

La genesi dell'opera

Nel settembre del 1868 a San Pietroburgo si trovano riuniti nella casa di Ljudmila Šestakova, sorella di Glinka, intellettuali e artisti accomunati dalla volontà di promuovere un'arte autenticamente russa, innestata sulle radici della cultura nazionale: un'arte realistica, nella quale il compito civile prevalga sulla ricerca della pura bellezza; un'arte tesa alla ricerca di personaggi e situazioni nelle quali l'uomo russo possa riconoscersi.

È in questo ambiente stimolante che lo storico Vladimir Nikol'skij attira l'attenzione di Musorgskij su un dramma a sfondo storico di Aleksandr Puškin, scritto nel 1825, che tratta della follia e della morte dello zar Boris Godunov. Gli anni del suo regno (1598-1605) appartengono a una delle fasi più torbide della storia russa, caratterizzata da foschi intrighi, assassinii, rivolte di popolo. Musorgskij intravede nel dramma di Puškin la possibilità di costruire un vasto affresco storico con ampie scene di popolo, un'opera lontana dai modelli italiani, francesi e tedeschi, che avrebbe dato voce alle segrete aspirazioni che si agitavano nel profondo della società colta nella Russia di quel tempo. L'entusiasmo di Musorgskij per il soggetto è immediato. Di slancio, tra l'ottobre 1868 e il maggio 1869, prepara un libretto – ispirandosi, oltre che alla tragedia omonima di Puškin, anche al decimo e all'undicesimo volume della *Storia dello Stato russo* di Nikolaj Karamzin – e stende una prima versione dell'opera, della quale termina in dicembre la strumentazione. Utilizza solo sette delle ventitré scene del dramma originale: l'opera, nella sua prima

versione, è perciò articolata in sette quadri, a loro volta raggruppati in quattro Parti. Il risultato di questa sfrondata è il rilievo conferito al personaggio principale, che nell'opera di Musorgskij emerge dallo sfondo molto più che nel dramma di Puškin.

Al centro dell'opera Musorgskij pone il popolo russo, con tutte le sue caratteristiche esitazioni tra entusiasmo e rassegnazione, tra vitalità e passività atavica, tra impulso alla rivolta e timore reverenziale del potere costituito. Già nelle scene che aprono l'opera il popolo russo è protagonista: tanto che lo zar incoronato, quando fa la sua apparizione, più che un individuo in carne e ossa sembra quasi l'incarnazione delle speranze ostinate di una nazione. Al coro spetta, perciò, un ruolo drammatico e musicale fondamentale; e le ampie scene di folla che si susseguono nel corso dell'opera danno origine a splendide pagine corali, impressionanti nella loro potenza espressiva.

Ma alla tragedia del popolo russo, preda di fame e miseria, fa da contraltare la tragedia personale di Boris. Sin dalla scena dell'incoronazione, sin dalle prime frasi che Boris pronuncia, gravi e



Konstantin Fëdorovič Juon.
*L'incoronazione di Michail
Fëdorovič Romanov nel 1613
in piazza della Cattedrale
a Mosca.* Olio su tela, 1913

Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i conservatori di Parma e di Milano e presso la Hochschule für Musik und darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso l'Università di Bologna. Ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. Ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione nazionale delle opere di Giovanni Battista Pergolesi. Ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.

inquiete, avvertiamo che il futuro regno è minato alla base dalla tragedia di un singolo individuo; tra le mura del Cremlino assistiamo perciò al dramma intimo di un uomo cui l'angoscia impedisce di abbandonarsi agli affetti familiari, un uomo che gli incubi e le reminiscenze del passato spingono sull'orlo della follia. Assieme alla tragedia collettiva della miseria e dell'impotenza si svolge, simultanea, quella individuale del rimorso distruttore. Se nelle versioni successive di *Boris Godunov* Musorgskij accentuerà il ruolo del popolo, facendo delle sue sofferenze e del suo disperato tentativo di rivolta il motivo centrale dell'opera, nella prima versione costruisce l'azione molto più intorno alla crisi di coscienza dello zar. Le ombre del passato che ritornano, il senso di colpa per l'assassinio del legittimo successore al trono imperiale conferiscono una cupa grandezza alle scene allucinate in cui il protagonista cerca di sfuggire alle sue tormentose visioni. La prima versione di *Boris*, dunque, è soprattutto una profonda meditazione sull'essenza del potere e sul prezzo di sofferenza che esso impone; o meglio, è una riflessione sulla sua degenerazione, che si verifica quando il potere stesso sfugge di mano a chi lo detiene. Furono queste evidenti implicazioni politiche, unite alle sconcertanti novità del linguaggio musicale e drammatico, che resero la vita difficile al *Boris Godunov*. Musorgskij sottopose l'opera al comitato di selezione del Teatro Imperiale di Pietroburgo, ma si vide opporre un netto rifiuto, motivato dal fatto che non vi compariva un personaggio femminile di rilievo. Il compositore rivide allora l'opera a fondo: ne ultimò una seconda versione nel 1872 e vi

apportò in seguito altre modifiche. Ma fu solo il 27 gennaio 1874, quando il *Boris* – ormai noto a un'ampia cerchia di persone, grazie ad alcune esecuzioni private – iniziava a diventare la bandiera degli intellettuali progressisti, che cadde l'interdizione: l'opera fu rappresentata al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, dove fu accolta da enorme risonanza e successo. La critica, nondimeno, continuò a lungo a bersagliare Musorgskij, accusandolo di ignoranza musicale e di diletterismo e mostrandosi insensibile all'originalità e alla dirompente forza creativa del suo linguaggio.

L'audacia di *Boris* dovette disturbare, per certi versi, persino Rimskij-Korsakov, peraltro grande ammiratore del genio di Musorgskij. Per "rilanciare" l'opera, Rimskij-Korsakov ritenne necessario riportarla nell'alveo delle regole melodrammatiche e temperarne le asprezze, rendendone meno ardito e abrasivo il linguaggio. Nel 1896 effettuò una revisione e una riorchestrazione di *Boris* e nel 1908 ne preparò un'altra versione, che fu presentata con grande successo a Parigi da Džagilev, con Šaljapin nei panni di Boris. Con i suoi colori sfavillanti, con i timbri ricchi che sostituivano gli impasti aspri e scuri della partitura originale, la versione di Rimskij-Korsakov entrò subito nel repertorio internazionale, soppiantando, sino ad anni relativamente recenti, il testo autentico di una delle opere più ardite e visionarie di tutto l'Ottocento.