alla commemorazione sul Canal Grande. Era una tiepida sera di aprile, circondata dal fascino che emana da Venezia, piena di profumi, confusa dal chiarore della luna che si specchiava nelle acque tremolanti: le alte finestre ad arco della sala erano spalancate e le note musicali, susseguendosi in un crescendo inebriante, rievocavano il passato e il presente. Il duetto fra Elsa e Ortrud non poteva certo ottenere un maggior effetto artistico: Auguste Kraus, più tardi andata in moglie ad Anton Seidl, affascinante nella freschezza della sua gioventù, cantò il ruolo di Elsa con quel magnifico successo che si meritava la sua splendida voce; la Kindermann, nel ruolo di Ortrud, raggiunse il culmine di quella perfezione che nessun'altra artista dopo di lei sarebbe mai riuscita a eguagliare. Con questo concerto prendemmo congedo da Venezia. La mattina dopo, il 20 aprile, ci recammo a Bologna dove ci avevano preceduti di un giorno i coristi e il materiale scenico. Il 21 aprile iniziò il nostro ciclo al magnifico Teatro Comunale: il 22 rappresentammo *Die Walküre* e per il 23 fu organizzato un grande concerto: come sempre, esso doveva comporsi di sei numeri di cui tre dovevano essere diretti da [Luigi] Mancinelli, nella sua qualità di nostro ospite a fianco di Seidl. Quel celebre maestro viveva allora a Bologna e dimostrava il massimo interesse alle nostre rappresentazioni; la prova del concerto, attesa con autentica ansia, si svolse in mattinata e si provarono, naturalmente, solo i numeri di Mancinelli: fra questi c'era anche il duetto fra Elsa (Katharina Klafsky) e Ortrud (Edwig Reicher-Kindermann). Avvenne allora ciò che caratterizza da sempre la diversità di inter-

pretazione nello stacco dei tempi tra i direttori d'orchestra italiani e quelli tedeschi quando dirigono la musica di Wagner, diversità che si verifica ancora ai nostri giorni come allora. Allo stesso modo, da noi, nessun direttore d'orchestra conosce i capolavori italiani secondo la tradizione e sa dirigerne l'esecuzione in maniera così perfetta come può farlo un suo collega italiano che gli sia pari.

Quando, all'inizio della prova, sorsero divergenze fra il maestro italiano e le due cantanti, noi a tutta prima ridemmo, non attribuendo importanza alcuna a tali difficoltà: Anton Seidl ed io, che sedevamo in un palco in prima fila, incoraggiavamo le due artiste a prestar attenzione a Mancinelli per conoscere subito le sue intenzioni. Ma le interruzioni divennero più frequenti e, alla quarta di esse, la Klafsky incominciò a piangere temendo di essere lei stessa la causa per qualche sua imperfezione musicale: dopo un ultimo tentativo, Mancinelli espresse il parere che gli convenisse rinunciare all'impresa, non sperando ormai più di poter venire incontro alle artiste: egli dunque si ritirava e pregava Anton Seidl di assumere la direzione anche dei suoi numeri. Io scusai le due artiste, osservando che ormai esse erano abituate alla bacchetta di Seidl: il valido musicista mi rispose che comprendeva perfettamente ma che, cominciando a temere di non venirne perfettamente a capo, preferiva infine non dirigere. Allora io dichiarai che il concerto non avrebbe avuto luogo perché già nel cartellone era stato annunciato al pubblico che Mancinelli avrebbe collaborato in qualità di direttore d'orchestra e il pubblico poteva pensare di essere stato ingannato. Fui assediato da tutte le parti perché ritirassi il mio rifiuto: l'esito del concerto era ormai assicurato, tutti i posti erano stati venduti: ma io rimasi fermo nella mia decisione e il concerto non ebbe luogo. Il giorno seguente si diede la rappresentazione del *Siegfried* e, il giorno dopo, ci congedammo con la *Götterdämmerung*.

Fu qui a Bologna che Adolf Wallnöfer, dopo la rinuncia di Georg Unger il giorno stesso della rappresentazione, assunse il ruolo di Siegfried senza prova d'orchestra e lo eseguì perfettamente; certamente i quattro ruoli, ossia quello di Loge, di Siegmund e dei due Siegfried, erano stati studiati con la massima diligenza dal giovane artista, sotto la direzione di Anton Seidl e di Paul Geissler, fin dal principio della tournée. Avevo previsto una simile evenienza e avevo perciò aggregato al gruppo del nostro 'Teatro Richard Wagner' quell'artista che conoscevo come molto valido. Sebbene in queste pagine io abbia spesso accennato ai trionfi straordinari riportati dalla Kindermann, ritengo necessario non tacere il fatto che a Bologna tali trionfi furono, se possibile, addirittura superati: furono offerte all'artista magnifiche corbeilles di fiori di tutte le forme e dimensioni e, alla scena finale della *Götterdämmerung*, si ebbero tali ovazioni e tali entusiastici applausi cui non ricordo di aver mai assistito né prima né dopo quella serata. Il presidente del Comitato Teatrale di Bologna, un Conte tal dei tali, che aveva assistito dal palcoscenico ai preparativi tecnici del *Rheingold*, non sapeva spiegarsi l'origine di quei vapori acquei che noi producevamo sempre in grande abbondanza e riteneva, con assoluta certezza, che la caldaia fosse scoppiata: mi parlava sul serio di provvedimenti da prendere contro il macchinista, il nostro prode Grethe, che avevo portato con me da Lipsia, che, secondo lui, doveva essere immediatamente licenziato. Faticai molto a persuaderlo che queste potenti nuvole di vapore erano assolutamente innocue e facevano parte dell'allestimento scenico.

La sera dopo, alla fine della rappresentazione del *Rheingold*, il Conte venne in palcoscenico per congratularsi con me del magnifico effetto prodotto dalle nuvole di vapore e mi confessò che, il giorno prima, durante la prova, non aveva ben compreso come andasse la cosa: dopo di che ci stringemmo cordialmente la mano. Prima di prendere congedo da Bologna, mi fu gradito adempiere il mio dovere di ringraziare il console tedesco, il signor Kluftinger, per la gentile ospitalità che egli offrì in quei giorni al 'Teatro Richard Wagner'.

Il 25 aprile, alle 9 del mattino, lasciammo Bologna con il nostro treno speciale per attraversare gli Appennini e recarci a Firenze, poi, di là, a Roma. Il materiale scenografico per la *Götterdämmerung*, come anche gli strumenti dell'orchestra, erano già stati caricati nella notte perché noi potessimo, la mattina, esser pronti per la partenza: il materiale per il *Rheingold*, la *Walküre* e il *Siegfried* erano già stati caricati sui vagoni già in precedenza dopo ogni rappresentazione. In realtà, ciascuno dei componenti del 'Teatro Richard Wagner' aveva delle mansioni molto difficili e godeva di molta

fiducia che, d'altronde, ognuno cercava di meritare per giustificare la stima che si aveva di lui, ed essere di sostegno all'impresa comune: tutti, nelle rispettive competenze, non vennero mai meno ai loro doveri di fedeltà e onestà. Era una splendida mattina e il sole brillava in tutto il suo splendore quando varcammo le mura di Bologna, mentre una folta schiera di nuovi amici, fra cui il sindaco [Gaetano Tacconi], il console tedesco e tutti i nostri fedeli ammiratori ci gridava dalla stazione molti 'arrivederci' e i fazzoletti bianchi sventolavano come bandiere al sole. Quel desiderio di ritornarci non mi ha mai abbandonato: confesso volentieri che anche oggi, dopo più di vent'anni, ripenso sempre con intima gioia ai giorni passati a Bologna, città di sentimenti così raffinati e che io chiamerei la Norimberga d'Italia, dove il *Lohengrin* fu, per la prima volta al di qua delle Alpi, compreso pienamente in tutte le sue sfumature. Giunti a Firenze nel pomeriggio, facemmo una deliziosa passeggiata lungo l'Arno e demmo alla sera un grande concerto con il solito lusinghiero successo: i posti, beninteso, erano già stati tutti venduti. Quella stessa notte partimmo per Roma e alle 10 del mattino del 27 aprile il nostro treno entrò lentamente in stazione. Già da lontano avevamo visto il Conte Arco in compagnia di altri amici, tutti là riuniti per darci il benvenuto. Al nostro arrivo dovvemmo subito obbedire alle ingiunzioni della Polizia che ci prescriveva di provvedere perché tutto il nostro materiale scenografico venisse, espressamente per Roma, impregnato di una speciale sostanza per renderlo incombustibile. Questa pratica precauzionale era davvero molto noiosa ma ci fu agevolata sia per intervento dell'ambasciatore tedesco, il signor von Keudell, sia per interessamento del Conte Arco, come pure per l'accondiscendenza delle autorità preposte. La Commissione esaminatrice, infatti, arrivò quando l'impregnazione era già stata fatta e la perizia consistette nell'avvicinare a ogni pezzo della scenografia una miccia accesa e tenervela finché il pezzo cominciava a bruciare senza fiamma, dopodiché la Commissione si ritenne soddisfatta. Il pubblico romano, in generale, mostrò molto interesse per le nostre rappresentazioni sin dal primo annuncio ufficiale: il signor von Keudell e il Conte Arco erano stati buoni profeti. Entrambi poi si occuparono personalmente di procurare ai loro amici palchi e poltrone: accadde che l'uno o l'altro dovessero ripetutamente passare alla cassa del Teatro Apollo per ritirare i biglietti tornandosene a mani vuote, cosa di cui essi, che si erano resi garanti del successo, si mostrarono estremamente soddisfatti e mi comunicarono la loro gioia in modo davvero commovente. Il 28 aprile rappresentammo *Das Rheingold* e il giorno dopo *Die Walküre*: per questa rappresentazione ci era stato preavvisato l'intervento dei Reali e, al loro ingresso, l'orchestra doveva intonare l'inno nazionale italiano. Quando il Re [Umberto I di Savoia] e la Regina [Margherita di Savoia] fecero il loro ingresso nel palco Reale, lo spettacolo era già cominciato: si era a metà del primo atto e Anton Seidl, ci si può ben immaginare con quale spirito, dovette interrompere *Die Walküre* e cominciare la brillante Marcia Reale durante la quale il pubblico, in piedi e rivolto verso il palco del Re, applaudiva ininterrottamente. Le Loro Maestà, pure ritte in piedi, si inchinavano ringraziando e, dopo un tale omaggio ufficiale, *Die Walküre* poté riprendere il suo corso. La Regina Margherita, allora nel fiore della sua bellezza, rimase così entusiasta della *Walküre* che volle farsi protettrice del 'Teatro Richard Wagner' e assistette ancora due volte alle nostre rappresentazioni. Riposammo il 30 aprile e il 1° maggio ebbe luogo la rappresentazione del *Siegfried*: per il 2 maggio fu organizzato un concerto che fu uno dei più memorabili che io ricordi. La sera prima, la città di Roma aveva dato una magnifica festa da ballo in onore del Duca di Genova e della Principessa [Isabella Luisa] di Baviera, di cui si festeggiavano le nozze; a questa festa da ballo era intervenuta tutta la Corte e, naturalmente, anche il Corpo diplomatico: per il giorno seguente il Municipio aveva organizzato una grande festa popolare con spettacolo pirotecnico ecc. Durante il ballo – così mi raccontò il signor von Keudell la mattina dopo – la Regina, conosciuta come appassionata di musica, si lamentò con l'ambasciatore tedesco di non poter assistere al concerto wagneriano a motivo della festa popolare. Von Keudell allora le rispose: "Sua Maestà ci vuol rendere infelici perché il concerto è impensabile se non vi assistono la Regina Margherita e la Corte". La Regina si rivolse subito al consorte che le stava vicino discorrendo con altre persone e gli ripeté, con aria di vero rammarico, le parole dell'ambasciatore tedesco. Il Re osservò Keudell e disse sorridendo alla Regina: "Allora dobbiamo proprio assistervi".

Egli fece immediatamente pregare il sindaco, il Principe Torlonia, che si recasse da lui e gli comunicò il desiderio della Regina: quella stessa notte furono presi i provvedimenti necessari perché la festa popolare fosse procrastinata di un giorno. La mattina dopo ricevetti la visita del signor von Keudell che veniva su incarico della Regina: Sua Maestà mi faceva dire che avrebbe assistito al concerto solo nel caso in cui io avessi eliminato dal programma il duetto fra Elsa e Ortrud, a motivo del fatto che, l'anno prima, proprio quel duetto era stato fischiato alla presenza della Regina. Ora, siccome il Re desiderava accompagnarla al concerto, la Regina non voleva assumersi la responsabilità di esporre il Re alla possibilità di una dimostrazione ostile all'arte tedesca. Replicai al signor von Keudell che, nel nostro concerto, il duetto non solo sarebbe stato cantato senza interruzione sino alla fine, ma che avrebbe ottenuto il più grande successo e pregai l'ambasciatore di farsi garante presso Sua Maestà di quanto affermavo. Dove qualsiasi diplomatico avrebbe fallito, io riuscii. Potei così convincere von Keudell a recarsi nuovamente dalla Regina per persuaderla ad accettare quel numero del concerto e fui forse favorito dal fatto che il signor von Keudell non era soltanto amico di Bismarck e diplomatico abilissimo, ma aveva anche un'anima profondamente artistica ed era musicista coltissimo: anche lui non sfuggì alla tentazione di proporre di nuovo di fronte ai romani proprio quel pezzo che, un anno prima, era così miseramente naufragato. Egli si recò quindi dalla Regina, le parlò e tornò da me raggianti in volto; Sua Maestà, dal momento che von Keudell ed io ci eravamo fatti garanti del buon esito, dava il suo consenso però a una condizione: "Dica a Neumann – aveva soggiunto – di aggiungere al programma, per deferenza nei miei confronti, alcuni Lieder di Schubert: è molto tempo che non li ascolto e desidero riascoltarli". Questa domanda della Regina, a tutta prima, mi sconcertò e così risposi: "Eccellenza, questo è impossibile in un concerto che porta il nome di Richard Wagner!". Alla fine, però, trovammo un accordo: compresi che il signor von Keudell non poteva recarsi una terza volta dalla Regina per comunicarle un rifiuto alla sua preghiera che certamente testimoniava la sua alta sensibilità musicale: decidemmo dunque di introdurre prima dell'ultimo numero del concerto alcuni fra i desiderati Lieder di Schubert e incaricammo di cantarli il nostro Mime, ossia Julius Lieban, che era anche un ottimo cantante da concerto. Di quel concerto e del suo esito basterà dire che l'Ouverture del *Tannhäuser* dovette essere bissata sotto un indescrivibile uragano di applausi. Il duetto fra Elsa e Ortrud, che aveva destato i timori della Regina, fu ascoltato con religiosa attenzione e sollevò un entusiasmo di cui raramente si ebbe l'eguale anche in Italia. La graziosa Sovrana sorrideva, raggianti di gioia, all'ambasciatore tedesco e, dopo aver sussurrato alcune parole all'orecchio del Re, si alzò dal suo posto ed espresse vivacemente al signor von Keudell la sua soddisfazione, mentre gli applausi proseguivano e si facevano sempre più rumorosi. Ci astenemmo dalla ripetizione del duetto solo per ragioni di economia di tempo perché la Corte era legata dal forzoso rispetto delle disposizioni già prese in precedenza. Alla fine dei Lieder di Schubert, la Regina fece pregare Anton Seidl, Julius Lieban e il sottoscritto, per mezzo del signor von Keudell, di recarsi alla sua presenza: all'artista, che non stava più in sé dalla gioia, la Sovrana espresse la sua ammirazione e la sua gratitudine per la grande soddisfazione procurata dal canto dei Lieder che lei conosceva con esattezza; poi si rivolse ad Anton Seidl e a me con parole di lode molto benevoli e insistette nell'esprimere la sua riconoscenza per l'aggiunta fatta al programma dei Lieder, la sua gioia per il trionfo straordinario dell'arte tedesca e, in particolar modo, per il successo del duetto fra Elsa e Ortrud, che sino ad allora aveva goduto una fama così cattiva. Rivoltasi poi al signor von Keudell, gli disse: "Lei deve essere orgoglioso dei suoi compatrioti". Il Re, che durante questo discorso aveva chinato più volte il suo grave capo in segno di assenso, mi rivolse poi alcune parole per esprimere anche lui la sua grande soddisfazione. Re Umberto fu sempre per me una delle figure più simpatiche e interessanti: l'espressione del suo volto, in verità, era severa ma i suoi grandi occhi vivacissimi e luminosi facevano subito capire che ci si trovava di fronte a un uomo di alti e nobili sentimenti. Il giorno dopo eravamo invitati da [Franz von] Lenbach alla fine della *Götterdämmerung*: il signor von Keudell mi disse che avrebbe organizzato con Lenbach una piccola festa di addio in onore del 'Teatro Richard Wagner' ma non in ambasciata, poiché ne era impedito da un lutto familiare, bensì a Palazzo Borghese, dove Lenbach aveva installato il suo atelier, prendendo in affitto un'ala del magnifico palazzo. In quella bella serata ci trovammo radunati

