

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Mavra

Kaščeј l'Immortale

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

con il patrocinio di:

SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

**Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna**

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CENTROBANCA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

EN.E.R. TRADING

ENI

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

MIRABILANDIA

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*

Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*

Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
ALMA PETROLI, *Ravenna*
ASSOCIAZIONE VIVA VERDI, *Norimberga*
CENTROBANCA, *Milano*
CMC, *Ravenna*
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
DELOITTE & TOUCHE, *Londra*
FBS, *Milano*
FINAGRO I.PI.CI. GROUP, *Milano*
GHETTI CONCESSIONARIA AUDI, *Ravenna*
IES ITALIANA ENERGIA E SERVIZI, *Mantova*
ITALFONDIARIO, *Roma*
ITER, *Ravenna*
KREMSLEHNER ALBERGHI E RISTORANTI, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
MARCONI, *Genova*
MATRA HACHETTE GROUP, *Parigi*
ROSETTI MARINO, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA CONCESSIONARIA FIAT, *Ravenna*
TERME DI CERVIA E DI BRISIGHELLA, *Cervia*
VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*
WINTERTHUR ASSICURAZIONI, *Milano*

Sulla *Saison russe* di Helikon Opera

di Rubens Tedeschi



Vasilij Kandinskij, La piazza Rossa. Olio su tela cartonata, 1917.

Inserito nel festival ravennate, il piccolo festival russo di Helikon Opera copre quarantasei anni esatti: dalla *Dama di Picche*, il primo clamoroso successo colto da Čajkovskij nel 1890, alla *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* applaudita a Leningrado e a Mosca nel 1934. In mezzo, *Kaščeja l'immortale* di Rimskij-Korsakov e *Mavra* di Stravinskij nel 1902 e nel 1922. Il ciclo, breve e significativo, illustra l'ultimo periodo della grande parabola russa, dall'opera nazionale all'opera internazionale: un albero dai rami frondosi cresciuto dal seme affondato nel 1836 da Michail Glinka con *Una vita per lo Zar*.

Una cinquantina d'anni dopo, Čajkovskij annotava in una pagina del *Diario* la meraviglia provocata da “un fenomeno senza precedenti nel campo dell'arte”: un *dilettante*, dopo aver scritto insignificanti banalità, “produce all'improvviso, a trentatré anni, un'opera di cui la genialità, lo slancio, la novità e la perfezione tecnica eguagliano le più profonde creazioni del mondo artistico ... raggiungendo con un balzo il livello (Sì! il livello!) di Mozart, di Beethoven e di chiunque altro si voglia citare”.

Lo stupore è dettato da un pregiudizio ‘antidilettantesco’ mal posto: in realtà Glinka raggiunge la cima perché conosce bene le opere di Mozart e di Beethoven per non parlare di Donizetti e Bellini con cui aveva stretto un'affettuosa amicizia in Italia. Proprio da questa conoscenza, ricava il proposito di “scrivere in modo russo”, e lo realizza con la freschezza del genio, prendendo quanto gli serve dagli illustri modelli senza dover sbarazzarsi di un'ingombrante tradizione scolastica.

Su questa base, arricchita dallo studio degli autori europei anticonvenzionali – come Liszt e Berlioz –, nasce l'inconfondibile scuola russa che, nonostante le pretese ‘professionali’ degli allievi dei Rubinstein, conserva la propria originalità intrecciando al nazionalismo le novità occidentali. Semmai, nel tessuto, l'uno o l'altro dei due fili emerge con maggiore evidenza su sponde opposte: in Musorgskij (dove il genio elabora il proprio linguaggio) o in Čajkovskij che, nella *Dama di Picche*, pimenta il proprio russismo di sapori mozartiani.

L'Helikon Opera nella centralissima via Nikitskaja a Mosca.



In questo sviluppo di contaminazioni e di scambi, *Kaščeĭ l'immortale* e *Mavra* offrono due esempi fra i più caratteristici. Lo stesso Rimskij-Korsakov tiene a ricordare, nelle *Memorie della sua vita musicale*, che il soggetto di Kaščeĭ, proposto dal critico Petrovskij, “appassionato e risoluto wagneriano”, richiede procedimenti inconsueti: “false relazioni formate da progressioni di terze maggiori, cadenze equivoche e interrotte, risolte in accordi dissonanti e di passaggio” oltre alla “ostinazione sulla settima diminuita nella scena della tempesta di neve”. Questi e altri ‘artifici’ suggeriscono l’influenza di Wagner; ma è altrettanto vero che il ‘wagnerismo’ di Rimskij assume un inconfondibile colore russo, al servizio della fiaba popolare e di un recitativo che deve più a Dargomyžskij che al tedesco. Non a caso il personaggio di Kaščeĭ ritornerà nell’*Uccello di fuoco*, il più rimskijano dei balletti dell’allievo Stravinskij.

Con *Mavra* il discorso è tutt’altro. La foglia di fico wagneriana (che non arriva a coprire le forme di Rimskij) scivola su un terreno accidentato dove il serpente dell’internazionalismo ingoia il topolino neoclassico. Non inganni la dedica a Čajkovskij, accompagnata da punte ironiche. Stravinskij, come un riccio corazzato di lunghi aculei, punge *pro domo sua*. Come sempre. “Volevo mostrare – proclama nei *Colloqui* con Craft – una Russia diversa ai miei colleghi non russi, specialmente a quelli francesi i quali erano, a mio parere, saturi dell’orientalismo da ente turistico della *mogučaja kučka*, la *potente combriccola*, come Stasov soleva chiamare il Gruppo dei Cinque. Infatti mi stavo ribellando contro il carattere pittoresco della musica russa e contro coloro che non vogliono accorgersi come il pittoresco venga prodotto con piccoli trucchi”.

In questo indirizzo, Čajkovskij, “il più grande talento di tutta la Russia e, ad eccezione di Musorgskij, il più genuino”, entra soltanto di straforo. Dell’autore della *Dama di Picche*, dell’*Onegin*, della *Bella Addormentata*, c’è ben poco in *Mavra*: gli italianismi, sorretti dalla parodia, sono inglobati nel caratteristico clima del poemetto di Puškin, il capostipite della letteratura russa, e arricchiti da una serie di invenzioni buffe, di temi folkloristici e di vocalizzi belcantistici che han poco da spartire con l’angoscia crepuscolare del dedicatario. Il ‘rossinismo’ meccanico di Stravinskij ci lancia in pieno Novecento aprendo, assieme a Prokof’ev, la strada al grottesco del *Naso* e della *Lady Macbeth*.

È passato soltanto un secolo da quando le liriche di Dargomyžskij insegnavano a Musorgskij l’arte della parodia; in questo periodo, relativamente breve, la musica russa sviluppa tutte le sue potenzialità: i due fili – nazionale ed europeo – si legano sul telaio della storia in cui l’eredità del passato e le crisi del presente si uniscono, preparando le ansie e le speranze del futuro.

Mavra

Opera buffa in un atto

libretto di

Boris Kochno

dal poema di Aleksandr Puškin La casetta di Kolomna

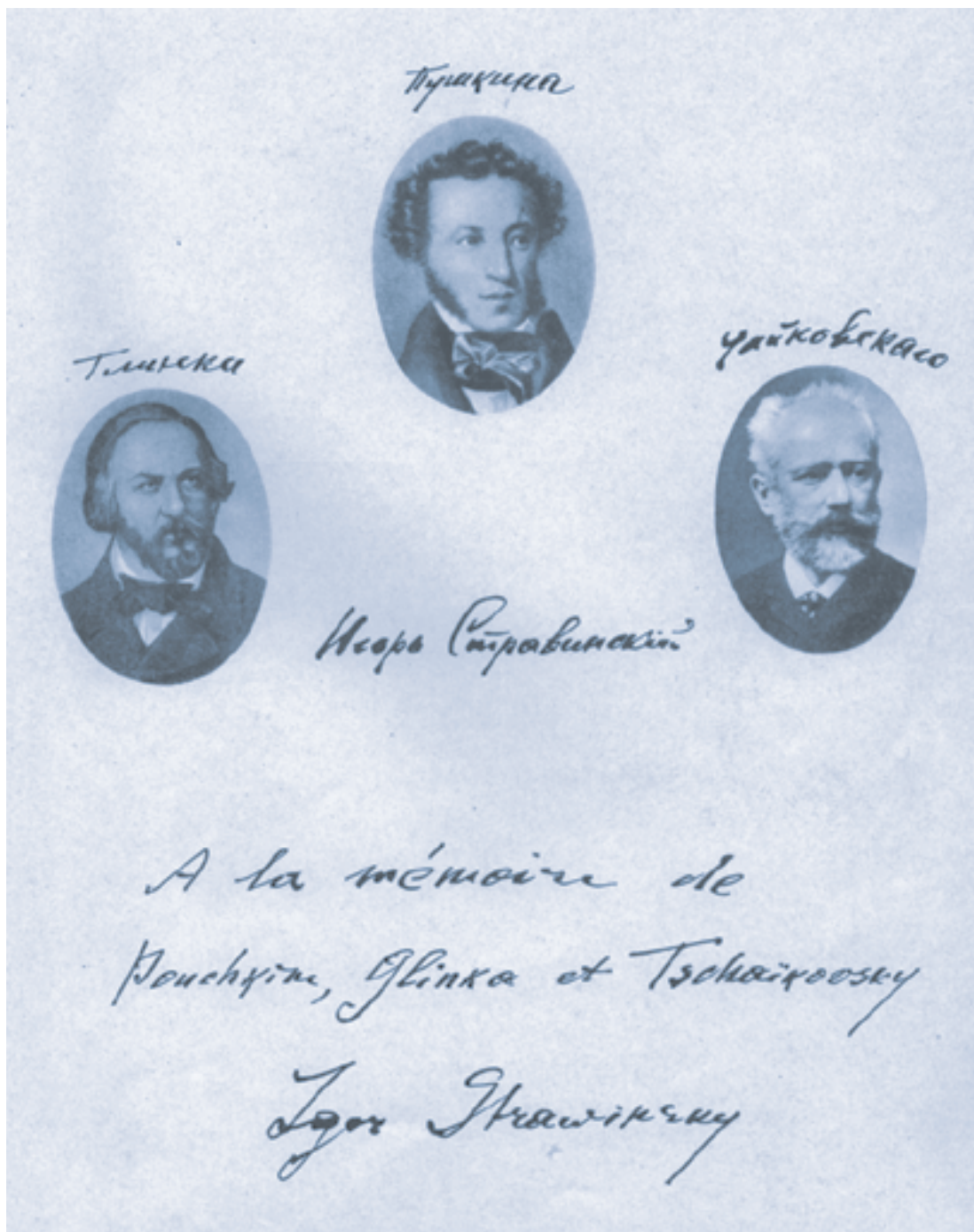
musica di

Igor Stravinskij



M. Larionov, Ritratto cubista di Stravinskij.

Il libretto



Dedica autografa di Stravinskij nella partitura di Mavra: “Alla memoria di Puškin, Glinka e Čajkovskij”.

PERSONAGGI

Paraša
La Vicina
La Madre
L'Ussaro

soprano
mezzosoprano
contralto
tenore

Versione italiana autorizzata dall'autore di Jurij Schleiffer-Ratkov

Paraša

(alla finestra, con un lavoro in mano, canta una canzone)

“Mio diletto, mio caro amico,
“tu mio sole, mio aquilotto,
“son sei giorni che non t’ho più veduto,
“son sei giorni che me ne vo dolente
“sola soletta per oscuri boschi.
“Nei folti boschi cantano gli uccelli,
“ma il loro verso
“mi attrista ancora di più.
“Te non cantare, piccolo uccellino,
“non cantare, abbi pietà di me,
“non straziare il mio cuoricino!”

L’Ussaro

(avvicinandosi alla finestra e cantando una canzone)

“...Era grande la baldoria
“alla fiera di Rostòv...”

Paraša

Oh, ancora quella voce
che mi turba senza tregua.
Quasi quasi me ne scappo.

L’Ussaro

(continuando)

“...Tra la la la lero
“c’era tanta gente
“tra la la la lero
“tanta gente al baraccone,
“a guardare come danza
“la maliosa zingarella
“coi sonagli e il tamburello
“svolazzando in qua e in là.”

Paraša

Tutte eguali le canzoni.
Fareste meglio a raccontarmi
che avete fatto voi di bello
da domenica fino a oggi.

L’Ussaro

Ogni mio passo non occorre
sorvegliare così: son tuo!

Ah, Paraša, te lo giuro,
non ritrovo più me stesso:
per la prima volta cedo
alla grazia femminile.

Paraša

Su, smettetela,
per favore,
con le ciarle menzognere.

L’Ussaro

...Come scintillano le nevi
così rifulgi tu...

Paraša

Eterno adulatore!

L’Ussaro

...Centomila volte
più fortunato di me
lo scialletto che t’avvolge.

Paraša

Eppure, sì.

Paraša, l’Ussaro

La mia passione aumenta d’ora in ora,
la mente fugge via perdutamente...

L’Ussaro

Dimmi, quando ti vedrò?

Paraša

Alle otto domattina,
giù pel viale delle querce.
(l’Ussaro si allontana. Paraša riprende la sua canzone)
“Te non cantar piccolo uccellino,
“te non straziar il mio cuoricino...”

La Madre

(entrando)

Che brutta cosa rimanere senza serva.
La porta stride e non si chiude,
il gatto miagola
ed è sottosopra

tutta la casa.
Dì, non stai a sentire?

Paraša
Che posso farci?

La Madre
Che puoi tu farci? Corri dai vicini.
Chissà se ce ne sono a buon mercato.
Copriti, metti la mantella.

