TEATRO ALLA SCALA

BORIS GODUNOV

Modest Petrovič Musorgskij

Stagione d'Opera 22/23

Luca Chierici

Boris Godunov alla Scala dal 1909 al 2002

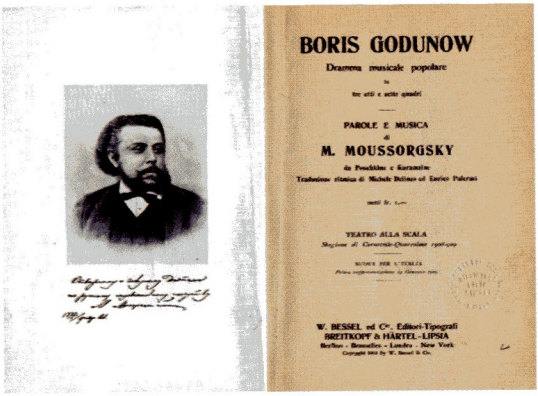
Quasi centocinquanta rappresentazioni in un centinaio d'anni per un'opera fondamentale del secondo Ottocento – ma non così popolare come altri titoli che hanno segnato la storia del nostro Teatro – è certamente un record da non sottovalutare.

Presentato in lingua italiana ed eseguito fino al 1953 nella discussa edizione (la seconda, del 1908) curata da Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov, approdato solamente nel 1979 all'edizione più rispettosa del testo originale di Pavel Lamm, riscoperto nel 2002 nella versione originale del 1869, il capolavoro di Modest P. Musorgskij tiene ancora desta l'attenzione del pubblico, abituato ad ascoltare pochi ma fondamentali interpreti di un lavoro che alla Scala ha avuto un seguito di recite impressionante, soprattutto tra il 1922 e il 1989. Tra i direttori sicuramente campeggia il nome di Arturo Toscanini, che è protagonista cinque volte tra il 1922 e il 1927 per 34 rappresentazioni, fino ad arrivare alla appassionata lettura di Claudio Abbado tra il 1979 e il 1981. E poi voci quali quelle di Fëdor Šaljapin, Tancredi Pasero, Boris Christoff e Nicolai Ghiaurov, che hanno dato vita alla figura del protagonista anche con il concorso di una presenza scenica rimasta in alcuni casi leggendaria. Attraverso la pur tardiva rinuncia all'edizione Rimskij-Korsakov, i cui arbitrii erano perfettamente noti sin dai tempi di Balakirev, il passaggio all'*Ur-Boris*, alla "versione originale" di Musorgskij e ad altre contaminazioni ha segnato lo sviluppo dell'interpretazione e dell'esecuzione del *Boris* alla Scala con il trascorrere del tempo.

Come di consueto, le prime impressioni critiche hanno a che fare innanzitutto con l'apprezzamento del titolo in sé, anche per la mancanza di esecuzioni di riferimento in un'epoca in cui mancavano del tutto le possibilità di riproduzione automatica del suono. Il critico della "Perseveranza" si riferisce nel 1909 al *Boris* come "opera moderna" (a quarant'anni dalla prima esecuzione assoluta) e ci parla di un "discorso melodico sempre spontaneo, ora mistico, ora rudemente espressivo [...] canto, azione ed orchestra, per l'autore del *Boris*, dovevano costituire un solo organismo". Per citare successivamente il nome del protagonista ("fremiti di raccapriccio, di terrore, di demenza, nel finale secondo, che basta a consacrare Chaliapine (!) pel più grande tragico dell'arte lirica contemporanea") e la spinosa questione della revisione di Rimskij-Korsakov ("ebbe il grande merito di non alterare le peculiari intenzioni dell'amico, risolvendo il difficile problema di usare una tavolozza sobria ed in pari tempo smagliante"). Il successo di pubblico alla prima scaligera stenta un poco a decollare per la novità intrinseca di un lavoro così diverso dalla tradizione italiana. Edoardo Vitale "affermò la sua seria coltura artistica e la sua abilità direttiva" mentre "i cori vollero essere superiori alla loro fama e

Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centotrentamila spartiti e una collezione di oltre ottantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.

