

P. Čajkovskij



Eugenij Onegin

di Pëtr Il'ič Čajkovskij



Cmc via Trieste 76 - 48100 Ravenna Italy - www.cmcra.com / fabbricando.com grafica / G. Biserni foto

La natura come progetto Il progetto come **arte**

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.





Comune di Ravenna



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera 2008-2009

EVGENIJ ONEGIN

Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Consiglieri

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Antonio Panaino

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Ascom Confcommercio

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Direttore Artistico
Angelo Nicastro

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

SPAZI TEATRALI

Responsabile
Romano Brandolini
Servizi di sala
Alfonso Cacciari

MARKETING E UFFICIO STAMPA

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Sistemi informativi, archivio fotografico Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa
Promozione Federica Bozzo
Segreteria Ivan Merlo
Coordinamento biglietteria Daniela Calderoni
Biglietteria e promozione Bruna Berardi,
Antonella Gambi, Fiorella Morelli,
Paola Notturni, Mariarosaria Valente

UFFICIO PRODUZIONE

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

SEGRETERIA E CONTRATTUALISTICA

Responsabile Lilia Lorenzi
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti
Segreteria Maria Giulia Saporetti, Michela Vitali

SERVIZI TECNICI

Responsabile Roberto Mazzavillani
Capo macchinisti Enrico Ricchi
Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,
Francesco Orefice, Marco Stabellini
Capo elettricisti Luca Ruiba
Elettricisti Christian Cantagalli, Uria Comandini,
Marco Rabiti
Portineria Giuseppe Benedetti, Marco De Matteis

METTITI IN LUCE

esalta la tua bellezza con le profumerie Sabbioni



Rovenna

Via Garibaldi, 133 - Tel. 0546.603601
Via IV Novembre 13 - Tel. 0544.30244
Centro Commerciale La Rocca - Tel. 0546.251021
Viale Martiri, 72 - Tel. 0546.603691
Centro Commerciale SP - Tel. 0544.20549
Centro Commerciale Galileo Galilei - Tel. 0544.471277

Modena di Ferrara

Viale Spadolini, 33 - Tel. 0544.53442

Modena

Via Teale, 207 - Tel. 0544.521625

Dagnovallo

Centro Commerciale La Pace - Tel. 0545.93091

Lugo

Centro Commerciale La Pace - Tel. 0546.40577

Costa

Via Zaffarolo, 11 - Tel. 0547.29325

Favosa

Corso Saffi, 14 - Tel. 0546.25141

Rivoli

Centro Commerciale Le Belle - Tel. 0547.30096

PROFUMERIE
Sabbioni ETHOS
www.sabbioni.it

OSPEDALE
PRIVATO
ACCREDITATO
CON IL SERVIZIO
SANITARIO
NAZIONALE

**DOMUS
NOVA**

*... al servizio
della salute*



www.domusnova.it

L'offerta di Domus Nova

Ricovero e cura, articolati in diverse unità specialistiche con accessi in accreditamento, la spesa sanitaria è a totale carico del Servizio Sanitario Nazionale; privatamente, la spesa sanitaria per il ricovero è a carico dell'Utente.

Prestazioni ambulatoriali specialistiche all'interno di un Poliambulatorio multidisciplinare dotato di moderne tecnologie e di ambulatori attrezzati.

Diagnostica strumentale e per immagini il cui accesso può avvenire in accreditamento tramite prenotazione agli uffici CUP o a paga-

mento previo appuntamento concordato con il Servizio.

Fisioterapia, l'accesso avviene solo su prenotazione e le prestazioni vengono erogate in regime di libera professione, con richiesta medica.

Servizio di Sostegno Psicologico alla Persona e alle Relazioni.

S.C.U.DO. - Sorveglianza medica, Check Up DOMus, prevenzione e controllo della salute.

Via P. Pavirani, 44 - 48100 Ravenna - tel. 0544.508311 - fax 0544.464304

Ogni merce al suo posto e verso il suo destino

Da 25 anni il consorzio di autotrasportatori Consar ne ha fatta di strada: milioni di chilometri, milioni di tonnellate di merci veicolate, senza confini. Forte di questa esperienza il Consar si muove ora oltre la frontiera dell'intermodalità e dei trasporti integrati, a partire da una piattaforma logistica di 20.000 mq. Per dare più efficienza, convenienza e qualità alla movimentazione delle merci, per una maggiore sicurezza sulle strade, per il rispetto dell'ambiente.



SETTORE
CERTITRANS
CERTIFICATO n. 122

CONSAR soc. coop. cons.
Via Vicoli, 93 - Ravenna
Tel. 0544/469111 - Fax 469243
Casella postale 416

Feste compleanni • Laurea
Buffet tutte le sere



mamaMia
SIMPLY BAR

VIA MAGGIORE 71/B - RAVENNA - TEL. 0544 37395




MOLINETTO
RISTORANTE PIZZERIA
www.ristorantemolinetto.it

Esposizione Permanente di Artisti Contemporanei
"ARTE E CUCINA"

PASTA AL MATTARELLO - CROSTINI
CARNE ALLA BRACE - PESCE
ASSAGGI DI PIZZA

Sale per riunioni aziendali, cene di lavoro e cerimonie

APERTO TUTTI I GIORNI



Via Sinistra Canale Molinetto, 139/B
PUNTA MARINA TERME (RA) - TEL 0544-430248



TERME DI PUNTA MARINA

CONVENZIONATE COL SERVIZIO SANITARIO NAZIONALE
ACCREDITATE DALL'ASSESSORATO ALLA SANITA' DELLA REGIONE EMILIA ROMAGNA
STABILIMENTO TERMALE PRIMA CATEGORIA SUPER
ACQUA SALSO-BROMO-JODICA-CALCICA-MAGNESIACA

- CURE TERMALI
- RIABILITAZIONE IN PISCINA E PALESTRA
- FISIOTERAPIA
- POLIAMBULATORIO
- INDAGINI STRUMENTALI E DI LABORATORIO
- CENTRO BENESSERE
- CORSI IN PISCINA
- CORSI IN PISCINA PER BAMBINI DA 0 A 10 ANNI
- MOSAICO TERME BEACH RESORT



TERME DI PUNTA MARINA s.r.l. - Viale C. Colombo, 161 - 48020 Punta Marina Terme (RA) I
Tel. 0039.0544.437222 (4 linee) - Fax 0039.0544.439131 - Numero Verde 800.469500
Centro benessere Tel. 0544 438221
E-mail: info@termepuntamarina.com - Sito Internet: www.termepuntamarina.com





vanesiaparrucchieri

viale dei Navigatori, 12 - Punta Marina Terme (RA) - Tel. 0544.437749



ELEGANZA SU MISURA.



Confezioniamo espressamente
per voi abiti e camicie su misura.



Holiday Inn
Holiday Inn Ravenna

124 CAMERE
CENTRO CONGRESSI
(con 5 sale Meeting capienza 350 posti)
RISTORANTE
CENTRO BENESSERE
AMPIO PARCHEGGIO
NAVETTA GRATUITA DA/PER IL CENTRO



A BEAUTIFUL NIGHT EXPERIENCE

Holiday Inn Ravenna – via E. Mattei n. 25 - tel: +39.0544 455902 fax: +39 0544.456446
mail: sales@hiravenna.it



L'associazione della piccola e media impresa

**Commercio, turismo, servizi,
lavoro autonomo**

Associati e Tutelati



Ravenna, piazza Bernini 7

Tel. 0544 292711 - Fax 0544 408188

www.confesercentiravenna.it

EVGENIJ ONEGIN

scene liriche in tre atti e sette quadri
libretto di Pëtr Il'ič Čajkovskij e
Konstantin Stepanovič Šilovskij
Tratto dal romanzo di Aleksandr Sergeevič Puškin

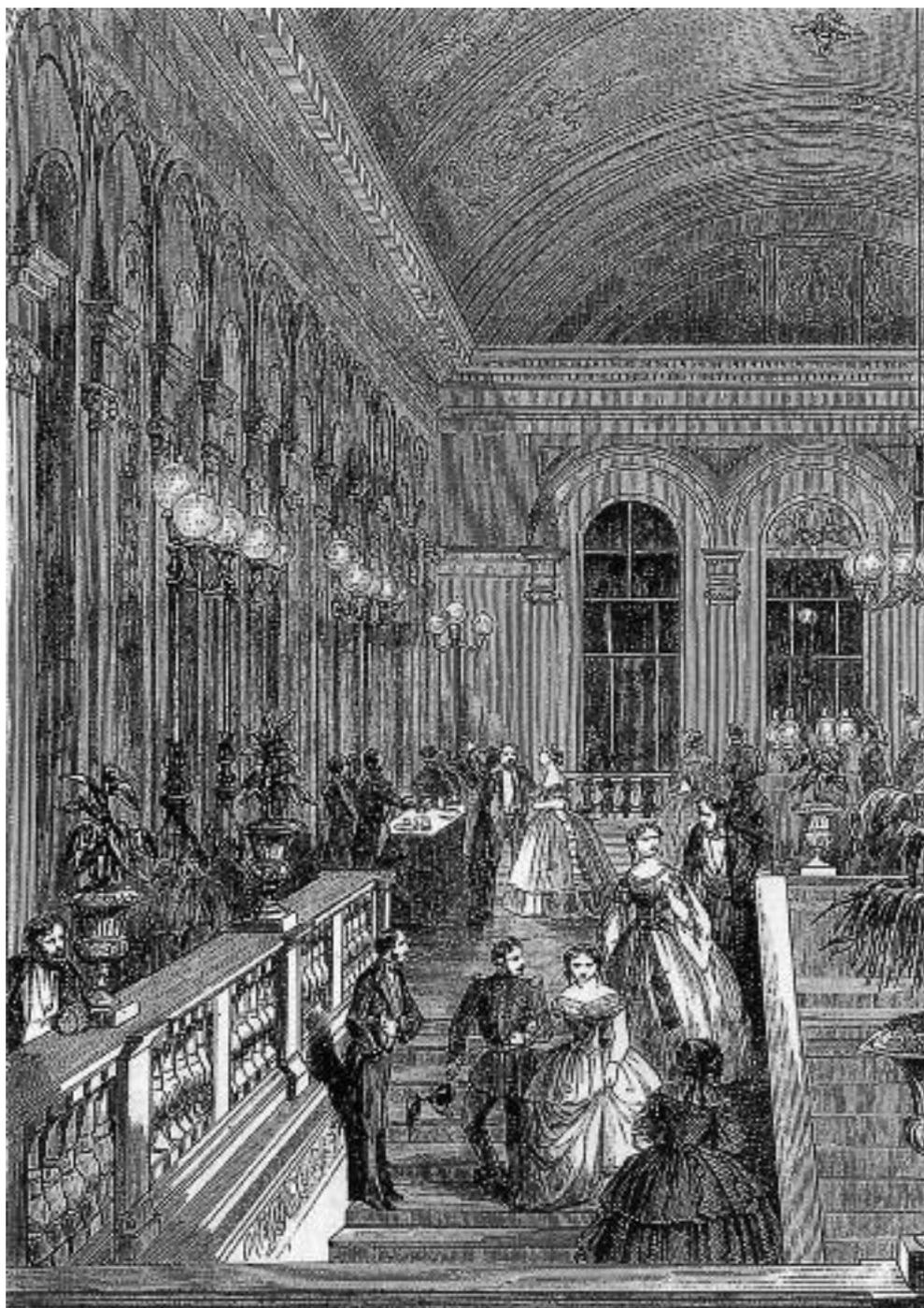
Musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

PERSONAGGI

Larina , <i>vedova possidente</i>	<i>mezzosoprano</i>
Tat'jana } <i>sue figlie</i>	<i>soprano</i>
Ol'ga }	<i>contralto</i>
La njanja Filip'evna , <i>vecchia balia</i>	<i>mezzosoprano</i>
Evgenij Onegin	<i>baritono</i>
Vladimir Lenskij , <i>poeta</i>	<i>tenore</i>
Il principe Gremin , <i>generale</i>	<i>basso</i>
Un capitano della guardia	<i>basso</i>
Zareckij , <i>ufficiale amico di Lenskij</i>	<i>basso</i>
Triquet , <i>maestro di francese</i>	<i>tenore</i>

Contadini, invitati, possidenti, ufficiali.

L'azione ha luogo in campagna e a San Pietroburgo intorno al 1820.



*Philippe Blancard, Lo scalone del Teatro Bol'shoj di Mosca «L'Illustration»,
16 febbraio 1861, particolare (Milano, Civica Raccolta delle stampa "Achille Bertarelli").*

Eugenij Onegin



Il libretto



Čajkovskij ina una foto del 1874 (Mosca, Museo Glinka).

ATTO PRIMO

Quadro Primo

Il giardino dalla tenuta dei Larin. A sinistra una casa con terrazza sul davanti; a destra un albero ombroso. Si sta facendo sera.

La signora Larina, seduta sotto l'albero, cuoce delle marmellate su una stufa portatile; la balia Filip'evna l'aiuta. Le porte della casa sono aperte sulla terrazza: dall'interno si odono le voci delle due ragazze che cantano un duetto.

Tat'jana, Ol'ga

Avete udito nel boschetto la voce notturna che cantava l'amore, che cantava le sue pene? Al mattino, nei campi silenziosi, il suono della zamogna, semplice e triste, l'avete udito?...

Larina

Esse cantano, e cantavo anch'io, molto tempo fa. Ti ricordi? Anch'io cantavo.

Filip'evna

Eravate giovane, allora.

(Il duetto prosegue mentre le due donne rammentano il passato.)

Tat'jana, Ol'ga

Avete sospirato ascoltando la dolce voce che cantava l'amore, che cantava le sue pene? Quando nella foresta...

Larina

Come mi piaceva Richardson!

Filip'evna

Eravate giovane, allora.

Larina

Non ch'io abbia mai letto i suoi libri, ma a quel tempo la principessa Alina, una mia cugina di Mosca, me ne parlava spesso.

Filip'evna

Sì, mi ricordo, mi ricordo.

Tat'jana, Ol'ga

... avete visto un giovane e incrociato lo sguardo dei suoi occhi bassi...

Larina

Ah, Grandison! Ah, Richardson!

Filip'evna

Già allora il vostro futuro sposo vi corteggiava, ma voi non lo volevate. A quel tempo sognavate un altro, del quale amavate assai di più il cuore e lo spirito.

Tat'jana, Ol'ga

Avete sospirato, avete sospirato, ecc.

Larina

Ah, Richardson! Dopotutto era un bel dandy, un giocatore d'azzardo e un ufficiale della Guardia.

Filip'evna

È passato tanto tempo!

Larina

Come mi vestivo bene, allora!

Filip'evna

Sempre alla moda e tutto vi stava bene!

Larina

Sempre alla moda e tutto mi stava bene!

Tat'jana, Ol'ga

... Avete sospirato incrociando lo sguardo dei suoi occhi bassi? Avete sospirato? Avete sospirato, ecc.

Larina

Ma poi, all'improvviso...

Filip'evna

Vi fecero sposare senz'altro aggiungere! Quindi, per placare la vostra tristezza...

Larina

Ah, quant'ho pianto all'inizio! Stavo quasi per lasciare mio marito!

Filip'evna

... il padrone vi portò subito qui. Vi siete concentrata nei lavori domestici e, una volta abituata, è sopraggiunta la rassegnazione.

Larina

Mi sono concentrata nei lavori domestici e, una volta abituata, è sopraggiunta la rassegnazione.

Filip'evna

E Dio ne sia ringraziato!

Larina, Filip'evna

L'abitudine ci vien mandata di lassù al posto della felicità. Sì, è così: l'abitudine ci vien mandata di lassù al posto della felicità.

Larina

Corsetti, album di poesie, la principessa Paolina, libretti di versi sentimentali, dimenticai tutto.

Filip'evna

Incominciaste a chiamare Akul'ka quella domestica che chiamavate Céline,¹ riutilizzaste...

Larina

Ah...

Filip'evna, Larina

... la veste da camera imbottita e la cuffia a nastri! L'abitudine ci vien mandata di lassù al posto della felicità. Sì, è così, l'abitudine ci vien mandata di lassù al posto della felicità.

Larina

Ma mio marito mi amava molto...

Filip'evna

Ma il padrone vi amava molto...

Larina

... e mi diceva tutto in confidenza.

Filip'evna

... e vi diceva tutto in confidenza.

Larina, Filip'evna

L'abitudine ci vien mandata di lassù al posto della felicità.

(Da lontano si ode un coro di contadini che va avvicinandosi.)

Corifeo

I miei piedini agili mi fan male a forza di camminare.

Contadini

... a forza di camminare.