Paraša
Ma perché mai debbo
in questo modo imbaccuccarmi
quando fuori il freddo non c'è più?
(*Paraša esce*)

La Madre
(*sola*)
Miseri noi,
non mi vuole uscire dalla testa
la buonanima. Povera Fëkla,
Quant'era brava a metter toppe,
quant'era svelta nel cucinare,
ed era sempre in gamba,
sempre in gamba.
Si stava bene davvero:
una tavola ben apparecchiata,
una bella pentola di minestra succulenta,
funghi freschi...
Che ne sarà di noi adesso?
Basta che non sia un tipo bisbetico
che ogni tanto ci abbia il muso
e faccia capricci e pasticci
esponendosi a brutte figure
con gli invitati.

La Vicina
(*entrando*)
Salute, cara vicina.

La Madre
Petrovna! È tanto che non vi si vede.

La Vicina, la Madre
Son già secoli
che non abbiamo avuto
un tempo così bello.
Son certo stati i santi tutti insieme
a metterci la mano.
O che giornate!
Ahimè, le sconteremo quest'inverno.

La Madre
Eppure, cara mia Petrovna,
non son passate senza guai.

La Vicina
Pare
che vi sia morta quella brava serva.
Ma voi sapete...

La Madre
Ma noi sappiamo...

La Vicina, la Madre
...che le gioie e le pene
ci sono dispensate
dalla volontà divina.

La Madre
È vero, sì. Però, sentite,
posso pur lagnarmi
se domestiche proprio non ne trovo punto.

La Vicina
E già, capisco la sciagura...
Ier l'altro se n'è presentata una
dal prete, che sembrava tento seria.
Però certe pretese, vi dirò!

La Madre
Le paghe se le fissano da sé.

La Vicina
Invece bisogna contare ogni soldo
visto che un taglio di stoffa
rincara ogni giorno.

La Madre

Macché! Via non esageriamo.

Questo vestito non è un anno
che l'ho comperato
dal vecchio armeno.

Per niente! Potete informarvi.

Ecco, guardate che tessuto fine,
guardate che disegni e che ricami tutt'intorno
con questa famigliuola

di palombelle azzurre in campo giallo!

(intravedendo Paraša di ritorno)

Paraša!

Dove sei stata tanto tempo?

La Vicina

(voltandosi)

Chi c'è?

Paraša

Ecco, t'ho portato una cuoca.

La Madre

(alla Cuoca)

Sentiam ragazza mia,
chi t'ha mandata qui?

Paraša

Me l'ha raccomandata la comare.

La Madre

(idem)

Va bene, l'assumiamo.

Paraša, la Vicina, la Madre

(alla Cuoca)

Ricordati che giorno e notte
devi stare sempre all'erta.

La Vicina

Bisogna farsi dire quanto vuole.

Paraša

Glie ne ho parlato, chiederà pochissimo.

La Madre

Ma quanto?

La Cuoca

A vostro piacimento, mia signora.

La Madre

Dunque, com'è il tuo nome?

La Cuoca

È Mavra.

La Vicina

(La parlata è disinvolta).

Paraša

Allora la mia caccia è stata proficua.

La Cuoca

M'ha già detto
che la Fekluša buonanima
per dieci anni
vi ha così ben serviti...

Paraša, la Vicina, la Madre

E senza mai mancare al suo dovere.

Ora tu

in tutto devi prendere

da lei esempio:

rispettosa e pia.

La Cuoca

Spero che tutti sarete soddisfatti.

Le altre

Ma veramente

questa ragazza pare assai carina.

La Vicina

Vi lascio,

dovete ora andare

con Paraša in città.

(esce)

La Madre

Paraša, mentre vo' a vestirmi,
rimani un po' con la ragazza,
falle vedere la cucina

e quel che c'è da fare qui.
(*esce*)

La Cuoca
Paraša!

Paraša
Ah! Vassilij caro!
Che immensa gioia!

La Cuoca
Ah, tesoro!
(Che bella preda
mi è oggi capitata).

Paraša, la Cuoca
No!
Finché vivo non potrò dimenticare
questo giorno di felicità.
E quelle ultime ore...

Paraša
...quando nascosta
in un angolo della veranda
cercavo di vederti passare nella via.

Paraša, la Cuoca
Finché vivo, finché campo,
non potrò dimenticare
questo giorno di felicità.
E quelle ultime ore... quando...

La Cuoca
...da una finestra
tentavo invano di spiarti...

Paraša, la Cuoca
E quelle buie notti
che mi portavano
la visione dei tuoi occhi splendenti...
E mi sembrava di sentire
il nome tuo risuonare
nel dormiveglia.
Ma tu non rispondevi mai.
Ed ora non vi son barriere.

Saremo felici per l'eternità.
Tutto diventa un nuovo sogno
quando a due cuori innamorati
presta man forte il dio Cupido.

(La voce della Madre)
Paraša!

Paraša
Senti? mi chiama.
(*finge di continuare un discorso*)
...poi spazza in queste camere...
(*entra la Madre*)

La Madre
Facciamo presto.
(*alla Cuoca*)
E tu,
quando avrai fatto tutto,
non te ne andar di qua
perché ci ho molte commissioni.

Paraša
Andiamo, mamma. È tardi.

La Cuoca
Signora, non mi muoverò.
(*a Paraša*)
Paraša, quanto tempo
devo star qui solo ad annoiarmi?

La Madre
(*in disparte*)
(Ma tornerò a vedere cosa fa).

La Cuoca
Attendo
con impazienza,
cara mia Paraša,
l'apparizione della prima stella.
Nel silenzio la casa s'addormenterà
e resteremo soli.
Allora i nostri sguardi
rifletteranno il fuoco
del nostro amore e fino all'alba

udrai le mie parole ardenti,
saprai del mio atroce tormento
e della mia passione.
Tutto saprai da me
nella misteriosa quiete...
Tutta la notte, finalmente,
staremo insieme indisturbati
e le parole alterneremo
con le carezze e i folli baci.
Se mi facessi nel frattempo la barba?
Non mi vedrà nessuno.
Per fortuna ci ho il rasoio con me.
Sapone...
Acqua...
(si rade)
La sedia balla...
La tavola è storta...
(entra la Madre)

La Madre
Tutto spalancato qui?
(scorge la Cuoca che si fa la barba)
Aiuto!

La Cuoca
Accidenti!

La Madre
Al ladro!
Ohi, svengo.
(la Madre sviene. Paraša entra in tempo per accoglierla fra le sue braccia)

Paraša
Mammina!
Su, presto, dell'acqua.

La Cuoca
Paraša!

Paraša
Un panno! Muoviti!

La Cuoca
Dove cacciarmi?

Paraša
Mamma!

La Cuoca
La vecchia tornerà in sé fra poco...

Paraša, la Cuoca
Che guaio!
(entra la Vicina)

La Vicina
Gesù, Maria, cosa succede?

La Madre
(riavendosi per un istante)
Ferma!

La Cuoca
(precipitandosi alla finestra e scavalcandola)
Addio!

La Vicina
Assassino!

Paraša
Vassilij!

La Vicina
Acchiappa il ladro!
(volgendosi alla Madre giacente)
Santo cielo, che stia per morire?

Paraša
(sporgendosi dalla finestra)
Vassilij! Vassilij!

Il soggetto

di Tarcisio Balbo



Un momento di Mavra nell'allestimento di Helikon Opera.

La giovane Paraša canta alla finestra mentre è intenta a sferuzzare; entra l'Ussaro Vassilij, anche lui cantando, e s'intrattiene a corteggiare la ragazza. I due innamorati si danno appuntamento per l'indomani, e mentre l'Ussaro si allontana, Paraša riprende la propria canzone.

Entra la Madre di Paraša, che si lamenta per la morte della vecchia cuoca Fëkla e, di conseguenza, per il disordine in cui versa la casa. Dopo che la Madre ha mandato Paraša dai vicini affinché cerchi di assumere una nuova cuoca, entra la Vicina: questa si unisce dapprima al lamento della Madre per poi fermarsi a parlare del più e del meno.

Rientra Paraša che, apparentemente, è riuscita a trovare una cuoca di nome Mavra. Dopo aver impartito alcune raccomandazioni alla nuova assunta, la Vicina e la Madre escono, e lasciano Paraša e Mavra da soli: Mavra, però, altri non è che l'Ussaro, camuffatosi da cuoca per introdursi indisturbato in casa dell'innamorata.

Mentre Paraša e l'Ussaro pregustano le gioie della vita in comune, rientra la Madre che dà gli ultimi ordini alla nuova cuoca ed esce assieme alla figlia. Rimasto solo, l'Ussaro decide di passare il tempo facendosi la barba: purtroppo, mentre è intento a rasarsi rientra improvvisamente la Madre che scambia l'Ussaro per un ladro e sviene per lo spavento.

Accorre Paraša, seguita dalla Vicina. Mentre l'Ussaro è indeciso sul da farsi, la Madre rinviene: alle urla delle donne, l'Ussaro decide di darsela a gambe saltando dalla finestra, mentre Paraša, sconsolata, tenta inutilmente di richiamarlo.

La jeune Paracha chante à la fenêtre tout en tricotant; arrive le hussard Basile, en chantant lui aussi, il lui fait la cour. Les deux amoureux promettent de se revoir le lendemain et, tandis que le hussard s'éloigne, Paracha se remet à chanter.

Arrive la mère de Paracha qui se lamente de la mort de la vieille cuisinière Thekla et du désordre sous lequel croule la maison. A la demande de sa mère, Paracha se rend chez les voisins en quête d'une nouvelle cuisinière; arrive alors une voisine qui, tout d'abord, s'unit à la plainte de la mère puis se met à bavarder de sujets futiles.

Retour de Paracha accompagnée d'une nouvelle cuisinière nommée Mavra, du moins les apparences le donnent-elles à penser. Après avoir donné quelques recommandations à la nouvelle cuisinière, la voisine et la mère sortent: Paracha et Mavra restent seuls. En vérité, Mavra n'est autre que Basile le hussard, déguisé en cuisinière pour mieux s'introduire dans la maison de sa bien-aimée.

Tandis que Paracha et Basile ainsi réunis savourent déjà leur idylle, revient la mère qui donne les dernières consignes à la nouvelle cuisinière, elle sort ensuite avec sa fille. Resté seul, Basile en profite pour se raser. Malencontreusement, la mère rentre plus tôt que prévu et, prenant le hussard pour un voleur, s'évanouit de frayeur.

Paracha accourt, suivie de la voisine. Alors que le hussard ne sait plus que faire, la mère reprend connaissance. Aux cris des femmes, le hussard décide de s'enfuir par la fenêtre, et Paracha, éperdue de chagrin, de crier inutilement "Basile! Basile!".

The young girl Parasha, intent on her knitting, sings at the window. The Hussar Vassili enters, also singing, and pays court to the girl. The two lovers make an appointment for the next day. As the Hussar leaves, Parasha resumes her song.

Parasha's Mother enters, lamenting the death of the old cook Thecla and the resulting chaos in the house. After the Mother has sent Parasha to the neighbours to seek a new cook, the Neighbour enters and she too joins the Mother in lamentations before proceeding to chat about this and that.

Parasha returns and apparently has found a cook called Mavra. After giving a few instructions to the new employee the Neighbour and the Mother exit, leaving Parasha and Mavra by themselves: but Mavra is none other than the Hussar who has disguised himself as a cook in order to gain undisturbed access to his beloved's house.

While Parasha and the Hussar are having a preliminary taste of the joys of living together the Mother returns to give the new cook further orders. She then leaves together with her daughter. Left alone the Hussar decides to pass the time by shaving, but the Mother enters unexpectedly and, taking him for a burglar, faints from fear.

Parasha arrives followed by the Neighbour. The Hussar doesn't know what to do. Meanwhile the Mother comes round. On hearing the women scream the Hussar runs for it, leaping from the window while the disconsolate Parasha tries in vain to call him back.

Die Handlung

Die junge Parascha singt am Fenster, während sie vorgibt zu stricken; der Husar Basil tritt ein, ebenfalls singend, und verweilt, um dem Mädchen den Hof zu machen. Die beiden Verliebten verabreden sich für den nächsten Tag und als Basil weggeht, nimmt Parascha ihr Lied wieder auf.

Die Mutter von Parascha tritt auf und beklagt sich über den Tod der alten Köchin Thekla und über die daraus folgende Unordnung im Haus. Nachdem die Mutter Parascha zu den Nachbarn geschickt hat, damit sie eine neue Köchin anstellt, tritt die Nachbarin auf: diese schließt sich zuerst dem Jammern der Mutter an und bleibt dann, um über dies und das zu plaudern.

Parascha kehrt zurück, die es offensichtlich geschafft hat, eine neue Köchin mit Namen Mavra zu finden. Nachdem die Mutter und die Nachbarin der neuen Angestellten einige Ermahnungen erteilt haben, gehen sie weg und lassen Parascha und Mavra allein: Mavra jedoch ist niemand anderer als der Husar, der sich als Köchin verkleidet hat, um sich ungestört im Haus der Geliebten aufhalten zu können.

Während Parascha und der Husar die Freuden eines gemeinsamen Lebens im Voraus genießen, kehrt die Mutter zurück, um der neuen Köchin die letzten Anweisungen zu erteilen und geht dann gemeinsam mit der Tochter weg. Allein zurückgeblieben beschließt der Husar, die Zeit damit zu verbringen, sich zu rasieren: leider kehrt währenddessen plötzlich die Mutter zurück, hält den Husaren für einen Dieb und fällt aus Schreck in Ohnmacht.

