

## TAT'JANA PAVLOVA ALLA SCALA

*Fausto Malcovati*

Su Tat'jana Pavlova è già stato scritto,<sup>1</sup> ma c'è ancora un enorme lavoro da fare: andrebbero approfonditi i suoi legami con registi, coreografi e scenografi russi del periodo tra le due guerre e il suo ruolo nella diffusione in Italia del repertorio russo, non solo di classici (Gogol', Ostrovskij, Čechov) ma di contemporanei (Gor'kij, Andreev, Evreinov, Nemirovič-Dančenko).

Alla regia lirica si dedicò a partire dal 1952,<sup>2</sup> quando era cessato (anche per ragioni politiche) il suo insegnamento all'Accademia d'Arte drammatica (cattedra di regia) ed era diminuita la sua attività di capocomico. Fu uno dei primi personaggi di rilievo del teatro italiano a firmare regie liriche: negli stessi anni esordì alla Scala anche il giovane Strehler e successivamente Visconti (1953). La Pavlova aveva alle spalle un'esperienza di regia quasi ventennale ed era considerata, per rigore e serietà, un'antesignana di quel mestiere che solo nel dopoguerra avrebbe acquistato piena autonomia.

Fu Francesco Siciliani, allora direttore del Teatro Comunale di Firenze e del Maggio Musicale, a proporle nel 1952 la prima regia: *La dama di picche* di Čajkovskij. Fu un trionfo: ecco come ne scrisse Claudio Sartori su "Il Tempo di Milano" (31 dicembre 1952):

Effetti mirabili e, ciò che più conta, che non danneggiano mai la musica, la lasciano libera anzi di dominare la scena, di stabilire il ritmo del movimento e dell'azione. Regia geniale dunque e perfettamente inquadrata nell'ambiente lirico. Tutto il

<sup>1</sup> D. Ruocco, *Tatiana Pavlova Diva Intelligente*, Roma, Bulzoni Editore, 2000.

<sup>2</sup> Devo un particolare ringraziamento al regista Filippo Crivelli, allora assistente della Pavlova a Firenze e alla Scala di Milano, per avermi fornito preziose testimonianze e ricco materiale relativo alle regie liriche della Pavlova.

ritmo dello spettacolo corre via così bene da non sapere discernere l'abilità degli attori cantanti o l'intelligenza della regista istruttrice.

Intervistata in occasione della 'prima', la Pavlova dichiarò di avvicinarsi alla regia lirica con gli stessi criteri con i quali aveva diretto e interpretato gli spettacoli di prosa, partendo dal disegno interno di ogni personaggio per poi tradurlo nel disegno musicale. Dunque un lungo, accurato, rigoroso lavoro preliminare, indispensabile per affrontare con serietà le pochissime prove in palcoscenico.

Le prove, in effetti, sono state il riassunto di discussioni minuziose, precise, approfondite. [...] Ciascuno degli interpreti, prima di giungere alle prove collettive, ha conosciuto dentro di sé, attraverso un processo di scavo minuto, tutte le sfumature del personaggio. [...] Solo così, mi sembra, il cantante può liberarsi da una recitazione di maniera: il ricorso a gesti consacrati da una tradizione ormai superata non è più necessario, quando l'artista esprime direttamente, liberamente i sentimenti che sono propri al suo personaggio.<sup>3</sup>

#### Alla Scala per *Boris*

Pochi mesi dopo, nell'aprile del 1953 il Teatro alla Scala di Milano le offre una nuova edizione del *Boris Godunov*, con scene e costumi di Nicola Benois. Alla Scala *Boris* vantava una lunga tradizione: presentato per la prima volta nel 1910, venne diretto nel 1923 da Arturo Toscanini e interpretato nel 1931 da Fedor Šaljapin. La regia della Pavlova suscita consensi entusiastici da parte di quasi tutta la critica: le uniche voci dissenzienti sono quelle di due critici di sinistra (Pestalozza dell'"Avanti", Tedeschi dell'"Unità") e di Beniamino dal Fabbro, i quali continueranno ad avere nei confronti della regista, fino alla fine della sua collaborazione con la Scala, un atteggiamento estremamente negativo.

Orio Vergani sul "Corriere della Sera" (1.5.1953) parla di

impegno di alta intelligenza di un'attrice-regista che si è preoccupata di non fare del *Boris* una tragedia dominata da un mattatore. [...]

Tatiana Pavlova è sembrata che stesse alle spalle non solamente del protagonista ma di tutti i personaggi sino all'ultimo corista e all'ultima comparsa, e li squassasse, li aizzasse, li stimolasse per far spremere a ciascuno, nella faticosissima gara con quel gigantesco protagonista, tutta la sua vitalità. [...] È bene che la Scala si sia ricordata che uno spettacolo d'opera è sempre 'teatro' – come del resto diceva anche Verdi – e abbia consegnato lo spettacolo nelle mani animose di quest'attrice così densamente teatrale e così fervidamente romantica.

<sup>3</sup> S. Surchi, *A colloquio con Tatiana Pavlova, regista dell'opera*, "Il Nuovo Corriere", 26 maggio 1953, p. 2.



*Boris Godunov* di M. Mussorgskij al Teatro alla Scala, 30 aprile 1953 (locandina)

Emilio Radius sull'“Europeo” (20.5.1953) dedica un'intera colonna alla regia:

Una parte del buon successo va a Tatiana Pavlova, che esordiva come regista alla Scala, dopo aver fatto con ottimo esito la sua prima prova a Firenze nello scorso inverno. La prima cosa da considerare e da apprezzare nella sua regia del *Boris* è il fondo di semplicità veramente sana. Nessuna squisitezza superflua, nessun eccesso di ornato, nessuna allusione enigmatica nell'arte di questa donna che opera da trent'anni nel nostro teatro di prosa. Tutto è evidente, ordinato, legato; e il meccanismo, su un palcoscenico come quello della Scala, non stride mai. Le scene di folla sono mosse non senza prudenza, non divise in troppi gruppi, tenute piuttosto compatte, in modo da poter regolare bene i particolari, su alcuni dei quali la regia si sbizzarrisce per poter infondere vita capricciosa all'intero quadro.

