

“OH SE UN DÌ M’AVESSI IL DONO D’UNA SPADA E D’UN CIMIER”

GIOVANNA D’ARCO

*Dramma lirico in un prologo e tre atti
di Temistocle Solera*

*Prima rappresentazione: Milano,
teatro alla Scala, 15 febbraio 1845*

Da decenni la Francia è invasa e devastata dagli Inglesi: il re Carlo VII (tenore), ormai disposto a lasciare il trono al sovrano nemico, vuol deporre scettro e corona ai piedi di una statua della Madonna che si trova nella foresta vicino a Domremy. Là incontra Giovanna (soprano), che anela a combattere per la Francia, avendo sentito voci di angeli che la invitano a salvare il proprio paese, ma restando vergine, mentre le voci dei demoni la spingono a soddisfare gli affetti terreni. Gli Inglesi, sconfitti da un esercito affidato dal re a Giovanna, rimpiangono la loro patria, ma Giacomo (baritono), il padre della fanciulla, sospettando che si sia concessa al demonio, promette che la consegnerà loro. A Reims Giovanna, sapendo che ormai la Francia è salva, anela a tornare al suo villaggio, abbandonando la cerimonia di incoronazione del re. Carlo però la supplica di rimanere, confessandole che l’ama; anche Giovanna l’ama e lo segue verso la cattedrale, mentre sente le voci dei demoni che esultano. Finita la cerimonia d’incoronazione, compare Giacomo, che accusa la figlia di non essere più pura ed ella, consapevole di aver ceduto ad un affetto profano, non si discolpa e segue il padre, maledetta dal popolo. Giovanna, prigioniera degli Inglesi e rinchiusa in una torre, sente lo strepito della battaglia e si inginocchia pregando. Il padre, sopraggiunto in quel momento, capisce che non ha ceduto ad amori profani, la libera e le dà una spada. Giovanna si precipita in battaglia e rianima i Francesi che ne escono vittoriosi, ma viene ferita e muore fra il cordoglio del re e dei soldati.

Epoca: 1429-1431.

Giovanna d’Arco, personaggio inafferrabile e misterioso, ma straordinario, è con Luigi XIV e Napoleone uno dei personaggi della loro storia che i Francesi conoscono meglio. La letteratura, l’arte, il teatro ne hanno interpretato la vicenda in modi diversi. Friedrich Schiller la elaborò, nella tragedia *Die Jungfrau von Orleans / La Pulzella d’Orléans* (1801), in modo assai libero, soprattutto nel finale, facendola morire in battaglia e non sul rogo, dopo che la fanciulla è stata in preda ad un contrasto interiore tra l’istintivo sentimento d’amore e il dovere verso la fede e la patria. La tragedia, in cinque atti, ebbe una sontuosa messinscena a Berlino: “La pompa e lo splendore della nostra messinscena di questo dramma sono degni d’un re; il quarto atto mette in scena oltre 800 persone, musicisti e figuranti inclusi, ed è d’un effetto così straordinario che il teatro va in estasi ad ogni rappresentazione” (così scrisse un amico a Goethe). La didascalia della scena dell’incoronazione di Carlo VII, che ha luogo all’interno della cattedrale di Reims, è di estrema precisione e richiede una scenografia complessa. Questa scena venne ripresa da Verdi all’inizio del secondo atto, che vede i solisti ed il coro uniti alle comparse ed alla banda interna creare uno spettacolo che può far pensare al grand opéra francese, che il musicista affronterà a Parigi nel 1847 con *Jérusalem* e in seguito con *Les Vêpres Siciliennes* e con *Don Carlos*.

Nel comporre il libretto per Verdi Solera affermò che il suo dramma era originale, non derivato da Schiller, ma in effetti ne seguì alcune invenzioni, soprattutto la scena dell’incoronazione e il finale; accettò anche il tema dell’innamoramento di Giovanna, ma non per un soldato inglese, bensì per il re Carlo, che la contraccambia (ed il loro duetto nel primo atto contiene frasi di commossa intensità amorosa, dissolta dalle voci dei demoni che sembrano trionfare), suscitando la collera del padre, che la consegnerà agli inglesi. Il teatro alla Scala avrebbe senza dubbio permesso una ricca messinscena, il che non si verificò, provocando la collera di Verdi, che per più di vent’anni non volle collaborare col teatro milanese. L’opera fu oggetto di una pesante censura (in alcuni stati ebbe il titolo di *Orietta di Lesbo*, una fanciulla greca che combatte contro i Turchi), sia di carattere religioso per i continui accenni alla divinità e alla Madonna, sia di carattere politico. Il tema mariano è molto presente nella cultura italiana del primo Ottocento (si pensi all’inno sacro del Manzoni *Il nome di Maria* o a Lucia, nei *Promessi Sposi*, prigioniera dell’Innominato, che invoca la Madonna facendole voto di rimanere vergine se la salverà), ma

nel libretto di Solera esso assume anche un valore politico, espresso dalla richiesta che Giovanna fa di avere armi per liberare il proprio paese. La Madonna quindi è invocata non solo per avere conforto, come avverrà in tante preghiere dei melodrammi del secondo Ottocento (nella della *Forza del Destino*, Leonora, decisa a vivere in un eremo per espiare il suo peccato, la invoca affinché la copra del suo manto e la protegga).