Parascha eilt, von der Nachbarin gefolgt, herbei. Während der Husar unentschlossen darüber ist, was er tun soll, erwacht die Mutter aus ihrer Ohnmacht: auf die Schreie der Frauen hin beschließt der Husar, die Beine unter den Arm zu nehmen und aus dem Fenster zu springen, während die untröstliche Parascha umsonst versucht, ihn zurückzurufen.

Lo sconcertante scherzo del signor Stravinskij

di Gianfranco Vinay



Il giovane Stravinskij e Rimskij-Korsakov (a sinistra) nel 1908.

L'insuccesso di *Mavra* fu per Stravinskij una ferita al suo amor proprio che non si cicatrizzò mai del tutto, e che il ricordo non faceva che ripiagare. Scrive il compositore, nelle *Cronache della mia vita*, a proposito della prima rappresentazione andata in scena il 3 giugno del 1922 all'Opéra di Parigi:

Mavra fu considerata come uno scherzo sconcertante da parte mia e un vero e proprio smacco. A quel modo fu del pari considerata da tutta la critica, soprattutto dalla sinistra d'anteguerra. L'opera fu condannata di primo acchito, senza che le si riconoscesse la minima importanza, e come se non meritasse di esser esaminata più da vicino. Solo alcuni musicisti della nuova generazione apprezzarono *Mavra* e si resero conto della svolta che essa segna nell'evoluzione del mio pensiero musicale.¹

Mavra, che Stravinskij dedicò “alla memoria di Puškin, Glinka e Čajkovskij”, è la prima parodia cosciente e premeditata di Stravinskij. Tutti i suoi numeri principali ricalcano modelli riconoscibili:

- 1) La curva melodica dell'aria di Paraša “Drug moj milyi, krasno soln'yško moë” somiglia moltissimo all'aria di Ljudmila di *Ruslan e Ljudmila*, che a sua volta è modellata su temi tradizionali come quello della canzone “Kak pod lesom, pod lesochkom”. Come sempre in simili casi, è difficile stabilire se le due arie si riferiscono, l'una indipendentemente dall'altra, a questo modello comune, o se, come è più probabile, Stravinskij parodia direttamente il modello glinkiano.
- 2) La canzone gitana dell'ussaro “Kolokolči zvenjat” è l'adattamento di un poema di Puškin che imita lo stile polacco.
- 3) Il lamento della madre per la morte della cuoca “Nyet, nye zabyt” imita la cavatina di Antonida di *Una vita per lo zar*.
- 4) Il duetto della madre e della vicina “Takaja, vkoj veki raz” è una polka che ricorda la *Rusalka* di Dargomyžskij.
- 5) Il concertato cui partecipano i diversi personaggi è una contaminazione fra Čajkovskij e il ragtime.
- 6) Il duetto dei due amanti che culmina in un ritmo di valzer ricalca diversi luoghi comuni dell'opera dell'Ottocento.

Per creare uno scarto parodistico fra formule drammaturgiche, modelli stilistici e il suo stile personale, Stravinskij si serve sia

Un'insolita immagine di Stravinskij nell'estate 1912.



di sonorità aspre e taglienti, sia dello spiazzamento sistematico degli accenti ritmici e armonici fra canto e accompagnamento. Tale scarto non fa che rinforzare la carica ironica della parodia, non soltanto sul piano musicale ma anche sul piano drammaturgico. La compressione del tempo drammatico e l'assenza di veri stacchi fra i diversi numeri mette particolarmente in rilievo tanto la sproporzione fra l'enfasi del canto e dei gesti, quanto la futilità del soggetto e dell'azione scenica. *Mavra* è quindi una parodia satirica dell'opera russo-italiana sia sotto il profilo formale sia sotto quello stilistico e drammaturgico.

Ma non è solo questo. Vi è un altro livello parodistico, più profondo ma altrettanto importante, di cui va tenuto conto per comprendere le vere intenzioni dei suoi autori, il librettista Boris Kochno e il compositore. La parodia musicale e la parodia drammaturgica sono a loro volta il riflesso di un'altra parodia, anch'essa *double face*: parodia stilistica e parodia satirica. Il poema di Puškin da cui *Mavra* è tratta, *Domik v Kolomne (La casetta di Colomna)* è a sua volta la parodia di un poema di Byron, *Beppo*, oltreché una parodia satirica delle convenzioni poetiche. Il prologo è infarcito di rilievi poetico-metrici del tipo: "M'ha il tetrametro giambico noiato" o "Come è bello menare i propri versi / in buon ordine, schiera dietro schiera, / e non lasciarli ciondolare in parte / quasi esercito in guerra sbaragliato!".²

Il testo di Puškin suggerisce a Kochno e a Stravinskij non soltanto l'impiego di un tono genericamente satirico, ma anche situazioni musicali e drammatiche che permettano di instaurare un rapporto parodistico (sempre in senso *double face*) con i modelli musicali e teatrali dell'opera russo-italiana dell'Ottocento. La parodia satirica nei confronti dell'opera buffa si realizza come fosse indotta dalla parodia satirica del poema di Puškin. Già nel testo di Puškin il personaggio di Paraša è uno stereotipo, preceduta com'è la sua prima comparsa da una strofa ironica sul "lamentoso canto russo" delle fanciulle: "Il canto russo. Contrassegno certo! / Dall'in salute all'in eterna pace. / Finiamo là per là. Tristezza scalda / le nostre muse e le nostre fanciulle. / Mi piace il loro lamentoso canto. / Paraša (così ha nome la mia bella) / e lava e stira, cuce e fa la maglia".

Un po' dopo la tristezza del canto russo si esprime senza ritegno nella trenodia per la cuoca morta. Già in Puškin il carattere satirico dell'episodio è evidente nel brusco passaggio dal compianto corale degli umani al compianto, ancor più accorato, del gatto: "Ma la sciagura visitò la casa: / dal bagno caldo tornando, la cuoca / cadde malata. Invano con the e vino, / e con aceto, ed impacchi di menta / la curarono. A notte, era Natale, / trapassò quella. Alla povera cuoca / dissero addio. Lo stesso giorno vennero / a prenderla ed a Ohta la portarono. / La piansero in casa, e più di tutti la pianse / il gatto Vas'ka...".

Anche la conclusione precipitosa, su un ostinato improvvisamente interrotto, è già prefigurata nel poema di Puškin, che dopo lo scioglimento della vicenda con la fuga della falsa cuoca, scoperta a farsi la barba, aggiunge tre strofe di scherzoso e inconcludente commiato con una morale, anzi con la parodia di una morale: "Ecco la morale: a mio parere / prendere cuoca gratis è un pericolo; / e che chi maschio è nato, per costui, / travestirsi con gonne è strambo e inutile: / poi che invero un

bel giorno dovrà pure / farsi la barba, il che male s'accorda / colla natura di una dama... Altro / spremere non potrai dal racconto".

Vale a dire: il mio racconto non significa niente, non è che un puro gioco che scherza con certe convinzioni poetiche. Proprio come *Mavra*, satireggiando su certe convenzioni musicali, è il prodotto di un intreccio, o, meglio, di un ingorgo di diverse operazioni parodistiche. Quando, diciott'anni dopo, Stravinskij scriverà in un articolo su Puškin che *Mavra* era stata ispirata dallo "zefiro" dei versi di Puškin, dalla struttura poetica delle sue rime, il compositore non aveva affatto intenzione di minimizzare l'importanza del lavoro di Kochno, bensì di sottolineare il legame diretto fra lo spirito della parodia letteraria del poeta e lo spirito della sua parodia musicale. All'epoca di questo articolo, che è poi quella della *Poétique musicale*, il suo discorso è anche una giustificazione del formalismo che era già emerso alla sua coscienza poetica come uno dei principi dominanti: "Qual è lo scopo della poesia? Lo scopo della poesia è la poesia... Qual è lo scopo della musica? Lo scopo della musica è la musica...".³ I versi di Puškin sono dunque stati la miccia che ha fatto esplodere il fuoco d'artificio degli intrecci parodistici di *Mavra*, e che ha indicato la strada per assimilare nel suo stile i modelli colti della tradizione russo-occidentale.

La maggior parte dei temi vocali di *Mavra* ricalcano, come si è visto, modelli dell'opera russo-italiana dell'Ottocento; i temi strumentali, come quelli dell'Ouverture, ricalcano i modelli della tradizione russa. Per animare, variare e ispessire la trama dell'accompagnamento strumentale, Stravinskij utilizza spesso dei motivi ricalcati sullo stile barocco: moduli dattilico/anapestici, talora in progressione, scalette ascendenti o discendenti, soprattutto in funzione cadenzale. Formule che riprenderà, l'anno dopo, nell'Ottetto per fiati. La presenza in *Mavra* di temi ricalcati su modelli barocchi permette di comprendere che per Stravinskij le motivazioni stilistiche sono sempre prioritarie. Prima che nell'Ottetto certi elementi della musica barocca divengano modelli e soggetti parodistici in modo esplicito, sono già presenti nel linguaggio stravinskijano per animare la strut-

Stravinskij arrestato a Boston nel 1940 per avere arrangiato illegalmente The Star-Spangled Banner



tura ritmica, per arricchire e variare il tessuto orchestrale. Tale priorità delle motivazioni stilistiche rispetto alla coerenza storica è uno dei tratti caratteristici del suo neoclassicismo. Ciò che gli preme è che certi modelli, certe formule, possano valorizzare certe funzioni espressive e strutturali del suo linguaggio. Poco gli importa che questi modelli siano coerenti, sotto il profilo storico, con i soggetti delle opere parodiate. In *Mavra* il barocco va a braccetto con Glinka, con Čajkovskij e con il ragtime. In *Mavra*, la rievocazione parodistica della corrente più occidentale della tradizione russa dell'Ottocento apre la porta al recupero dei modelli barocchi, ampliando la gittata dell'arco storico ed estetico dell'operazione neoclassica.

Stravinskij ha realizzato la sua prima parodia musicale cosciente per la scena. Un fatto che l'interpretazione critica della sua opera – e in particolare del suo cosiddetto periodo neoclassico – ha troppo spesso voluto ignorare. È importante prenderne atto perché l'atteggiamento del compositore che ha forgiato il suo stile creando delle opere destinate ad esser rappresentate su una scena teatrale, è piuttosto differente da quello del compositore che si è dedicato per lo più alla composizione di musica strumentale. Coloro che hanno rimproverato al compositore russo il suo frequente mutamento di modelli e la sua incostanza, si sono dimenticati, o hanno voluto dimenticare, questa componente essenziale della sua personalità creativa. *Mavra*, l'operina che prende in giro le convenzioni operistiche russo-italiane dell'Ottocento e che trasforma la rappresentazione teatrale in una gesticolazione insensata e eccessiva, ha indicato a Stravinskij il suo cammino futuro.

Alla luce di queste considerazioni si può comprendere meglio la sua amarezza di fronte alle incomprendimenti del pubblico e della critica, che in *Mavra* non riuscivano a scorgere altro che “uno scherzo sconcertante”. Ma la lucida autocoscienza artistica ebbe tosto la meglio sull'amarezza: “Per quanto mi concerneva, ero contento di constatare che la realizzazione delle mie idee musicali [utilizzate in *Mavra*] era totalmente riuscita, il che mi incoraggiò ad approfondirle, ma questa volta nell'ambito sinfonico. Iniziai dunque a comporre il mio Ottetto di fiati”.⁴

¹ I. Stravinskij, *Chroniques de ma vie*, Parigi, Ed. Denoël et Steel, 1935-36, seconda parte, p. 38.

² I passi citati dalla *Casetta di Kolomna* di Puškin sono tratti dalla traduzione di Tommaso Landolfi, Milano, Adelphi, 2001.

³ I. Stravinskij, “Pushkin: Poetry and Music”, in E.W. White, *Stravinsky. The Composer and his Works*, Londra - Boston, Faber & Faber, 2ª ediz., 1979, p. 589.

⁴ I. Stravinskij, *Chroniques de ma vie*, cit., pp. 38-39.

Kaščej l'Immortale

(Kaščej bessmertnyj)

Parabola autunnale in un atto

libretto di

Nikolaj e Sofja Rimskij-Korsakov

dalle Antiche fiabe russe di Aleksandr Nikolaevič Afanas'ev

musica di

Nikolaj Rimskij-Korsakov



Nikolaj Aleksandrovič Rimskij-Korsakov. Fotografia di V. Jasvonin. San Pietroburgo, ca. 1890.

Il libretto



Stampa popolare russa, sec. XIX.

PERSONAGGI

Kašcej l'Immortale

La Principessa

Kaščeevna

Il Principe Ivan Korolevič

Il Cavaliere della Tempesta

tenore

soprano

mezzosoprano

baritono

basso

Traduzione dal russo di Riccardo Battaglia

PRIMO QUADRO

Il regno di Kaščeĵ. Paesaggio cupo e opprimente. È autunno avanzato. Il cielo è oscurato da una spessa coltre di nubi nere. Alberi gracili e arbusti mezzo spogli, o ricoperti da foglie gialle o rossastre. In primo piano, la piccola e stravagante dimora di Kaščeĵ, un castello con un terrazzino e una scaletta. Sul tetto, gli occhi di una civetta brillano nell'oscurità. All'ingresso, una serie di gusle magiche sono appese in alto. Attigua al castello c'è una torre non tanto alta. Un recinto circonda la dimora, e su ogni palo – ad eccezione di uno – poggiano teschi umani. Sullo sfondo si intravedono rupi ricoperte di muschio, simili a un muro di cinta che segna i confini del regno di Kaščeĵ. Da un lato, nascosto allo sguardo del pubblico, c'è un ingresso. È l'imbrunire. La Principessa è sola.

Principessa

Giorni senza luce, notti insonni,
come nuvole d'inverno che marciano
in una schiera senza fine.