tutti quanto attorno a Lenbach, che ci ricevette con il signor von Keudell, mentre una scelta rappresentanza di artisti e scienziati tedeschi e stranieri, come anche il Corpo diplomatico e l'aristocrazia romana, prendevano parte alla festa; anche il signor von Schlöger, ambasciatore tedesco in Vaticano, vi assistette: egli, d'altronde, aveva già approfittato in precedenza di tutte le occasioni per esprimere il suo vivo compiacimento per le nostre rappresentazioni. Anche stavolta, come sempre, Edwig Reicher-Kindermann fu oggetto degli omaggi e delle generali congratulazioni. Nel corso della serata, il signor von Keudell mi invitò a seguirlo in una delle sale per presentarmi a una Principessa, il cui nome mi è sfuggito, la quale desiderava che il 'Teatro Richard Wagner' venisse a Napoli a rappresentarvi il ciclo. Risposi alla Principessa che eravamo onoratissimi di questa proposta e che il fascino dell'incantevole golfo di Napoli era per noi molto allettante, ma dubitavo però che si potesse accettare perché, lasciando Roma, dovevamo recarci a Torino, legati da contratto con il Teatro Regio: il Municipio di quella città aveva già fissato il programma delle rappresentazioni e ne aveva dato l'annuncio al pubblico. La Principessa ne fu assai spiacente e mi congedò con graziose parole; poco dopo, però, mi fece nuovamente chiamare dal signor von Keudell per chiedermi se non avessi forse qualche timore sull'esito finanziario delle rappresentazioni a Napoli: essa mi voleva assicurare completamente su questo punto, garantendomi personalmente un incasso minimo di 40000 lire, come aveva fatto il Municipio di Torino. Discorremmo a lungo con il signor von Keudell su questo invito, vagliando minuziosamente tutte le circostanze e alla fine dovemmo concludere che fosse assolutamente mio dovere tener fede alla parola data alla città di Torino, tanto più che il sindaco [Ernesto Balbo Bertone, Conte di Sambuy] aveva già fatto tutti i preparativi per i giorni prestabiliti e il nostro ciclo costituiva il punto centrale di una serie di grandiosi festeggiamenti in onore delle nozze del Duca di Genova: a malincuore dovemmo quindi rinunciare a Napoli. Voglio qui accennare ancora a un fatto mi capitò a Roma: lo stesso giorno in cui si doveva rappresentare *Das Rheingold*, venne nel mio ufficio una delegazione dei professori d'orchestra per intimarmi un aumento del 30 per cento sugli onorari, senza di che l'intera orchestra avrebbe disertato il servizio. Questo tentativo improvviso di ricatto mi giunse inatteso, tanto più che fino allora, fra l'orchestra e la direzione, era sempre regnato il più grande e cordiale accordo. Mentre io invitavo il capo delegazione a ripetermi ancora una volta, in modo chiaro e preciso, la domanda dei suoi colleghi; pensai, ponderai bene la cosa e non feci fatica ad accorgermi che la decisione, presa dall'orchestra, proveniva solo da alcune teste calde, come purtroppo ve ne sono ovunque. In ogni caso, però, la situazione era pericolosa per tutti. Levai dal taschino l'orologio, ne osservai il quadrante e, rivoltomi a loro, dissi: "Signori miei, sono in certo qual modo sorpreso della Vostra comunicazione, perché sinora ho sempre vissuto nella convinzione che Voi vi trovaste a Vostro agio nella nostra tournée e viveste in buon accordo con la Direzione, appunto perché sapete benissimo quanto essa abbia fatto, per quanto i suoi mezzi glielo consentissero, nell'interesse dell'orchestra. Ora sono le 11 e mezza: Vi do un'ora di tempo per riflettere. Aspetterò fino alle 12 e mezza un Vostro scritto che mi informi se persistete nel Vostro atteggiamento: in tal caso io invocherei la forza maggiore e il 'Teatro Richard Wagner' dovrebbe da oggi considerarsi sciolto". Non appena quei signori ebbero lasciato lo studio, il mio segretario, con una voce che tradiva la massima agitazione, mi chiese cosa sarebbe successo. Senza perdere la calma, gli risposi: "Non succederà nulla; questa sera si dà *Das Rheingold*: Lei si rechi alla cassa e faccia in modo che non giungano lì dicerie di diserzione". "E l'orchestra?", mi chiese lui con voce sommessa. "L'orchestra suonerà, si tranquillizzi", gli risposi calmandolo. Non era infatti ancora passata un'ora che tornò la delegazione, portandomi uno scritto in cui l'orchestra dichiarava di riprendere servizio: i fatti mi avevano dato ragione. Ero in procinto di recarmi in teatro quando mi venne recapitato in hotel un biglietto da visita: vi gettai un'occhiata e vi lessi 'Matteo Salvi'. A quel nome ebbi l'impressione come di chi debba ricevere una visita dall'oltretomba: di Matteo Salvi era stato dato l'annuncio di morte un anno prima dai giornali, annuncio che mi aveva dolorosamente colpito. Con quell'impressione chiesi dunque al cameriere: "Questo signore desidera vedermi?", e aggiunsi "Lo faccia entrare". Il mio segretario voleva ritirarsi ma lo trattenni dicendogli: "Resti qui finché non abbia visto l'ospite di marmo".

Intanto un uomo si era affacciato alla porta: era Matteo Salvi in persona che correva verso di me, con quel modo tipicamente suo di muoversi e di agitarsi. Egli mi abbracciò e mi baciò pieno di gioia di rincontrarmi a Roma. Ogni mio dubbio scomparve: era proprio il vecchio Salvi nella sua freschezza giovanile, le notizie sui giornali erano dunque fantasie. Da quel giorno sino alla fine delle nostre rappresentazioni a Roma, egli e la sua signora furono sempre miei graditissimi ospiti nel mio palco. Ci congedammo da Roma il 5 maggio con *Die Walküre*, perché si volle ancora ascoltare la prima giornata della tetralogia. Sarebbe qui del tutto superfluo ripetere quanto già dissi degli applausi prodigatici: basti accennare che, anche per quest'ultima rappresentazione, la Regina fu la più entusiasta fra gli spettatori e gli applausi, da lei favoritici palesemente, accrebbero sempre più l'entusiasmo del pubblico.

La mattina dopo, col nostro treno speciale, partimmo per Torino. Il ciclo fu rappresentato al Teatro Regio dall'8 al 12 maggio: il 10 però fu giornata di intervallo delle rappresentazioni e in quel giorno ebbe luogo un grande concerto wagneriano che venne pure tenuto, nella sua qualità di concerto di Corte, al Teatro Regio. Era già per sé stesso un magnifico colpo d'occhio il Teatro Regio pieno di luce e rigurgitante di pubblico per gli spettacoli che, come già detto, il Municipio aveva organizzato. La città di Torino, com'è noto, si distingue per la bellezza delle sue donne e io confesso che da allora non ebbi più occasione di ammirare tanta avvenenza e grazia femminile riunita assieme nella splendida cornice di un teatro. Vi brillavano le dame nel folle lusso delle preziose toilettes e nello sfolgorio dei ricchissimi gioielli: non appena apparve la Coppia Ducale, in onore della quale si teneva il concerto, tutte le dame dai loro palchi si inchinarono riverenti, nell'atto di salutare gli sposi affacciati al loro grande palco centrale che era stato riccamente decorato per la circostanza. Al fondo dei palchi si curvavano anche le teste degli uomini e pure il pubblico che gremiva la platea si volgeva in quel momento verso il palco di Corte. Questo interessante spettacolo fu reso ancor più bello, quella sera del concerto, da una geniale modificazione scenica: si collocò l'orchestra sul palcoscenico che fu ridotto a livello della platea e si trasformò l'intero piano in un fantastico giardino fiorito; per accrescere l'illusione fu sparsa sul pavimento della sabbia fine, vi si disposero dei sentieri attraverso prati e aiuole e tutto intorno fu potentemente profusa una flora lussureggiante che appunto in quel momento dell'anno, a metà maggio, è nel suo pieno rigoglio nell'Italia settentrionale. Così, tra l'orchestra e il pubblico, fu collocato un vero giardino di Armida, come intermediario fra la natura e l'arte. Più tardi, a Brema e a Praga, mi ricordai di ciò che era stato fatto a Torino e lo ripetei con grande successo. Julius Lieban, col canto dei Lieder di Schubert, aveva riscosso così tanti applausi e ricevuto un'approvazione così lusinghiera da parte della Sovrana che il nostro valoroso Anton Schott si era sentito punto sul vivo e non aveva voluto calmarsi prima che io gli promettessi di fargli prendere parte al concerto di Corte a Torino: voleva parteciparvi a ogni costo e rinunciava anche a un compenso straordinario. Per favorire l'artista, acconsentii a modificare il programma prestabilito nel senso da lui voluto. Mentre a Roma la Corte e il pubblico si sfinivano con applausi rumorosi agli artisti, a Torino invece, nei concerti di Corte, era in vigore una rigorosa etichetta: non si applaudiva. Subito dopo il primo numero, l'Ouverture del *Tannhäuser*, Anton Seidl venne da me e mi chiese: "Dunque abbiam fatto fiasco?". Dopo fu la volta di Anton Schott: ma anche dopo che egli ebbe cantato i suoi Lieder regnò un glaciale silenzio; egli venne da me quasi disperato a dirmi: "Se l'avessi saputo non avrei tanto pregato e mendicato, dovevo proprio cantare nella sera in cui neanche una mano si muove per applaudire e per giunta anche senza onorario straordinario!". Il giorno seguente, ossia l'11 maggio, ebbe luogo la rappresentazione del *Siegfried*. In quell'occasione, il Direttore del Teatro Regio ci giocò un brutto scherzo; siccome il concerto era stato organizzato per le otto e mezza, il nostro uomo pensò che si dovesse allestire lo spettacolo del *Siegfried* ugualmente per le otto e mezza: si può immaginare come restammo atterriti nel leggere, la mattina di quel giorno, il manifesto dello spettacolo; ma ormai non si poteva modificare più nulla: la rappresentazione terminò alle due dopo mezzanotte. Certo al pubblico spiace meno che a noi, poiché in Italia c'è l'abitudine di terminare tardi gli spettacoli. Chiudemmo il ciclo delle nostre

rappresentazioni a Torino con la *Götterdämmerung*. A Torino dovemmo lasciare, perché ammalata, Katharina Klafsky che, poco a poco, sulla scia di Edwig Reicher-Kindermann, era diventata una delle prime artiste; la Klafsky era stata colpita dal tifo e dovette essere ricoverata in ospedale: là aveva ricevuto le cure più premurose e così, dopo alcune settimane, poté lasciare l'istituto perfettamente guarita e molto soddisfatta dalla perfetta organizzazione del medesimo. Tre mesi dopo la Klafsky fu da me ingaggiata per il Teatro Municipale di Brema e da questa città si mosse per intraprendere una brillante carriera ad Amburgo ecc. ma, purtroppo, la sua stella doveva presto scomparire come una meteora.

Ero ancora a Torino quando ricevetti dal Conte [Francesco] Dal Verme, proprietario dell'omonimo teatro di Milano, l'invito di fermarmi a Milano per rappresentarvi il ciclo; la destinazione più vicina delle nostre peregrinazioni era Trieste e avremmo quindi dovuto interrompere il nostro viaggio: il Conte mi offriva, come il Municipio di Torino, la somma fissa di 40000 lire. Io domandai a Trieste se fosse stato possibile ritardare il nostro arrivo là e, ricevutane risposta affermativa, fu concluso il contratto con il Conte Dal Verme: questi comunicò subito ai giornali tale avvenimento di grande importanza per Milano, la città musicale *par excellence* in Italia; i giornali ne parlavano quotidianamente esprimendo la più ansiosa attesa e le nostre rappresentazioni divennero quasi il tema esclusivo dei discorsi del pubblico. All'improvviso, la signora [Giovanna] Lucca, proprietaria della grande casa editrice di Milano, che aveva assistito alle nostre rappresentazioni di Torino, pose il suo veto alla rappresentazione del *Ring* a Milano. Già al mio arrivo a Venezia, la signora Lucca mi era stata personalmente presentata come la proprietaria del diritto di rappresentazione di tutte le opere di Wagner [in Italia], in base a un contratto che era stato certamente, da lungo tempo, dimenticato dal Maestro. Secondo quel contratto, Richard Wagner aveva avuto in compenso la somma di 10000 lire. La signora Lucca m'aveva già dichiarato a Venezia di non voler assolutamente permettere le rappresentazioni in Italia e che avrebbe quindi fatto proibire dall'autorità quelle preannunciate a Venezia e a Bologna. Io però notai che contro di me, a prescindere dalla domanda di denaro, si mirava a procedere con un'azione giudiziaria. La signora Lucca, donna di rispettabili dimensioni e dai lineamenti marcati quasi maschili, era una persona molto cortese e aveva persino dato un banchetto in mio onore, cui presi parte per trattare ulteriormente con lei. Le avevo detto: "Lasciamo pure aperta la questione dei tribunali: quanto vuole?". Stabilimmo che la signora Lucca si sarebbe riservata di chiedermi un onorario fisso per ogni città d'Italia. La signora mi assicurò, in termini cordiali, che non avrebbe abusato di tale facoltà e pertanto non mi rimase altro che accettare perché mi sarebbe stato impossibile attendere l'esito di un processo con tutto il mio esercito del *Ring*. La signora Lucca fissò per Venezia duemila lire, per Bologna milleduecento, per Roma duemila, Per Torino duemila e per Trieste, che lei amabilmente comprendeva nell'Italia, mille lire: io aderii alle sue richieste. Quando giunse da Milano la notizia che il contratto con il Conte dal Verme era stato concluso dopo che Trieste aveva dato il suo consenso per la proroga di una settimana, la sera della rappresentazione della *Götterdämmerung* la signora Lucca, durante il secondo atto, piombò improvvisamente nel mio palco per dichiararmi esplicitamente che non avrebbe permesso, in nessun caso, le rappresentazioni a Milano. Gli sforzi miei e di tutte le persone influenti che assistevano a quest'ultima rappresentazione e cui stavano a cuore i successi del 'Teatro Richard Wagner' non furono sufficienti a distogliere la signora Lucca dal suo proposito e a farle capire di quale crudeltà si rendesse colpevole verso l'arte. La signora dichiarò di essersi riservata di fissare per ogni città le sue condizioni e di negare eventualmente il suo consenso; disse che anche a lei stavano a cuore i successi del 'Teatro Richard Wagner' e di aver posto quella riserva perché non aveva creduto al successo della arte wagneriana in Italia. Ora invece, siccome aveva personalmente imparato a conoscere quale immenso entusiasmo l'opera di Wagner destasse negli italiani, era suo desiderio, quale proprietaria dell'opera, di rappresentare essa stessa il *Ring* ai milanesi nella prossima stagione. Cercai invano di persuaderla dell'impossibilità di mettere assieme, in così breve lasso di tempo, un buon gruppo di artisti italiani per un'opera del tutto straniera: lei insistette nella sua decisione di

proibire le rappresentazioni a Milano. Non mi rimase che spedire due telegrammi urgenti al Conte Dal Verme e al teatro di Trieste, nei quali rendevo noto che mi sarei recato da Torino direttamente a Trieste, secondo il mio piano stabilito in precedenza: bisognava rinunciare alle rappresentazioni di Milano perché la signora Lucca vi aveva improvvisamente posto il proprio veto, in base ai suoi più antichi diritti per l'Italia.

