

RICHARD STRAUSS

ELEKTRA

Tragedia in un atto

Prima rappresentazione:

Dresda, Königliches Opernhaus, 25 I 1909

Luogo ed epoca:

Micene, dopo la guerra di Troia

I personaggi

Elektra (S), Klytamnestra (MS); Chrysothemis (S), Aegisthus (T), Oreste (Bar), l'aio di Oreste (B); la confidente (S); l'ancella dello strascico (S); il servo giovane (T); il servo vecchio (B); la sorvegliante (S); cinque ancelle (S, S, MS, MS, S); servi e serve

Sull'onda del successo di *Salome* (1905), che aveva fatto di lui il più acclamato autore dell'opera del momento, Strauss si pose subito alla ricerca di un nuovo libretto: la scelta cadde sulla tragedia *Elektra* di Hugo von Hofmannsthal, che egli aveva visto a Berlino nel 1903, "comprendendo subito che se ne poteva trarre uno splendido libretto".

Inizialmente lo "spaventava l'idea che i due soggetti fossero molto simili nel loro contenuto psichico", ma, convinto dal poeta ("Le somiglianze con l'argomento di *Salome* mi sembrano ridursi a nulla"), nel giugno 1906 già dava inizio al lavoro musicale.

Hofmannsthal era uno dei grandi nel mondo delle letterature austriaca, autore di liriche e di raffinati drammi in cui si respira un'atmosfera di dissoluzione e caducità: i miti dell'"Austria felix" - la sua saldezza cattolica, l'imperatore, le parate militari, le feste da ballo, le passeggiate alla periferia di Vienna - sono condannati a dissolversi, come i grandi miti delle città passate, da Edipo a Tiziano a Maria Teresa, e "un senso di morte occulta si coglie dietro le apparenze della vita".

FOTO DI SCENA



Ma il primo incontro con un poeta così imbevuto di cultura, da cui doveva nascere una fervida collaborazione durata vent'anni, avveniva sul testo di *Elektra*, che attirò Strauss soprattutto per la violenza barbarica delle passioni, per il potente emergere dei personaggi in un arcaico paesaggio aspro e monumentale, che gli consentiva di contrapporre una "grecità demoniaca, estatica, estranea all'umanesimo di Goethe".

Quello di Hofmannsthal era una moderna ricognizione del mito, uno scavo nella favola antica intriso di cultura psicoanalitica, con personaggi affetti da terribili nevrosi; nonostante l'innesto di alcuni valori positivi (la maternità, i figli). Le parentele con la *Salome* di Wilde restano forti, creando una sensazione di continuità fra la coppia perversa Erode/Erodiade e Clitennestra/Egisto, tra le figure salvifiche di Jochanaan e Oreste, tra l'isteria delirante delle due protagoniste.

E, come per *Salome*, Strauss fu colpito dal frasario con cui, fin dall'aprirsi della scena, viene descritta la donna ("ella ulula", "geme", urlava", "grida", "balzò su.....), ridotta ad una condizione di animale rabbioso fuori dal palazzo di Micene; aveva già immaginato in termini musicali la parossistica danza finale, e rimase affascinato dai dialoghi lirici di Elektra con Oreste e con la sorella; così, in meno di due anni, esattamente il 22 settembre 1908, la partitura di *Elektra* era compiuta.

Il lavoro di adattamento del testo originale non fu né complesso né difficile; a parte qualche piccolo taglio, Strauss chiese al poeta soltanto alcuni versi per la scena del riconoscimento di Oreste ("per creare una tensione. (.....) Versi tutti nella stessa atmosfera di estasi, di intensità sempre maggiore") e per il duetto di Elektra e Chrysothemis.

Elektra andò in scena a Dresda il 25 gennaio 1909 sotto la direzione di Ernest von Schuh: "Il successo della "prima" - ricorda Strauss - non fu altro che un successo di stima"; pure, l'opera passò rapidamente in altri teatri con notevoli successi; in Italia, ebbe la "prima" a Milano (6 aprile 1910, direttore Edoardo Vitale), con Salomea Krusceniski come protagonista.

