
Elektra alla Scala dal 1909 al 2014

Luca Chierici*

A proposito della prima rappresentazione di *Elektra* alla Scala (in lingua italiana, come accadrà fino al 1972) si cita spesso un frammento della lettera inviata da Strauss al librettista Hugo von Hofmannsthal il 21 aprile 1909, a due settimane dall'evento: "*Elektra* a Milano ha avuto un'esecuzione straordinariamente buona: la Kruselnicka [in italiano nota come Krusceniski] un'Elektra di prim'ordine sotto ogni riguardo, le altre parti eccezionali nel canto, mai ho sentito tutta l'opera cantata così bene. Orchestra ottima, successo colossale, i maggiori incassi della stagione. Credo che con l'*Elektra* ce l'abbiamo fatta davvero. Congratulazioni a Lei e a me!". Eppure, a giudicare dalla velenosa vignetta apparsa sul periodico "Ars et labor" del 15 maggio 1909, che mostra Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi apparentemente disponibili a lasciare il piedistallo delle loro statue al "nuovo Dio della musica Richard Strauss" per andarsene "dall'atrio scaligero preferendo il teatro Fandro delle marionette", viene il sospetto che la reazione del pubblico milanese non sia stata così unanime nel garantire il trionfo alla difficile partitura.

Giovanni Pozza, critico del "Corriere della sera", all'indomani della prima rappresentazione milanese cita una corrispondenza di Carlo Piacci, inviata al quotidiano dopo avere ascoltato la prima esecuzione assoluta dell'opera a Dresda il 25 gennaio; Piacci era convinto del fatto che "in Italia il successo di Elektra sarà superiore a quello di *Salome*". Pozza ora scrive: "Ebbene, i fatti finora non gli hanno dato ragione. *Elektra* ieri sera alla Scala non vinse la sua battaglia. Benché insistentemente applaudita da molti, stancò ed irritò il pubblico che, ascoltandola, fu più sbalordito che persuaso, più offeso che commosso [...]. In *Elektra* l'audacia brutale della musica non eccita in noi che un senso, un bisogno di ribellione e di difesa". Pozza insiste a lungo sulle presunte manchevolezze dell'autore ("Quello di dare all'*Elektra* la stessa musica di *Salomè* fu un primo e gravissimo errore"), sottolineando "la differenza apparente ed essenziale che c'è fra la tragedia dell'Hofmannsthal e il dramma del Wilde [che] avrebbe dovuto suggerire al maestro nuove forme per la nuova sua opera e più convenienti", e puntando l'attenzione su "quell'incalzare ansante di ritmi, quel contorcersi cromatico di piccoli temi, quel cozzo furioso di dissonanze che continuerà fino alla fine quasi ininter-