Corifeo

Le mie manine bianche mi fan male a forza di lavorare.

Contadini

... a forza di lavorare. Il mio cuore arde a forza di preoccuparsi. Non so che fare per dimenticare il mio amore. I miei piedini agili mi fan male, *ecc.* *(Entra il corteo di contadini; il corifeo porta un fascio di grano decorato.)*

Salve, madrina, padrona; salve, nostra benefattrice! Siamo venuti a portare a vostra eccellenza un fascio di grano tutto decorato. La messe è riposta nei granai!

Larina

Bene, molto bene! Rallegratevi, sono contenta di vedervi. Cantateci qualcosa d'allegro!

Contadini

Volentieri, madrina. Distraiamo la padrona. Su, ragazze, fateci un cerchio! Su, via, che cosa aspettate?

(Le ragazze fanno un cerchio e danzano intorno al fascio. Durante il canto, Tat'jana ed Ol'ga escono sulla terrazza.)

Un giorno sul ponte, sul ponticello, sulle tavole di nocciòlo, *vainu, vainu, vainu, vainu,*² sulle tavole di nocciòlo, ebbe a passare un giovanotto, dolce come un lampone, *vainu...* dolce come un lampone. Sulla spalla porta un bastone, sotto un lembo del mantello ha una cornamusa, *vainu...* Sotto un lembo del mantello ha una cornamusa, sotto l'altro un violino. Ora indovina un po', mia cara. Il sole s'è coricato, e tu non dormi? Vieni a vedere oppure manda qualcuno, *vainu...* Vieni a vedere oppure manda qualcuno, o Saša o Maša, o la bella Paraša, *vainu...* o la bella Paraša, o Paraša, *ecc.* La bella Paraša uscì, parlò al suo amato:

“Non t’arrabbiare, caro, son venuta com’ero, con la mia camicetta usata e la mia gonnella corta. Non t’arrabbiare, caro,”... *Vainu, ecc.*

Tat’jana

(Con un libro in mano.)

Come mi piace ascoltare queste canzoni! Mi fanno sognare posti molto, molto lontani.

Ol’ga

Ah, Tania, Tania! Tu sogni sempre! Io non sono affatto come te: sentir cantare mi rende allegra.

(Facendo qualche passo di danza.)

“Un giorno sul ponte, sul ponticello, sulle tavole di nocciolo...” Non sono fatta per la malinconia; non mi piace sognare la notte, in silenzio sul balcone, sospirando, sospirando, sospirando fino a farmi spezzare il cuore. Perché sospirare quando, pieni di gioia, i giorni della mia giovinezza trascorrono in pace? Sono fortunata e spensierata, tutti mi considerano una bambina! La vita mi sorriderà sempre, sempre, ed io rimarrò come sono, brillante e allegra, piena di fiducia! Brillante, *ecc.* Non sono fatta per la malinconia, *ecc.*

Larina

Ebbene, tu, mio piccolo fringuello vivo, gioioso e gaio, sembri sempre pronta a danzare, non è vero?

(Filip’evna e Tat’jana si allontanano un poco dagli altri.)

Filip’evna

Taniuccia! Ohè, Taniuccia! Che cos’hai? Non sarai forse malata?

Tat’jana

No, tata, sto benissimo.

Larina

(Ai contadini.)

Ebbene, miei cari amici, grazie per i vostri canti. Adesso andate nelle terre comuni.

(A Filip’evna.)

Filip’evna, provvedi affinché abbiano da bere. Addio, amici!

Larina

Addio, madrina!

(Partono seguiti da Filip’evna. Tat’jana si siede su un gradino della terrazza e s’immerge nella lettura.)

Ol’ga

Mamma, guardate Tat’jana!

Larina

Che cos’hai? In effetti, mia cara, sei molto pallida.

Tat’jana

Sono sempre così; non preoccupatevi, mamma! È appassionante quel che leggo.

Larina

È per questo che sei così pallida?

Tat’jana

Ma certo, mamma! Il racconto delle pene d’amore di due amanti mi commuove tanto! Mi fanno così pena, quei poveretti! Ah, come sono sfortunati! *Vainu.*

Larina

Via, Tania! Una volta queste letture mi agitavano, come ora agitano te. Ma sono racconti. Passarono gli anni e capii che nella vita non ci sono eroi. Ora prendo le cose con calma.

Ol’ga

Voi prendete le cose con troppa calma! Guardate, avete dimenticato di togliervi il grembiule! Se arrivasse Lenskij, che succederebbe?

(La signora Larina si toglie in fretta il grembiule.)

Ascoltate! Arriva qualcuno: è lui!

Larina

È proprio lui!

Tat’jana

(Guardando dalla terrazza.)

Non è solo...

Larina

Chi mai può essere?

Filip'evna

(Correndo.)

Signora, c'è il giovane signor Lenskij, e con lui il signor Onegin.

Tat'jana

Ah, vado via!

Larina

(Trattenendola.)

Dove corri, Tania? Parleremo con loro. Cielo, la mia cuffia è tutta storta!

Ol'ga

Fateli venire!

Larina

(A Filip'evna.)

Vengano, dunque!

(Filip'evna esegue in fretta. Le altre, tutte eccitate, si preparano ad accogliere gli ospiti. Entrano Lenskij ed Onegin. Lenskij bacia la mano alla signora Larina e fa un inchino alle due ragazze.)

Lenskij

Signore, mi sono permesso di portare un amico. Vi presento Onegin, un mio vicino.

Onegin

Molto onorato.

Larina

(Un po' agitata.)

Vi prego... incantate... Sedetevi! Ecco le mie figlie!

Onegin

Molto, molto lieto!

Larina

Entrate in casa... O forse preferite restar fuori? Vi prego, non fate complimenti, siamo tra vicini, fate come se foste a casa vostra!

Lenskij

È molto bello, qui! Mi piace questo giardino ombroso, isolato. Ci si sta così bene!

Larina

Ottimo! Vogliate scusarmi. Debbo sbrigare alcune faccende.

(Alle figlie)

Voi distraete gli ospiti. Io torno fra poco.

(Parte dopo aver fatto un gesto d'incoraggiamento a Tat'jana. Lenskij ed Onegin si spostano sulla destra e parlano; Tat'jana ed Ol'ga restano a sinistra, ciascuna immersa nei suoi pensieri.)

Onegin

Dimmi, chi è Tat'jana? Mi piacerebbe saperlo.

Lenskij

Ebbene, è quella che se ne sta tutta triste e silenziosa, come Svetlana!

Onegin

E tu sei veramente innamorato della più giovane?

Lenskij

Perché?

Onegin

Io avrei scelto l'altra, se fossi stato un poeta come te.

Tat'jana

L'attesa è finita, mi si sono aperti gli occhi, lo so, lo so ch'è lui!

Ol'ga

Ah, lo sapevo, lo sapevo che l'arrivo di questo Onegin avrebbe colpito l'impressione di tutti, e che tutti i vicini ne avrebbero parlato! Si faranno congetture su congetture...

Lenskij

Ah, amico mio...

Onegin

Non c'è vita nei lineamenti d'Ol'ga: sembra una Madonna del Van Dyck. Ha il viso tondo e roseo...

Lenskij

... onde e rocce, poesia e prosa, ghiaccio e fuoco non potrebbero essere più diversi di noi!

Tat'jana

Ormai, ah! giorni e notti e sogni ardenti, solitari saranno riempiti dalla sua cara immagine!

Ol'ga

Tutti cominceranno a motteggiare, a far battute e a giudicare non senza malizia! Si faranno congetture, ecc.

Lenskij

Onde e rocce, ghiaccio e fuoco, poesia e prosa, ghiaccio e fuoco, non potrebbero essere più diversi...

Onegin

... come questa stupida luna in questo stupido cielo!

Tat'jana

Senza posa, con una forza magica, tutto mi parlerà di lui, e la mia anima si consumerà d'amore!

Ol'ga

... a far battute, a giudicare non senza malizia e a considerare Tania fidanzata.

Lenskij

... di quanto lo siano i nostri caratteri opposti!

Onegin

Ha il viso tondo e roseo...

Lenskij

Onde e rocce, ghiaccio e fuoco, poesia e prosa...

Onegin

... come questa stupida luna in questo stupido cielo!

Tat'jana

Tutto mi parlerà di lui, e la mia anima...

Ol'ga

Si faranno congetture su congetture e s'incomincerà...

Lenskij

... non potrebbero essere più diversi di quanto lo sono i nostri caratteri opposti!

Onegin

Io avrei scelto l'altra!

Tat'jana

... si consumerà d'amore!

Ol'ga

... a considerare Tania fidanzata!

(Lenskij si avvicina ad Ol'ga. Onegin guarda con noncuranza Tat'jana, che rimane in disparte con gli occhi bassi, e poi si dirige verso di lei.)

Lenskij

(Ad Ol'ga.)

Come sono felice, come sono felice! Finalmente vi rivedo!

Ol'ga

Ci siamo visti ieri, mi sembra!

Lenskij

Oh, sì! E nondimeno, tutto un lungo giorno è passato dacché non ci vediamo! Un'eternità!

Ol'ga

Un'eternità! Che parolona! Un'eternità, un solo giorno...

Lenskij

Sì, una parolona, ma non per il mio amore!

(Ol'ga e Lenskij si allontanano nel giardino.)

Onegin

(A Tat'jana.)

Ditemi, credo senza dubbio che vi annoiate molto in mezzo alla campagna, ch'è bella, sì, ma lontana da tutto. Non penso che abbiate molte distrazioni.

Tat'jana

Leggo molto...

Onegin

È vero, la lettura arricchisce la mente e il cuore. Ma non si può leggere sempre!

Tat'jana

A volte cammino nel giardino sognando ad occhi aperti.

Onegin

Che cosa sognate?

Tat'jana

Il sogno mi è stato amico fedele fin dalla mia prima infanzia.

Onegin

Vedo che siete una gran sognatrice! Anch'io, una volta, sognavo molto.

(Si allontanano nel giardino. Tornano Ol'ga e Lenskij.)

Lenskij

Vi amo, vi amo, Ol'ga, come solo un poeta dal cuore folle può ancora amare. Sempre e ovunque un solo sogno, un solo desiderio fisso, un solo patimento felice! Da ragazzo mi affascinavi; quand'ancora ignoravo i tormenti d'amore, assistevo emozionato ai tuoi giochi infantili. Sotto la protezione del fogliame li dividevo. Ah, io t'amo, io t'amo come solo il cuore d'un poeta sa amare. Solo te mi sogno, per te sola languisco; sei la mia gioia e la mia pena. Io t'amo, io t'amo, e niente mai, né la mortale distanza, né la separazione, né il turbine del piacere estingueranno in questo cuore la sacra fiamma dell'amore virginale.

Ol'ga

Nella pace della campagna... siamo cresciuti entrambi; e, ti ricordi? Fin dalla culla i nostri genitori univano le nostre corone nuziali!

Lenskij

Io t'amo!... Io t'amo, t'amo!

(La signora Larina e Filip'evna escono sulla terrazza. Si è fatta sera; tra breve scenderà la notte.)

Larina

Ah, eccovi! Ma dov'è sparita Tania?

Filip'evna

Sarà in riva al laghetto che passeggia col nostro ospite. Vado a chiamarla.

Larina

Dille da parte mia ch'è ora di rincasare. I nostri ospiti divideranno con noi la cena.

(Parte Filip'evna – A Lenskij.)

Entrate, prego.

Lenskij

Eccoci.

(La signora Larina, Ol'ga e Lenskij rientrano in casa. Tornano Tat'jana ed Onegin, seguiti da Filip'evna, che cerca di ascoltare la loro conversazione. Tat'jana è sempre paralizzata dalla timidezza.)

Onegin

Mio zio, uomo dei più onesti principî, quando fu costretto a letto, malato, seppe farsi rispettare per la sua fine onorevole che fu d'esempio a tutti. Ma, Dio mio, che noia starsene giorno e notte al capezzale d'un malato, senza allontanarsi neppure d'un passo!

Filip'evna

(Seguendoli da lontano.)

La mia colombella, la testolina china, gli occhietti a terra, cammina umilmente. È terribilmente timida. Mi chiedo... è forse affascinata da questo nuovo giovanotto?

(Scuotendo pensosamente la testa, entra in casa.)

Quadro Secondo

La camera di Tat'jana, arredata con semplicità. Sedie di legno in stile antico; comodino con specchio; vicino al letto una mensola con dei libri; davanti alla finestra un tavolino con di che scrivere.

(Tat'jana, in camicia da notte bianca, è seduta davanti allo specchio, pensosa. Filip'evna sta in piedi vicino a lei.)

Filip'evna

Bene, ho parlato abbastanza. È ora di dormire, Tania. Domattina ti sveglierò presto per la messa. Addormentati subito.

Tat'jana

Non ho sonno, tata, qui si soffoca! Apri la finestra e siediti vicino a me.

(Filip'evna apre la finestra e va a sedersi vicino a Tat'jana, su una sedia.)

Filip'evna

Che hai, Tania?

Tat'jana

Mi annoio. Parliamo del passato.

Filip'evna

E di che, Tania? Una volta conoscevo moltissime novelle e fiabe su spiriti maligni e belle fanciulle. Ma la mia memoria se n'è andata. Ciò che sapevo, l'ho dimenticato. Sì! Son venuti i giorni difficili. È dura.

Tat'jana

Parlami, tata, della tua giovinezza. Eri innamorata, allora?

Filip'evna

Non dire sciocchezze, Tania. Ai miei tempi non si parlava d'amore, altrimenti la mia defunta suocera mi avrebbe fatta sparire dalla faccia della terra!

Tat'jana

Ma come ti sei sposata, tata?

Filip'evna

Credo bene che sia stata la volontà del Cielo. Il mio Vania era più giovane di me, mia cara, ed io avevo tredici anni! Per una quindicina di giorni la comare continuò a domandarmi ai miei genitori, finché mio padre non mi dette la sua benedizione. Singhiozzai di paura. Piansi quando mi sciolsero la treccia e tra cantici mi condussero in chiesa. E mi trovai in una famiglia del tutto sconosciuta. Ma tu non mi ascolti!

Tat'jana

Ah, tata, tata, io soffro, mi consumo, mi sento così sfortunata, mia cara; sono pronta a sciogliermi in lacrime.

Filip'evna

Bambina mia, tu non stai bene. Il Signore abbia pietà di noi e ci protegga! Ti darò l'acqua benedetta. Tu scotti.

Tat'jana

Non sono malata. Io... lo sai, tata... io... sono innamorata.... Lasciami, lasciami... Sono innamorata...

Filip'evna

Ma certo...

Tat'jana

Va', lasciami sola. Tata, dammi carta e penna e avvicina il tavolino; tra poco andrò a letto.

(Filip'evna fa ciò che Tat'jana le ha chiesto, poi chiude la fi nestra, tira le tende e l'abbraccia.)

Buona notte.

Filip'evna

Sogni d'oro, Tania.

(Parte. Tat'jana resta immersa nei suoi pensieri, poi si alza, agitata ma con espressione decisa.)

Tat'jana

Morirò, ma prima, in un barlume di speranza, sento un'oscura felicità, gusto l'ebbrezza della vita! Bevo la pozione magica del desiderio! Sono assillata dai sogni! Dovunque, dovunque davanti a me appare il mio fatale seduttore! Dovunque, dovunque, è davanti a me!

(Si siede al tavolo, comincia a scrivere, poi si ferma.)

No, non va bene! Ricomincio.

(Accartoccia il foglio appena scritto.)

Ah, che cos'ho? Scotto... Non so come cominciare!

(Scrive, poi si ferma e rilegge.)

Vi scrivo – che altro più? Che cosa posso dire ancora? Lo so, ora sta alla vostra volontà punirmi col disprezzo. Ma voi, se troverete almeno una briciola di pietà per il mio triste destino, non mi abbandonerete. Dapprima avrei voluto tacere: credetemi, non avreste mai conosciuto la mia vergogna, mai!"

(Mette la lettera da parte.)

Ah, sì, avevo pur giurato di confinare nel mio animo la fiamma della mia folle e ardente passione. Ahimé, non son capace di far tacere il mio animo! Accada quel che accada, io parlerò. Confesserò. Coraggio! Saprà tutto!

(Scrive.)

“Perché, perché mai siete venuto a trovarci? In questa campagna sperduta e dimenticata, io non vi avrei mai conosciuto, non avrei mai conosciuto l’amaro tormento. Avrei placato col tempo i turbamenti di un’anima inesperta, chissà, avrei trovato un compagno per il mio cuore, sarei divenuta una moglie fedele e una madre virtuosa...”

(Resta per un istante assorta nei suoi pensieri, poi improvvisamente si alza.)