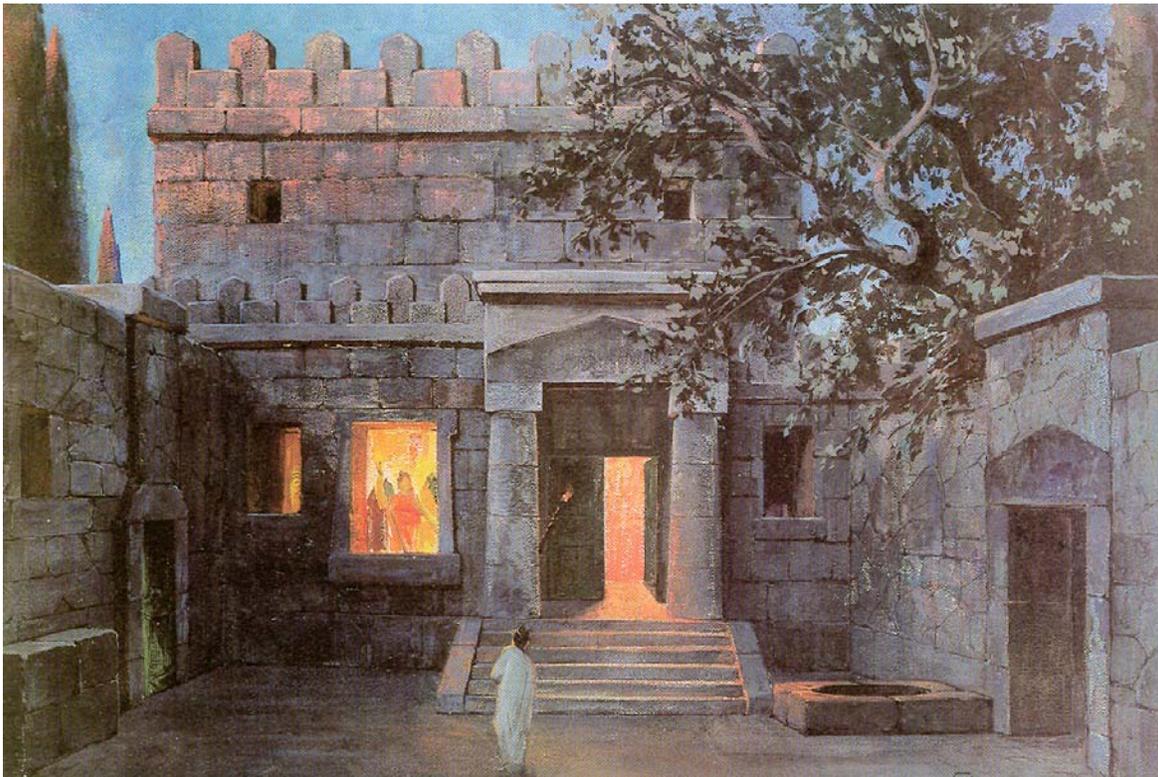
Ma dopo l'apparizione del *Rosenkavalier*, *Elektra* attraversò un periodo di disinteresse, fino agli anni Trenta quando le prime rappresentazioni negli Stati Uniti determinarono una forte ripresa delle sue quotazioni anche sul mercato teatrale europeo, fino a collocarla - nell'opinione della critica come degli spettatori - tra i massimi esiti del teatro di Strauss.

"Il sangue, mostrami il sangue" - Gli Atridi

L'albero genealogico della stirpe audace e maledetta degli Atridi risale fino al dio stesso dell'Olimpo, Zeus. Già il primo discendente si macchiò di un'infamia; il re Tantalò uccise infatti il proprio figlio Pelope e lo offrì tutto in pasto agli dei per mettere alla prova la loro onniscienza. Per questo Tantalò fu condannato a soffrire la sete e la fame pur essendo immerso nell'acqua fino al mento sotto un albero colmo di frutti - da cui nasce il detto "supplizio di Tantalò".