rotto [...] strillano le ancelle, spasimano e urlano a uno stesso modo Elettra, Crisotemide e Clitennestra [...] la diversità di queste tre figure, si profondamente dissimili fra loro, benché sia nella musica, non appare". E la musica di Strauss "è epilettica [...] urla, sibila, rugge, si contorce in un arruffio di temi descrittivi e imitativi da cui invano tenta sprigionarsi a quando a quando lo spunto di una frase melodica [...]. Ciò che è manchevole in *Elettra* è l'espressione della tragedia, non la sapienza musicale dell'autore". Senza saperlo, però, il recensore va via via collezionando esempi puntuali che ci fanno capire come fossero proprio tutti quegli "eccessi" a rendere la partitura di *Elettra* così interessante e sconvolgente, destinata certamente a rivestire un ruolo primario nella storia del melodramma – e non certo solamente per il grandioso finale, della cui portata il Pozza non può fare a meno di sottolineare l'eccezionalità: "È un crescendo che trascina, un'onda melodica che si gonfia al soffio poderoso di una grande ispirazione, e che chiude l'opera salvandola. Giacché, se le ultime pagine di *Elettra* non fossero quali sono, *Elettra* sarebbe caduta". In realtà, quando Pozza conclude che "il pubblico, prima che apparisse Oreste, era inquieto, affaticato, deluso [...] Fortunatamente Oreste è giunto in tempo. Col mutare della musica mutò anche l'umore del pubblico. Il finale, magnifico di forza, di sonorità e di effetto, trasportò seco anche i più restii. E al chiudersi del velario l'applauso scoppiò generale e fragoroso", non fa altro che indicare una delle transizioni meglio riuscite, dal punto di vista drammaturgico e musicale, nell'opera straussiana e nel libretto di Hofmannsthal. Lavoro di colossale impatto, quindi, tale da necessitare tempo per poter essere digerito e ammirato in tutti i dettagli. E più avanti si conviene che "chi ieri sera assistette alla rappresentazione, può dire a buon diritto di aver passato una serata straordinariamente interessante, ed anche di aver potuto ammirare una esecuzione sotto tutti i rapporti degna del nostro grande teatro". Il direttore Vitale "ci ha dato una concertazione e una esecuzione orchestrale veramente degne d'ogni più ampia lode [...]. Le difficoltà tecniche e di interpretazione che egli ha dovuto e saputo superare sono spaventose. Soltanto chi poté dare un'occhiata alla partitura è in grado di farsene un'idea. [...] tutta l'orchestra lo seguì e lo assistette nella pericolosissima e faticosissima impresa [...] suonò alla perfezione, piena di fuoco, di colore e di efficacia". Prosegue Pozza: "Né con zelo minore e con minore sicurezza si cantò sulla scena". Per il critico la Krusceniski sfoggiò una voce "timbrata, intonata, flessibile" ma fu "una Elettra non molto drammatica [...] molto le nocque in questa parte, meglio adatta forse a una voce più aspra e robusta della sua, il difetto di non saper pronunciare spiccatamente le parole [non dimentichiamo che la cantante era costretta ad esprimersi in italiano]: Nulla, assolutamente nulla si può capire di quello che ella dice".

Lo stesso appunto viene diretto alla Crisotemide della Cannetti, "che si è fatta molto ammirare per la limpidezza, la facilità, l'estensione di una bellissima e freschissima voce di soprano", mentre "la parte di Clitennestra è forse un po' troppo pesante per la De Cisneros, dalla figura imponente e dignitosa e dalla voce troppo dolce e snervata per la violenta e tragica regina di Argo e di Micene". Poche righe sono dedicate al basso Giulio Cirino (Oreste "che

cantò con molta espressione e con molta sicurezza”) e all’Egisto di Giuseppe Gaudenzi (che “ha poco da fare nell’opera, ma lo fece in modo lodevolissimo”). Le scene di Parravicini, Rota e Sala “seppero dare alla reggia degli Atridi, con ardita ricostruzione, il carattere dell’antichissima architettura pelagica”. Un commento a parte viene dedicato dal “Corriere” all’aspetto mondano della serata; veniamo così a sapere che, tra gli altri, erano presenti in sala Puccini, Cilea e Zanella.

La ripresa del titolo a ventitré anni di distanza, nel 1932, registra la presenza di Strauss a Milano per un periodo intenso di prove. Il critico del “Corriere”, Gaetano Cesari, ricorda con un poco di ironia le reazioni piuttosto esagerate del vecchio recensore e di gran parte del pubblico. “Il diavolo non era poi tanto brutto come lo si descriveva”, scrive Cesari, e se vi sono ancora elementi, nella tragedia di Hofmannsthal, che possono “tuttora sembrare frutto di una morbosa drasticità drammatica, spinta fino alla sublimazione dell’urlo, all’apologia del più esecrando delitto contro natura ed al furioso delirio della vendetta soffocata bestialmente nel sangue, [l’opera] col suo mastodontico ed anche magistrale apparato di mezzi, non produce l’effetto rivoluzionario di una volta”. Il pubblico è però ancora soggiogato dalla veemenza della musica, e alla fine chiama tre volte alla ribalta il direttore Ettore Panizza e indirizza caldi applausi al compositore, presente in sala e poi comparso anche da solo alla ribalta. Il soprano Giulia Tess, nel ruolo principale, “pose le sue disponibilità vocali a contributo di una parte richiedente una preponderanza di note squillanti [...] però alla Tess riuscì stavolta meglio lo studio del personaggio scenico [...] reso da lei in modo ineccepibile. [...] Efficace anche come cantante, dalla voce sempre bella e pastosa, è la Caniglia come Crisotemide, ed in carattere è Elvira Casazza sotto la regale veste di Clitennestra. Di Umberto di Lelio, che rappresenta Oreste, non si può dire che bene, come anche del tenore Dolci, quale Egisto”.