La rappresentazione della *Götterdämmerung* aveva chiuso brillantemente il nostro ciclo a Torino il 12 maggio e il giorno seguente, una domenica, alle 9 del mattino, partimmo col nostro treno speciale direttamente per Trieste. Il nostro treno entrò nella stazione di Milano verso mezzogiorno. Io rimasi, sin da prima, non poco sorpreso nel veder radunata sotto la tettoia della stazione una gran folla di gente che, parlando rumorosamente, si agitava nell'attesa del nostro treno: il mio stupore poi si accrebbe quando vidi spalancarsi lo sportello della mia carrozza, entrarvi due signori, attraversarla, scendere dall'altra parte e mettersi in posizione di attesa: avevano fatto tutto questo prima che il treno si fosse completamente fermato. Quando io, stupito, mi preparavo a uscire dalla carrozza, entrarono alcuni signori e uno di essi mi mise in mano un pacchetto di banconote; rivolgendosi alle persone che l'accompagnavano disse: "Come Lor signori vedono, io ho adempiuto al mio obbligo: signor direttore, ora tocca a Lei adempiere al Suo". Subito dopo mi si avvicinò il Capostazione, accompagnato dal console tedesco e da un interprete dicendomi: "Il signor Conte Dal Verme che, in adempimento del suo contratto con il 'Teatro Richard Wagner', doveva versare al suo arrivo la somma di 10000 lire, lo ha fatto; mentre egli invita la Signoria Vostra a soddisfare anche da parte Sua il contratto, ha ottenuto giudiziariamente, sino all'adempimento del contratto, il sequestro del materiale". Era di questo che egli mi informava e, nel frattempo, mi diceva che i cinque vagoni di materiale del nostro treno speciale sarebbero stati scaricati immediatamente per rimanere sotto sequestro. Dopo queste parole del Capostazione, ad un dato segnale tutti gli sportelli della carrozza furono aperti e il mio personale in massa cominciò a radunarsi attorno a me. Nel modo più cortese, il Capostazione mi fece osservare che ormai non esisteva più alcun ostacolo al proseguimento del mio viaggio verso Trieste; potevo prendere pure posto con il mio personale. Io, naturalmente, risposi che, con i miei 134 artisti, non avevo intrapreso una gita di piacere a Trieste e che il mio teatro, senza scenografie, strumenti musicali ecc. era un corpo senza testa: se il Conte Dal Verme non permetteva lo svincolo dei cinque vagoni, noi eravamo costretti a fermarci a Milano. Allora il Conte Dal Verme mi disse: "Noi abbiamo già prenotazioni per 60000 lire: mi paghi 40000 lire di indennizzo e io Le restituisco il materiale sequestrato". Siccome non potevo accettare questo accomodamento e, d'altra parte, il Conte rifiutava di trattare su altra base, io, rivoltomi agli artisti riuniti intorno a me, dissi: "Miei signori, vado all'Hotel de l'Europe: trovatevi là alle 5 di oggi pomeriggio per conoscere le mie ulteriori disposizioni". Al console tedesco resi noto che gli avrei mandato, perché ne prendesse visione, il mio contratto originale con Richard Wagner e avrei fatto ciò appena arrivato in hotel: nel contratto erano fissati i miei diritti di rappresentazione per l'Italia. Pregai allora il Capostazione ancora una volta di consegnarmi il mio bagaglio, ma mi fu rifiutato: chiesi che mi fosse almeno permesso di levare della biancheria pulita dal bagaglio ma, dopo un breve conciliabolo, anche per questo mi si oppose un rifiuto perché, così dichiarava il Capostazione, ogni proprietà del 'Teatro Richard Wagner' era stata posta sotto sequestro e di questa proprietà facevano parte anche i miei effetti personali. Io avevo tenuto in mano sino ad allora una borsetta da viaggio in cui si trovava tutto il capitale in contanti del 'Teatro Richard Wagner', circostanza questa che era nota a tutto il personale e, in modo particolare, al mio segretario, al cassiere e al corriere. Se il Conte Dal Verme o i suoi rappresentanti avessero pensato di confiscare quella borsetta, avrebbero messo le mani, senza alcun problema, su ciò che effettivamente desideravano, ossia il denaro. A questo punto la nostra Kindermann, senza ombra di imbarazzo, mi tolse dalle mani la borsetta dicendomi: "Grazie, signor Direttore, adesso mi restituisca la mia borsetta: ci rivedremo in hotel". Subodorando il pericolo, la Kindermann aveva voluto, in previsione di qualche malaugurato incidente, mettere in salvo la cassa: così noi fummo costretti a rimanere a Milano in attesa degli eventi. Mi premurai di

produrre davanti al console tedesco, al Conte Dal Verme e al suo procuratore legale il contratto da me concluso con Richard Wagner; fu confrontato il mio contratto con quello presentato dalla signora Lucca e che concedeva a quest'ultima il diritto esclusivo di rappresentazione per tutta Italia e bisognò riconoscere che il diritto di priorità spettava a quest'ultimo contratto, il quale portava la data del 1868 mentre il mio era stato stabilito nel 1882. Fu fatto un tentativo per ridurre la signora Lucca a miti consigli, ma inutilmente. Il Conte Dal Verme dovette infine riconoscere il grave torto da lui fatto subire al 'Teatro Richard Wagner' e a tutto il suo personale artistico con il suo modo di agire: l'intervento conciliatore dell'avvocato spianò la strada in breve tempo a un accomodamento fra di noi e l'accordo fu stabilito sulla base seguente: noi avremmo rappresentato il 15 maggio il *Fidelio* al Teatro Dal Verme. I ruoli erano distribuiti come segue:

Leonore – Edwig Reicher-Kindermann; Marzeline – Auguste Kraus; Florestan – Anton Schott; Pizarro – Dott. Franz Krükl; Jaquino – Julius Lieban. Nello stesso Teatro Dal Verme avremmo poi dato il 16 maggio un grande concerto wagneriano. La metà dei ricavati lordi spettava al Conte Dal Verme cui doveva essere fatto un ulteriore abbuono di 2000 lire. L'accoglienza fatta dal pubblico milanese al *Fidelio* costituì uno degli avvenimenti più memorabili della nostra tournée. Già la Ouverture (Nr.1) fece una così profonda impressione ed entusiasmò talmente che parve che se ne volesse chiedere il bis; l'aria di Marzeline e il duetto fra questa e Jaquino furono molto applauditi, mentre l'aria di Pizarro lasciò il pubblico freddo. Sollevò invece entusiasmo il duetto con Rocco; impossibile descrivere le frenetiche ovazioni che furono tributate alla Kindermann durante e dopo l'aria di Leonore. Nei palchi e nella platea tutto il pubblico, ritto in piedi, non finiva mai di applaudire e di agitare i fazzoletti e, quando ciò non bastò più, cominciò a battere sui sedili per ottenere il bis. Questo uragano durò così a lungo che ebbi il tempo di recarmi sul palcoscenico per proibire alla Kindermann una ripetizione dell'aria per riguardo alla sua salute. Il coro della libertà e il finale, come pure tutto il secondo atto, destarono negli italiani un giubilo indescrivibile. L'Ouverture Leonore (Nr.3), che fu suonata nell'intervallo, dovette essere bissata sotto un diluvio di applausi e di grida entusiastiche, insomma un'accoglienza che questo magnifico pezzo non ebbe mai altrove, neppure in Germania. Si chiedeva ad alta voce una seconda ripetizione che io però non consentii per non stancare l'orchestra: il fine senso musicale del pubblico italiano si dimostrò tale ancora una volta, qui a Milano. Le esecuzioni strumentali erano ascoltate e seguite con la solita finezza di udito musicale propria degli italiani, ma gli spettatori non avevano però ritegno nel mettere la sordina al proprio entusiasmo quando, ad esempio, accadeva ad uno strumentista a fiato di sporcare una intonazione nell'estremo registro grave o in quello acuto: non di rado si vedeva qualcuno, fra i più entusiasti, alzarsi dal suo posto per indicare il colpevole ed emettere un fischio molto significativo.

La sera dopo doveva aver luogo il grande concerto wagneriano e quel giorno, nuovamente, mi si presentò la signora Lucca, pallida in volto come il fantasma di Banquo, per dichiararmi che non avrebbe permesso che si suonasse l'Ouverture del *Tannhäuser* che costituiva, come sempre, il primo pezzo del programma. Questa proibizione categorica fattami dalla signora Lucca con la sua ben nota energia, già durante la rappresentazione del *Fidelio* e ripetutami il giorno del concerto, non turbò però in nulla la mia calma e le risposi: "L'Ouverture del *Tannhäuser* sarà eseguita anche se Lei volesse concretizzare la Sua minaccia facendo intervenire la Polizia". La signora mi fece presente che l'anno prima quello stesso pezzo era stato fischiato e non si era potuto eseguirlo fino alla fine; questa volta l'insuccesso sarebbe stato ancora maggiore perché allora l'orchestra, sotto la direzione di [Franco] Faccio, si componeva di 120 uomini mentre io ne disponevo di soli 60: insistette nella sua minaccia ma io rimasi fermo in ciò che avevo dichiarato. La sera, nel momento in cui Anton Seidl alzò la bacchetta per attaccare l'Ouverture del *Tannhäuser*, la signora Lucca entrò nel suo palco.

Non saprei dire se già dalle prime battute essa riconoscesse il pezzo ma un signore, che le stava vicino, le sussurrò alcune parole e allora lei lanciò, in direzione del mio palco, uno sguardo pieno di collera e di minaccia. Sebbene sino ad allora il successo dell'Ouverture non fosse mai mancato, confesso però che quella sera ne attesi l'esito con una certa tensione d'animo. Quando, alla fine del pezzo, il pubblico scoppiò in frenetiche grida di gioia, la signora Lucca si alzò dalla sedia in preda a una visibile agitazione e si ritirò in fondo al palco: devo però osservare che il bis dell'Ouverture non

fu suonato. Per quanto il successo del concerto fosse molto lusinghiero, esso non valse però a ridurre la signora Lucca a miti consigli, perché essa pensava sempre alla tournée wagneriana che voleva intraprendere l'anno dopo per conto suo; ciononostante, ci separammo l'uno dall'altra in modo cordiale e amichevole: dichiarò tuttavia che ero stato il primo ad aver osato non tener conto di un divieto esplicito pronunciato direttamente da lei. Allora mi chiese se avrei accettato il suo invito a venire in Italia a dirigere la tournée da lei progettata per l'anno a venire, magari con artisti della Scala: le risposi che né io né altri sarebbero stati in grado di farlo. Lei me ne chiese, meravigliata, il motivo e io le dissi che era assolutamente impossibile, entro un anno, condurre a buon fine un simile impresa con artisti italiani. La signora Lucca si adirò a questa mia risposta ma io mi accorsi che ne era rimasta colpita; seppi in seguito che quella donna intraprendente ed energica aveva fatto tutto ciò che era possibile per riuscire nel suo intento: alla fine fu costretta a rivolgersi a molti artisti del 'Teatro Richard Wagner', ossia a cantanti tedeschi come, ad esempio, Katharina Klafsky, Anton Schott, Adolf Wallnöfer, Julius Lieban e altri, perché studiassero le parti in italiano e collaborassero, in tal modo, alla tournée da lei progettata. Ma, come avevo previsto, il suo progetto non giunse mai a esecuzione.

3. Austria

Dopo il concerto, ci mettemmo in viaggio per Trieste verso mezzanotte con quello stesso treno speciale che era stato trattenuto a Milano in condizioni così memorabili. Mentre durante il giorno avevamo sofferto un caldo eccezionale per quella stagione anche nell'Italia settentrionale, di notte la temperatura si era fatta sensibilmente fresca. La Kindermann aveva comprato a Milano delle belle 'toilettes' femminili leggere e ne aveva indossata una per il viaggio; fui molto preoccupato quando me la vidi comparire davanti in un abito così leggero e la pregai vivamente di coprirsi meglio: lei si fece una risata delle sue e non mi ascoltò. La mattina dopo, verso le quattro e mezzo, giungemmo a Trieste.¹⁷ Benché tutte le scenografie fossero già state impregnate a Roma, dovemmo sottoporle alla stessa procedura anche a Trieste: il Comitato del Teatro Politeama mise però a nostra disposizione del personale che ci aiutasse in questo faticoso lavoro. Inaugurammo il ciclo con il *Rheingold* il 18 maggio. La Kindermann, che doveva cantare il ruolo di Brünnhilde il 19, 20 e 21 maggio, mi pregò nuovamente di lasciarle cantare il ruolo di Erda nel *Rheingold*: come a Venezia ella trionfò anche a Trieste nel ruolo della Urwala [Erda] e dovette bizzare la sua invocazione a Wotan. La sua voce sembrava provenire da lontane regioni di altri mondi; l'impressione che ne ricevevamo era profonda e suggestivamente misteriosa: "Alles was ist, endet" [Tutto ciò che è, finisce]. Quando, al termine della rappresentazione, la Kindermann venne a salutarmi, io la esortai a prendere una carrozza e tornare a casa: doveva riguardarsi al meglio, visto che si sarebbe affaticata molto nei giorni successivi. Lei mi rispose che era molto contenta di aver trovato, sulla strada che conduceva al teatro, un ristorante in cui si spillava birra di Monaco e di avervi invitato alcuni colleghi e colleghe a passarvi qualche ora dopo la rappresentazione. Le dissi allora: "Le raccomando di non sedersi all'aperto e di non fermarsi a lungo". Lei me lo promise e, secondo la sua abitudine, contro il mio volere, mi baciò la mano. La mattina dopo stavo proprio per recarmi in teatro per esaminare i preparativi scenici quando mi si presentò la compagna della Kindermann con un aspetto che mi spaventò già al primo sguardo; le chiesi cosa fosse accaduto e mi rispose: "La signora Kindermann è a letto con la febbre e stasera non potrà cantare". Mi recai subito dall'artista e la trovai in preda a una febbre alta: mi informai per avere il miglior medico e lo pregai di venire immediatamente al capezzale dell'ammalata. Mentre scorrevo in teatro con Seidl a proposito della sostituzione, ormai inevitabilmente necessaria, si fece annunciare il Barone [Giuseppe de] Morpurgo, presidente della So-

¹⁷ V. Morali, il traduttore della prima edizione italiana del libro di Neumann [Solmi, Milano, 1909], annota: "Vi è senza dubbio un errore nel calcolo di questo viaggio. Da Milano a Trieste anche con un treno speciale il viaggio non può durar meno di 8 o 9 ore. [N.d.C.]

