

# CIRCA IL CAVALIERE DELLA ROSA (*DER ROSENKAVALIER*) DI RICHARD STRAUSS E HUGO VON HOFMANNSTHAL ED ALTRO

*Licio Zuliani*

**Richard Strauss** (Monaco di Baviera 1864 – Garmisch 1949) è stato un grande compositore classico e direttore d'orchestra tedesco. Per chi non lo sapesse, niente a che spartire con gli Strauss viennesi (quelli dei valzer e del Concerto di Capodanno, per intendersi), nemmeno parenti. Il suo percorso artistico è quantomeno singolare, forse unico. Figlio d'arte (il padre era il primo corno dell'orchestra di Monaco) fu avviato precocemente allo studio della musica che affrontò dimostrando subito grande attitudine e capacità. Iniziò ben presto l'attività direttoriale e compositiva. Nel primo periodo della sua attività di compositore scrisse quasi esclusivamente musica orchestrale, nella cui produzione compaiono titoli dei poemi sinfonici tra i più celebrati (*Don Giovanni, Till Eulenspiegel, Vita d'Eroe, Morte e Trasfigurazione, Don Chisciotte, Sinfonia delle Alpi* ed altro). In questo periodo la voce umana compare solo nelle composizioni liederistiche. In questa fase R. Strauss si può senz'altro annoverare tra i post wagneriani, anche se la sua arte compositiva appare subito davvero peculiare; ma insomma, un riferimento bisogna pur darlo. E poi qui si parla di opera tedesca, quale si sviluppò dopo Mozart e soprattutto con Richard Wagner; molto diversa quindi dall'opera italiana, con i suoi numeri chiusi, arie, cabalette e quant'altro.

Uomo intellettualmente dotato e attento allo svolgersi delle vicende culturali del mondo circostante, ha sviluppato il cromatismo wagneriano (che sarebbe come dire nel corrispondente linguaggio letterario “le licenze poetiche”) ad un grado vieppiù spinto, pur rimanendo sempre saldamente ancorato al sistema compositivo tonale. Tale indirizzo trova un apice nelle sue prime opere liriche del primo decennio del novecento, *Salome* e soprattutto *Elektra* (opera con la quale inizia, tra l'altro, la collaborazione con il poeta e drammaturgo Hofmannsthal). Con *Elektra* Strauss arriva al limite di rottura con il sistema tonale, senza superarlo. D'ora innanzi il compositore, che nel seguito si dedicherà prevalentemente alla produzione operistica, palesa una stupefacente, voluta metamorfosi che manterrà per l'ancor lunga durata della sua vita, fisica e artistica. Scelta apparentemente regressiva, di ritorno al classico; in effetti di meditata scelta controcorrente si tratta, se pensiamo a quanto stava avvenendo di “progressista” nel medesimo periodo con la rivoluzione della seconda scuola di Vienna (Schönberg, Berg, Webern). Vicolo questo senza uscita, così evidentemente pensava Strauss, e magari aveva anche ragione. Ma ad ognuno i suoi gusti e valutazioni, come giusto che sia.<sup>1</sup>

Fatto sta che alla dissonante *Elektra* (1909) segue *Der Rosenkavalier* (*Il Cavaliere della Rosa*, 1911) dalle modalità classicheggianti nello stile compositivo, pur tuttavia dalle sonorità che certo

---

<sup>1</sup> Della questione ho trattato anche nel mio “Arte degenerata?” del 1.12.2014, [http://www.superzeko.net/doc\\_liciozuliani/LicioZulianiArteDegenerata.pdf](http://www.superzeko.net/doc_liciozuliani/LicioZulianiArteDegenerata.pdf)

non si possono definire *rétro*. Di una sintesi, distillato di stili, di fatto si tratta, dal classico al post wagneriano. Quest'opera è l'oggetto del presente scritto. Le opere successive ripropongono lo stile ormai proprio e consolidato di R. Strauss. La collaborazione con Hofmannsthal proseguirà sino alla morte del drammaturgo. Alcune di queste successive produzioni, in particolare *Arianna a Nasso* e *La Donna senz'ombra*, rappresentano indubbiamente operazioni culturali e intellettuali di altissimo livello. Dopo la scomparsa di Hofmannsthal, Strauss si avvarrà talvolta per i libretti della collaborazione del direttore d'orchestra Clemens Krauss, senza tuttavia raggiungere le vette hofmannsthaliane.