Un altro! No, a nessun altro al mondo avrei dato il mio cuore! È stato decretato nell’alto consiglio divino... è volontà del cielo: io son tua; tutta la mia vita è stata un pegno del fedele incontro con te. So che tu mi sei stato mandato da Dio, fino alla tomba tu sarai il mio angelo custode! Tu mi sei apparso nei sogni; prima ancora di vederti, tu mi eri caro; il tuo sguardo meraviglioso mi faceva languire; nell’anima mia risuonava la tua voce già da tempo... no, non è stato un sogno, questo! Appena tu sei entrato, ti riconobbi subito, rimasi come stupita, avvampai, e dissi nel mio pensiero: eccolo! Eccolo! Non è vero, forse? Io ti ascoltavo... non parlavi con me nel silenzio, quando io aiutavo un povero o alleviavo con una preghiera l’amarezza della mia anima turbata? E proprio in questo istante, cara visione, non sei tu apparso nella tenebra trasparente, non ti sei chinato al mio guanciale? Non mi hai tu mormorato parole di consolazione e d’amore, parole di speranza?

(Ritorna al tavolino e di nuovo si siede per scrivere.)

“Chi sei tu? Il mio angelo custode o un perfido tentatore? Dissipa i miei dubbi. Forse tutto questo è vano, è un inganno della mia anima inesperta! E il destino è del tutto diverso...”

(Si alza di nuovo e cammina pensosamente avanti e indietro per la camera.)

Sia pure così! Ormai ti affido la mia sorte, piango davanti a te, imploro che tu mi protegga, t’imploro! Pensa: io sono qui sola, nessuno mi capisce, la mia mente si perde, io devo morire in silenzio! Ti aspetto, ti aspetto! Con un solo sguardo fa’ vivere la speranza del cuore, oppure distruggi questo sogno grave col tuo rimprovero, ahimè, giusto!

(Va velocemente al tavolino, finisce d’un tratto la lettera, la firma e la sigilla.)

Ho finito! Ho il terrore di rileggere. Muoio di vergogna e di paura. Ma il suo onore m’è di difesa, e coraggiosamente ad esso mi affido.

(Va alla finestra e tira le tende. Subito la camera viene inondata dalla luce rosea dell’aurora. Da lontano si ode il flauto d’un pastore.)

Ah, la notte è finita, tutto si sveglia... il sole si leva. La zampogna del pastore... Tutto è pace. Solo io... io...

(La porta si apre dolcemente ed entra Filip’evna.)

Filip’evna

È l’ora, bambina mia! Alzati! Ma che, mia cara, tu sei già in piedi! O mio piccolo uccello mattutino! Ieri sera ero così ansiosa... Dio sia lodato, piccola, tu stai bene. Non c’è traccia dell’agitazione di ieri sera, hai le guance rosse come papaveri!

Tat’jana

Ah, tata, sii buona...

Filip’evna

Ma certo, mia cara, dimmi che cosa desideri.

Tat’jana

Non credo... in verità... non sospettare... ma vedi... ah, non mi dire di no!

Filip’evna

Ma, cara bambina, Dio m’è testimone!

Tat’jana

Allora manda senza dir nulla tuo nipote con questa lettera da O... da quel... dal nostro vicino. Digli di non proferir parola, di non fare il mio nome.

Filip’evna

Da chi, bambina mia? La mia mente ora è offuscata. Abbiamo molti vicini qui d’intorno. Vuoi forse che faccia il giro di tutti? Da chi, da chi? Parla chiaro.

Tat’jana

Come sei lenta a capire, tata!

Filip’evna

Tesoro mio, io divento vecchia. Vecchia! La mia mente s’è offuscata, Tania: un tempo ero più sveglia. Allora bastava una parola del padrone...

Tat'jana

Ah, tata, tata, che importa? Ho bisogno che tu capisca! Vedi, tata, si tratta d'una lettera...

Filip'evna

Va bene, va bene!

Tat'jana

Ho bisogno che tu capisca, tata...

Filip'evna

Non ti spazientire, tesoro mio. Lo sai, sono lenta.

Tat'jana

... da Onegin...

Filip'evna

Va bene, va bene, ho capito!

Tat'jana

... da Onegin... con una lettera... da Onegin, manda tuo nipote, tata!

Filip'evna

Sì, sì, non ti spazientire, tesoro mio. Sai che sono lenta!... Cielo, perché impallidisci di nuovo?

Tat'jana

Non è nulla, tata, nulla, davvero. Va' e manda tuo nipote!

(La balia prende la lettera, esita, e poi, facendo segno che ha capito, parte. Tat'jana si siede al tavolo, vi appoggia i gomiti e, nascostasi la testa tra le mani, si perde nei suoi pensieri.)

Quadro Terzo

Altra parte del giardino dei Larin. Folti cespugli di lillà ed acacie. Aiuole di fiori trascurate. Un vecchio tavolo da lavoro. In fondo, contadinelle che raccolgono la frutta cantando.

Contadinelle

Belle ragazze, care compagne, amiche, venite a giocare, bimbe, venite a ballare, amiche! Intonate una canzone, una bella canzone per noi, per attirare un bel giovanotto e farlo unire alla

nostra danza! Quando si avvicinerà e noi lo vedremo correre da lontano, scapperemo, amiche mie, gettandogli ciliege, ciliege, lamponi e ribes rossi. Non venire a sorprenderci durante le nostre canzoni preferite, non venire a spiare i nostri giochi di fanciulle! Belle ragazze, ecc.

(Le contadinelle se ne vanno e il loro canto si spegne in lontananza. Tat'jana entra correndo e si accascia esausta sul tavolo da lavoro.)

Tat'jana

È qui! Evgenij è qui! Oh Dio! Oh Dio! Che avrà pensato? Che dirà? Ah, perché, ascoltando solo il pianto della mia anima, incapace di controllarmi, gli ho scritto quella lettera? Sì! ora il cuore me lo dice: si prenderà gioco di me, il mio fatale seduttore! Oh mio Dio, quanto sono sfortunata, quanto sono compassionevole! Dei passi... si avvicinano... Sì, è lui, è lui!

(Entra Onegin e si avvicina a Tat'jana. Ella si alza di scatto e rimane davanti a lui, con la testa bassa.)

Onegin

Mi avete scritto. Non negatelo. Ho letto la confessione della vostra anima fiduciosa, l'effusione del vostro puro amore. La vostra sincerità m'è cara; ha agitato in me sentimenti che tacevano da tanto tempo; ma non voglio lodarvi: in compenso vi farò una confessione senza artifici. Accettatela: la sottopongo al vostro giudizio.

Tat'jana

(Accasciandosi di nuovo sul tavolo.)

Oh Dio! Che umiliazione e che sofferenza!

Onegin

Se avessi voluto limitare la mia esistenza al cerchio dei domestici affetti, se avessi scelto la piacevole sorte d'essere padre e sposo, certo come mia compagna non avrei scelto che voi. Ma non sono nato per la felicità: l'anima mia le è estranea; e le vostre perfezioni sono inutili: non ne sono degno. Credetemi, ve lo dico in tutta coscienza, il nostro matrimonio sarebbe un tormento. Per quanto vi amassi, subito, per l'abitudine, mi disamorerei. Giudicate voi quali rose ci preparerebbe Imeneo e per un tempo, forse,

molto lungo! Non v'è ritorno ai sogni perduti; né potrò rinnovare l'anima mia... Io vi amo con l'amore d'un fratello, d'un fratello, e forse ancor più teneramente... Ascoltatemi senza sdegnarvi: sovente una fanciulla può scambiare un sogno con un altro. Sappiate dominarvi... pochi vi potranno comprendere come me, e l'inesperienza procura guai!

Contadinelle

(Da lontano.)

Belle ragazze, care compagne, amiche, venite a giuocare, bimbe, venite a ballare, amiche! Quando un bel giovanotto si avvicinerà e noi lo vedremo correre da lontano, scapperemo, amiche mie, gettandogli ciliege. Non venire a sorprenderci, non venire a spiare i nostri giochi di fanciulle!

(Le voci delle contadinelle si spengono in lontananza. Onegin dà il braccio a Tat'jana, che lo guarda implorante, poi si alza e macchinalmente glielo prende. Si allontanano lentamente.)

ATTO SECONDO

Quadro Primo

Salone dei Larin, dove si tiene una festa da ballo. Lampadario al centro e candelieri alle pareti. Tra gli ospiti, ufficiali in uniforme. Al levarsi del sipario, i più giovani danzano un valzer mentre i più anziani li guardano con ammirazione. Onegin danza con Tat'jana, Lenskij con Ol'ga. La signora Larina, tutta indaffarata, ha l'aria di un'ospite inquieta.

Ospiti

Che sorpresa! Non ci saremmo mai aspettati una banda militare. Divertimento a non finire! Da molto non ricevevamo un regalo simile! Una bella festa! Non è vero, signore e signori? *ecc.* Da molto non ricevevamo un regalo simile! non è vero, signore e signori? Bravo, bravo, bravo, bravo! Che sorpresa per noi! Bravo, bravo, bravo, bravo! Una magnifica sorpresa per noi!

Vecchi signori

Non si vede spesso, dalle nostre parti, la lieta vivacità d'un gioioso ballo. La nostra unica distrazione è la caccia, che ci piace per il rumore ed il tumulto.

Vecchie signore

Bella distrazione! Galoppano tutto il giorno per monti e valli, pantani e cespugli! si stancano e, spossati, subito si addormentano, e questo è il divertimento di noialtre povere donne!

Giovinette

(Intorno al capitano Bujanov.)

Ah, Trifon Petrovič, come siete caro, davvero! Vi siamo così riconoscenti...

Capitano

Ma vi prego... Il piacere è tutto mio!

Giovinette

Noi andiamo a divertirci!

Capitano

Anch'io voglio divertirmi. Apriamo le danze!

(Onegin danza con Tat'jana. Le altre coppie si fermano a guardarli.)

Vecchie signore

(Che dialogano in gruppi.)

I

Guardate, guardate laggiù! I piccioncini che danzano!

II

È il momento...

I

Che fidanzata!

II

Povera Tat'jana!

I

Se la sposterà!

Tutte

... e sarà il suo tiranno! Si dice che giochi d'azzardo.

(Onegin, passando, ascolta alcuni frammenti della conversazione.)

È terribilmente maleducato, si comporta da folle, non vuol baciare la mano alle signore. È un frammassone. Beve solo vino rosso... e in che quantità!

Onegin

(A parte.)

Bella reputazione che ho! Ho udito fin troppo di questi pettegolezzi infamanti! Perché sono venuto a questo stupido ballo? Perché? Vladimir la pagherà. Farò la corte ad Ol'ga ed egli s'infurierà.

(Passa Ol'ga con Lenskij.)

Mi concedete questo ballo?

(Ol'ga si ferma indecisa.)

Lenskij

L'avete promesso a me!

Onegin

Sicuramente ti sbagli!

(Ol'ga ed Onegin danzano; egli si prodiga in galanterie eccessive che le fanno visibilmente piacere.)

Lenskij

Che significa questo? Non credo ai miei occhi! Ol'ga! Cielo, che mi succede?

Ospiti

(Danzando.)

Una bella festa! Che sorpresa! Una bella festa! Che sorpresa! Che regalo! Divertimento a non finire! Una bella festa! Divertimento a non finire! Una bella festa! Che sorpresa! Non ci saremmo mai aspettati una banda militare! Divertimento a non finire! Da molto non ricevevamo un regalo simile! Una bella festa, non è vero? Bravo, bravo, bravo, bravo! Che sorpresa per noi! Bravo, bravo, bravo, bravo! Non è vero? Una bella festa, non è vero? Sì, una banda militare non ce la saremmo aspettata. Una bella festa, ecc. Divertimento a non finire! Una bella festa!

(Non appena il ballo finisce, Lenskij si avvicina ad Ol'ga.)

Lenskij

Meritavo davvero d'essere messo così in ridicolo? Ah, Ol'ga, con quale crudeltà mi avete trattato! Che vi ho fatto?

Ol'ga

Non capisco... che cosa ti ho fatto di male?

Lenskij

Avete ballato tutte le scozzesi e i valzer con Onegin. Quando io vi ho invitata mi avete respinto.

Ol'ga

Ma Vladimir, è assurdo. Ti arrabbi per niente!

Lenskij

Come? Per niente? Cosa pretendi? ch'io resti tranquillo mentre ti vedo ridere e scherzare con lui? Si china va su di te e ti stringeva la mano! Ho visto tutto!

Ol'ga

Tutte sciocchezze! Tu sei geloso senza motivo: non facevamo altro che parlare. È molto gentile.

Lenskij

Gentile! Ah, Ol'ga, tu non mi ami.

Ol'ga

Certo che sei strano!

Lenskij

Tu non mi ami! Ballerai il cotillon con me?

(Onegin si avvicina a loro.)

Onegin

No, con me. Me l'avevate promesso, non è così?

Ol'ga

E manterrò la parola.

(A Lenskij.)

Per punirti della tua gelosia!

Lenskij

Ol'ga!

Ol'ga

Per niente al mondo!

(A Onegin.)

Guardate! Da questa parte vengono tutte le signorine insieme a Triquet.

Onegin

Chi è?

Ol'ga

Un francese che vive dai Kharlikov.

Giovinette

Monsieur Triquet, Monsieur Triquet, di grazia, cantateci qualche verso!

Triquet

I versi li ho qui con me. Ma, dico io, dov'è Mademoiselle? Bisogna che lei viene³ davanti a me, ché i versi sono fatto per lei!

Ospiti

Eccola! Eccola!

(Gli ospiti si dispongono a cerchio intorno a Tat'jana, la quale, molto imbarazzata, cerca di sfuggire, ma viene costretta ad ascoltare l'elogio di M. Triquet.)

Triquet

Ah, ah! Ecco la regina della festa. Mesdames, incomincio. Vi prego di non interrompermi.

“Invitati a questa festa, di colei per la quale si festeggia ammiriamo il fascino e la bellezza.

Il suo sguardo dolce e seduttore spande su noi tutti il suo chiarore.

Nel vederla, che piacere, che felicità!

Brillate, brillate sempre, bella Tat'jana!”

Ospiti

Bravo, bravo, bravo Monsieur Triquet! I vostri versi sono molto graziosi, e voi li cantate benissimo!

Triquet

“Esaudisca la sorte ogni suo desiderio, la gioia, i divertimenti, i piaceri le pongano il sorriso sulle labbra.

Su nel cielo di questo paese, qual stella che ognora brilla e risplende, illumini tutti i nostri giorni e le nostre notti.

Brillate, brillate sempre, bella Tat'jana!”⁴

Ospiti

Bravo, bravo, bravo Monsieur Triquet! I vostri versi sono molto graziosi, e voi li cantate benissimo!

(Tutta turbata, Tat'jana fa un inchino. Triquet, con un saluto esagerato, le porge il foglio dei versi.)

Capitano

Signore e signori, ai vostri posti, per favore. Il cotillon sta per cominciare. Prego!

(Il capitano offre il braccio a Tat'jana ed apre il cotillon. Onegin danza con Ol'ga, poi la riconduce alla sua sedia. Lenskij, triste, rimane dietro di loro. Fingendo di accorgersi solo allora della sua presenza, Onegin si gira verso Lenskij.)

Onegin

Non balli, Lenskij? Te ne stai lì appartato, come Childe Harold! Che ti succede?

Lenskij

A me? Niente. Ti sto solo ammirando: bell'amico che sei!

(Qualcuno invita Ol'ga a danzare dei passi di mazurca.)

Onegin

Come? Non mi aspettavo questa uscita. Cos'è che ti fa irritare a tal punto?

Lenskij

Io irritarmi? Oh, niente affatto. Ammiravo soltanto il modo in cui con le tue belle parole e le tue maniere mondane fai girare la testa e turbare l'animo alle ragazze!

(Gli ospiti, udendo la lite, smettono di danzare l'uno dopo l'altro.)

È evidente che a te Tat'jana non basta. Evidentemente, per amicizia nei miei confronti, vuoi compromettere Ol'ga, turbarla e poi ridere di lei. Ah, che bella cosa!

Onegin

Che? Tu hai perduto il senno!

Lenskij

Ottimo! M'insulti e poi mi dai del pazzo!

(Tutti smettono di danzare. Gli ospiti fanno cerchio intorno ai due uomini.)

Ospiti

Che c'è? Cosa succede? Che c'è?

Lenskij

Onegin! Non siete più mio amico. Non sono più uno dei vostri confidenti! Vi... vi disprezzo!

Ospiti

Ecco un evento inatteso: è scoppiata una lite! Non hanno certo l'aria di divertirsi!