vi riuscirono in modo completo". Šaljapin "ha fatto dimenticare le pure memorabili interpretazioni mefistofeliche [era noto come grande interprete del capolavoro di Boito] [...] è stato artista sommo, attore e cantante psicologicamente completo [...] mai nessun artista lirico seppe assurgere a così alte sfere". Anche il critico de "Il Secolo" parla soprattutto del grande basso ("ha portato con fierezza l'arte della patria al battesimo ambito e ci ha fatto assistere ad una tra le più potenti creazioni drammatiche di cui abbia ricordo la storia del teatro lirico"), pur citando Giulio Cirino (Pimen), il tenore Giuseppe Gaudenzi (il falso Dimitri) e le interpreti femminili. Il "Corriere della Sera" tributa ancora lodi a Šaljapin: "L'artista dà al personaggio una dolcezza triste d'amore e una terribilità di angosce che scuotono il pubblico colla forza di una irresistibile commozione". Nel 1922 si inaugura, come si diceva, l'era Toscanini e questo fatto non è di impedimento, tutt'altro, per cercare di tirare le somme sulla questione del valore di Musorgskij e della sua partitura, soprattutto in funzione della rivisitazione portata a termine da Rimskij-Korsakov e ancora ben al di là dall'essere messa profondamente in discussione. Gaetano Cesari, sul "Corriere" dice chiaramente che il compositore è l'unico, tra quelli del suo circolo, "che operi radicalmente e ricostruisca *ab imis*; il solo che tagli corto con le tradizioni ricevute dal di fuori e ad esse sostituisca la creazione schiva da qualsiasi spurio contatto". Ma "Rimski-Korsakof – l'orchestratore dotto e scintillante, tecnicamente più forte degli altri nuovi russi – non può trangugiare certe audacie iconoclaste. Di fronte alle espressioni grezze si sente stilista; urtato dalle formule spicciative del radicalismo di Borodine e di Mussorgskij mette amicalmente uno zampino nell'opera loro ed in perfetta buona fede rimaneggia, secondo le sue più dotte viste, l'*Igor* e lo stesso *Boris*". E a proposito dell'importanza assoluta del popolo, che "riempie di sé i quadri maggiori dell'opera [...] a una sola voce canta i giorni fausti della Russia incoronante lo Zar nuovo eletto", Cesari sottolinea "con quale ardore Toscanini abbia sentito e reso queste possenti ondate corali [...] e quanta bella parte abbia avuto alla preparazione musicale del coro il Maestro Vittore Veneziani". Il protagonista, Sigismondo Zaleski, "è un artista come pochi [...] fra le giuste inflessioni del declamato, fra la proprietà del gesto, fra i sottintesi del testo [...] l'armonia e l'evidenza sono da lui ottenute in piena verità di luci ed ombre". Il monaco Pimen è "rappresentato con bella e solenne pacatezza dal basso Mansueto Gaudio". Sostanzialmente invariato è il cast per la ripresa dell'anno successivo, e ancora Toscanini è a capo dell'orchestra nel 1924 (in sede critica si cita la presenza di Anna Masetti Bassi nella parte di Fëdor, di Luisa Bertana come Marina e di Antonio Righetti quale Pimen). Le recite del 1927 segnano l'ultima apparizione di Toscanini e un rinnovamento del cast vocale. Carlo Galeffi preparò il ruolo principale "con molto studio e grande amore", nonostante la sua voce apparisse "alquanto stanca", mentre Angelica Cravcenko dava "rilievi caratteristici al tipo scenico dell'Ostessa". La parte di direzione dell'allestimento era affidata ad Alessandro



