
Der Freischütz alla Scala dal 1872 al 1998

Luca Chierici*

Questioni di identità drammaturgica e soprattutto del ruolo storico di un'opera di importanza capitale nello sviluppo della scuola nazionale tedesca: questi, ancor più che i commenti relativi agli aspetti musicali e vocali, furono gli aspetti fondamentali che animarono per lungo tempo le discussioni critiche intorno alla presenza del capolavoro di Weber alla Scala. Presenza tardiva, che segue una prima e scarsamente memorabile presentazione milanese al Teatro Carcano nel 1855, a sua volta preceduta dalla prima esecuzione italiana a Firenze, nel 1843, con il titolo *Il bersagliere*. Nelle cronache del 1872, all'indomani della prima esecuzione scaligera, tutti i commentatori si soffermarono sulla qualità della musica e sull'importanza storica dell'opera. Ma ancor prima fu l'aspetto scenico ad attirare l'attenzione, anche se il recensore della "Gazzetta Musicale" non mancò di alternare stupore e perplessità: "La scena fantastica degli spiriti e degli incantesimi [...] è musicalmente un prodigio di strumentazione e di descrizione [...] la musica riproduce l'uragano, lo scalpitare dei cavalli, i gemiti degli spiriti, e ha un'impronta satanica potente e bizzarra; ma la scena che dovrebbe fare inorridire non riesce a destare che un comico orrore. Il burrone spaventevole, le ali enormi dei demoni, le ombre dei cervi, riflesse come da una lanterna magica, hanno l'ingenuità bambinesca di cinquant'anni or sono". "Il Pungolo" del 20 marzo 1872 si affretta a sostenere che l'opera, "benché scritta cinquant'anni or sono, appartiene al genere moderno, per la cura dell'orchestrazione, per l'impasto armonico, pel colorito drammatico mantenuto costantemente, pel maneggio delle masse", anche se il soggetto "non risponde più al gusto del pubblico italiano". Senza sottolineare l'importanza storica del *Freischütz* come anello di congiunzione tra l'opera tedesca di Mozart e Beethoven e la produzione wagneriana, si riconosce tuttavia che l'opera "è una miniera da cui tutti i maestri dell'epoca nostra, da Halévy a Gounod passando per Meyerbeer, hanno scovato tesori. [...] Gounod ha preso dal Gaspare di Weber la tinta, il carattere musicale del suo Mefistofele. [...] Bellini stesso deve avere studiato Weber, perché qualche patetica melodia del *Freischütz* ti ricorda subito qualche innamorata ispirazione della *Beatrice di Tenda* e della *Straniera*". L'esecuzione del 19 marzo fu "non ottima, ma buona", con un

