PETR IL'IC TCHAIKOVSKY

EUGENIO ONEGIN

Ecco come Petr Tchaikovsky racconta, in una lettera al fratello del 1877, in che modo nacque l'idea di musicare il capolavoro politico di Puskin: "La settimana scorsa ero dalla Lavroskaja (una cantante ed amica del compositore). Il discorso cadde sui soggetti per opera..... Lizaveta Andreeva improvvisamente disse: "E perché non prendere Evgenij Onegin?" L'idea mi sembrò assurda, e non risposi. Poi, pranzando da solo, mi tornò in mente l'Onegin e cominciai a riflettere.

RITRATTO DEL COMPOSITORE

La proposta della Lavroskaja non mi parve così assurda, ed alla fine del pranzo la mia decisione era presa. Corsi a comprarmi il testo. Lo trovai con fatica, tornai a casa, lo lessi con entusiasmo, passai tutta la notte insonne ed il risultato fu la traccia di una deliziosa opera sulla base del testo di Puskin..... Che profondità poetica nell'Onegin! Non mi faccio illusioni, so benissimo che ci sono ben pochi effetti scenici, ben poco movimento. Ma la ricchezza lirica, l'umanità, la semplicità della trama insieme alla genialità del testo sopperiscono a queste manchevolezze".
Nessuno incoraggiò il compositore: tutti trovarono l'impresa destinata all'insuccesso.
"Non m'importa - scrive sempre al fratello - che ci sia poca azione, sono innamorato del personaggio di Tat'jana, sono affascinato dai versi di Puskin".
E alla baronessa von Meck confermò: "Chi ritiene l'azione scenica condizione primaria di un'opera, non sarà soddisfatto. Chi invece cerca la riproduzione musicale di sentimenti normali, semplici, universali, lontani dalla tragicità esteriore, saranno (spero) contenti della mia opera".
I maggiori letterati del tempo, da Tolstoi a Turgenev, seguirono con estremo interesse il lavoro del compositore. Le prime quattro scene furono composte nel mese di giugno 1877 nella tenuta della librettista Silovskij. Ci fu poi un'interruzione per motivi personali (l'infelice e brevissimo matrimonio con Antonia Miljukova a cui seguì una fuga disperata all'estero). Il lavoro riprese in Svizzera, a Clarens, dove il compositore finì il primo atto.
Nel gennaio 1878 l'opera era ultimata, eccetto la scena del duello che venne scritta a San Remo in febbraio: in tutto otto mesi di lavoro.
Rispetto all'essenziale disegno puskiniano, Tchaikovsky ebbe solo un cedimento in direzione "melodrammatica", poi subito rientrato: nell'ultimo atto Tat'jana, invece di respingere con ferma consapevolezza l'amore di Evgenij, cade nelle sue braccia.
Ma prima della presentazione ufficiale dell'opera al Bol'soj, Tchaikovsky ripristinò la soluzione puskiniana. Soddisfatto del suo lavoro, conscio della diversità della nuova opera rispetto allo stile grand-opéra allora in voga, Tchaikovsky decise di non consegnarla alla direzione dei Teatri Imperiali ma di seguirne direttamente la realizzazione affidandola agli allievi del Conservatorio.
"A me serve non un grande teatro con la sua routine, le sue convenzioni, i suoi registri mediocri, le sue messinscene insensate anche se fastose, i

suoi segnali luminosi al posto del direttore del coro ecc., ecc.. Ecco che cosa me serve per il mio Onegin:
1) cantanti non famosi ma disciplinati e volenterosi;
2) cantanti che inoltre sappiano recitare in modo semplice e convincente;
3) messinscena e costumi non fastosi ma rigorosamente fedeli all'epoca;
4) un coro che non sia un gregge di pecore come nei teatri imperiali, ma che prenda realmente parte all'azione;
5) un direttore del coro che non sia un segnale luminoso. Costi quel che costi, non darò la mia opera ai Teatri Imperiali e se non mi sarà possibile realizzarla al Conservatorio, non vedrà mai la luce".

