

Khovanshchina del 05 Giugno 2011

Modest MUSSORGSKY
KHOVANSCHINA

- Ivan Khovansky PAATA BURCHULADZE
- Andrei Khovanski KLAUS FLORIAN VOGT
- Vasily Golitsin JOHN DASZAK
- Shaklovity VALERY ALEXEJEV
- Dosifey ANATOLI KOTSCHERGA
- Marfa DORIS SOFFEL
- Vecchie Credenti HELENA JUNGWIRTH, LANA KOS, ANAIK MOREL
- Scriba ULRICH RESS
- Emma CAMILLA NYLUND
- Varsonofyev MARC PUJOL
- Kouzka KEVIN CONNERS
- Primo Strelzio CHRISTIAN RIEGER
- Secondo Strelzio RUDIGER TREBES
- Un araldo KENNETH ROBERTSON
- Zar Pietro il Grande THOMAS WEBER
- Zarevna Sofja BARBARA ZANDER

Chor und Extrachor der Bayerischen Staatsoper
Chorus Master: Andrés Máspero

Bayerisches Staatsorchester
KENT NAGANO

Regia: DMITRI TCHERNIAKOV
Set design: idem
Luci: Gleb Filshtinsky
Costumi: non indicato
Regia televisiva: Karina Fibich

Luogo e data di registrazione: Monaco di Baviera, 10 e 14 Luglio 2007
Ed. discografica: Medici Arts, 1 DVD a prezzo pieno

Note tecniche sulla registrazione: buona definizione video e audio; regia televisiva in difficoltà dato il tipo di allestimento

Pregi: Nagano, Vogt e Burchuladze

Difetti: Soprattutto la Soffel, ma anche la regia soffre di problemi di decodificazione

Valutazione finale: BUONO

Non molto abbondante la discografia e videografia del capolavoro teatrale di Mussorgsky (a mio personalissimo gusto superiore anche al Boris): ben venga quindi il DVD di questo allestimento bavarese che mette in campo la regia di uno dei più importanti talenti artistici contemporanei, Dmitri Tcherniakov.

Mettere insieme gli elementi della Khovanshchina è sempre una sfida per chi vi si cimenta, per l'ampio respiro di questo straordinario affresco così legato alla storicità delle vicende che racconta. Cambiare le carte in tavola cercando di attualizzarla è quindi oggettivamente molto difficile e proprio per la contestualizzazione così precisa, per quella presenza ossessiva di Pietro il Grande che nelle intenzioni di Mussorgsky domina, senza mai comparire, le prospettive degli uomini. Tcherniakov, che della storicità se ne infischia alquanto, inizia proprio a ribaltare questo presupposto dell'autore, facendoci vedere continuamente lungo tutto il dipanarsi della vicenda Pietro e la Zarevna Sofja in due riquadri alti del palcoscenico a dominare le vicende degli uomini. Sofja contempla il mondo attraverso una finestra, interrompendosi solo per accoppiarsi in un amplesso disperato con Shaklovity; Pietro, invece, inizia come un bambino; diventa poi progressivamente una specie di pupazzo che si pavoneggia con una carica e un ruolo per cui manifesta una chiara immaturità (in ciò assomiglia a Ivan Khovanski: si direbbe che il potere, ufficiale o rivoluzionario che sia, in Russia sia sempre in mano a despoti immaturi e infantili); e infine impugna tutta la vicenda con la repressione.

Al di sotto di essi, in tre riquadri l'umanità lacerata e sofferente: al centro il popolo; alla nostra sinistra Ivan e la sua corte dei miracoli, con nani e ballerine; a destra, il principe Golitsin.

Alla fine dell'opera, scompaiono le barriere architettoniche per il sacrificio dei Vecchi Credenti che si ammucchiano al centro del palcoscenico sotto una luce di taglio molto suggestiva a consumare la loro immolazione secondo il classico finale scelto da Abbado e, da allora in avanti, adottato praticamente da tutti: quello cioè che chiude l'opera "spegnendola" progressivamente, senza l'incongrua ripresa dell'alba sulla Moscovia.

Di impatto visivo notevole, questa realizzazione di Tcherniakov soffre però di una narrazione di non sempre agile comprensione e, anzi, affidata – così pare – alla libera interpretazione dello spettatore.

In che fase ci troviamo della Storia della Grande Madre Russia? Cos'è quella specie di galleria cupa e opprimente in cui si svolge tutta la vicenda del popolo? Sembra un garage con lampadine a setole, un tunnel che incupisce una vicenda già di per se stessa senza molte speranze.

