



Richard Strauss **Ariadne
auf Naxos**



Ariadne auf Naxos alla Scala dal 1950 al 2006

Luca Chierici*

27 maggio 1950
Bozzetti di Ludwig Siewert
(Archivio Bozzetti
e Figurini del Teatro
alla Scala, foto UANOF).
Il Prologo.
l'Opera.
La scena finale dell'Opera.

Quindici lavori per il teatro scrisse Richard Strauss, e tra questi ve ne sono almeno cinque di straordinaria importanza (*Salome*, *Elektra*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Frau ohne Schatten*) che sono stati rappresentati alla Scala diverse volte, anche se non con una frequenza proporzionale al loro valore. Tra le opere che una volta si consideravano "minori", alcune sono comparse fugacemente nel nostro Teatro anche perché tristemente correlate alla loro diffusione nella Germania nazista. *Daphne*, che venne eseguita alla Scala nel 1942, e *Die schweigsame Frau*, presentata nel marzo del 1936, furono entrambe riprese solamente nel 1988 nel corso di una indimenticabile tournée della Bayerische Staatsoper di Monaco guidata da Sawallisch, assieme a *Die Liebe der Danae*. *Arabella* comparve due sole volte, nel 1970 e nel 1992, sempre grazie a Sawallisch; altri cinque titoli (*Friedenstag*, *Guntram*, *Feuersnot*, *Intermezzo* e *Capriccio*) attendono ancora oggi la loro prima esecuzione milanese e *Die ägyptische Helena*, penultima opera scritta in collaborazione con Hofmannsthal, approderà finalmente alla Scala in questa stagione 2018-2019.

Ma anche nel caso di *Ariadne auf Naxos* lamentiamo il fatto che la prima esecuzione scaligera avvenne solamente nel 1950, a ben trentaquattro anni dalla rappresentazione della sua forma definitiva (a Vienna) e a trentotto dalla prima esecuzione a Stoccarda. La fama di *Ariadne* era cresciuta, questo è vero, piuttosto tardi, grazie alle esecuzioni dirette da Böhm in tempo di guerra, e aumenterà ancor di più in quel di Salisburgo verso la fine degli anni Settanta. La prima esecuzione alla Scala fece perno sulla direzione di Issay Dobrowen e sulla presenza di voci carismatiche come quelle di Victoria de los Ángeles e Alda Noni, nonché sulla regia del giovane Strehler. Franco Abbiati, sul "Corriere della sera", spiega a suo modo questo ritardo nella programmazione dell'opera, tirando in causa argomenti che oggi non sono più sostenibili, almeno per ciò che riguarda le osservazioni di stampo puramente musicale: "Opera organica ricucinata sui precedenti intermezzi musicali per *Le bourgeois gentilhomme* di Molière [...] ebbe vita stentata, non certo brillantissima: in Italia se ne ricordano due sole lontane riproduzioni a Torino e a Trieste [...] facilmente identificabili le ragioni di così poca fortuna. Una risie-

de nella difficoltà di realizzazione che presuppone il "montaggio", ossia la sovrapposizione simultanea di azioni diverse nello svolgimento e nel carattere [...] altra ragione sta nella scarsa vitalità di molte sue pagine anche migliori: pagine di seconda e di terza mano, allorché la mano prima può ricercarsi nello stesso Strauss o ancora, in nome di un neoclassicismo e di un neoromanticismo curiosamente associati, in Mozart e Gluck, Beethoven e Wagner". E non possiamo oggi non sorridere di fronte a giudizi piuttosto avventati: per Abbiati i virtuosismi canori di Zerbinetta e compagni diventano "scopiazzato e sfasato virtuosismo canoro che vorrebbe ripristinare i lazzi dell'opera buffa e le agilità del belcanto settecentesco", le effusioni canore di Arianna e Bacco sono assimilabili addirittura a "certi abnormi indugi sulle lagnose espansività proprie della vecchia opera romantica tedesca, specie della nibelungica" e così via. Il critico ne ha anche per Hofmannsthal, responsabile con il musicista del "corto fiato artistico" dell'opera, causato da una "concettosa stranezza del libretto [...] miscuglio di satirico e di simbolico, di comico e di idealistico, d'eroico e di farsesco". E la perfezione del gioco strumentale e teatrale di Strauss diventa "costruita, d'una bellezza calcolata in ragione del puro effetto, dunque d'una perfezione e d'una bellezza senza palpiti e senza commozione, inesorabili e stucchevoli come un esercizio d'alta scuola". Giudizi molto duri, del resto comuni a gran parte della musicologia italiana fin quasi agli anni Ottanta del secolo scorso.