FOTO DI SCENA

Rispetto al testo puskiniano, molte sono le omissioni, relativamente poche le interpolazioni: non a caso Tchaikovsky chiama la sua opera "scene liriche". È omesso tutto il primo capitolo, la spensierata vita mondana di Onegin a Pietroburgo, e tutto il settimo, con la visita di Tat'jana ai luoghi oneginiani, dopo il duello e la partenza per Mosca di madre e figlia in cerca di marito (di quest'ultima parte, con l'incontro del fidanzato e la proposta di matrimonio, esiste un abbozzo non realizzato nel primo progetto del compositore).
Le principali interpolazioni sono i già ricordati cori dei contadini della prima scena del primo atto, la parte finale del ballo in casa Larin, con lo scontro tra Onegin e Lenskij, la sfida a duello, il pubblico scandalo (in Puskin la sfida e tutto ciò che ne consegue non avviene al ballo).
Nell'ultimo atto, del tutto nuovo è il monologo di Gremin sulla felicità coniugale. Dilatata è l'ultima scena della dichiarazione di Onegin a Tat'jana, con appassionati slanci e trepide confessioni che il testo in versi non conosce.
Assolutamente fedele è invece il testo dei tre momenti cardinali: la lettera di Tat'jana, la risposta di Onegin, l'ultimo rifiuto di Tat'jana, dove i versi puskiniani rimangono intatti e dove l'interpretazione musicale Tchaikovskiana acquista una straordinaria intensità, raggiunge una originalissima sottile, commossa dimensione psicologica.
Estrema coerenza stilistica, sapiente succedersi di quartetti, quintetti, arie, ariosi e cori, grande intelligenza nel cogliere il tessuto musicale di un'epoca: Tchaikovsky, nel suo Onegin, ottiene in parte ciò che Puskin ha ottenuto in pieno, e cioè tradurre in forma lirica (o musicale) il vero senso di una generazione, la sua storia interiore.
Tat'jana appassionata, sincera e tuttavia rigida e coerente nelle sue scelte di vita, Onegin inquieto, ombroso, annoiato, fragile, immaturo, incapace di amare, sempre alla ricerca di nuove prospettive che non realizzerà mai: sono aspetti della generazione contemporanea a Puskin, due aspetti (il rigido codice morale contro l'indeterminatezza, la depressione) che segneranno i decenni a venire, di cui Tchaikovsky sa dare una lettura sensibile.

BOZZETTO

LA TRAMA

ATTO I

Scena I

Nel giardino di Larin, mentre la padrona di casa con la njanja rievoca la sua giovinezza e i suoi amori, le sue due figlie Tat'jana e Ol'ga cantano un duetto sul testo di una lirica giovanile di Puskin.

Arriva un gruppo di contadini per festeggiare la fine del raccolto: offrono un covone alla padrona ed intonano due canti popolari, il primo inventato da Tchaikovsky, il secondo tratto da una danza di origine popolare che le ragazze eseguono ballando in cerchio intorno al covone.

Segue un arioso di Ol'ga in cui mette a confronto il proprio carattere spensierato con quello inquieto della sorella.
Escono i contadini e arriva il poeta Lenskij, vicino di podere e fidanzato di Ol'ga, con un amico, Onegin, di recente trasferitosi da Pietroburgo nel podere di uno zio: i due amici e le due sorelle commentano l'incontro con un quartetto.
Poi si formano due coppie: Onegin e Tat'jana conversano, mentre Lenskij fa una appassionata dichiarazione d'amore a Ol'ga.
Rientra Tat'jana, già palesemente innamorata e Onegin che, parlando di sé, introduce la famosa strofa iniziale del poema.