cietà del Teatro che mi rivolse queste parole: “La Kindermann questa sera non potrà cantare” e, chiedendogli io: “Lei come lo sa?”, mi rispose: “Glielo leggo in volto”. “Ma come fa Lei a sapere che si tratti proprio della Kindermann?”. “Questo lo sapevamo già da stanotte al ristorante”, così mi disse Morpurgo e raccontò di come si fosse trovato in una sala in compagnia di amici e dal giardino giungessero sino a lui voci e risate. Quando gli fu detto che le persone radunate nel giardino erano artisti del ‘Teatro Richard Wagner’ e che fra essi si trovava anche la Kindermann, egli si recò subito in giardino. “Io mi presentai – raccontò il Barone Morpurgo – e, rivoltomi alla Kindermann, le dissi: ‘Signora, apprendo adesso che Lei è l’artista che stasera ci ha tanto entusiasmata: prego dunque sia Lei che gli altri signori di venire con me nella sala: Lei non conosce il clima micidiale di Trieste e, specialmente in questa stagione, di notte, è assai pericoloso’. La Kindermann mi ringraziò e rise, ma non accettò il mio invito dicendomi: ‘Noi ci troviamo benissimo qui’. Ripetei più tardi il mio invito ma inutilmente. Verso le due della notte cadde una pioggerella fine e leggera e, a quell’ora, la Kindermann ebbe un brivido di freddo. Vedemmo la comitiva alzarsi in tutta fretta; ci avvicinammo in tempo per vedere la Kindermann sollevata a braccia e portata in una vettura per essere ricondotta a casa”. Il 19 e 20 maggio ebbero luogo le rappresentazioni della *Walküre* e del *Siegfried* senza la nostra Kindermann; però il giorno dopo in cui si doveva rappresentare *Siegfried*, l’artista mi disse di voler assolutamente cantare, il giorno seguente, nella *Götterdämmerung*: siccome non volevo acconsentire, lei si agitò e il medico si riservò di dare il suo giudizio il giorno dopo. La mattina seguente la Kindermann non voleva intender ragioni per cui il medico, temendo che il divieto di cantare potesse recarle maggior danno, nella speranza che il realizzarsi di un vivo desiderio influisse favorevolmente sul suo fisico, diede il suo permesso e mi toccò acconsentire a mia volta. Ma l’addio di Brünnhilde nell’ultimo atto della *Götterdämmerung* doveva essere proprio l’addio della Kindermann; dopo la rappresentazione dovette essere portata a letto: il medico, io e la distinta e ottima consorte del proprietario dell’Hotel de la Ville restammo ancora qualche minuto con lei. Il medico sconsigliava nel modo più assoluto la Kindermann di proseguire con noi, la mattina dopo, il viaggio per Budapest e, con suo grande dolore, ella dovette piegarsi a questa disposizione, certa e sicura di raggiungerci due giorni dopo. Partimmo da Trieste il 22 maggio alle 8 del mattino, anniversario della nascita del Maestro: mi recai allora dalla Kindermann verso le 7 del mattino per congedarmi, senza il minimo presentimento che quello dovesse essere un addio definitivo. Chissà se lei lo presenti? Due volte mi richiamò dalla porta, mentre stavo uscendo, e dovetti ripeterle la promessa di permetterle di raggiungerci in pochi giorni, perché lei voleva assolutamente cantare a Budapest almeno nel *Siegfried* e nella *Götterdämmerung*. Il 23 maggio, verso le 3 e mezza di notte, arrivammo a Budapest e la sera stessa iniziò il nostro ciclo: anche in questa città, come a suo tempo a Bruxelles, la Direzione tecnica del ‘Teatro Richard Wagner’ compì un vero capolavoro. A Bruxelles, al Théâtre de la Monnaie, la rappresentazione del *Mefistofele* di [Arrigo] Boito era terminata dopo la mezzanotte e solo verso le 3 del mattino avevamo potuto prendere possesso del palcoscenico: pochi lo crederanno ma, in un tempo così limitato, ci fu possibile allestire *Das Rheingold*, opera dallo scenario straordinariamente complesso; le tubazioni per la produzione del vapore erano state collocate due giorni prima. Il 24 maggio seguì a Budapest la rappresentazione della *Walküre*, il 25 il concerto e il 26 il *Siegfried*: chiudemmo il ciclo il 27 con la *Götterdämmerung*; il 29 replicammo *Die Walküre* e il 29 terminammo le nostre rappresentazioni con il *Fidelio*. A Budapest cantò Amalie Materna, al posto della Kindermann, i ruoli di Brünnhilde e di Leonore. L’opera ebbe anche in Ungheria un’accoglienza entusiastica tanto che l’Amministrazione del Teatro dell’Opera chiese e acquistò da me il diritto di rappresentazione: gli spettacoli furono dati al Teatro Tedesco che a quell’epoca esisteva ancora. Benché la ‘Tournée Richard Wagner’, secondo i piani stabiliti, avesse dovuto terminare il 31 maggio, avevamo deciso sin da Venezia che Graz fosse la nostra ultima tappa. Lasciammo Budapest il 30 maggio alle 3 del pomeriggio e giungemmo a Graz la mattina seguente alle 4 e mezza, cominciando il nostro ciclo il 1° giugno con *Das Rheingold*. Mi sentivo felice e orgoglioso di avere potuto condurre a termine, malgrado le innumerevoli difficoltà e la molteplicità degli allestimenti scenici, quest’impresa teatrale, ancora unica nel suo genere, di cui non v’era esempio nella storia dell’arte e senza che un solo dissidio fosse scoppiato fra noi. I miei col-

leggi riterranno quindi giustificato quel sentimento di gioia che ebbi a Graz, il giorno che aprivo il ciclo a cinque giorni dalla fine della tournée, e che mi fece esclamare fra me e me: “Sia ringraziato il cielo, fra poco avremo finito”. Ero appena entrato, verso mezzogiorno, nel mio ufficio in hotel quando il segretario mi presentò una lettera, consegnata poco tempo prima, che richiedeva una rapida risposta. Aperta la lettera e lettone il contenuto, dovetti rileggerla tre volte per convincermi che chi l’aveva scritta avesse proprio voluto dire ciò che stavo leggendo: dal momento che la persona in questione è ancora viva, racconterò il fatto omettendo i nomi. Quando a Lipsia mi occupavo di ingaggiare i vari artisti per il ‘Teatro Richar Wagner’, venne da me un signore che aveva già lavorato per molti anni sotto la mia direzione: si lamentò con me perché non gli fosse stato ancora possibile trovare un altro ingaggio e, disperato, si chiedeva quale destino lo attendesse. Cercai di consolarlo, incoraggiandolo a sperare che, alla fine, avrebbe trovato qualcosa che gli convenisse. Dopo qualche tempo tornò da me e mi scongiurò di aiutarlo perché ormai non sapeva più dove sbattere la testa. Allora gli dissi: “Ora si calmi: se proprio Lei non dovesse trovar nulla nel frattempo, io La scritturo per la mia tournée benché, a dire il vero, i posti siano già tutti occupati; Lei rappresenterà nella *Götterdämmerung* il primo dei vassalli [ghibicungi] e, in caso di necessità, potrà cantare il ruolo di Fafner nel *Rheingold*”. Egli, a questa promessa si calmò. Aggiunsi: “Lei però non deve considerarsi obbligato, come io, per parte mia, non mi ritengo obbligato se non nel caso che Lei proprio non riesca a trovare, nel frattempo un altro ingaggio prima dell’inizio della tournée,”. Passarono alcuni mesi e un giorno ricevetti nuovamente il signor X che mi comunicò di non aver potuto, malgrado le sue ricerche, occuparsi altrove e quindi di essere al momento senza ingaggio: così egli si trovò a far parte della tournée. Nella lettera che egli mi scrisse a Graz si diceva che, ove io non gli avessi corrisposto, oltre al suo onorario, anche la somma di 300 marchi entro mezzogiorno, egli non avrebbe cantato quella sera il ruolo di Fafner nel *Rheingold*; egli sapeva che, con la fine di maggio, l’artista che aveva fino ad allora cantato quel ruolo non apparteneva più al mio personale e non era quindi più possibile una sostituzione per quella sera: la sua speculazione non era mal congegnata. L’ostacolo che mi trovavo di fronte non era di quelli superabili e si comprenderà quindi facilmente perché io dovessi leggere più volte la lettera per capacitarmi del fatto che un uomo, che io avevo tolto da una condizione penosa, accolto nella tournée benché in sovrannumero e a cui avevo assicurato un posto al Teatro Municipale di Brema, approfittasse della prima occasione che gli si presentava per puntare una pistola al petto del suo benefattore. Senza perdere affatto la calma, mi recai da un buon avvocato di Graz, gli comunicai i precedenti e gli mostrai la lettera; dopo che ne ebbe presa visione, l’avvocato mi disse: “Signor Direttore, depositi presso di me i 300 marchi e non mi faccia altre domande: domani Lei sarà informato di tutto”. La rappresentazione ebbe luogo quella sera, senza che il signor X facesse difficoltà. Io sedevo, il mattino dopo, nel mio studio quando venne da me l’avvocato; mi restituì i 300 marchi e aggiunse che ormai la pendenza era regolata. Gli chiesi come avesse potuto ottenere un tal risultato, egli mi rispose: “Semplicissimo. Feci pregare ieri quel signore di venire: gli dissi che i 300 marchi da lui richiesti erano depositati presso di me e lui si dichiarò disposto a cantare quella sera. Quando questa mattina venne da me per avere il denaro, l’informai che ero pronto a consegnargli la somma, ma che contemporaneamente avrei mandato la sua lettera al Sostituto Procuratore con una denuncia per tentato ricatto; d’altra parte, gli lasciai invece la scelta di abbandonare immediatamente la città. Egli si pronunciò per quest’ultima alternativa e si congedò”. Ringraziai l’avvocato per le sue prestazioni ma, per quanto insistessi, non riuscii a indurlo ad accettare un compenso: “Sono lieto – così mi disse – e felice che mi sia stato possibile darLe un piccola prova del mio interessamento e della mia devozione ora che Lei è giunto al termine della sua gloriosa peregrinazione”.

Dopo che ebbi fatto alcuni preparativi per la rappresentazione della *Walküre* che doveva aver luogo la sera, tornai nel mio ufficio dove mi fu consegnato un telegramma che aprii e lessi: “Edwig Reicher-Kindermann spirata stamane. A motivo del caldo eccezionale, i funerali si svolgeranno domani”. Non si può descrivere quanto mi colpì questa terrificante notizia: nessuno di noi si aspettava la

catastrofe. Dopo che ebbi dato ad Anton Seidl le disposizioni necessarie per le ultime rappresentazioni, telegrafai che sarei arrivato a Trieste la mattina dopo per i funerali. Sulla bara fui io a tenere il discorso funebre con la commozone che mi serrava la gola: due sorelle dell'artista assistevano all'ultimo saluto. Posso ripetere ancora una volta apertamente e con convinzione assoluta ciò che Edwig Reicher-Kindermann è stata per il teatro tedesco: fu la più grande artista lirico-drammatica della seconda metà del suo secolo, come la [Wilhelmine] Schröder-Devrient lo fu nella prima metà. Da nessun'altra artista io ascoltai mai cantare i ruoli di Brünnhilde, Erda, Fricka, Ortrud, Leonore, Eglantine e infine di Carmen con perfezione artistica uguale o almeno approssimativamente pari a quella che la Kindermann seppe dispiegare. Chi ascoltò da lei il duetto con Telramund e la sua invocazione agli dèi non potrà mai dimenticarsene: fu altrettanto insuperabile nel ruolo di Eglantine, nel terzo e nel quarto atto della *Carmen*, come pure nella grande aria di Leonore, nel suo annuncio di morte a Siegmund, nel suo addio a Wotan, nel suo risveglio nel *Siegfried* e nella sua comparsa con Gunther di fronte a Siegfried. Un'incancellabile impressione essa deve aver fatto anche in tutti coloro che la ascoltarono nel ruolo di Brünnhilde dal primo 'Hojotoho' nella *Walküre* sino all'ultimo saluto d'addio nella *Götterdämmerung*; chiunque l'ascoltò cantare deve aver sempre avuto davanti agli occhi quella luminosa figura d'artista, veramente divina nella sua forza artistica, eternamente viva per il genio delle sue creazioni: di tali artiste se ne vedranno ancora molto raramente. Questa donna geniale doveva morire nel fiore dei suoi ventinove anni, dopo una vita breve ma tanto ricca di creazioni artistiche, e raggiungere l'oscuro regno delle Madri dove ogni creatura torna per compiere la sua metamorfosi. Tornai a Graz il giorno dopo; il 4 e 5 giugno il 'Teatro Richard Wagner' eseguì rispettivamente *Siegfried* e la *Götterdämmerung*: con queste due rappresentazioni si chiuse la grande tournée che era iniziata a Breslau il 1° settembre 1882.

4. Russia

Era sorta una nuova epoca: tutte le città in cui il 'Teatro Richard Wagner' aveva rappresentato il ciclo si affrettavano ad acquistare l'opera per rappresentarla per conto proprio. La nostra missione era compiuta: il mio ufficio di direttore di teatri stabili richiedeva nuovamente una concentrazione delle forze nell'ambito d'azione scelto e assegnatomi. Anche a Brema, naturalmente, il repertorio di Richard Wagner ebbe le mie cure più premurose, mentre il nostro successore alla Direzione del Teatro Municipale di Lipsia, Max Stägemann, pensando che quella città fosse contenta di sbarazzarsi una buona volta del *Ring*, fondava le sue speranze sul *Helianthus* di Adalbert von Goldschmidt, che doveva sostituire *Der Ring des Nibelungen*. Solo quando i fatti dimostrarono che a Lipsia non si voleva saperne di questo cambio, Stägemann entrò in trattative con me per l'acquisto del diritto di rappresentazione, trattative che però allora rimasero infruttuose a causa del falso punto di vista con cui egli si poneva di fronte all'opera. Egli, per giustificarsi, in un comunicato al *Leipziger Tageblatt*, addossò a me la responsabilità dell'insuccesso delle trattative e mi rimproverò di danneggiare gli eredi di Wagner nei loro diritti di successione. La mia risposta fu sufficientemente dura: non tenendo conto di tutte le somme che io avevo corrisposto al Maestro per le imprese da me dirette a Lipsia, Berlino, Londra e nella tournée, sfidai Stägemann a provare, a mezzo dei suoi libri contabili, quali somme avesse lui spedito a Bayreuth durante la sua Direzione a Lipsia, durata quattordici mesi più della mia Direzione a Brema, mentre mi dichiaravo pronto a fornire quella prova per il periodo della mia suddetta Direzione; Stägemann tacque. Io ricevetti invece da Berlino il seguente telegramma: "Leggo ora a colazione la Sua risposta a Stägemann. Lei può contare interamente su di me. Hans von Bülow". Questo telegramma mi fu di tanto maggior conforto perché sapevo che Bülow era legato da rapporti di amicizia con Stägemann al punto che era intervenuto a suo favore quando si era trattato di nominare un direttore per Lipsia, mentre io non avevo avuto ancora l'occasione di chiarire il malinteso che era stato la causa dei rapporti tesi esistenti tra noi. Quando più tardi Bülow venne a Brema per darvi alcuni concerti con la sua orchestra di Meiningen, io andai