Onegin

(Tirando Lenskij da parte.)

Ascolta, Lenskij, ti sbagli, ti sbagli! Con la nostra lite abbiamo attirato fin troppa attenzione! Non ho ancora turbato nessuno e, a dire il vero, non avevo la benché minima intenzione di farlo!

Lenskij

Allora perché le stringevi la mano e le sussurravi qualcosa? Ella ha riso ed è arrossita. Che cosa le hai detto?

Onegin

Senti, è sciocco. Ci ascoltano tutti.

Lenskij

Me ne infischio. Mi avete insultato ed esigo soddisfazione!

Ospiti

Che succede? Ditecelo. Diteci che cos'è accaduto.

Lenskij

Sto semplicemente chiedendo al signor Onegin alcune spiegazioni sulla sua condotta. Non vuole scusarsi, e dunque gli lancio una sfida!

Larina

(Accorrendo.)

Oh Dio mio! In casa nostra! Per carità, per carità!

Lenskij

In casa vostra! In casa vostra! In casa vostra, come un bel sogno, ho trascorso gli anni della mia infanzia. In casa vostra ho provato per la prima volta la felicità d'un amore puro e radioso. Ma oggi scopro... qualcosa di diverso. Ho capito che la vita non è un romanzo, che l'onore è solo una diceria e l'amicizia una parola...

Onegin

Nel profondo del mio cuore sono pentito di quel che ho fatto. Nei confronti di questo amore tenero e delicato...

Lenskij

... vuota, una bugia umiliante, patetica, sì, umiliante e patetica, sì una bugia patetica.

Onegin

... ho agito con troppa leggerezza. Voglio bene di tutto cuore a questo ragazzo e non avrei dovuto mostrarmi...

Tat'jana

Sono sconvolta! Non riesco a capire Evgenij. La gelosia mi tormenta!

Ospiti

Povero Lenskij!

Tat'jana

Ah, ho il cuore straziato dall'angoscia! Come se una mano gelida...

Larina, Ol'ga

Ho paura che dopo tanto divertimento la notte finisca in un duello.

Onegin

... gonfio di pregiudizi mondani, ma uomo d'onore e di buon senso.

Ospiti

Povero giovane!

Tat'jana

... me lo stringesse crudelmente, dolorosamente!

Onegin

Ho agito con troppa leggerezza!

Lenskij

Stasera ho scoperto... che una ragazza può essere dolce come un angelo, bella e radiosa come il sole, ma nel suo cuore, nel suo cuore falsa e perfida come un demone!

Ospiti

Possibile che dopo tanto divertimento la loro lite faccia finire la nostra festa in un duello? Ma i giovani sono così turbolenti! Litigano, s'insultano e subito si battono! Litigano, *ecc.*... che la loro lite finisca in un duello? Ma i giovani sono così turbolenti! Si scaldano così facilmente!

Tat'jana

Ah, io muoio, muoio, me lo dice il cuore, ma la morte che viene da lui m'è cara. Son morta, son morta, il cuore me lo conferma. Non oso, non oso lamentarmi.

Ol'ga

Ah, gli uomini hanno il sangue così turbolento! Si scaldano così facilmente! Non possono evitare di discutere, *ecc.* Il suo animo è pieno di gelosia, ma io non ho fatto niente di male, niente!

Larina

Ah, i giovani sono così turbolenti! Si scaldano così facilmente! Non possono evitare di discutere, *ecc.* Ho paura che dopo tanto divertimento la notte finisca in un duello! I giovani sono così turbolenti!

Onegin

Nel profondo del mio cuore sono pentito di quel che ho fatto. Non avrei dovuto mostrarmi...

Ospiti, Larina

Ah, i giovani sono così turbolenti! Non passa ora senza che litighino! Litigano, s'insultano e sono subito pronti a battersi!

Tat'jana

Ah, perché lamentarsi? Egli non può farmi felice. Son morta, il cuore me lo conferma, lo so!

Ol'ga

Ah, io non ho fatto niente di male! Gli uomini non possono evitare di discutere! Litigano, s'insultano, *ecc.*

Lenskij

Ah, no! Tu sei innocente, angelo mio, tu sei innocente, innocente, angelo mio! È un vile, un mascalzone, un malvagio! Dev'essere punito!

Onegin

... gonfio di pregiudizi mondani, non un bambino ma un adulto. Mi merito il biasimo!

Ospiti

Possibile che dopo tanto divertimento la loro lite faccia finire la nostra festa in un duello? *ecc.*

Tat'jana

Ah, son morta, *ecc.* Non oso lamentarmi!

Ol'ga

Ah, gli uomini hanno il sangue così caldo, *ecc.* Io non ho fatto niente di male, niente!

Larina

Ah, i giovani sono così turbolenti! I giovani sono così turbolenti!

Onegin

Nel profondo del mio cuore sono pentito di quel che ho fatto. Ma non c'è niente da fare: bisogna rispondere all'insulto! Sono ai vostri ordini. Ne ho abbastanza. Vi ho ascoltato: voi siete pazzo, siete pazzo. Avete bisogno d'una lezione!

Lenskij

A domani, allora! Vedremo chi dei due riceverà la lezione. Io sarò anche pazzo, ma voi, voi siete un miserabile seduttore!

Onegin

Tacete, o vi uccido!

(Onegin si getta su Lenskij, ma i due uomini vengono separati e trattenuti. Onegin si sposta da una parte e volta le spalle. Tat'jana è in lacrime.)

Ospiti

Che scandalo! Non permetteremo loro di battersi in duello, di spargere il loro sangue. Semplicemente impediremo loro di partire. Tratteneteli, tratteneteli, tratteneteli! No, impediremo loro di lasciare la casa.

Ol'ga

Vladimir, calmati, ti prego!

Lenskij

Ah, Ol'ga, Ol'ga! Addio per sempre!

(Lenskij parte di corsa. Anche Onegin parte velocemente. Ol'ga vuol correre dietro a Lenskij ma sviene tra le braccia di sua madre.)

Ospiti

Ci sarà un duello!

Quadro Secondo

Paesaggio d'inverno. Un mulino ad acqua sopra un argine alberato. È l'alba. Il sole è appena sorto.

(Seduto sotto un albero, Lenskij è immerso nei suoi pensieri. Il suo secondo, Zareckij, cammina avanti e indietro con impazienza.)

Zareckij

Ebbene, che significa? Sembra che il vostro avversario non voglia presentarsi.

Lenskij

Non tarderà oltre.

Zareckij

Nondimeno trovo un po' strano ch'egli non sia già qui. Sono quasi le sette. Credevo di trovarlo qui.

(Zareckij va al mulino e incomincia a parlare col mugnaio, ch'è appena uscito sulla soglia.)

Lenskij

Dove, dove, dove siete volati, anni d'oro della mia giovinezza? Che cosa mi prepara il giorno che viene? Invano il mio sguardo tenta di scorgerlo, il futuro si nasconde nella profonda nebbia. Che importa? Giusta è la legge del destino. Se io cadrò, trapassato dal dardo, o se questo non mi toccherà, tutto sarà per il meglio: veglia o sonno, è giunta l'ora segnata. Benedetto sia anche il giorno degli affanni, benedetto sia anche il giungere della tenebra! Splende il raggio mattutino dell'alba e trionfa il giorno chiaro; io, forse, scenderò nell'ombra misteriosa del sepolcro, e il Lete dal lento corso si chiuderà sulla memoria d'un giovane poeta. Il mondo mi dimenticherà. Ma tu! Tu!... Ol'ga... Dimmi, giovane e bella, tu sola verrai a versare una lacrima sulla mia urna sì presto dischiusa e penserai: "Egli mi amò, a me sola consacrò l'alba dolorosa d'una vita in tumulto!" Ah, Ol'ga, io ti ho amata! Mia cara, mia amata, vieni, oh, vieni mia amata, vieni, sono il tuo sposo, vieni, vieni! Ti aspetto, mia amata, vieni, vieni, sono il tuo sposo! Dove, dove, dove siete volati, anni d'oro, anni d'oro della mia giovinezza?

(Zareckij torna presso Lenskij.)

Zareckij

Ah, eccoli! Ma chi accompagna il vostro amico? Non lo riconosco.

(Arriva Onegin col servo Guillot che porta le pistole.)

Onegin

Vi chiedo perdono. Sono un poco in ritardo.

Zareckij

Scusatemi, ma chi è il vostro secondo? In materia d'onore sono molto puntiglioso. Approvo di cuore il metodo, e non ammetto che un uomo cada così, alla bell'e meglio, ma esigo che ciò avvenga a severa regola d'arte, conformemente alle tradizioni dell'antichità.

Onegin

Sarete soddisfatto! Il mio secondo? Eccolo, Monsieur Guillot. Non prevedo obiezioni alla mia scelta. Benché sconosciuto, è però un uomo affatto onesto.

(Guillot s'inchina profondamente. Zareckij risponde con freddezza.)

Onegin

Ebbene? Cominciamo?

Lenskij

Cominciamo, prego.

(I due secondi si ritirano per discutere le modalità del duello. Lenskij ed Onegin si danno le spalle e aspettano.)

Lenskij, Onegin

Nemici! È forse da tanto che la brama di sangue ci ha separati? Quante ore sono passate da quando dividevamo tutto, gli ozî, la tavola, i pensieri, le opere? Ed ora con odio, simili a nemici d'una faida, a sangue freddo e in silenzio, apprestiamo l'uno la morte dell'altro. Ah, non dovremmo forse, prima che macchiare le nostre mani di sangue, scoppiare a ridere e lasciarci in amicizia? No! No! No! No!

(I secondi hanno caricato le pistole e misurano le distanze. Zareckij si pone tra i due avversari e porge a ciascuno la sua pistola. Guillot, turbato, si nasconde dietro a un albero.)

Zareckij

Ora avanzate!

(Batte tre volte le mani. Gli avversari fanno quattro passi in avanti. Onegin alza la pistola. Al tempo stesso, Onegin prende la mira. Onegin spara, Lenskij cade. Zaretskij ed Onegin corrono verso di lui. Zareckij lo esamina con attenzione.)

Onegin

Morto?

Zareckij

Morto.

(Disperato, Onegin si nasconde il viso tra le mani.)

ATTO TERZO

Quadro Primo

Salone in un grande palazzo di San Pietroburgo. Si scorge una sala dove un ballo è appena cominciato, come di consueto, con una polacca. A poco a poco le coppie di ballerini si spostano nel salone; al termine della musica, alcuni si fermano a parlare, seduti o in piedi.

(Onegin, solo, appoggiato a un muro.)

Onegin

Anche qui mi annoio a morte! Tutto il movimento e l'agitazione del mondo non riescono a dissolvere la mia eterna e mortale malinconia! Ucciso in duello il caro amico, senza scopo, senza faticare, all'età di ventisei anni, senza un lavoro, una moglie, un'occupazione, mi sento incapace di fare qualsiasi cosa. Ero spinto dall'irrequietezza e dal desiderio di trovarmi sempre altrove, facoltà assai angosciosa, croce che pochi vorrebbero portare! Lasciai le mie terre, la solitudine dei boschi e dei campi, dove ogni giorno davanti a me compariva un'ombra insanguinata. Incominciai a vagabondare senza meta, guidato solo dal sentimento. E che cosa accadde? Mio malgrado, anche del viaggiare provai noia! Tornai indietro e, come Čačkij, dalla nave andai dritto a una festa da ballo!

(Gli ospiti ballano una danza scozzese, al termine della quale entra il principe Gremin. Al suo braccio è Tat'jana, vestita fastosamente ma con buon gusto. Ella si siede su un divano. Gli ospiti vanno l'uno dopo l'altro a salutarla con evidente deferenza.)

Ospiti

La principessa Gremina! Guardate! Guardate! Qual è? Laggiù, guardate! S'è seduta vicino al tavolo. La sua serenissima bellezza è meravigliosa.

Onegin

(Osservando attentamente Tat'jana.)

Che sia veramente Tat'jana? Certo che no... E che? Dal suo villaggio sprofondato nella steppa? Impossibile! Impossibile! E com'è semplice e dignitosa e affabile! Ha l'aria d'una regina.

(Tat'jana, vedendo che suo marito si avvicina ad Onegin, si gira verso coloro che le sono intorno e indica quest'ultimo con un gesto.)

Tat'jana

Ditemi, chi è quello... laggiù, accanto a mio marito? Non lo riconosco.

Ospiti

Un tipo eccentrico. Strano, stravagante, molto originale. È appena tornato dall'estero. È Onegin, che adesso è di nuovo tra noi.

Tat'jana

Evgenij?

Ospiti

Lo conoscete?

Tat'jana

Era nostro vicino in campagna.

(A parte)

Oh Dio, aiutami a nascondere il tumulto che mi assale il cuore.

Onegin

(Indicando Tat'jana al principe Gremin.)

Dimmi, principe, conosci quella signora col cappello cremisi, che ora sta parlando con l'ambasciatore di Spagna?

Gremin

Ah, è da tanto che non vieni in società! Ora te la presento.

Onegin

Ma chi è?

Gremin

Mia moglie.

Onegin

Sei sposato? Non l'ho mai saputo! E da molto?

Gremin

Da circa due anni.

Onegin

E con chi?

Gremin

Con una Larina.

Onegin

Tat'jana!

Gremin

Vi conoscete?

Onegin

Ero un loro vicino.

Gremin

Tutte l'età sono soggette all'amore. I suoi piaceri desidera tanto il giovane nella sua primavera, con gli occhi che si sono appena aperti al mondo, quanto l'esperto guerriero dai capelli grigi! Onegin, non te lo nascondo: amo perdutamente Tat'jana. La mia vita trascorreva malinconica; ella è apparsa e l'ha illuminata, come raggio di sole tra le nuvole, restituendomi la vita e la giovinezza, sì, la giovinezza e la felicità! In un mondo di bambini viziati, sciocchi, furbi, mediocri, meschini, di scellerati ridicoli e noiosi, di critici fastidiosi, attaccabrighe, di devote civette, di servili adulatori, in mezzo a tutte queste maniere mondane, a questi amabili e cortesi tradimenti quotidiani, a gelide censure, a crudeli vanità, nell'exasperante vacuità di qualsiasi obiettivo, di qualsiasi pensiero o proposito, ella brilla nella notte oscura quale stella in cielo puro e sempre mi appare con l'aureola, con la radiosa aureola di un angelo. Tutte l'età sono soggette all'amore, ecc.

Gremin

Vieni, allora, te la presento.

(Conduce Onegin verso Tat'jana.)

Cara, permettimi di presentarti un parente e un amico: Onegin.

(Onegin s'inchina profondamente. Tat'jana risponde con semplicità, senza alcun imbarazzo.)

Tat'jana

Molto lieta. Ci siamo già incontrati, noi.

Onegin

In campagna, sì, molto tempo fa.

Tat'jana

Donde venite? Dalle nostre parti, forse?

Onegin

Oh no! Sono tornato da un lungo viaggio all'estero.

Tat'jana

Quando?

Onegin

Oggi stesso.

Tat'jana

(Al principe.)

Caro, sono stanca.

(Tat'jana parte al braccio del principe Gremin, restituendo il saluto che le porgono gli ospiti a destra e a sinistra. Onegin la segue con gli occhi.)

Onegin

È proprio la stessa Tat'jana alla quale, nella solitudine, in un accesso di morale, feci la predica in quella campagna sperduta? La stessa giovinetta, troppo modesta perché la notassi? È proprio lei, che oggi è così calma, così tranquilla? Ma che mi succede? Sto sognando. Che cos'è che si ribella nel profondo di un'anima fredda e apatica? Delusione, vanità o, ancora una volta, la febbre della giovinezza – l'amore? Ahimé, senza alcun dubbio sono innamorato, innamorato come un ragazzo al suo primo amore! Morirò, ma prima, in un barlume di speranza voglio gustare la pozione incantata della passione, ubriacarmi di sogni irrealizzabili. Dovunque, dovunque davanti a me vedo la cara immagine desiderata! dovunque guardi la vedo!

Quadro Secondo

Salone nel palazzo del principe Gremin in San Pietroburgo.

(Tat'jana, in elegante veste da camera, che tiene in mano una lettera.)

Tat'jana

Ahimé, come sono in pena! Onegin si mette di nuovo sulla mia strada, come un fantasma senza

requis! Il suo sguardo acceso mi ha turbato l'animo ed ha risvegliato la mia sopita passione, come se fossi ancora la giovinetta d'un tempo e niente ci avesse separati!

(Piange.)

(Onegin appare sulla soglia. Si ferma per un istante, divorando con lo sguardo Tat'jana piangente, poi le corre incontro e s'inginocchia ai suoi piedi. Ella lo guarda senza sorpresa né rabbia, poi lo esorta ad alzarsi.)