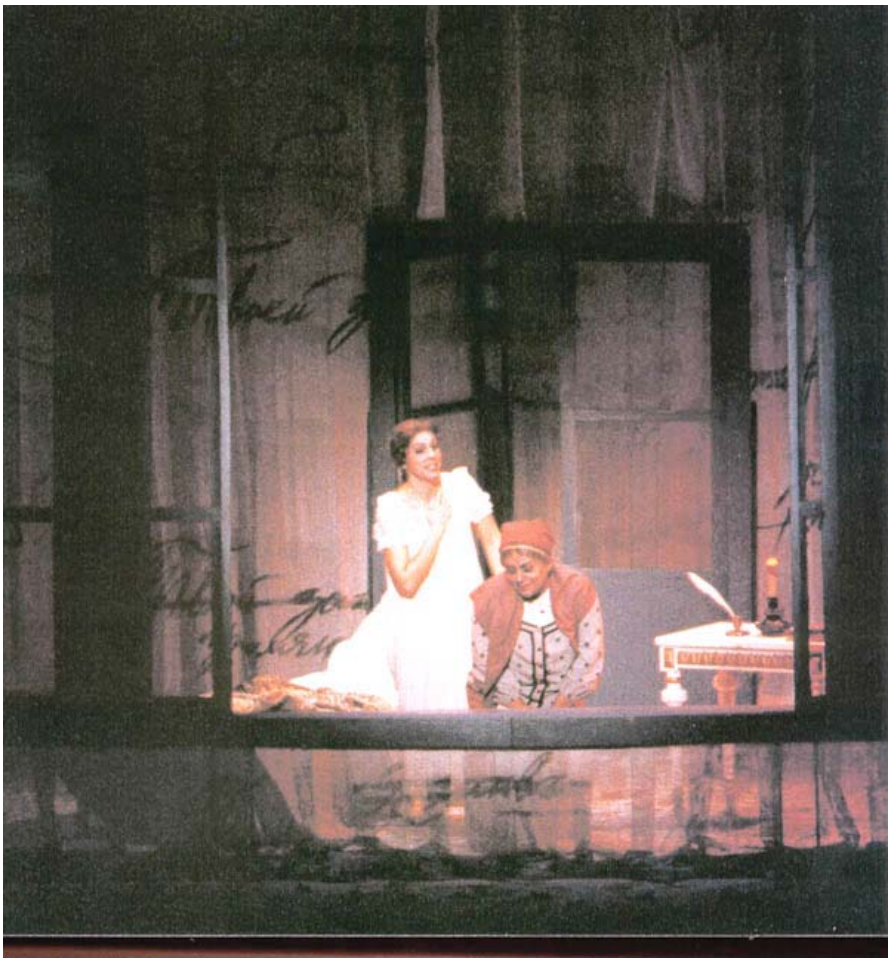
Scena II

È notte. Tat'jana non riesce a dormire, chiede alla njanja di raccontarle dei suoi antichi amori; le confessa poi il suo sentimento per il nuovo ospite e chiede di lasciarla sola con carta e penna. Segue la lunga aria della lettera: Tat'jana confessa la sua passione totale ed assoluta per Onegin, nata dal primo istante e destinata a durare in eterno.
È ormai l'alba: la njanja ritorna e trova Tat'jana ancora sveglia.
Nel duetto che segue, mette in guardia la fanciulla dai pericoli delle troppo rapide passioni. Tat'jana chiede alla njanja di far recapitare la lettera da un nipote.

Scena III

In un angolo del giardino un gruppo di contadine raccoglie bacche cantando una canzone. Entra Tat'jana correndo, si abbandona su una panchina e si dispera per il gesto compiuto. La raggiunge Onegin, che con parole pacate e fredde le rimprovera la mancanza di controllo e le spiega le ragioni del suo rifiuto: certo, se volesse sposarsi, sarebbe la moglie ideale, ma l'inquietudine, l'angoscia gli impediscono qualsiasi unione duratura.
Poi le offre il braccio e si allontanano insieme.

FOTO DI SCENA



ATTO II

Scena I

È l'onomastico di Tat'jana e in casa Larin c'è un ballo con una banda militare che suona. Onegin, irritato dalla vacuità degli invitati, decide di corteggiare Ol'ga facendo ingelosire Lenskij. Monsieur Triquet, istitutore presso alcuni vicini, canta alcuni couplets in onore della festeggiata. Durante la mazurka, Onegin balla ancora con Ol'ga; poi ha uno scontro con Lenskij, giunto al limite della disperazione e lo sfida a duello.