Giovanna (nata nel 1412 in Lorena) comparve sulla scena storica in un momento cruciale della guerra tra Francia e Inghilterra, denominata dei Cent'anni, provocata dalla pretesa della dinastia plantageneta al trono francese e durante la quale i Francesi stessi si divisero, alcuni restando fedeli alla dinastia Valois, altri alleandosi agli Inglesi. La fanciulla rivelò di aver sentito voci di santi che la spingevano a liberare la Francia dal nemico; riuscì a farsi presentare all'indolente re Carlo VII, che era rimasto sovrano di una piccola parte del paese, e riuscì a scuoterlo, ottenendo una prima vittoria con la liberazione della città di Orléans dall'assedio inglese (che le procurò il nome di "Pulzella d'Orléans"). Dopo altre vittorie la sua stella declinò; fatta prigioniera a Compiègne, fu consegnata agli Inglesi. Sottoposta ad un processo ove fu accusata di stregoneria ed eresia, venne condannata al rogo, acceso a Rouen il 30 maggio 1431. Dopo la sua morte, la riscossa francese portò Carlo VII a ricomporre nella sua quasi integrità il proprio regno, anche se non aveva fatto nulla per salvare la Pulzella, salvo poi, dopo aver consolidato il trono, chiederne al papa la riabilitazione insieme con la revisione del processo. Nel 1895 il papa Leone XIII la dichiarò venerabile, nel 1909 Pio X la proclamò beata e Benedetto XV santa nel 1920. Giovanna, il cui mito entrò nella storia con la pubblicazione degli atti processuali a cura di Jules Quicherat (1841-1849) e con l' *Histoire de France* di Jules Michelet (il volume dedicato a Carlo VII fu pubblicato nel 1841), è un personaggio complesso, difficile da comprendere: fanciulla incolta, ma intelligente e piena di energia, seppe affrontare, con sincera consapevolezza della missione in cui credeva, il tribunale che la condannò al rogo, e divenne il vessillo di ideologie opposte, credenti e non credenti, monarchici e repubblicani, liberali e marxisti, rivoluzionari e conservatori. Voltaire, illuminista dallo spirito caustico che non credeva alla missione affidata a Giovanna dalle voci dei santi, la fece protagonista di un poema eroicomico, *La Pucelle d'Orléans*, nel quale Dionigi, santo protettore della Francia, le assegna la missione di liberare la città dall'assedio inglese, purché rimanga vergine per un anno, impegno che la fanciulla durerà fatica a mantenere!

FRANCO CARDINI, *Giovanna d'Arco. La Vergine Guerriera*, Milano, Mondadori, 1988.

"IL FLAGELLO DI DIO"

ATTILA

*Opera in un prologo e tre atti
di Temistocle Solera*

*Prima rappresentazione: Venezia,
teatro La Fenice, 17 marzo 1846*

Fra le rovine fumanti della città di Aquileia i guerrieri di Attila (basso) inneggiano alla vittoria ed al loro re, al quale vengono presentate alcune fanciulle, fra cui Odabella (soprano), che hanno combattuto contro di lui al fianco dei loro uomini. Attila, colpito dal coraggio della fanciulla, le offre la libertà e le dona la propria spada, che lei spera di utilizzare per uccidere il re nemico, vendicando così il padre, signore di Aquileia morto durante la caduta della città. Viene annunciato l'arrivo del generale romano Ezio (baritono), che invita Attila a dividere l'impero fra loro due, a Ezio l'Italia, il resto dell'universo al re unno, che però rifiuta sdegnato la proposta. Sulla laguna di Rio Alto giungono dei profughi di Aquileia, guidati da Foresto (tenore), un cavaliere aquileiese, che li invita a costruirne una nuova patria, che sarà più gloriosa di quella perduta. Non lungi dal campo unno Odabella incontra Foresto, suo fidanzato creduto morto, che la rimprovera di vivere accanto ad Attila, ma la fanciulla lo rassicura e gli rivela che attende solo l'occasione per ucciderlo, come fece la biblica Giuditta col generale nemico Oloferne. Nella sua tenda Attila sogna un vecchio, che gli intima di non assalire Roma; poco dopo giunge un corteo salmodiante, guidato dallo stesso vecchio sognato dal re. È il papa Leone I (basso), che gli ripete le parole del sogno. Preso dal terrore Attila cade in ginocchio, fra lo sgomento dei suoi guerrieri. Qualche

tempo dopo si tiene nel campo di Attila un banchetto, cui è invitato anche Ezio, per sottolineare la pace stipulata fra Romani e Unni. Foresto, penetrato nel campo, rivela ad Odabella che lo schiavo Uldino (tenore) porgerà al re una coppa avvelenata. La fanciulla, che vuole assassinare lei stessa Attila, svela la congiura al re, il quale dichiara ad Ezio che la tregua è annullata e che lo aspetta sul campo di battaglia, mentre annuncia le proprie nozze con Odabella. Subito dopo il rito la fanciulla fugge dalla tenda di Attila e trova nei pressi dell'accampamento Ezio e Foresto, che hanno disposto le truppe per la battaglia. Giunge Attila che l'ha seguita e che la rimprovera, ma Odabella estrae la spada e lo uccide, mentre i soldati romani piombano inattesi sugli Unni menandone strage.