Di fronte a certe premesse, non ci si meraviglia del fatto che "l'esecuzione, sia musicalmente sia scenicamente, ha lasciato un poco a desiderare", nonostante la presenza di Dobrowen, che "ha fuso insieme, con saldo polso, i circa quaranta professori dell'orchestra, compreso l'organista e compreso il pianista (che qualche volta pestava un po' forte)", di cantanti come Victoria de los Angeles ("vigorosa e tonda e lucente"), la Noni ("guizzante e vivace Zerbinetta"), Gino Penno ("Bacco tutto smalto e niente chiaroscuro"). Quasi nullo l'accento a Strehler, mentre Benois è "un mago" e il bozzettista e figurinista Ludwig Siewert "un mago e mezzo". Il giudizio di Abbiati sul capolavoro straussiano appare un poco mitigato nel 1963, quando *Arianna* è allestita alla Piccola Scala: "Strauss è grande anche in Arianna, grande come costruttore e soprattutto come coniatore di immagini dalla fantasia fervida e vivace", anche se si parla ancora di "ampollosi eccessi formali". Hermann Scherchen offre però un "raro esempio di concertazione equilibrata e scorrevole", la Stich-Randall è "un'Arianna dalla classica prestanza, vigorosa negli accenti, nitida e appassionata nei fraseggi", Reri Grist è un "nuovo e azzeccatissimo acquisto della Scala per il personaggio di Zerbinetta, impersonata con agilità vertiginosa di fioriture e di mosse", Giuliana Tavolaccini è "semplicemente meravigliosa nelle vesti virili del Compositore" e Luigi Alva "inappuntabile Bacco, dalla grazia proverbiale". La regia di Franco Enriquez è "condotta da cima a fondo con infallibile senso della misura rappresentativa e della verità drammatica" e si avvale dell'"opulenza dell'allestimento scenico di Nicola Benois".

Con l'edizione allestita nel 1984 si entra in un contesto del tutto differente. *Ariadne auf Naxos* è oramai un titolo apprezzatissimo dal pubblico, ottiene

grandi successi in tutto il mondo ed è oggetto di numerose incisioni discografiche, che ne accelerano il processo di notorietà. L'allestimento scaligero è quello della Staatsoper di Monaco, con la regia di Ronald H. Adler ripresa da Günther Rennert, scene e costumi di Rudolf Heinrich. Duilio Courir scrive sul "Corriere" che l'allestimento riflette un "maniera tradizionale di porgere lo spettacolo, dove tutto scorre con apprezzabile scioltezza". Ma le "emozioni travolgenti" sono venute "dalla musica, dalla direzione di Wolfgang Sawallisch e da alcuni interpreti vocali splendidi di bravura e di carica musicale unica [...]. Sawallisch entra in questi eventi musicali fatti di ironia sentimentale e di struggimento, sensibilizzando ogni aspetto della tematica straussiana [...]. Edita Gruberova è stata stupenda oltre ogni immaginazione, e oggi il teatro musicale non possiede un soprano di coloratura di un tale magistero stilistico da incantare ad ogni nota [...] un tale prodigio di stile ha scatenato la reazione del pubblico, che alla fine ha tributato un'ovazione interminabile al grande soprano [...]. Trudeliene Schmidt è stata non meno perfetta nella parte del compositore". Dal canto suo, Eva Marton (Ariadne) si segnalava per un "vocalità dotatissima e compatta" mentre James King (Bacchus), che già aveva mostrato certi limiti nell'edizione salisburghese di qualche anno prima con Karl Böhm, riusciva a sopperire "con l'incontestabilità di una classe che non ha tramonti" a una condizione vocale che "non è, per disgrazia, quella di un tempo".