Scena II

In campagna, nei pressi di un mulino, Lenskij aspetta Onegin con il suo secondo Zareckij: presentendo la morte, canta disperato il suo amore per Ol'ga.
Arriva Onegin accompagnato, invece che da un secondo, dal suo cameriere Guillot. Tutto è pronto per il duello. Onegin spara per primo e uccide Lenskij.

ATTO III

Scena I

Nel salone di un palazzo pietroburghese si sta svolgendo un ballo. Onegin, tornato da poco da una serie di viaggi, in un angolo esprime noia ed insoddisfazione per la sua vita vacua. Entra il principe Gremin con Tat'jana, diventata sua moglie e trasformatasi in un'elegantissima dama del bel mondo.
Onegin stenta a riconoscerla e chiede di lei a Gremin, suo vecchio amico. In risposta Gremin gli rivela tutta la felicità della vita matrimoniale. Dopo un breve e formare saluto al suo antico amore, Tat'jana, fingendosi stanca, si allontana al braccio del marito.
Onegin si scopre innamorato come un ragazzo e fugge deciso a raggiungere l'amata.

Scena II

In una stanza del palazzo Gremin, Tat'jana legge una lettera di Onegin in cui le dichiara il suo amore. Piange, tormentata dal risvegliarsi in lei della passione. Entra Onegin, le si butta ai piedi: Tat'jana trova la forza di ammettere il suo amore ma di rifiutarlo in nome della fedeltà al marito e dà per sempre l'addio a Onegin.

FOTO DI SCENA

PETR IL'IC TCHAIKOVSKY

MAZEPA

Nel 1881 il direttore del Conservatorio di Pietroburgo, Davydov, inviò a Tchaikovsky il libretto di Burenin tratto da Puskin: ne era protagonista il cosacco Mazepa, un personaggio storico di guerriero, che nel 1696 combatté con lo zar Pietro e sconfisse i Turchi, e che in seguito, alleatosi con Carlo XII di Svezia contro la Russia, venne sconfitto nel 1709 a Poltava e fuggì in Turchia; divenne protagonista di leggende narrate dai cantastorie, e, Byron, Hugo, Puskin scriveranno ispirandosi alla sua figura.

FOTO DI SCENA

Alle leggende narrate da Hugo nelle Orientales (Mazepa viene legato sul dorso di uno stallone che attraversa tutta l'Ucraina, e quando la bestia si ferma viene proclamato re dai cosacchi) si ispirò Liszt per uno Studio trascendentale, da cui è tratto il suo poema sinfonico omonimo. Vari musicisti scrissero opere liriche sulle sue gesta: Fabio Campana (Mazeppa, Bologna 1850), Carlo Pedrotti (Mazeppa, Bologna 1861); in Russia, inoltre, nel 1859 erano stati rappresentati due Mazepa operistici, di Wietinghoff e di Peter Petrovic Sokalskij.
Occorsero due anni a Tchaikovsky per scrivere un'opera che, confesserà, "Mi è costata molta fatica" e che venne accolta con freddezza dal pubblico e dalla critica.
Il modello che qui si tenta di seguire è quello del grand-opéra, ambientato in una Russia epica ed arricchito da frequenti citazioni di temi popolari e ballate; ma il risultato rivela spesso una certa discontinuità drammatica.
Per lo più esteriore rimane il tentativo di descrivere musica di colore locale. Il preludio strumentale al terzo atto va ricordato perché raffigura la battaglia di Poltava, utilizzando un tema della tradizione russa già usato da Beethoven del trio dello Scherzo-Allegretto del Quartetto op. 59 n. 2 in mi minore, da Mussorgski nel quadro dell'incoronazione di Boris, nonché da Rimskij-Korsakov ne *La fidanzata dello zar*.
In quest'opera il personaggio più riuscito è quello di Maria, lacerata tra l'amore paterno e quello per Mazepa, la cui individualità spicca soprattutto nella toccante scena finale, nella quale l'autore le affida una delicata berceuse.

LA TRAMA

ATTO I

Mazeppa è ospite nella casa del cosacco Kocubej: Maria, la figlia di Kocubej, è innamorata di lui anche se l'eroe, molto più vecchio di lei, è coetaneo del padre.
Invano il giovane Andrej le dichiara il suo amore: Kocubej si oppone all'amore di Mazepa per la figlia e lo scaccia.
Maria allora fugge con lui. Kocubej decide di denunciare Mazepa allo zar: afferma che è un falso patriota e sta trattando con gli svedesi contro la Russia.