Il figlio Pelope, richiamato in vita dagli dei, ebbe a sua volta due figli, Atreo e Tieste, con i quali ebbe inizio lo sterminio reciproco dei due tronconi della stirpe.

BOZZETTO



Tieste commise adulterio ai danni del fratello Atreo, mentre questi, per tutta risposta, uccise i figli di Tieste, servendoglieli poi come cibo.

Tieste si unì incestuosamente con la figlia, ed il figlio nato da quell'unione, Egisto, uccise a sua volta Atreo.

Il figlio di quest'ultimo, Agamennone, prese in sposa Clitennestra, mentre il fratello Menelao si unì alla sorella di Clitennestra, Elena. Allo scoppio della guerra di Troia venne decapitata Ifigenia, offerta in sacrificio dal padre Agamennone.

Nel frattempo Clitennestra divideva con Egisto trono e talamo. Insieme i due uccisero Agamennone al suo ritorno, dopo dieci anni, dalla guerra di Troia.

Questi sono gli avvenimenti che costituiscono l'antefatto così come li ritroviamo nelle tragedie di Eschilo, Sofocle, Euripide, fino al dramma di Hofmannsthal e Strauss.

Solo l'episodio dell'estatica "danza della morte" di Elektra è assente dalle fonti della tradizione. Si tratta di un'invenzione di Hofmannsthal che è convenuta perfettamente a Strauss - il quale attribuiva grande importanza alla danza come forma espressiva privilegiata, nel senso ad essa conferito da Nietzsche in *Die Geburt der Tragodie aus dem Geist der Musik* (*La nascita della tragedia dallo spirito della musica*) - e di cui egli si era avvalso già più di una volta - nel poema sinfonico *Also sprach Zarathustra*, nell'opera *Feuersnot* e soprattutto in *Salome*.

Il complesso di Elektra come cuore del dramma

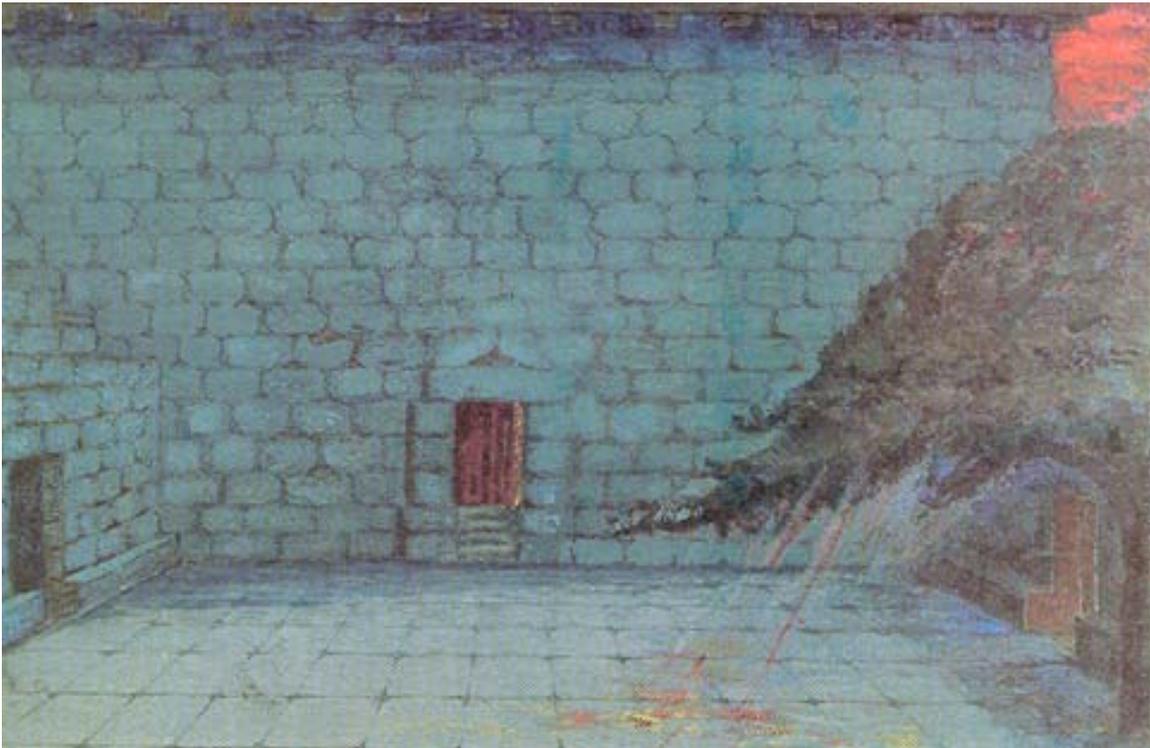
La concezione della Grecia di Hofmannsthal e Strauss è agli antipodi di ogni classicità.

