

La Russia di Stravinskij

I Ballets Russes fondati e diretti da Diaghilev iniziarono la loro attività nel 1909 a Parigi col proposito di creare una sintesi delle arti dominata dalla danza, premessa di un nuovo genere di teatro musicale. Sin dall'inizio Diaghilev, fondatore e direttore del complesso, importò spettacoli da Pietroburgo, insieme ai migliori ballerini e coreografi, e a scenografi che avrebbero fatto epoca, come Benois e Bakst.

Igor Stravinskij s'inserì da protagonista in questo contesto con *L'Oiseau de feu* (1910), e sull'onda del successo propose a Diaghilev, che accettò con entusiasmo, un soggetto ispirato al folclore russo. Era il primo germe di quello che sarebbe stato ricordato negli annali come uno dei più celebri fiaschi di tutti i tempi, nonostante *Pétrouchka* (1912) avesse nel frattempo incrementato il prestigio del giovane compositore. Il 29 maggio del 1913 al Théâtre des Champs-Élysées un boato di contestazioni sommerse gli interpreti della *Sagra della primavera* cogliendoli di sorpresa: la prova generale, infatti, non aveva dato motivo di preoccupazione e ogni artista si era strenuamente impegnato per la buona riuscita dell'opera, dal direttore Pierre Monteux fino a Vaslaw Nijinskij, cui Diaghilev aveva offerto un'occasione prestigiosa di mettersi in luce come coreografo.

La responsabilità del fallimento si sarebbe dovuta imputare al grande ballerino reo, secondo il compositore, di aver ideato movimenti meccanici e pesanti, mentre risulta dalle cronache dei giornali come proprio i gesti dei danzatori fossero il lato più funzionante nel caos generale.

In realtà lo stesso Diaghilev aveva confidato agli amici più intimi il suo timore che i contestatori di Stravinskij sarebbero usciti allo scoperto approfittando di quell'occasione. L'impresario temeva forse l'impatto di uno spettacolo che avrebbe deluso gli appassionati dei Ballets privati del rassicurante telaio di tradizione (fatto del sapiente intreccio fra passi del balletto classico e pantomima), sostituito da una danza modernista e barbarica poggiata su una possente ossatura ritmica dai tratti ossessivi. Del resto Nijinskij non fece altro che aderire alle scelte espressive di Stravinskij, che musicò il soggetto in modo fortemente evocativo, seguendo quasi alla lettera la suggestione del sottotitolo («Quadri della Russia pagana») nel corso di una stringente serie di episodi articolati in due parti, *L'adorazione della terra* e *Il sacrificio*.

Due elementi s'impongono come cifra del lavoro: l'estrema limpidezza degli accostamenti timbrici anche negli impasti armonicamente più saturi, perfettamente calibrata su ognuno dei travolgenti ritmi che dominano la partitura. Stravinskij si valse in modo magistrale di un'orchestra immensa, sovente alternando pieni a vuoti e impegnando gli strumenti in passaggi virtuosistici ai limiti della tessitura. Spiccano nel contesto il timbro acidulo degli ottavini e del quartino, gli squilli stridenti della tromba piccola, le acrobazie degli otto corni e delle tube tenore, la voce calda del flauto in Sol e dei corni inglesi, sempre sostenuti da un'amplissima batteria.

Dopo l'affascinante introduzione, dominata dal timbro del fagotto e cheggiane una melodia popolare lituana, negli *Auguri primaverili* la partitura decolla a partire da un ruvido ostinato staccato dagli archi, cui si sovrappone un motto grottesco della tromba con sordina. Il gioco dei timbri si fa subito caleidoscopico, e le più diverse figurazioni ritmiche si sovrappongono su uno sfondo che diviene a mano a mano più denso senza mai perdere chiarezza. Di colpo, ed è il primo dei magistrali contrasti dell'opera, la tavolozza si alleggerisce e parte come un razzo il Gioco del ratto, un brano dove l'orchestra si scatena al tempo di Presto in un movimento vorticoso. L'incessante dinamismo s'infrange sulla melodia lamentosa dei Cordei primaverili intonata dalle viole, che coinvolge in un crescendo ossessivo l'intera orchestra all'interno di un tessuto sonoro straziato dalle dissonanze. Tromboni e tube si ergono poi come torri balzando verso l'acuto all'inizio del successivo Giuoco delle città rivali, dando impulso a una ruvida danza, e sono ancora le tube a sovrapporre alla melodia dei archi un'acre cantilena che trapassa nel *Corteo del saggio*, penultima tappa di un viaggio propiziatorio delle forze della natura. Esso giunge alla mèta nella *Danza della terra*, dove viene liberata tutta la forza primordiale del ritmo in figurazioni sempre più ardite e coinvolgenti.

Statica e fredda come un cristallo l'introduzione alla seconda parte: sugli armonici dei violini e l'ipnotico movimento degli strumentini si fa luce una melodia allucinata che si distende poi nei *Cerchi misteriosi degli adolescenti*. Il clima si fa incandescente nella *Glorificazione dell'eletta*, il cui incalzare tumultuoso si concentra nell'*Evocazione degli antenati* per stemperarsi nell'*Azione rituale*, descritta dall'amalgama misterioso di corno inglese e flauto in Sol. Infine, nella *Danza sacrale*, l'eletta balla sino alla morte perché la primavera sbocci in tutto il suo fulgore: l'immagine del rito sacrificale chiude la *Sagra* in un crescendo che raggiunge l'apice del parossismo.

Michele Girardi

La Russia di Stravinskij (su *Le sacre du printemps* e *Les noces*),
Philips 44 66822-2 (1 CD), © 1998