FOTO DI SCENA

ATTO II

Kocubej è imprigionato nelle segrete del castello di Mazepa: lo zar non ha creduto alle sue accuse e lo ha consegnato a Mazepa.
Il vecchio viene torturato ed interrogato dal suo carceriere. Mazepa vorrebbe fondare uno stato indipendente in Ucraina, del quale lui dovrebbe essere il capo; Maria, che non sa della prigionia del padre, viene informata dalla madre e vuole intercedere per salvarlo.
Ma le due donne arrivano troppo tardi: Mazepa ha fatto decapitare Kocubej.

ATTO III

Nella casa ormai in rovina di Kocubej, Andrej affronta in duello Mazepa, ma il cosacco lo ferisce a morte. Appare Maria, ormai impazzita, che prende tra le braccia Andrej morente e, ricordando gli anni felici della loro infanzia, gli canta una ninna-nanna.

BOZZETTO

PETR IL'IC TCHAIKOVSKY

LA DAMA DI PICCHE

L'idea di un'opera tratta dal racconto di Puskin era stata del sovrintendente dei Teatri Imperiali Ivan Vsevolozskij, che aveva commissionato il libretto a Modest Tchaikovsky, fratello del compositore e la musica a Nicolaj Klenovskij (1853-1915), prima incerto poi decisamente contrario alla proposta.

RITRATTO DEL COMPOSITORE

La accettò invece Tchaikovsky che, seguendo i suggerimenti di Vsevolozskij, decise di spostare l'azione dall'epoca di Alessandro I a quella di Caterina la Grande (che compare addirittura in scena alla fine della scena del ballo): un pretesto per introdurre nel rigoroso, stringato testo puskiniano qualche fastosa interpolazione da grand-opéra come l'affollatissima scena iniziale del giardino d'estate o il ballo in maschera con intermezzo pastorale e visita imperiale.

CARTA DA GIOCO RUSSA RAPPRESENTANTE "LA DAMA DI PICCHE"

L'opera fu portata a termine con una rapidità quasi incredibile, in quarantaquattro giorni, tra il 30 gennaio ed il 14 marzo 1890, a Firenze. Il compositore lavorò con tale frenesia da dover intervenire nella stesura del libretto, che il fratello non gli forniva con sufficiente velocità: sono suoi il coro d'apertura e l'aria di Eleckij del secondo atto, l'aria di Liza, scena a cui il compositore teneva moltissimo.
"Ho pensato a lungo alla scena del canale d'inverno", scrive al fratello. "Tu e Laroche siete contrari. Io però, sebbene voglia meno quadri possibili e massima intensità, insisto: senza questa scena il terzo atto risulterà noioso, privo com'è di figure femminili".
Fu sempre Petr a suggerire al fratello l'inserimento di versi di famosi poeti russi. Nelle molte lettere al fratello, il compositore non nasconde la sorpresa e la soddisfazione per l'inatteso slancio creativo: "Ho composto l'ultima scena ieri prima di pranzo: quando sono arrivato alla morte di German e al coro finale ho provato un tale dolore per lui che mi sono messo a piangere disperatamente. Un pianto che è durato a lungo e si è trasformato in una specie di dolce attacco isterico: era così piacevole piangere. German si é trasformato da semplice pretesto per scrivere musica in uomo vivo, reale, e soprattutto simpatico".
Ben poco del testo puskiniano è rimasto nella versione dei fratelli Tchaikovsky: nel racconto German non è innamorato di Liza, e finge di corteggiarla per poter avere accesso alla contessa; Liza è la pupilla, non la nipote della contessa, e non si suicida bensì va sposa, al termine della vicenda, ad un simpatico impiegato; nemmeno German si suicida, ma finisce in manicomio e continua a borbottare "Tre, sette, asso; tre, sette, donna".
Puskin non ha scritto una vicenda di passione e di morte, come risulta essere l'opera Tchaikovskiana, ma l'inquietante storia di un'ossessione, di un'idea fissa. Al centro dell'opera di Tchaikovsky c'è invece la travolgente passione di German per Liza, che diventa appunto la nipote della contessa ed è felicemente fidanzata con il principe Eleckij, personaggio nuovo, assente nel racconto.
German diventa così "l'uomo del destino" sia per Liza che viene travolta dalla sua passione sia per la contessa, che sente in lui, nel suo sguardo di fuoco, una volontà malefica e distruttiva.
Tre sono i grandi Leitmotive dell'opera: le tre carte, l'Amore e il Destino.
Il motivo delle tre carte compare per la prima volta nell'entrata in scena di German ma risuona in pieno nella ballata di Tomskij nella prima scena