In un clima di aperta guerra, *Elektra* viene rappresentata alla Scala il 1° gennaio 1943. Franco Abbiati, sul “Corriere”, parla ancora di Strauss come di “trascendentale sinfonista”, autore di una “musica architettonicamente colossale e verbosamente piramidale” e, assieme a Hofmannsthal (“lirico drammaturgo”) di “visioni drammatiche d’un angosciosa, aspra e drasticamente morbosa modernità”. La “realizzazione musicale del direttore Franz von Hoesslin [...] già allievo di Max Reger e di Felix Mottl” è definita “esemplare”, così come la regia di Max Hofmüller (“un capolavoro di mobilità, di varietà, di elastica e pittorica armonia, perfettamente disposto nel quadro scenico allestito dal Benois”). Del tutto positivo il commento alle voci: “Mirabili Elettra e Clitennestra rispettivamente la Rüniger e la Höngen, efficace Crisotemide la Ursuleac, potente Oreste Marjan Russ, ottimo Egisto il Witt”.

Di eccezionale portata è l’allestimento seguente (26 maggio 1954), che vede la presenza di uno dei grandi direttori del secolo, Dimitri Mitropoulos, impegnato nella stessa sera sia nell’opera Straussiana che nell’*Arlecchino* di Busoni. Abbiati ricade nel vecchio pregiudizio, secondo il quale “la fase veramente costruttiva dell’*Elektra* sta tutta e soltanto nell’epilogo, che si fa attendere a lungo”, e asseconda un pregiudizio nuovo, tuttora sostenuto – anche se

da un sempre minor numero di commentatori – e volto a limitare l'effettiva portata innovativa della musica straussiana: "La forza fonica ed espressiva del dionisiaco Strauss attinge altezze figurative e rappresentative gigantesche, ma rimane forse un esclusivo prodigio di turbinoso virtuosismo". Mitropoulos è "concertatore e direttore d'orchestra dal finissimo intuito e dalla vasta cultura, modellatore e coloritore scrupoloso e contenuto delle labirintiche immagini straussiane". La compagnia di canto "non ha lasciato percepire una sola sillaba del testo tradotto da Ottone Schanzer", ma in compenso ha ricevuto "molte chiamate calorose". L'allestimento curato da Benoït viene definito "ingegnoso", e "giustamente severi ed eruditi" i bozzetti e figurini di Ludwig Sievert. Più completa è una cronaca non firmata sul "Corriere d'Informazione", nella quale si parla della regia di Herbert Graf ("ha mantenuto una continua tensione di demenza morbosa"), del grande successo di Christel Goltz nei panni della protagonista ("ha cantato, agito, danzato divampando sempre di una sinistra follia [...] ha riempito di sé la scena con i suoi vaneggiamenti, la resistenza e la potenza dei suoi mezzi vocali, esagitata sino a stordire, possente nella drammaticità delle sue emissioni [...] ha ricevuto alla fine della sua impressionante fatica feste entusiastiche"), mentre dell'Egisto di Ramon Vinay si dice che "non era parte proporzionata alla sua statura di artista".