Chi è Ivan Khovanski come ce lo racconta Tcherniakov? Compare a metà del primo atto in mezzo ai suoi uomini e al popolo sofferente vestito come un guappo, con una specie di paletot rosso con i risvolti di pelliccia; è un arruffapopoli, lo capiamo anche nella scena a casa sua, potrebbe forse essere un generale ribelle della Cecenia o dell'Ossezia, per la crudeltà mai disgiunta da un piglio cialtronesco e infantile assolutamente affascinante (e, per inciso, resa magnificamente da un ritrovato e mai così bravo Burchuladze, uno dei due trionfatori della serata).

Chi è il figlio Andrei? Un uomo dell'esercito che approfitta del proprio potere ma che poi rimane disorientato di fronte alla potenza dell'amore e della forza morale di Marfa.

Chi è Dosifey? Un altro cialtrone privo di qualunque autorità morale. Siamo lontani le mille miglia dalla severità verbale di un Reizen o, al limite, anche di un Ghiuselev. Questo miserabile è un parassita che sfrutta indifferentemente, a seconda dell'opportunità, l'aristocrazia (rappresentata da Golitsin) o la rivoluzione propriamente detta, quest'ultima ovviamente incarnata da Khovansky.

Secondo Tcherniakov, Khovanshchina è un dramma senza tempo, esattamente come le opere teatrali di

Shakespeare, ma è difficile condividere questa opinione e proprio per i continui riferimenti storici dell'autore, a cominciare da quel Pietro il Grande che aleggia continuamente sulle vicende di tutti i protagonisti. Ma questa è l'idea che il regista si sforza di perseguire per tutta la narrazione.

Più difficile ancora la realizzazione delle inquietudini e delle ambiguità di Marfa, personaggio assolutamente non risolto in parte per limiti di comprensione del Regista e in parte per limiti intrinseci dell'interprete, vero buco nero di tutta la realizzazione.

Del tutto incomprensibile, poi, la "scomposizione" di Susanna in tre personaggi femminili.

Quanto alla comunicativa propriamente detta, c'è da deplorare il fatto di aver buttato letteralmente alle ortiche tutto il potenzialmente meraviglioso secondo atto. La scena della profezia di Marfa è banale e non è purtroppo nemmeno riscattata da una prestazione vocale all'altezza della situazione, visto che la Soffel è totalmente impari alla bisogna, con la voce spezzata in due tronconi, afona in basso e nemmeno particolarmente intonata e, per di più, con una personalità d'interprete inesistente.

Altro personaggio sostanzialmente non riuscito è Shaklovity, reso come il solito trucibaldo violento e mezzo ubriaco.

Quindi, descritta così sembrerebbe una realizzazione sostanzialmente fallita; e invece lo spettacolo riesce a essere coinvolgente grazie a un senso del ritmo impresso dal regista d'intesa con il direttore (splendido Nagano) che toglie il fiato e che impedisce di distogliere gli occhi dal palcoscenico. C'è ovviamente il problema della visione televisiva che impedisce la visualizzazione contemporanea di tutti e cinque i riquadri, ma alla fine si può sopportare.

Il senso del ritmo di Tcherniakov è dettato da un orologio che, analogamente ai film d'azione, ci serra il racconto nello spazio di una giornata; una giornata in cui Pietro il Grande da bambino un po' imbranato diventa il leone che sbrana tutte le rivolte; una giornata in cui ci sarà l'ascesa e la decadenza delle speranze e degli aneliti rivoluzionari affidati a una banda di quelli che a Milano siamo soliti definire "mal trà insema" (traduzione: male assortiti). E in Russia sappiamo bene che le rivoluzioni le fanno i professionisti, perché i cialtroni di solito escono massacrati.

Poi ci sono alcuni momenti riusciti meravigliosamente:

- Le scene di massa, per esempio, sono davvero molto belle. Il finale se vogliamo è un po' convenzionale nel suo minimalismo (come giustamente sottolineato da Matteo Marazzi, tutti i registi sono in qualche modo debitori a Carsen e al suo modo di spostare le masse su un palcoscenico spoglio in cui l'unico elemento architettonico è la luce), ma di indubbia efficacia emotiva

- La scena dell'esilio di Golitzin è veramente emozionante, con le donne che gli coprono le mani con guanti di lana

- Notevolissima anche la scena a casa Khovansky, con un Ivan più cialtrone che mai che gioca a fare il bambinone con le donne persiane e si riscatta, alla fine, uccidendo tutti a cominciare da quell'impiccione di Shaklovity, tanto che alla fine è proprio Ivan a pronunciare la risata finale, tenendo in mano la bomba a mano che farà esplodere a sorpresa

Infine, la caratterizzazione di alcuni personaggi è semplicemente meravigliosa.