Non posso chiudere questo breve profilo ragionato del musicista senza citare alcune composizioni fondamentali della tarda maturità, il *Concerto per oboe*, le *Methamorphosen* e i *Vier Letzte Lieder* (*Quattro ultimi Lieder*), autentici capolavori dei quali si raccomanda l'ascolto.

A quanti trovassero quanto sopra non perfettamente in linea con altre valutazioni dell'uomo e dell'artista, ad esempio con il profilo consultabile su Wikipedia, direi che la discordanza è reale, ma che altresì la mia opinione, consolidata sulla base di un pensiero sufficientemente indipendente da mode e ideologie transeunti, non è facilmente contestabile, pur se espressa in termini semplici.

**Hugo von Hofmannsthal** (Vienna 1874 – Vienna 1929). Poeta e drammaturgo austriaco dotato di particolare sensibilità e di raffinata cultura. Scrisse liriche, drammi brevi (*La morte di Tiziano* ed altri), teatro in versi (*Le Nozze di Sobeide* ed altri), d'ispirazione classica (*Elettra*, *Edipo re*), il rifacimento del mistero medievale *Ognuno*. E poi, *Il Libro degli Amici*, *Il contatto delle sfere*, *Andrea o i Ricongiunti*. L'ultimo lavoro teatrale, *La Torre*, riprende la vicenda di *La vita è sogno* di Calderón. Particolare tragico: morì di infarto il giorno del funerale del figlio suicida.

Il rapporto di collaborazione Strauss-Hofmannsthal è fatto più unico che straordinario. Due personalità assai diverse e probabilmente complementari: tanto pragmatico, sicuro, Strauss, nel suo genio musicale; quanto ipersensibile e problematico Hofmannsthal, sicuramente dotato di maggior cultura e fors'anche di più alta intelligenza in senso più generale. Il rapporto tra i due non fu sempre idilliaco, ma entrambi ebbero l'intelligenza, e la modestia, di riconoscere la grandezza dell'altro nei settori di rispettiva competenza. Altamente consigliabile la lettura del loro carteggio, riportato in bibliografia; senza la cui conoscenza risulta difficile comprendere a fondo le personalità dei protagonisti e l'unicità di quel rapporto, nonché i risultati straordinari che ne sono conseguiti. Oltre a quelli di *Elettra* e del *Cavaliere della Rosa* Hofmannsthal scrisse per Strauss i libretti, ma meglio sarebbe dire i testi, per *Arianna a Nasso*, *La Donna senz'ombra*, *Elena Egiziaca* ed *Arabella*, quest'ultima rappresentata dopo la morte dello scrittore.

\* \* \*

*Il Cavaliere della Rosa* è la mia opera preferita. Come? E Wagner, Verdi, Puccini, Rossini, Mozart? Certo che sì, sono al corrente della grandezza di un *Tristano*, di un *Don Carlos* (che ritengo la più importante opera di Verdi), di una *Bohème*, di un *Barbiere*, di un *Don Giovanni*. Tuttavia non c'è

opera lirica che combini in modo più perfetto musica e parola (il tormentone dell'ultima opera di Strauss, *Capriccio*: "prima la musica o prima le parole?"), ed entrambe di altissima qualità. Prendiamo il *Tristano e Isotta* di Wagner. Molti la considerano il massimo vertice operistico di tutti i tempi, e lo dico anch'io per la parte musicale. Ma il testo? Dio mi perdoni, ma non in poche parti mi pare assai noioso, si veda il gran duetto d'amore del secondo atto, musica sublime, ma la lunga dissertazione sulla superiorità della notte sul giorno non mi ha mai convinto. Alcuni la giustificano con improbabili riferimenti di ordine esoterico; francamente mi pare una sciocchezza, ma non è questa la sede per dilungarsi su di ciò. Personalmente ne consiglio l'ascolto senza badare troppo in questo caso al testo (dello stesso Wagner).