Infatti, né l'ambientazione, né l'epoca e neppure la mitologia appaiono determinanti.

Fondamentalmente è l'anima dell'uomo. A differenza che in *Salome*, qui l'elemento esotico non gioca nessuno ruolo.

Elektra può essere messa in scena in qualunque luogo, con grande piacere dei registi contemporanei: nel quartiere più povero di una grande città, nella metropolitana londinese o in un bunker atomico sotterraneo.

BOZZETTO



Hofmannsthal si è dimostrato il migliore interprete della propria opera allorché ha descritto l'essenza del suo lavoro in questi termini: "In *Elektra* il problema centrale è l'azione ed il rapporto con l'azione; un crimine viene espiato per mezzo di un altro crimine, e quest'espiazione è imposta ad una creatura che è condannata due volte ad andare verso la catastrofe: in quanto individuo si considera capace, in quanto donna si considera incapace di compiere quell'atto".

È questa la ragione per cui *Elektra* - che resta, fra le tre figure femminili dell'opera, quella in possesso di maggior dignità - è frustrata.

Il rapporto non compiuto che *Elektra* ha con l'azione fece venire in mente ad Hofmannsthal la figura di Amleto, ed anche la situazione di base dei due drammi presenta sorprendenti affinità. Ma *Elektra*, in quanto figlia femmina, ha un legame affettivo col padre ancora più stretto di quello che ha Amleto.

In campo psichiatrico, e per così dire parallelamente al complesso di Edipo, si è dato il nome di complesso di Elektra ad un legame eccessivamente forte tra figlia e padre, allorché degenera in nevrosi. Nell'opera il primo monologo di Elektra tradisce immediatamente la dipendenza patologica dal padre. Elektra celebra Agamennone con un motivo musicale possente e monumentale.

Nell'universo affettivo di Elektra, Agamennone emerge come una figura dolcissima di padre - cosa che probabilmente nella realtà non era. Il motivo melodico è esteso e trabocca di un calore che qui, e forse ancora di più nel finale dell'opera, si rivela apertamente come autentico amore filiale.

Dopo l'uccisione di Egisto e Clitennestra da parte di Oreste, si impadronisce di Elektra un'ebbrezza che la spinge a danzare: un delirio irresistibile che la trascina fino alla morte. La sua frenetica danza mortale sembra venire da lontano, come la cavalcata delle valchirie da *Die Walkure* di Wagner.

Questo mette bene in evidenza il fatto che Elektra è davvero la figlia di un eroe (come Brunnhilde, figlia di Wotan). La danza, interrotta al suo culmine dalla morte repentina dell'eroina, costituisce un'apoteosi ed un esempio di "morte per amore" al tempo stesso, e rappresenta perciò un'esperienza parallela a quella del bacio e della morte di Salome.