successo "più di rispetto, che di convenzione, più un atto di fede che un giudizio". Non vennero risparmiate del resto le lodi a Franco Faccio, "che concertò quest'opera con la coscienza e il profondo sentimento di un vero artista" e che concesse il bis del "Coro dei cacciatori". Tra i cantanti, la Waldmann fu "molto applaudita in tutta la sua parte", mentre nel Gaspare di Ormondo Maini "l'attore è pari al cantante. [...] La signora Saar (Agata) ha una bella voce abbastanza estesa, appassionata, calda, limpida negli acuti; canta con ottimo metodo e nella bellissima aria del secondo atto ebbe dal pubblico applausi vivissimi. Peccato che la pronuncia eccessivamente straniera le nuoccia (!)". Di non pari valore è considerato il tenore Perotti (Max) "non ancora bene riavuto dalla sua indisposizione". "Il Sole" tira finalmente in causa, tra i beneficiari del *Freischütz*, anche Wagner, che "si ispirò egli pure a quelle pagine". La "pronuncia straniera" della signora Saar è beninteso da intendersi come cattiva pronuncia italiana, giacché il *Freischütz* fu "Franco cacciatore" alla Scala ancora nel 1955. La traduzione italiana del libretto per le rappresentazioni scaligere era stata curata da Arrigo Boito, il quale non volle però che il proprio nome venisse esplicitamente indicato nel libretto. Secondo il "Corriere della Sera", la ripresa da parte di Faccio nella stagione di carnevale del 1881 venne a quanto pare accolta malamente, anche per futili motivi: "Il pubblico era male disposto [...] le signore vennero tardi; e ciò è naturale, perché torna incomodo andare a teatro alle ore sette e mezzo, mentre si ha appena finito di pranzare". E il gusto per il soprannaturale sembra qui essere sempre più fuori moda, pessimo presupposto per potersi godere un'opera che su quei caratteri gioca gran parte delle sue carte: "Che il pubblico italiano non gusti il fantastico è ormai cosa nota. Il mondo soprassensibile non l'ha mai persuaso; ma quando codesto mondo è espresso con una musica irresistibile come quella d'un Weber non dovrebbe, ci pare almeno, sollevarlo a sarcasmi, a malumori, a disapprovazioni esagerate come ieri sera". Il coro fu comunque particolarmente applaudito ("Domandiamo se è possibile cantar meglio il caratteristico coro delle beffe nel primo atto e il coro famoso dei cacciatori nel terzo. A quest'ultimo coro il pubblico si scosse e volle la ripetizione"), mentre i solisti di canto non ottennero uguale considerazione: "Voci disadatte a interpretare come si conviene il capolavoro squisito del Weber [...] La signora Maria Prasini ha una buona voce di mezzosoprano ma è debole, ci pare, nell'intonazione, e fraseggia poco chiaro. [...] La signora Adele Gini sostenne la parte di Annetta come meglio le fu possibile [...] la sua voce non è molta; non è da Scala. [...] Parve troppo severa l'accoglienza che il pubblico fece al tenore Enrico Giordano [...] Il basso Ordinas era molto indisposto". La serata, dal punto di vista mondano, fu comunque di eccezione perché "gli sguardi di tutti si levavano spesso al palco n. 17 in terza fila a destra, di proprietà della famiglia Ricordi. Di tratto in tratto vi appariva la figura del Verdi".

In occasione del nuovo allestimento del 1905, sotto la direzione di Cleofonte Campanini, sempre il "Corriere della Sera" insiste sul problema della non felicissima ricezione del *Freischütz* da parte del pubblico italiano e della tardiva presentazione allo stesso del capolavoro di Weber. Molti ancora sono i com-

menti entusiastici sull'opera, prima che sugli interpreti: "Tutta l'opera ieri parve una rivelazione, dalla sinfonia all'ultimo coro [...]. Il De Marchi cantò con molta espressione, con delicatezza [...]. La D'Arneiro è una cantatrice misurata e sicura che seppe dare alla figura musicale di Agata una soave ingenuità e un canto dolce e appassionato [...]. Il Didur, Gasparo, fu assai applaudito nel *brindisi*". "Bellissime", ma senza particolari descrizioni e motivazioni, le nuove scene curate da Parravicini, Rota, Sala e Songa.

Gabriele Santini diresse le cinque rappresentazioni del 1927 caratterizzate dalla regia di Ernest Lert, dalle scene di Edoardo Marchioro e dalla riesumazione dei recitativi di Berlioz scritti per la rappresentazione parigina del 1841. Ancora sul "Corriere della Sera" leggiamo considerazioni storiche che rievocano l'idea secondo la quale "né il tentativo di Mozart col *Flauto magico* né quello di Beethoven col *Fidelio* erano riusciti avanti l'apparizione del *Franco cacciatore* a determinare una corrente artistica nazionale tedesca nel campo del melodramma". A supporto di una dichiarazione che ci pare piuttosto riduttiva, si richiamano ancora considerazioni geografiche: "l'azione svolgentesi in Egitto" del capolavoro mozartiano, l'ambientazione spagnola di quello beethoveniano vengono citate a supporto della tesi, e come se non bastasse vi si aggiunge "il loro linguaggio musicale, universale e aristocratico" inadatto "ad aprire la breccia necessaria a giungere direttamente al cuore" del popolo tedesco. Dell'esecuzione del *Freischütz* furono lodati l'apporto di Santini, e sul piano vocale soprattutto la presenza di Ofelia Nieto come Agathe ("supera le non poche asperità della parte [...] meglio che nelle agilità [...] sa snodare la voce nel canto spianato"), a fianco di quella della ventiquattrenne Ebe Stignani nel ruolo di Annetta ("voce sana, pastosa e di timbro piacevole"). Buoni, ma non eccellenti furono giudicati il Max del tenore Antonin Trantoul ("più corretto vocalmente che espressivo"), e il Kaspar di Tancredi Pasero (che seppe superare "i non pochi scogli rappresentati dalla struttura di taluni punti della parte").

