TEATRO ALLA SCALA

L'incoronazione di Poppea

Claudio Monteverdi

Stagione di Opera 2014 / 2015

L'incoronazione di Poppea alla Scala dal 1953 al 2015

*Luca Chierici**

Alla luce di un compromesso tra la volontà di rappresentare in qualsiasi modo opere che costituiscono la radice storica dello sviluppo del melodramma italiano e quella di soddisfare le sempre maggiori richieste di un approccio scientifico ai testi musicali trattati, le prime due occasioni scaligere di ascolto de *L'incoronazione di Poppea* riflettono inevitabilmente i tempi in cui tali allestimenti furono preparati, in un'epoca in cui le questioni filologiche non avevano certo il peso che verrà loro dato a partire dagli anni '70 del secolo scorso.

I problemi testuali relativi all'opera monteverdiana nascevano innanzitutto dall'esistenza di due partiture manoscritte (quella di Venezia, contenente solo la linea del canto e il basso cifrato, e quella di Napoli, con le parti strumentali riviste da Cavalli e altri musicisti del suo circolo) e dalla scelta compiuta dai vari revisori in vista di una maggiore rispondenza in termini musicali piuttosto che in termini specificatamente filologici. Tra i parametri che lasciavano numerosi gradi di libertà vi erano quelli relativi alle tipologie vocali (Ottone fu ad esempio un baritono nelle edizioni scaligere del 1953 e 1967, un controtenore in quella del 1978, mentre il ruolo verrà affidato a un contralto nelle edizioni successive) alla realizzazione del basso e quindi all'armonizzazione, alla strumentazione e infine all'aggiunta di abbellimenti nella linea del canto.

La versione approntata per la "prima" dell'opera il 1 Giugno 1953 era curata secondo la revisione e strumentazione di Giorgio Federico Ghedini (allora direttore del Conservatorio di Milano), che prevedeva il taglio del Prologo: assenti erano infatti i personaggi di Fortuna e Virtù; quella del 1967 si avvalse della ancora più antica (1937) revisione di Giacomo Benvenuti (direttore era Bruno Maderna). Per l'unica recita de *L'Incoronazione di Poppea* programmata per la stagione del bicentenario fu la volta della revisione e strumentazione di Harnoncourt, importata dall'Opernhaus di Zurigo. L'allestimento del 1994, proveniente dall'Opéra di Montpellier, si giovò dell'elaborazione strumentale di Alberto Zedda pubblicata da Ricordi e parzialmente sperimentata nel 1988 al Festival della Valle d'Itria. Anche in questo caso si trattò di una edizione integrale dell'opera, elaborata sui due manoscritti ori-

ginali. L'ultima edizione in ordine cronologico ha visto la "collazione acritica, revisione, completamento ed edizione dei manoscritti" di Rinaldo Alessandrini, pubblicata da Bärenreiter, che a detta dello stesso Alessandrini non è una vera e propria edizione critica – praticamente impossibile da realizzare vista la grande disparità delle fonti – bensì un testo che "riflette alcune mie scelte personali, frutto di una lunga frequentazione con i manoscritti e figlia di riflessioni successive ad altre produzioni che ho avuto l'onore e l'onere di dirigere in questi ultimi vent'anni".

Nel 1953 la scenografia venne affidata a Gianni Ratto, che fece uso di ricostruzioni immaginarie di palazzi romani; ancora Margherita Wallmann fu la regista della nuova edizione del 1967, questa volta con le scene di Attilio Colonnello che facevano ricorso a fondali nei quali i fasti della Roma imperiale venivano rivissuti secondo un'iconografia di stampo barocco. Lo spettacolo del 1978, del quale esiste anche una versione filmata e distribuita commercialmente, è quello con regia e scene di Jean-Pierre Ponnelle e costumi di Pet Halmen.

L'allestimento del 1994 si avvaleva della regìa di Gilbert Deflo, con le scene e i costumi di stampo barocco dovuti a William Orlandi. Alcune recite di questa produzione andarono in scena al Teatro Ponchielli di Cremona. Infine l'allestimento del 2015, in coproduzione con l'Opéra National de Paris, era affidato alla regìa, scene e luci di Bob Wilson, il quale si rifaceva a una gestualità tipica del teatro francese del '600 e utilizzava elementi semplicissimi che illustravano con un'economia di mezzi straordinaria i luoghi nei quali si svolge la vicenda. In tal senso il quadro che illustrava il sonno di Poppea raggiungeva attraverso la visione di Wilson un apice di espressività poetica.