Tat'jana

Basta, alzatevi. Debbo parlarvi con franchezza. Onegin, vi ricordate di quella volta in cui, nel viale del giardino dove il destino ci aveva riuniti, ascoltai, mortificata, la vostra lezione?

Onegin

Ah, per carità, abbiate pietà di me! Mi sono così sbagliato, e sono stato tanto punito!

Tat'jana

Onegin! Ero più giovane, allora, e una persona migliore, credo. E vi amavo, ma poi quale, quale risposta trovai nel vostro cuore? Nient'altro che freddezza! L'amore d'una giovinetta non era nulla di nuovo per voi, non è vero? Ancora adesso... oh Dio, mi gela il sangue al ricordo di quel discorso! Ma non vi biasimo... In quel terribile momento vi siete comportato correttamente da uomo d'onore nei miei confronti. A quel tempo, in quel posto sperduto, lontano dai frivoli pettegolezzi del mondo, io non vi piacevo affatto, non è così? Perché allora mi venite a cercare ora? Perché mi degnate di tante attenzioni? Forse perché ormai appartengo al gran mondo, sono ricca e onorata, e le gloriose ferite di guerra di mio marito ci fanno godere dei favori della corte? Non è forse perché la mia caduta sarebbe notata da tutti e voi guadagnereste in società la lusinghiera reputazione di seduttore?

Onegin

Oh, mio Dio! Possibile, possibile che il vostro freddo sguardo non scorga nella mia umile preghiera nient'altro che i calcoli d'una miserabile scaltrezza? I vostri rimproveri mi tormentano. Se soltanto sapeste com'è terribile soffrire le

pene d'amore, sopportare e senza posa sottomettere alla ragione la violenza del sangue, desiderare ardentemente di stringervi le ginocchia e, singhiozzante ai vostri piedi, effondere preghiere, confessioni, suppliche, tutto, tutto ciò che posso esprimere!

Tat'jana

Piango!

Onegin

Piangete! Queste lacrime mi son più care di tutti i tesori al mondo!

Tat'jana

Ah! La felicità era così vicina a noi, così vicina, così vicina!

Onegin

Ah!

Tat'jana, Onegin

La felicità era così vicina a noi, così vicina! così vicina! così vicina!

Tat'jana

Ma il mio destino è già deciso, e irrevocabilmente! Sono sposata. Vi supplico, dovete lasciarmi!

Onegin

Lasciarvi? Lasciarvi! Che!... Lasciarvi? No! No! Vedervi ogni istante, seguirvi dovunque, osservare il vostro sorriso, il vostro sguardo con gli occhi pieni d'amore, ascoltarvi a lungo, contemplare nel mio cuore tutte le vostre virtù.

(Inginocchiandosi, prende la mano di Tat'jana e la copre di baci.)

Cadere ai vostri piedi nella mia tormentata passione, impallidire e morire, ecco la mia gioia, ecco il mio unico sogno, la mia sola felicità!

Tat'jana

(Ritirando la mano, un poco spaventata.)

Onegin, nel vostro cuore v'è sia orgoglio sia vero onore!

Onegin

Non vi lascerò!

Tat'jana

Evgenij, dovete farlo. Vi supplico di lasciarmi.

Onegin

Oh, abbiate pietà!

Tat'jana

Perché nascondere, perché fingere? Ah, io vi amo.

(Sbigottita dalla sua stessa confessione, vacilla. Onegin la sostiene e l'abbraccia passionatamente, ma ella subito si riprende e si libera.)

Onegin

Che cosa sento? Cosa hai detto? O gioia, o vita mia! Ho ritrovato la Tat'jana d'un tempo!

Tat'jana

No! No! Non possiamo tornare al passato. Ormai sono d'un altro. Il mio destino è già stabilito: gli sarò per sempre fedele.

(Tenta di andarsene, ma cade, spossata, su una poltrona. Onegin s'inginocchia davanti a lei.)

Onegin

Ah, non mi respingere, tu mi ami! Ed io non me ne andrò. Ti rovini la vita senza alcuna ragione. È il volere del cielo: tu sei mia! La tua stessa vita ti ha promesso la nostra unione. Sappilo: ti sono stato mandato da Dio; ti proteggerò fin nella tomba! Non devi respingermi. Per me devi abbandonare una casa odiosa e il clamore mondano. Non hai altra scelta.

Tat'jana

(Alzandosi.)

Onegin, resterò ferma nella mia decisione...

Onegin

No, non devi... respingermi...

Tat'jana

... a un altro il destino ... mi ha donata. Vivrò con lui e non lo lascerò.

Onegin

... Per me... devi abbandonare tutto, tutto, una casa odiosa e il clamore mondano. Non hai altra

scelta. Ah, non respingermi, ti supplico! Tu mi ami. Ti rovini la vita senza alcuna ragione! Sei mia, sei mia per sempre!

Tat'jana

... No, non dimenticherò i miei voti! Nel profondo del cuore, la sua supplica suscita un fremito di risposta, ma l'onore al dovere severo e sacrosanto trionferà su una colpevole passione! Me ne vado!

Onegin

No! No! No! No!

Tat'jana

Basta!

Onegin

Oh, ti supplico, non te ne andare!

Tat'jana

No, ho deciso!

Onegin

Io t'amo, t'amo!

Tat'jana

Lasciatemi!

Onegin

T'amo!

Tat'jana

Addio per sempre!

(Parte.)

Onegin

(Si ferma per un istante, stupefatto, pervaso di dolore.)

Disonore!... Angoscia!... Oh, miserevole destino!

(Parte di corsa.)

¹ Era consuetudine, presso le classi più agiate e colte, usare la lingua francese, considerata più nobile e moderna, piuttosto che quella russa. Così la signora Larina, che in città si era adeguata a questa moda (attribuendo alla sua domestica il nome francese di Céline), una volta stabilitasi in campagna riprende l'uso del suo vero nome russo (Akul'ka). Non è un caso, peraltro, che Tat'jana ed Ol'ga abbiano ambedue nomi russi, anziché d'origine greca o comunque occidentale, come invece sarebbe stato normale per dei notabili di città.

² *Vàinu* è un intercalare della canzone contadina, corrispondente all'italiano *la, la, la*.

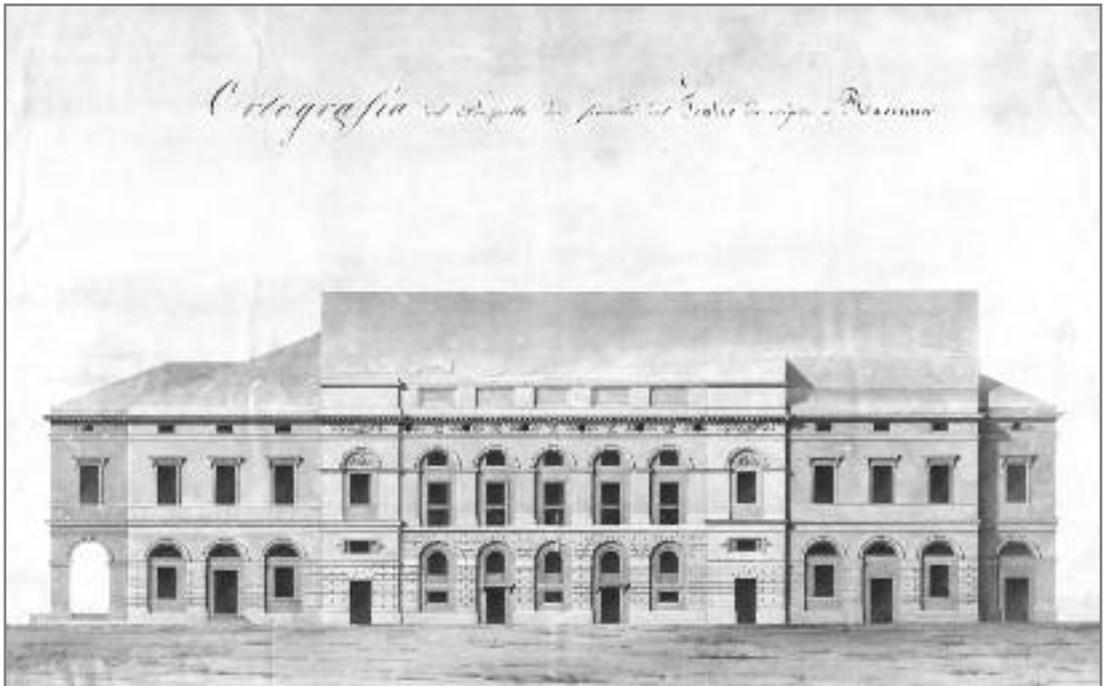
³ Il russo di M. Triquet è assai sgrammaticato e infarcito di termini francesi.

⁴ Il distico in onore di Tat'jana è tutto in francese, e suona così: *A cette fête conviés, / De celle dont le jour est fête, / Admirons le charme et la beauté. / Son regard doux et enchanteur / Répand sur nous tous sa lueur. / De la voir, quel plaisir, quel bonheur! / Brillez, brillez toujours, belle Tat'jana! / Que le sort comble ses désirs, / Que la joie, les jeux, les plaisirs / Posent sur ses lèvres le sourire! / Que sur le ciel de ce pays, / Etoile qui toujours brille et luit, / Elle éclaire nos jours et nos nuits. / Brillez, brillez toujours, belle Tat'jana!*





Eugenij Onegin



Il soggetto



*Anonimo, da O.A. Kiprenskij, 1827, Ritratto di Aleksandr Sergeevič Puškin, 1827
(San Pietroburgo, Museo Puškin).*

Atto primo

Nel giardino della sua tenuta nella campagna russa, la vedova Larina, aiutata dalla balia Filipp'evna, è intenta a preparare marmellate. Le canzoni d'amore intonate dalle figlie Tat'jana e Ol'ga la riportano ai tempi della sua giovinezza.

Di ritorno dai campi, un gruppo di contadini festeggia la fine del raccolto con canti e danze. Tat'jana li contempla assorta e trasognata; poi, scossa e presa in giro da Ol'ga, riprende le predilette letture sentimentali.

Il poeta Lenskij, vicino di casa e pretendente di Ol'ga, si presenta poco dopo in compagnia dell'amico Evgenij Onegin. Il nuovo arrivato, di cui Tat'jana si innamora all'istante, è sorpreso che un poeta abbia potuto scegliere, tra le due sorelle, la prosaica Ol'ga. Lenskij si apparta con l'amata e le dichiara con parole appassionate il profondo sentimento che nutre per lei, mentre Onegin passeggia in giardino con Tat'jana. Lamentandosi della noia della vita in campagna, il giovane racconta di essersi recentemente trasferito da quelle parti per assistere uno zio malato.

Dopo aver cenato in compagnia dei due ospiti, Tat'jana si intrattiene nella sua camera da letto con la balia e le confida i suoi turbamenti d'amore. Rimasta sola, scrive una lettera a Onegin, confessandogli lo sconvolgente sentimento che prova per lui. Appena si fa giorno, la ragazza prega la balia di far recapitare la lettera.

A colloquio con Tat'jana in giardino, Onegin dichiara di essere stato colpito dalla sincerità d'animo della ragazza, che certo potrebbe essere la moglie ideale per lui, se solo fosse destinato alle tranquille gioie familiari. Ma non si considera adatto al matrimonio e quindi può offrirle solo amicizia e fraterno affetto, insieme al consiglio di dominare meglio i sentimenti in futuro, onde evitare che qualcuno approfitti della sua innocenza.

Atto secondo

Nel salone di casa Larin si tiene un ballo per festeggiare l'onomastico di Tat'jana. Mentre danza con la ragazza, Onegin è fatto oggetto di pesanti critiche da parte di un gruppo di invitati. Infastidito, decide di vendicarsi di Lenskij che l'ha trascinato in mezzo a gente così provinciale: invita allora Ol'ga a danzare e incomincia a farle la corte. Alle rimostranze del fidanzato, la ragazza protesta sdegnata e, per punirlo della sua gelosia, continua a ballare con Onegin. Al termine di una furibonda lite tra i due amici, Lenskij sfida Onegin a un duello alla pistola. Tat'jana è straziata dal dolore; Ol'ga sviene tra le braccia della madre.

Lenskij e il suo secondo, Zareckij, giungono per primi al luogo convenuto. Presentando la morte, il poeta si strugge al pensiero della sua amata Ol'ga. Onegin arriva poco dopo con il servitore Guillot. Entrambi i contendenti ripensano con rimpianto all'antica amicizia, ma ormai è troppo tardi per tornare indietro. Onegin spara per primo, uccidendo Lenskij sul colpo.

Atto terzo

Anni dopo, in un palazzo di San Pietroburgo è in corso una festa da ballo. Onegin sta in disparte, annoiato e insoddisfatto della sua vita. Nonostante abbia molto viaggiato, non è riuscito a superare il rimorso per la morte dell'amico.

Entra il principe Gremin accompagnato da Tat'jana, che nel frattempo è diventata sua sposa. Scorto Onegin tra gli invitati, il principe si intrattiene con lui e lo presenta alla moglie che rimane apparentemente imperturbabile. In realtà Tat'jana ha il cuore in tumulto, perciò dice al marito di essere stanca e di volersi ritirare. Onegin, rimasto molto scosso dall'incontro, scopre con sorpresa di essere follemente innamorato. Ardendo dalla voglia di rivedere Tat'jana, si presenta al mattino a casa sua e si getta ai suoi piedi. Timorosa che l'interessamento dell'uomo sia dovuto alla sua attuale posizione sociale, la donna gli ricorda la freddezza con cui aveva risposto ai suoi sentimenti tanti anni prima. Quando Onegin la implora di credere alla sincerità del suo cuore, Tat'jana confessa di essere ancora innamorata. Ma è una donna sposata, ormai, e intende restare fedele al marito: dà perciò il suo addio a Onegin, che fugge disperato maledicendo la sorte.

Guida all'opera
di Francesco Lora



Nadežda von Meck, l'ammiratrice e mecenate che ebbe con Čajkovskij una lunga relazione epistolare.

Trarre un'opera dall'*Evgenij Onegin*, romanzo in versi di Aleksandr Sergeevič Puškin: il suggerimento fu dato a Čajkovskij dalla cantante Lizaveeta Andreevna Lavronskaja, sulla metà del marzo 1877, conversando di nuovi soggetti per il teatro musicale. Sulle prime il compositore non diede peso all'idea: assurda e nemmeno degna di risposta, come scrisse di lì a poco al fratello Modest. Ma in quella stessa lettera si dava poi conto del rapido ravvedimento: bastò il tempo di un pranzo solitario, e tra una riflessione e l'altra la proposta assurda si mutò in progetto appassionato. Una corsa per la città a cercare il testo, una romanzesca fatica nel reperirlo, il frettoloso ritorno a casa, la lettura tutta d'un fiato culminata in una notte insonne: il tutto raccontato con compiacimento, e già decidendo lungo quali sentieri di pentagramma e di palcoscenico avrebbe dovuto muoversi il soggetto puškiniano. Un soggetto che fin dal terzo decennio del secolo se ne stava lì, pronto, capolavoro della letteratura russa eppure schivato dal teatro lirico. Čajkovskij ne intuiva bene il perché: gli effetti scenici eran pochi, e scarsa era la dinamica gestuale, mentre il genere dell'opera predilige il grande quadro e preferisce rappresentarlo anziché narrarlo. Ma erano proprio le manchevolezze ad aver conquistato il musicista: l'onda melodrammatica non si alzava mai – parole sue – sull'umanità, la semplicità, l'universalità dell'argomento e dell'argomentare.

Tanto valeva lasciar le cose così com'erano, magari sottotitolando per precauzione "scene liriche" questo libretto un po' slegato. Bastano poche righe a dir con compiutezza tutta la trama. La sognante Tat'jana s'innamora dello scettico Evgenij, gli scrive la più sincera delle lettere d'amore e viene da lui tacciata di puerilità; poi il quartetto giovanile si scioglie nel sangue per un motivo futile: Onegin è sfidato da Lenskij, fidanzato di Ol'ga e futuro cognato di Tat'jana, e lo ferisce a morte in duello; alcuni anni dopo è Evgenij a cercare l'amore di Tat'jana, ora sposa di un vecchio principe a San Pietroburgo: lei lo ama ancora, ma la vita ha preso un'altra strada, e lei lo respinge per dovere. Numerosi sono gli incroci biografici che si danno appuntamento sul romanzo: Puškin intendeva forse autoritrarsi nel byroniano Evgenij, ma si entusiasmo poi della propria Tat'jana, e finì davvero ucciso in duello come Lenskij. E Čajkovskij stesso si trovò a comporre in preda a sovreccitazione, ricevendo un colpo in mezzo al cuore ma non da una pistola: proprio in quei mesi egli impalmava e divorziava da Antonina Ivanovna Miljukova, inframmezzando il legame con fughe imbarazzate dal tetto coniugale e con un tentativo di suicidio nella Moscovia. Mentre le lettere di Antonina inseguivano Čajkovskij, prendeva forma musicale la Scena della lettera di Tat'jana.