Del resto quella morte sancisce il limite esistenziale di Elektra: compiuta la vendetta, la sua vita ha assolto alla propria funzione.

**FOTO DI SCENA IN UNA
RAPPRESENTAZIONE MODERNA**



Studi sull'isteria?

Il libro di Sigmund Freud e Josef Breuer apparve sei anni prima del battesimo dell'*Elektra* hofmannsthaliana, mentre il capolavoro di Freud, *Die Traumdeutung (L'interpretazione dei sogni)*, fu pubblicato nel 1900. Personalista flemmatico e piuttosto ap problematico sia nelle questioni artistiche sia in quelle spirituali, Strauss non fu mai un paziente dello studio della Berggasse a Vienna.

Al contrario Hofmannsthal, sebbene a sua volta non si sia mai sottoposto ad analisi accomodandosi sul celebre divano di Freud, manifestò una maggiore affinità con la psicologia del profondo.

Quantomeno egli lesse le opere di Freud, le quali, del resto, se da un lato esercitarono un'enorme influenza su un certo numero di circoli intellettuali, in particolare nell'ambito della monarchia austro-ungarica, dall'altro furono lette da un pubblico assai meno vasto di quanto non si supponga oggi.

Nei primi otto anni dalla pubblicazione furono vendute solo seicento copie di questo libro, considerato ormai un'opera chiave del passaggio tra il XIX e il XX sec..

In ogni modo con *Elektra*, Hofmannsthal si avventurò su un terreno quanto mai moderno.

Dal canto suo, Strauss in quegli anni aveva un fiuto finissimo per lo spirito del tempo, e riconobbe la possibilità di descrivere i recessi dell'anima femminile attraverso una miscela di situazioni musicali di volta in volta struggenti, eccitanti, brutali e liriche.

Un'opera di donne

Non facendo capo ad una coppia convenzionale di innamorati (un soprano ed un tenore), già l'atto unico *Salome* dà musicalmente prova di una certa originalità rispetto al repertorio operistico tradizionale.

Salome viene travolta dalla passione e respinta da un profeta ascetico interpretato da un baritono. È vero che Erode costituisce una parte tenorile di una certa importanza, ma l'indiscussa dominatrice della scena resta Salome.

Con *Elektra* Strauss si spinge ancora più avanti in questa direzione, in quanto la protagonista entra in scena poco dopo l'inizio dell'opera per restarvi ininterrottamente sino alla fine.

Con questo ruolo Strauss ha dato vita ad una delle parti più impegnative per soprano drammatico. Le parti maschili sono, al contrario, piuttosto brevi ed episodiche.

FOTO DI SCENA



Klytamnestra

Nell'opera la madre di Elektra, Klytamnestra è descritta alla stregua di un cadavere vivente: "il suo volto, smorto e gonfio, alla luce abbagliante delle fiaccole appare ancora più pallido sopra l'abito scarlatto. La regina è coperta dappertutto di gemme e talismani. Le palpebre sembrano esageratamente grandi, e si direbbe che le costi uno sforzo tremendo tenere gli occhi aperti". (Dalle indicazioni per la regia di Hofmannsthal).

Incubi spaventosi tormentano Klytamnestra. Per la colpa di cui si è macchiata, vive nel palazzo di Micene sentendosi come in prigione, ed è messa a confronto con Elektra, la quale rappresenta una voce della sua coscienza che la accusa.

La malattia spirituale di Klytamnestra ha una duplice origine: la paura di un'inevitabile punizione e la convinzione, di cui non riesce a liberarsi, che Oreste non sia morto, e che prima o poi tornerà per compiere la sua vendetta.

L'atmosfera che circonda Klytamnestra trabocca di isteria. Il suo canto è di una lentezza innaturale, e ricorda il modo in cui si pronunciano le parole in sogno: quando fa la sua comparsa in scena, l'accompagnamento orchestrale diventa tumultuoso.