La mia bellezza avvizzisce in questa tremenda prigionia,
come la betulla nel cuore dell'autunno
quando perde le sue foglie.

Mio promesso, mio adorato,
mio meraviglioso eroe! Languisco; non v'è riposo né
pace; le mie guance son pallide,
i miei occhi spenti, consunti dalle lacrime
che scendono a fiumi.

Voce di Kaščeĵ

(dall'interno del castello)

Principessa, Principessa!

Vieni da me, nel castello,
cantami una canzone, raccontami una storia!
Allevia la mia vecchiaia con un sorriso,
allietami con un gioco, uno scherzo.

Principessa

Pensieri gravi, pensieri cupi si intrecciano
come anelli di ferro di una catena.

Voce di Kaščeĵ

Principessa, Principessa!

Che fai, non rispondi?

Forse non mi hai udito?

Principessa

Mi dibatto e soffro,
prigioniera di Kaščeĵ,
come un pesce intrappolato
in una nassa,
nella secca sabbiosa di un lago.

Voce di Kaščeĵ

Adesso mi alzo dal mio letto di piume
e ti aggiusto per le feste.
Se non vuoi ascoltare le parole di Kaščeĵ,
ascolterai il suo bastone.

Principessa

Sulle ali di un uccello
o con un soffio di vento
inviarmi tue notizie.
Mio adorato, mio promesso,
ti ricordi del nostro amore?
Non soffri forse per questa amara separazione?
Vestito della tua armatura, stai vagando
per il mondo deciso ad uccidere Kaščeĵ?
O forse, mio valoroso cavaliere, hai dimenticato la tua
Principessa e hai donato il tuo cuore ad un'altra?

(Kaščeĵ, appoggiato al suo bastone, esce dal castello e si dirige verso il terrazzino d'ingresso.)

Kaščeĵ

(con tono beffardo)

Sei ancora lì che ti struggi? Non hai finito le lacrime?
Piangi, piangi! Adoro sentire il pianto di una fanciulla
mentre le accarezzo i capelli.
Ah ah ah!
(Si siede vicino all'ingresso.)

Principessa

Mostro! Perché non hai pietà del mio dolore?
Ti supplico: lasciamelo vedere...
Anche solo una volta... tu puoi farlo...
Con i tuoi poteri magici...
Lascia che un raggio di luce,
tenue ricordo della gioia d'un tempo,

attraversi il manto di nuvole nere
che avvolge questa landa desolata,
e mi raggiunga, mi raggiunga solo per un istante.

Kašcej

E sia, piccola stolta!...D'accordo, d'accordo,
sarai accontentata.

Ehi! Specchio, specchietto mio tempestato di diamanti,
corri da me, presto,

facciamo contenta la principessina!

(Lo specchio salta in mano a Kašcej)

Guarda questo specchio,

ti mostrerà chiaramente

gli avvenimenti di tutto il creato,

persino quelli non ancora accaduti,

ma che senza fallo accadranno:

lo specchio ti mostrerà tutto, ogni dettaglio.

Guarda qui.

Principessa

La vista si annebbia, il cuore sussulta,

ho paura, ho paura!

(Guarda rapita lo specchio.)

Kašcej

Cosa vedi? Dimmi!

Principessa

Una bella fanciulla... con gli occhi

gonfi di lacrime che le scendono sulle guance pallide.

Kašcej

(spaventato)

Cosa? Come?

(Guarda nello specchio)

Ma questa sei tu!

Ah ah ah!

(Soffia sullo specchio)

Adesso guarda!

Principessa

(guarda di nuovo nello specchio)

Vedo una ragazza di incredibile bellezza.

Sento un brivido al cuore,

ma non riesco a smettere di guardarla.

È forse una ninfa, o una maliarda?

Kašcej

(a parte)

È mia figlia.

Principessa

Eccolo, è lui!

Mio adorato, mio promesso, sei davvero tu?

Sei tu che vedo, gioia mia?

Kašcej

(stizzito)

Ridammi lo specchio!

(Afferra lo specchio dalle mani della Principessa e lo osserva spaventato)

Allora forse è la mia morte...

(lascia cadere lo specchio, che va in frantumi.)

Principessa

Lo specchio è caduto, si è rotto,

la meravigliosa visione è scomparsa,

il mio cuore è ferito,

e la memoria del mio diletto

si è spezzata come un filo!

(Piange.)

Kašcej

Non può essere... no, no...

Lo specchio mentiva!

Non può essere giunto il momento della mia morte.

Invierò un messaggero a mia figlia, devo scoprire...

(Con voce tonante)

Svegliati, messaggero insolente,

svegliati, Cavaliere della Tempesta!

Preparati a volare ai confini del mondo.

Voce del Cavaliere della Tempesta

(sottoterra)

Ehi tu! Mago fannullone!

Sto morendo di noia e di accidia,

fai sgranchire un po' il Cavaliere della Tempesta!

Kašcej

(porge un mazzo di chiavi alla Principessa)

Prendi le chiavi dei sotterranei

e vai ad aprire al Cavaliere della Tempesta.

(La Principessa va ad aprire la porta dei sotterranei.)

Principessa

(mentre apre la porta)

Oh, vento libero, felice,
vola via di qui!

Spargi il mio dolore per il mondo.

Cavaliere della tempesta

(si alza in volo)

Ah, libero!

Kaščeј

Aspetta un attimo, messaggero insolente!

Cos'è tutto questo stupido fracasso?

Ricorda gli ordini del tuo signore,
ed esegui senza fallo.

Cavaliere della Tempesta

(canta)

Non risparmiarti, valoroso cavaliere!

Vola via felice, veloce!

Niente più sbarre, la sorte è cambiata,
vola libero per gli immensi spazi!

Librati più in alto del cielo, presto,
grida e fischia, canta la tua canzone.

Kaščeј

Messaggero irrequieto! Vola da mia figlia!

Porta il mio messaggio a Kaščeevna, nel regno della
mezzanotte,

dove il papavero fiammeggia e il giusquiamo risplende,
e dove i flutti si infrangono contro le irte scogliere.

Principessa

Oh, vento felice, se sul tuo cammino
incontrassi il più bello dei cavalieri,

fagli sapere che io languisco

in questa crudele schiavitù,

prigioniera di Kaščeј; che le mie guance

son pallide e i miei occhi spenti,

consunti dalle lacrime che scendono a fiumi...

Cavaliere della Tempesta

Oscura il sole, Cavaliere della Tempesta,

aggioga la luna bicorni alle nubi,

cogli le saette dei lampi sul tuo lungo cammino.

Piega i possenti rami degli alberi,

distruggi pini ed abeti.

Kaščeј

Diglielo... falle sapere che suo padre è in collera,
perché non riceve più sue notizie,
perché lei non vuole più allietarlo con il suo gioco,
anche se uno dei pali del recinto è ancora vuoto.

Cavaliere della Tempesta

Corri e divertiti, Tempesta di mare,
trasforma in polvere le creste delle onde!

Principessa

...digli che lo aspetto giorno e notte.

Kaščeј

Ricordati, non ti confondere,

fatti dire da Kaščeevna,

se sta ancora conservando al sicuro
la mia morte.

Cavaliere della Tempesta

Non preoccuparti, me ne ricorderò!

(Continua a cantare)

Della risacca del mare io canto...

Ah! Libero!

(vola via.)

Principessa

(pensosa)

Lei ha occhi scuri e un aspetto che incute terrore...

Erano insieme, da soli, oh specchio crudele.

(Lentamente si dirige verso la torre.)

Kaščeј

(solo, si rivolge a se stesso)

Ho compreso i segreti della natura,

ho svelato il dono dell'immortalità,

e con il potere dei miei incantesimi

ho rinchiuso la mia morte

in una lacrima di Kaščeevna, mia figlia.

Il suo cuore è duro, gli anni

trascorreranno senza che lei

versi una lacrima, e la mia morte sarà

al sicuro per sempre.

La malia del suo amore è invincibile:

nel suo regno magico,

molti cavalieri che cercavano la mia morte

sono periti!

(Chiama la Principessa)

Principessa, presto, nel castello!
Vieni a sederti al mio capezzale
e cantami una ninnananna.

Principessa

Neppure con la forza riusciresti a convincermi,
vecchio stregone disgustoso!

Kaščeĵ

Vedrai, Principessa ribelle,
che presto sarai tu a pregarmi di venire da me!
*(Si dirige verso le scale, poi, fermo presso l'ingresso,
traccia con il suo bastone un cerchio magico per terra.)*
Cerchio magico, circonda
Il castello di Kaščeĵ!
Fa' che il nemico
non attraversi mai i tuoi confini magici!
Fa' che nessuno disturbi il riposo di Kaščeĵ!
Via! Via da me, nemico malvagio!
Via, via dal castello di Kaščeĵ!
Voi, gusle magiche,
date inizio al vostro canto,
e tu, bianca tormenta, vola al castello!
Acceca gli occhi della Principessa stolta e caparbia,
annodale i capelli, soffocale il respiro in petto!
(Rientra nel castello.)

*Le gusle iniziano a suonare da sole. Cala l'oscurità. Si
alza una tempesta di neve.*

*Verso il fondo del palcoscenico danzano in cerchio
fantasmi bianchi, mentre la Principessa, in piedi nella
torre, si stringe nella sua pelliccia.*

Coro

(fuori scena)

Bianca tormenta, bianca tempesta,
copri i pini e gli abeti
del giardino di Kaščeĵ
in questo giorno d'autunno.
Languisci rinchiusa nella tua prigione, Principessa,
il vecchio non morirà, Kaščeĵ non morirà.
Raccogli cumuli di neve,

canta, danza, gira in cerchio, gioca!

Il tuo cavaliere è stato soggiogato dalla bellezza di
Kaščeevna,
Ivan Korolevič presto scorderà la sua Principessa.

Principessa

(dalla torre)

Il mio dolce amore scorderà la sua promessa,
ed ella appassirà come l'erba che ingiallisce in autunno.

Coro

Oh, questo freddo è prematuro,
naso rosso, tieni duro!
Nel giardino di Kaščeĵ
in questo giorno d'autunno.
Languisci rinchiusa nella tua prigione, Principessa,
il vecchio non morirà, Kaščeĵ non morirà,
inutile bussare così forte alla porta,
non chiedere di entrare nella casa di legno,
ma continua a camminare nel giardino,
in questo giorno d'autunno.
Perderà la testa negli abbracci appassionati.
*(Scossi dal vento, i teschi si muovono e i loro occhi si
illuminano)*
Tremano i teschi e sussultano le ossa di chi ha cercato
la morte del vecchio Kaščeĵ. Korolevič perirà senza
neppure combattere, sotto la lama della scure.
Attendono con ansia la testa di Korolevič, che terrà
loro compagnia, terrà loro compagnia.

Principessa

Anima mia, Ivan Korolevič, il vecchio Kaščeĵ
non riuscirà ad infliggerti questa morte terribile.

Coro

Ah!

*Le nubi coprono la scena. Cambio di scena mentre la
musica continua. È buio. Scintille di luce rossa e viola
illuminano l'oscurità. La luce diventa sempre più forte,
attraverso la coltre bianca che gradualmente si
dissolve.*

SECONDO QUADRO

Un regno immaginario. Le coste rocciose di un'isola. L'azzurro sconfinato del mare. La luna si riflette sulla distesa d'acqua. In primo piano, il giardino incantato del misterioso castello di Kaščeevna. Il castello è circondato dal rosso fiammeggiante dei papaveri e dal viola pallido del giusquiamo. Kaščeevna esce dal castello. Ha una spada alla cintola e tiene una coppa fra le mani.

Kaščeevna

È scesa la notte, l'aria è immobile, le fragranze riempiono l'oscurità, mentre cresce la furia delle onde. Onde, esultate per questo convito funebre! L'ora è vicina.
(Raccoglie un papavero e un rametto di giusquiamo, poi li mette nella coppa.)

Fiori, fiori, donatemi le vostre fragranze!
Fai ardere nel suo petto il fuoco dell'amore, papavero
[rosso!]

E tu, giusquiamo, dagli la forza dell'oblio.
Possa il valente cavaliere, attratto dal vostro potere, giungere qui in cerca della morte di Kaščeĵ.
Fra le mie braccia brucerà di passione e cadrà nell'eterno oblio, dopo che in un solo magico sorso ti avrà svuotata, mia coppa dorata, piena fino all'orlo!
Svuotata in un sorso, mia coppa dorata.
(Posa la coppa e sfodera la spada.)

La pozione è pronta.
Ora tocca a te, mia preziosa spada, complice di tante segrete imprese.
(Intona una canzone e affila la spada su una pietra)

Mia spada preziosa, compagna inseparabile della tua scaltra padrona, delle sue vittorie sibila sotto i tuoi colpi la pietra bollente, volano le scintille, si leva il tuo canto.
L'acciaio si scalda, la pietra è rovente, la mia damaschina è potente e affilata.
Hai sete del sangue del valoroso cavaliere, sarai tu a mozzare la sua testa impetuosa.
E tu cavaliere, combatterai invano: la sorte è decisa, non cambierai il destino.
Mia spada preziosa, compagna inseparabile della tua scaltra padrona, delle sue vittorie, sibila sotto i tuoi colpi la pietra bollente, volano le scintille, si leva il tuo canto.

Mia spada preziosa!

(Infila la spada nella guaina, raccoglie la coppa e rientra nel castello. La scena è vuota.)

Ivan Korolevič

Il buio è sempre più fitto, la strada si ferma qui. Dove sono finito? C'è ancora quella luce, quel bagliore, che simile a una piccola schiera di lucciole mi ha condotto fin qui attraverso il bosco, come per magia.

No, non si tratta di lucciole: vedo fiori che splendono e un castello dai magnifici ornamenti.

