

Russi alla Scala

Avremmo giurato tutti, lì per lì, che dei cinque spettacoli portati alla Scala dai complessi del Bolscoi Teatr il più importante dovesse risultare il *Boris Godunov*. Non foss'altro, perché si tratta di un capolavoro indiscusso. Ancora: fino a qualche mese fa, quando i complessi della Scala stavano per andare a Mosca, si pensava che, venendo a completare lo scambio Scala-Bolscoi, i russi avrebbero portato qui un *Boris* « originale », cioè non secondo la discussa e per noi abituale revisione di Nikolai Rimski-Korsakov, ma secondo la partitura autografa di Modest Mussorgski; tutt'al più, secondo una specie di « riedizione critica », curata da Sciostakovic nel '39, che si dice sia basata sull'originale ma con le più valide fra le « correzioni » di Rimski. Su quest'argomento val la pena di soffermarsi. Rimski-Korsakoff apprestò la sua revisione nel 1896, dopo che la versione originale del *Boris*, apparsa a stento sulle scene, ne era stata scacciata in malo modo malgrado l'interesse di alcufermarsi. Rimski-Korsakov apprestò la ni musicisti e cantanti.

Non si saprà mai fino a che punto Rimski-Korsakov considerasse davvero errori d'un ignorante tutto ciò che nel *Boris* di Mussorgski egli credette opportuno modificare. Sappiamo che scopo principale della sua revisione fu quello di far entrare nei teatri il capolavoro dell'amico; ed è possibile che personalmente Rimski in cuor suo avrebbe ammesso molte delle cose che decise invece di « correggere ». Ad ogni modo, il *Boris* « corretto », edulcorato nei ritmi e in alcune armonie, levigato nello strumentale, poté venir accettato dalle direzioni

dei teatri di tutto il mondo malgrado i loro gusti di allora; e si impose rapidamente. A Rimski, questo merito venne sempre riconosciuto ma fino a pochi anni fa lo si accusò di corte vedute, si ripeté che non aveva capacità di comprendere quale più autentico genio ci fosse nelle « stranezze » e nelle ruvidezze della stesura originale. Tutto questo lo si ripeté soprattutto finché fu possibile ad alcuni studiosi prender visione (soltanto *visione*, in lettura) della versione originale. Ma quando, non molti anni fa, l'opera secondo la primitiva stesura di Mussorgski cominciò a venir rappresentata, sia pur raramente, il confronto « in suoni » e in scena diede qualche risultato inatteso. E' vero che i ritocchi di Rimski avevano addolcito troppo; ma certe asprezze mussorgskiane, per quanto più « interessanti », tradivano una minor efficacia teatrale ed espressiva, soprattutto sulla distanza dell'intera rappresentazione; anche la chiusa con il quadro dell'Innocente alla fine, anziché con quello della morte di Boris (Rimski li aveva posposti), parlava meno all'intelletto ma « rendeva » di più in efficacia drammatica. Così quelle che trent'anni fa sarebbero state bestemmie, parvero dei discorsi sensati; e si cominciò ad intravedere una soluzione ideale in una nuova revisione, che salvasse il meglio delle due versioni esistenti. Si credeva tuttavia che in Russia fosse dato maggior credito all'originale, o che comunque la versione Rimski fosse stata ormai accantonata. Invece, ecco alla Scala l'edizione collaudatissima del *Boris* bolscoiano, versione Rimski con l'aggiunta di un quadro che Mussorgski non aveva messo neppure nel suo « originale »: quadro

ritrovato in abbozzo, considerato molto bello, e inserito nella versione Rimski dopo averlo fatto strumentare dal maestro Mikhail Ippolitov-Ivanov.

Dunque i reggitori del massimo Teatro di Stato sovietico sono... meno realisti dei repubblicani. Questo fatto dà in parte ragione alle più recenti idee sul *Boris* che abbiamo tratteggiato sopra. Ma c'è da tener conto di qualcos'altro. La interpretazione « stabile » del *Boris* offerta alla Scala dal Bolscioi è apparsa accuratissima e nel suo insieme assai valida, tuttavia poco « scavata » nell'espressività interiore o rude (parte di Boris, o scena della locanda); si è invece spiegata in pienezza di accenti proprio nell'unico quadro poco « mussorgskiano » e tipicamente melodrammatico, quello del duetto fra Marina e Grigorj, con festa e polonese. La sera successiva, la rappresentazione della *Dama di picche* di Piotr Ciaikovski ci ha ancor più rafforzato in una opinione che già stavamo accarezzando: che oggi i « bolscioiani » sovietici sentano più profondamente il melodramma tradizionale che non l'interiorità mussorgskiana. Infatti la *Dama di picche* viene realizzata da loro con una penetrazione, una efficacia, un'aderenza al clima dell'opera veramente esemplari, difficilmente superabili: ora, *La dama di picche* è un concentrato di melodrammismo nei suoi aspetti più sentimentali e più vistosi, una specie di « supermelodramma perfezionato ». Stando così le cose, non è poi tanto strano che i bolscioiani preferiscano la versione Rimski all'originale di Mussorgski, certamente ancor più lontano della « revisione » rimskiana da un gusto del genere.

Teniamo presente che queste produzioni del Bolscioi, che — ripetiamo — sono accuratissime e assai pregevoli, non sono frutto di un casuale incontro fra direttore, cantanti, regista, scenografo e masse: sono il frutto maturato e stabilizzato di una precisa visione interpretativa. Sarà *routine* statale: ma è una *routine* che è il contrario di quella che così si nomina da noi. I *routiniers* dell'opera nostrani montano uno spettacolo rapidamente, con approssimazione, basandosi sul fatto che direttore, cantanti e così via sono da tempo « pratici » e conoscono a menadito l'opera di repertorio, avendo « fatta » decine di volte ognuno per proprio conto, cosicché non occorre molto tempo nè molte prove per raggiungere un « decente » (!) assieme musicale (per la regia e la parte visiva si è più esigenti, almeno nei teatri maggiori). Invece quest'altra *routine* basata sulla stabilità di ogni settore, oltre che sulla capacità degli esecutori, somiglia molto più alla concezione del teatro musicale propugnata ed attuata da Arturo Toscanini: quella concezione che troppi dei suoi compatrioti non hanno ancora capito. Comunque, ci sembra che l'orientamento estetico dei bravissimi bolscioiani non si possa considerare casuale davvero. Anche gli altri spettacoli (*Guerra e pace* di Prokofiev, *Il principe Igor* di Borodin, *Sadko* di Rimski-Korsakov) e il programma del primo concerto sinfonico (Rakhmaninov, *Seconda sinfonia e Canti russi*; Ciaikovski, *Francesca da Rimini*) ne hanno confermato la quasi sconcertante consistenza.

Alfredo Mandelli