Lettera dopo lettera, è ancora un ricco carteggio a informare con arzigogoli sulle fasi del lavoro: destinatari ne sono la protettrice Nadežda von Meck ("la poesia di Puškin metterò ali alla mia ispirazione"), ancora il fratello Modest ("al di là di ogni cosa sono innamorato del personaggio di Tat'jana, e incantato dai versi di Puškin che ho posto in musica") o il collega Sergej Taneev ("se mai ne è stata scritta col fuoco dell'entusiasmo e dell'amore per la trama e per i personaggi, questa è la musica dell'*Evgenij Onegin*"). Il libretto dell'opera è steso a quattro mani, insieme con Konstantin Šilovskij; ovunque possibile, vi sono trasportati di peso i versi originali di Puškin. E nella

tenuta di Šilovskij sono intonate, fino al giugno 1878 e prima della parentesi matrimoniale, le prime scene dell'opera. L'atto primo è portato a termine entro l'anno, in Svizzera. Nel gennaio 1878 manca solo la nevosa Scena del duello, approntata di lì a poche settimane nel mite clima di Sanremo. Otto mesi complessivi di lavoro, durante i quali è anche cassata l'unica vistosa infedeltà al dettato puškiniano: il gettarsi di Tat'jana, a mo' di conclusione, nelle braccia di Onegin. In linea col rigetto sentimentale o convenzionale è a sua volta la scelta del teatro a cui destinare la nuova opera: Čajkovskij teme il suo travisamento nelle forme del *grand-opéra* e decide di non affidarne la creazione ai Teatri Imperiali.

La prima rappresentazione ha dunque luogo nel Teatro Malyi di San Pietroburgo, il 29 marzo 1879, con una compagnia di allievi di conservatorio: sono così rispettati i propositi del compositore, che desidera non una lussuosa *routine* bensì la disciplina e l'impegno dei cantanti, la loro credibilità attoriale, la fedeltà storico-sociale di scene e costumi, il dinamismo della massa corale. Una maggior prova attende *Evgenij Onegin* all'esordio nel Teatro Mariinskij, il 31 ottobre 1883: un successo più di critica che di pubblico. Ma a quella data l'opera ha già fatto il suo esordio a Mosca, e nel 1888 ve ne è una ripresa a Praga con la direzione di Čajkovskij stesso. Leoš Janáček recensisce una recita a Brno nel 1891, e segnala l'assenza di veri e propri motivi conduttori, la chiarezza dei riferimenti tonali, l'adesione della melodia ai canoni della bellezza assoluta: i caratteri dei personaggi non sono cioè differenziati nello stile musicale, e i temi popolari sono integrati con sensibilità nella partitura. All'attenzione di Arturo Toscanini si deve infine la prima esecuzione italiana – in traduzione – di *Eugenio Onieghin*, il 7 aprile 1900 al Teatro alla Scala di Milano, quando già l'anno precedente a Varsavia se ne era ascoltata una versione ritmica nella nostra lingua. Più di cinquant'anni dovranno passare prima che l'opera faccia un proprio ritorno italiano, ma con ben tre produzioni ravvicinate tra il Teatro di San Carlo di Napoli e la Milano della RAI e della Scala (e con la Tat'jana formidabile ora di Leyla Gencer, ora di Rosanna Carteri, ora di Renata Tebaldi).



Evgenij Onegin
attraverso la voce del suo autore
di Vincenzina C. Ottomano



Auguste Toulmouche, La lettera, 1879, collezione privata.

Il 1877 fu per Čajkovskij un anno particolarmente difficile sia nella sfera della vita privata, sia per un bilancio non sempre positivo della sua carriera artistica. La salute mentale, costantemente provata da attacchi nervosi, peggiorò notevolmente con l'accentuarsi dell'impossibilità di nascondere la sua vera natura sessuale; in particolare egli fu costretto, dopo l'episodio dell'innamoramento di Vera Davydova, avvenuto quasi dieci anni prima, a una profonda analisi della sua condizione, fino a conquistare la certezza dell'impossibilità di instaurare un rapporto amoroso con qualsiasi donna. Inoltre, l'esperienza teatrale prima di *Onegin* era stata quasi del tutto fallimentare: tra il 1866 e il 1867 aveva composto due opere, *Vojevoda* e *Undina*, di cui distrusse entrambe le partiture; del 1872 è l'opera *Opričnik*, nella quale viene ripresa buona parte della musica di *Vojevoda*. L'accoglienza del pubblico fu un vero trionfo, ma ciò non impedì alla critica, e specialmente a César Kujij, di stroncare il lavoro di Čajkovskij e al compositore stesso di sviluppare una vera e propria avversione per l'opera, tanto da fargli affermare "Opričnik mi tormenta continuamente". L'occasione che diede impulso alla composizione di *Vakula* fu del tutto diversa rispetto alle precedenti: fu scritta infatti per un concorso indetto dalla granduchessa Elena per la composizione di un'opera sul libretto del poeta Polonskij, già commissionata a Serov, ma incompiuta alla sua morte. Si trattava di un 'arrangiamento' della novella di Gogol' *La notte di Natale*, ed era offerto un premio di 1.500 rubli per l'allestimento al Teatro Mariinskij, più altri 500 per la pubblicazione dello spartito.¹ Informato preventivamente dello scarso valore dei partecipanti, Čajkovskij aderisce al concorso, lo vince, e vede rappresentare *Vakula* il 6 dicembre 1876 sotto la direzione di Nápravník. La critica fu discorde; l'inizio dell'opera fu accolto con successo, ma il seguito dell'atto primo e i successivi tre furono segnati da un "mortale silenzio". La pesante autocritica che accompagnava Čajkovskij nei confronti di ogni sua opera fece sì che *Vakula* subisse una drastica revisione, da cui scaturì nel 1885 un'opera completamente differente, *Čerevički*, che, a dispetto della tiepida accoglienza del pubblico, nel 1890 segnerà l'affermazione del compositore "Sono fermamente convinto del futuro di *Čerevički* come opera di repertorio e musicalmente la considero il mio lavoro migliore".²

La scelta dell'*Evgenij Onegin* come soggetto d'opera fu, invece, del tutto casuale, come si legge in una sua lettera del 18 maggio 1877 al fratello Anatolij:

Ho passato due giorni da Kostja Šilovskij. Sono andato da lui per mostrargli l'adattamento dello scenario della mia futura opera. Tolja! Sto per scrivere un'affascinante opera che sarà il completo riflesso del mio carattere musicale. Rimarrai molto sorpreso quando ti dirò il titolo. Tutti quelli a cui l'ho confidato sono rimasti dapprima stupiti, poi entusiasti. Sai chi mi ha dato l'idea? La Lavronskaja. L'opera è *Evgenij Onegin*. Lo scenario è pronto ed è incantevole.³

E ancora da una lettera a Modest, scritta poco più avanti, desumiamo maggiori particolari sull'intuizione di madame Lavronskaja:

La settimana scorsa sono stato dalla Lavronskaja. La conversazione verteva sui soggetti d'opera. L'imbecille di suo marito ciarlava di inimmaginabili assurdità e proponeva i soggetti più impossibili. Lizaveeta Andeevna taceva e sorrideva bonariamente, poi d'un tratto ha detto:

“Perché non prendete Evgenij Onegin?”. Questa idea era così assurda che non ho proferito verbo. Più tardi, pranzando da solo in trattoria, mi sono ricordato di Onegin, ci ho riflettuto, ho incominciato a trovare l’idea della Lavronskaja possibile, poi mi sono entusiasmato e alla fine del pranzo mi sono deciso. Sono corso subito a cercare il libro di Puškin. Non senza difficoltà ne ho trovato uno, sono andato a casa, l’ho riletto e ho passato una notte completamente insonne, il risultato della quale è stato un fantastico scenario sul testo di Puškin.⁴

La maggior parte dell’*Onegin* viene portata a termine nel villaggio di Glebovo presso la proprietà di Šilovskij, il lavoro procede velocemente ed egli comincia a comporre proprio a partire dalla scena della Lettera di Tat’jana che si dimostrerà il motivo dominante non solo per la scelta del soggetto, ma per l’intera definizione drammaturgica e musicale dell’opera:

A sessanta verste da Mosca vive il maggiore dei fratelli Šilovskij, un uomo gentile e di grande talento. Dietro mia richiesta, adesso scrive il libretto dell’opera. Appena finirò gli esami andrò da lui e comincerò subito a comporre l’opera. È necessario per me scrivere l’*opera*, dato che adesso sento un trasporto irresistibile e non bisogna perdere tempo. Sarà certamente senza forti effetti drammatici, ma tuttavia interessante sotto l’aspetto del costume; e poi quanta poesia è racchiusa in essa! La sola scena di Tat’jana con la *njanja* [nutrice] come si erge su tutto! Forse la mia opera sarà inadatta alla scena, forse in essa vi è poca azione, ma mi sono innamorato del personaggio di Tat’jana, sono incantato dai versi di Puškin e scrivo la musica perché ciò mi attira. Sono completamente immerso nella composizione dell’opera.⁵

La fluidità della scrittura viene interrotta, però, dall’annuncio del matrimonio. Le circostanze che portarono Čajkovskij a questa disastrosa decisione sono ben documentate da una serie di lettere del 1876, e riguardavano soprattutto la necessità di una propria rivalutazione sociale per “tappare la bocca a diverse spregevoli creature”, soprattutto per paura che qualcuno dei suoi familiari potesse soffrire o vergognarsi della sua omosessualità.

Ci sono persone che non possono disprezzarmi per i miei vizi semplicemente perché hanno iniziato ad amarmi quando ancora non supponevano che io fossi in realtà un uomo dalla reputazione rovinata. Per esempio Saša è una di queste! So che lei ha indovinato tutto e perdona tutto. Molte persone care e stimate si comportano in questo modo con me. Davvero pensi che non mi pesi la consapevolezza che mi compiangano e perdonino, quando in realtà non sono colpevole di niente? E davvero non è mortale il pensiero che le persone che mi amano a volte possano vergognarsi di me?⁶

La scelta di Antonina Miljukova come moglie fu quasi fortuita, in parte addirittura suggestionata dalla stessa composizione dell’*Onegin*. Alla fine di aprile del 1877 egli aveva ricevuto una lettera da una ragazza, ex allieva del conservatorio, che gli dichiarava amore incondizionato. In un primo momento Čajkovskij non diede alcun peso alle parole della giovane donna, ma l’invio di una seconda lettera, giunta proprio nel bel mezzo della composizione della scena di Tat’jana, cambiò le sorti del suo rapporto con Antonina:

Ero sinceramente preoccupato, in quel periodo, dal pensiero di *Evgenij Onegin*, cioè di Tat’jana, la cui lettera mi aveva indotto a comporre l’opera. In assenza di qualsiasi libretto e persino di

qualsiasi schema generale, ho cominciato a scrivere l'aria della lettera, spinto al lavoro da un irresistibile bisogno emotivo, al culmine del quale non soltanto ho dimenticato Antonina Miljukova, ma ho perfino perso la lettera, o l'ho nascosta così bene che non sono riuscito a ritrovarla. Me ne sono ricordato soltanto quando, un po' di tempo dopo, ne ho ricevuto una seconda. Ero completamente assorbito dalla mia composizione e mi ero avvicinato così bene al personaggio di Tat'jana che lei e tutto ciò che la circondava avevano incominciato a sembrarmi reali. Amavo Tat'jana ed ero terribilmente arrabbiato con Onegin che vedevo come un bellimbusto freddo e privo di cuore. Quando ho ricevuto la seconda lettera, mi sono vergognato e sono arrivato persino a odiarmi per il mio atteggiamento verso la signorina Miljukova.⁷

Čajkovskij decide quindi di incontrarla, e dopo poco, sicuro che la Miljukova avesse inteso le sue condizioni (Antonina Milijukova era al corrente che Čajkovskij non avrebbe mai potuto amarla nel modo che lei voleva), viene fissata la data delle nozze. Purtroppo non tutto andò come previsto: l'insofferenza per il matrimonio e il disgusto provato immediatamente per la moglie ruppero ogni parvenza, così che Čajkovskij, in preda a una crisi di nervi, fu costretto a rifugiarsi a Kamenka, lasciando Antonina a Mosca. Qui riesce a riprendere il lavoro terminando la strumentazione del primo quadro dell'opera e, contemporaneamente, la riduzione per pianoforte. Ma la tragedia era imminente.

Tornato a Mosca, dopo due settimane trascorse con la moglie, Čajkovskij tenta il suicidio cercando di farlo passare per un involontario incidente: in una fredda notte si cala nelle gelide acque della Moscova e vi rimane il più a lungo possibile sperando di prendere una polmonite e quindi di morire, ma nulla, neanche un raffreddore... In preda al panico, ormai all'esasperazione, finge di ricevere un telegramma (in realtà spedito da Anatolij) da Nápravnik che richiedeva urgentemente la sua presenza a San Pietroburgo per la ripresa dell'opera *Vakula*. Čajkovskij parte e non tornerà mai più dalla sua sposa.

La ritrovata tranquillità durante il viaggio in Europa, consigliato dai medici per alleviare lo stato di stress in cui versavano i deboli nervi, permette al musicista di riprendere a orchestrare *Onegin* a Clarens per terminarlo in Italia, precisamente a Sanremo, di dove annuncerà a Nikolaj Rubinštejn l'11 febbraio: "Ho completamente finito l'opera, ora ricopierò semplicemente il libretto e appena tutto sarà pronto, lo spedirò a Mosca".⁸

La consapevolezza della specificità del lavoro che stava componendo portò Čajkovskij a preoccuparsi immediatamente della sua realizzazione che, sin dall'inizio, egli non concepì per i grandi teatri, bensì come allestimento per il Conservatorio:

Non darò mai quest'opera alla direzione dei Teatri, prima della sua esecuzione in Conservatorio. L'ho scritta per il Conservatorio, perché qui non mi serve un grande teatro con la sua routine, la sua convenzionalità, i suoi registri mediocri, l'allestimento senza senso, sebbene opulento, le sue macchine che si agitano al posto dei direttori d'orchestra e così via. Ecco cosa mi serve per Onegin: 1) cantanti di media forza, ma ben preparati e comprensibili; 2) cantanti che oltre a questo, recitino con semplicità ma bene; 3) un allestimento non opulento, ma che aderisca strettamente all'epoca; i costumi devono essere esattamente del periodo in cui si svolge l'azione dell'opera (gli anni Venti); 4) i cori non devono essere un branco di pecore, come nell'Opera Imperiale, ma persone che partecipano all'azione dell'opera; 5) il direttore d'orchestra non

deve essere una macchina, e nemmeno un musicista *à la* Nápravnik che si preoccupa soltanto che dove c'è il do diesis non si suoni il do, ma un'autentica guida dell'orchestra.⁹

La necessità di rappresentare la nuova opera in modo diverso rispetto agli allestimenti di quelle precedenti suggerisce due considerazioni importanti: da un lato è chiaro che Čajkovskij si rendeva ben conto del pericolo che correva avendo scelto un soggetto come *Evgenij Onegin* – e la polemica con Taneev che esamineremo più tardi ne è una dimostrazione –, e quindi una messa in scena in Conservatorio poteva 'proteggere' in qualche modo il nuovo lavoro da una critica preconcepita; in secondo luogo, e questa ci sembra la motivazione più forte, Čajkovskij si rendeva perfettamente conto di essere in procinto di realizzare un tipo d'opera del tutto differente dai generi correnti e dalle proprie esperienze pregresse.

In altri termini, la consapevolezza di essere in bilico tra la scelta di un soggetto che avrebbe generato non poche critiche e la sua intonazione, che avrebbe potuto mettere in discussione non pochi principi di drammaturgia 'classica', lo portarono a concepirne un allestimento al di fuori dagli schemi del circuito ufficiale, mettendo così in chiaro la distanza tra il suo *Onegin* e il meccanismo del sistema produttivo operistico del suo tempo.

La prima ad accorgersi dei problemi che tale soggetto poneva fu Nadežda von Meck, nobildonna russa e mecenate del compositore, che da poco aveva ristaurato con Čajkovskij un intenso rapporto epistolare. Ai dubbi di quest'ultima Čajkovskij risponde con un'importantissima affermazione:

Non sono affatto pentito della scelta del soggetto. Non riesco a capire, Nadežda Filaterovna, come mai, amando la musica in modo forte e vivo, possiate misconoscere Puškin, che affonda con vigore le radici del suo talento geniale al di fuori della semplice sfera delle composizioni in versi, nel campo illimitato della musica. Non è una frase vuota. Indipendentemente dalla natura di ciò che egli espone nella forma dei versi, nel verso stesso, nella sua successione sonora c'è 'qualcosa' che penetra nella profondità dell'anima stessa. Questo 'qualcosa' è musica.¹⁰

Scoprendo l'intima partecipazione del suono alla definizione dei versi dell'*Evgenij Onegin*, Čajkovskij non solo dimostrava di aver intuito nell'immediato la valenza sonora del soggetto, ma mostrerà ancor più nella sua resa musicale di aver recepito proprio la peculiare dimensione dell'intonazione di Puškin.

Ne siano dimostrazione ulteriore le risposte alle lettere polemiche di Sergej Taneev riguardo all'opportunità di considerare *Evgenij Onegin* un possibile soggetto d'opera. Il 4 dicembre 1877 Taneev scrive:

Da quando ci è pervenuto il primo atto di *Onegin*, io e Nikolaj Rubinštejn l'abbiamo suonato insieme, dopo di che io l'ho di nuovo rivisto con Karl Albrecht. La musica è incantevole, chiara, semplice e melodica. Il personaggio di Tat'jana è perfetto, soprattutto la scena della lettera. La sola cosa che mi piace di meno è il libretto. Manca totalmente d'azione: tutto il primo quadro, per esempio, gira intorno all'arrivo degli ospiti nella tenuta di Larina, tutto qui. Inoltre, trovo poco naturale che Tat'jana si innamori di Onegin avendo avuto a malapena il tempo di vederlo e prima che lui pronunci una sola parola. In Puškin la visita di Onegin suscita commenti tra le

donne che vedono già Tat'jana sposata con lui. Solo dopo aver udito questi pettegolezzi essa si innamora. Ma pur supponendo che tutto sia potuto accadere come nel libretto, non credo che gli spettatori comprenderanno le parole di Tat'jana quando dice: "È lui, i miei occhi sono aperti", dato che altre tre persone cantano simultaneamente tre cose differenti. Per tutto il tempo ho avuto l'impressione che alla fine del primo quadro lo spettatore non saprà nulla dell'amore di Tat'jana, e non comprenderà il resto dell'azione. Questi sono i difetti che mi è sembrato di riscontrare in *Onegin*.¹¹

Čajkovskij risponde a stretto giro e con veemenza alle osservazioni di Taneev, difendendo a spada tratta la sua scelta e le conseguenze estetiche che essa porta:

È sicuramente possibile che voi abbiate ragione dicendo che la mia opera non è 'scenica'. Ma voglio rispondervi che me ne infischio completamente. È risaputo da tempo che non ho senso teatrale e ora mi tormento poco per questo. Se non è teatrale, allora non rappresentatela e non eseguitela. Ho scritto quest'opera perché, un bel giorno, con forza indicibile, ho voluto mettere in musica tutto ciò che in *Onegin* chiede di essere musicato. Così ho fatto meglio che ho potuto. Ho lavorato con entusiasmo e piacere indescrivibili, badando poco alla presenza d'azione o effetti scenici. Se questo è ciò che voi trovate in una qualche *Aida*, vi assicuro che, per nessuna ricchezza al mondo, potrei adesso scrivere un'opera su un soggetto simile: ho bisogno di persone, non di marionette. Mi impegnerò con entusiasmo in qualche opera in cui, pur senza forti effetti sorprendenti, ci siano esseri umani a me vicini che provino delle sensazioni provate e sentite anche da me.¹²

Per quanto riguarda la vostra osservazione secondo cui Tat'jana non si innamora immediatamente di Onegin, vi risponderò che vi sbagliate. Il suo sentimento è proprio immediato: "Tu eri appena entrato che subito ti ho riconosciuto, sono rimasta pietrificata". Il motivo per cui si innamora di lui non è perché egli è qualcuno in particolare. Tat'jana non ha solo bisogno di riconoscerlo per amarlo. Molto prima del suo arrivo essa è già innamorata dell'eroe 'indefinito' del suo romanzo. È bastato che Onegin si mostrasse per ciò che lei attribuisce ai suoi eroi ideali, affinché essa potesse trasferire su un essere vivente l'amore provato nella sua immaginazione esaltata dai romanzi.¹³

Nella storia della ricezione dell'*Onegin* probabilmente Čajkovskij aveva compreso meglio di chiunque altro sia il carattere specifico del personaggio di Tat'jana sia la portata semantica di una narrazione in cui l'azione drammatica è ridotta quasi fino alla stasi. In effetti, la scelta delle scene, le omissioni o le aggiunte al testo puškiniano risponderanno esclusivamente a questa logica: presentare Tat'jana come personaggio chiave, e considerare il suo dramma come vera azione dell'opera.

Da una lettera a Modest, ricaviamo lo scenario iniziale e le coordinate essenziali che Čajkovskij intendeva dare all'*Evgenij Onegin*:

L'indomani sono stato da Šilovskij che in questo momento sta adattando in tutta fretta il mio scenario. Eccone un riassunto: *Atto 1. Primo Quadro*. All'alzarsi del sipario, la vecchia Larina e la nutrice, indaffarate nella preparazione delle confetture, ricordano i tempi passati. Duetto delle vecchie donne. Un canto proviene dalla casa. Sono Tat'jana e Ol'ga che cantano un duetto sul testo di ĭukovskij, accompagnate dall'arpa. Arrivano i contadini che portano il nuovo covone di grano: cantano e danzano. In seguito un domestico annuncia: "Visite!". Agitazione. Entrano Onegin e Lenskij. Cerimonia di presentazione e offerta di rinfreschi (sciropo di mirtilli). Evgenij comunica le sue impressioni a Lenskij e donne si scambiano le loro: quintetto alla Mozart. Le vecchie donne si ritirano per preparare la cena. I giovani rimangono a passeggiare divisi per coppie. Riappaiono uno dopo altro (come in *Faust*). Tat'jana, dapprima scostante, non

tarda ad innamorarsi. *Secondo Quadro*. Scena con la *njanja* e lettera di Tat'jana. *Terzo Quadro*. Scena delle spiegazioni di Onegin a Tat'jana. *Atto II. Primo Quadro*. Onomastico di Tat'jana. Ballo. Scena di gelosia di Lenskij. Egli insulta Onegin e lo sfida a duello. Orrore generale. *Secondo Quadro*. Ultima aria di Lenskij e duello con le pistole. *Atto III. Primo Quadro*. Mosca. Ricevimento con ballo. Tat'jana incontra un'intera schiera di zie e cugine. Esse cantano un coro. Apparizione del generale. Egli si innamora di Tat'jana. Lei gli racconta la sua storia e accetta di sposarlo. *Secondo Quadro*. San Pietroburgo. Tat'jana attende Onegin. Egli arriva. Grande duetto. Tat'jana, dopo la dichiarazione d'amore di Onegin, rivela il sentimento d'amore per lui, ma lotta con se stessa. Onegin la implora. Appare suo marito. Trionfa il dovere. Onegin fugge disperato.¹⁴

Rispetto al piano di lavoro preliminare Čajkovskij decide di adottare, come testo del duetto del quadro primo, un componimento giovanile di Puškin, *Pevec*, al posto della poesia di Ŭkovskij, per assicurare una certa omogeneità al libretto, già di per sé fatto totalmente di spezzoni di testo provenienti direttamente dall'*Evgenij Onegin*. Nel quadro iniziale dell'atto II aggiunge il *couplet* di Monsieur Triquet, al solo scopo di rallentare la tensione drammatica, prevedendo due versioni del testo: una interamente in francese, l'altra in russo con interpolazioni di parole francesi, al fine di caratterizzare il grottesco personaggio.

Il cambiamento più vistoso riguarda però l'intero atto III. L'azione del quadro d'apertura è direttamente trasferita a San Pietroburgo, a due anni dal duello, durante un ricevimento nel palazzo di Tat'jana, già sposa ma di un Principe, che quindi viene sostituito allo sbiadito generale previsto inizialmente. Čajkovskij aveva dapprima ipotizzato un coro di invitati che avrebbe commentato sarcasticamente il ritorno di Onegin (ospite del principe Gremin al ricevimento). Per la ripresa dell'*Evgenij Onegin* al Teatro imperiale nel 1885, il direttore Vsévoljskij aveva tuttavia espresso numerose perplessità sull'ardua tessitura di quel pezzo corale, tanto da richiederne una revisione. Čajkovskij opta per un cambiamento radicale: il coro è sostituito da una *Écoïssaise* orchestrale, che riprende simmetricamente la *Polonaise* con cui iniziava l'atto. L'aria del Principe Gremin è similmente spostata nel quadro primo solo nella versione definitiva dell'opera in sostituzione della sua comparsa nel finale.

Nello spartito pubblicato nel 1880 l'apparizione conclusiva di Gremin era definita da una precisa didascalia scenica: "Il Principe Gremin entra; quando Tat'jana lo vede, grida e sviene tra le sue braccia. Il Principe fa un gesto imperioso a Onegin in segno di andar via".¹⁵ Ma durante i preparativi per la prima di *Onegin* al Teatro Bol'šoj di Mosca (1881) un ulteriore cambiamento, suggerito dal fratello Anatolij, elimina la presenza di Gremin durante il duetto finale di Tat'jana e Onegin, differenziando così l'opera sia dal finale della fonte ("Ma all'improvviso si sentì il suono degli speroni, comparve il marito di Tat'jana")¹⁶ sia dall'idea dello scenario concepito nel 1877:

Tolička! Dici che sarebbe desiderabile un cambiamento nell'ultima scena di *Onegin*. Sebbene personalmente non sia d'accordo con te e trovi che è come se Puškin avesse dato, con alcune indicazioni e suggerimenti, il diritto di terminare questa scena nel modo in cui io l'ho realizzata, esaudendo le tue preghiere, ho provato a modificare la scena così come tu puoi vederla dai foglietti allegati. 1) a p. 242, al posto della didascalia che indica Tat'jana cade sul petto di Onegin ecc., ho scritto: "Onegin si avvicina". Poi canta tutto quello che è scritto in questa pagina,

parlando ancora con lei, dandole del Voi; quindi tutto procede come prima; proprio alla fi ne ho cambiato le parole di Tat'jana: non si piegherà e non si indebolirà, ma continuerà per tutto il tempo a insistere sul suo dovere. Onegin non la afferrerà, ma si limiterà a supplicarla a parole, poi in luogo di "Io muoio" Tat'jana dice "Addio per sempre!" e scompare, e lui dopo alcuni minuti di immobilità stupefatta dice le sue battute finali. Il generale non deve entrare.¹⁷

L'omissione dell'entrata di Gremin, nel finale, non impedisce al compositore di creare un personaggio agente all'interno dell'opera: anche se la sua presenza scenica si limita alla sola aria, essa avrà un ruolo determinate non solo per lo scioglimento dell'opera ma soprattutto per la sua specificità musicale che, inevitabilmente, condizionerà il linguaggio e la scelta della protagonista femminile.

La prima di *Evgenij Onegin* andò in scena il 17 marzo 1879 a Mosca, nell'esecuzione degli allievi del Conservatorio. Nonostante i dubbi e le paure che Čajkovskij aveva nutrito lungo l'intero arco della genesi dell'opera, i riconoscimenti non tardarono ad arrivare consacrando definitivamente *Onegin* come uno dei maggiori capolavori del teatro russo dell'Ottocento:

Sono arrivato a Mosca poco prima dell'inizio della prova. Si è svolta in costume, in scena l'illuminazione era completa, ma non c'erano luci in sala. Ciò mi ha dato la possibilità di sedere in un angolo buio e di ascoltare la mia opera indisturbato. Ho provato un grande piacere. L'esecuzione è stata nel complesso molto soddisfacente. Il coro e l'orchestra hanno assolto il loro compito in modo eccellente. L'allestimento era molto buono e a mio avviso alcuni quadri (soprattutto quello del ballo in campagna) erano perfetti in quel contesto. Lo stesso si può dire dei costumi. Queste ore trascorse in un angolo buio del teatro, sono state le uniche gradevoli di tutto il mio soggiorno moscovita. Durante gli intervalli ho incontrato tutti quelli che erano stati i miei colleghi. Mi ha fatto molto piacere constatare che tutti, senza eccezione alcuna, si sono commossi fortemente alla musica del mio *Onegin*. Nikolaj Grigor'evič [Rubinštejn], di solito tanto avaro di lodi, mi ha confessato di essersi 'innamorato' di questa musica. Dopo il primo atto Taneev voleva spiegarmi le sue sensazioni, ma è stato interrotto dai singhiozzi. Non posso esprimere fino a che punto tutto ciò mi abbia commosso. In generale, tutti, senza esclusione, mi hanno mostrato il loro apprezzamento per *Onegin* con tale forza e sincerità che ne sono stato sorpreso e gratificato.¹⁸

¹ David Brown, *Tchaikovsky*, Gollancz, London 1978, i, pp. 306-307 (da qui: Brown). Dove non specificato le traduzioni sono a cura di chi scrive.

² Lettera all'editore Jurgenson del 1890, *Ivi*, p. 313.

³ André Lischke, *Piotr Ilyitch Tchaikovski*, Fayard, Paris 1993, p. 441 (da qui: Lischke).

⁴ Lettera a Modest del 18 maggio 1877, Pëtr Il'ič Čajkovskij, *Pisma k blizkim*, [Lettere alla famiglia], Mosca, 1955, p. 120.

⁵ Lettera a Modest, in Alexandra Orlova, *Tchaikovsky. A self-portrait*, Oxford, New York 1990; trad. it.: *Čajkovskij. Un Autoritratto*, a cura di Maria Rosaria Boccuni, EDT, Torino 1993, p. 68-69 (da qui: Orlova).

⁶ Lettera a Modest, *Ivi*, p. 58.

⁷ Nikolaj Dmitrievič Kaškin, *Vospominanja o P.I. Čajkovskom* [Ricordi di P.I. Čajkovskij], in *Musicisti Russi del Passato*, a cura di Ivan Glebov, Pietrogrado, 1924, i, pp. 118-120.

⁸ Lischke, p. 445.

⁹ Lettera a Karl Al'brecht, Orlova, pp. 88-89.

¹⁰ *Ivi*, p. 69.

¹¹ Lischke, p. 445.

¹² Lettera a Taneev del 14 dicembre 1878, Orlova, p. 98.

¹³ Lischke, p. 447.

¹⁴ Lettera al fratello Modest del 18 maggio 1877, Brown, ii, p. ???-???

¹⁵ Kadja Grönke, *On the role of Gremm: Tchaikovsky's «Eugene Onegin»*, in *Tchaikovsky and His World*, a cura di Leslie Kearney, Princeton, New Jersey, 1998, p. 222.

¹⁶ Aleksandr S. Puškin, *Evgenij Onegin*, trad. it. di Eridano Bazzarelli, Rizzoli, Milano 1985, cap. viii, strofa xlviii.

¹⁷ Lettera al fratello Anatolij del 17 ottobre 1880, Orlova, p. 215. Bisogna precisare che nonostante Čajkovskij scriva ancora 'generale' in realtà il personaggio è già stato trasformato nel Principe Gremm. Probabilmente qui il compositore fa esplicito riferimento a Puškin e al cambiamento che intende operare.

¹⁸ Lettera a Nadežda von Meck, *Ivi*, p. 173-174.

PORTIAMO ACQUA
AL SUO MULINO.

 **Romagna Acque**
Società delle Fonti^{s.p.a.}

Dal 1966 gestiamo l'acqua pensando al futuro.

CO.FA.RI.

COOPERATIVA
FACCHINI
RIUNITI Soc. Coop.



RAVENNA
VIA G. BACCI, 14
TEL. 0544 452861
FAX 0544 453624
E-mail: cofari@cofari.it



Traslochi nazionali ed internazionali con autocarri
fuoristrada e attrezzature di sollevamento speciali
(Elevatori telescopici)

Montaggio e smontaggio di pareti attrezzate, uffici
ed allestimento fiere

Piazza e magazzino per deposito e stoccaggio merci

Magazzino per archiviazione e custodia documenti



CO.FA.RI.
per
l'ambiente

Personale specializzato per movimentazione merci in
area portuale con pale gommate e carrelli elevatori

Magazzino per deposito mobili e arredi

Gestione magazzini e piazzali

CO.FA.RI.
dal

1974

al servizio di cittadini e aziende
www.cofari.it

per traslochi e movimentazioni una scelta sicura

NAÏF

RISTORANTE PIZZERIA



RAVENNA . DARSENA DI CITTA'
via Candiano, 34 - tel 0544 422315 - fax 0544 423638

Aperto tutti i giorni, pranzo e cena. Locali climatizzati/Aria condizionata.