a fargli visita per ringraziarlo e chiarire l'equivoco. Con quella gentilezza e cordialità che erano una sua prerogativa, egli mi disse: "Caro amico, chiunque avrebbe fatto al mio posto ciò che io ho fatto: non ho potuto leggere senza andare in collera quello stupido rimprovero nei Suoi confronti e l'ho detto anche a Stägemann che, da parte sua, ha riconosciuto il suo torto". Causa della tensione dei miei rapporti con Bülow era il seguente malinteso: Bülow aveva diretto, su mio invito, nel Teatro Municipale di Lipsia, la *Nona* di Beethoven con quella perfezione cui nessuno, prima o dopo di lui, aveva mai potuto avvicinarsi e il successo, naturalmente, era stato strepitoso. Ci fu una generale richiesta di una seconda esecuzione e Bülow aveva subito accettato perché anche la replica andava a beneficio del Fondo Pensioni per il personale d'orchestra, fondo di recente istituzione. Anzi, con quella generosità che lo distingueva, anche stavolta Bülow aveva rinunciato al suo onorario: però desiderava che si facessero ancora delle prove cui dovevano presenziare il primo violino e il primo violoncello della sua orchestra, che egli avrebbe mandato a Lipsia due giorni prima della esecuzione perché facessero ancora qualche prova con gli strumentisti ad arco della nostra orchestra. Raccomandai a Förster di non accennare col nostro personale d'orchestra a questa condizione posta da Bülow, ma Förster ne aveva già parlato con uno dei musicisti e così, in breve, tutti la vennero a sapere. Naturalmente il nostro personale si sentì offeso e dichiarò che a nessuna condizione avrebbe più suonato sotto la direzione di Bülow. A nulla valsero tutti i miei sforzi e le mie abilità dialettiche: l'orchestra non volle recedere dal suo proposito. Non mi rimase altro che comunicare a Bülow che si doveva differire la replica della *Nona*: egli ritenne invece che in tutto ciò si nascondesse qualche intrigo a suo danno e non si accorse affatto della vera causa di quella decisione e solo due anni dopo, a Brema, ebbi occasione di dissipare il malinteso. Wagner aveva sempre manifestato il timore che a Brema la sua arte non trovasse un pubblico intelligente che la comprendesse: i suoi timori si dimostrarono però infondati. Già durante il primo anno io potei includere nel repertorio il *Ring*, il *Tristan* e i nostri due grandi concerti dedicati a Richard Wagner destarono un postumo entusiasmo. Il Maestro aveva però ragione quando dubitava che Brema potesse offrirmi un raggio d'azione sufficiente e infatti il Teatro Municipale di Brema marcava confini troppo angusti alla mia attività, abituata a spaziare in un campo più vasto. Non mi ero ancora stabilito a Brema che da Praga mi fu offerta la Direzione del Regio Teatro Tedesco e quest'offerta mi fu rinnovata in seguito tramite l'intermediazione del dottor Franz Schmeikal, allora direttore del Teatro Tedesco e di Waldert, Intendente del Regio Teatro Nazionale. Grazie all'energico intervento del deputato Alexander Richter, grande industriale che si era reso a Praga assai benemerito per la causa del germanesimo, le trattative furono condotte a termine nel maggio 1885. Ricordando le parole di Richard Wagner, ossia che avrei trovato a Praga un pubblico fortemente musicale, mi decisi infine a trasferire la mia attività nella capitale boema. Ero chiamato a dirigere un teatro antico e famoso, istituzione ricca di celebri ricordi artistici che però allora si trovava artisticamente e finanziariamente sull'orlo del fallimento: rimodernare questo teatro e tracciargli una linea ampia e sicura doveva, da quel momento, costituire lo scopo principale del mio lavoro. Per questo motivo non mi arresi, se non molto di rado, agli inviti che mi giunsero da ogni parte perché intraprendessi delle tournées all'estero: eppure, durante il corso degli anni, mi furono fatte offerte vantaggiose e inviti al 'Teatro Richard Wagner' vennero in special modo dall'America. Richard Wagner stesso, quando era in vita, mi aveva incoraggiato ad accettare questi inviti però, debbo dirlo con gran dispiacere, in quel periodo non riuscii mai a decidermi. Più tardi, quando già mi trovavo a Brema, i due Gye trattarono per riavere il 'Teatro Richard Wagner' a Londra per alcune rappresentazioni, stavolta al Convent Garden. Perciò, invitato dai Gye, mi recai a Londra nel novembre 1883: le trattative si protrassero per alcuni giorni ma, tornato a Brema, dovetti scrivere che rinunciavo all'impresa, non convenendomi le condizioni che mi erano state proposte. Così pure non approdarono ad alcun risultato le trattative iniziate con me da Sir Augustus Harris, uno dei più distinti direttori di teatro inglesi: allo stesso modo dovetti rinunciare agli inviti che mi giunsero da Copenhagen, Stoccolma, Christiania e Madrid perché non ci misi molto ad accorgermi che l'impresa era troppo grandiosa e necessitava di un allestimento tale che le forze di cui quelle città potevano disporre erano assolutamente insufficienti. Per gli stessi motivi risposi negativamente a nuove offerte venutemi dall'Italia perché, quan-

do il 'Teatro Richard Wagner' vi aveva fatto la sua tournée, tutto l'allestimento scenico era già esistente, l'intero ingranaggio era in moto e così il successo non ci era mancato: costruire questo stesso materiale così complesso espressamente per l'Italia avrebbe costituito un'impresa rischiosa sin dall'inizio, considerando le enormi spese di fabbricazione e della minore potenzialità economica delle città italiane. Non parliamo poi della Danimarca e della Svezia. Ugualmente negativa fu la mia risposta alle offerte che mi venivano da molti impresari di Parigi, poiché nel frattempo i diritti di rappresentazione per la Francia erano giunti al loro termine e solo gli eredi potevano disporne. Questi i motivi per cui il 'Teatro Richard Wagner' non intraprese alcuna nuova spedizione finché, nel 1889, non giunse un invito dal Teatro Imperiale di San Pietroburgo: le condizioni offertemi, almeno a mio giudizio, mi facevano confidare in un pieno successo; il signor C. H. Hermann, delegato della Direzione Generale del teatro, fece due volte il viaggio da San Pietroburgo a Praga per trattare direttamente con me. Fra me e la Direzione fu stipulato il contratto in questi termini: io dovevo provvedere a tutti gli artisti, al direttore d'orchestra, al direttore e all'ispettore di scena, al suggeritore, al macchinista e all'ispettore delle condutture del vapore; dovevo fornire anche tutte le scenografie, i costumi, gli accessori e il materiale musicale. La Direzione Generale dava l'edificio del teatro, l'illuminazione, il personale tecnico e amministrativo, l'intera orchestra, la banda di palcoscenico e infine il coro maschile della *Götterdämmerung* che cantava in lingua tedesca. Gli incassi si dovevano distribuire in questa proporzione: tre quarti al 'Teatro Richard Wagner', un quarto alla cassa del Teatro Imperiale. Le rappresentazioni furono stabilite per i giorni di digiuno secondo il rito russo, in una serie di quattro cicli e due grandi concerti: si apriva il primo ciclo l'11 marzo 1889 (calendario russo) e a dirigere l'impresa chiamai il mio primo direttore d'orchestra del Regio Teatro Tedesco di Praga, il dottor Karl Muck. Per le scenografie e il macchinario ottenni la collaborazione di Karl Lautenschläger che era il capo macchinista del Teatro di Corte di Monaco di Baviera. Mandai Muck in gennaio a San Pietroburgo perché istruisse l'orchestra russa ed egli vi si applicò con tale zelo e tanta intelligenza da meritarsi i massimi elogi: l'esecuzione dell'orchestra durante le rappresentazioni del *Ring* fu tale da poter stare perfettamente alla pari con Bayreuth. A prescindere dalla capacità musicale di Muck, veramente eccezionale, la diligenza da lui posta nel portare a compimento l'incarico affidatogli gli valse l'applauso e l'ammirazione generale. Appena arrivati a San Pietroburgo fu mia prima cura studiare il modo di istruire il coro a cantare in tedesco: questo coro, come già detto, era fornito, come l'orchestra, dal Teatro Imperiale. Prima che Muck partisse per Praga, m'ero accordato con lui in proposito e insieme avevamo stabilito di far venire a San Pietroburgo due coristi tedeschi: il coro russo dimostrò l'inutilità di tale misura perché soddisfò le più scrupolose esigenze nel modo più ammirevole. Quando mi recai a presenziare la prima prova in palcoscenico per impartire le disposizioni tecniche al coro, grande fu il mio stupore nell'ascoltare quelle poderose figure d'uomini cantare in tedesco con una forza espressiva e con una finezza artistica incomparabile: specialmente le voci dei bassi si distinguevano per il loro vigore. Neppure a Bayreuth i coristi tedeschi avevano cantato il testo tedesco con quella perfezione e chiarezza dei coristi russi tanto bene istruiti. Heinrich Vogl, sempre impareggiabile nel ruolo di Loge, in quello di Siegfried non ottenne lo stesso entusiastico successo che gli era stato tributato a Monaco, Berlino e Londra, ciò non toglie però che fosse molto apprezzato; la sua consorte, fino allora tanto festeggiata, ebbe invece la disgrazia di non piacere al pubblico e nel ruolo della Walkiria [Sieglinde] fu tanto maltrattata che non ebbi più il coraggio di esporre a un ulteriore insuccesso un artista che era, è giusto dirlo, molto viziata dai precedenti trionfi: le artiste Therese Malten di Dresda e Marie Rochelle di Praga la sostituirono nelle rappresentazioni successive. Mi si consenta di riportare qui un episodio non privo di interesse legato alla rappresentazione della *Götterdämmerung*. Come primo cornista avevo fatto venire a San Pietroburgo il professor Beer del Teatro Nazionale di Praga perché, a mio giudizio, il primo cornista dell'orchestra imperiale russa non aveva i requisiti necessari per superare le grandi difficoltà tecniche del *Ring des Nibelungen*: si noti però che in tutto il resto l'orchestra russa non lasciava certo a desiderare. Il professor Beer, uno dei più grandi artisti del suo strumento, venne festeggiato già alla prova generale dai suoi colleghi russi benché egli, uomo modesto e ligio al dovere, schivasse volentieri simili omaggi. Il giorno in cui andava in scena la *Göt-*

terdämmerung fui informato dal direttore d'orchestra che il nostro valido primo cornista si trovava nell'impossibilità di suonare alla sera, a causa di una guancia che gli si era fortemente gonfiata: questo era un duro colpo per noi, proprio in chiusura del ciclo. Fatto pregare Beer di venire da me, vidi che il suo volto era totalmente deformato dal gonfiore e non c'era purtroppo nulla da fare. Beer, con voce che tradiva una grande ansia, mi chiese: "E ora, signor Direttore, che farà?". "È molto semplice, caro Beer, non darò la *Götterdämmerung*". "Come, per colpa mia?". "Non può essere diversamente, senza il primo corno la *Götterdämmerung* non può andare in scena". "Signor direttore, no, non posso permetterlo! Ci proverò, devo poter suonare: il medico mi deve dare qualche pasticcio e stasera suonerò". Il bravo artista infatti quella sera suonò benissimo e salvò il nostro ciclo. Alla fine del secondo ciclo, cui avevano assistito quasi tutti i personaggi della Corte e, in parte, anche lo Zar Alessandro III, l'entusiasmo aveva raggiunto un tale livello che Mosca, gelosa di San Pietroburgo, richiese pubblicamente che il 'Teatro Richard Wagner' piantasse le sue tende anche nella vecchia capitale. Il 21 marzo ricevetti un biglietto dal Ministro dello Zar, il Conte [Iarion Ivanovič] Voronzov-Daškov, con cui ero pregato di presentarmi a palazzo: il latore della missiva mi fece capire che il Conte si trovava in quel momento a casa e desiderava parlarmi subito. Appena entrai il Conte fece alcuni passi verso di me e mi disse di aver ricevuto l'incarico da Sua Maestà di accordarsi con me perché il 'Teatro Richard Wagner' rappresentasse un ciclo di *Der Ring des Nibelungen* anche al Teatro Imperiale di Mosca: risposi di accettare questo invito col massimo piacere. Trovammo un accordo sui tempi e sulle condizioni che dovevano essere identiche a quelle stipulate per San Pietroburgo: richiesi poi, ovviamente, che mi fosse accordata per Mosca l'Orchestra Imperiale di San Pietroburgo. Questa mia pretesa sembrò al Ministro addirittura abnorme ed egli disse, scuotendo la testa: "DarLe l'orchestra di San Pietroburgo? No, no, questo è impossibile: non possiamo far viaggiare l'Orchestra Imperiale". Replicai: "Se si vuole soddisfare il desiderio di Sua Maestà e dei moscoviti non si può agire altrimenti". E il ministro, a sua volta: "Ma Lei crede dunque che l'orchestra di Mosca sia inferiore? Essa è a pari livello della nostra Orchestra Imperiale di San Pietroburgo". Risposi: "Non ne dubito certo, ma Lei deve tener presente che il mio direttore è venuto a San Pietroburgo sei settimane prima che il ciclo andasse in scena appunto per istruire l'orchestra". "Ma insomma – ribatté il Conte – Le dico che è impossibile, non si può fare: sarebbe un caso senza precedenti". Gli risposi: "Ciò non mi spaventa affatto, che il caso sia nuovo: anche il 'Teatro Richard Wagner' è venuto per la prima volta a San Pietroburgo e non vi sono precedenti in tal senso". Il Ministro si sentì colpito da questa mia ultima risposta e, in tono quasi irato, mi disse: "E allora dovremo rinunciare al progetto; naturalmente io ne informerò Sua Maestà, ma è impensabile che l'Imperatore dia il suo assenso". "Posso dire ciò che penso?". "La prego, parli pure". "Io credo che L'Imperatore acconsentirà". "Ohoh – disse il Ministro – allora Lei conosce male l'Imperatore": con queste parole l'udienza ebbe fine. Era già notte quando, rincasando dopo la rappresentazione, trovai in hotel un biglietto del Conte che mi invitava a visitarlo la mattina seguente. Gli fui annunciato ed egli mi ricevette con la massima cortesia e con queste parole: "Lei è un diavolo: sa cosa ha detto l'Imperatore?". Risposi: "Ha detto di sì". "No, no, non ancora: l'Imperatore mi ha ordinato di chiederLe come Lei organizzerebbe questo viaggio e, se anche L'Imperatore acconsentisse, chi pagherebbe le spese di viaggio e di soggiorno? Sono, Lei lo sa, 106 orchestrali". Gli risposi con tutta calma: "Le spese sono a carico del 'Teatro Richard Wagner': quello che io invece domando è uno sconto sul prezzo del treno speciale che l'Amministrazione delle Ferrovie dovrà metterci a disposizione perché, naturalmente, noi potremmo viaggiare soltanto su un treno speciale di musicisti. Pagherò ogni giorno una diaria di 10 rubli per ciascun orchestrale: che essi poi ricevano o no dalla cassa del Teatro Imperiale anche il loro stipendio ordinario, questo è affare che non mi riguarda". Il Conte mi manifestò la sua ammirazione per il mio coraggioso progetto e, tributatimi alcuni elogi, terminò l'udienza con queste parole: "Ne darò comunicazione a Sua Maestà: adesso comincio a credere anch'io che l'Imperatore acconsentirà".