Sento le strida di un uccello e il fragore della risacca che si infrange contro le alte rocce.

(Kaščeevna esce dal castello, e nascosta in mezzo ai fiori segue con lo sguardo Korolevič)

Ascoltami, notte! E anche tu, giardino dai mille profumi. E voi, onde, stelle e fiori della notte!

Ascoltatemi attentamente: io amo la mia Principessa e la cerco con il cuore colmo di speranza.

Niente mi può spaventare!

Troverò la morte di Kaščeĵ, la troverò.

Lo sento: l'ora si avvicina in cui vedrò la mia Principessa.

(Kaščeevna si avvicina a Korolevič. I due si fissano a lungo e in silenzio.)

Kaščeevna

Benvenuto, gradito ospite!

Vieni da lontano?

Sembri esausto per il viaggio.

Siedi, siedì.

(Gli porge la coppa.)

Questa bevanda rinfrescante ti ridarà le forze e donerà al tuo cuore l'agognato oblio.

Ivan Korolevič

Grazie dell'amabile ospitalità, bella sconosciuta.

(Kaščeevna lo guarda fisso e lo incanta con la sua bellezza. A Korolevič mancano le forze per resisterele.)

L'immagine della mia amata sta svanendo...

I pensieri si confondono...

Un velo oscura il passato.

Sento la mente annebbiarsi,

le guance si infiammano come papaveri, il respiro si affanna nel petto.

Un'onda di ardente passione mi ha travolto!
Sei mia, sei mia!
Lascia che mi immerga
nelle profondità dei tuoi
occhi neri.

Kaščeevna

Sente la mente annerirsi,
le guance infiammarsi come papaveri,
e il respiro che si affanna nel petto.
Pieno di languida eccitazione,
invaso da una forza misteriosa,
il suo sangue è stregato,
e il mio cuore brucia,
colmo di dolce voluttà.

Ivan Korolevič

Trascinati dalla burrasca della passione,
navigheremo io e te,
su una nave dorata,
in un mare di soavi visioni.
Il mio bacio avvolgerà le tue labbra, fanciulla
meravigliosa.
Non sfuggirai al mio abbraccio, no!
Io ti amo e tu sei mia, tutta mia.
Sarai il mio oblio, e io il tuo,
solo noi due, io e te; solo noi due, io e te,
niente ci potrà separare, sarò tuo,
sarò tuo, sarò tuo!

Kaščeevna

Trascinati dalla burrasca della passione,
navigheremo io e te,
su una nave dorata,
in un mare di soavi visioni.
L'uno fra le braccia dell'altra,
lasciamo che i nostri sguardi si incontrino.
Non sfuggirai al mio abbraccio, no!
Ti amo, mio cavaliere, solo mio.
Sarai il mio oblio, e io il tuo,
solo noi due, io e te; solo noi due, io e te,
niente ci potrà separare, sarò tua,
sarò tua, sarò tua!
*(Abbraccio. Kaščeevna bacia Korolevič, che cade a
terra privo di sensi.)*

Ivan Korolevič

Un dolce tormento si è insinuato nella mia anima,
(nel sonno)
la luce ha abbandonato i miei occhi,
sento le forze prosciugarsi.
(Continua a dormire.)

Kaščeevna

Dormi... è giunta l'ora,
valoroso cavaliere,
di dire addio alla tua vita!
(Solleva la spada, poi indugia)
Forza, mia compagna!
Il suo volto è sereno e coraggioso,
così giovane e bello!
*(Solleva nuovamente la spada e ancora una volta
esita)*
Forza, mia compagna!... Ma perché non mi decido?
La figlia di Kaščeĵ non ha mai temuto nulla!
(Si prepara a sferrare il colpo)
Forza, mia compagna!

*Irrompe il Cavaliere della Tempesta, cantando.
Kaščeevna abbassa la spada. Korolevič si desta.*

Cavaliere della Tempesta

Ho piegato i possenti rami degli alberi,
ho distrutto pini ed abeti.
Io, tempesta dei mari, ho corso su e giù
e ho trasformato in polvere le creste delle onde!

*(Mentre il Cavaliere della tempesta canta, Korolevič
riacquista del tutto i sensi.)*

Ivan Korolevič

Un vento gelido mi ha sferzato il volto,
la mente si risveglia, le forze ritornano.

Cavaliere della Tempesta

Della risacca del mare io canto!
Salve, figlia di Kaščeĵ! Mi manda tuo padre.
Accogli il suo messaggero con riguardo.

Kaščeevna

Arrivi a sproposito, sciocco messaggero.
Che vuoi?

Ivan Korolevič

La figlia di Kaščeĵ!...

E io l'ho tenuta fra le mie braccia!

O forse è stato un sogno?

Cavaliere della Tempesta

Nel giardino di Kaščeĵ un palo è ancora vuoto,

e all'imbrunire si ode una canzone:

“Sulle ali di un uccello

o con un soffio di vento

inviami tue notizie.

Mio adorato, mio promesso

ti ricordi del nostro amore?

Non soffri forse per questa amara separazione?”

Ivan Korolevič

Udire queste parole mi trafigge il cuore;

è la Principessa che mi chiama, è la Principessa.

Da lei, presto, da lei!

Kaščeevna

Taci, stupido!

Hai vaneggiato abbastanza!

Cosa ti ha detto mio padre della sua salute?

Cavaliere della Tempesta

Ecco cosa ha detto Kaščeĵ, tuo padre:

“Mio promesso, Ivan Korolevič, mio adorato,

languisco nelle mani di Kaščeĵ.

Non v'è riposo né pace; le mie guance son pallide,

i miei occhi spenti, consunti dalle lacrime

che scendono a fiumi.”

Kaščeevna

Stupidaggini, solo stupidaggini!

Taci, sciocco messaggero, taci!

Ivan Korolevič

Principessa, mia promessa, perdonami!

Correrò sul vento da Kaščeĵ.

Cavaliere della Tempesta

Adesso ricordo:

tuo padre mi ha ordinato di scoprire

se sua figlia tiene ancora al sicuro

la morte di Kaščeĵ.

(A Korolevič)

Non vede l'ora di avere la tua testa.

Ivan Korolevič

Non vede l'ora?

Bene, allora portagliela!

Cavaliere della Tempesta

Benissimo. Guarda: il mio tappeto volante

è pronto per te. Arriveremo in un istante.

Ivan Korolevič

Voliamo via senza indugi! Presto ci incontreremo,

mia bellissima Principessa.

Kaščeevna

Rimani, mio cavaliere, rimani!

Dimentica la tua Principessa.

Oh, disgrazia, sventura!

La mia bellezza non ha più alcun potere!

Povera me!

Cavaliere della Tempesta, Ivan Korolevič

Via, via, voliamo!

(Volano via.)

Kaščeevna

Oh, che tu sia dannato,

vento sciocco e dissoluto!

TERZO QUADRO

*Stessa ambientazione del Primo quadro.
È notte. La tempesta di neve è cessata.
La Principessa è seduta sulla scalinata del castello.
Kašcej dorme nella sua stanza.*

Principessa

(canta una ninnananna a Kašcej)
Dormi, dormi, Kašcej l'Immortale,
dormi, dormi, vecchio crudele,
dormi, dormi, vecchio Kašcej
con l'augurio che gli dèi
possano farti soffocare!
Dormi e più non ti svegliare;
sogni d'oro, sogni d'argento,
pieni di morte e patimento!
Dormi, dormi, Kašcej l'Immortale,
dormi, dormi, vecchio crudele,
dormi, dormi, vecchio Kašcej.
Possa il pianto mio di ore
dare a te eterno dolore,
che il tuo corpo si prosciughi
e nei brividi s'anneghi!
Dormi, dormi, Kašcej l'Immortale,
dormi, dormi, vecchio crudele,
dormi, dormi, vecchio Kašcej.
Dormi d'un sonno che eterno duri
e che la febbre ti divori!
Che il tuo sonno mai finisca,
e la morte ti rapisca!
(Compaiono il Cavaliere della Tempesta e Ivan Korolevič.)

Cavaliere della Tempesta

Eccoci al castello di Kašcej. Addio!
Sembra che il fannullone Immortale stia dormendo.
Io ho ancora voglia di andare
un po' a zonzo per il mondo.
(Vola via.)

Ivan Korolevič

Sembra a me,
o quella è davvero la Principessa?

Principessa

È davvero lui che vedo?...
Non può essere!

Ivan Korolevič

L'ora della separazione è finita,
la mia amata è con me.

Principessa

I raggi della felicità ci illuminano,
colmo di estasi è il cuore.
Le tenebre sinistre della notte si dileguano,
l'alba risplende chiara;
è stato solo un brutto sogno,
da cui ora ci destiamo.

Ivan Korolevič

Le tenebre sinistre della notte si dileguano,
è stato solo un brutto sogno.

Principessa e Ivan Korolevič

L'ora della separazione è finita,
i raggi della felicità ci illuminano,
colmo di estasi è il cuore!
Vedo di nuovo la luce dei tuoi occhi,
il sorriso a me caro;
odo il meraviglioso suono della tua voce,
soave incanto per le mie orecchie.
Le tenebre sinistre della notte si dileguano,
è stato solo un brutto sogno.
L'ora della separazione è finita,
i raggi della felicità ci illuminano,
colmo di estasi è il cuore!
Ma dove siamo, amore mio?

Ivan Korolevič

Nel regno di Kašcej.

Principessa

Poveri noi, poveri noi!

Ivan Korolevič

Non temere, sono qui con te.
Sono giunto sulle ali del vento
per ridarti la libertà.

Non ho trovato la morte di Kaščeĵ,
ma la mia spada ci aprirà strada.
Forza, andiamo, forza!
(I due si dirigono verso il fondo del palcoscenico.)

Compare Kaščeevna, che blocca loro il cammino.

Kaščeevna
Fermati, mio cavaliere, fermati!
Non serve tentare di fuggire.
Uscire da questo regno è impossibile,
non esiste salvezza da questa prigionia.

Principessa
Chi è costei? Ho paura!

Ivan Korolevič
Di fronte a noi c'è la figlia di Kaščeĵ.

Kaščeevna
Lascia la Principessa, cavaliere!
Non sono forse meglio io?
Non sono più belli i miei occhi,
i miei lunghi capelli?
Non sono i miei abbracci più caldi?

Ivan Korolevič
Mi hai adescato nel tuo giardino incantato
con la complicità della notte;
mi hai fatto bere una pozione magica
affinché scordassi la mia fidanzata...
Ti odio con tutto il cuore.
Adesso ti sfido!

Kaščeevna
Mio amato cavaliere!
Libererò la Principessa, d'accordo,
le aprirò le porte del regno,
ma tu rimarrai con me.
Ce ne andremo in un paese meraviglioso,
e fra le mie braccia vivrai nella passione,
felice per sempre, mio cavaliere.

Principessa
Mai ci sarà gioia, mai felicità
per una Principessa lontana dal suo amato.

Non voglio la libertà, non senza di lui;
non lascerò mai il mio cavaliere.
Solo la morte ci potrà dividere.

Ivan Korolevič
Mia amata, mia promessa.

Kaščeĵ
(dall'interno del castello)
Dannata Principessa, fai troppo baccano!
Non c'è pace per questo vecchio...
Va bene, arrivo! Adesso ti sistemo io!
Ah, l'odio mi soffoca.
E quella sciocca di mia figlia non ne fa una giusta:
quel poco di buono è ancora vivo!
Che non gli salti in mente di prendersi la mia Principessa!
Ah ah! Non uscirete mai vivi da questo regno.
Ah, povero me! Chissà cosa frulla in testa
a quella stolta di mia figlia? Povero me!
Figlia insolente! Dimmi, è ancora al sicuro con te
la morte di Kaščeĵ dal suo nemico giurato?

Kaščeevna
Credi che mi importi della tua morte?

Kaščeĵ
Oh!

Principessa
Addio, mio amato Korolevič!
Finché sarò con te non temerò la morte!
Lasciati guardare un'ultima volta,
lasciati abbracciare un'ultima volta.

Ivan Korolevič
Non posso credere che sia giunto il momento di morire;
le forze del male devono soccombere.

Kaščeĵ
Oh, mi sento soffocare,
le ossa mie dolgono,
le mani mi tremano!

Kaščeevna
Ho sempre stregato i cavalieri con la mia bellezza,
ma tu non mi degni neppure di uno sguardo.

Perché un sentimento sconosciuto
si è insinuato nella mia anima?
Gli occhi mi bruciano, il cuore langue,
patisco, soffro, sono innamorata.

*(La Principessa, mossa da un sentimento di
compassione, si avvicina inaspettatamente a Kaščeevna
e la bacia.)*

Che piacere, che dolore!
Oh, ma cosa mi succede? Che sensazione meravigliosa!
I miei occhi per la prima volta versano lacrime...
E come la rugiada su un fiore profumato,
le lacrime rinfrescano il mio cuore...
Principessa radiosa, addio,
e tu, magnifico, splendido cavaliere!...
Addio! Ti amerò in eterno...
e in eterno piangerò...
(Si trasforma in un meraviglioso salice piangente.)

Kaščej
(tremando, scosso da un accesso d'ira)
Non posso morire, vivrò, vivrò.
A dispetto di tutti voi, io vivrò.
Vi distruggerò, vedrete!
Il mio respiro vi avvelenerà;
siate dannati!
Oh, la mia morte...
(Cade morto all'ingresso del castello.)

Coro
(voci invisibili fuori scena)
Ecco la fine del regno maledetto!

Le catene magiche si sono spezzate,
(le nubi si dissipano, appare il sole)
la morte è arrivata e si è portata via
il vecchio Kaščej, Kaščej l'Immortale!

