

LA MUSICA

Franco Pulcini

ATTO PRIMO

La cronaca della strage inizia con lunghe frasi musicali e nauseate divagazioni melodiche, miste a zoppicanti singhiozzi dei legni. Katerina intona un'aria della noia, premessa ai criminosi sviluppi dell'intreccio. I ritmi e i fremiti dell'orchestra svelano un carattere ribelle immerso in un mondo ostile e repressivo. Un certo indifferente e trasparente vuoto strumentale lascia presagire sviluppi sonori maggiormente ingombranti. Al suo ingresso l'odiato suocero Boris ha un furtivo passo di topo, sciattamente scandito da un fagotto. La brutalità delle sue parole, quando accusa Katerina di essere sterile, si accompagna alla rudezza del canto. L'orchestra pare sempre in procinto di esplodere. Il tono grottesco con cui la musica caratterizza la narrazione s'intensifica nel passo sinfonico-corale, un valzer, in cui i lavoranti fingono di dispiacersi per l'imminente viaggio del padrone: dopo la caricatura di Boris, una nuova sfumatura del grottesco. La scena del giuramento di fedeltà di Katerina mentre si congeda dal marito ha una contorta sottolineatura armonica ed è commentata da un versaccio: un glissando pernacchia dei tromboni, il cui significato corrivo, per non dire "esplicito", verrà chiarito nella scena dell'adulterio.

Furia realistica, più che tono grottesco, nella scena corale degli scherzi pesanti dei contadini all'indirizzo della giovane e corpulenta cuoca Aksin'ja. Il ritmo inesorabile di uno scherzo sinfonico lascia spazio, per contrasto, a un significativo rallentamento dell'azione in cui la musica sottolinea l'incontro tra Sergej e Katerina. Il vuoto di suono interpreta la tensione erotica, quasi un anima-

lesco "puntarsi", fra i due futuri amanti animali. S'instaura fra loro un'attrazione torbida e violenta, che la musica chiarisce in modo palese. Inquietante è il momento in cui Sergej stringe la mano di Katerina, che le duole a causa della fede nuziale, con evidente simbologia. Il tempo è lento ed estenuante. La scena viene interrotta dall'ingresso del sospettoso suocero, con il suo canto sgraziato, minaccioso e amusicale. Calata l'oscurità, Katerina resta sola con la sua ardente insonnia. Introduce la scena il suono della celesta - strumento amato da Šostakovič - che gioca su un semplicissimo accordo maggiore: il solito apprensivo vuoto tipico dell'opera. Katerina intona il canto di una donna che sfiorisce senza amore. Si tratta di una pagina di purezza musorgskiana, riutilizzata da Šostakovič nell'*Elegia* per quartetto d'archi, pubblicata prima dell'opera. Poco per volta la musica cresce d'intensità fino a esprimere in modo inequivocabile i bollori rabbiosi della protagonista. Con un beffardo pretesto Sergej s'introduce nella camera della donna. Il loro dialogo è all'insegna di una certa ipocrisia da parte di lei, e di una notevole sfacciataggine da parte di lui. Il servo la seduce quasi a tradimento al cospetto del pubblico, dopo una resistenza formale dalla recitazione piuttosto convincente. Le urla selvagge dell'orchestra, che tanto hanno inquietato i benpensanti d'Europa e d'America, oltre a contribuire probabilmente alla censura in URSS, accompagnano l'accoppiamento-stupro, da sempre di problematica soluzione scenica. L'autore non teme di trovare ritmi ed effetti per caricaturali allusioni fisiologiche. Il rapporto sessuale, mimato dai tromboni, ha un inizio,

una durata e una fine. Mentre gli amanti improvvisati riprendono il fiato, s'inserisce il *suspence* della voce del suocero, fino a quando l'orchestra chiarisce, con un effetto non privo di comicità, che la passione fra i due, malgrado il poco tempo trascorso, sta nuovamente avvampando. Soprattutto da parte di lei.