Non mi aspettavo molto da Burchuladze, che mi era già tristemente noto per alcune nefandezze che avevano corrotto una delle più belle voci di basso di tutti i tempi, ma qui è outstanding! La forma vocale non è niente male, ma è tutto il personaggio a riuscirci indimenticabile, persino per uno come lui che non ha mai brillato particolarmente per la forza delle sue caratterizzazioni. È impossibile rimanere indifferenti di fronte a questo Ivan immaturo, narcisista, innamorato del potere, infantile e pacchiano. La lunga scena nella sua casa affollata di campionari di varia umanità, con lui in canottiera e bretelle che contempla tutti come un bambino

felice alle prese con un giocattolo nuovo, è qualcosa di meraviglioso. La sua espressione durante le danze persiane è semplicemente indimenticabile, così come il riso sardonico espresso attraverso un orribile rictus mentre sta per far esplodere la granata che ucciderà tutti: ragazzi, questo è teatro vero, per di più con un cantante che, se fosse questo, sarebbe da considerare ritrovato!

L'altra caratterizzazione entusiasmante è, come anticipato, quella di Andrei: col suo canto nervoso e svettante Klaus Florian Vogt spazza letteralmente tutte le precedenti interpretazioni dello stesso ruolo. Il suo Andrej è un personaggio inizialmente molto sicuro di se stesso che poi progressivamente si smarrisce di fronte alla forza di Marfa. Il canto è eccezionale, degno di quel grande protagonista della corda tenorile che sta diventando.

Splendido anche Ulrich Reß come Scriba.

A un gradino inferiore Kotscherga; ciononostante il suo Dosifei è molto, ma molto migliore di quello che mi aspettavo, segno che in questi personaggi il basso ucraino riesce a dare il meglio di sé molto più che nei ruoli del repertorio italiano. Siamo ovviamente molto lontani dalle caratterizzazioni ieratiche del personaggio di cui abbiamo parlato sopra, però è convincente e il canto è di notevole qualità complessiva.

Anche nella breve parte di Emma, Camilla Nylund si conferma una delle più sensibili e nervose interpreti contemporanee.

Interessante, ma non molto di più, il Golitsin di Daszak: il personaggio aprirebbe spiragli dialettici notevoli, ma la resa è piuttosto compilativa. E, oltre a tutto, a parte il coup de theatre della scena dell'esilio, il regista non sembra molto interessato agli sviluppi del principe e delle sue idee.

Ho trovato invece complessivamente molto convenzionale lo Shaklovity di Alexejev, anche se l'incipit del suo momento solistico dopo il sesso con la Zarevna è momento di vero teatro.

Insomma, in un'eletta schiera di interpreti di spessore complessivamente importante, in una produzione discutibile ma mai banale, quello che proprio non ci sta è la presenza di Doris Soffel in un ruolo tanto complesso e carismatico. Marfa, ruolo clamorosamente da mezzosoprano e non da anfibio, metà santa e metà strega, amante appassionata e forse – come adombrato in questa regia – addirittura madre, forse anche creatura del demonio, sicuramente quanto di più simile a una specie di Kundry russa, è un personaggio talmente carismatico da essere addirittura stato frainteso da cantanti in cerca di autoglorificazione che l'hanno trasformata in una specie di vampiro.

Qui è una bella signora di un po' più che mezza età e ancora di discreto fascino, benestante, ingioiellata, e di canto purtroppo per lo più assolutamente censurabile, anche perché la voce in basso è totalmente inesistente. La scena della profezia è un disastro, l'aria del terzo atto solo un po' meglio, ma è il personaggio che non potrebbe essere più terragno e dimesso di così. Peccato, si sarebbe potuto fare qualche cosa di più coinvolgendo cantanti molto più carismatiche.

Dirige il tutto Kent Nagano, davvero mesmerizzante. La versione scelta è quella di Šostakovic senza la scena del pastore luterano e con il "finale Abbado": come abbiamo già detto, oggi come oggi è la versione più rappresentata proprio per l'impatto emotivo soprattutto nel finale. Di questa materia, Nagano riesce non solo a tenere le fila grazie a una narrazione agile e veloce, ma anche a dare la versione più emozionante dai tempi di Abbado

Pietro Bagnoli