*La porta si spalanca. Veduta di un'ampia radura
rischiarata dal sole e ricoperta di fiori e piante
primaverili, freschi e appena sbocciati. Nel regno di
Kaščej le piante e gli arbusti rinverdiscono e coprono i
pali del recinto. Il cielo è terso. Ogni cosa risplende
nella luce di un sole primaverile. Vicino alla porta c'è il
Cavaliere della Tempesta.*

Cavaliere della Tempesta
Liberi, liberi!
La Tempesta vi ha aperto le porte!

Principessa e Ivan Korolevič
Oh, splendido sole,
libertà, primavera e amore!
*(La principessa e Ivan Korolevič, abbracciati, si
dirigono lentamente verso la porta.)*

Cavaliere della Tempesta
Liberi!

Coro
(voci invisibili fuori scena)
Liberi, liberi!
La Tempesta vi ha aperto le porte!
Liberi, liberi!
Oh, splendido sole,
libertà, primavera e amore!

Il soggetto

di Tarcisio Balbo



Kašcej l'Immortale, *Helikon Opera*

Primo quadro

Davanti alla tetra dimora di Kaščeĭ l'Immortale, la Principessa si lamenta della propria prigionia e invoca il proprio salvatore: il Principe Ivan Korolevič. Al sopraggiungere di Kaščeĭ, la Principessa chiede al proprio carceriere di vedere almeno per una volta il proprio liberatore; Kaščeĭ acconsente, e mostra alla Principessa un piccolo specchio magico tempestato di diamanti, capace di mostrare il futuro. La Principessa guarda nello specchio: vede sé stessa in lacrime; vede una bellissima ragazza che si rivela essere Kaščeevna, la figlia di Kaščeĭ; vede, infine, il Principe suo salvatore.

Spaventato per la visione, nella quale presagisce la propria morte, Kaščeĭ strappa lo specchio dalle mani della Principessa e lo manda in frantumi. Rotto lo specchio, Kaščeĭ evoca il Cavaliere della Tempesta e lo invia da Kaščeevna con l'ordine di non svelare il segreto del solo oggetto che può dargli la morte: una lacrima della figlia. Prima che il messaggero parta, la Principessa chiede al Cavaliere della Tempesta di portare sue notizie a Ivan Korolevič. Infuriato perché la Principessa si rifiuta di seguirlo nella propria casa, Kaščeĭ scatena una magica tempesta di neve.

Secondo quadro

Nel giardino incantato del proprio castello, Kaščeevna prepara un filtro d'amore per Ivan Korolevič e affila la propria spada, con cui vuole uccidere il Principe. Giunge Ivan Korolevič, e Kaščeevna lo accoglie offrendogli il filtro che spaccia per una semplice bevanda: il Principe beve, dimentica la Principessa e si lascia sedurre da Kaščeevna per poi cadere a terra privo di sensi. Mentre il Principe dorme, Kaščeevna solleva la spada per ucciderlo, ma esita a sferrare il colpo. Irrompe il Cavaliere della Tempesta, l'effetto del filtro magico svanisce e il Principe si risveglia; il Cavaliere della Tempesta riferisce confusamente i messaggi di Kaščeĭ e della Principessa, mescolandoli. Dopo aver appreso che la Principessa lo attende, Ivan Korolevič chiede al Cavaliere della Tempesta di condurlo da Kaščeĭ: il Cavaliere acconsente, e porta via con sé il Principe sul proprio tappeto volante.

Terzo quadro

Davanti alla casa di Kaščeĵ, la Principessa canta una lugubre ninna nanna al proprio carceriere. Compare il Cavaliere della Tempesta assieme a Ivan Korolevič, e i due innamorati possono finalmente ricongiungersi. Dopo aver appreso di trovarsi nel regno di Kaščeĵ, Ivan Korolevič decide di aprirsi la strada con la forza. Compare Kaščeevna, che tenta inutilmente di sedurre il Principe e cerca di convincerlo ad abbandonare la Principessa. Si ode la voce di Kaščeĵ, infuriato con la figlia che non è ancora riuscita a uccidere Ivan Korolevič. Mentre il Principe e la Principessa si preparano a soccombere, Kaščeevna si dichiara battuta, e confessa il proprio amore per Ivan Korolevič. La Principessa, mossa a compassione, si avvicina a Kaščeevna e la bacia: colpita dal gesto inaspettato, Kaščeevna scoppia in lacrime e si trasforma in un salice piangente.

Le lacrime di Kaščeevna rompono l'incantesimo, e Kaščeĵ cade morto sulla soglia della propria casa. Improvvisamente, le porte del regno di Kaščeĵ si spalancano, abbattute dal Cavaliere della Tempesta; la Natura rifiorisce, il cielo si rischiara, e i due innamorati si avviano verso la porta per uscire, finalmente, dal regno di Kaščeĵ l'Immortale.

Premier tableau

Devant la sinistre demeure de Kastcheï l'Immortel, la Princesse se lamente d'être retenue en captivité et invoque son sauveur: le Prince Ivan Korolevitch. Arrive Kastcheï, la Princesse lui demande de voir au moins un instant son libérateur; Kastcheï y consent et tend à la Princesse un petit miroir magique incrusté de diamants qui montre l'avenir. La Princesse regarde le miroir: elle s'y voit en larmes, puis voit l'image d'une très belle jeune fille qui se trouve être Kastcheïevna, la fille de Kastcheï, enfin elle distingue le Prince, son sauveur.

Effrayé par cette vision, présage de sa propre mort, Kastcheï arrache le miroir des mains de la Princesse et s'empresse de le briser. Kastcheï appelle le Paladin de la Tempête et l'envoie auprès de Kastcheïevna en lui ordonnant de ne pas révéler le secret du seul objet pouvant lui donner la mort: une larme de sa propre fille. Avant qu'il ne s'en aille, la Princesse demande au Paladin de la Tempête d'apporter de ses nouvelles à Ivan Korolevitch. Kastcheï invite la Princesse à le suivre dans sa demeure. A son refus, de rage Kastcheï déchaîne par magie une tempête de neige.

Deuxième tableau

Dans le jardin enchanté de son château, Kastcheïevna prépare un philtre d'amour pour Ivan Korolevitch et affine l'épée avec laquelle elle entend tuer le Prince. Arrive Ivan Korolevitch, Kastcheïevna l'accueille et lui offre le philtre comme une simple boisson. Le Prince boit le philtre, oublie la Princesse, est séduit par Kastcheïevna puis tombe à terre et s'endort.

Alors que le Prince dort, Kastcheïevna brandit son épée pour le tuer mais hésite un instant. Surgit alors le Paladin de la Tempête, l'effet du philtre magique cesse et le Prince se réveille. Le Paladin de la Tempête rapporte confusément les messages de Kastcheï et de la Princesse. Après avoir appris que la Princesse l'attend, Ivan Korolevitch demande au Paladin de la Tempête de le conduire auprès de Kastcheï: le Paladin accepte et emporte le Prince sur son tapis volant.

Troisième tableau

Devant la demeure de Kastcheï, la Princesse chante une lugubre berceuse à son géôlier. Surgissent le Paladin de la Tempête et Ivan Korolevitch. La Princesse et Ivan chantent leurs retrouvailles. Après avoir appris qu'il se trouve dans le royaume de Kastcheï, Ivan Korolevitch tente de s'enfuir en compagnie de la Princesse. Arrive Kastcheïevna qui tente inutilement de séduire le Prince et cherche à le convaincre d'abandonner la Princesse. Retentit la voix de Kastcheï, furieux que sa fille ne soit pas encore parvenue à tuer Ivan Korolevitch. Tandis que le Prince et la Princesse sont sur le point de succomber, Kastcheïevna s'avoue vaincue et déclare l'amour qu'elle voue à Ivan Korolevitch. La Princesse, émue, s'approche de Kastcheïevna et dépose un baiser sur son front: touchée par ce geste, Kastcheïevna fond en larmes et se change en saule pleureur.

Les larmes de Kastcheïevna rompent la magie et Kastcheï s'effondre sur le seuil de sa demeure, mort. Subitement, les portes du royaume s'ouvrent grâce au Paladin de la Tempête; la nature refleurit, le ciel s'éclaircit et les deux amants se dirigent vers les portes pour quitter, enfin, le royaume de Kastcheï l'Immortel.

Tableau One

Before the gloomy residence of Kashchei the Immortal the Princess bewails her imprisonment and invokes her saviour Prince Ivan Korolevich. On the arrival of Kashchei the Princess asks her gaoler if she might see her liberator at least once. Kashchei consents and gives the Princess a small, diamond-studded magic mirror in which the future may be seen. The Princess looks in the mirror: she sees herself in tears; she sees a very beautiful girl – Kashchei's daughter Kascheievna– and lastly the Prince, her saviour.

Frightened by this vision in which he foresees his own death, Kashchei snatches the mirror from the Princess's hands and smashes it. With the mirror broken Kashchei summons the Rider of the Storm and sends him to Kascheievna with the order not to reveal the secret of the only thing that can cause Kashchei's death: his daughter's tears. Before the messenger departs the Princess asks the Rider of the Storm to take news of her to Ivan Korolevich. Infuriated because the Princess refuses to follow him into the house, Kashchei brings down a magic snowstorm.

Tableau Two

In the enchanted garden of her castle Kascheievna prepares a love potion for Ivan Korolevich and sharpens the sword with which she wants to kill him. Ivan Korolevich arrives and Kascheievna welcomes him, offering the potion in the guise of an ordinary beverage. The Prince drinks, forgets the Princess and is seduced by Kascheievna. He then falls to the ground unconscious.

Kascheievna raises her sword over the sleeping Prince, but hesitates to strike the fatal blow. The Rider of the Storm bursts in, the effect of the potion wears off and the Prince reawakens. The Rider of the Storm confusedly passes on the messages from Kashchei and the Princess, mixing them up. Learning that the Princess awaits him, Ivan Korolevich asks the Rider of the Storm to take him to Kashchei's: the Rider agrees and takes the Prince away with him on his magic carpet.

Tableau Three

Before Kashchei's house the Princess sings a mournful lullaby to her gaoler. The Rider of the Storm arrives with Ivan Korolevich and the two lovers are at last reunited. Having learnt that he is in the kingdom of Kashchei, Ivan Korolevich decides to leave it by force. Kascheievna appears and attempts unsuccessfully to seduce the Prince and convince him to abandon the Princess.

The voice of Kashchei is heard, furious with his daughter who has still not managed to kill Ivan Korolevich. While the Prince and Princess prepare themselves to succumb, Kascheievna admits defeat and confesses her love for Ivan Korolevich. Moved to compassion the Princess goes to Kascheievna and kisses her: struck by the unexpected gesture Kascheievna bursts into tears and is transformed into a weeping willow.

Kas'cheevna's tears break the spell and Kashchei falls dead on the threshold of his house. Suddenly the gates of the kingdom are thrown wide open by the Rider of the Storm. Nature blooms again, the sky brightens and the two lovers walk towards the gate, at last leaving the kingdom of Kashchei the Immortal.

Erstes Bild

Vor dem düsteren Heim des Kastschei des Unsterblichen beklagt sich die Prinzessin über ihre Gefangenschaft und ruft ihren Retter an: den Prinzen Iwan Korolevitsch. Als Kastschei plötzlich erscheint, bittet die Prinzessin ihren Gefängniswärter, wenigstens einmal ihren Befreier sehen zu dürfen. Kastschei willigt ein und zeigt der Prinzessin einen kleinen, mit Diamanten besetzten Zauberspiegel, in dem man die Zukunft sehen kann. Die Prinzessin schaut in den Spiegel: sie erblickt sich selbst in Tränen aufgelöst; sie sieht ein wunderschönes Mädchen, das sich als Kascheievna herausstellt, die Tochter von Kastschei; schließlich sieht sie den Prinzen, ihren Retter.

Kastschei erschrickt in Anbetracht der Prophezeiung, die seinen Tod vorhersagt, reißt der Prinzessin den Spiegel aus den Händen und zerbricht ihn. Nachdem er den Spiegel zerbrochen hat, ruft Kastschei den Ritter des Sturms an und schickt ihn zu Kascheievna mit dem Befehl, das Geheimnis der einzigen Sache, die ihm den Tod bringen kann, nicht zu offenbaren: eine Träne seiner Tochter. Bevor der Bote abreist, bittet die Prinzessin den Ritter des Sturms, ihre Botschaft Iwan Korolevitsch zu bringen. Wütend über die Weigerung der Prinzessin, ihm ins Haus zu folgen, entfesselt Kastschei einen magischen Schneesturm.

Zweites Bild

Im Zaubergarten des eigenen Schlosses bereitet Kascheievna einen magischen Liebestrank für Iwan Korolevitsch vor und schleift ihr Schwert, mit dem sie den Prinzen töten will. Iwan Korolevitsch erscheint, Kastscheinova empfängt ihn und bietet ihm den Trank an, den sie als einfaches Getränk ausgibt: der Prinz trinkt, vergisst die Prinzessin und lässt sich von Kastscheinova verführen. Dann stürzt er die Sinne verlierend zu Boden.

Während der Prinz schläft, erhebt Kastscheinova das Schwert, um ihn zu töten, zögert aber, ihm den Stoß zu versetzen. Der Ritter des Sturms dringt ein, die Wirkung des magischen Liebestranks löst sich auf und der Prinz erwacht; der Ritter des

Sturms überbringt verworren die Botschaften von Kastschei und der Prinzessin und vermischt sie. Nachdem Iwan Korolevitsch verstanden hat, dass die Prinzessin ihn erwartet, bittet er den Ritter des Sturms, ihn zu Kastschei zu führen: der Ritter willigt ein und trägt den Prinzen mit sich auf seinem fliegenden Teppich fort.