I quattro cicli rappresentati a San Pietroburgo al Teatro Imperiale Marinskij si eseguirono in quest'ordine: secondo il nostro calendario, il primo ciclo fu rappresentato l'11, 12, 14 e 16 marzo, il secondo il 17, 18, 20 e 21 marzo; il 22 marzo ebbe luogo un grande concerto wagneriano a beneficio dell'orchestra; il terzo ciclo seguì il 23, 24, 26 e 27 e, finalmente, il quarto e ultimo ciclo il 29 e 30 marzo, il 1° e 2 aprile. Il 31 marzo aveva avuto luogo il secondo e ultimo grande concerto wagneriano. Alla chiusura del terzo ciclo, la Direzione dei Teatri Imperiali mi propose di organizzare un quinto ciclo: io però preferii chiudere con il quarto perché volevo lasciare San Pietroburgo con il grande successo di quattro cicli con il teatro esaurito in ogni ordine di posti e, d'altronde, non potevo accettare una proposta che avrebbe ritardato la rappresentazione del ciclo a Mosca, per la quale l'Imperatore aveva già dato il suo consenso. L'addio all'ultima serata della *Götterdämmerung* a San Pietroburgo fu veramente imponente e superbo; tutti i nostri artisti furono chiamati in scena ripetutamente e a me fu fatto omaggio di una corona d'alloro in argento massiccio e finemente lavorata: questo dono mi veniva offerto dall'aristocrazia e dalla società russa e tedesca in ricordo degli spettacoli wagneriani a San Pietroburgo. Dal palcoscenico volli dimostrare tutta la mia gratitudine e cominciai col ringraziare in modo particolare la Famiglia Imperiale che, con l'Imperatore in testa, aveva assistito con così grande interesse; poi ringraziai la Direzione Generale per il sostegno prestatomi in ogni circostanza, il pubblico per la sua grandiosa manifestazione di simpatia, la stampa di San Pietroburgo e, soprattutto, tutti gli artisti e, in modo speciale, l'Orchestra Imperiale con Karl Muck alla sua direzione: queste parole di ringraziamento che mi venivano dal cuore furono accolte con giubilo dal pubblico. Mi sia consentito qui far notare come, al felice esito della nostra comune impresa wagneriana, abbiano molto contribuito alte personalità, in particolare l'ambasciatore Austro-Ungarico Conte [Anton] von Wolkenstein-Trostburg e la sua consorte, già nota da quando era la signora von Schleinitz per l'entusiasmo con cui si occupava di arte wagneriana, così come anche il Barone [Aloys] von Aerenthal, allora primo Consigliere d'ambasciata, l'Ambasciatore tedesco Generale [Lothar Hans] von Schweinitz, persona molto operosa e anche il Generale [Bernhard Franz Wilhelm] von Werder ecc. Ci preparammo poi a partire per Mosca: la partenza doveva avvenire il 4 aprile. Ricevuto il consenso dell'Imperatore, la Direzione Generale aveva messo a mia disposizione un fiduciario che incaricai di iniziare a Mosca i preparativi necessari per iniziare la campagna di abbonamenti per il ciclo. Egli mi ammonì con aria preoccupata, e non fu il solo, che a Mosca non avremmo incassato neanche duecento rubli, perché Mosca era città ancora arretrata artisticamente parlando: risposi che non condividevo tale opinione e che, comunque, avrei atteso ciò che sarebbe accaduto. Si può immaginare lo stupore generale quando da Mosca giunse un telegramma al direttore di scena Langkammer che recitava: "Prenotazioni per 41143 rubli". Il telegramma era stato spedito già il primo giorno della prenotazione dei posti all'una del pomeriggio. La cifra massima che si sarebbe potuta ricavare dalla vendita di tutti i posti ammontava a 43000 rubli: l'esito del ciclo a Mosca era dunque assicurato ancora prima della nostra partenza. Il 4 aprile, alle 6 del pomeriggio, partimmo con un treno speciale alla volta di Mosca e vi giungemmo alle 10 della mattina dopo: ci accompagnava l'Orchestra Imperiale di San Pietroburgo. Il ciclo fu rappresentato il 6, 7, 9 e 10 aprile e l'8 aprile fu organizzato un grande concerto wagneriano e l'11 il 'Teatro Richard Wagner' si congedò con una ripetizione della *Walküre*. Anche se il pubblico moscovita non tributò alla difficile opera quell'entusiasmo che tanto ci aveva coinvolti a San Pietroburgo, tuttavia riportammo sempre il successo in cui confidavamo e le rappresentazioni furono realmente dei grandi eventi: anche Lev [Nikolaevič] Tolstoj assistette alla rappresentazione dell'intero ciclo, beninteso con il solo risultato che egli, negata l'efficacia della musica di Beethoven, volle negare anche l'arte di Bayreuth che, come egli sostenne, aveva completamente fallito il suo scopo. Il 12 aprile si procedette alla verifica dei conti con la Direzione Generale e il giorno dopo fui invitato a ritirare dalla Banca Imperiale di Mosca il ricavato delle sei rappresentazioni. Confesso che non avevo ancora mai visto prima di allora uno spettacolo simile a quello che vidi nei locali di quell'istituto: dai sotterranei fino ai piani superiori, le banconote russe grandi e piccole erano in bella mostra legate in pacchetti; quando il cassiere mi consegnò la bella somma che mi spettava, essa mi sembrò piccina e quasi irrisoria se confrontata ai tesori immensi che erano lì ammucchiati. Aggiungo che in

Russia la proprietà artistica non è protetta, per cui la Direzione Generale del teatro non volle accettare nessuna percentuale sugli incassi; io però non ne approfittai a mio vantaggio ma, spontaneamente e senza che ne venissi richiesto, pagai a Bayreuth 15000 marchi. I membri dell'Orchestra Imperiale tornarono a San Pietroburgo e gli artisti del 'Teatro Richard Wagner' intrapresero il loro viaggio di ritorno in patria il 12 aprile: io invece rimasi a Mosca fino alla sera del 13 e nessun fatto spiacevole era venuto a turbare la nostra bella impresa comune. Prima che partissi da San Pietroburgo, la Direzione Generale mi chiese se il 'Teatro Richard Wagner' sarebbe eventualmente stato disposto a tornare l'anno seguente; risposi che mi sembrava opportuno lasciar trascorrere uno lasso di tempo più lungo, dal momento che un'impresa artistica di quel genere richiedeva, per avere successo, dei prezzi straordinariamente alti, tali da non potersi ripetere di frequente: più in là avrei accettato volentieri l'invito. La mia supposizione non era errata: infatti, l'anno dopo, Pollini da Amburgo fece proposte alla Direzione Generale per un ciclo di rappresentazioni d'opera tedesca, a condizioni anche meno favorevoli; gli spettacoli erano già stati annunciati e si era aperta una sottoscrizione, ma si dovette rinunciare all'impresa perché il pubblico non si mostrò interessato. Lo stesso fatto si ripeté l'anno seguente e allora fui interpellato a mezzo telegramma se me ne fossi incaricato io stesso: dovetti rifiutarmi a causa del troppo breve lasso di tempo che mi restava a disposizione per i preparativi. Ciò che Pollini, uomo abile ed esperto del teatro, non era riuscito a fare volle tentarlo un altro, che offrì alla Direzione di San Pietroburgo di dare le rappresentazioni a qualunque prezzo: purtroppo quell'impresa naufragò miseramente, il che rese impossibile per molti anni il ritorno a San Pietroburgo dell'Opera tedesca. La tournée in Russia fu la mia ultima grande impresa al servizio dell'arte di Richard Wagner. Vi fu un tempo in cui la mia mente creava grandi progetti di attività di portata planetaria: da circa un quarto di secolo ho invece cercato di dare impulso e splendore al nostro bel Teatro Nazionale di Praga. Così anche per l'organizzazione di festeggiamenti annuali di maggio, di cui l'idea originale è partita da Praga, mi sono ispirato completamente al 'Festpielhaus' di Bayreuth come l'aveva ideato il Maestro: da Lipsia in poi volli sempre seguire lo spirito e le idee che davano forma all'opera del nostro grande Riformatore e questo fu lo scopo più importante di tutta la mia attività.

Davide Bertotti

Il vecchio leone e il suo mirabile domatore

I Ricordi wagneriani di Angelo Neumann sono un libro di importanza capitale non solo per la storia della musica del secondo Ottocento ma lo sono, ancor di più, per la storia dell'impresariato operistico del periodo che va dal Congresso di Vienna alla Prima Guerra Mondiale. Spesso ci si dimentica che ogni compositore, in ogni epoca, ha i suoi committenti di riferimento e si tende così inesorabilmente a sottovalutare i rapporti 'pratici' fra chi commissiona la musica, chi la scrive o la esegue e chi ne organizza l'esecuzione in teatro o in sala da concerto. terminate le avventure della Rivoluzione francese e del Primo Impero bonapartista, l'Europa della cosiddetta Restaurazione mostrava a tutti i suoi musicisti un volto sfigurato e inquietante: i compositori, in particolare, compresero abbastanza presto che la gloriosa e secolare epoca del servizio a Corte o a Cappella era ormai finita per sempre. Il Nuovo Regime, nella sua qualità di ultimo Stato Moderno, si presentava ai musicisti, ormai sempre meno a servizio di un'aristocrazia sopravvissuta e sempre più simili a liberi professionisti, con le seguenti caratteristiche organizzative: da una parte l'aristocrazia che governava e gestiva le Intendenze Generali dei vari Dicasteri, dall'altra la borghesia che governava e gestiva le varie amministrazioni centrali o locali. Oltre a questa borghesia, ce n'era un'altra che, già dal Settecento, esercitava in vari modi la libera impresa dirigendo istituzioni pubbliche e private, organizzando concerti e spettacoli teatrali: questi impresari o agenti di spettacolo avevano il compito di ingaggiare i vari musicisti, armonizzando il proprio bilancio di gestione fra gli introiti forniti dai governi centrali o regionali e quelli ricavati dalla vendita dei biglietti al botteghino. Da questa organizzazione bicefala (o tricefala, a seconda dei casi) era praticamente escluso il 'popolo', anch'esso sempre più a corto del proprio secolare repertorio musicale frequentato dai musicisti 'colti'; il Nuovo Regime, ossia il moderno Stato Nazionale, cercò in ogni modo di coinvolgere e assumere in sé lo 'spirito' della sua gente: i compositori del Romanticismo, consapevoli o meno, non si sottrassero alla condivisione di questo compito istituzionale e crearono opere musicali che ebbero, in quel senso, maggiore o minore fortuna. Si potrà dire che c'erano notevoli differenze fra le nazioni europee, ma questi erano i fondamenti dell'organizzazione musicale che Ferenc Liszt descrisse nel 1835 e che Richard Wagner riuscì a conoscere e padroneggiare, seppur con alterne fortune, durante le varie fasi della sua vita. Argomento di non minore importanza fu la grande questione, interamente gestita in ambito borghese, dei diritti d'autore e della proprietà intellettuale dell'opera d'arte: si dovette attendere la seconda metà dell'Ottocento perché questa questione fosse quasi definitivamente regolamentata da una legislazione propria in cui molti compositori si districarono con grande fatica.

Il rapporto tra il viennese Angelo Neumann e il lipsiense Richard Wagner si costituisce in questo preciso e ormai consolidato contesto politico ed economico. Neumann, prima baritono e poi direttore di teatro fra i massimi del suo tempo, fu a tutti gli effetti un libero imprenditore; Wagner, prima scrittore poi compositore, fu fra i massimi liberi artisti della sua epoca: entrambi giganteschi in un ambito, quello operistico, realizzando l'allestimento e l'esecuzione di opere musicali fino ad allora considerate irraggiungibili o ineseguibili. Al momento del loro primo vero incontro di collaborazione, il 21 gennaio 1878, Neumann ha quarant'anni ed è nel pieno delle sue notevolissime energie fisiche, mentali e imprenditoriali; Wagner ha sessantacinque anni e, nonostante sia ormai riconosciuto in tutto il mondo come uno dei massimi compositori viventi, ha una salute sempre più vacillante che lo assilla senza sosta: entrambi, fra vari alti e bassi, coltiveranno un rapporto assolutamente privilegiato che le 'vulgate' relative al compositore tedesco cercheranno sempre di tenere nella minor considerazione possibile, senza alcuna convincente e probante motivazione.

Il libro di Angelo Neumann sul suo rapporto con Wagner è un capolavoro multiforme e assolutamente unico nel suo genere: ligio alla tipica consuetudine tedesca di 'registrare tutto', Neumann ci restituisce interi e vivi uomini, cose, tempi, emozioni e avvenimenti; dal carteggio pressoché com-

pleto con Wagner alla distribuzione dei ruoli operistici con relativi cantanti e direttori d'orchestra; dal ritratto umano e professionale degli Intendenti e dei colleghi direttori di teatro alla qualità dei rapporti con l'aristocrazia di mezza Europa; dalla stesura dei contratti per le rappresentazioni alla analisi dei libri contabili per il pagamento dei diritti e per i capitali da investire nell'impresa: tutto questo e molto altro ancora si può trovare in questo ritratto, straordinariamente vivo e appassionato, di un mondo nella sua interezza e nella sua complessità. Ma, sembrandoci assolutamente inutile ripercorrere, seppur in estrema sintesi, l'opera di Angelo Neumann, proviamo a cercare altre prospettive non meno interessanti; se nel suo libro è naturale che sia Neumann a osservare Wagner e chi lo circonda, possiamo, non senza validi motivi, riportare i punti di vista di Wagner stesso e della sua consorte sul mirabile impresario: quanto alle fonti, ci avvarremo dell'Epistolario tra Wagner e Re Ludwig II¹ e dei Diari di Cosima². Wagner parla di Neumann a Re Ludwig per la prima volta in una lettera del 30 dicembre 1880: Neumann è descritto come un uomo "notevole", "di origine ebraica, particolarmente energico e a me devotissimo quale non ho sin'ora mai trovato – cosa piuttosto bizzarra! – fra gli ebrei", un uomo che ha fatto rappresentare interamente e con successo il *Ring* a Lipsia con l'intento di procurarsi il massimo prestigio. Ora persino l'Intendente dei teatri di Corte berlinesi Botho von Hülsen, "uomo singolarmente ottuso e che mi ha sempre odiato", desidera allestire il *Ring* a Berlino. Wagner non manca di sottolineare gli imbarazzi di von Hülsen relativi alla scelta del teatro berlinese in cui far rappresentare il *Ring* né la "sobillazione giudaica" esplosa a Berlino alla fine del 1880 e di cui avrebbe discusso con Neumann nel febbraio 1881. Il compositore testimonia inoltre nei confronti di Neumann una grande ammirazione per il progetto di portare le opere wagneriane in America, lucroso progetto da lui cullato invano da anni e che solo Neumann sembra in grado di realizzare, dal momento che si avvale della collaborazione di ottimi cantanti e, soprattutto, di quella di Anton Seidl, il giovane direttore d'orchestra "formato" da Wagner stesso. Re Ludwig conosce benissimo Neumann tanto da chiamarlo per nome, quasi confidenzialmente (lettera a Wagner del 26 febbraio 1881). Wagner torna a Bayreuth dal primo ciclo di rappresentazioni del *Ring* a Berlino comunicando a Re Ludwig, il 17 maggio 1881, la sua soddisfazione "veramente relativa" per quelle rappresentazioni: peccato che di fronte a Neumann e a tutto il giubilante pubblico del Teatro Victoria il compositore si fosse espresso ben diversamente. Pur stupendosi della grandiosa accoglienza riservatagli nella capitale del nuovo Reich, Wagner rimane un po' freddo: il *Ring*, però, "è certamente il capolavoro artistico peculiare della razza ariana: nessun popolo della terra potrebbe più chiaramente essere consapevole della propria origine e predisposizione se non quest'ultima stirpe inserita nella cultura europea e nutrita sin qui dai più puri popoli bianchi di nobile origine asiatica"; Wagner augura alla sua opera i migliori successi e loda senza alcuna remora Neumann per gli ottimi cantanti da lui ingaggiati, alcuni dei quali saranno tenuti in debito conto per la prima rappresentazione di *Parsifal*. È però nella lettera a Re Ludwig del 22 novembre 1881 che Wagner approfondisce alcuni suoi punti di vista scoprendo, come si suol dire, le carte; dopo aver parlato del povero pianista ebreo russo Joseph Rubinstein, in cerca presso Villa Wahnfried della sua "salvezza dal giudaismo", nonché della contrapposizione concettuale fra "umanità" ed "ebrei", Wagner scrive: "Il direttore Angelo Neumann si ritiene investito della missione di farmi conoscere nel mondo intero* [* Gli ebrei han sempre avuto – dai quadri ai gioielli, dal mobilio al commercio – un istinto per ciò che è puro e durevolmente redditizio che i tedeschi hanno smarrito completamente, sicché dagli ebrei essi acquistano ciò che è impuro]. Non ho più nulla da dire se non assoggettarmi all'energia della protezione giudaica". Quanto ai "devoti amici" ebrei che frequentavano la sua casa, essi non avrebbero mai raggiunto le "reali sfere" del Re bavarese: "essi restano un concetto, mentre per noi essi sono un'esperienza". Nella lettera a Re Ludwig del 1° marzo 1882, Wagner parla di Neumann come del suo "Ministro degli Esteri"; a Parigi, però, Neumann non è riuscito ad allestire *Tannhäuser* e *Lohengrin* per l'odio politico che i parigini avevano ormai maturato contro i nemici tedeschi guidati dodici anni prima sul suolo francese dal cancelliere Otto von Bismarck e dal feldmaresciallo Helmuth von Moltke: Wagner, per parte sua, scrivendo *Eine Kapitulation*, aveva

¹ König Ludwig II und Richard Wagner – Briefwechsel – Band III, G. Braun, Karlsruhe, 1936, pagg. 197 e segg.