culminando nella ripetizione "Tre carte, tre carte, tre carte" e si nega poi definitivamente al personaggio di German.
Gli altri due temi, l'Amore e il Destino, risuonano nell'ouverture e si concentrano poi l'uno, quello dell'Amore, nel lungo duetto di German e Liza (1,2; per entrare poi in contrasto con quello delle carte di fronte alla contessa morta), mentre l'altro, quello del Destino, figura in tutte le apparizioni della contessa o del suo fantasma.
Sono temi che hanno affinità con i materiali musicali delle due ultime sinfonie, la *Quinta* e la successiva *Sesta* (Patetica).

FOTO DI SCENA

LA TRAMA

ATTO I

Scena I

È primavera e nel giardino d'estate balie e governanti si godono il bel tempo mentre i bambini giocano, si divertono. Due ufficiali, Cekalinskij e Surin passeggiano commentando lo strano comportamento dell'amico German, capace di osservare per intere nottate i giocatori dei tavoli da gioco senza mai partecipare.
Sopraggiunge German con il conte Tomskij: alla domanda perché sia così cupo risponde confessando di essere pazzamente innamorato di una sconosciuta fanciulla.
Arriva anche il principe Eleckij, con cui tutti si congratulano per il recente fidanzamento, e la vecchia contessa con la nipote Liza: Eleckij si precipita a salutare la fidanzata mentre German, con orrore, riconosce in lei l'oggetto del suo amore.
Segue un quintetto in cui Liza e la contessa si dicono turbate dell'inquietante aspetto di German, mentre questi è atterrito dallo sguardo severo della contessa, Eleckij dallo sconcerto di Liza, Tomskij dalla reazione di German.
Uscite le due donne, Tomskij racconta la storia della contessa: a Parigi, ai tempi di Richelieu e della Pompadour, faceva strage di cuori e giocava accanitamente. Una volta, avendo perso una somma enorme, fu aiutata dal conte di Saint-Germain che, in scambio di una notte d'amore, le rivelò un segreto: tre carte che, giocate una dopo l'altra e poi mai più, le avrebbe restituito l'intera perdita. Così fu: la contessa rivelò il segreto solo al marito e più tardi ad un amante che poi la abbandonò.
Ma una notte, un fantasma le apparve in sogno: se ci fosse stato un terzo uomo a sapere il segreto, costui sarebbe stato il suo assassino.
Scoppia frattanto un temporale; tutti fuggono e rimane in scena solo German, che giura di strappare Liza a Elechij.

Scena II

Liza è nella sua camera con alcune amiche ed accompagna al clavicembalo la confidente Polina in un duetto; Polina canta poi una romanza e tutte insieme le amiche cantano e ballano un motivo popolare, ma vengono interrotte dalla governante, scandalizzata dalla volgarità del ballo. Liza resta sola: sul balcone appare German, che si butta ai suoi piedi e le rivela il suo amore. All'arrivo della contessa, che ordina alla nipote di coricarsi, German si nasconde sul balcone, e i due si dichiarano a vicenda il loro amore.