Drittes Bild

Vor Kastscheis Haus singt die Prinzessin ihrem Gefängniswärter ein trauriges Wiegenlied vor. Der Ritter des Sturms erscheint gemeinsam mit Iwan Korolevitsch und die beiden Verliebten können sich endlich vereinen. Nachdem Ivan Korolevitsch erfährt, dass sie sich im Reich von Kastschei befinden, beschließt er, sich den Weg mit Gewalt zu bahnen. Kastscheinova tritt auf und versucht umsonst, den Prinzen zu verführen und ihn davon zu überzeugen, die Prinzessin zu verlassen.

Man hört die Stimme von Kastschei, der wütend über seine Tochter ist, weil sie es noch nicht geschafft hat, Iwan Korolevitsch zu töten. Während der Prinz und die Prinzessin sich auf ihr Unterliegen vorbereiten, erklärt sich Kastscheinova als geschlagen und gesteht ihre Liebe zu Iwan Korolevitsch. Die Prinzessin ist vor Mitleid gerührt, nähert sich Kastscheinova und küsst sie: getroffen von der unerwarteten Geste bricht Kastscheinova in Tränen aus und verwandelt sich in eine Trauerweide.

Die Tränen Kastscheinovas lösen den Zauber und Kastschei fällt an der Schwelle seines Hauses tot um. Plötzlich gehen die Tore des Reiches von Kastschei auf, die der Ritter des Sturms aufgerissen hat; die Natur beginnt wieder zu blühen und der Himmel klärt sich auf. Die beiden Verliebten bewegen sich auf das Tor zu, um endlich das Reich von Kastschei dem Unsterblichen zu verlassen.

Wagner al compressore

di Gianfranco Vinay



Il cast di Kaščeј per una rappresentazione del marzo 1905. Al centro, Rimskij-Korsakov.

In occasione della prima rappresentazione di *Kaščej l'Immortale*, andato in scena a Mosca nel dicembre del 1902, nonostante le dimostrazioni di stima e di affetto nei confronti di Rimskij-Korsakov, il compositore ebbe l'impressione che il pubblico avesse capito ben poco della nuova opera. Non c'è da dubitarne. Aveva compresso in un'ora di musica e di canto pressoché ininterrotto una favola che avrebbe potuto assumere dimensioni ben più ampie, lasciando ai temi il tempo di espandersi e dilatarsi, e ai colori orchestrali il modo di stemperarsi impregnando le altre componenti della scena e dello spettacolo. Era proprio questa capacità di trarre ispirazione da miti e leggende russe per comporre grandi affreschi operistici, che aveva permesso a Rimskij-Korsakov di imporsi come forte personalità, autonoma e indipendente rispetto ai suoi due grandi contemporanei, entrambi prematuramente scomparsi: Musorgskij e Čajkovskij.

Con *Mlada*, *La fanciulla di neve*, *Sadko*, e, di lì a poco, *La leggenda dell'invisibile città di Kitež* e *della fanciulla Fevronia*, Rimskij-Korsakov si era conquistato uno spazio tutto suo. Servendosi di temi ricalcati sul folclore popolare della sua terra, e di una paletta timbrica variopinta, narrava storie favolose in cui i connazionali potevano riconoscere le antiche radici comuni: opere dal respiro dei grandi cicli epici. Nella sua produzione teatrale questo tipo di opera era un punto di arrivo, non di partenza. Agli inizi della sua carriera di operista, Rimskij-Korsakov, allora in stretto contatto con Musorgskij e con i colleghi con cui condivideva gli ideali di una riforma radicale del dramma musicale di tipo realistico, si era applicato all'opera di soggetto storico (*La fanciulla di Pskov*) che riprese a trattare molto più tardi, negli anni immediatamente precedenti la composizione di *Kaščej l'Immortale*: *La sposa dello zar* nel 1898-99 e *Servilija*, nel 1901-1902, entrambe tratte da drammi di Lev Mej, come già *La fanciulla di Pskov*. Di quegli anni è anche *Mozart e Salieri*, un'operina tratta dal minidramma di Puškin e realizzata con un tipo di declamato che ricalca le orme di Dargomyžskij. *La sposa dello zar* si inserisce invece nel filone del-

N.A. Obuchova nella parte di
Kaščeevna al Teatro Bol'soj, 1917.



l'opera a numeri chiusi, duetti e concertati, inaugurato da Glinka e particolarmente sfruttato da Čajkovskij. Nella premessa a *Servilija*, in ossequio a questa tradizione ed a Mozart, suo nume tutelare, Rimskij-Korsakov ribadisce il principio secondo cui “una composizione operistica è soprattutto una composizione musicale”.

Tutto ciò può far meglio comprendere come negli anni attorno agli inizi del nuovo secolo, Rimskij-Korsakov sia assalito da un desiderio piuttosto forte di discostarsi dal sentiero tracciato dai suoi grandi affreschi operistici per aprirsi altre vie. *Kaščej l'Immortale* nasce sull'onda di questo desiderio, ma il compositore russo lo realizza in uno spirito diverso da quello, più tradizionale, che aveva ispirato gli altri lavori teatrali di quegli anni. Anche in questo caso non mancano certo gli appigli alla tradizione del passato. Il principio drammaturgico su cui poggia *Kaščej l'Immortale*, l'opposizione tra un regno magico-fantastico rappresentato da temi cromatici, e il mondo umano rappresentato da temi diatonici, era già stato sfruttato da Glinka in *Ruslan e Ljudmila*. Il declamato pressoché ininterrotto basato sul fluire del testo verbale è ricalcato sul modello di Dargomyžskij, mentre invece la relazione fra i temi conduttori e narrazione deriva questa volta da un'assimilazione del modello wagneriano e non di quello berlioziano. Ma è proprio il modo in cui Rimskij-Korsakov trasforma e assimila questi modelli che gli fa compiere un gran balzo in avanti verso la modernità.

All'epoca in cui Rimskij-Korsakov, coadiuvato dalla figlia Sonja, aveva iniziato a trasformare il libretto di Petrovskij per adattarlo alle esigenze drammatico-musicali della nuova opera in gestazione, Wagner era riaffiorato alla superficie della coscienza artistica del compositore. Una scena della tetralogia era divenuta particolare oggetto di analisi e di riflessioni poetiche: la prima scena del secondo atto di *Siegfried* in cui Alberich e Wotan si trovano all'imbocco della caverna di Fafner. Ciò che aveva particolarmente impressionato Rimskij-Korsakov era la struttura armonica di questa scena, una sorta di armonia sospesa su un pedale di tritono (cioè tre toni interi: do-fa#). Il compositore assunse dunque il tritono come chiave di volta della costruzione armonica di *Kaščej l'Immortale*. Tritoni, motivi cromatici e concatenazioni di terze maggiori che profilano una scala ottotonica (basata cioè sulla successione regolare di toni e semitoni) creano un impasto armonico scuro e dissonante, di cui Rimskij-Korsakov si serve per caratterizzare il satanismo di Kaščej, del suo regno e della sua disumana progenie.

Ciò che in Wagner è episodico, diluito nel vasto pelago della *Tetralogia*, in Rimskij-Korsakov diventa fondamento primo ed esclusivo, ed è proprio questa volontà di congestionare un'opera con una quantità ridotta di elementi che, nella sua lucida e ostinata determinazione, rivela la modernità del progetto operistico e degli intenti poetici. In un tempo ridotto e concentrato, le metafore musicali e i colori del suono non hanno spazio sufficiente per intessere arazzi che fanno da sfondo ad azioni e a narrazioni prolisse. Azione, narrazione, metafore e colori fanno tutt'uno, coesistono e interagiscono, obbligando il pubblico ad una grande attenzione per non perdere particolari e passaggi importanti. L'impressione di Rimskij-Korsakov che il pubblico moscovita della prima rappresenta-

zione non avesse capito un gran che non era probabilmente errata.

Certo, le linee generali del racconto favolistico sono chiare ed evidenti. Fin dall'inizio, nella breve introduzione strumentale, sono posti a confronto il motivo cromatico di Kaščej e il motivo diatonico della Principessa. L'equivalenza metrico-ritmica dei due motivi che iniziano entrambi in levare, mette ancor più in rilievo la loro opposta natura melodica ed armonica. Meno evidente, al solo ascolto, è la relazione pressoché speculare fra il tema, discendente, della Principessa, e quello, ascendente, con balzo finale d'ottava in ritmo puntato, della figlia di Kaščej. Si coglie, ovviamente, l'opposizione fra i due andamenti, ma non il senso profondo di questa specularità. Rimskij-Korsakov introduce questo tema nel corso della prima scena, quando Kaščej invita la Principessa a guardare nello specchio magico. Dappri- ma, quando la principessa afferma di veder comparire l'immagine di una giovane donna che piange e si lamenta, Kaščej trasale al pensiero che possa essere sua figlia, per tranquillizzarsi quando si accorge che si tratta dell'immagine della Principessa. Arpeggi ascendenti, a moto contrario con il tema lamentoso della Principessa, raffigurano la riflessione speculare dell'immagine. Quando per la prima volta il tema della figlia di Kaščej si delinea chiaramente alla comparsa della sua immagine sullo specchio, la memoria musicale dovrebbe porre in relazione questo tema con gli accordi ascendenti ascoltati poco prima, perché questa relazione trasforma la scena dello specchio in una scena di sdoppiamento: Rimskij-Korsakov, con una metafora musicale, allude alla complementarità fra la Principessa e la figlia, al legame speculare che le unisce.

Ho usato il condizionale perché è molto probabile che al semplice ascolto questa relazione vada perduta. E questo anche oggi, a distanza di un secolo e dopo tutti i monodrammi che dovrebbero aver abituato l'orecchio a cogliere al volo connessioni di questo tipo. Successivamente, allo specchio compare l'immagine di Ivan Korolevič, annunciata dal suo bel tema eroico. La reazione di angoscia e di spavento di Kaščej a quella vista, preannuncio di morte, è espressa con un conflitto fra il tema cromati-

A.V. Neshdanova nella parte della Principessa, Teatro Bol'šoj, 1917.



co del mago ed un ostinato ricavato dagli elementi ritmici del tema eroico: un ostinato che penderà come una spada di Damocle su Kaščeĭ fino alla fine della scena e alla comparsa del Cavalier Tempesta.

In un'opera basata soprattutto su conflitti armonici e melodici, l'impiego di temi ritmici ricalcati su modelli popolari serve a caratterizzare la forza degli elementi naturali, come la tempesta di neve, oppure la determinazione di un personaggio, come l'inno alla spada della figlia di Kaščeĭ, su un ritmo di marcia che rimarrà nelle orecchie di uno degli allievi di Rimskij-Korsakov che hanno più messo a profitto l'insegnamento del maestro: Sergej Prokof'ev.

Un'altra immagine sonora che si dissolve rapidamente e che si deve cogliere al volo per comprendere il significato della storia e per non perdere il filo della narrazione, è la successione di accordi spezzati discendenti eseguiti dal flauto che interpunta l'arioso di Kaščeĭ nel momento in cui rivela il segreto della sua immortalità: la durezza di cuore della figlia che le impedisce di commuoversi e di versare lacrime. Questa figura sarà appunto ripresa quando la figlia di Kaščeĭ si commuove e si trasforma in salice piangente.

Non è certo un caso che *L'uccello di fuoco*, il balletto che rivelerà al mondo lo smisurato talento di Stravinskij si basi sul medesimo soggetto favolistico di *Kaščeĭ l'Immortale*. Assimilando il modo in cui Rimskij-Korsakov, il suo maestro, creava unità sceniche estremamente plastiche fondendo assieme struttura armonica, colore del suono, personaggi musicali e metafore sonore, il giovane allievo aveva trovato la propria personale sigla stilistica.

Helikon Opera di Mosca



Elikona è il nome della montagna greca sacra ad Apollo e alle Muse. Elikon si chiama uno strumento musicale: una grande tuba bassa inventata in Russia. *Il Helicone* s'intitola un'antologia di madrigali italiani pubblicata nel secolo XVII. Helikon, *dulcis in fundo* è il nome di un teatro d'opera situato in uno dei più bei palazzi nobiliari della Mosca settecentesca, tra il Conservatorio e il Bol'shoj, impostosi all'attenzione del pubblico russo e internazionale come una delle realtà più innovative e dinamiche apparse in Russia dopo la *Perestroika*.

Tutto comincia nel 1990, quando il giovane Dmitrij Bertman (allora poco più che ventenne, oggi Artista Emerito della Repubblica Russa) decide di allestire con un gruppo di amici *Mavra* di Stravinskij. Da allora l'Helikon è cresciuto: è diventato un teatro stabile con una propria compagnia di canto e una propria orchestra, e ha messo insieme un repertorio di una cinquantina di produzioni, note e meno note, russe e non russe: dalla *Traviata* di Verdi all'*Apollo et Hyacinthus* di Mozart, dall'*Evgenij Onegin* di Čajkovskij al *Don Pasquale* di Donizetti. A queste si aggiungono numerose prime rappresentazioni in terra russa di importanti opere novecentesche, tra cui la *Lulu* di Berg e *L'affare Makropulos* di Janáček. Nel 1993 l'Helikon diviene opera di Stato, e inizia a esportare le proprie produzioni anche all'estero in Germania, Francia, Inghilterra, Irlanda, Israele, Libano, Svizzera, Stati Uniti. A Londra la compagnia si propone con un successo sempre rinnovato per tre anni di seguito. Nel 2000, l'allestimento del *Pipistrello* di Johann Strauss figlio a Evian, con la direzione di Mstislav Rostropovič, diviene un evento nel panorama musicale europeo, così come l'allestimento dell'*Aida* a Strasburgo, durante le celebrazioni per il Centenario della morte di Giuseppe Verdi.