*Il Cavaliere della Rosa* (CDR nel seguito) è viceversa un'opera filosofica, di una filosofia sottile, soffusa di struggente melanconia. Parole grosse per un'opera lirica, che certo non intendo accostare alla kantiana *Critica della ragion pura* né alla *Summa Theologiae* di S. Tommaso d'Aquino. Tuttavia, ignorarne questo aspetto ne inibisce la comprensione del reale, serio e profondo significato, camuffato sotto un umorismo di fondo, talvolta apparentemente greve.

La storia di per sé è una storiella. Ricordo che molti anni addietro, facendo la fila al botteghino di un grande teatro, mi è capitato di sentirla definire da una distinta signora che la sapeva lunga, così lei pensava, "una specie di operetta". Nient'affatto, il CDR è un'opera imponente, anche come organico orchestrale e vocale, oltre che per la sapienza compositiva profusavi ed il testo meraviglioso.

L'azione si svolge a Vienna nei primi anni del regno di Maria Teresa, verso il 1740. La principessa Maria Teresa von Werdenberg, moglie del Feldmaresciallo del Regno, detta "la Marescialla" (soprano, emblematica ne rimane l'interpretazione di Elisabeth Schwarzkopf), donna matura ma certo non anziana (i bene informati la danno tra i 25 ed i 32-35 anni), ha un giovanissimo amante, il diciassettenne conte Octavian della nobilissima casata di Rofrano, detto Quinquin (da pronunciare *kenkèn*, alla francese), mezzosoprano *en travesti*.

L'apertura del sipario è preceduta da un'*ouverture* orchestrale che immette direttamente nell'atmosfera della narrazione.

La scena si apre il mattino nella stanza da letto della Marescialla, che ha trascorso la notte con l'amante, nell'assenza del consorte impegnato in una battuta di caccia nei boschi di Croazia. Scambio di tenere effusioni tra i due. L'ambientazione è ovviamente settecentesca ma è fin superfluo far notare, per inciso, come alcuni registi contemporanei non perdano l'occasione per inscenare un quadretto di esplicito erotismo e in un contesto più moderno. Ma che senso ha ambientare un'opera come il CDR al di fuori del settecento, come spesso avviene? E inutile sarebbe portarne a giustificazione i noti anacronismi dei valzer fuori epoca, la cui funzione in quest'opera è quella di creare un perfetto, malinconico ricordo con il periodo della fine di un'epoca che stavano vivendo i due autori, certo consapevolmente. Nella stanza irrompe il barone Ochs (in tedesco, letteralmente "bue") von Lerchenau, nobile di campagna dai modi rozzamente nobiliari e cugino della Marescialla (basso). Octavian si nasconde dietro il baldacchino del letto e si traveste da servetta, Mariandel. Il barone è venuto per sollecitare una richiesta inoltrata per lettera, che la Marescialla ha trascurato, con la quale pregava la stessa di provvedere per un cavaliere che consegnasse, secondo la tradizione nobiliare, la rosa di argento alla sua promessa sposa, Sophie (soprano lirico), giovanissima e avve-

nente figlia del signore di Faninal, uomo molto ricco ma di nobiltà recente. Ora, questa della rosa è un'invenzione di Hofmannsthal, inesistente nella tradizione nobiliare viennese del settecento, ma che perfettamente si inserisce nel clima costruito dalla musica di Strauss e dal testo del letterato.