² Cosima Wagner – Die Tagebücher – Band II, R. Piper&Co., München, 1977, pagg. 39 e segg.

completato una sorta di ‘operazione simpatia’ che i parigini (pur consci della balorda dabbenaggine di Napoleone III nella sua guerra contro la Prussia) non intendevano, al momento, perdonargli. Wagner, però, insisteva pervicacemente: “So soltanto che venti ebrei tedeschi, che là si spacciano per patrioti francesi, bastano a impedire che anche una sola delle mie opere sia rappresentata”. Il pubblico parigino è “frivolo” e non fa che aumentare in Wagner la convinzione di essere accettato ovunque, “persino in Italia”, tranne che nella corrotta capitale francese, luogo ormai “da evitare”. Passiamo ora alla ‘custode’ Cosima; il primo suo accenno a Neumann è di lunedì 21 gennaio 1878: si fa cenno alla visita non troppo gradita del “direttore d’Opera Angelo Neumann di Liscia e da Israele [von Leipzig und aus Israel]. Egli viene per il *Ring* ma vorrebbe addirittura il *Parsifal!*”. Si passa subito a discutere di soldi, “come è tipico di questi signori” e Wagner, ammettendo che non si vive d’aria, si degna di “venire incontro” alle offerte di Neumann. Il momento è delicato perché Neumann ha appena riallacciato i rapporti con il Maestro dopo la rottura causata sei mesi prima dal collega August Förster: Neumann peraltro, nel suo dettagliato resoconto della visita a Wahnfried, non parla assolutamente del *Parsifal*. Domenica 28 novembre 1880 Cosima scrive, a proposito dei preparativi per il *Ring* a Berlino: “Paragoniamo l’energia e l’intelligenza di Neumann con l’ottusità e la malvagità di Hülsen e ci facciamo una risata sulla preponderanza di Israele”. Anche Cosima accenna, lunedì 27 dicembre 1880, ai progetti americani di Neumann per il *Ring* e sospira, augurandosi che la Tetralogia possa “rimettere in sesto” le finanze di famiglia. Sullo stesso argomento, mercoledì 12 gennaio 1881, Cosima mostra un Wagner felice di non sobbarcarsi il viaggio in America: “Ci andrà *Io-Neumann*”, ‘l’alter ego’ – ribatto io – e ci facciamo una gran risata sull’arguzia di R[ichard]”. I coniugi Wagner sono molto seccati dalle vicissitudini processuali che coinvolgono Neumann e Karl Batz a proposito del diritto di rappresentazione del *Tristan und Isolde* ma Wagner, nonostante la dura lettera a Batz del 26 aprile 1882, non saprà mai prendere decisamente le distanze da chi aveva mal curato i suoi affari durante gli anni. Mercoledì 23 febbraio 1881 Cosima riceve la lettera di Neumann che, allarmato dai resoconti del giornalista Georg Davidsohn, chiede a Wagner di sottoscrivere una dichiarazione formale in cui il Maestro neghi di “essere alla testa” del movimento antisemita esploso in quei giorni a Berlino. Wagner risponde a Neumann lo stesso giorno consigliandolo – così ci riferisce Cosima – di rinunciare a Berlino e partire subito per Londra in vista di un nuovo allestimento del *Ring* nella capitale britannica: “la borghesia è senza soldi, la nobiltà e la Corte seguiranno le indicazioni di Hülsen e gli ebrei cavalcheranno il movimento. Questo è sommamente increscioso, come tutto ciò che succede fuori di qui!”. I Wagner sono ormai sicuri di vivere in un tempio sacro, custodi di ogni autentica purezza: era certamente falso che Wagner si fosse messo “alla testa” del movimento ma il compositore, a tutti noto per le sue opinioni in tal senso, stava proprio in quei giorni corroborando le proprie idee notoriamente non molto amichevoli nei confronti degli ebrei con l’attenta e appassionata lettura del famoso *Essai sur l’inégalité des races humaines* [Saggio sulla ineguaglianza delle razze umane] che il Conte Joseph Arthur de Gobineau aveva scritto quasi trent’anni prima. Cosima ci dice, subito dopo, che fu quel libro a ispirare a Wagner il suo saggio *Heldentum und Christentum* [Eroismo e Cristianesimo]. Martedì 7 giugno 1881 è il turno del più grande e pericoloso malinteso intercorso tra Neumann e Wagner, relativo al famoso malore cardiaco avuto da Wagner sul palcoscenico del Teatro Victoria a Berlino, il 29 maggio 1881; i Wagner sono piuttosto imbarazzati di fronte alla dura reazione di Neumann e Paul Lindau, ma è ormai chiaro come la salute di Wagner, sia sotto il profilo neurologico che cardiologico, sia ormai compromessa. Martedì 19 luglio 1881 Cosima registra la visita di riconciliazione di Neumann a Wahnfried: “Congedo di H. N. (sic) che chiede a R[ichard] di perdonarlo e R[ichard], di risposta: ‘Lei non mi ha fatto nulla, solo che non mi conosce: non sarei potuto rimanere per nulla al mondo e Le confesso che sarebbe stata per Lei una situazione vergognosa’”. Wagner, nel bel mezzo del saluto di Neumann alla Famiglia Imperiale, aveva accusato il malore e si era rifugiato fra le quinte: pochi avevano compreso il suo reale problema di scompenso cardiaco ma è anche vero che il Maestro non aveva voluto render conto a nessuno del suo comportamento. Fortunatamente, Neumann ci dà un resoconto dettagliatissimo sia del fattaccio berlinese che della sua successiva visita a Wahnfried; è proprio questa l’occasione in cui Wagner confida a Neumann, con grande uma-

nità, i suoi problemi di salute anche se il mirabile impresario austriaco tende ancora a non credergli completamente: il gesto era parso un terribile “affronto” non solo nei suoi confronti ma anche in quelli di Sua Maestà l’Imperatore. Martedì 17 ottobre 1882 Cosima riporta che Wagner “si lamenta della stupidità del pubblico che ama soltanto *Die Walküre*; elogia invece H. (sic) Neumann, che ha diffuso l’opera nella sua completezza, e dice: ‘Strano che sia un ebreo’”. Ci colpisce una notizia davvero stravagante relativa a mercoledì 6 dicembre 1882, giorno in cui Cosima scrive: “L’amico [Adolph von] Gross mi ha raccontato che Neumann è fallito (non lo abbiamo detto a R[ichard])”. Wagner, col passare degli anni, aveva accresciuto la sua diffidenza nei confronti del mondo intero, ebrei in testa: forse avrebbe fatto meglio a osservare più attentamente gli ‘amici’ che passeggiavano allegramente nel suo giardino e frequentavano ambiguamente casa sua. Il ‘Teatro Richard Wagner’ itinerante di Angelo Neumann scoppiava di salute, salvo il fatto che il suo impresario aveva pagato ai teatri che lo ospitavano prezzi spesso troppo esosi, cosa di cui Wagner lo rimproverò amabilmente: sarebbe interessante sapere su quali basi il cortese e meticoloso von Gross parlasse di fallimento con così sciocca leggerezza. Proprio riguardo ai frequentatori di Villa Wahnfried, Consiglieri d’Amministrazione per primi, Wagner aveva cominciato ad accorgersi che qualcosa non andava: manco a dirlo è proprio Neumann a testimoniarcelo nel racconto della sua ultima e cruciale visita al Maestro il 7 agosto 1882. Cosima liquida la visita dell’impresario come una chiacchierata sulla prosecuzione della tournée ma sorvola sul fatto che il vero scopo della visita di Neumann è quello di ottenere da Wagner il diritto esclusivo di rappresentazione del *Parsifal* fuori da Bayreuth, richiesta che Wagner, nonostante una benevolenza e un affetto sempre maggiori nei riguardi di Neumann, non poteva accettare in alcun modo e per mille motivi più o meno conosciuti. “Neumann, mi liberi da Bayreuth”: queste sono le parole che l’impresario viennese si sente dire da un Wagner stanco e “commosso”. Cosa ci sia dietro quella frase di Wagner non ci permettiamo di indagarlo; quando si toccano sensazioni intime e private di un grande artista è bene osservare il più rispettoso silenzio: ci basta immaginare i due straordinari uomini l’uno di fronte all’altro, in reciproco atteggiamento di squisita confidenza unita al riconoscimento della rispettiva grandezza. Cosima accenna un’ultima volta a Neumann martedì 30 gennaio 1883, a due settimane dalla morte del marito; alla notizia che il ‘Teatro Richard Wagner’ sarebbe venuto a rappresentare il *Ring* al Teatro La Fenice di Venezia, il Conte Giuseppe Contin di Castelseprio aveva sconsigliato Wagner, allora ospite a Palazzo Vendramin Calergi, dal concedere il suo benestare a motivo delle manifestazioni irredentiste cittadine che facevano seguito alla recente impiccagione in Austria di Guglielmo Oberdan: Wagner aveva telegrafato a Neumann sconsigliandolo “energicamente”, a sua volta, dal venire a Venezia. Ancora due giorni prima di morire Wagner trovò il tempo, l’11 febbraio 1883, di indirizzare un’ultima lettera al suo “alter ego” austriaco, una lettera delle sue: vivace, quasi bizzarra ma piena di profondissima stima. Alla morte del Maestro, Neumann, il guerriero instancabile, non si fermò: proseguì di successo in successo la sua tournée wagneriana nonostante la perdita, gravissima, della giovane stella ventinovenne Edwig Reicher-Kindermann. Percorrendo la sua strada, spesso ostacolata da altri due celebri colleghi come Max Stägemann (suo discusso successore a Lipsia) e Bernhard Pollini (ebreo anche lui), Angelo Neumann ha goduto della piena collaborazione dei più celebri cantanti di allora, nonché di un filotto di giovani direttori d’orchestra mai più riuscito ad alcun altro impresario della storia; i loro nomi erano: Joseph Sucher, Anton Seidl, Arthur Nikisch, Felix Mottl, Karl Muck e, dulcis in fundo, Gustav Mahler. Se ancora non bastasse, ricorderemo l’affetto e la stima che portarono al nostro impresario altri due direttori d’orchestra come Hans von Bülow e Bruno Walter, ossia il più anziano e il più giovane della nidiata devota e quasi consacrata al culto dell’arte wagneriana.

Torino, 4 luglio 2005

© Davide Bertotti

Angelo Neumann

Memorie wagneriane

Indice dei nomi

A cura di Davide Bertotti

A

Adam, Adolphe-Charles (1803-1856), compositore francese
Aerenthal, Aloys (Barone von) (1855-1912), diplomatico austriaco
Alessandro [Aleksandr] III Romanov (1845-1894), Zar di Russia
Alexandra di Danimarca (1844-1925), moglie di Re Edoardo VII d'Inghilterra
Amann direttore di teatro tedesco
Ander, Aloys (1817-1864), tenore ungherese
Arco auf Valley, Karl Borromäus (Conte) (1836-1904), diplomatico tedesco
Augusta [Marie Luise Chaterine] Principessa von Sachsen-Weimar-Eisenach (1811-1890), Imperatrice di Germania e moglie dell'Imperatore Wilhelm I Hohenzollern
Avoni agente di concerti italiano
Axelson, Julie von soprano tedesco

B

Balbo Bertone di Sambuy, Ernesto (Conte di) (1873-1909), militare e politico italiano
Batz, Karl W. legale di Wagner
Bär, Ludwig (1844-1900), tenore tedesco
Beatrice (1857-1944), Principessa di Sachse-Coburg-Gotha
Beck, Johann Nepomuck (1827-1903), baritono ungherese
Beer cornista tedesco
Bernstein, Rosa contralto tedesco
Bettelheim-Gompertz, Caroline von (1845-1926), mezzosoprano tedesco
Betz, Franz (1835-1900), baritono tedesco
Beust, Friedrich Ferdinand von (1809-1886), politico tedesco
Bismarck-Schönhausen, Otto Edward Leopold (Principe von) (1815-1898), politico tedesco
Bismarck-Schönhausen, Wilhelm (Conte von) (1852-1901), figlio di O. von Bismarck
Bizet, George (1838-1875), compositore francese
Bleiter, Rosa mezzosoprano e compositrice tedesca
Blumenthal, Oskar (1852-1917), scrittore tedesco
Boito, Arrigo (1842-1918), scrittore, librettista e compositore italiano
Bote&Bock (Hugo B.) editori tedeschi
Bösendorfer, Ludwig (1835-1919), costruttore di pianoforti tedesco
Brahms, Johannes (1833-1897), compositore tedesco
Brandt, Karl (1828-1881), tecnico e ispettore di scena tedesco
Brandt, Friedrich Georg Heinrich (Fritz) (1854-1895), tecnico di scena e direttore di teatro tedesco
Brandt, Marianne (1842-1921), contralto austriaco
Bruckner, Gotthold (1844-1892), scenografo tedesco
Bruckner, Max (1836-1919), scenografo tedesco
Brückwald, Otto (1841-1917), architetto tedesco

Bülow, Daniela Senta Thode von (1860-1940), figlia di H. von B. e Cosima Liszt
Bülow, Hans Guido von (1830-1894), pianista e direttore d'orchestra tedesco

C

Caliga-Reh, Friedrich (1858-1904), tenore tedesco
Campe Julius tenore austriaco
Caspari, Rosa mezzosoprano tedesco
Christ, Emma contralto tedesco
Corder scrittore inglese

D

Dal Verme, Francesco (Conte) direttore di teatro italiano
Dankelmann (Conti von)
Davidsohn, Georg giornalista tedesco
Delbrück, Martin Friedrich Rudolf (1817-1903), politico tedesco
Dessoff, Otto (1835-1892), direttore d'orchestra e compositore tedesco
Destinn, Marie [pseud. di M. Löwe-Dreger von D.] (1840[?]-1900[?]), mezzosoprano ceco
Dingelstedt, Franz Ferdinand von (1814-1881), scrittore e direttore di teatro tedesco
Dohm portiere d'albergo a Berlino
Döpler, Karl Emil (1855-1921), costumista tedesco
Durand, Auguste (1803-1909), editore francese
Durand&Schönwerk editori di Wagner per la Francia
Dustmann-Meyer, Louise (1831-1899), soprano tedesco
Dürr, Alphons Friedrich (1828-1908), editore e politico tedesco

E

Eben, Otto procuratore di R. Wagner
Eckert, Karl Anton Florian (1820-1879), direttore di teatro e compositore tedesco
Edoardo [Edward] VII di Hannover (1841-1910), Re d'Inghilterra
Ehrlich, Heinrich giornalista tedesco
Eichenwald, Wilhelm attore tedesco
Eschenbach, Wolfram von (1170[?]-1220[?]), poeta tedesco
Eulenburg, Botho Wend August (Conte von) (1831-1912), Maresciallo di Corte