Quasi trent'anni separarono questo allestimento da quello del 1955 che vide Carlo Maria Giulini dirigere l'ultima versione scaligera in italiano dell'opera di Weber. Nel suo cappello storico alla recensione della prima del 27 gennaio 1955, Franco Abbiati richiama i consueti temi relativi alla novità del linguaggio e al ruolo del compositore nell'ambito dell'evoluzione del melodramma tedesco, per sottolineare poi l'esecuzione "piena di impeto e anche di crudesse sonore" di Giulini. Il cast era di importanza ragguardevole: sempre Abbiati cita Victoria de los Angeles ("Agata compassata ma tecnicamente impeccabile"), Mirto Picchi ("un Max di egregie possibilità emotive"), Nicola Rossi-Lemeni ("un Gasparo in voce e scenicamente magnifico") e soprattutto Eugenia Ratti ("apparsa poco meno di una rivelazione, vivida e guizzante nel cantato e nel parlato"). A Orio Vergani venne affidato il compito di scrivere dell'allestimento vero e proprio. Dopo avere ricordato la ben nota infelicità letteraria del libretto, Vergani si sbilancia vistosamente in favore dello scenografo: "Trionfatore della serata, soprattutto per gli effetti che ha ottenuto nella scena dell'Orrido, fra le montane Gole del Lupo, è stato Nicola Benois. Il *Franco cacciatore* chiede allo scenografo continui balzi pericolosi

fra le scene all'aperto e gli interni. Le prime devono essere vaste e grandiose; i secondi dovrebbero avere una ristretta rustica intimità. Nell'immensa scatola magica del palcoscenico della Scala passare dal grande affresco prospettico alla miniature porta a qualche lentezza [...] ma chiamate Benois a sfogare il suo fondamentale temperamento di disegnatore romantico [...] e sarete sempre serviti come nessun altro saprebbe fare. La scena dell'Orrido, con i suoi fragili ponti aerei, con i suoi sinistri strapiombi, con le sue voragini che si animano di spettri, con la luna che si oscura e con i nubi procellosi che accompagnano il sortilegio del Cacciatore Nero è un capolavoro del genere". Non un cenno, tuttavia, Vergani dedica alla regia di Josef Gielen.

"Porto la natura sul palco della Scala", questo il titolo dell'intervista al regista, scenografo e costumista Pier'Alli, che introdusse l'ultimo allestimento scaligero del maggio 1998, quando il titolo venne ripreso dopo ben 43 anni di assenza: "Una storia di caccia, di agonismo e di tentazioni demoniache, che coinvolge il popolo anche in un dramma d'amore. Un'ossessione amorosa che ho simboleggiato nella pertica che regge il bersaglio: ha un aspetto fallico, è l'emblema della mascolinità". Effetti cinematografici vennero utilizzati nella scena della gola infernale, e una buona accoglienza di pubblico fu riservata al debutto scaligero del direttore scozzese Donald Runnicles e al cast tutto straniero, per questa prima versione in lingua originale dell'opera di Weber che nella storia del Teatro è stata finora rappresentata per un totale di 55 serate.

* 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.