Ancor più positivo il giudizio di Teodoro Celli su “Oggi” del 14.5. 1953:

Con alcune recite a Firenze della *Dama di picche* e con quelle realizzate la settimana scorsa alla Scala del *Boris Godunov* una grande attrice si è ora affermata nel teatro lirico come ‘regista’ di magnifico talento, capace di contribuire efficacemente all'“aggiornamento” dell'opera: la signora Tatiana Pavlova. [...] Il criterio della Pavlova è quello del ‘realismo’; d'un realismo tuttavia che possa divenire simbolo di stati d'animo. E i risultati si sono riconosciuti soprattutto nella vitalità



Tat'jana Pavlova con il coro del Teatro alla Scala

ch'ella ha saputo imprimere al coro. Il coro della Scala è musicalmente uno strumento magnifico [...]. Ma questa volta si è rivelato anche come un complesso di veri attori, in virtù degli insegnamenti della Pavlova. Non è stata impresa da poco. Si è trattato di far 'agire' centoventi coristi, in un'opera che li impegna via via in parti diversissime: umile gente del popolo, *mugiki* dapprima, e poi 'boiardi' – la casta nobile –; quindi nobili polacchi altezzosi e poi ancora religiosi e contadini. Oltre al coro agivano le comparse; il *Boris* alla Scala impegna non meno di seicento persone. Tutta questa gente doveva, di scena in scena e man mano che l'opera procedeva, cambiare rapidamente di costume, per essere pronta ai nuovi interventi. Ma – ecco dove si è avvertita la mano della regista – col cambiare di vestiario, col mutare di personaggi, il coro cambiava d'animo; i coristi e le comparse divenivano realmente 'altre persone', spinte da particolari interessi e impegnati ad agire in modi diversissimi. [...] La stessa attenzione che si dedica ai personaggi principali, insomma, è stata questa volta dedicata a ciascuno dei coristi o delle comparse. Ne è risultata una serie di effetti potentissimi: forse era questo il *Boris* 'opera di folla' che Mussorgsky aveva sognato. Con quale metodo la Pavlova insegna a tutti questi 'interpreti' le parti diversissime ch'essi debbono sostenere? "Non già con espedienti mnemonici" dichiara l'attrice-regista. "Sarebbe impossibile mandare meccanicamente a memoria tante prescrizioni sceniche". In realtà ella si vale di due espedienti assai efficaci. Dapprima ella "dà una coscienza ad ogni corista, ad ogni comparsa". "Voi" ella spiega ad un gruppo "siete dei poveri contadini, questa è la vostra condizione, queste sono le ragioni che vi spingono ad agire. Gli sbirri di Bo-

ris vi hanno fatto questo sopruso; questa è la vostra unica reazione possibile. E voi invece siete boiardi: qual è il vostro atteggiamento di fronte alla politica di Boris e di fronte alla comparsa del rivale dello Zar?" Insomma, la Pavlova narra a ciascun corista l'antefatto, il suo antefatto: implicito nel dramma o che ella inventa con libera ma rispettosa fantasia. E il corista, quando sa 'perché' è indotto ad agire, agisce con una verosimiglianza scenica straordinaria. Ma oltre a questo criterio, la Pavlova ne applica un altro: si spiega con l'esempio. Si mette al posto del personaggio o del corista e 'agisce' com'egli deve agire. E siccome il suo esempio è l'esempio d'una grande attrice (fra l'altro la Pavlova ha interpretato più volte la parte di Marina nel *Boris* di Puskin, da cui è tratta l'opera di Mussorgsky) riesce immensamente efficace.

Luigi Gianoli su "L'Italia" (1.5.53) è altrettanto positivo:

Tatiana Pavlova è riuscita a ottenere uno spettacolo scenicamente superbo. La sua laboriosa dedizione ha trionfato particolarmente in alcune scene [...]. L'intelligente disposizione della folla nella scena dell'incoronazione [...], i suggestivi movimenti di massa nella penultima scena hanno dato la misura di quanto si possa ottenere sulla vecchia scena del melodramma se una personalità ricca, impetuosa, colta e provveduta afferra lo spirito della vicenda, aderendo con sottile intuito ai suggerimenti offerti dalla stessa musica. [...] Tatiana Pavlova ha superato l'esame con dieci e lode per la dovizia di invenzioni, per l'unità di stile e per l'intelligente rispetto alla tradizione.



*Boris Godunov*, Prologo (foto di scena)

Al coro di lodi non si uniscono, come già detto, né Pestalozza sull' "Avanti" (1.5.1953) – "Non sempre si è realizzato l'equilibrio espressivo che si aspettava (ma quanta colpa di ciò va all'inutile agitazione imposta dalla regista Pavlova!)" – né Beniamino Dal Fabbro su "Milano Sera" (1.5.1953):

La regia della Pavlova si è arresa in parte alla tradizione scenica per quel che riguarda il protagonista e per il resto si è inconsultamente dedicata a una continua e fastidiosa sottolineatura mimica, a controcene ripetute ed estranee all'azione [...]. Evidentemente l'insigne attrice non ha per ora la minima idea di che cosa debba essere la regia di un'opera in musica, e ha creduto di poter lavorare per conto suo sul quadro scenico, indipendentemente da Mussorgsky, come se si trattasse di una pantomima da far intendere a un pubblico infantile.

Anche su "La Notte" (2.5.1953) Alceo Toni parla di spettacolo troppo affollato di comparse, ammassate "confusamente e caoticamente".

#### Il fiasco della *Wally*

Visto il coro di elogi per il *Boris*, la direzione del teatro decide di affidare alla Pavlova la regia dell'opera di apertura della stagione successiva, che esula dal repertorio russo: *Wally* di Catalani. Un'opera non popolarissima e sui cui pregi alcuni critici sollevarono molti dubbi. Per esempio Emilio Radius su "L'Europeo" (13.12.1953): "È pericoloso inaugurare la stagione lirica della Scala con un'opera che non appartenga più al grande repertorio, e sia pure con una *Wally* ben riverniciata". Inoltre la Pavlova, se con Rossi Lemeni, protagonista del *Boris*, aveva trovato un'intesa perfetta, ottenendo risultati magnifici sul piano della recitazione, con i due protagonisti di *Wally*, Renata Tebaldi e Mario Del Monaco, incontrò molte difficoltà, soprattutto con Renata Tebaldi, voce magnifica ma attrice limitatissima. Sulla regia della Pavlova la critica si divise: e se alcuni dei maggiori quotidiani si espressero in termini di stima e di tiepido apprezzamento, altri furono spietati. Sempre Radius definisce la regia della Pavlova "molto ragionevole e molto solida", mentre Confalonieri ("La Patria", 8.12.1953) parla dei due piani su cui si muove l'azione dell'opera, "il piano del popolo, con il suo pittoricismo e il suo movimento molteplice, il piano dei personaggi fra cui scoppia il dramma" e loda la Pavlova per aver saputo armonizzarli, compenetrarli uno nell'altro "con grande bravura". Orio Vergani su "Corriere" (8.12.1953) elogia il "minuzioso documentarismo di folclore montanaro nei movimenti delle masse corali e delle comparse". Ma il critico del "Popolo" (8.12.1953) si domanda

perché chiamare un regista per una simile opera? Perché andare a dire alla gente che c'è un regista di fama il quale in definitiva non può far altro che rifare ciò che