Tutte le produzioni dell'Helikon si segnalano per il singolare equilibrio tra la novità e l'originalità dell'allestimento, e il rispetto per le intenzioni del compositore. È questo uno dei motivi che per ben nove volte fanno vincere a Bertman e al proprio teatro la prestigiosa "Maschera d'oro": tra gli allestimenti premiati, la *Carmen* di Bizet nel 1998, la *Sposa dello zar* di Rimskij-Korsakov nel 1999, e la *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič nel 2000.

*Il Principe e la Principessa
in Kaščej l'Immortale,
Helikon Opera.*

Gli artisti

Vladimir Ponkin



Artista Emerito della Repubblica Russa, Vladimir Ponkin nasce a Irkustk, in Siberia, nel 1951. Dopo essersi diplomato in direzione d'orchestra al Conservatorio di Gorki (oggi Nizhegorodskaja), si perfeziona con Gennady Rožestvenskij al Conservatorio di Mosca. In seguito, lo stesso Rožestvenskij inviterà Ponkin a dividere con lui il podio dell'orchestra del Ministero della Cultura nell'ex Unione Sovietica.

Primo Russo a vincere la prestigiosa Rupert Competition a Londra nel 1980, Ponkin ha diretto l'orchestra del teatro Bol'šoj (*Mozart e Salieri* di Rimskij-Korsakov), l'orchestra dell'Opera da Camera di Mosca (*La carriera di un libertino* di Stravinskij, *Il naso* di Šostakovič), l'Orchestra Filarmonica di Stato moscovita, la Yaroslavi Philarmonic Orchestra, l'Orchestra Cinematografica di Stato russa, le orchestre della BBC e della Radio di Stoccolma, e molte altre formazioni in Australia, Bulgaria, Germania, Inghilterra, Italia, ex Jugoslavia, Repubblica Ceca, Stati Uniti, Svezia e Ungheria. Si è esibito accanto a famosi solisti quali M. Fedotov, N. Gutman, V. Yampolsky, G. Sokolov, E. Virsaladze, N. Petrov, V. Krainev, O. Krysa, il basso polacco R. Zukowskij, il pianista americano D. Poflak, e il grande pianista jugoslavo Ivo Pogorelich, col quale ha eseguito il *Primo concerto* di Čajkovskij.

Nel 1996 Ponkin diviene Direttore musicale dei teatri Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko a Mosca, ove dirige subito il *Lago dei cigni* di Čajkovskij e l'*Otello* di Verdi. Nello stesso anno, il compositore polacco Krzysztof Penderecki caldeggia la sua nomina a Direttore della Filarmonica di Cracovia, con la quale Ponkin affronta *Utrenja*, monumentale e ardua composizione di Penderecki eseguita a Stoccolma durante il festival dedicato al compositore polacco. Per il suo contributo alla Filarmonica di Cracovia – con la quale ha diretto anche un concerto in Vaticano su richiesta di Papa Giovanni Paolo II – Ponkin è stato insignito dell'Ordine al Merito Culturale dal Ministro della Cultura e delle Arti di Polonia.

Dmitrij A. Bertman

Dmitrij A. Bertman nasce a Mosca nel 1967. Nel 1984 si iscrive alla GITIS, l'Accademia Russa di Arti Teatrali, dove frequenta dapprima i corsi tenuti dall'Artista Nazionale Sovietico Georgij P. Ansimov, per poi specializzarsi come produttore sotto la guida di M.A. Ošerovskij. Durante gli studi al GITIS, Bertman inizia la propria attività professionale: comincia a mettere in scena alcune produzioni a Mosca, Tver e Syktyvcar, e lavora al Teatro Bol'šoj. Sempre al GITIS Bertman presta anche la propria opera di insegnante, e nel contempo assiste Ansimov nell'insegnamento al Finnish Studio.

Nel 1990 Bertman lavora per un periodo di prova in Austria, all'Elizabet Buhne Theater di Salisburgo. Nello stesso anno, l'artista allora ventitreenne fonda a Mosca un nuovo teatro che prende il nome di *Helikon Opera*. Nel 1993, il teatro viene riconosciuto Opera di Stato. Con la compagnia dell'*Helikon*, divenuta famosa nella capitale russa, Bertman inizia una serie di *tournées* sia in patria sia all'estero, e incide numerosi CD con varie compagnie internazionali. Molte delle produzioni portate in scena da Bertman sono delle prime assolute a livello nazionale e mondiale, e hanno riscosso grande successo in festival internazionali in Svizzera (1990), Francia (1991, 1999), Inghilterra (1992, 1995, 1996) Germania (1993), Libano (1996, 1997, 1998) e Austria (1999), e su palcoscenici rinomati quali il Queen Elisabeth Hall a Londra, il Festspielhaus a Salisburgo, l'Opéra Berlioz a Montpellier ed il Théâtre des Champs-Élysées a Parigi.

Bertman è stato il primo artista russo a essere invitato in Irlanda (vi si è recato dal 1995 al 1997) dove ha curato tra l'altro l'allestimento operistico della *Dama di picche* di Čajkovskij al Wexford Festival. Tra le sue più importanti produzioni recenti, *Così fan tutte* di Mozart a Ludwigsburg nel 1999, *Il pipistrello* di J. Strauss figlio diretto da Mstislav Rostropovič a Evian nel 2000, *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* al Festival di Santander del 2001, l'*Aida* di Verdi al Festival di Strasburgo del 2001, i *Racconti di Hoffmann* di Offenbach e *Lulu* di Berg al Festival di Santander del 2002.



Dal 1994 Dmitrij Bertman tiene un Master al Bern Opera Studio, dove insegna agli aspiranti cantanti d'opera le tecniche teatrali di Stanislavskij, Čechov e Šaljapin; conduce anche un ciclo di lezioni pratiche sulla 'biomeccanica' di Mejerchol'd. Dal 1996 dirige il corso di produzione di teatro musicale all'Accademia di Arti Teatrali in Russia. Nel 1997 è stato nominato Artista Emerito della Repubblica Russa. Ha vinto il premio teatrale più prestigioso della nuova Russia, la "Maschera d'Oro" come miglior regista d'opera per la *Carmen* di Bizet nel 1998, *La sposa dello zar* di Rimskij-Korsakov nel 1999, e *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič nel 2000.

Tat'jana Tulub'eva *Igor' Nežnyj*

Tat'jana Tulub'eva e Igor' Nežnyj – coppia nell'arte e nella vita – dopo aver concluso il MCHAT, la scuola-studio moscovita di arte teatrale, nel 1970, iniziano la loro esperienza artistica collaborando con molti teatri della capitale. Oggi Tulub'eva e Nežnyj sono gli autori delle scene e dei costumi di più di cento allestimenti presentati nei maggiori teatri di Mosca, come il Bol'soj (dove hanno messo in scena, tra l'altro, *Ultimo Tango*, con musiche di Astor Piazzolla), il Russkij Balet, il Teatro Moscovita dell'Operetta e il Teatro Musicale per Ragazzi “N. Sac”. Hanno preso parte alla realizzazione di svariate opere per i più importanti teatri russi, a San Pietroburgo, Odesa, Novosibirsk, Ekaterinburg.

A partire dal 1996 Tulub'eva e Nežnyj hanno creato i costumi e le scene di tutti gli allestimenti di Helikon Opera, fino a oggi più di trenta, collaborando ininterrottamente con il regista Dmitrij Bertman: fra le tante produzioni, *Aida*, *Falstaff*, *Carmen* di Bizet, *Die Fledermaus* di Strauss figlio, *Evgenij Onegin* di Čajkovskij, *La fidanzata dello zar* di Rimskij-Korsakov, *Lulu* di Berg, e naturalmente *Mavra*, *Kašcej l'immortale*, *La dama di picche*.

Oltre agli allestimenti d'opera, hanno curato insieme a Dmitrij Bertman progetti di natura diversa e a volte inconsueti, come ad esempio la realizzazione, in collaborazione con la compagnia di teatro drammatico “Et cetera”, del musical *My fair Lady* nel 2001.

Tat'jana Tulub'eva e Igor' Nežnyj – artisti emeriti della Russia – hanno ricevuto nel 1995 il premio del Governo di Mosca per il loro contributo al mondo dell'arte e della cultura.



Il Teatro Alighieri di Ravenna

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in car-



tapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatterri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'étoile Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (Salvini, Novelli, Ristori, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Moissi, Gandusio, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Falconi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo: *Rigoletto* (1853), *Trovatore* (1854), *Aroldo* (1959, con Fanny Salvini-Donatelli e Leone Giraldoni), *Vespri Siciliani* (1861, nella versione censurata *Giovanna de Guzman*, con Luigia Bendazzi), *Ballo in maschera* (1862), *La forza del destino* (1874), *Aida* (1876), *Don Carlo* (1884, con Navarrini), *Otello* (1892, con Cesira Ferrani). Lo stesso vale per Puccini – *Manon Lescaut* (1895), *Bohème* (1897, con Evan Gorga), *Tosca* (1908, con Antonio Magini Coletti, direttore Guarnieri), *Butterfly* (1913, con la Baldassarre Tedeschi), *Turandot* (1929, con Bianca Scacciati, Adelaide Saraceni e Antonio Melandri) – e per le creazioni dei maestri del verismo – *Cavalleria e Pagliacci* (1893, direttore Usiglio), *Andrea Chénier* (1898), *Fedora* (1899 con Edoardo Garbin e la Stehle), *Adriana Lecouvreur* (1905, con la Krusceniski), *Zazà* (1906, con Emma Carelli e la direzione di Leoncavallo), *Amica* (1908, con Tina Poli Randaccio e la direzione di Mascagni), *Isabeau* (1912, con la Llacer e De Muro), *Francesca da Rimini* (1921, con Maria Rakowska, Francesco Merli, Giuseppe Nessi e la direzione di Serafin). Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: *Faust* di Gounod nel 1872 e ancora nel 1878, con Ormondo Maini, Giuseppe Kaschmann e la direzione di Franco Faccio, *L'Africana* nel 1880, con la Teodorini e Battistini, *Carmen* e *Mignon* nel 1888, con Adele Borghi, il massenetiano *Re di Lahore* nel 1898, con Cesira Ferrani, Franco Cardinali, Mario Sammarco e la direzione di Arturo Toscanini, ma anche una berlioziana *Dannazione di Faust* nel 1904, con Giannina Russ e Giuseppe De Luca. Il teatro wagneriano è presente con solo tre titoli, ma in due distinte edizioni per ciascuno di essi: *Lohengrin* nel 1890 (con Cardinali) e nel 1920 (con Pertile, Hina Spani e Cesare Formichi, direttore Guarnieri), *Tristano* nel 1902 (con la Pinto), e nel 1926, con la Llacer, la Minghini Cattaneo, Bassi, Rossi Morelli e Baccaloni, direttore Failoni) e *Walchiria* nel 1910 e nel 1938 (con la Caniglia e la Minghini Cattaneo). A fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune, anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati, come la desueta *Cenerentola* di Rossini del 1921, con la Supervia e Serafin sul podio, il *Boris* del 1925,

con Ezio Pinza e Augusta Oltrabella, direttore Guarnieri e addirittura una straussiana *Salome*, nel 1911, con la declinante Bellincioni, direttore Ferrari. Anche nella riproposizione del grande repertorio spicca la costante presenza dei maggiori cantanti dell'epoca (oltre ai citati, Melis, De Hidalgo, Muzio, Pampanini, Pacetti, Dal Monte, Capsir, Cigna, Pagliughi, Favero, Tassinari, Carosio, Albanese, Stignani, Gigli, Schipa, Malipiero, Masini, Tagliavini, Eugenio Giraldoni, Danise, Stracciari, Stabile, Franci, Basiola, Pasero, Tajo...).

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco (fra gli altri, Olivero, Tebaldi, Simionato, Corelli, Di Stefano, Valletti, Bergonzi, Gianni Raimondi, Tagliabue, Bechi, Gobbi, Taddei, Panerai, Bastianini – nella giovanile veste di basso –, Siepi, Rossi Lemeni, Tozzi, senza dimenticare ovviamente la Callas, protagonista nel 1954 di *Forza del destino* accanto a Del Monaco, Protti, Modesti e Capecchi, sotto la direzione di Franco Ghione).

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero a partire dall'estate del 1959 ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato così il restaurato Teatro, che ha potuto riprendere la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER ha favorito un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 nell'arena della Rocca Brancaleone. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival (fra gli altri *Lodoïska*, *Norma*, *Così fan tutte*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Nina ossia la Pazza per amore*, *Falstaff* diretti da Riccardo Muti, *Poliuto* diretto da Gavazzeni, *Boris Godunov* e *Lohengrin* diretti da Gergiev).

Gianni Godoli

Indice

Sulla Saison russe di Helikon Opera
di Rubens Tedeschi

pag. 7

Mavra

Il libretto

pag. 13

Il soggetto (Synopsis, Argument, Die Handlung)
a cura di Tarcisio Balbo

pag. 21

Lo sconcertante scherzo del signor Stravinskij
di Gianfranco Vinay

pag. 27

Kašcej l'Immortale

Il libretto

pag. 35

Il soggetto (Synopsis, Argument, Die Handlung)
a cura di Tarcisio Balbo

pag. 49

Wagner al compressore
di Gianfranco Vinay

pag. 59

Helikon Opera di Mosca

pag. 65

Gli artisti

pag. 69

Il Teatro Alighieri di Ravenna

pag. 75

A cura di
Tarcisio Balbo

Coordinamento editoriale, progetto grafico e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano