

## EVGENIJ ONEGIN

Nonostante Cajkovskij si sia ispirato a Puskin per ben tre opere – *Pikovaja Dama*, *Mazeppa* e *Evgenij Onegin* – il vero fatto è che non era poi così interessato a ciò che Puskin rappresentava per il mondo russo. Tanto è vero che mette mano all'*Onegin* solo per caso nel 1877. Un'amica del compositore la cantante Elizaveta Lavroskaja gli suggerisce una sera di leggere nel poema la parte che riguarda Tat'jana. La sera stessa Cajkovskij s'immerge nella lettura, s'innamora di Tat'jana e attacca subito a comporre cominciando proprio dalla lettera di Tat'jana. Questo episodio, che diventerà il clou dell'opera, si compone di un concatenamento di melodie che verranno esposte e anticipate nell'ouverture. Intorno a quest'episodio "della lettera" Cajkovskij costruirà quello che lui chiamerà "scene liriche" rifiutando la denominazione di "opera". La stesura iniziata nel maggio 1877 sarà completata nel 1878. Il compositore vuole una prima in sordina e questa avviene per opera degli allievi del Conservatorio di Mosca al teatro Malij il 29 marzo del 1879. La prima fuori della Russia sarà a Praga poi ad Amburgo nel 1891 diretta da Gustav Mahler che la portò a Vienna nel 1897 e la prima italiana alla Scala con Arturo Toscanini nel 1900.

Ma l'*Onegin* di Puskin è tutt'altra cosa.

Tutta la letteratura russa moderna nasce con Puskin e da Puskin. Ed è con lui che la LINGUA RUSSA diventa LETTERATURA RUSSA. Creare una lingua nazionale con la sua poesia fu la suprema realizzazione del poeta. In quell'epoca si parlava correttamente il francese, mentre il russo è una lingua "bassa": la lingua letteraria russa è una questione non ancora risolta. La letteratura si avvale di prestiti francesi o preferibilmente anglosassoni. La musica di prestiti italiani. I nobili e gli artisti viaggiano per l'Europa tranne il poeta che non varcherà mai il confine.

In Puskin si conciliano i due elementi, i due mondi apparentemente discordi: la pura fede semplice del popolo – che è poi la vera religione della Russia – e la forma di civilizzazione europea voluta da Pietro il Grande che con un taglio netto recide le tradizioni russe a vantaggio di un progresso individuato nel resto dell'Europa.

Dei due maggiori compositori che si ispireranno a Puskin, come dice D'Amico, Musorgskij con occhio più epico si ispirerà al primo elemento nel *Boris Godunov*, vale a dire alla storia russa prima di Pietro il Grande, al mondo contadino con un linguaggio che trae origine dal canto liturgico ortodosso e dal folklore. Mentre Cajkovskij nell'*Onegin* si ispirerà con occhio lirico al secondo elemento cioè agli ideali e alle illusioni della società colta e parzialmente occidentalizzata del suo tempo.

Ma questi due mondi in Puskin sono compiutamente fusi. Non per niente nel 1880 Dostoevskij potè dire ai russi “Ecco colui a cui dobbiamo la nostra coscienza”. Con Puskin e in particolare con l'*Onegin* nasce il realismo russo che sarà seguito da generazioni di scrittori come Gogol, Dostoevskij, Gonciarov, Tolstoj. Eugenio Onegin appare come il primo eroe di un romanzo realista: è un essere vero che vive in un mondo vero. Anche Tat'jana è dipinta con la stessa sincerità e resta la più fulgida e amata figura di tutta la letteratura russa, l'incarnazione letteraria dell'essenza naturale russa, eroina russa la cui vera indole si rivela nei ricordi della sua fanciullezza in campagna, lontana da ogni artificio: il poeta la fa evolvere negli anni senza mai tradire la sua purezza originale. L'*Onegin* è un romanzo in versi “differenza diabolica” dice Puskin e la rivoluzione del poeta è anche nel verso, nella strofa detta “ONEGINIANA” formata da 14 versi giambici. Ogni strofa costituisce una poesia a sé. I passaggi ai diversi toni sono repentini: ironia, sentimentalismo, dramma, descrizioni. L'anomalia del poema sta nell'inserire un “terzo narrante” – oltre a Onegin e Tat'jana – che accompagna il lettore in tutta la storia. Non potendo nell'opera ricorrere al “terzo narrante” Cajkovskij mette i versi del poema in bocca a Onegin, Tat'jana e Lenskij che si esprimono logicamente in prima persona. Questo fece inorridire Turgeniev come scrisse a Pauline Viardot e a Tolstoj. Ma nell'opera il miracolo – dovuto alla musica di Cajkovskij – è che al di là dei versi lo scenario rispecchia il tono dell'originale puskiniano completando a volte quello che il poeta lasciava all'immaginazione del lettore. La verità tradotta da Cajkovskij diventa una verità lirica.