La malattia di Klytamnestra non è altro che l'isteria, e Hofmannsthal la descrivere alla perfezione in questo modo: "Non è parola, non è sofferenza, non mi opprime, non mi soffoca, non è nulla, neppure un incubo, e tuttavia è talmente orribile che la mia anima si augura di essere impiccata, ognuna delle mie membra invoca la morte, ed invece io vivo e non sono neppure malata.....".

Chrysotemis

Chrysotemis è la meno conosciuta delle figlie di Agamennone, ed occupa una posizione particolare all'interno di questa famiglia maledetta. È una figlia della luce, una donna che si augura di vivere una vita felice. Più di ogni altra cosa vorrebbe andarsene da Micene: "Sono una donna e voglio un destino di donna. È molto meglio morire che vivere senza vivere!", grida fra i singhiozzi alla sorella Elektra, che sprezzantemente imputa queste parole alla debolezza ed alla meschinità di Chrysotemis. La figura di Chrysotemis è di particolare interesse per capire l'universo poetico di Hofmannsthal. Questi ha sempre mostrato una predilezione per il tema della metamorfosi, che si traduce nel frequente confronto tra un eroe monumentale ed un individuo suscettibile di cambiare - è quanto accade in particolare in *Ariadne auf Naxos*.

FOTO DI SCENA



Dal punto di vista drammatico Strauss aveva bisogno di Chrysothemis come contraltare lirico di Elektra, anche se entrambe le parti sono state scritte per soprano drammatico.

Ma, nonostante questo, i due ruoli offrono un esempio eloquente della differenza fra "drammatico" e "drammatico spinto". Bisogna poi ricordare che con il canto di Chrysothemis Strauss dà libero corso alla propria fantasia melodica, che resta la sua qualità musicale principale.

Questa parte vocale è caratterizzata da una cantabilità ammaliante, e contiene addirittura passaggi d'ispirazione valzeristica che rappresentano la felicità, sia essa posseduta o agognata.

LA TRAMA

Antefatto

Mentre Agamennone guida i greci contro Troia, un oracolo richiede che la figlia Iphigenie sia offerta come vittima sacrificale. Il padre ubbidisce al volere degli dèi malgrado l'opposizione della madre. Al suo ritorno vittorioso in patria, Agamennone viene ucciso dalla moglie Klytannestra e dell'amante di lei, Aegisth.

Scena I

Elektra vive al di fuori del palazzo come serva, dopo essere stata ripudiata dalla madre alla quale rinfacciava continuamente la sua antica colpa. Elektra viene oltraggiata e derisa dalle altre ancelle di corte.

Scena II

Elektra si esalta nel prefigurare la propria vendetta e pensa commossa al padre assassinato.

Scena III

Elektra e Chrysotemis

Chrysotemis vorrebbe condurre una vita da donna normale, ma Elektra rifiuta ogni compromesso, e resta implacabilmente legata al suo proposito di vendetta.

Scena IV

Elektra e Klytamnestra

Klytamnestra è perseguitata da incubi continui e si rivolge alla figlia ripudiata per trovare un rimedio. Elektra suggerisce alla madre di offrirsi in sacrificio agli dèi per espiare la sua colpa.

FOTO DI SCENA



Scena V

Elektra e Chrysotemis

Giunge notizia che Oreste è morto. A questo punto Elektra chiede alla sorella di aiutarla a portare a compimento la vendetta. Chrysotemis rifiuta ed Elektra decide allora di agire da sola.

Scena VI

Oreste è vivo! Egli ritorna a casa senza farsi riconoscere da nessuno, ma poi si rivela ad Elektra. Felice, ella gli consegna lo strumento con cui consumare la vendetta: la scure.

Scena VII

Elektra ode che, dentro il palazzo, Aegisth e la madre Klytamnestra sono stati uccisi. Si scatena allora in una danza trionfale e selvaggia, ma ben presto stramazza a terra priva di vita.

FOTO DI SCENA

