

Lady Macberth a Ravenna- Helikon Opera

Ravenna Festival quest'anno ha presentato un piccola stagione russa con le opere Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk, La Dama di Picche, Mavra e Kashchej l'immortale. Gli allestimenti, il cast, orchestra e coro sono stati quelli dell'Helikon Opera di Mosca, istituzione forse meno nota del Bol'shoj al grande pubblico, ma di elevatissima qualita', fondata da Dmitrij Bertman che ne e' anche il regista stabile.

Non mi sono lasciato sfuggire l'occasione di recarmi a Ravenna a vedere queste opere, delle quali alcune sono fra le mie preferite in assoluto. Devo subito dire che sono rimasto a bocca aperta per la qualita' degli allestimenti e la genialita' delle messe in scena. Bertman si e' dimostrato un regista dotato di una grande fantasia, ma nel contempo capace di penetrare la musica nel suo significato drammaturgico piu' profondo. Ne sono risultate quattro realizzazioni molto diverse fra loro, ma tutte di grandissima intelligenza.

La Lady Macbeth. Amo terribilmente quest'opera che da sempre considero uno dei massimi capolavori del teatro musicale. In essa si fondono senso della tragedia e senso del comico, erotismo e critica sociale, ironia, folklore, nelle sfaccettature piu' variegata che consentono approcci interpretativi diversi ma sempre nella legittimita' drammaturgica. E questa ricchezza di toni, sfumature, sottintesi, ambiguita' gia' presente nel testo, e' straordinariamente amplificata dalla musica, nella quale timbri, ritmi, armonie si intrecciano in continuazione per dare risalto e piena legittimazioni alle diverse situazioni.

Sarebbe un'operazione disperata cercare di elencare le parti dell'opera che mi sono sembrate piu' significative, poiche' praticamente ogni scena, ogni quadro, ogni cellula drammaturgica richiederebbe un commento che ne sviscerasse le diverse possibili impostazioni. Si potrebbe gia' fin dalle prima battute citare il monologo della noia di Katerina, di grande bellezza e, chiaramente, la porta di ingresso nell'opera e il punto di partenza essenziale per tutti gli accadimenti successivi. Ma si potrebbe continuare con la scena dello stupro collettivo di Aksin'ja il cui malcelato erotismo si approfondira' nel primo incontro di Katerina con Sergej (erotismo di quello forte, fatto di cose non dette, di allusioni, di gesti all'apparenza innocenti) per esplodere alla fine dell'atto nell'amplesso violento e senza veli commentato da una musica frenetica, fatta di timbri aspri e di ostinati che si conclude alla fine nei famosissimi glissandi di trombone. Oppure successivamente la scena violenta della fustigazione di Sergej, anche qui commentata da timbri aspri e da ostinati che si uniscono alla voce sarcastica del suocero e alle grida disperate di Katerina. Oppure la scena, in chiave comica, dell'intervento del Pope al momento della morte del suocero di Katerina. o quella in chiave satirica della stazione di polizia nella quale alla cantilena intonata da comandante fa risponde il coro delle guardie, alla qual scena poi fara' da contrappeso, in chiave ben piu' tragica, quella, bellissima che introduce il quarto atto, con quella specie

di responsorio intonato dal vecchio forzato e riecheggiato dal coro dei deportati.

L'allestimento dell'Helikon Opera

Anzitutto da osservare una trasposizione della vicenda dal mondo contadino al mondo industriale. L'ambiente appare come l'interno di una fabbrica con un intrico di tubi avvoltolati, gabbie, grandi ventole. L'arredo scenico non muterà per tutta l'opera: i singoli diversi ambienti verranno ricostruiti in modo magistrale, sfruttando l'arredo di base e piccole variazioni di oggetti, come sedie dalle altissime spalliere che possono fungere da quinte, pareti mobili etc. Al centro una grande poltrona rossa. Già in questa scenografia si rivelano aspetti simbolici: il percorso di questi tubi potrebbe richiamare l'intrico dei sentimenti che si sviluppano nei personaggi, le gabbie il simbolo della prigionia nella quale gli eventi rinchiodano le persone. Una delle gabbie, ad esempio sarà utilizzata come la camera da letto di Katerina, che il suocero chiuderà con un grosso lucchetto, ma che sarà poi forzata da Sergej al momento della scena della seduzione e dell'amplesso. La grande poltrona rossa rappresenta il centro, la forza dell'erotismo come motore di sentimenti e comportamenti. Ed essa rimarrà sulla scena in continuazione come punto di convergenza fondamentale.