F

Faccio, Francesco Antonio (Franco) (1840-1891), direttore d'orchestra e compositore italiano
Ferry, Jules (1832-1893), politico francese
Feustel, Friedrich von (1842-1891), banchiere della famiglia Wagner e politico tedesco
Förster, August (1828-1889) attore, regista e direttore di teatro tedesco
Förster, Hans figlio di A. Förster e legale di A. Neumann
Francke organizzatore di concerti tedesco
Frederik VIII (1843-1912), Re di Danimarca
Freycinet, Charles Louis de Saulces de (1828-1923), politico francese
Fricke, Richard coreografo tedesco
Friedrich I (1826-1907), Granduca di Baden-Württemberg
Friedrich III Hohenzollern (1831-1888), Imperatore di Germania
Friedrich, Victoria (1840-1901), Principessa Ereditaria di Gran Bretagna e Irlanda

Friedrich Karl, Principessa von Hessen

G

Gall (Barone von) Intendente tedesco
Gambetta, Léon (1838-1882), politico francese
Gänsbacher, Joseph (1829-1911), didatta austriaco
Geissler, Paul direttore d'orchestra tedesco
Georgi, Otto Robert (1831-1918), politico tedesco
Gluck, Christoph Willibald (1714-1787), compositore tedesco
Goldberg direttore di teatro tedesco
Goldschmidt, Adalbert von (1848-1906), compositore austriaco
Gounod, Charles (1818-1893), compositore francese
Görres, Martin direttore di teatro tedesco
Grévy, Jules (1807-1891), politico francese
Grethe macchinista di A. Neumann
Gross, Adolf von (1845-1931), banchiere della famiglia Wagner e genero di F. von Feustel
Gudehus, Heinrich (1845-1909), tenore tedesco
Gunzert Intendente tedesco
Gye, Ernest direttore di teatro e impresario inglese

H

Haase, Friedrich (1825-1911), attore e direttore di teatro tedesco
Halévy, Jacques François Fromental [pseud. di Elias Lévy] (1799-1862), compositore francese
Hahn, Emil direttore di teatro tedesco
Hanslick, Eduard (1825-1904), critico musicale e musicologo austriaco
Harris, Augustus Henry Glossop (1852-1896), attore drammaturgo e impresario inglese
Hasselbeck-Sucher, Rosa (1847-1927), soprano tedesco
Hellmesberger, Joseph (senior) (1828-1893), violinista e direttore di concerti austriaco
Herbeck, Johann Franz (Ritter von) (1831-1877), direttore d'orchestra e compositore austriaco
Hermann, C. H. delegato alla Direzione dei Teatri Imperiali russi
Herz medico e Consigliere Segreto olandese
Hesser, Joseph Heinrich (1818-1872), compositore e direttore d'orchestra tedesco
Hey, Julius (1832-1909), didatta tedesco
Hill, Karl (1831-1893), basso tedesco
Hiller, Ferdinand (1811-1885), compositore e direttore d'orchestra tedesco
Hohenlohe-Schillingfürst, Chlodwig Karl Victor (Principe von) (1819-1901), politico tedesco
Hülsen, Botho von (1815-1886), Intendente tedesco
Hynek, Frantizek [Franz] (1837-1905), basso ceco

J

Jäger, Ferdinand (1839-1902), tenore austriaco
Jauner, Franz (1832-1900), pianista e direttore d'orchestra austriaco
Joachim, Joseph (1831-1907), violinista, compositore e direttore d'orchestra tedesco
Joukowsky, Paul von (1845-1912), pittore tedesco

K

Kalman, Meta [Marie] (1856-1895), soprano tedesco

Klafsky-Lohse, Katharina (1855-1896), soprano ungherese
Kahlbaum imprenditore berlinese
Keudell, Bruno von (1846-1907), diplomatico tedesco
Kindermann, August (1817-1891), baritono tedesco e padre di E. Reicher-Kindermann
Kluftinger diplomatico tedesco
Kratze, Hermann baritono tedesco
Kraus, Auguste (1853-1939), soprano austriaco e moglie di Anton Seidl
Krause corriere della ditta di spedizioni Jakob&Valentin
Kremplsetzer, Georg (1827-1871), direttore d'orchestra e compositore tedesco
Kreutzer, Conradin (1780-1849), compositore tedesco
Krükl, Frantz (1841-1899), baritono tedesco
Kupfer-Berger, Mila (1852-1905), soprano austriaco
Kühn medico tedesco

L

Lacôme, Paul [Lacôme d'Estalens, Jean-Jacques] (1838-1920), compositore francese
Lalo, Edouard (1823-1892), compositore francese
Lamoureux, Charles (1834-1899), direttore d'orchestra e organizzatore di concerti francese
Lang albergatore tedesco
Langkammer direttore di scena russo di origine tedesca
Lassen, Eduard (1830-1904), compositore e direttore d'orchestra belga di origine danese
Laube, Heinrich (1806-1884), giornalista e critico tedesco
Laube, Julius violinista e direttore d'orchestra tedesco
Lautenschläger, Karl (1843-1906), tecnico di scena tedesco
Lederer, Georg (1843-1910), tenore tedesco
Lenbach, Franz von (1836-1904), pittore tedesco
Lehmann, Lili (1848-1929), soprano tedesco
Leiban, Julius (1857-1940), baritono tedesco
Lewy, Richard (1827-1883), cornista austriaco
Lindau, Paul (1839-1919), scrittore tedesco
Liszt Ferenc [Franz] (1811-1886), compositore, pianista e direttore d'orchestra ungherese
Liszt-Wagner, Cosima (1837-1930), moglie di R. Wagner
Loën, August Friedrich, Barone von (1828-1887), direttore di teatro tedesco
Löwy, Paula contralto tedesco
Lucca, Giovanna (nata Strazza) (1814-1894), editrice italiana
Ludwig II Wittelsbach (1845-1886), Re di Baviera
Ludwig IV (1837-1892) {Friedrich Wilhelm Ludwig Karl}, Granduca di Hessen-Darmstadt
Luise Marie Elisabeth di Prussia (1838-1913), Granduchessa di Baden, figlia dell'Imperatore Wilhelm I Hohenzollern e della Principessa Augusta, moglie del Granduca Friedrich I
Lüttkemayer scenografo tedesco

M

Madai, Guido von (1810-1892), prefetto della polizia prussiana
Malten, Teresa (1855-1930), soprano tedesco
Mancinelli, Luigi (1848-1921), direttore d'orchestra e compositore italiano
Manteuffel, Edwin von (1809-1885), generale e politico tedesco
Mapleson, James Henry (1830-1901), direttore di teatro inglese
Isabella Luisa, Principessa di Baviera (1863-1924), moglie di Tommaso Alberto di Savoia
Marquardt albergatore tedesco

Massenet, Jules (1842-1912), compositore francese
Materna-Friedrich, Amalie (1844-1918), soprano austriaco
Mauthner, Eduard poeta austriaco
Mauthner, Fritz (1849-1923), scrittore tedesco
Mayerhofer, Carl (1828-1913), basso austriaco
Meyer, Gustav consulente legale di A. von Gross
Meyerbeer, Jakob Lieban (1791-1864), compositore tedesco
Morpurgo, Giuseppe de (1816-1898), banchiere, filantropo e politico italiano
Mottl, Felix Joseph (1856-1911) direttore d'orchestra austriaco
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791), compositore austriaco
Muck, Karl (1859-1940), direttore d'orchestra tedesco
Müller, Richard direttore di scena tedesco

N

Nagel consigliere comunale di Lipsia
Nachien, Sved amico della famiglia Wagner
Nessler, Victor Ernst (1841-1890), compositore tedesco
Neumann, Angelo (1838-1910), baritono, direttore di teatro e impresario austriaco
Neumann, Karl Eugen (1865-1915), orientalista austriaco
Nikisch, Arthur (1855-1923), direttore d'orchestra tedesco
Niemann, Albert (1831-1917), tenore tedesco
Niemann, Edwig moglie di A. Niemann.
Nilius, Julius amico di A. Neumann e A. Förster
Normann scrittore inglese

O

Oberdan[k], Guglielmo (1858-1882), irredentista italiano
Obrist, Emma contralto tedesco

P

Parsch-Zikesch, Olga (1853-1941), soprano ceco
Padeloup, Jules-Étienne (1819-1887), direttore d'orchestra e organizzatore di concerti francese
Patti, Adelina (1843-1919), soprano spagnolo
Paul, Oskar critico musicale tedesco
Perfall, Karl (Barone) von (1824-1907), direttore di teatro tedesco
Perponcher (Conti von)
Perrin, Émile (1814-1885), direttore di teatro francese
Pielke, Walter (1848-1925), tenore tedesco
Platho&Wolff banchieri berlinesi
Pohl, Emil direttore di teatro tedesco
Pollini, Bernhard [pseud. di Baruch Pohl] (1838-1897), impresario e direttore di teatro tedesco
Putlitz Intendente tedesco
Puttkamer, Robert Victor von (1828-1900), politico tedesco
Pückler (Conte von) scudiere dell'Imperatore di Germania

R

Radziwill (Principe von)

Rantzau-Brockdorff (Conti von)
Ratibor (Principe von) politico tedesco
Rebling, Friedrich [Fritz] (1834-1900), tenore tedesco
Redern, Friedrich Wilhelm (Conte von) (1802-1883), Intendente tedesco
Reicher-Kindermann, Edwig (1853-1883), soprano tedesco
Reichmann, Theodor (1849-1903), baritono tedesco
Reinecke, Karl Heinrich Carsten (1824-1910), compositore, pianista e direttore d'orchestra tedesco
Ress, Karl basso tedesco
Reutlinger avvocato tedesco
Richter, Alexander industriale tedesco
Richter, Hans (1843-1916), direttore d'orchestra tedesco
Riegler, Orlanda contralto tedesco
Rochelle, Marie soprano ceco
Rosenheim, Carl segretario di A. Neumann
Rossi, Ernesto (1827-1896), attore italiano
Römer, Eduard (1814-1895), ispettore di scena tedesco

S

Sachse-Hofmeister, Anna (1853-1904), soprano tedesco
Saint-Saëns, Camille (1835-1921), compositore, organista e pianista francese
Salvi, Matteo direttore di teatro italiano
Savoia, Margherita di (1851-1926), Regina d'Italia e moglie di Umberto I
Savoia, Tommaso Alberto di (1854-1931), Duca di Genova
Savoia, Umberto I di (1844-1900), Re d'Italia
Scaria, Emil (1838-1886), basso austriaco
Scheibe ispettore teatrale tedesco
Schelper, Otto (1844-1906), basso-baritono tedesco
Schick ispettore di teatro tedesco
Schleinitz, Alexander Gustav Adolf (Conte von) (1807-1883), politico tedesco
Schleinitz, Marie (Contessa von) (1842-1912), moglie di A. von Schleinitz
Schlesinger, Henry amico londinese dei Wagner
Schlosser, Max (1835-1916), tenore tedesco
Schlöger diplomatico tedesco
Schmeykals, Franz direttore di teatro ceco
Schmid, Carl (1825-1873), basso svizzero
Schmidt, Carl Christian fisico e direttore di teatro tedesco
Schmidt, Gustav direttore d'orchestra tedesco
Schopenhauer, Arthur (1788-1860), filosofo tedesco
Schott, Anton (1846-1913), tenore tedesco
Schott, Bernhard (1748-1809), editore tedesco
Schott, Franz (1811-1874), editore tedesco
Schöllner, Pauline (1862-1941), soprano austriaco
Schreiber, Bertha soprano tedesco
Schröder-Devrient, Wilhelmine (1801-1860), soprano tedesco
Schröter, Th. pittore tedesco
Schubert cassiere del 'Teatro Richard Wagner'
Schulz, Alfred politico e direttore di teatro tedesco
Schwarz, Louise (1855-1935), attrice austriaca e moglie di H. Wolff
Schweinitz, Lothar Hans (Generale e Conte von) (1822-1901), militare e diplomatico tedesco
Seidl, Anton (1850-1898), direttore d'orchestra ungherese

Siehr, Gustav (1837-1896), basso tedesco
Stettenheim, Julius (1831-1916), umorista tedesco
Sontheim, Heinrich (1820-1912), tenore tedesco
Sperling direttore di scena tedesco
Spielhagen, Friedrich (1829-1911), scrittore e giornalista tedesco
Staackmann, Ludwig editore tedesco
Stägemann, Max (1843-1905), baritono e direttore di teatro tedesco
Steckner, Gustav fornitore della Corte bavarese
Stilke, Hermann Anton (1803-1860), pittore tedesco
Stilke-Sessi, Therese didatta tedesca
Strakosch, Moritz (1825-1887), pianista, compositore e didatta ceco
Strantz, J. Ferdinand von direttore di teatro tedesco
Strecker, Ludwig (1853-1943), editore tedesco
Stumm e Calabresi direttori del Théâtre de la Monnaie di Bruxelles
Stürmer, Anna soprano tedesco
Sucher, Joseph (1843-1908), direttore d'orchestra ungherese

T

Tacconi, Gaetano (1829-1916), politico italiano
Tappert, Wilhelm (1830-1907), critico musicale tedesco
Tardieu amica della famiglia Wagner
Telle, Heinrich segretario di A. Neumann
Tolstoj, Lev Nikolaevič (1828-1910), scrittore russo
Torlonia, Leopoldo (Principe di) (1853-1918), politico italiano
Truinet, Charles-Louis-Étienne (pseud. Nutter) (1828-1899) librettista francese

U

Ulbrich, Karl basso tedesco
Unger, Georg (1837-1887), tenore tedesco

V

Verdi, Giuseppe (1813-1901), compositore italiano
Voggenhuber, Vilma von (1841-1888), mezzosoprano austriaco
Vogl, Heinrich (1845-1900), baritono austriaco
Vogl, Therese (1845-1921), soprano tedesco
Voltz, Karl legale di Wagner
Voronzov-Daškov, Ilarion Ivanovič Intendente russo

W

Wagner, Wilhelm Richard (1813-1883), compositore e direttore d'orchestra tedesco
Wagner, Siegfried (1869-1930), compositore e direttore d'orchestra tedesco
Waldert direttore di teatro tedesco
Wallnöfer, Adolf (1854-1946), tenore austriaco
Walter, Gustav (1834-1910), tenore austriaco
Weber, Carl Maria von (1786-1826), compositore e direttore d'orchestra tedesco
Wehl, Feodor von (1821-1890), poeta, compositore e direttore di teatro tedesco
Weissheimer, Wendelin (1838-1910), direttore d'orchestra tedesco

Werder, Bernhard Franz Wilhelm (Generale von) (1823-1907), militare e diplomatico tedesco
Wiegand, Heinrich (1842-1899), basso tedesco
Wilhelm I Hohenzollern (1797-1888), Imperatore di Germania
Wilhelm II Hohenzollern (1859-1941), Imperatore di Germania
Wilt, Marie (1833-1891), soprano austriaco
Winkelmann, Hermann (1848-1912), tenore tedesco
Wirsing, Bernhard Rudolf direttore di teatro tedesco
Witte, Theodor (Maggiore von) funzionario prussiano
Wittelsbach, Elisabeth Eugenie Amalie [Sissi] (1837-1898), Imperatrice d'Austria-Ungheria
Wohnhaupt, Klara soprano tedesco
Wolff, Albert giornalista tedesco
Wolff, Hermann (1845-1902), agente di concerti tedesco
Wolkenstein-Trostburg, Anton (Conte von) (1832-1903[?]), diplomatico austriaco
Wünzer Intendente tedesco

Z

Zacharias, H. artigiano di Corte a Berlino
Zenker presidente della 'Associazione Wagner' di Lipsia