Frontespizio del libretto di *Boris Godunov* al Teatro alla Scala, Stagione 1908 – 1909 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Sanine (il russo Aleksandr Sanin), che si avvaleva della collaborazione di Nicola Benois per i bozzetti e della sartoria Caramba per i costumi. A soli due anni di distanza (1929), la bacchetta passa nelle mani di Ettore Panizza e il ruolo del titolo è interpretato da Luigi Rossi Morelli, con risultati altalenanti secondo Cesari del "Corriere". Nel 1930 e nel 1931, direttore Giuseppe Del Campo, ricompare Šaljapin, la cui arte "ha scosso profondamente il pubblico" e si segnala in particolare la presenza di Iris Adami Corradetti nella parte di Ksenija e di Ebe Stignani quale Marina. Nel 1935 e nel 1941 il direttore è Antonio Guarnieri, l'edizione è quella mutilata della scena di Marina e Rangoni e, per la prima volta, sul "Corriere" si cita l'opportunità di un cambiamento di scelte volto a legittimare la nuova versione critica messa a punto da Pavel Lamm nel 1928. Nel 1941 Franco Abbiati, nel suo nuovo ruolo di critico del quotidiano milanese, punta ancora il dito sulla oramai scarsa valenza dell'edizione Rimskij-Korsakov, ma parla anche di recita "decorosamente curata [...] pur camminando sui consueti binari di una tradizione conservatrice". Il nuovo protagonista Tancredi Pasero è "all'altezza del compito [...] con l'apporto della severa coscienza e degli accuratissimi mezzi", mentre Guarnieri tiene le fila dell'esecuzione "con autorità di comando, vivo senso di poesia, sensibilità e dottrina di musicista di razza". Da segnalare come curiosità nel cast è la presenza della giovane Giulietta Simionato nel ruolo di Fëdor. Ancora Guarnieri è sul podio nel primo dopoguerra (1946) sul palcoscenico del Teatro Lirico, mentre Pasero canta il suo ultimo Boris l'anno successivo sotto la bacchetta di Jonel Perlea e due nuovi interpreti destinati al successo debuttano nei ruoli di Pimen (Boris Christoff) e di Varlaam (Nicola Rossi Lemeni). Nelle quattro recite a cavallo tra il 1949 e il 1950, il direttore è Issay Dobrowen e Christoff passa direttamente al ruolo vocale principale. Abbiati sottolinea ancora una volta l'inderogabile necessità sul palcoscenico della Scala di una edizione originale del *Boris*, incontaminata da Rimskij-Korsakov, e loda la prestazione di Issay Dobrowen, già alla Scala l'anno precedente per *Chovanščina* ("Finissimo l'intuito suo di concertatore che affronta le difficoltà in una visione spettacolare completa, organica, unitaria"). Christoff è "eccellente cantante, delicato interprete, forse troppo limitato attore", Mirto Picchi è "un falso Dimitri di chiara penetrante voce", Fedora Barbieri "una Marina affascinante". Dal 1953 al 1960 la bacchetta passa ad Antonino Votto e nei primi due allestimenti (1953, 1956) il ruolo principale è affidato a Rossi-Lemeni, per passare di nuovo, nel 1960, a Christoff. Ma la novità principale è finalmente l'approdo alla cosiddetta "versione originale" di Musorgskij, che poi è quella del 1872, da non confondere con il cosiddetto *Ur-Boris* del 1869. Dopo tanto protestare in tal senso, Abbiati arriva però sul "Corriere" a una conclusione piuttosto sconcertante, asserendo che "le due partiture [...] sono sostanzialmente uguali. [...] a parte le soppressioni, le riduzioni e le trasposizioni del revisore-traduttore, non sempre ingiustificate, si deve ammettere che i tradimenti di quest'ultimo hanno semmai compromesso la sola integrità linguistica del *Boris*,

La locandina del *Boris Godunoff* diretto da Arturo Toscanini, Stagione 1926 – 1927 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

STAGIONE 1926-1927

SABATO 16 APRILE 1927 - alle ore 21 precise

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

di

BORIS GODUNOFF

Dramma popolare musicale in 3 atti e 8 quadri (da PUSCKIN e KARAMSIN)

Parole e Musica di MODESTO MUSSORGSKY

(Proprietà W. BEMEL E. C. Parigi - Rappresentanti per l'Italia Casa Musicale SONZOGNO)

PERSONAGGI

Boris Godunoff
Teodoro } suoi figli
Xenia
La nutrice
Il Principe Scisiuky
Trelikoff, segretario della Duma
Pimen, frate
Il falso Dimitri, detto Grigori
Marina Mniszech
Rangoni } vagabondi
Missaki
L'osteria
L'innocente
L'ufficiale di Polizia
Il Boiardo di Corte
Il Boiardo Krusciuski
Lavitski
Tcerobovsky } preti

