

L'UNIONE SARDA

Week-end

Settimanale di appuntamenti, itinerari, tv, spettacoli, giochi

VENERDÌ 25 APRILE 2008



Sant'Ef시오 va a Kitez al Lirico di Cagliari

"La leggenda della città invisibile di Kitez" ha aperto ieri la stagione del Lirico e il Festival di S. Efisio.

» A PAGINA 33

Fevronija o del perdono

Panteismo religioso e mitologia slava, fede cristiano-ortodossa e patriottismo per "La leggenda della città invisibile di Kitez" che ieri ha aperto la stagione cagliaritana



Una scena
del terzo atto
nella foto
di Daniela Zedda

Non è una fiaba russa, è una vicenda drammatica incentrata sul perdono, "La leggenda della città invisibile di Kitez e della fanciulla Fevronija" che ieri sera ha aperto la stagione operistica e del balletto al Lirico di Cagliari, segnando l'avvio dell'ottava edizione del Festival di Sant'Efisio. Un'opera che fonde panteismo religioso e mitologia slava, fede cristiano-ortodossa e patriottismo, e che ben si attaglia alla devozione dei sardi per il Santo Martire. Sconosciuta alla grande maggioranza degli spettatori, musicata da Nikolaj Rimskij-Korsakov nel 1907, è andata in scena in Italia soltanto quattro volte: nel 1933 e nel 1951 alla Scala di Milano, nel 1960 all'Opera di Roma (con Renata Scottò) e nel 1990 al Maggio Fiorentino, firmata da Pizzi.

Protagonista la vergine Fevronija e la sua ostinazione di rispondere al Male con il Bene. Alla guida dell'or-

chestra e del coro di Cagliari, Aleksandr Vedernikov, direttore musicale del Bolshoi che ha coprodotto l'opera. I moscoviti potranno ammirarla a casa loro in autunno, e sapranno cogliere in tutta la loro valenza i molti simbolismi presenti nel libretto di Vladimir Belskij e nella regia di Nekrosius. Il pubblico cagliaritano, pur non cogliendoli in tutta la loro pregnanza, ha apprezzato la musica, la bravura degli artisti (su tutti Tatiana Monogarova, e tra i pochi italiani il cagliaritano Gianluca Floris, Stefano Consolini, Riccardo Ferrari e Rosanna Savoia), la prova dell'orchestra e del coro, diretto da Fulvio Fogliazza, la cifra - questa si fiabesca - delle scene.

Quattro atti (i primi due unificati) e due intervalli, la quattordicesima opera del compositore russo, in versione integrale, ha nella parte centrale il momento più interessante sul piano musicale e su quello narrativo: coincide con l'arrivo dei tartari, la

segue

tragedia degli abitanti di Kitez, la sparizione della città che sfugge al massacro inabissandosi tra le nebbie del lago. Il merito del prodigio è di Fevronija, le cui preghiere sono state ascoltate da Dio. Ed è questo il fulcro del racconto: il senso religioso di una storia che si fonda sulla inesauribile capacità della ragazza di perdonare. Col perdono, l'ubriacone Griška da Giuda traditore viene promosso a messaggero della Buona Novella. E la stessa Fevronija ritrova il suo principe morto in battaglia in una dimensione mistica che porta entrambi a sfidare il tempo - e col tempo la morte. Li attende la vita eterna, li attende la Santa Madre Chiesa, e il compito di diffondere in tutta la Russia il potere di Dio e del Bene. Entusiasmante nella parte centrale, quella dell'arrivo dei tartari, fatta di emozioni visive e sonore forti - con echi wagneriani - "La leggenda" ha momenti di alto lirismo nella prima parte e di ascesi mistica nell'ultima. Sono quelli più lontani dalla sensibilità occidentale. Che trova il Male più intrigante del Bene, l'infelicità più conturbante dell'armonia, la perfezione meno emozionante dell'imperfezione.

MARIA PAOLA MASALA

Nekrosius tra visioni e simboli

Il grande artista lituano e la sua regia del "non detto"

Nell'opera di Korsakov
e nella lettura
del regista l'amore
per la natura e il senso
religioso si condensano
nel potere
attribuito al femminile

La natura del teatro è di essere visto, dice Eimuntas Nekrosius (quando parla). E lui il teatro lo mostra, senza troppe spiegazioni. Chi si aspetta provvidenziali note di regia deve dimenticarsene. Il visionario artista lituano non racconta a nessuno perché tenga tanto a quelle ragnatele che nel quarto atto sostituiscono il (nuovo) velo da sposa di Fevronija. Né quale sia il collegamento tra quei cuscini di seta color indaco che le donne stringono al seno e gli stessi cuscini che diventando poi lago nascondono la città ai nemici (loro salveranno il mondo?). Che cosa sarà mai quel gigantesco mestolo che domina la scena del mercato, con l'arrivo dell'Orda, e quella sorta di matrisca gigante (la Grande Madre Russia?) che domina più d'una scena? Si intuisce che i nastri e le corde rosse sono il sangue dei morti ammazzati, si ipotizza che quelle chiglie di barche trasformate in guglie di una cattedrale indichino al-

l'uomo la strada della redenzione, si immagina che quei due orrendi esseri attaccati alle gambe dell'ubriacone Griška, siano i suoi sensi di colpa, più che i suoi carcerieri.

Più immediate le grandi campane dorate della città invisibile; affascinanti e sobri, nei toni così decisi del rosso, del nero, dell'indaco e dell'oro, i colori che ritornano in tutta l'opera, firmata nelle scene da Marius Nekrosius, nei costumi (310) da Nadezda Gultiajeva e nelle luci da Audrius Jankauskas. Pieni di nostalgia del passato i costumi della scena finale: lunghi abiti écreu stampati con le foto di famiglia (in bianconero) che tanto ricordano Antonio Marras: sette anni fa lo stilista algherese portò a Milano una collezione giocata sui segni del suprematismo e del costruttivismo russo, e riprodusse sulle vesti le facce di Majakovskij e Lenin, e quella contadina della mamma di Rodchenko.

Protagonista assoluta dell'opera è



Fevronija, ultimo atto (D.Z.)

Fevronija (la bravissima Tatiana Monogarova): una lunga treccia per rappresentare (o no?) l'innocenza e il coraggio del perdono. Che sono poi le linee direttrici della vicenda: insieme con l'esaltazione della natura e dell'elemento femminile che regge il mondo.

M.P.M.