Epoca: prima metà del secolo V.

Il libretto dell'*Attila* è tratto dalla lunghissima tragedia in cinque atti del poeta, drammaturgo e predicatore tedesco Zacharias Werner, intitolata *Attila re degli Unni*, pubblicata nel 1809 e citata da Madame de Staël nel suo libro *De l'Allemagne*. Werner, la cui madre fu vittima di manie religiose, era uomo di indole poco equilibrata; convertitosi al cattolicesimo, si fece sacerdote e divenne un popolare predicatore. A Vienna, durante il Congresso, i suoi sermoni eloquenti ma fanatici furono seguiti da numerosa folla plaudente. La tragedia *Attila*, frutto di un romanticismo eccitato, oscilla tra misticismo cristiano (l'apparizione in sogno ad Attila di papa Leone I) e le saghe nordiche (le Norne, Wodan, il Walhalla, che ritroveremo nel wagneriano *Anello del Nibelungo*). Il protagonista è un nobile selvaggio, spietato con i traditori e misericordioso con chi combatte con coraggio. Il librettista Temistocle Solera semplificò molto la tragedia tedesca, teso a fare appello al patriottismo italiano (gli spettatori, ai versi di Ezio "Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me", risposero entusiasti "A noi! L'Italia a noi") e soprattutto a quello veneziano (nel prologo si vedono i profughi di Aquileia giungere sulla laguna di Rialto, ove fonderanno una nuova patria, una meravigliosa città, Venezia, e cantare: "Ma dall'alge di questi marosi, / qual risorta fenice novella, / rivivrai più superba, più bella / della terra e dell'onde stupor"). *Attila*, opera molto vicina alla temperie dell'imminente Quarantotto fervido di moti rivoluzionari che porteranno alla prima guerra d'indipendenza, è piena di musica energica, di melodie accattivanti, di alcune scene di forte impatto teatrale. Il personaggio meglio realizzato è proprio quello del protagonista, prode guerriero e superba guida di eserciti, che però si trasforma in un uomo fragile nel finale del primo atto, quando conosce la paura al cospetto del papa Leone, che gli impone di non assalire Roma, città santa protetta da Dio. Di fronte alla figura ieratica del papa (due potenti voci di basso che si fronteggiano), Attila si genuflette, fra lo stupore dei suoi soldati, che lo vedono increduli per la prima volta prostrato nella polvere in preda a un indescrivibile terrore. L'opera ottenne un caldo successo e alla fine della rappresentazione Verdi, fatto segno di entusiastici applausi, fu accompagnato all'albergo con fiori, fiaccole e banda musicale.

Passando dall'opera di Verdi alla storia, cercherò di ricostruire l'avventura di Attila, che per un decennio tenne in scacco i due imperi romani, quello d'Occidente e quello d'Oriente. Provenienti dall'Asia, gli Unni (provetti cavalieri e temibili arcieri), dopo aver occupato una vasta zona dal Mar Nero alle Alpi orientali, combatterono spesso come mercenari nell'esercito romano. Giunto al potere insieme al fratello Bleda, Attila lo eliminò nel 445 e regnò da solo sia sugli Unni sia su altre popolazioni barbare da lui sottomesse, in un vasto impero che andava dagli Urali al Caucaso, dal Baltico al Reno e al Bosforo, compiendo spesso scorrerie contro Bisanzio, che fu obbligata a pagare tributi per mantenere la pace. Ad un certo punto Attila rivolse la sua attenzione a Occidente. Onoria, sorella dell'imperatore Valentiniano, per sottrarsi alla tutela della madre Gallia Placidia si propose in moglie ad Attila, inviandogli un anello come pegno di nozze. Il matrimonio era naturalmente inaccettabile da parte di Roma, ma Attila non volle rinunciarvi; si mosse quindi col suo esercito verso Occidente e penetrò nella Gallia, puntando verso il sud, ma fu fermato dai Romani e dai loro alleati presso Aureliana (l'odierna Orléans), la chiave per superare la Loira. Attila si ritirò verso Nord-Est e i due eserciti si scontrarono in una battaglia molto sanguinosa ai Campi Catalaunici, in Champagne. Nella ritirata verso le sue sedi in Pannonia, Attila non fu incalzato, forse per calcolo politico, da Ezio, il suo antagonista, definito dagli storici "ultimo eroe ed estremo baluardo del declinante impero romano d'Occidente", il quale tuttavia fu nel 454 assassinato dall'ingrato imperatore Valentiniano. Egli aveva saputo mantenere a lungo un delicato equilibrio fra il mondo latino e quello barbarico e con la sua morte Roma accelerò la propria rovina.

Nel 452 Attila, intenzionato a prendere Roma, invase l'Italia del Nord, devastandola e saccheggiando le città in modo così terribile "che a stento ne rimase traccia" (come scrisse lo storico latino Giordane nel secolo VI nel libro *Getica*). Distrusse anche Aquileia, la città che sorvegliava la principale via d'ingresso all'Italia nordorientale, città ricca, forte e popolosa. Roma inviò il papa Leone I presso Attila come ambasciatore, onde persuaderlo a non attaccare la capitale dell'impero (anche se la corte imperiale era rinchiusa a Ravenna, circondata da insuperabili paludi). In seguito al loro incontro avvenuto sul Mincio fra il Garda e il Po, Attila lasciò l'Italia e i posteri vollero vedere nella sua ritirata un intervento divino. Egli ricevette senza dubbio un tributo in oro, ma certo non furono estranei alla ritirata la carestia e le epidemie che stavano decimando il suo esercito e, dato il carattere di Attila, il timore superstizioso dovuto alla morte di Alarico, che era seguita improvvisa al feroce sacco cui il re dei Vandali aveva sottoposto Roma nel 410. Attila fu anche suggestionato dalle parole di Leone I, uomo equilibrato e grande oratore, fortemente sicuro che l'impero fosse un'istituzione di grande importanza spirituale e materiale, donato agli uomini dalla generosità della divina Provvidenza. Rientrato in Pannonia, Attila morì nel 453, soffocato da un'emorragia, sopravvenuta durante la prima notte di nozze con Ildico, l'ultima delle sue numerose mogli. In breve tempo il suo vasto impero si dissolse e degli Unni, che avevano saputo offrire "un affascinante esempio di irruzione di energie primordiali in un'area di antica civiltà", si persero le tracce.

Dalla storia al mito. Attila sopravvisse nelle saghe e nelle leggende, che si diffusero subito dopo la sua morte, nelle quali spesso egli appare sotto forma di sovrano saggio e benevolo, diventando addirittura l'eroe nazionale dei Magiari (nomadi guerrieri e predatori, che si spinsero fino in Italia e che si stanziarono nell'odierna Ungheria nel secolo IX giungendo dai Carpazi), i quali videro in lui il capostipite della dinastia fondata dal re Arpad nel secolo IX, ritenendosi, a torto, i discendenti degli Unni. Furono le saghe germaniche a fare di Attila una figura dignitosa e rispettata, come nel poema *La Canzone dei Nibelunghi* (composto intorno al 1200), ove appare, col nome di Etzel, come re saggio e riguardoso, in una vicenda che ha fra i protagonisti Sigfrido e Brunilde, che saranno cantati da Wagner nella tetralogia *L'Anello del Nibelungo*. In Italia e in Francia invece se ne mantenne un'immagine molto diversa: Attila restò l'aggressore, il distruttore, il barbaro al cui passaggio l'erba non ricresceva più..., il *flagellum Dei*, un flagello, uno strumento di Dio per punire tutti coloro che avevano abbandonato la via della giustizia (immagine biblica di un dio che usa i nemici per punire il tradimento del suo popolo, salvo poi atterrare e distruggere i nemici stessi). Non dimentichiamo inoltre che nel 1870, quando i Tedeschi penetrarono nella Francia abbattuta, essi furono chiamati "l'Unno", epiteto ripreso durante la prima e la seconda guerra mondiale per stigmatizzare l'odio per il nemico invasore (il poeta inglese Rudyard Kipling nel 1914 scrisse: "Leviamoci e combattiamo, ché l'Unno è alle porte").

JOHN MAN, *Attila. Il re barbaro che sfidò Roma*, Milano, Mondadori, 2007.

**"AMBIZIONE PER IL POTERE
NELLA SCOZIA MEDIEVALE"**

MACBETH

*Melodramma in quattro parti
di Francesco Maria Piave*

*Prima rappresentazione: Firenze,
teatro della Pergola, 14 marzo 1847*

Macbeth (baritono) e Banco (basso), generali dell'esercito scozzese, ritornando dalla battaglia in cui hanno sconfitto i Norvegesi incontrano un gruppo di streghe che predicano al primo che regnerà sulla Scozia e al secondo che sarà padre di re. L'ambizione del potere regale si insinua nel petto di Macbeth, alimentata dalla sua consorte (soprano), che lo spinge ad assassinare il re Duncan ospite nel loro castello. Per rafforzare il proprio potere la coppia non arretra dinanzi ad altri assassini, fra cui quello di Banco. Durante un banchetto offerto ai nobili del regno, Macbeth crede di vedere Banco, anche se il sicario gli ha comunicato di averlo

ucciso. La visione sconvolge il re, fra gli aspri rimproveri della consorte e il raccapriccio degli ospiti. Il nobile Macduff (tenore), la cui famiglia sarà più tardi fatta sterminare da Macbeth, non si sente più sicuro e decide di lasciare la Scozia. Macbeth, turbato dalla visione, vuol conoscere il proprio destino e decide di consultare le streghe. Scende nel loro antro, ove esse gli mostrano i futuri re di Scozia, predicendogli che nessun nato di donna potrà nuocergli e che nulla dovrà temere finché la foresta di Birnam non si muoverà contro di lui. Macbeth si sente rassicurato, malgrado un esercito di fuorusciti stia marciando contro la Scozia, al comando di Macduff e di Malcolm (tenore), figlio di Duncan. Prima di partire per la battaglia, gli viene comunicato che sua moglie, sprofondata nella follia per i delitti commessi, è morta. L'esercito di Malcolm avanza coprendosi coi rami recisi degli alberi della foresta di Birnam; nello scontro fra Macduff (che non è nato da una donna, essendo stato strappato dal ventre materno) e Macbeth, questi cade ucciso: la profezia delle streghe si è avverata. Il popolo acclama Malcolm nuovo re di Scozia.

Epoca: verso la metà del secolo XI.

Verdi si dichiarò sempre un appassionato lettore di Shakespeare, quando in Italia circolavano già edizioni a stampa delle sue opere, che però non avevano accesso ai palcoscenici, perché il nostro pubblico non gradiva la mescolanza di comico e di tragico, sempre presente nel teatro del drammaturgo inglese. Era già stata messa in musica la storia di Romeo e Giulietta (da Vincenzo Bellini e Nicola Vaccai), ma i libretti derivavano più dalle novelle cinquecentesche di Luigi da Porto e di Giovan Battista Giraldo Cinzio che da Shakespeare. Attratto dalle personalità complesse, Verdi si appassionò al *Macbeth* (lo vide anche in una rappresentazione a Londra, quando vi soggiornò per mettere in scena *I Masnadieri*), che definì “una delle più grandi creazioni umane”. In questa tragedia, che mancava della convenzionale materia amorosa, fulcro del melodramma dell'epoca, il musicista vedeva tre ruoli principali: Macbeth, la Lady, il Coro delle streghe. Esse, ebbe a scrivere a Léon Escudier quando fu progettata la messa in scena dell'opera a Parigi, rifatta e tradotta in francese, dominano il dramma, “sguaiate e pettegole nel primo atto; sublimi e profetiche nel terzo. Sono veramente un personaggio della più alta importanza”. Per la Lady voleva una figura brutta e cattiva, una voce che avesse del diabolico, aspra, soffocata, cupa, che esprimesse tutta la sua smodata ambizione. Teneva molto anche alla messa in scena e chiese all'impresario Lanari, per la prima rappresentazione a Firenze, di non badare a spese, soprattutto per quel che riguardava il coro e le macchine di scena, importanti nel terzo atto per le apparizioni dei futuri re di Scozia (l'elemento fantastico offriva notevoli effetti scenici). Il *Macbeth* ottenne un caldo successo e durante gli anni rivoluzionari sollevarono entusiasmo il coro degli esuli dell'atto quarto (“Patria oppressa”) e l'inno di battaglia (“La patria tradita”). Nel 1865 presentò l'opera a Parigi, con parecchi cambiamenti musicali, un'aria in più per la Lady e il balletto necessario per il teatro dell'Opéra (inserito nel terzo atto esso si amalgama bene alla scena e all'azione nell'antro delle streghe). L'opera però non piacque ai parigini, che forse la considerarono poco sofisticata. Ormai però è entrata nel repertorio ed è apprezzata dal pubblico, nella versione italiana della partitura francese.

Macbeth (sia la tragedia di Shakespeare sia il melodramma di Verdi) è un'opera ove si mettono in scena una sfrenata ambizione per il potere e gli orrori cui essa può portare. Può essere quindi rappresentata in vari modi, scegliendo epoche e ambientazioni diverse, poiché il suo nucleo rimane sempre lo stesso. Se la immaginiamo però in un medioevo cupo e ferrigno non ci sbagliamo, perché i suoi personaggi escono dalla Scozia dell'undicesimo secolo, quando essa era un regno indipendente, ma spesso teatro di delitti per la conquista del potere. Dal 1034 al 1040 la Scozia fu sotto lo scettro del re Donnchad (Duncan in Shakespeare), che fu assassinato da Mac Bethad (Macbeth; 1005-1057), un generale scozzese che prese il potere e che assicurò al paese un periodo di buon governo e di pace. Sua moglie, Gruoch, di stirpe principesca, lo sposò soprattutto per dare un protettore al figlio avuto dal primo marito; si distinse per alcune donazioni a conventi scozzesi e si recò in pellegrinaggio a Roma nel 1050 con Mac Bethad. Questi fu sconfitto nell'anno della sua morte dal figlio di Donnchad, Mael Coluim (Malcolm), che aveva trascorso 17 anni dopo l'assassinio del padre in esilio presso la corte d'Inghilterra. Col tempo della figura storica di Macbeth si impossessò la leggenda, che ne diede un'immagine fosca, in linea col prevalere della cultura inglese su quella celtica, che ebbe inizio con la morte di Macbeth e l'elezione di Malcolm (nel Medioevo le popolazioni dell'Irlanda e della Gran Bretagna settentrionale

furono le eredi dei Celti, un insieme di popoli che si erano estesi in un'ampia area dell'Europa, dalle isole britanniche al bacino del Danubio, giungendo fino alla Gallia e alle penisole italiana e iberica). L'uccisione di Duncan diventò così nelle cronache successive un bieco assassinio, frutto della più spietata ambizione. Queste cronache (in latino) mostrano come si sia passati dalla storia alla leggenda relativamente alla figura di Macbeth: quella di Marianus Scotus riferisce semplicemente che "Donnchad re di Scozia fu ucciso in autunno dal suo generale Mac Bethad mac Finnloech, che gli successe sul trono per 17 anni"; G. Buchananus giudicò Macbeth di alta intelligenza, ma anche di sfrenata ambizione e scrisse che, se la moderazione avesse in lui avuto successo, sarebbe stato degno di grande potere. Buchananus racconta anche dell'incontro di Macbeth con le streghe, sottolineandone di nuovo la brama di potere, che lo porterà al regicidio, e mostra l'ambiziosa figura della moglie, che lo istiga a compiere delitti per tener saldo il potere. Le streghe (in numero di tre) compaiono anche in un'altra cronaca, quella di H. Boethius, ove annunciano a Macbeth i titoli di signore (thane) di Glamis, di Cawdor e di futuro re di Scozia (come in Shakespeare e in Verdi). Boethius sottolinea pure il carattere ambizioso della Lady, che spingeva il marito al delitto per mantenere il potere, e racconta della morte del tiranno per mano di Macduff. Nella cronaca di Raphael Holshed (*Chronicles of England, Scotland and Ireland*, pubblicate nel 1557), cui si ispirò Shakespeare per la sua tragedia, Macbeth è definito un valoroso che avrebbe potuto essere un degno sovrano, se non fosse stato anche crudele, e della Lady, odiosa ispiratrice del regicidio e degli altri delitti, è sottolineato lo sfrenato desiderio di diventare regina.

GARETH MURRAY, *Macbeth, re guerriero. La vita e i tempi di un grande re di Scozia*, Termoli, Strade Blu, 2001.

**"I CROCIATI LOMBARDI
DIVENTANO FRANCESI"**

JÉRUSALEM

Opera in quattro atti

di Alphonse Royer e Gustave Vaëz

Prima rappresentazione: Parigi, Académie Royale de Musique,

26 novembre 1847

Prima rappresentazione

in lingua italiana: Milano,

teatro alla Scala, 26 dicembre 1850

Il primo atto si svolge a Tolosa. Adhémar de Monteil (basso), ambasciatore pontificio, nomina il conte di Tolosa (baritono) capo dei crociati francesi, che stanno per partire per la Palestina. Il conte mette termine alla faida che separa da tempo la sua famiglia da quella di Gaston, visconte di Béarn (tenore), accordandogli la mano della figlia Héléne (soprano). Roger (basso), fratello del conte e innamorato della nipote, per gelosia assolda un soldato affinché uccida Gaston, ma il sicario per errore colpisce il conte e quando viene arrestato indica, su istigazione di Roger, Gaston come mandante. Il giovane, oggetto di esecrazione generale, viene proscritto.

Gli atti successivi si svolgono in Palestina. Roger, fattosi eremita per spiare il delitto commesso quattro anni prima, accoglie, senza essere riconosciuto, i crociati che si stanno dirigendo verso Gerusalemme, guidati dal conte di Tolosa salvatosi dall'attentato, e si unisce a loro. Nel palazzo dell'emiro di Ramla sono tenuti prigionieri Gaston, recatosi in Palestina per combattere contro i musulmani, ed Héléne. I crociati assaltano la città e trovano i due giovani: Gaston è fatto arrestare dal conte, ma Héléne condanna l'azione del padre, che la trascina via offeso. Nella piazza di Ramla Gaston, condannato a morte come traditore, viene degradato e un carnefice gli spezza lo scudo, l'elmo e la spada, i simboli della sua nobiltà guerriera. Roger viene invitato da Adhémar a confessare Gaston prima che sia decapitato, ma egli, supplicato da Héléne, promette al giovane il riscatto dal disonore, lo libera e gli porge una spada, affinché possa partecipare alla battaglia per la conquista di

Gerusalemme. Gaston sarà il primo a innalzare lo stendardo crociato sulle mura della città e otterrà salvezza grazie alla confessione di Roger, che, ferito a morte, svela il suo delitto chiedendo perdono al fratello.

Epoca: 1095, primo atto; 1099: gli atti successivi.