Il barone Ochs è subito colpito dall'avvenenza della finta cameriera Mariandel/Octavian e la corteggia spudoratamente con pesanti *avances*. Il comportamento volgare del non più giovane cugino di campagna infastidisce la Marescialla, che presumibilmente da questo momento medita di aggiustargli un tiro mancino. Accetta comunque il suo incarico e gli comunica che affiderà la rosa ad un nobile cavaliere, il conte Octavian di Rofrano, per la consegna alla fanciulla. Fanno quindi ingresso nella stanza le visite della mattina, una vedova che perora i favori per le tre figlie che l'accompagnano, il parrucchiere, venditori vari, musicisti con un tenore che interpreta un'aria-cavatina: "Di rigori armato il seno". Cavatina in perfetto stile italiano e di non facile esecuzione, spesso appannaggio dei più celebrati tenori che ne fanno un "cammeo" non avendo altre parti nell'opera; ultimo dei quali in ordine di tempo, per quanto ne sappia, il tenore, *star* internazionale, Jonas Kaufmann. Tra i visitatori si presentano anche due intriganti *italiani* (*sic*, da allora ahimè poco è cambiato sul suolo italico, c'è ben poco da protestare contro i consueti stereotipi!), Valzacchi e Annina che offrono i loro "servigi", prontamente accettati dal barone, che si guarda però bene dall'elargire anticipi in denaro. La Marescialla esprime la sua insoddisfazione per l'acconciatura approntata dal parrucchiere, che secondo lei "la invecchia", particolare questo non insignificante nella definizione psicologica della sua personalità. Escono tutti dalla stanza con grandi inchini, compreso il barone Ochs, che in precedenza non aveva perso l'occasione di appioppare qualche manata sul sedere di Mariandel/Octavian, invitandola/o a cena. Mariandel si ritira nel suo nascondiglio per riprendere gli abiti di Octavian.

La Marescialla, rimasta sola, si lascia andare ad un monologo, che costituisce, con quel che segue immediatamente, uno dei tre momenti dell'opera che non è esagerato definire sublimi, in un quadro di generale eccellenza. Ne riporterò il testo, assicurando che la musica è di pari livello, non potendo farne un'analisi armonica, indicata però nella biblio/discografia, alla quale rimando.

#### LA MARESCIALLA *sola*

Ecco lì, se ne va, quel tipaccio borioso,  
e arraffa una creatura giovane, bella e in aggiunta una borsa d'oro,

*sospirando*

come se fosse giusto.

E si immagina anche che chi si abbassa è lui.

Di che mi sdegno poi? Sempre così va il mondo.

E posso rammentare una fanciulla, dal convento

appena uscita, cui fu imposta la santa condizione delle nozze.

*Prende lo specchio*

E dov'è ora?  
*Sospirando*      Sì, cerca la neve dell'anno passato.  
*Tranquilla*  
Parlo così:  
ma come può essere vero  
che io sia stata la piccola Resi,  
e che poi sarò un giorno una signora vecchia...  
Una signora vecchia, la vecchia Marescialla!  
“Guarda là, passa, la vecchia Principessa!”.  
Ma questo come accade?  
Come il buon Dio può farlo?  
Io resto sempre uguale.  
E se anche deve fare così,  
perché egli vuole inoltre che io assista a tutto,  
con mente così chiara? Perché non me lo cela?  
*Sempre più piano*  
Tutto è un mistero, un grande mistero,  
ed esistiamo per questo,  
*sospirando*      per sopportarlo.  
E nel “come”  
*con molta calma*  
sta la vera differenza.

Tutto qui il portento? Inviterei chi obietta in tal modo di risentirsi musica e parole dei Pagliacci, per dirne una, con tutto il rispetto per l'opera verista e Leoncavallo. Comunque, per stare tra i coevi o giù di lì, diverso sarebbe il discorso per quanto riguarda Puccini, musicista eccelso, tuttavia non apprezzato da Strauss che lo definiva un facitore di melodie popolari. Essendo impossibile che Strauss fosse incapace di valutare correttamente il valore musicale di statura europea di Puccini, non insensibile al nuovo (è noto che il compositore lucchese assistette alla prima del *Pierrot Lunaire* di Schönberg – Berlino 1912 – e fu tra i pochi a non riderne), bisognerebbe qui entrare nel capitolo delle umane debolezze dello stesso Strauss, che pur ne aveva. Ma questo sarebbe un altro discorso.

Rientra in scena Octavian, che non comprende il mutamento d'umore della signora, e come potrebbe? A diciassette anni e nella sua condizione di esaltamento sessuale (questo va detto, no?) lui parla di amore, la Marescialla sorride con tristezza, nella certezza che ben presto sarà fatalmente sostituita nel cuore del ragazzo da una donna più giovane e consona ai suoi futuri disegni. Fatto sta che la Marescialla continua in questa sorta di autoanalisi tristemente filosofica, che da monologo diventa praticamente soliloquio alla presenza del sempre più frastornato Octavian. E tutto ciò con rassegnato abbandono, senza moti di ribellione, nella coscienza dell'ineluttabile ciclicità del tempo. Cerca infine di consolare il ragazzo

Nel pomeriggio Le spedirò un corriere,  
Quinquin, per farLe dire  
*esitando*

se vado al Prater.  
E se ci vado,  
e Lei ha piacere,  
viene al Prater anche Lei  
e mi cavalca accanto alla carrozza ...  
Ora sia buono e mi obbedisca.