ATTO SECONDO

Boris, che s'aggira nella sua senile insonnia, pensa alla promettente nuora, ormai regolarmente frequentata dal servo nottetempo. Un appassionato valzer alla maniera di Richard Strauss rende le scatenate tentazioni dell'anziano patriarca. Quando Boris frusta accanitamente Sergej di fronte a Katerina disperata, il sinfonista viene in soccorso all'operista nella costruzione della scena: dopo lo "scherzo" dello stupro di gruppo (Aksin'ja), lo "scherzo" della fustigazione. In seguito la musica sottolinea la soddisfazione del vecchio attraverso l'improvviso tono di gentilezza nei confronti della nuora, elogiata come "cuoca di funghi". È forse da intendersi ironicamente, dato che verranno conditi col veleno per topi? La scena ai fornelli è accompagnata da accordi wagneriani e dal violino solo. Durante la dolorosa agonia del vecchio, Katerina ha accenti molto aguzzi nel dichiarargli di averlo avvelenato. Dopo, di fronte ad altre persone, si torna al grottesco: ella simula disperazione per la scomparsa del suocero. La sua morte, commentata in modo operettistico da uno sciocco pope mandato a chiamare per la benedizione, viene ritenuta la conseguenza di una cena a base di funghi. Ora Katerina e Sergej, in attesa del ritorno del marito Zinovij, godono istanti di idillio, accompagnati da una suadente orchestra mahleriana. Ma nel sonno lo spettro di Boris viene a lanciare tremende accuse alla donna. Tale apparizione provoca in Katerina più orrore che rimorso. Rincasando al suono di una combattiva fanfara, Zinovij interroga la moglie sulla strana morte del padre e l'accusa d'infedeltà. Katerina gli risponde in modo arrogante su registri striduli. La scena del battibecco ha una certa meccanicità rossiniana ed evidenzia l'atteggiamento bisbetico della donna nei confronti del marito. Quando questi inizia a picchiarla, interviene Sergej, e anche Zinovij viene ucciso con la complicità di Katerina. La sua morte è fredda, "tecnica", e viene sottolineata con distacco da una marcetta funebre comica. Occultato il cadavere in cantina, alla fine del II Atto la felicità dei due amanti è apparentemente raggiunta.

ATTO TERZO

Nel III Atto si concentra il maggior numero di macchiette grottesche, il cui compito drammatico sembrerebbe essere quello di esorcizzare il terrore tramite il tono satirico. Infatti l'esordio è all'insegna dell'apprensione, in una delle tante scene di furtivo spavento che caratterizzano l'opera e soprattutto l'epopea del terrore staliniano in cui venne musicata. Katerina è turbata perché teme di essere scoperta. L'amante, che sta per sposarla, la consola sbrigativamente con una punta d'incoscienza. Il contadino straccione che forza il lucchetto della cantina degli Izmajlov per rubare da bere è la prima macchietta. Classica figura dell'etilista russo, è fotografato con simpatia dalla canzoncina che intona, spesso danzando-la. Ma, pure lui figlio di un regime minaccioso, quando scopre il cadavere di Zinovij, si risveglia dal generalizzato terrore dai fumi del vino o della vodka. L'ansia con cui galoppa alla polizia per denunciare il fatto rivela forse più del tempo di Šostakovič che di quello di Leskov. La scena al commissariato, significativamente inventata dal musicista e inesistente nel racconto, ha qualcosa di operettistico. Come dire: non c'è poi troppo da preoccuparsi. Fra polke e valzer alla Offenbach, i tutori dell'ordine si divertono a tormentare, con la loro proverbiale stupidità, il presunto nichilista del paese, che guarda caso è una persona istruita, ovvero un insegnante. Ma Katerina e l'amante hanno commesso il grave errore di non invitare questa polizia imbecille, corrotta e approfittatrice al pranzo di nozze. Il capo cerca un pretesto per recarvisi egualmente e lo trova nella denuncia del contadino cencioso. Introdotto da un interludio fugato, ha inizio il banchetto nuziale. Gli invitati, chi più chi meno, sono tutti abbozzati in modo caricaturale. Fra ridicoli brindisi e un'ubriacatura generale, la festa prosegue stancamente. Katerina, che tiene d'occhio la cantina in cui è stato nascosto il cadavere del marito, si accorge del lucchetto rotto. Ennesima scena di terrore bisbigliato con immaginabili denti che battono per i tremiti. Gli amanti assassini non fanno in tempo a fuggire: la polizia arriva a passo militare. Grazie alla denuncia i poliziotti si sono liberati dal ridicolo stato d'impotenza, irrompendo sul luogo del delitto con un'altrettanto ridicola e tronfia marcia trionfale. Durante l'arresto Katerina perde la parola: per il suo animo distrutto parla la musica.