Puskin inizia la stesura del poema nel 1823 a Kisinev in Moldavia. E nei “7 anni, 4 mesi, 17 giorni”, tanto durò la composizione, l'opera in versi prendeva forma e invecchiava con il suo autore, seguiva la carriera del suo autore, viveva la sua giovinezza e la sua maturità. Il poema vive nella vita di Puskin e conquista la sua perfezione artistica attraverso lo sviluppo

spirituale del poeta. Leggere l'*Onegin* è come vivere per sette anni vicino al poeta. Significa partecipare ai suoi errori, alle sue collere, al suo orgoglio, alle sue vittorie, alle sue sconfitte, ai suoi paesaggi, alla sua tristezza. L'*Onegin* è opera autobiografica. Il critico Vissarion Belinskij scrisse che questo poema è di incommensurabile tristezza: non si parla che di sforzi irrealizzati e speranze irrisolte. Aggiunse anche che era “un’enciclopedia della vita russa” e Puskin stesso nelle ultime strofe lo propone come “libro della vita”.

La trama è una “non trama”. E’ la storia di un disadattamento esistenziale, di un’accidia tanto presente nella letteratura russa, di un uomo superfluo, personaggio che costella la letteratura russa dell’800. E’ il dramma di un amore non sincronizzato. Prima è troppo presto, poi è troppo tardi. Nel poema non si dice mai esplicitamente “E’ tardi” ma il lettore è indotto a pensarlo. Onegin, gentiluomo celibe della nobiltà pietroburchese, è amato dalla giovane sognatrice e lettrice di romanzi Tat’jana da lui conosciuta durante una visita in una casa di campagna di nobili di provincia. Tat’jana gli scrive di getto una lettera in cui gli dichiara il suo amore. Ma il giovane si nega all’impulso di lei adducendo virtuosi pretesti che nascondono il proprio rifiuto ad ogni legame affettivo. Corteggia invece – durante il ballo nella casa di campagna – la sorella di Tat’jana, Olga, della quale è innamorato un suo giovane amico, il poeta Lenskij. Sfidato da costui in duello, lo uccide. Il trascorrere del tempo e l’eterno girovagare muteranno in amore l’indifferenza per la ragazza ormai maritata con il principe Gremin. Il loro incontro si svolge durante un ballo sontuoso a Pietroburgo (quanto diverso dal primo ballo!) ma ora sarà Tat’jana a respingere Onegin! Ha abbandonato il mondo dei romanzi, è cresciuta, non insegue sogni romantici, è mutata e forse non è più del tutto viva, e rimarrà fedele al marito secondo la tradizionale maniera russa nonostante sia sempre innamorata di Onegin. Faccio un inciso:

quando Tat’jana dice ad Onegin

“Perché fingere? V’amo. Ora sapete

“Ma a un altr’uomo è la mia sorte unita:

“Sarò fedele a lui tutta la vita”

cogliamo in lei la trama fitta delle influenze culturali. Sono versi adattati da una canzone assai conosciuta tra il pubblico popolare russo. Era stata attribuita a Pietro il Grande e tradotta in francese da uno zio del poeta. Tat'jana avrebbe potuto leggerne il testo su un vecchio numero del *Mercure de France*. Ma avrebbe anche potuto averla sentita dalla sua njanja Filipp'evna. Questo è un esempio degli intrecci tra cultura europea e cultura russa autoctona durante l'età di Puskin.