L'atmosfera musicale anche di questo momento è straordinaria, personalmente la accosterei a quella di "O soave fanciulla" del finale primo della *Bohème* (anche qui, non casuale l'accostamento con Puccini).

Octavian non può che salutare formalmente ed esce come il vento. La Marescialla cerca di farlo raggiungere dalla servitù per salutarlo con un bacio, ma invano. Non le rimane che fargli pervenire la rosa d'argento nel cofanetto, della quale si era dimenticata, da Mohammed, il suo paggetto moro.

Il secondo atto si svolge interamente nel palazzo Faninal in Vienna, la Marescialla non vi compare. Nel palazzo sono in corso febbrili preparativi per il fidanzamento di Sophie con il barone Ochs von Lerchenau, preceduto dall'arrivo del cavaliere, il giovane nobile conte Octavian, che reca la rosa d'argento per conto del fidanzato. L'incontro tra i due giovani è descritto in una pagina musicale che rappresenta uno dei momenti magici dell'opera. I due giovani sono istantaneamente rapiti l'un per l'altro, in una trasparente atmosfera di incantamento estatico, quasi di porcellana, e si manifestano la reciproca simpatia ed ammirazione in un duetto memorabile. Entra il barone e cambia la musica. Sophie è costernata dai modi grossolani del fidanzato, che pensa bene di procedere all'iniziazione della giovane con pesanti allusioni alla vita intima coniugale. Ha inoltre al seguito una servitù rustica ed insolente. Nel mentre il barone si ritira con il notaio per la stesura del contratto matrimoniale, Sophie e Octavian si ripropongono di mai consentire al programmato matrimonio e si scambiano effusioni. Entrano i due intriganti Annina e Valzacchi, che bloccano i due abbracciati e chiamano a gran voce il barone per porlo al corrente del fatto. Ochs ostenta indifferenza sennonché Octavian lo sfida a porsi in guardia, sguaina la spada e lo ferisce leggermente di striscio al braccio. Il barone alza alti lai quasi fosse stato colpito a morte e viene posto in poltrona dalla servitù, dove si consola con un bicchiere di quello buono, servito e riverito da un mortificato Faninal, che ha allontanato la figlia con la minaccia di rinchiuderla in convento. A consolare ulteriormente un Ochs alquanto depresso per l'impreviste complicazioni in un affare che considerava concluso giunge Annina portando una lettera di Mariandel che comunica di accettare il suo invito a cena. Inizia a prendere forma la burla ideata da Octavian con la connivenza della Marescialla. Il barone ringalluzzito chiude l'atto sulle note del "suo" valzer:

“Senza me, senza me ogni giorno ha troppe ore  
.....  
Con me, con me ogni notte ha poche ore”.

Il terzo atto si svolge in una stanza riservata di una locanda di terz'ordine e si apre con un preludio e pantomima, che descrive l'approntamento della stanza come trappola per il barone, che intende portarvi Mariandel con l'ovvio intento di sedurla. Le operazioni sono dirette da Annina e Valzacchi,