FOTO DI SCENA

ATTO II

Scena I

Nel palazzo di un nobile pietroburghese è in corso un ballo in maschera. Cekalinskij e Surin sospettano che German voglia strappare il segreto delle tre carte e decidono di prendersi gioco di lui. Elechij fa una dichiarazione d'amore a Liza, che, profondamente turbata, dà appuntamento per quella notte stessa a German nella sua camera, dandogli la chiave di un passaggio segreto.
Il ballo si conclude con un intermezzo, "La sincerità della pastorella", (La pastorella Chloe/Prilepa è innamorata del pastorello Daphnis Milovzor e gli rimane fedele nonostante le profferte del potente e ricco Pluto/Zlatogor) e con la comparsa della zarina Caterina.

Scena II

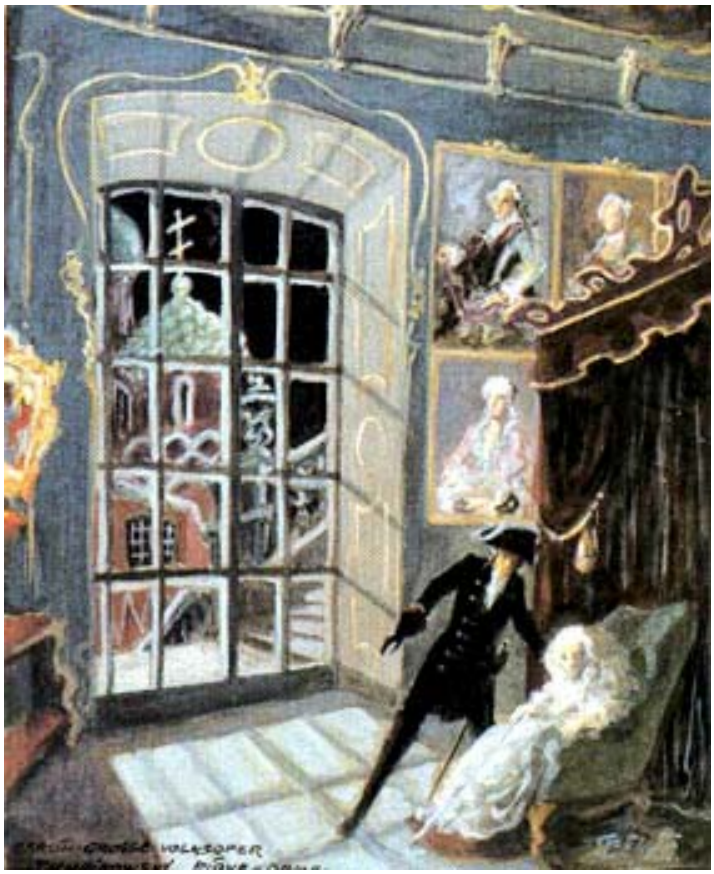
Nella camera da letto della contessa entra di nascosto German, che all'arrivo della contessa si nasconde in un boudoir. Stanca ma incapace di dormire, la contessa rievoca i suoi tempi d'oro. German esce dal suo nascondiglio e le chiede con foga di rivelargli il suo segreto: di fronte al silenzio della vecchia, estrae la pistola minacciandola: la contessa crolla a terra morta.
Entra Liza e, di fronte al suo terrore, German le rivela la verità: non voleva ucciderla, ma solo conoscere il segreto delle tre carte. Liza lo caccia maledicendolo: non era dunque amore quello di German per lei, ma interesse.

ATTO III

Scena I

Nella sua camera German legge un biglietto di Liza, che gli chiede un incontro chiarificatore e ripensa al funerale della vecchia: gli è sembrato che il cadavere gli strizzasse l'occhio. Due colpi alla finestra, una folata di vento, poi appare lo spettro della contessa, che gli rivela le tre carte: il tre, il sette e l'asso, a patto che sposi Liza.

BOZZETTO



Scena II

È notte. Liza, in attesa dell'amato lungo il canale d'inverno, esprime tutta la sua disperazione ed insieme la speranza di essersi ingannata.
German arriva, le rivela di aver appreso il segreto e cerca di convincerla a seguirlo nella casa da gioco. Liza si rende conto che per lei ormai tutto è perduto: lo lascia partire e si getta nel fiume.