Servizio ristorante fino alle 2. Consegna in Hotel.

Saletta privata 20/25 persone. Si parla inglese, francese e tedesco.

Bancomat/tutte le carte di credito. Cucina della tradizione e innovativa.

Menù di ampia varietà con specialità marinare. Pesce fresco tutti i giorni.

Crostacei, porcini, tartufo.

Paste fatte a mano, minestre carne ai ferri, insalate e verdure di tutti i tipi, pizze con forno a legna.

ABBIAMO SERVITO ARTISTI E SPORTIVI DA TUTTO IL MONDO

www.ristorantenaif.com - info@ristorantenaif.com - www.paginegialle.it/naif

Musica e filosofia delle passioni.
Note a Onegin
di Quirino Principe



Sopra, e alle pagine seguenti, alcuni momenti dal presente allestimento di Evgenij Onegin.

al n. 17 (secondo quadro dell'atto II) e alla scena e aria di Lenskij, in riduzione pianistica diventano brevi *Albumblätter*, degni di figurare, nel catalogo čajkovskiano, fra le migliori pagine per pianoforte. Nella prima battuta del Preludio, la sesta minore (o quinta eccedente), configurata dal mi bemolle in relazione con la tonica sol subito dopo dichiarata (sempre se pensiamo a una scrittura quartettistica) dalla voce medio-alta, ispira malinconia ma non ancora dolore profondo. Il dolore è ancora un presagio che il fervore e l'inquietudine proteggono dalla disperazione. Se la dominante è arco tensivo per eccellenza ma è tensione pura, per così dire non ancora compromessa, neutrale nella sua espansione di energia, la quinta eccedente (o sesta minore) è l'ideogramma minimo eppure eloquente di un'ulteriore tensione verso l'alto, laddove la quinta diminuita (o quarta eccedente, nel *temperamentum aequabile*) indicherebbe sconfitta, caduta, finalità irrealizzata, *diabolus in musica*.

L'inciso iniziale, mi bemolle, re, si bemolle, do diesis, nella seconda metà della battuta 1 rivela ciò cui è destinato: è soggetto a una progressione che non si sviluppa soltanto nelle prime misure, ma è la sostanza costitutiva dell'intero Preludio. L'inciso riappare all'intervallo discendente di un tono, con sovrana esattezza per quanto riguarda i rapporti intervallari all'interno della linea melodica, mentre una novità allarmante s'introduce nell'armonia, e tra poco vedremo quale. In principio, il motivo si lascia annegare con luttuosa dolcezza, e risolve lo sguardo solo alla fine. La prima volta, l'inciso parte dal mi bemolle e approda al do diesis. La seconda volta, muove dal do diesis e si adagia sul si bemolle. Nel punto di contatto e di sovrapposizione tra la fine dell'uno e l'inizio dell'altro, ossia dove comincia la seconda metà della battuta 1, qualcosa lampeggia: è una triade maggiore sulla sopratonica (la, do diesis, mi), in secondo rivolto e con raddoppio del primo grado. È un accordo quanto mai tipico di questo compositore, e qui è una luce livida, malgrado il balenio di modo maggiore, tanto effimero quanto illusorio: l'accordo è subito condannato al disfacimento. La novità allarmante cui si accennava è il tritono (fa diesis, do) che appare nel secondo inciso: il dolore che incombe non è più soltanto un presagio, si fa più eloquente, si preannuncia prossimo. Le voci ne sono soffocate: nella progressione, la terza configurazione dell'inciso (battuta 2) è tronca, e si arresta al confine con una pausa di un quarto, in cui tutta l'orchestra *tacet*.

Si diceva, senza alcuna enfasi, che la prima battuta del Preludio è un microcosmo in cui la lente d'ingrandimento svela l'*Umlinie* dell'intera drammaturgia. Se ciò è vero, la breve progressione ora descritta (inciso, sua reiterazione intera a distanza di un tono discendente, reiterazione tronca a intervallo di un tono e mezzo) è a sua volta un'unità più complessa che modella su di sé tutto il Preludio. Nelle battute 3 e 4 tutto si ripropone, esattamente ripetuto, identico anche nell'armonia e nella metrica. Le battute 5 e 6 riproducono la sequenza con i medesimi rapporti intervallari ma partendo, questa volta, dal la bemolle acuto, ossia una quarta sopra il mi bemolle originario. Il criterio è lo stesso: inciso, reiterazione intera un tono sotto, reiterazione tronca un tono e mezzo sotto. Tutto si ripete esattamente, in perfetta analogia, nelle battute 7-8. Ed ecco che, attraverso un progressivo *diminuendo*, a partire dalla battuta 9 riprende la progressione e questa volta senza troncamenti e senza pause, anzi, tale da parere inarrestabile. È come se il compositore ci lasciasse intendere che le prime 8 misure erano una sorte di

preludio del Preludio, e che la narrazione in musica comincia ora, più visibile, più 'in scena', non sprofondata nell'intimità di uno stato d'animo individuale. Questa maggiore visibilità sembra nascere dalla semantica implicita nel rapporto tra suoni gravi e suoni acuti: la nuova e lunga progressione comincia di nuovo da un mi bemolle, ma un'ottava sopra rispetto alla battuta 1. Alla fine della lunga progressione, che si consuma in frammenti di motivo ridotti a due note (battute 13-15), un declamato dei bassi (clarinetto basso, fagotti: battute 15-16) chiude un primo periodo quanto mai asimmetrico e irregolare e apre una sezione d'irresistibile forza emotiva e di grande bellezza ottenuta con mezzi elementari (*pianissimo*, *poco stringendo*, *marcato*: battute 17-28).

La melodia si configura modellandosi sul motivo ormai ripetuto ossessivamente, ma si colloca questa volta in tutt'altra tonalità, poiché il re grave che concludeva la battuta 16 si è trasformato all'improvviso, da dominante di sol minore, in sensibile di mi bemolle maggiore. La linea 'cantante' è affidata ai legni, mentre nella zona grave dell'orchestra freme un affascinante tremolo degli archi, generatore di una tensione che, per così dire, esce dalla partitura e penetra nell'ascoltatore. Il tremolo, tuttavia, non agisce come un pedale né come un semplice tappeto armonico. Esso destabilizza il mi bemolle maggiore nel momento stesso in cui sembra definirlo e sottolinearlo, sviluppando da sé una melodia contrapposta, in scala ascendente a partire dalla dominante: si bemolle, si bequadro, do, re, mi bemolle, mi bequadro (battute 17-18).

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a tremolo accompaniment. The second system continues the melodic line and the tremolo accompaniment. Dynamics include *pp*, *cresc.*, and *mf*. The score is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature.

Tutta questa sezione, che ci ricorda un passo analogo (*Allegro vivo*, battute 67-83) dell'ouverture *Francesca da Rimini* op. 32 (ottobre-novembre 1876, scritta dunque un anno prima di *Onegin*), assume un carattere visibilmente narrativo, diverso da quello della sezione precedente che era incline piuttosto a rappresentare stati d'animo. Alla fine di questa sezione, le battute 28-30 propongono di nuovo un breve declamato dei bassi, e nelle ultime 8 misure del Preludio compare una ripresa abbreviata (Tempo 1). Avevamo aperto la nostra riflessione affermando che una caratteristica colpisce, sin dalla prima battuta del Preludio, chi ascolti *Evgenij Onegin*. Abbiamo ritardato scan-

dalosamente la risposta alla domanda: “Quale caratteristica?”. Dovevamo compiere, prima, il nostro breve percorso. Ora possiamo rispondere: “La seducente impurità di questa musica”. Vorremmo subito correggere la risposta, e dire: “L’energia gravitazionale di questa musica, che tende all’impurità poiché assorbe tutto ciò che essa investe, letteratura, psicologia, teorie teatrali e narratologiche *in nuce*, persino ciò che in Puškin è eterogenea erudizione, ma ha in sé tanta forza di gravità da assimilare ciò che ha assorbito, trasformando l’impurità in pura autosufficienza”. Ci stiamo accorgendo che la risposta non è molto dissimile da quella che si adatterebbe a un compositore non molto amato – o così sembra – da Čajkovskij: Richard Wagner. In realtà, la distanza tra i due linguaggi musicali è molto minore di quanto appaia o sia stato dichiarato da Čajkovskij stesso, e se c’è, nel lascito di quest’ultimo, un’opera teatrale in cui la musica si leghi con il testo e la concezione scenica in un rapporto organico (indipendentemente dalla diversa qualità e soprattutto dal diverso rango che un testo wagneriano ha rispetto a quello di Šilovskij... ma si rammenti che Čajkovskij, intervenendo egli stesso quale coautore del libretto, riproducesse almeno in parte l’idea wagneriana del musicista poeta) e nello stesso tempo si affidi a una musica che è *già* in sé rappresentativa di tutto, della trama e della poetica in esso implicita e della drammaturgia d’insieme, quest’opera non è un capolavoro come *Pikovaja Dama*, in cui drammaturgia e sceneggiatura e gravidanza testuale tengono testa alla musica in un rapporto ‘alla pari’, ma è proprio *Evgenij Onegin*. Ciò si ripete forse, alla fine, in un gioiello di piccole dimensioni qual è *Iolanta*. Insomma, tutto questo appartiene a Wagner, almeno a partire da *Tristan und Isolde*, e lo abbiamo scritto innumerevoli volte: i rapporti interni tra gli elementi del *Gesamtkunstwerk* sono perfetti, tutto è sollevato al più alto rango di semanticità e in mirabile equilibrio, ma in fondo basta la musica perché tutto sia detto sino all’estremo significato e alle estreme conseguenze emotive. Del resto, al principio di *Onegin* c’è una cifra, nascosta ma non tanto. Nel Preludio in sol minore poco fa descritto, l’arco che dalla tonica sol s’innalza alla sesta minore mi bemolle e cade sulla dominante re è strutturalmente identico a quello che apre *Tristan und Isolde*: sempre in tonalità minore (un la minore ‘latente’), l’arco la-fa-mi, dopo di che avviene l’epifania del *Tristan-Akkord*. Anzi, tutto il Preludio di *Onegin* è tristaniano nella fisionomia, poiché anche il *Vorspiel* wagneriano è costituito da un immenso respiro di progressioni in cui ricorre un motivo, con una sezione centrale in cui la sequenza progressiva si fa delirante e raggiunge quell’intensità insopportabile e dannosa alla salute fisica di cui parlava Thomas Mann.

L’impurità diviene dunque purezza, ma attraverso un’altra caratteristica che abbiamo fuggevolmente ricordato: l’impudicizia della musica čajkovskiana. Nel caso di *Onegin*, essa è obbligata. Se esaminiamo le fonti letterarie di tutto il teatro musicale di Čajkovskij, non troviamo altri esempi di dramma o di romanzo o di racconto o di fiaba in cui esista tanta mole di ripensamento teoretico, di commento psicologico, di postilla culturale, di ‘voce fuori campo’, quanta se ne trova nel romanzo in versi di Puškin. L’*Evgenij Onegin* puškiniano consta di 8 capitoli compiuti (oltre a frammenti

del *Viaggio di Onegin* che avrebbero dovuto costituire un nono capitolo e a brandelli di un decimo). Gli 8 capitoli sono articolati ciascuno in strofe di 14 versi nello schema ABABCCDDEFEGG, e il numero delle strofe, dal I all'VIII capitolo, è rispettivamente 60, 40, 41, 51, 45, 46, 55, 51, sicché per la parte compiuta il totale delle strofe è 389 e il totale dei versi è 5446. Questa articolazione, che enfatizza le grandi divisioni (in piccolo numero, meno di dieci) e le divisioni immediatamente subordinate che sono invece in numero molto alto, esclude la *medietas*. Non ci sono unità intermedie in numero di decine: si passa dalle poche unità dei capitoli alle centinaia di strofe. Tutto questo favorisce il soffermarsi sui dettagli di carattere, sulle riflessioni etiche, a svantaggio dell'azione, che è continuamente rallentata e interrotta da parentesi; ciò che, beninteso, è la grandezza del romanzo di Puškin. Tale configurazione influisce sulle scelte del librettista che il compositore si scelse, Konstantin Stepanovič Šilovskij (1849-1893: sembra quasi che il musicista l'abbia trascinato con sé nella tomba) e dello stesso Čajkovskij: "scene liriche" come unità fondamentali, più importanti della suddivisione in tre atti, la quale potrebbe essere realizzata in modo diverso senza alcun danno, mentre sono le 22 scene (un numero in decine!) ad avere autentica personalità come clima poetico e stato d'animo. Un numero scelto oculatamente: il modo in cui le 22 scene sono raggruppate nei tre atti sembrerebbe un *divertissement* matematico: 12 nell'atto I, 6 nell'atto II, 3 nell'atto III più una scena conclusiva che sta a sé e riconsidera brevemente l'intera vicenda dell'opera. Insomma, la metà, e la metà della metà. Ne consegue che le *vere* e più emozionanti introduzioni strumentali non sono quelle al principio di ciascun atto – si parla degli atti II e III, poiché il Preludio generale è anch'esso a sé –, ossia l'intermezzo e valzer al principio del II e la polacca al principio del III, ma le brevi e intensissime pagine che inaugurano le singole scene. Bellissima e impudicissima quella, già ricordata, che apre il n. 8, o, meglio, la coppia di scene n. 8 e n. 9 (quest'ultima, la scena della lettera): un caso particolarissimo di macrounità drammaturgica.



Qui davvero essere impudico significa, per Čajkovskij, dire *tutto*. La scena n. 8 apre un momento cruciale in cui tutto è sospeso, incertissimo, follemente rischioso eppure aperto a conseguenze imprevedibili: ma quegli accordi alterati con sommo strazio hanno già contrassegnato e suggellato il destino di Tat'jana come di Onegin, di Lenskij come di Ol'ga.

Questa è dunque la funzione della musica in *Onegin*: dire tutto. Sradicata ogni riflessione teoretica esistente nel romanzo fonte, disboscato il terreno dalle innumerevoli

postille, imposto il silenzio, soprattutto, alla voce fuori campo, spetta alla musica diventare un trattato di filosofi a delle passioni, perfettamente coerente e intelligibile. Coerente anche con la tipizzazione che lo stesso Puškin, nel romanzo (I, 8) dà del suo eroe, nella cui disordinata erudizione male appresa a scuola c'è una scienza in cui egli è un autentico genio: la conoscenza delle tenere passioni, quelle che deliziano *poiché* fanno soffrire.

Per gentile concessione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e dell'autore. © Teatro del Maggio Musicale Fiorentino – Fondazione



Pasticceria Bar Gelateria

VELA BIANCA

Il Fornaio

**APERTO
TUTTA LA
NOTTE!**

INVERNO
Sabato dalle ore 2.00

ESTATE
Tutte le sere

VELA BIANCA
PUNTA MARINA TERME (RA)
Via dell'Ancara, 65 - Tel. 0544 439509



Cooperativa Portuale soc. coop.

Via Antico Squero, 6 - 48100 Ravenna
Tel. centralino 0544-458111
Fax 0544-451190

Indice

<i>Il libretto</i>	pag.	17
<i>Il soggetto</i>	pag.	43
<i>Guida all'opera</i> di Francesco Lora	pag.	47
<i>Evgenij Onegin attraverso la voce del suo autore</i> di Vincenzina C. Ottomano	pag.	53
<i>Musica e filosofia delle passioni. Note a Onegin</i> di Quirino Principe	pag.	67

Redazione: Tarcisio Balbo

Coordinamento editoriale e grafica: Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni

Si ringraziano gli autori e il Teatro Comunale di Cagliari per aver concesso di ripubblicare i saggi del presente volume.

In copertina: *Onegin e Puškin*, xilografia da un'edizione moscovita di *Evgenij Onegin*.

Stampa: Tipografia Moderna, Ravenna



legacoop

Ravenna

**Lega Provinciale
delle Cooperative
e Mutue di Ravenna**

Ravenna, via Faentina 106
tel. **0544.509511**
fax 0544.465747
www.legacoop.ra.it
legacoop@legacoop.ra.it



FEDERCOOP

Nullò Balòini

Ravenna, via Faentina 106
tel. **0544.509511**
fax 0544.509555
0544.509539
www.federcoop.ra.it
federcoop@federcoop.ra.it