Gli operisti italiani, per ampliare e consolidare la loro fama a livello europeo, non potevano non recarsi a Parigi, per rappresentarvi le loro opere, in italiano al Théâtre des Italiens, in francese all'Académie Royale de Musique (ovvero Théâtre de l'Opéra). Lo fecero Rossini, Bellini e Donizetti, lo fece anche Verdi. A Parigi essi dovevano curare maggiormente sia la scrittura musicale sia l'azione drammatica, mentre in Italia la cura maggiore era dedicata alle voci. Verdi nel 1847 presentò a Parigi il rifacimento dei *Lombardi alla Prima Crociata*, con un libretto drammaturgicamente più coerente e meno truculento. Vi viene ampliata la parte del tenore, da musulmano trasformato in cristiano, presente nella nuova opera fin dal primo atto e gratificato della grande scena della degradazione, un magistrale colpo di teatro, che ne fa un personaggio più eroico (affidato, nella prima parigina, al tenore Gilbert Duprez, dalla voce sonora e ancora fresca, dallo squillo trascinate nel registro acuto ed allora all'apogeo della carriera). Nella *Jérusalem* Verdi salva numerosi pezzi dei *Lombardi*, specie quelli corali, pur rielaborandoli, ma ne aggiunge dei nuovi, come la scena sopra citata e come il lungo balletto che era di prammatica per l'Académie. *Jérusalem* si inserì nel gusto francese di allora, che apprezzava il grand opéra, al quale si dedicavano allestimenti sfarzosi e trame complesse, ove i popoli si scontrano per motivi politici o religiosi. *Jérusalem* ottenne un caloroso successo, che valse a Verdi la nomina a cavaliere della Legion d'onore da parte del re Luigi Filippo. Nel 1850 venne rappresentata in traduzione italiana e intitolata *Gerusalemme* alla Scala di Milano, ma non eclissò la memoria dei *Lombardi*, che continuarono a essere rappresentati in numerosi teatri fino agli anni Sessanta dell'Ottocento.

Come nei *Lombardi*, la storia nella *Jérusalem* è una cornice di scene di guerra o religiose, entro la quale agiscono i sentimenti dei personaggi, amore, odio, gelosia, rimorso, benché il romanticismo esasperato, talvolta rozzo sia del libretto dei *Lombardi* sia di certe pagine da esso suggerite al musicista (spesso incandescenti) sia stato trasformato in una drammaturgia più compatta e in una partitura più elaborata, come si conveniva ad una città, Parigi, che in quell'epoca era considerata la più importante in campo operistico. Insomma, due opere molto diverse, come asserisce Giuseppe Pugliese nel secondo quaderno dell'Istituto di Studi Verdiani, pubblicato in occasione della ripresa dell'opera (cantata in italiano) il 24 settembre 1963 al teatro La Fenice di Venezia.

A differenza dei *Lombardi*, nei quali i personaggi sono tutti di fantasia, il rifacimento inserisce anche due personaggi storici, protagonisti della prima crociata, Raymond IV conte di Tolosa (1042-1105), noto anche come conte di Saint-Gilles, e Adhémar de Monteil (1055-1098). Il conte fu uno dei primi principi che risposero all'appello del papa Urbano II e partì per la crociata, accompagnato dalla moglie Elvira di Castiglia, alla testa delle truppe provenzali. Era anche il più ricco fra i principi partecipanti. Prese parte alla conquista di Gerusalemme, poi tentò di ritagliarsi uno stato conquistando la città di Tripoli nel nord del Libano, che fu presa da suo figlio Bertrando nel 1109, il quale ne fece la capitale di una contea, uno degli stati latini d'Oriente formati dopo la prima crociata. Raymond morì il 28 febbraio, dopo essere stato ferito all'assedio di Tripoli. Adhémar, vescovo di Puy-en-Velay, partecipò al concilio di Clermont del 1095, alla fine del quale Urbano II chiamò la cristianità a soccorrere l'impero bizantino e a liberare la Palestina dai Turchi Selgiuchidi. Il papa lo nominò suo legato e capo spirituale della crociata. Partecipò attivamente alla conquista di Antiochia (1098) e fu molto attivo nel placare le liti dei capi crociati. Morì il 1° agosto 1098, lasciando il vuoto alla testa dell'esercito, perché nessuno aveva mai contestato la sua autorità. Non partecipò quindi alla conquista di Gerusalemme, come invece dichiara il libretto.

