

★ Sipari ★ Schermi ★ An

RITORNO ALLA SCALA DOPO OLTRE MEZZO S

ANSIA INSODDISFATTA dell'Onieghin di Ciaikowsky

GIÀ da diversi anni in questo dopoguerra, la Scala aveva predisposto l'allestimento dell'*Eugenio Onieghin*, «scene liriche in tre atti» dal poema di Pusckin, musica di Ciaikowsky. La direzione orchestrale e la regia erano state affidate a un grande direttore di orchestra russo che contava al suo attivo, ormai, parecchi eccellenti spettacoli calorosamente approvati dal pubblico milanese: Issay Dobrowen. Colpito dalla grave malattia che doveva dopo non molto condurlo a morte, Dobrowen dovette rinunciare; l'*Eugenio Onieghin* fu rinviato, di stagione in stagione; e soltanto ieri sera è giunto alla ribalta scaligera. Sulla stessa ribalta era apparso, come «novità» per l'Italia, nel 1900, sotto la direzione di Arturo Toscanini; né da allora era stato più ripreso.

Il poema *Eugenio Onieghin* che eccitò la fantasia di Ciaikowsky fu scritto da Alessandro Pusckin nel 1820 all'età di ventun anni. Il poeta si trovava a Mikailovskoe, proprietà della sua famiglia, in una sorta di limitato esilio impostogli dal Zar, che voleva allontanare da Pietroburgo un giovane che aveva già fatto fin troppo par-

da riesce praticamente inverosimile se non è realizzata in modo convincente la virilità spirituale di Eugenio, sempre ansiosa e insoddisfatta. Poiché è incapace di commettere con forte impulso il male, l'Eugenio Onieghin di Ciaikowsky diviene poi incomprensibile anche nel momento della crisi e del rimorso.

Ben altra caratterizzazione doveva dare, non molti anni dopo, a personaggi e a situazioni che in parte almeno richiamano questi dell'*Onieghin*, Massenet col *Werther*. Comunque, in questa prolissa partitura, sono certamente alcune pagine più che altre soddisfacenti, sia perché un ritmo di danza le illeggiadrisca, sia perché al musicista riesce almeno la caratterizzazione di una figura minore, sia infine

perché gli stessi difetti del lirismo ciaikowskiano — enfasi sentimentale, compiacimento insistito nell'intonazione patetica, prolissa genericità — si armonizzano con una particolare situazione scenica. Appartengono alle prime il *valse*, la *mazurka* e la bella *polacca*; alle seconde i salottieri *couplets* del professore di francese Triquet e molte inflessioni della parte della nutrice Filippievna, segnatamente quelle del secondo quadro dell'atto primo, «nella camera di Tatiana»; alle ultime, la scena della scrittura della lettera da parte di Tatiana — scena giustamente famosa — e l'aria che Lenski canta nell'imminenza del duello. Ma anche queste due ultime pagine sono scupiate, a volte, dall'accento persino operettistico della melodia; che a Ciaikowsky mancava il vivace controllo dell'autocritica, per scegliere il meglio fra quanto gli suggeriva la sua Musa lacrimosa.

L'allestimento scaligero è sembrato veramente pregevole, più che per l'eccellenza dei singoli interpreti, per l'organicità, per la fusione, che hanno mirato per quanto era possibile a creare ambienti e

tavia che non richiedano impeto e forte drammaticità di accenti. Lenski era Giuseppe Di Stefano, che ha ritrovato le incantate *mezzecoci* del suo esordio di otto anni fa, pur accentuando robustamente davvero necessario. Ci sembra, questa, la migliore interpretazione che il Di Stefano abbia dato, nella corrente stagione. Una parola di lode merita anche Raffaele Ariè, per la sentita nobiltà con cui ha cantato l'aria del principe Gremin. Tutti gli interpreti minori, alcuni dei quali impegnati, tuttavia, con parti non facili, si sono fatti apprezzare: dalla spigliata Malaniuk (Olga) alla Beggiano (la Larina), alla caratteristica Elmo (la Filippievna), al gustoso Carlin (Triquet), ai Campi, allo Zerbini. A posto, come sempre, il coro.