Se gli allestimenti del 1953 e del 1967 furono ben lungi dal soddisfare i criteri moderni di restauro dei testi originali, lo stesso problema di "infedeltà" era associato anche alla presenza di voci non specializzate in quel tipo di repertorio. I protagonisti della produzione diretta da Giulini, dalla Petrella a Gavarini, Panerai, Petri e la Canali erano infatti ben noti al pubblico come interpreti di spicco in tutt'altro campo e la loro vocalità si adattava in quelle occasioni ad essere utilizzata diciamo così per altri scopi. Lo stesso dicasi per le recite del 1967 in cui spiccarono i nomi della pur magnifica Grace Bumbry o di Giuseppe Di Stefano, e della pur duttile e affascinante Leyla Gencer.

Di questi problemi di scarsa fedeltà testuale erano pur consci i critici dell'epoca. Sul *Corriere della sera*, il recensore dell'edizione Ghedini del 2 Giugno 1953 parla infatti di "amplificata sinfonia iniziale" e di "chiassoso e coreograficamente affollato finale ultimo, dal Ghedini improvvidamente sostituito al divino cantico d'amore che, intrecciato da Nerone e Poppea, chiudeva in origine l'opera monteverdiana". Lo stesso Giulini, "se non sempre nell'equilibrio fonico e nella esatta rispondenza tra orchestra e palcoscenico, è sempre apparso, tuttavia, il mirabile levigatore e amalgamatore di suoni che conosciamo". La medesima recensione ci illustra i contorni della scenografia di Gianni Ratto "unica per tutti e tre gli atti, e quindi per i numerosi episodi che richiederebbero almeno cinque cambiamenti, a non contare il prologo che si svolge nell'Olimpo e che è stato soppresso per entrare subito nel dramma...

Il bozzetto si ispira alla scenografia seicentesca, ricordando il Teatro Olimpico vicentino". E ancora su *L'Italia* del 26 Giugno non si nascondono le perplessità sulla revisione – "queste fatiche di fedeltà per ritornare al presunto carattere originale, pur con le onestissime dichiarazioni dello stesso Ghedini, di qualche licenza per necessità sceniche (ripetizioni di ritornelli o tagli di scene) non ci convincono del tutto" – e sulla linea di canto: "Altro pericolo è dato dal canto monteverdiano purissimo lineare semplice che per la sua stessa forza drammatica porta però i cantanti a forzature e a chiaroscuri ... che finiscono a pesare e a nuocere alla stessa drammaticità". Dal canto suo Margherita Wallmann viene lodata in quanto "ha potuto unire le sue doti e si è espressa come regista e coreografa ottenendo uno spettacolo stilisticamente unitario". Il *Corriere Lombardo* del 3 Giugno sottolinea infine la contraddizione tra l'aspetto paludato e serioso di quel tipo di ricostruzione moderna e il probabile carattere originale dell'opera: "... vorremmo che lo spettatore non ritenesse d'avere ascoltato, con l'*Incoronazione di Poppea*, un'opera "solenne", "severa": così abbiamo sentito definirla da alcuni. L'*Incoronazione* fu scritta, anzi, per essere straordinariamente vivace d'espressione, traboccante di verità, vibrante di realismo ...". Lo stesso giornale accenna senz'ombra di dubbio al già ricordato utilizzo di voci non specializzate: "Clara Petrella resta, nonostante tutto, una cantante da repertorio "verista". Così le è stato inevitabile d'accentuare l'ardore erotico di Poppea, uscendo però dalla cornice monteverdiana... Di ciò che ha cantato Marianna Ravdev (Ottavia) non si è capito una sola parola, e questo – puntando Monteverdi tutto sul rapporto parola/accento musicale – è da considerare guaio grave. Renato Gavarini (Nerone) ha più inteso cantare alla maniera del melodramma ottocentesco che "recitar cantando".

Il panorama vocale cambiò completamente a partire dall'edizione del 1994, quando si ascoltarono voci come quelle della Antonacci, di Bernadette Manca di Nissa, Sara Mingardo e Monica Bacelli. Le quali ultime parteciparono anche alla fortunata produzione dello scorso anno sotto la direzione di Alessandrini, che fece salire il computo del totale delle rappresentazioni dell'opera monteverdiana alla Scala al numero di venticinque, in sessantatre anni.

---

* 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 centodiecimila spartiti e una collezione di oltre settantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.