ora al servizio di Octavian per vendicarsi della taccagneria di Ochs. Entra Ochs al braccio di Mariandel/Octavian e si trova tra i piedi la presenza di un ingombrante apparato e di servitù che tenta inutilmente di congedare: musica di valzer con orchestrina, personale della locanda in quantità che offre costosi servizi straordinari, vini, candelabri e quant'altro. Per il resto, la serata non promette male per Ochs (nascosta da una tenda c'è l'alcova), però sin dall'inizio Mariandel fa la ritrosa e si scandalizza alla vista del lettone. A tavola poi si fa anche malinconica dopo un sorso di vino; peraltro Ochs rimane colpito e non poco impressionato della sua somiglianza con Octavian, che tanti guai gli ha già procurato. Tuttavia non desiste dal corteggiamento, sino a che non iniziano apparizioni di terrificanti figure spettrali che lo guardano da ogni recesso della stanza. Il barone comincia a sudare e si toglie la parrucca, entrano anche una donna, che si dichiara sua moglie, e quattro bambini che lo chiamano a gran voce "papà". Il barone al colmo dello sgomento invoca la polizia, che interviene immantinentemente nella figura di un Commissario e due agenti. Al Commissario che gli chiede conto della presenza della ragazza afferma trattarsi della sua fidanzata, ma proprio in questo istante entra Faninal che data la situazione si sente male e viene condotto in un'altra stanza, soccorso da Sophie che lo seguiva. Octavian decide allora che è giunta l'ora di piantarla e rivela al Commissario la sua vera identità, riprendendone anche le vesti. Ochs si infuria ma fa il suo ingresso la Marescialla, meravigliando lo stesso Octavian con il quale si era accordata in modo diverso. La Marescialla parla con il Commissario, che si rivela essere l'ex aiutante del Feldmaresciallo, gli palesa che solo di una burla in stile viennese si è trattato e lo congeda. Altrettanto fa con il barone, che tenterebbe una resistenza ma è costretto ad una fuga precipitosa e stizzita anche dall'affollarsi attorno a lui dei creditori e postulanti vari.

Rimangono sulla scena la Marescialla, Octavian e Sophie. La Marescialla, che ha subito e perfettamente capito quanto sta succedendo ai due giovani, si decide con determinazione e sicurezza per la dolorosa, amara rinuncia: non sarà più lei l'amante di Octavian. Ognuno esprime sentimenti e riflessioni in un memorabile, sublime terzetto, che ben a ragione è stato eseguito anche nell'occasione del funerale di Strauss.

*La Marescialla resta ferma alla porta. Octavian le è molto vicino, Sophie più distante, a destra*

LA MARESCIALLA *tra sé, insieme a Octavian e Sophie*

Così avevo giurato, di amarlo nel modo giusto,  
sì che avrei amato anche l'amore suo  
per un'altra!

Ma certo non potevo pensare  
che tanto presto sarei stata costretta.

*Sospirando*

Sono così tutte le cose al mondo,  
cui noi non arriviamo a prestar fede,  
se mai le ascoltiamo in un racconto.

Soltanto chi le vive, ci crede e non sa come –

Qui se ne sta il ragazzo, qui io e con l'ignota fanciulla

egli sarà felice, almeno quanto sa intendere  
un uomo l'esser felice. Così Dio vuole.

OCTAVIAN *insieme alla Marescialla e a Sophie, dapprima tra sé, poi con lo sguardo nello sguardo di Sophie*

Qualcosa è tra noi ed è accaduto.

A lei vorrei chiedere: può essere?

Ed è questa domanda che mi è proibita, io lo sento.

A lei vorrei chiedere: perché mi agita un brivido?

C'è stata, allora, un'ingiustizia grave?

E proprio a lei non mi è lecito fare la domanda. – Ma poi io guardo te,

Sophie, e vedo solo te e solo te io sento,

Sophie, e nulla so altro, soltanto: te io amo.

SOPHIE *insieme alla Marescialla e a Octavian, dapprima tra sé, poi con lo sguardo nello sguardo di Octavian*

Mi pare d'essere in chiesa, con pietà santa e timore,

eppure ho in me pensieri anche non santi! Non so che mi accade.

*Con grande espressione*

Davanti a quella donna vorrei pormi in ginocchio e vorrei anche

vendicarmi di lei, perché sento che è lei che me lo dona

ma di lui a me toglie qualcosa. No, non so che mi accade.

Vorrei capire tutto e anche vorrei non capire.

Una domanda vorrei fare e nessuna domanda, di fuoco sono e di ghiaccio.

E sento solo te e questo solo io so: te io amo.