Sig. CARLO GALEFFI
Sigra. BRUNA CASTAGNA
GENOVEFFA SENS
CINA PEDRONI
Sig. LUIGI NARDI
ARISTIDE BARACCHI
ANTONIO RICHETTI
ALESSANDRO DOLCI
Sig.a LUISA MORTARA
Sig. GIUSEPPE DE FELIO
GIUSEPPE MESSI
Sig.a ANGELICA CRAVCENKO
Sig. EMILIO VENTURINI
AMLETO GALLI
PALMIRO DOMENICHETTI
GIOVANNI GENZARDI
ARISTIDE BARACCHI
NATALE VILLA

Contadini - Cortigiane - Boiardi - Figli di Boiardi - Sciciliuki - Guardie - Pellicciai - Signori e Signori goliardi - Pellegrini - Popolo

Maestro Concertatore e Direttore

ARTURO TOSCANINI

Maestro del Coro: VITTORE VENEZIANI

Direttore delle scene in scena: ALESSANDRO SANINE — Direttore dell'allestimento scenico: CARAMBA

Bozzetti delle scene e degli attrezzi di NICOLA BENOIS

Scene dipinte da NICOLA BENOIS sotto la collaborazione di ALBERTO SCAJOLI

Direttori del Macchinario: GIOVANNI e PERICLE ANSALDO

Attrezzi della Ditta C. BANCATI & C. di MORANDI TERAGELLA & C.

PREZZI

Biglietto d'ingresso alla Platea ed ai Palchi	L. 25,—	Biglietto d'ingresso alla prima Galleria	L. 12,—
Poltrone (oltre l'ingresso)	„ 100,—	Posti numerati Prima Galleria (oltre l'ingresso)	„ 30,—
Poltroncine (oltre l'ingresso)	„ 70,—	Biglietto d'ingresso alla Seconda Galleria	„ 8,—
Posti numerati di Platea (oltre l'ingresso)	„ 40,—	Posti Numerati Seconda Galleria (oltre l'ingresso)	„ 20,—

PALCHI

Prima fila L. 600,— Seconda fila L. 700,— Terza fila L. 600,— Quarta fila L. 500,—

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI

È PRESCRITTO L'ABITO NERO PER LA PLATEA E PER I PALCHI

Il Teatro si apre alle ore 20,30 — La Rotiserie alle ore 20

LA DIREZIONE

lasciandone intatta la solidità stilistica". Votto è "concertatore oculato e direttore navigatissimo [...] ha dato il meglio di sé, anche se noi lo sentiamo più consonante e caldo quando accosta i melodrammi della letteratura italiana ottocentesca". Nel 1956 Rossi-Lemeni "è apparso, come sempre, attore magnifico in ogni scena [...] ha saputo vivere, soffrire e morire stupendamente: un poco più di voce e la sua figura tragica avrebbe uguagliato quelle indimenticabili di Scialiapin e Zaleski". Oralia Dominguez è "una Marina delicatamente espressiva", Giuseppe Modesti "con mezzi fluidi e pastosi ha fraseggiato i declamati di Pimen". Della regia di Tatiana Pavlova (1953-1960) ci parla Orio Vergani: "tocca sempre la nota di una vibrante aderentissima validità teatrale [...] grande attrice, conosce come pochi l'arte di fare, anche degli interventi più oscuri, anche dei più nascosti figuranti, altrettanti attori, imprimendo in tutti un ritmo spettacolare di una affascinante vitalità". Per motivi che rimangono a volte ancora oscuri, con la seconda ripresa del *Boris* da parte di Votto, nel 1960, si ritorna alla versione Rimskij-Korsakov, con Christoff protagonista ("maestoso negli accenti della regalità, trepido in quelli dell'amore paterno, tragicamente profondo nello spasimo delle rimordenti allucinazioni") e con la partecipazione dei giovani Nicolai Ghiaurov e Fiorenza Cossotto.