è sempre stato fatto? Un regista che deve lavorare con cantanti la cui unica preoccupazione è quella di sparare le note più belle, infischiosene completamente della verità scenica pur di non compromettere di un solo centesimo i loro sfoghi vocali? Perché le masse devono partecipare sempre in blocco a qualsiasi situazione, invadendo e riempiendo la scena? Probabilmente Tatiana Pavlova aveva altre intenzioni, ma non ha potuto realizzarle per 'cause di forza maggiore'. E allora perché il teatro invita un generale quando basta un furiere? E perché il generale accetta di venire?

Luigi Gianoli ("L'Italia", 8.12.1953) definisce "discontinua e inefficace" la regia della Pavlova, che

l'anno scorso abbiamo potuto ammirare in *Boris*, ma che ora non possiamo elogiarlo in *Wally*. [...] La Pavlova ha rivolto le sue attenzioni al coro, cercando di muoverlo con coerenza e scioltezza, evitandogli quelle nocive rigidità che lo rendono spesso grottesco. Tuttavia con l'addizione di eccessivi frati nel primo atto, del passaggio di capre nel secondo e di una esuberanza di storpi e zoppi ha creato un altro convenzionalismo, più stucchevole e quasi irritante. [...] Renata Tebaldi possiede una voce stupenda [...] ma dal punto di vista scenico non sempre l'azzecca. Le manca il mordente, il temperamento per la selvaggia, fascinosa montanara. [...] Mario Del Monaco troppo spesso rientra nella genericità dei tenori con effusioni d'affetto, attestati d'amore diretti al maestro direttore e non a colei che li aspetta. È davvero grottesco vedere un cantante profondersi in giuramenti, in appassionate proteste trascurando completamente l'oggetto dei suoi desideri.

"Il Sole" (8.12.1953) parla di "regia attenta ma non scevra di esasperazioni veristiche", "24 Ore" (8.12.1953) di "regia con caprette, lampioni, frati e altre figurine di disturbo". G. Filippo Fontana su "Il Popolo d'Italia" (8.12.1953) è ancor più sbrigativo: "Della regia della Pavlova è meglio tacere per non mancare di rispetto ad una anziana signora". I più duri sono, come sempre, Tedeschi, Dal Fabbro e Pestalozza. Il primo ("L'Unità", 8.12.1953) è categorico:

La regia della signora Pavlova, priva di qualsiasi stile essa stessa, non ha fatto che sostituire alla finezza di Catalani il melodramma nella sua forma più antiquata e banale; ha formato dei personaggi o grotteschi o gesticolanti come siciliani anziché come composti tirolesi; ha sovraccaricato la scena di particolari inutili e pacchiani (carrettini, capre, danzette e simili); ha trascurato il movimento drammatico dove era necessario porvi attenzione. Tutto appare quindi falso e sfuocato.

Dal Fabbro su "Milano-Sera" (8.12.1953) è ancora più drastico:

La regia di Tatiana Pavlova ha collaborato accanitamente a snaturare il melodramma di Catalani, ha insegnato ai cantanti una continua e inconsulta gesticolazione (che sovente ha fatto ridere gli spettatori), ha introdotto una serie di 'controcene' a soggetto, di passaggi arbitrari, ha degradato il preludio del quarto atto ad accompagnamento di un'inutile pantomima di *Wally* a sipario aperto, e alla gente di un paesetto del Tirolo ha attribuito una irrequietezza meridionale.

Pestalozza ("Avanti", 8.12.1953) parla infine di "un gestire di maniera che vorrebbe essere disinvolto (ma è solo irritante) imposto a cantanti e coristi".

*Onegin*: successo di stima

Sempre nella stessa stagione, il 10 maggio 1954, la Pavlova firma la sua terza regia, questa volta rientrando nel repertorio russo: *Evgenij Onegin*, che alla Scala manca da cinquant'anni (era stato diretto da Toscanini nell'aprile del 1900). Un successo di stima: la presenza di cantanti a lei non congeniali come la Tebaldi (Tat'jana) e Bastianini non le permettono certamente di raggiungere i risultati voluti. Orio Vergani sul "Corriere" (11 maggio 1954) apprezza gli effetti "assai suggestivi soprattutto nelle scene dell'alta società" e la delicatezza con cui la regista ha messo in rilievo "tutti i minori particolari scenici che potevano dare colore alla elementarietà dell'azione". Anche Emilio Radius ("L'Europeo", 23 maggio 1954) apprezza le scene di ballo:

la Pavlova non si è abbandonata alla fantasia ma ha voluto rappresentare quei due balli di gala col rigore dell'etichetta, con una certa freddezza signoresca, col gusto dei particolari precisi. Il pubblico ha apprezzato la sua fatica: poteva peraltro apprezzarla di più. La regia della Pavlova è stata il miglior elemento dello spettacolo, forse quello che ha salvato la serata. Nella festa del secondo atto, meno aulica di quella del terzo, davvero graziosa la trovata delle ragazze che ballano tra loro in un angolo della sala mentre nel mezzo si svolgono le evoluzioni degli ufficiali e delle dame. E dovunque piccoli particolari tolti dalla storia del vero, da vecchie cronache, da lontane rimembranze.