ATTO QUARTO

Nel IV e ultimo Atto, in cui si svolge la deportazione in Siberia dei due criminali, la vicenda assume caratteri più dolorosamente umani. È una pagina forse meno originale, sicuramente meno novecentesca, ma necessaria e coerente. Essa rappresenta l'inaspettata e affascinante conclusione "patetica", in senso čajkovskiano, della "tragedia satirica". L'azione rallenta in modo straordinario e la musica pare mimare un lento scorrere verso la morte. Il tema romantico e melodrammatico della deportazione in Siberia porta Šostakovič a scrivere una musica più accorata e tradizionale. Essa raggiunge livelli abissali di depressione: nulla di più lontano dall'ottimismo dell'arte socialista di Stato. La nudità delle melodie, d'impronta musorgskiana, si staglia su uno sfondo scenico d'informe oscurità. Ai cori strazianti dei deportati fanno eco i soliloqui della protagonista (mirabile quello con l'oboe solo). Sergej ora detesta Katerina, a causa delle sue disgrazie. Lei, invece, continua ad amarlo. Lo si comprende anche dall'inflessione commovente con cui è cantato il suo nome, Serëza, ripetuto all'infinito nel vuoto senza echi dell'aria gelida percorsa dal tintinnare delle catene. La poetica del lamento è trascinata dal musicista in una dimensione glaciale. I fatti di questo crudo epilogo sono pochi. È come se fossimo tornati all'inizio dell'opera, poiché l'idea fissa di Katerina era e resta il desiderio inappagato di un uomo. Sergej s'è infatti invaghito di un'altra donna, che può avvicinare furtivamente grazie a una corruzione che pare dal volto umano in quello sfacelo esistenziale. La sensuale Sonetka, per concedersi al giovane, gli

chiede in cambio un paio di calze di lana che ha visto a Katerina. I due neoamanti hanno una vivacità e, nel complesso, malgrado la deportazione, quasi una gioia esistenziale che fa contrasto con l'avvilimento della protagonista. Sergej ottiene per sé le calze dall'antica amante, che non sa negargli nulla, e le porta alla nuova, con la quale si apparta. La "mercenaria" Sonetka si fa poi beffe della "mercantessa" Katerina, pavoneggiandosi con le sue calze di fronte alle altre deportate che la deridono. Katerina, affranta per il tradimento, si vendica trascinando Sonetka fra i gorgi di un gelido fiume, nel quale entrambe sprofondano. Continuamente il musicista si muove fra i toni disperati di Katerina, quelli sarcastici della crudeltà carceraria, il patetismo della situazione generale e il dramma dell'omicidio-suicidio per esasperazione. Che pure, anche musicalmente, resta sullo sfondo di un dramma collettivo, un incidente di percorso, un caso umano da dimenticare in una frazione di secondo. La morte delle due donne non viene commentata da Sergej, che pare ormai assente. L'opera si chiude con la colonna dei deportati che continua il suo doloroso cammino verso lo spopolato Est, una scia di passati umani distrutti, lunga come un serpente ininterrotto attraverso i secoli. Fino al tempo dell'autore, e con un ingrossamento contemporaneo alla censura dell'opera.