Elegantissima la coreografia predisposta da Leonida Massine.

Il merito della organicità dello spettacolo va però attribuito soprattutto al direttore Artur Rodzinski, che ha saputo realizzare un costante equilibrio fra palcoscenico e orchestra, e che ha mantenuto il lirismo ciaikowskiano nei limiti di grande nobiltà e castigatezza. Il pubblico ha applaudito cordialmente, salutandolo anche a scena aperta le prove dei maggiori interpreti.

Teodoro Celli

La seconda di «Eugenio Onieghin» sarà data in abbonamento ai turni B e D giovedì sera, con inizio delle prenotazioni oggi. Domani alle 21 fuori abbonamento, settimana di «Giovanna d'Arco al rogo» seguita da «Dafni e Cloe».



Renata Tebaldi

Aristocratica
architettura

lare di sè. Pusckin scrisse lo *Eugenio* in ben settemila versi, e vi raffigurò, con ampie allusioni autobiografiche, il tipo del giovane nobile russo, più che scioperato, agitato da una sorta di bovarismo *ante litteram*, sempre alla ricerca di nuove sensazioni, sempre spinto dalla brama di nuove conquiste, e tuttavia perennemente insoddisfatto, e tentato da una soluzione di annichimento. E' di drammatica, a proposito di questo e di altri personaggi della letteratura russa (come il protagonista di *Un eroe dei nostri tempi* di Lermontov) citare l'*Aroldo* di Byron; tuttavia il riferimento dev'essere additato con le opportune precisazioni, chè Eugenio Onieghin, in realtà, è creazione peculiare dello spirito russo, e il suo romanticismo è impregnato del fatalismo e dell'inerzia psichica proprie dell'anima slava. Non mancano — dicevamo — i tratti autobiografici, nel poema. E v'è persino l'impressionante presagio della fine a cui Pusckin stesso sarebbe andato incontro, a trentasette anni, morendo in duello, come appunto Lenski, il poeta dell'*Eugenio Onieghin*. Ma abbondano i passi maliziosi e dongiovanneschi, come quello in cui Eugenio fa l'elogio delle gambe delle donne, osservando tuttavia che, per quanto avesse girato di paese in paese tutta la Europa, gambe veramente perfette non ne aveva ancora trovate. Contro a Eugenio sta la figura di Tatiana, che risulta un tantino convenzionale, però nella sua purezza, e che vibra d'umanità soprattutto nel momento in cui è irresistibilmente sospinta a scrivere a Eugenio una lettera piena d'abbandono e di speranza. Comunque il personaggio di Tatiana, per virtù del genio di Pusckin, divenne per i russi una di quelle figure aureolate — come la Beatrice dantesca — ch'è considerato persino sacrilego diminuire o manomettere. E questa appunto fu una delle ragioni che fecero guardare con sospetto alla realizzazione operistica che Ciaikowsky diede dell'*Eugenio* nel 1878.

Noi oggi, piuttosto, rimproveriamo a Ciaikowsky d'aver dato forma teatrale al poema di Pusckin soprattutto perchè il musicista s'è rivelato, ancora una volta in questa partitura, incapace di vera forza drammatica. La musica non caratterizza che raramente i personaggi; e senza personaggi non c'è dramma. La musica di Ciaikowsky s'abbandona una volta di più al piagnucoloso lirismo di cui soffre il compositore e se Tatiana sembra aver un certo rilievo è perchè quel sentimentale lirismo si trova a coincidere con alcuni lineamenti di questo personaggio femminile, come Pusckin lo aveva proposto. Ma Eugenio Onieghin non vive, in musica; è figura del tutto scialba. Dov'è il suo demonismo? Dove il suo finale rimorso? Dove il suo dongiovannismo? E' vero, sì, che tutto sommato a Ciaikowsky non importava assolutamente nulla delle gambe delle donne. E insomma l'*Onieghin* è intessuto di musica che manca di forza virile; d'altronde l'intera vicen-