Scena III

Nella casa da gioco sono riuniti Surin, Caplickij, Narumov ed Eleckij, che annuncia di aver rotto il fidanzamento con Liza, e Tomskij, che, su richiesta dei convitati, canta una canzone. Entra German e comincia a giocare: vince la prima volta, vince la seconda; quindi esprime a tutti il suo disprezzo per la vita e il desiderio di cogliere l'attimo fuggente.
All'ultima puntata suo avversario è Elechij, desideroso di vendetta.
German perde. Gli appare il fantasma della contessa ed egli si spara un colpo: in agonia, chiede perdono a Liza, mentre i giocatori intonano un coro funebre.

FOTO DI SCENA

PETR IL'IC TCHAIKOVSKY

IOLANTA

Già nel 1883 il giovane Ferruccio Busoni avrebbe voluto musicare la fiaba di Hertz, da un soggetto di Andersen, che invece otto anni dopo Tchaikovsky musicò contemporaneamente allo Schiaccianoci.
Iolanta è l'ultima opera teatrale di Tchaikovsky. Il compositore ammirò molto i versi del libretto composto dal fratello Modest, ma la stesura non fu semplice; egli sentiva la sua vena compositiva inaridita, si lamentava di fare troppe autocitazioni, soprattutto dall'opera La maliarda, ed era assalito da dubbi: "E se all'improvviso venisse fuori che Iolanta e Lo Schiaccianoci, per i quali soffro tanto in questo momento, sono una porcheria?".
L'opera ed il balletto vennero presentati nella stessa sera: il pubblico decretò un grande successo, mentre i critici pietroburghesi si dichiararono scettici.
Il clima di fiaba è congeniale a Tschaikowsky: il giardino di Iolanta trova in orchestra i suoni tersi di flauto, oboe e clarinetto, mentre il duetto tra Vaudemont e Iolanta raggiunge momenti di alto lirismo.
L'opera è ambientata in Provenza, ed il compositore sembra trascurare le proprie radici russe per una trasparenza orchestrale che si richiama a Massenet e Delibes. Ma in tanta serenità Tchaikovsky riesce anche a descrivere con efficacia il dolore della ragazza, ormai consapevole della sua cecità.
Nel finale l'Inno al Creatore, dopo la miracolosa guarigione di Iolanta, appare invece debitore di certe pagine di tono mistico di Wagner.
Mentre Rimskij-Korsakov la considerava una delle opere più deboli di Tchaikovsky, Iolanta fu uno dei titoli preferiti da Mahler, che la diresse ad Amburgo e a Vienna.
In Italia venne eseguita per la prima volta a Bologna (23 novembre 1907) sotto la direzione di Luigi Mancinelli, con Maria de Boguska e Nazzareno De Angelis quali interpreti principali.

FOTO DI SCENA

LA TRAMA

Iolanta, la figlia del re di Provenza René, è cieca. Ma per volere del padre non sa della sua menomazione: vive in un castello circondato da alte mura e con un meraviglioso giardino, è accudita da tre ancelle e dal marito di uno di loro, Bertramo.
Nessuno di loro parla mai di colori o di qualsiasi altra cosa che possa far sospettare alla ragazza di essere menomata. Ma re René continua a sperare che Iolanta possa guarire: solo allora potrà conoscere il suo promesso sposo: Robert, il duca di Borgogna.
Il medico mauritano Ebn-Hakia comunica al re che la figlia potrà recuperare la vista solo se sentirà prepotentemente la volontà di guarire: quindi deve essere informata della sua condizione.
Ma il re preferisce non farla soffrire e tace. Nei pressi del castello è giunto Robert, il promesso sposo, accompagnato da Goffredo Vaudemont. Robert è alla ricerca di Iolanta, ma è innamorato di Matilde. Vaudemont si introduce nel castello dopo aver visto Iolanta addormentata.
Il giovane, affascinato, spiega a Iolanta la sua reale condizione e la ragazza vuole vedere la luce. Arriva il re e condanna a morte Vaudemont per aver raccontato la verità alla figlia. Iolanta vuole salvarlo.
Il re confessa a Vaudemont che la sua condanna è solo uno stratagemma per spingere Iolanta a guarire. La ragazza finalmente vede la luce, Robert viene sciolto dalla sua promessa e Iolanta può sposare Vaudemont.

FOTO DI SCENA