Coerentemente con l'impianto scenografico, anche i personaggi ci si presentano come popolazione del mondo industriale: manager, impiegati, operai, che indossano i costumi del caso. Katerina si presenta in atteggiamento da grande dama, molto sofisticata, capelli biondissimi, un lungo abito rosso scollato con una lunga spaccatura dalla quale, durante i movimenti molto sensuali della donna, si intravedono lunghe e attraenti gambe (il soprano che interpreta Katerina, Svetlana Sozdateleva, è una donna molto bella). Tutto il suo canto, le sue movenze, fanno pensare ad una sensibilità erotica, ad una insoddisfazione chiaramente di natura sessuale, a causa della scarsa virilità del marito, nella quale viene coinvolto il suocero che certamente non nasconde il desiderio che la donna, col suo fisico, ma soprattutto col suo muoversi, suscita in lui. Ma tutto l'atto si dipana in un'atmosfera erotica sempre più spinta. La scena nella quale i lavoranti tormentano Aksin'ja, la cuoca, assume le caratteristiche di uno stupro collettivo, la scena della lotta fra Katerina e Sergej non è altro che la rivelazione del desiderio che sta incatenando i due attraverso intenzionali contatti dei corpi, la scena dell'amplesso è esplicita senza mezzi termini, e il suo intenso contenuto erotico viene poi rilanciato nella successiva scena della fustigazione, dove la partecipazione del vecchio suocero sembra far parte di una prosecuzione del gioco a tre, più che di un intervento punitivo con lo scopo di salvare l'onore del figlio. E in questo la musica di Shostakovich non lascia adito a dubbi, riprendendo in chiave diversa, ma altrettanto violenta, i timbri dissonanti e gli ostinati della scena precedente, e inserendo fra le due scene un monologo con il quale il vecchio richiama alla memoria e rimpiange le sue avventure erotico-amorose della giovinezza.

Regie e direzione orchestrale si integrano perfettamente. Questo lo si avverte

anche nelle scene successive, come la morte di Boris (sempre la grande poltrona rossa al centro della scena), la farsa del pope, accompagnato dalle lamentazioni di Katerina e da un coro di impiegati che piangono a pagamento (così come a pagamento è l'intervento del pope), oppure nella fragorosa scena delle nozze, pavesata come una festa rock, con tanto di chitarra e chitarrista e movenze di danza del coro, e nella quale Katerina fa la sua apparizione in un bianco vestito da sposa; o ancora la scena-farsa della stazione di polizia, tutto quadra in modo molto convincente e le diverse espressioni di erotismo, di ironia, di violenza, di tragedia, rimbalzano continuamente dall'orchestra alla scena rinforzandosi vicendevolmente.

Da osservare il finale. L'ingresso di Sonetka assume in questa messa in scena un valore diverso da quello cui si è abituati, cioè quello di una rivale di Katerina che determina il precipitarsi definitivo della tragedia. Sonetka qui entra come una copia, quasi un clone della Katerina che abbiamo visto nel primo atto: alta, bionda, inguainata in un aderente lungo abito rosso, movenze flessuose e provocanti, e al suo ingresso ella si dirige subito verso la poltrona rossa, dove si adagia in atteggiamento sensuale. Sergej è attirato subito da questa figura, con la quale ha un amplesso che scenograficamente è identico a quello del primo atto. Ciò determina la rottura. Mentre il coro forma una specie di semicerchio utilizzando gli alti schienali di rete delle seggiole, le due donne, all'interno di questo semicerchio, quasi arena di un anfiteatro, si trovano avvinte da un lungo foulard, attorno al quale ruotano in continuazione, mentre il foulard si accorcia via via fino a portare le due donne quasi a fondersi. Quello che in Shostakovich è l'annullamento delle due donne, qui assume invece il punto di saldatura di un ciclo destinato a ripetersi all'infinito.

L'esecuzione è stata di altissima qualità. La direzione orchestrale ha saputo mettere in evidenza tutti gli aspetti della drammaturgia musicale, come ho cercato di definirli sopra. I cantanti hanno saputo interpretare la loro parte non solo nel canto, ma anche nelle movenze sceniche. Al di sopra di tutti la Sozdateleva, dotata di una splendida ed espressiva voce, di strabiliante capacità recitativa: veramente una mattatrice, come si richiede nell'opera. Elena Jonova come Sonetka ha una parte breve nel quarto atto, ma ha saputo riprodurre il sembiante e le movenze di Katerina in modo da rappresentarne un vero clone. Anche Andrej Antonov nella parte di Boris ha saputo incarnare sia col canto che con le movenze il suo personaggio. Forse un filo sotto gli altri Nikolaj Dorozhkin nella parte di Sergej, le cui movenze sceniche e il cui canto non mi sono sembrati così convincenti come quelli degli altri protagonisti.

Il pubblico, più numeroso di quanto non ci si aspettasse, ha applaudito con grande entusiasmo, entusiasmo al quale si è unito anche il sottoscritto.

Saluti a tutti

Rudy, 20 luglio 2003