Per Puskin Tat'jana è un'eroina mentre nell'opera di Cajkovskij ella appare perdente. Infatti il finale dell'opera è quasi inconcludente, suggerisce una sensazione di idillio andato a male, di perdita, sembra vedere baluginare il nulla. Per l'infelice vicenda sentimentale e matrimoniale del compositore il rifiuto di Onegin a Tat'jana è un suo personale linguaggio.

Il mondo del pensiero e dell'emozione di Onegin ricorda le irrequietezze di Faust e Amleto: è pieno di futilità e di mancanza di speranza per l'esistenza. Ma nel poema non vi è nulla di drammatico, come non c'è nulla di meno teatrale della scrittura di una lettera.

Invece nell'opera di Cajkovskij accade il contrario: è proprio in quella grande scena (un'"arioso" cioè un'aria al di fuori dei canoni classici dell'aria col da capo) di Tat'jana con la njanja Filipp'evna che si fonda l'edificio drammatico. In tutta l'opera non esiste un duetto d'amore. L'incontro di Tat'jana e Onegin dopo la lettera è un dialogo semplice e naturale. La morte di Lenskij avviene senza parole: dopo gli spari egli cade. Onegin e il secondo del poeta corrono verso il suo corpo. Due battute: E' morto? E' Morto. Ubit? Ubit.

Si è sempre sostenuto che la musica di Cajkovskij abbia un'impronta liederistica, quasi da romanza da salotto. Ciononostante questi numeri chiusi fanno parte di un discorso continuo che ricorre spesso alla ripetizione. La ricchezza musicale dei temi è impressionante ed è una caratteristica di Caijkovskij. Elementi romantici si intrecciano ai canti popolari russi articolati con botta e risposta (napev, pripev). Il compositore sottolinea la differenza dei due balli con il valzer e la mazurca del II atto nella villa di campagna contrapposti alla grande polacca nel palazzo di Pietroburgo nell'ultimo atto.

Non dimentichiamo poi la presenza di Njanja Filipp'evna che ricorda la nutrice di Puskin la famosa ed amata Arina Rodionov, una narratrice di talento, abile nel rielaborare e arricchire i racconti tradizionali che furono per il poeta fonte di ispirazione per tutta una vita.. Arina fu per Puskin il suo contatto con i miti slavi e il loro legame non sarà mai abbastanza approfondito. Per Puskin che la chiamava “mammina” fu la persona più amata e il poeta ne inserì l'immagine in molte opere.

La njanja di Tat'jana è anche lei portatrice di valori assolutamente russi. Russo è il motivo che la caratterizza e il tema del racconto del suo matrimonio è quello del Kyrie ortodosso.

Cajkovskij orchestrava la partitura verticalmente a differenza della maggior parte dei compositori. E questo la dice lunga sulle sue capacità di orchestratore. Rispetto al “Possente mucchietto”, i Cinque, che gli viene sempre contrapposto, il compositore rappresenta l'altra faccia della medaglia della Russia: meno circoscritta e più colta.

Per finire: dicevo che l'Onegin è opera autobiografica, ma aggiungerei anche spaventosamente premonitrice. Pochi anni dopo nel 1837 sarà Puskin a morire in duello con d'Anthes per futili motivi. Sarà il poeta Lermontov - il nuovo astro nascente - a pronunciare il discorso funebre in ricordo di Puskin. Anche Lermontov scriverà in *Un eroe del nostro tempo* la storia di un altro uomo superfluo - Pecorin – e anche lui pochi anni dopo cadrà in un duello.

Ricordate le due scheletriche battute: E' morto? E'morto. Ubit? Ubit. Sembra che nei grandi spazi russi simili incidenti passino senza lasciare traccia.

Le fonti:

Ettore Lo Gatto *Eugenio Oneghin* 1954

Mario Pasi Teatro alla Scala 1985

M. Rosaria Boccuni Teatro dell'Opera Roma 2001

Fedele d'Amico XXXVIII Maggio Musicale Fiorentino Firenze 1975

Aldo Nicastro *Vivere senza paura* EDT 2007