Leyla Gencer e Tat'jana Pavlova in una pausa di *La dama di picche* di P. Čajkovskij)

Attilio Colonnello ("Il Tempo di Milano", 11 maggio 1954), scenografo con cui la Pavlova collaborerà nel *Mefistofele*, parla di atmosfera čechoviana: "Al primo atto, con alcune inquadrature (Olga e Tatiana alla finestra, sullo sfondo il pendolo avvolto nella penombra della camera) è stata ricreata un'atmosfera di attesa romantica e fatalistica di sapore addirittura čechoviano. Le comparse e i cori hanno composto scene di idillico assieme e Tatiana Pavlova s'è valsa d'innomerevoli particolari per presentarci, non senza una vena di malinconia, visioni della sua terra". Giulio Confalonieri ("La Patria", 11 maggio 1954) sottolinea che "la regia della Pavlova ha soprattutto colto il bersaglio nelle scene di maggior intimità, là dove il dramma era più psicologico. Qui sono venuti atteggiamenti e mosse di acuta compenetrazione, riflessi naturali e producenti, commenti rapidi ma pieni di significato". Teodoro Celli ("Corriere Lombardo", 11 maggio 1954) loda "più che l'eccellenza dei singoli interpreti, l'organicità, la fusione che hanno mirato per quanto era possibile a creare ambienti e atmosfere".

*La fiera di Soročincy*: ritornano i consensi

In occasione della ripresa di *La fiera di Soročincy* (nel 1943 era stata rappresentata alla Scala con la regia di Sanin), la Pavlova ritrova Rossi Lemeni, il suo osannato Boris, e una serie di giovani interpreti come Rosanna Carteri, Rolando Panerai che seguono le sue indicazioni registiche e si lasciano guidare nella caratterizzazione dei personaggi gogoliani (*La fiera* è uno dei più spassosi racconti della prima raccolta di Gogol', *Veglie alla fattoria presso Dikan'ka*) magistralmente riletti da Mussorgskij. L'accoglienza è buona, anche se non mancano le riserve. Decisamente entusiasta è Franco Abbiati ("Corriere della Sera", 22 maggio 1955):

Le opere russe sono, in Italia, e furono tali anche quando di regia non si parlava ancora, quelle in cui i cantanti recitano meglio, sanno diventare anche attori. [...] Questa volta, in un'opera russa al cento per cento, *La fiera di Soročincy*, fatica incompiuta di Musorgskij, il regista lo abbiamo e magistrale, nella persona di Tatiana Pavlova, cioè di colei alla quale la giovane arte registica italiana deve tutto o quasi tutto, a partire dagli anni in cui ella insegnò l'arte sua all'Accademia d'arte drammatica di Roma. Per merito suo abbiamo dunque avuto in misura eccellente quel risultato al quale qualsiasi altro direttore di scena avrebbe dovuto mirare, sia pure in modo più modesto: un'esecuzione realistica, degna del miglior teatro di prosa. In un'azione scenica convulsa, esagitata, in un grottesco in cui il colore è versato a piene mani, il cantante doveva necessariamente trasformarsi in attore. Il limite era che il cantante non dovesse poi dimenticarsi di essere anche uno strumento musicale; e questo limite non è stato sorpassato nell'esecuzione di ieri, che è senza dubbio, dal punto di vista di una regia veramente funzionale e non fine a se

stessa, una delle più belle riuscite dell'attuale stagione scaligera. Il vertice è stato toccato dalla scena caravaggesca dei quattro ospiti e dal duetto fra Parascia e il figlio del pope debitamente ubriaco; ma non dimenticheremo neppure l'oblomoviano personaggio di Cerevik, traboccante dalla sua branda e l'intenso ritmo delle scene d'insieme.

Anche il "Corriere d'informazione" (22.5.1955, a firma e.m.) loda la regista "che ha trasformato tutti i cantanti in perfetti attori di prosa. In un'opera come *La fiera* la regia può finalmente essere integrazione, non sopraffazione; e bisogna dar atto alla signora Pavlova dell'eccellenza dei suoi risultati". Luigi Gianoli ("L'Italia", 22.5.1955) parla di "naturalità e bella sensibilità. La sua Russia era autentica, non sofistica. Mai i cavalli sono stati portati in scena lirica con tanta efficacia (vedasi il cavallo nella stalla che aumenta il senso di quiete notturna)". il "Corriere Lombardo" (23.5.1955, a firma Cost.) si unisce al coro di lodi:

Tatiana Pavlova che vanta una lunga e gloriosa esperienza di teatro, nel canto ha inserito quell'arte della recitazione che assai difetta nei palcoscenici lirici. Un'infinità di trovate e di episodi psicologici hanno reso vivace e movimentata la scena del mercato; e nei personaggi singoli, nell'idilliaco e ancor più nel grottesco, la Pavlova ha ben caratterizzato la sua regia.

Dissentono, come sempre, Luigi Pestalozza ("Avanti", 22.5.1955) e Rubens Tedeschi ("L'Unità", 22.5.1955). Il primo loda incondizionatamente Rossi Lemeni e la vivacissima scena del secondo atto, "dove, peraltro, a rovinare le uova nel paniere, ci si è messa Tatiana Pavlova, regista inesorabilmente calamitata, per via del suo nome, alle opere russe. La Pavlova, che nel primo atto, pur fra eccessi di frenesia, s'era però limitata a soluzioni di mestiere, s'è sentita subito in dovere, nella scena seguente, di far passare per tipicamente 'locale' una disgustosa esplosione bacchica che peraltro non trovava riscontro nel testo". Tedeschi in modo sbrigativo accusa la Pavlova di aver puntato sul grottesco, "travisando malamente il carattere dei personaggi con quella assoluta insensibilità artistica che le conosciamo".

#### *Fedora*: l'incontro con la Callas

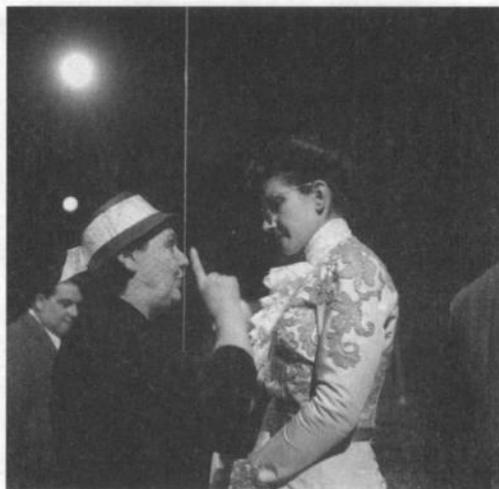
Nella stagione successiva la direzione artistica offre a Tat'jana Pavlova un'opera di ambiente russo, *Fedora* di Umberto Giordano, musicalmente discutibile ma con un'interprete d'eccezione, Maria Callas. Il lavoro della Pavlova con la Callas sul personaggio di Fedora è straordinario: da lei ottiene un'intensa, ardente interpretazione, insieme regale e appassionata. Giulio Confalonieri ("La Patria", 22.5.1956) parla di "regia eccellente, eccellente per sicurezza di effetti, per varietà di mosse, per capacità di far par-



Maria Callas in *Fedora* di U. Giordano al Teatro alla Scala, 1956

lare i personaggi anche nelle pause, per concretezza e spiritualità simultanee dei gesti. È evidente che Maria Callas ha servito da pari sua ogni intenzione della Pavlova". Lodi anche sul "Corriere" (22.5.1956, a firma e.m.):

Non c'è opera russa, letteraria o musicale, che non tragga partito dalla coralità [...]. *Fedora* è un dramma scritto da un francese e musicato da un italiano, ma l'inquadratura è tipicamente russa. Accanto ai personaggi maggiori, tre in tutto, c'è uno staff che non ha funzioni di riempitivo ma crea davvero un'atmosfera. Non poteva dimenticarsi di questo una regista come Tatiana Pavlova, che unisce alla sensibilità il gusto del fasto e che viene, non dimentichiamocelo, dal teatro di prosa. La signora Pavlova ha regalato alla principessa Fedora Romazov tutta la corte ch'ella meritava: non solo nella villa patrizia di Pietroburgo, ma anche nella lussuosa dimora parigina e nello chalet svizzero dove esplose l'ultimo atto della tragedia. Occidentalismo (russo) e un tardivo naturalismo spiritualizzato sono i poli tra i quali si muovono i personaggi intuiti dalla Pavlova. Ricorderemo a lungo il cocchiere Cirillo, il medico Borov [...] e ancor di più il vecchio maggiordomo che sparcchia portaceneri e stoviglie quando la scena resta vuota. [...] Nulla da eccepire neppure sulla ricchezza veramente orientale della festa parigina [...]. Ammirabile nelle scene d'insieme del primo quadro, la Pavlova non lo è di meno quando la trama domanda raccoglimento e stilizzazione. La scena dell'altalena par tolta di peso da un possibile secondo atto della *Traviata* e alcuni *coins de table* in cui si raccolgono solo due o tre figure sono degni della miglior pittura del tardo Ottocento [...]. In conclusione la signora Pavlova ha immerso questa opera verista in un clima neoromantico che è effettivamente il suo e che trova riscontro anche nelle migliori pagine di Giordano.



Maria Callas e Tat'jana Pavlova

E se perfino Beniamino Dal Fabbro ("Il Giorno", 22.5.1956) ammette che "la signora Pavlova, moderando la sua inclinazione all'eccesso di particolari mimici, è riuscita a dare quadri scenici equilibrati", "L'Unità" (22.5.1956) invece non si smentisce: Rubens Tedeschi accusa la Pavlova di aver riportato lo spettatore "in quel clima di cattivo gusto e di incapacità tecnica che sono caratteristiche di questa pessima regista, la cui permanenza sulle scene della Scala costituisce un mistero che di anno in anno si fa più fitto e meno gaudioso". È perplesso Gian Galeazzo Severi ("Settimo Giorno", 2.6.1956) che dichiara:

Noi facciamo una professione ingrata, in casi come questo: si tratta di mettere i puntini sulle i e di perdere magari delle amicizie, ma pazienza. Una 'vecchia Russia' come quella voluta dal dramma di Sardou e dalla musica di Giordano non poteva essere meglio rifatta dalla illustre amica nostra Tatiana Pavlova. Il guaio è che proprio questo genere di 'vecchia Russia', così deplorevolmente 'liberty', a noi non piace neanche un po', tanto sa di cartolina lucida e di illustrazioni a buon mercato. Che cosa avrebbe dovuto fare la Pavlova? Cercare, invece di un falso Tolstoj, una atmosfera tesa, argentea alla Cechov? No, ha fatto benissimo a fare come ha fatto: l'epoca, la musica, il libretto, alla fine, non chiedevano che questo. Rimane il fatto che rimane un 'liberty' calamitoso.

#### Due opere alla Piccola Scala

Nella stagione 1956-57 una sola regia, alla Piccola Scala: *Una domanda di matrimonio* di Luciano Chailly. Della Pavlova si parla poco, in modo

molto generico. Grandi polemiche suscita invece *Il convitato di pietra* di Dargomyrzkij, ripresa dello spettacolo di quattro anni prima messo in scena sempre dalla Pavlova al Comunale di Firenze. Poco noto l'autore, mai rappresentata alla Scala l'opera: dunque un evento che suscita fra i musicologi enorme interesse per la sorprendente modernità della partitura. Ma la regia della Pavlova (e le scene di Orlando di Collalto) scatenano accese polemiche tra sostenitori e detrattori. Orio Vergani ("Corriere della Sera", 25.3.1958) fa un'accurata analisi dei principi registici su cui la Pavlova ha impostato il lavoro:

Tatiana Pavlova ha visto lo spettacolo un poco come un convegno di 'statue' semoventi, sfiorate dalla luce contro sfondi quasi sempre oscuri, e attorno ai personaggi ha voluto che si disponessero non scene, ma elementi plastici statuari, modellati in toni neutri, come idoli, cariatidi, figure tombali. Queste 'statue' dai rigidi panneggiamenti erano in realtà figure vive che nei cambiamenti di scena lentamente si spostavano. Pochi elementi architettonici – una inferriata, il tabernacolo di un'immagine sacra, le rozze croci di un cimitero – completavano la scena: un praticabile al centro valeva come piedestallo della tradizionale 'statua del Commendatore' e in altre scene come altare di un convento o come pedana (non oseremmo mai parlare di sofà) su cui muove i suoi giochi lascivi la cantatrice Laura. Concepiti i personaggi come statue canore in mezzo a gruppi di statue immote – questa immobilità non deve essere costata poca fatica ai figuranti 'congelati' per interi quarti d'ora – le *dramatis personae* hanno dovuto stare attentissime a seguire le modulazioni di una mimica come di lento balletto. La Pavlova deve aver messo i suoi interpreti, per così dire, 'alla frusta' per renderli devotamente obbedienti a tutti i particolari della sua visione. Ecco una regista che ha comandato persino ai mignoli dei cantanti! Queste attenzioni plastiche erano del resto tipiche dello 'stile Pavlova' al tempo delle sue prime recite italiane. Fin da allora il problema del gesto era uno dei principali delle sue interpretazioni. Attrice, la Pavlova ha evidentemente insegnato ai cantanti ogni movimento, ottenendo che il 'ricalco' sembrasse quasi sempre uno spontaneo disegno musicale. L'effetto è riuscito singolare e suggestivo con le preziosità *rococò* di questa mimica al rallentatore.