La mano di Ronconi caratterizza il nuovo allestimento scaligero del nuovo millennio. Paolo Isotta, sul "Corriere", parla di "un'edizione dell'*Arianna* alla quale ciascuno dovrebbe assistere", che ha il pregio di riferirsi a due "idee forti", quella del direttore Giuseppe Sinopoli ("La partitura dell'*Arianna* è sgargiante. Sinopoli riesce senza tradirla a distendervi quasi dappertutto un funebre velo timbrico [...] l'analisi è di inaudita profondità [...] la lentezza dello stacco dei tempi favorisce di certo la minuzia dell'analisi [...] piena di poesia") e quella del regista e della scenografia: *L'isola dei morti* di Böcklin, che viene presa come riferimento per l'illustrazione dell'Atto che segue al Prologo è "divenuta dominio dell'immaginativa di Margherita Palli e di Luca Ronconi". Laura Aikin, Zerbinetta, è "attrice brillantissima e rifinitissima nella coloratura", mentre l'*Arianna* di Mariana Zvetkova "è debole nei centri e stona dal *passaggio* in poi". Jon Villars (Bacchus) "ricorre a trucchi per far credere di cantare *piano* ma non dispone di altrettanti per darla a bere nel *forte*", Iris Vermillion come Compositore "è modesta sotto tutti i profili", mentre di qualità eccellente sono gli interventi delle maschere e del Maestro di musica. Michelangelo Zurletti, sulla "Repubblica", nota innanzitutto una distinzione da parte di Ronconi relativa alle due sezioni dell'opera: "Il Prologo, in un teatro dei nostri giorni, disordinatamente ordinato [...] realizzato con grande frenesia di movimenti" e l'Atto "nell'isola dei sogni, dove Bacco e Arianna vivono il loro amore ma intanto vengono doppiati da mimi che vivono anch'essi il loro amore mitologico". Anche Zurletti insiste sulla caratteristica del Prologo visto attraverso la sensibilità di Sinopoli, che "stende un velo malinconico su tutta l'opera", ma nota come questo approccio sacrifichi "alcune componenti ironiche che avremmo preferito veder realizzate" e non

esalti le parti eroiche. La "lunghissima e difficilissima aria di Zerbinetta" viene cantata "magnificamente" da Laura Aikin, ma gli altri cantanti non sono straordinari, tranne la Vermillion nei panni del Compositore.

Secondo Enrico Girardi del "Corriere", la ripresa di questo allestimento nel 2006 con la direzione di Jeffrey Tate tradisce in parte i presupposti di Sinopoli, ma dimostra "la polivalenza del genio straussiano". Anche Angelo Foletto, sulla "Repubblica", nota la stessa cosa: l'allestimento "nato per la lettura ricercatamente plumbea e antiretorica di Giuseppe Sinopoli [...] oggi pare meno in linea con la concezione eterodossa – comica, ironica, melodrammatica – impressa dall'interpretazione di Tate". Nella non sempre eccellente compagnia di canto, si citano una Zerbinetta (Tracy Dahl) "scolorita" e un Bacco (Jon Villars) che alla prima "non è parso a suo agio"; vale la pena ricordare, però, che l'Arlecchino era in questo caso il baritono tedesco Markus Werba, destinato a un brillante proseguimento di carriera.

* Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centotrentamila spartiti e una collezione di oltre ottantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.