Nel 1964 è la volta dell'allestimento del Bol'šoj, sempre secondo l'edizione Rimskij-Korsakov e con la scena di San Basilio orchestrata da Ippolitov Ivanov. Il direttore è Evgenij Svetlanov ("musicista di classe superiore, animatore appassionato dell'orchestra a lui familiare, equilibratore impeccabile dei vari settori sonori e spettacolari in un dramma da lui riproposto anche in chiave focosamente lirica"). Ivan Petrov è un Boris che ricorda Šaljapin e Zaleski, la cui interpretazione dà al suo canto "una specie di ritmo o di pedale cadenzato, alle sue apparizioni una specie di imponenza quasi di liturgia orientale". Secondo Abbiati il secondo protagonista di queste rappresentazioni è certamente il Coro, che "ha cantato con uno slancio inimmaginabile, con una fusione e pienezza sonora e precisione sbalorditive". Di non pari qualità è il successivo allestimento (1967) affidato alla regia di Peter Shtarbanov (ci si lamenta tra l'altro del continuo cambio di scene che porta a un faticoso allungamento dei tempi) con la direzione di Jerzy Semkov, ancora per l'edizione Rimskij-Korsakov. Abbiati loda le scene di Nicola Benois, che si è quasi superato "nell'invenzione fantasmagorica degli interni e degli esterni specialmente pittorici e architettonici, concepiti in un amalgama di prospettive e di policromie abbaglianti". Mario Pasi, sempre sul "Corriere", afferma che Ghiaurov "probabilmente oggi non ha eguali, anche se è ben lontano dalla perfezione di cui ci parla

Duilio Baronti interprete di Pimen, Stagione 1934 – 1935 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

la memoria. Il metallo possente della voce del basso bulgaro ha costruito una interpretazione in crescendo: l'ultima scena era davvero grande per splendore di canto". Ma anche Irina Arkhipova è "una Marina eccellente".
Al 1973 risale la direzione di Gianandrea Gavazzeni con la regia di Josif Tumanov, protagonista ancora Ghiaurov. Il commento non firmato del "Corriere" parla di rappresentazione "rimskianamente ambigua [...] pochissimo russa nel senso nazional-popolare" e lascia ai soli Ghiaurov e alla Arkhipova il merito del successo per quanto riguarda gli interpreti vocali. Di tutt'altro impatto è la realizzazione guidata musicalmente da Claudio Abbado nel 1979 e 1981 con la regia di Jurij Ljubimov, sulla scorta dell'edizione curata da Pavel Lamm. Secondo Duilio Courir, Abbado "ha sollevato l'opera a un livello incomparabile [...] la lezione interpretativa di Abbado è stata sostenuta da una immensa plasticità e da un dinamismo avvampante"; Ljubimov e le scene e i costumi di David Borovskij "colgono il nucleo mistico, la coscienza abissale e indecifrabile del destino umano". Ghiaurov, come al solito, "si è confermato interprete di lucida fede mussorgskijana", ma la vera sorpresa della serata è stata Lucia Valentini Terrani, "che ha superato in maniera ammirevole le difficoltà della pronuncia facendosi interprete splendida del personaggi di Marina".
Ancora un allestimento del Bol'šoj con l'edizione Rimskij-Korsakov va in scena per quattro recite nel 1989. Il "Corriere" titola "Un inglorioso *Boris* – Musorgski arcaico da *vecchio* Bolscioi" e Courir non nasconde l'imbarazzo nel dover trattare una stagione di conformismo per il teatro moscovita ("un'edizione [...] irrimediabilmente mediocre"). Dal canto suo Evgenij Nesterenko "è artista intelligente ma non particolarmente adatto ad affrontare il personaggio tremendo di Boris". L'ultima realizzazione scaligera del *Boris* in ordine di tempo rimane dunque quella del 2002 agli Arcimboldi, direttore Valery Gergiev e regista Viktor Kramer: allestimento importante del Teatro Mariinskij, perché propone addirittura il cosiddetto *Ur-Boris*, ossia la prima versione voluta da Musorgskii nel 1869. Foletto su "Repubblica" parla di "spettacolo più brutto che insensato [...] sciupato da incongrue presenze scenografiche calate dall'alto o fatte scivolare lateralmente". Accanto a Ferruccio Furlanetto, nei panni del protagonista, si segnalano il Pimen di Vladimir Vaneev e il Fëdor di Nino Surguladze.