Per la prima volta di *Elektra* in lingua originale alla Scala è necessario attendere il 17 marzo 1972, star della serata il soprano svedese Birgit Nilsson. Mario Pasi sul "Corriere" la cita come "furente [...] splendida protagonista [...] voce infallibile [...] delizia per l'orecchio [...] voce d'acciaio". Ancora si parla del capolavoro straussiano "in sé", a distanza di 63 anni dalla prima esecuzione, e meno degli interpreti, tra i quali Sawallisch è descritto come "direttore di grande mestiere ed esperienza [...] peccato che egli non voglia andare oltre e approfondire di più certi significati [...]". La *grandeur* straussiana si è vista poco", Franz Crass è un "nobile, classico e lunare" Orest, Ingrid Bjoner una "impetuosa, scatenata" Chrysothemis, Kerstin Meyer "drammatica" Klytämnestra. La regia firmata da Rennert rende il personaggio principale come oscillante "fra la staticità oratoriale e il gesto espressionistico", nuocendo alla Nilsson, soprano che appare "incerto e imbrigliato". La scena di Rudolf Heinrich è "bella e drammatica".

Problematica è l'*Elektra* che va in scena vent'anni dopo, il 28 maggio 1994, sotto la direzione di Sinopoli, con la regia di Ronconi e le scene di Gae Aulenti. Giorgio Pestelli su "La Stampa" parla di una "solidissima compagnia vocale, con tre leonesse nelle parti principali [...] Gabriele Schnaut è la intensa protagonista, vittoriosa della più grande difficoltà della parte, quella di passare continuamente dal canto spiegato all'interiezione frammentaria e viceversa [...] non meno brava Hanna Schwarz", mentre Sabine Haas "con la voce difende le ragioni di una Chrysothemis contraffatta nell'aspetto". Ma secondo Pestelli, in *Elektra* "registi e scenografi amano troppo incrudelire sulle emozioni", e nelle scene della Aulenti a un certo punto "il quadro si trasforma in una brutta macelleria, con carcasse di bue e strani animali sfuggiti a un sinistro presepio". Molto positivo è peraltro il giudizio su Sinopoli,

che debuttava in quella occasione come direttore d'opera alla Scala. Il titolo dell'articolo di Paolo Isotta sul "Corriere" ("Elettra finisce tra i quarti di bue") è sufficiente per comprendere la posizione del critico sull'allestimento. Piuttosto negativo il giudizio sul direttore, colpevole anche di avere troppo coperto un cast vocale che era tuttavia "quanto di meglio per tali ruoli si possa pretendere". La ripresa del titolo con la stessa regia avviene il 7 maggio 2005 al Teatro degli Arcimboldi, direttore Semyon Bychkov (per Isotta "l'Elettra meglio diretta della mia vita"). Il cast vocale non soddisfa però il critico, che giudica Deborah Polaski "illustre e non più verdissima protagonista [...] dà una generica impressione di grandiosità", con una voce che "balla sugli acuti ed è afona nei centri". La Schwanewilms (Chrysothemis) e Walker (Orest) risultano di suono "stinto" e "difficoltosissima fonazione", mentre Felicity Palmer (Klytämnestra) dà "una lezione da grande dama dell'arte lirica". Lo stesso Isotta loda ancora la direzione di Esa-Pekka Salonen in occasione dell'ultimo allestimento scaligero in ordine di tempo, il 18 maggio 2014 e liquida la regia (postuma) di Chéreau (aveva debuttato a Aix nel luglio del 2013) come "innocua e minimalista" su "un bellissimo impianto scenico di Richard Peduzzi ispirato a Giorgio de Chirico". Positiva la reazione nei confronti dei cantanti ("bravissima Evelyn Herlitzius [Elektra]; Waltraud Meier ci regala un bozzetto quale Klytämnestra"). Secondo Angelo Foletto, sulla "Repubblica", "la direzione di Esa-Pekka Salonen ha colori mordenti, violenza, senso di profondità narrativa", lo spettacolo "toglie il fiato subito [...]: sipario aperto ma buca buia e muta" e le voci sono di gran classe.

* 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.