*Silenziosamente la Marescialla entra per la porta a sinistra, gli altri due non se ne accorgono. Octavian si è fatto vicinissimo a Sophie, un attimo dopo ella è nelle sue braccia.*

La Marescialla discretamente si ritira e raggiunge Faninal nella carrozza. I due giovani, ormai liberi dai precedenti legami e promesse, si scambiano le loro tenerezze ed a loro volta escono di scena. Rientra solo Mohammed, il paggetto moro, che cerca un fazzoletto lasciato inavvertitamente cadere da Sophie, con il quale saluta il pubblico.

Fine

#### DISCOGRAFIA CONSIGLIATA

Il CDR è opera da ascoltare e da vedere, se fatta come Dio comanda. Molte le edizioni disponibili in dvd ed alcune anche su *Youtube*. Edizioni importanti, alcune anche storiche. Una raccomandazione, è essenziale per la corretta comprensione la disponibilità dei sottotitoli in italiano, diversamente è preferibile l'ascolto in cd seguendo un testo con traduzione a fronte.

Dico subito che esistono, per fortuna, due edizioni con la direzione del mitico, geniale **Carlos Kleiber**. Sono quelle che preferisco e che consiglio, la prima del 1979 al Teatro di Monaco di Baviera, la seconda del 1994 all'Opera di Vienna, entrambe con la regia, bellissima, di Otto Schenk. Quale delle due? Difficile il dirlo, se non ponendo a confronto le prestazioni dei singoli interpreti; comunque sia si va sul gusto individuale. Il direttore, Carlos Kleiber, è un fuoriclasse, qui

in una delle sue opere preferite e più frequentate. Il ruolo della Marescialla è interpretato da Gwyneth Jones nella prima e da Felicity Lott nella seconda. Entrambe validissime interpreti, più estroversa e fisicamente importante la prima, più interiorizzata e signorile la seconda che comunque tiene benissimo la scena in ogni circostanza. Brigitte Fassbaender è Octavian nella prima, nella seconda lo è Anne Sofie von Otter. Sono due grandi cantanti e interpreti, potrei anche in questo caso quasi ripetere quanto detto per “le Marescialle”: più vivace ed estroversa la Fassbaender, più nobile la von Otter, aiutata anche nella parte *en travesti* dalla notevole statura. Sophie è interpretata rispettivamente da Lucia Popp e da Barbara Bonney. La Popp era cantante di sommo talento e grande intelligenza interpretativa, come però dimenticare la faccetta della Bonney, perfetta nella parte di Sophie? Quelli che tuttavia fanno realmente la differenza sono gli interpreti di Ochs: troppo superiore il barone di Kurt Moll (edizione 1994), che ne caratterizza sì la personalità volgarotta ma senza mai scendere nella macchietta, mai dimenticando che pur sempre di un nobile asburgico si tratta. Tutte cose che purtroppo dimentica il Manfred Jungwirth dell’edizione 1979, costantemente sopra le righe.

Numerose sono le edizioni dirette da **Herbert von Karajan**, tutte naturalmente d’alto livello. Citerò in particolare quella davvero storica con Elisabeth Schwarzkopf (“La Marescialla” per eccellenza), Sena Jurinac (Octavian), Anneliese Rothenberger (Sophie) e Otto Edelmann (Ochs), portata anche in film.

Infine un’edizione più recente diretta da **Christian Thielemann** (Baden-Baden 2009), con Renée Fleming (Marescialla), Sophie Koch (Octavian), Diana Damrau (Sophie), Franz Awlata (Ochs) e la curiosità Jonas Kaufmann nella parte del tenore italiano. Assai bene in ruolo la Marescialla di Renée Fleming, tra le migliori prestazioni della cantante americana.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

**Hugo von Hofmannsthal**, *Il Cavaliere della Rosa*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1992.

**Quirino Principe**, *Strauss*, Rusconi, 1989. Impegnativa monografia per chi voglia conoscere l’uomo e il musicista.

**Hugo von Hofmannsthal - Richard Strauss**, *Epistolario*, Biblioteca Adelphi, 1993. Essenziale ed interessantissimo per comprendere il complesso rapporto che intercorreva tra i due artisti.

**Alberto Fassone**, *Il linguaggio armonico del Rosenkavalier di Richard Strauss*, Passigli, 1989. Eccellente analisi, alquanto tecnica.