Eugenio Montale ("Corriere d'Informazione", 25.3.1958) pone in rilievo "l'eccellente regia di Tatiana Pavlova che ha chiuso l'azione in uno scrigno di grande preziosità come doveva farsi per un'opera per qualche aspetto moderna e sconcertante. Nel *Convitato* tutto scorre su un filo di rasoio e qualsiasi eccesso sarebbe stato rovinoso". Teodoro Celli ("Corriere Lombardo", 25.3.1958) sostiene che "la regista Tatiana Pavlova ha sfruttato con grande intelligenza le singolari caratteristiche delle mobili scene", Bardolfo ("Candido", 6.4.1958) parla della Pavlova "qui regista dal tocco quasi in tutto felice", Gian Galeazzo Severi ("Settimo Giorno, 10.4.1958") ammette che "la regia ha avuto momenti felici per merito di Tatiana Pavlova che, pur staticizzando all'estremo l'azione già per se stessa stagnante, ha trovato soluzioni talora sconcertanti alla vicenda".

Molto ampio il coro delle recensioni negative: Massimo Mila ("L'Espresso", 1.4.1958) parla di "scene e regia d'un gusto assurdamente barocco e macabro, che non ha nulla da vedere con i caratteri storici e con le qualità artistiche sia del dramma di Puskin sia della musica di Dargomyrzkij"; Beniamino Dal Fabbro ("Il Giorno", 25.3.1958) sostiene che "la regia di Tatiana Pavlova e la scenografia di Orlando di Collalto hanno completamente travisato *Il Convitato di pietra*, facendone un macabro spettacolo di balletto tra espressionista e surrealista, con cariatidi viventi, edicole gessose, allegorie funerarie ecc. Anche la recitazione è stata resa innaturale, insistita, in contrasto con la musica"; Andrea Della Corte ("La Stampa", 25.3.1958) della regia dice soltanto "che è, in generale e nei particolari, contraria alle didascalie dell'autore, avendo abolito persino importanti eventi scenici esattamente segnati". I più duri sono Luigi Pestalozza e Rubens Tedeschi. Il primo ("Avanti", 25.3.1958) parla di "bastoni, robusti e resistenti, messi fra le ruote dello spettacolo dalla regista Pavlova e dallo scenografo Di Collalto", di "poca attitudine ai problemi critici e interpretativi posti dall'opera", di "affannosa ricerca di effetti macchinosi e inefficaci, colati in una sorta di barocchismo russo-fiammingo", di "finali soluzioni catartiche oltre che totalmente gratuite, assolutamente estranee al romanticismo puskiniano come al realismo dargomiskiano" e finisce con un affondo personale alla regista, sostenendo che

Pavlova non è probabilmente in grado di mettere ordine nella farragine di quello che evidentemente la guida nelle sue regie: e perché allora ci si rivolge a lei con tanta insistenza? Non basta avere un nome russo per saper guidare in palcoscenico un'opera russa, e a noi sembra che sia grave responsabilità compromettere un'occasione così preziosa [...] affidando larga parte della sua realizzazione a chi ha solo mezzi per tradirla e avvilirla.

Tedeschi ("L'Unità", 25.3.1958) definisce il lavoro di regista e scenografo una "gara di insipienza e sordità artistica" e parla di "invenzioncelle piccine, compiaciute di se stesse, decorative come le fascette dei sigari di lusso", di "siparietti umani, fatti da disgraziate comparse abbigliate a mo' di pipistrelli e costrette a restare mezz'ora con le mani in alto", insomma della "più ottusa vacuità trionfante sul palcoscenico della Piccola Scala".

#### *Mefistofele: una catastrofe*

Due giorni prima della ripresa del *Convitato* alla Piccola Scala, una nuova regia, fuori dal repertorio russo: *Mefistofele* di Arrigo Boito. È lo spettacolo più vituperato, più massacrato nella carriera di regista lirica della Pavlova: solo alcuni critici usano espressioni perplesse e imbarazzate, per lo

più c'è un'ondata di attacchi e di sarcastici giudizi negativi, non solo da parte dei tradizionali nemici della regista. E se Orio Vergani ("Corriere della Sera", 23.3.1958) ammette che "Tatiana Pavlova non poteva mettere molte cose nuove negli schemi di recitazione dei duetti, terzetti e quartetti", Eugenio Montale ("Corriere d'informazione", 23.3.1958) critica anzitutto il protagonista, di cui sottolinea "la mancanza di convinzione per quasi tutta la durata dell'opera", parla di "generale atonia", di "masse troppo abbondanti", di "esuberanza registica" che, in un'opera prevalentemente vocale come *Mefistofele* "non fa altro che rendere più incerto e precario il comportamento degli artisti, ridotti a burattini", e denuncia la mancanza di "un vero punto di incontro tra orchestra, regia ed esecuzione musicale". Eugenio Gara parla di "scene gigantesche e macchinose, gremite di cacciatori e balestrieri, di stregoni, dignitari e folletti, la più variopinta ONU melodrammatica che si possa immaginare". Bardolfo ("Candido", 13.4.1958) comincia fin dal titolo (*Mefistofele per contorsionisti*) a ironizzare sulle scelte registiche; il suo collega Picus (l'articolo, che segue al precedente, si intitola *Povero diavolo*) continua dichiarando: "Dirigessi un corso di allievi registi, li porterei in comitiva alla Scala perché vedessero tutto ciò che non si deve fare, messi alle prese con un'opera lirica. [...] Oggi il regista è tutto e la musica è ignorata e/o disdegnata come una parente povera. Si fa di tutto per distrarre l'attenzione del pubblico e per mettere in difficoltà gli esecutori", definisce la regia "esagitata e irritante, fatta un po' a caso, senza approfondimento", cita come esempi "Margherita che comincia la romanza *L'altra notte in fondo al mare* spuntando da una botola, Mefistofele che partecipa al Sabba delle streghe in slip, i diavoli che ci arrivano sopra uno scivolo da piscina e una torma di allegri scheletri che compaiono nel finale".