Alla fine dello spettacolo, se le cose vanno bene, si grida: «bravo!». Ma l'autore, con la sua mente e la sua anima (cioè con quel che per un artista più conta) è rimasto di fronte alla platea per tutta la durata della rappresentazione. Anche noi nelle scene dell'*Eugenio Onieghin* abbiamo avuto di fronte la personalità di Alessandro Benois per tre ore. Abbiamo riconosciuto l'uomo coerente, fedele al suo verismo; l'artista onesto che fin dai primi quadri della casa del possidente ha dimostrato di lavorare con scrupolo e coscienza; il signore compassato che, padrone di se stesso, ma si abbandona agli eccessi romantici. Quando in un duello alla pistola ci scappa il morto, il paesaggio invernale, per risciur fosco non si carica di sinistre ombre, il pennello non impazzisce per l'emozione, ma la scena nella sua purezza disegnativa, rimane statica ed impassibile perchè sa che le luci basse pensano a «far tragico».

L'artista in possesso del mestiere è presente specie nel gran salone del principe Gremmin dove un'aristocratica e sobria architettura riesce a dare il senso del fastoso, non già a furia delle solite abbondanti decorazioni, ma per effetto di scienza prospettica che permette di spaziare al nostro occhio in un attiguo salone che s'intravede fra le colonne. Ai nostri giorni il verismo non ha fortuna, lo sappiamo; ma il nostro scenografo è poi un verista senza trasfigurazione? Ai primi sogni d'amore di Tatiana, poi disillusa, il Beneis ha offerto un giardino ben realizzato dal Mantovani. Qui gl'intrecci dei rami, il fitto picchietto delle foglioline, la varietà delle forme e dei colori di una gran quantità di piante ed alberi, hanno conferito alla scena una preziosità di fattura, una gentilezza di ricamo che vanno al di là del semplice verismo.

Nel salone del principe ed in quello del possidente si è molto danzato e con tanto gusto che alcune signorine, prese dal vortice del ritmo, anche a ballo finito, alle cadenze delle battute, hanno continuato ad alzare le braccia in gesti, se non da ope-retta, certo un po' svenevoli. Contenuta e sobria è invece la regia di Tatiana Pavlova che ha curato soprattutto la recitazione di cui i cantanti spesso difettano. Impostato sull'espressione psicologica del momento, il suo metodo ha dato ottimi risultati specie nel primo quadro.

Cost.

che, anche esaminati partitamente, alcuni degli interpreti non meritino il più caldo elogio. Renata Tebaldi ha cantato come la Tebaldi dei tempi d'oro: raramente la sua voce ci è sembrata così dolce e patetica. Le riserve che a volte noi avanziamo sulle interpretazioni di questa cantante sono dettate dal rincrescimento di vederla scegliere parti che meno le si confanno. Qui, nell'*Onieghin*, impegnata con l'unico personaggio cui la musica abbia dato qualche consistenza, la Tebaldi è riuscita magnificamente, anche sotto il profilo interpretativo. Gli è che Tatiana è quasi sempre personaggio di intima femminilità, alieno da truculenze, castamente sentimentale; e queste sono appunto le caratteristiche del timbro vocale della Tebaldi, e della sua autentica sensibilità. Quale Onieghin si è presentato il baritone Ettore Bastianini, cantante celebrato per la sua attività al Metropolitan di Nuova York ma ignoto al nostro pubblico. S'è fatto ammirare per la nobiltà del fraseggio e la grande dignità scenica; ci sembra che alla Scala possa far molto bene, in parti tut-