Beniamino Dal Fabbro ("Il Giorno", 23.3.1958) usa il suo solito tono irritato e denigratorio:

Tatiana Pavlova, regista, si è abbandonata alle peggiori intemperanze. Sotto le mura di Francoforte si passeggia sui trampoli, il giocoliere scherza col bengala, dallo studio di Faust i due consoci evadono in teleferica, il 'Sabba romantico' è un formicolante verminaio in cui i diavoli si divincolano a strati, i satanassi hanno rubato le lampadine elettriche ai maestri sostituti e le agitano in cadenza, mentre una specie di 'Notte sul Monte Calvo' si illumina di pentoloni al fuoco tra voli di pipistrelli.

Dopo aver sottolineato "il *delirium tremens* organizzato dalla Pavlova in un palcoscenico ripieno fino agli orli", si domanda in chiusura: "sino a quando i registi palingenetiche, devoti a invecchiati schemi teatrali malamente intesi ed estranei al melodramma, abuseranno della pazienza nostra, di quella dei direttori d'orchestra, dei cantanti devoti all'opera in musica e della distrazione del pubblico?". Tedeschi ("L'Unità", 23.3.1958),

dopo aver elencato alcune delle trovate più assurde della regia, conclude: "È inutile scegliere questo o quel particolare in uno spettacolo che ignora ogni regola d'arte o di buon senso. [...] Immaginate poi quel che può succedere, in un manicomio simile, di tutta la parte suonata e cantata. [...] È l'insieme che non funziona, in un clima di generale sciatteria, mancanza di nerbo e scoraggiata stanchezza". "Il Popolo" (23.3.1958, a firma G.C.P.) parla di "infelice regia con l'insensata distribuzione delle masse e un fuoco di fila di trovate banali"; "Il Sole" (23.3.1958, a firma A.F.) di "incongruenza e opinabile gusto di certi risultati, come per esempio il cielo in cornicetta dorata con una specie di *sputnik* al centro, l'inferno trasformato in un ciclopico stabilimento chimico, arricchito da un toboga da Luna Park". Lapidario "24 Ore": "Tatiana Pavlova è stata la regista. Perdoniamola". Luigi Gianoli ("L'Italia", 23.3.1958) definisce lo spettacolo "pieno di pretese naufragate in parte per peccati di superbia, in parte per mancato affiatamento, uno spettacolo pieno di squilibri che hanno accentuato i difetti dell'opera e ne hanno soffocato le espansioni liriche". Pestalozza ribadisce il suo parere sulla regista:

Responsabile principale [del mediocre spettacolo - F. M.] Tatiana Pavlova dalla quale del resto non ci si poteva aspettare altro. Messa a lavorare su una materia così generosa di cattivo gusto, si è trovata a suo agio e alla fine è stata tale e tanta la somma delle sue deteriori trovate, alimentatrici soltanto di caos e di sciatteria, che il divertimento non è mancato, essendosi trasformato lo spettacolo in una colossale carnevalata.

#### Gli ultimi tre spettacoli: un congedo in minore

Per altre tre stagioni Tat'jana Pavlova viene chiamata alla Scala: nella stagione 1958-59 per *Una vita per lo zar* di Glinka (mai rappresentato alla Scala), nella stagione successiva per *Il revisore* del compositore tedesco Werner Egk e nella stagione 1960-61 per un nuovo allestimento de *La dama di picche*, l'opera con cui nove anni prima aveva debuttato come regista lirica al Comunale di Firenze.

*Una vita per lo zar* suscita grande interesse tra i critici: Glinka è poco conosciuto e l'opera ancor meno, dato che nella sala del Piermarini arriva per la prima volta. Il lavoro della Pavlova è in generale apprezzato dagli estimatori, senza suscitare entusiasmi ma neppure critiche troppo severe da chi di solito non ama il suo lavoro. Eugenio Montale ("Corriere d'Informazione", 21.3.1959) definisce "suggestiva" la regia "che non ha fatto nulla per sovrapporsi allo spirito austero di tutto il racconto musicale, autentico esempio di approfondita collaborazione registica. Solo nel quadro finale è sapientemente passata, come era giusto, in tono maggiore, ottenendo effetti di grandiosità". Orio Vergani ("Corriere della sera", 21.3.

1959) loda la regista per aver seguito "passo per passo, gesto per gesto gli itinerari e le immagini di un popolo che avvolge tutta l'opera con il suo canto di precisa discendenza popolare, con una coralità tante volte di colori mistici. L'intreccio drammatico le ha offerto qualche partito felice di azione tragica: ma soprattutto ci ha interessato l'intensa e felice descrittività che ha saputo trarre dalla sua tavolozza di regista e di attrice". Giuseppe Pugliese ("Il Gazzettino", 21.3.1959) definisce lo spettacolo "uno dei migliori della presente stagione" e le soluzioni registiche "intelligenti e adeguate al carattere dell'opera". Luigi Gianoli ("L'Italia", 21.3.1959) trova invece la regia "troppo convenzionale, direi stanca" e parla di "canoni abituali di rappresentazione melodrammatica", anche se "taluni appunti e riferimenti precisi al costume russo possono riuscire poetici e toccanti".

Persino Pestalozza ("Avanti!", 21.3.1959), Tedeschi ("L'Unità", 21.3.1959) e Dal Fabbro ("Il Giorno", 21.3.1959) usano toni moderati: "male, non proprio malissimo - dice il primo - la regia della Pavlova, chiamata a dirigere in virtù del suo nome russo che evidentemente in via Filodrammatici passa per certificato di competenza registica nelle opere prodotte al di là dell'Elba. La Pavlova, secondo il suo solito, ha dimostrato d'avere della Russia e del mondo russo l'idea oleografica e convenzionale che ciascuno può farsi prendendo per buono un qualsiasi spettacolo di varietà ambientato nella steppa". "La Pavlova - dice il secondo - ha fatto quel poco che ha potuto e le diamo atto che, nella modestia infinita dei suoi mezzi e del suo gusto, poteva fare anche più danni, ma sempre abbastanza ne ha fatti per augurarci di non vedere mai più il suo nome sul cartellone del teatro". "La regia della Pavlova - commenta il terzo - incominciata pericolosamente con la caduta di foglie secche e con un eccesso di traffico fluviale o lacustre del tutto inutile, si è dimostrata poi insolitamente quieta, consentendo al coro persino la tanta temuta immobilità: è anche singolare che la Pavlova nel quadro della foresta abbia fatto fare a quei poveri polacchi intirizziti dei buffi, superflui giri tra le quinte e poi invece nell'ultimo quadro, dove cori e voli di campane esprimono una scena animatissima di gioia popolare, ci abbia deluso con una compassata cerimonia di cavalli e di veicoli che sfilano in raggelata e araldica ordinanza".

Dell'opera di Egk la critica si era già occupata due anni prima, quando era stata presentata alla Fenice di Venezia: in questa nuova edizione la regia della Pavlova, che aveva, nell'anteguerra, portato il testo gogoliano in scena, suscita discreti consensi, anche se, per le sue invenzioni gestuali, le dimensioni della Piccola Scala sembrano le stiano strette. Orio Vergani ("Corriere della Sera", 29.3.1960) è colpito dal lavoro sull'insieme dei

personaggi: "pur dedicando tutti i colori scintillanti al tipo di Chlestakov, in perpetuo movimento, con un fremito, qua e là, di balletto, ha dedicato una gremita e folta attenzione al disegno dei caratteri provinciali dei personaggi del 'coro'". Sottolinea poi il prezioso intervento della regista nel riportare il testo a un più diretto contatto con l'originale gogoliano e apprezza "la estrosa, minuziosa, appassionata analisi degli effetti comici esplorati con tanta sapienza di attrice". Riccardo Malipiero ("Corriere Lombardo", 21.3.1960) trova invece che la Pavlova, "come la più parte dei registi che vengono dalla prosa, crede più nella parola e nella scena che nella musica e ha trasformato la commedia, la satira di costume in un balletto di invasi, di epilettici, di imbecilli cronici". Luigi Gianoli ("L'Italia", 29.3.1960) rimprovera alla regista di aver voluto "far stare tutto il suo abituale repertorio dinamico in troppo breve spazio; il suo russismo nostalgico non lega in verità con il testo musicale, ma soltanto con il libretto. L'opera 'giocata' con un po' di disordine, non risponde alle esigenze della commedia e crea qualche confusione". Anche il critico di "24 Ore" parla di "impiombamento dello spettacolo" a causa della tendenza a fare caricature inutili e senza gusto e conclude: "Alla Scala non si transige. Russia? O Pavlova o morte!". Picus sul "Candido" (10.4.1960) torna al problema delle dimensioni del palcoscenico e della sproporzione tra scenografia e figura umana:

E proprio di questa sproporzione dovrebbero sempre tener conto i registi della Piccola Scala. I gesti - come le voci - 'portano' qui in un modo eccessivo e ogni forzatura si moltiplica. Tatiana Pavlova ha dimenticato - a nostro avviso - di lavorare per un teatrino tascabile e ha preteso dai cantanti-attori atteggiamenti così caricati ed eccessivi che l'umorismo si è mutato in una sorta di esasperato linguaggio marionettistico: con un risultato complessivo piuttosto stancante e malinconico.

L'ultima prova di Tat'jana Pavlova è *La dama di picche*: la critica è genericamente positiva, anche se taluni rimproverano alla regista lo spostamento dell'azione dagli anni '30 dell'Ottocento al periodo tra fine Settecento e inizio Ottocento e l'eccessivo lusso dell'allestimento per una opera che richiede invece in molti momenti (stanza di Liza, *boudoir* della Contessa) intimità e raccoglimento. Eugenio Montale ("Corriere d'Informazione", 30.1.1961) trova che la Pavlova "ha fatto molto, ma forse non abbastanza per purgare l'esecuzione da ogni eccesso realistico"; Eugenio Gara ("Europeo", 12.2.1961) parla di "aneddotica esornativa piuttosto convenzionale"; Gian Galeazzo Severi ("Settimo Giorno", 14.2.1961) loda la scena dell'apparizione del fantasma della Contessa ("tutto in quel quadro spira paura e stregoneria") e in generale tutta la regia della Pavlova, che ha lavorato "con quell'esperienza che tutti le riconoscono: e, russa, ha lavorato bene in materia russa". Riccardo Malipiero parla di una regia "ade-

guata nel suo eclettismo, all'eclettismo musicale, ma certamente meno alla forza drammatica dell'opera"; Franco Abbiati ("Corriere della Sera", 29.1.1961) dichiara "degnata delle più ampie lodi la regia della Pavlova, sempre regolata da un superiore senso d'arte e da una logica teatrale di suprema efficacia"; Gian Carlo Ballola ("Il Popolo", 29.1.1961) rimprovera alla regista "la solita predilezione per le soluzioni coreografiche e i facili effetti dei gruppi plastici", mentre "24 Ore" (29.1.1961, a firma C.M.) ironizza sull'assenza dei "consueti segni di croce, mentre permangono le vecchine reumatizzate"; "Il Giorno" (29.1.1961, a firma G.M.) parla di "inutile esagitazione" e accusa la Pavlova di "aver compreso ben poco dell'intimo dramma di Ermanno e Liza". Più duro il solito Beniamino Dal Fabbro che definisce la regia "generica nel quadro del giardino, incoerente nella festa da ballo del tutto priva di animazione, estranea ai movimenti della musica nella morte della Contessa, assurda nella scena finale dove la bisca di nobili ufficiali diventa una taverna di soldatucci che ballano alla cosacca sui tappeti verdi".



*La dama di Picche* di P. Čajkovskij al Teatro alla Scala, 1961 (foto di scena)

In conclusione possiamo dire che le regie della Pavlova alla Scala hanno avuto alterne vicende: gli attacchi quasi costanti di alcuni critici sono bilanciati dalle lodi di altri che non hanno smesso di apprezzarne le qualità artistiche. Da tutti è stata sempre apprezzata la sua abilità nella direzione di cori e comparse e l'efficacia nella guida di quei cantanti che si dimostravano duttili alle sue precise indicazioni interpretative. Una cosa è certa: la stampa milanese ha dedicato a Tat'jana Pavlova ampio spazio, molto più di quello che di solito veniva concesso ai registi d'opera. E il repertorio da lei affrontato, originale e spesso del tutto sconosciuto (penso a Glinka e Dargomyrskij) ha suscitato enorme interesse, contribuendo a risvegliare l'interesse per l'opera russa.