**“UN’OPERA PATRIOTTICA
E RISORGIMENTALE”
LA BATTAGLIA DI LEGNANO
Tragedia lirica in quattro atti**

di Salvatore Cammarano
Prima rappresentazione: Roma,
teatro Argentina, 27 gennaio 1849

Nella loro città devastata dall'imperatore Federico Barbarossa, i milanesi inneggiano alla Lega che stringe i comuni a lui nemici e che fra breve spiegherà le bandiere sul campo di battaglia. Il capitano Rolando (baritono) ritrova fra la folla Arrigo (tenore), un suo caro amico che credeva morto. Ambedue sono inviati dal comune di Milano a Como, città rimasta fedele all'imperatore e che si rifiuta di unirsi alla Lega. All'improvviso compare il Barbarossa stesso (basso), che col suo esercito ha appena attraversato le Alpi e si prepara ad affrontare le schiere della Lega. Rientrato a Milano, Arrigo, avendo scoperto che Lida (soprano), già sua fidanzata, credendolo morto ha sposato Rolando e ne ha avuto un figlio, si unisce allo Squadrone della Morte, che sarà il più esposto nella futura battaglia contro il Barbarossa. Egli preferisce soccombere piuttosto che vivere senza Lida. A Rolando viene fatto pervenire un biglietto inviato dalla moglie ad Arrigo per un ultimo colloquio ed egli crede di essere tradito. Li scopre ambedue nelle stanze di Arrigo, ove lo rinchiude per non permettergli di partecipare alla battaglia, facendo così cadere il disonore sul suo capo. Arrigo però si getta dal balcone e può così riunirsi allo Squadrone. Mentre lo scontro fra la Lega e l'imperatore infuria a Legnano, il popolo, fra cui sta Lida, prega davanti alla chiesa di sant'Ambrogio. Un festoso scampanio annuncia la vittoria della Lega, ma Arrigo è stato ferito a morte. Prima di spirare però, fra il compianto del popolo e le lacrime di Lida, dice a Rolando che è felice di morire per la patria e lo assicura che il suo onore non è stato macchiato.

Epoca: 1176.

Rappresentata per la prima volta a Roma durante le tempeste rivoluzionarie che stanno scuotendo tutta Europa e pochi giorni prima che venga proclamata la effimera repubblica Romana (mentre il papa Pio IX, quello che alla sua elezione nel 1846 pronunciò le parole "Dio benedica l'Italia", ora si è rifugiato a Gaeta) è l'opera più patriottica di Verdi. Non più soltanto cori che inneggiano alla libertà o che piangono una "patria sì bella e perduta" oppressa da un popolo straniero. Nei quattro atti della *Battaglia di Legnano* si innalzano canti che parlano di Italia e di libertà: nell'atto primo presso le mura della riedificata Milano si inneggia "Viva Italia, sacro un patto / tutti stringe i figli suoi"; nel secondo si invita la città di Como ad unirsi alla Lega Lombarda e si minaccia l'imperatore Federico con parole baldanzose: "Tu cadrai, le tue squadre fian dome!... Grande e libera Italia sarà"; nel terzo i cavalieri della Compagnia della Morte giurano: "Giuriam d'Italia por fine ai danni, cacciando oltr'Alpe i suoi tiranni"; nel quarto il popolo attende ansioso l'esito della battaglia e quando viene annunciata la vittoria e la disfatta del fulvo sire prorompe festoso: "Dall'Alpi a Cariddi echeggi vittoria! / Vittoria risponda l'Adriaco al Tirreno! / Italia risorge vestita di gloria!... / Invitta e regina qual era sarà!". In questa cornice patriottica si inserisce una storia d'amore, la solita storia del tenore che ama riamato il soprano, che però è sposata al baritono amico del tenore, il quale, ferito in battaglia, muore giurando che il soprano è puro come un angelo e che egli non mente, perché "Chi muore per la patria / alma sì rea non ha!". Facile il parallelo fra i Tedeschi e gli Italiani, fra l'imperatore Federico e Francesco Giuseppe d'Asburgo, fra tirannia e anelito alla libertà. Verdi compose l'opera con entusiasmo, con fervore patriottico, fervore che poi scemerà dopo la formazione del regno d'Italia sotto la dinastia sabauda, anche se accettò, sollecitato da Cavour, la nomina a senatore.

La battaglia combattuta a Legnano si inserisce nella lotta fra l'imperatore Federico I (il fulvo sire, dai capelli e dalla barba biondi: la barba era un ornamento inconsueto a quell'epoca, portata solo da penitenti, da eremiti, da pellegrini) ed i comuni del nord Italia, fra il sovrano per ristabilire l'autorità della sua corona, riprendendone i diritti, e le città che, per la lunga latitanza del potere imperiale, se ne sono appropriate. Nei secoli XI e XII le città del nord dell'Italia cominciano ad esprimere autonome forme di governo, in assenza del potere dell'imperatore tedesco, che era anche re d'Italia. Milano soprattutto acquista ricchezza ed importanza, guidata dai *consules civium*, e come le altre città del Nord si impossessa degli *iura regalia* (i diritti del re, che sono essenzialmente delle imposte). Alla morte dell'imperatore Corrado (1152) i principi tedeschi eleggono un suo nipote, Federico di Hohenstaufen, duca di Svevia (nato intorno al 1120), che riuniva in sé i due partiti rivali dei Welfen e dei Weiblingen (in italiano Guelfi e Ghibellini). Volendo pacificare e riordinare l'Italia (e riprendere

i *regalia*) egli scende nel nostro paese ben cinque volte, innanzi tutto per cingere a Pavia la corona ferrea di re d'Italia e per ricevere a Roma la corona imperiale dal papa. Alla dieta di Roncaglia indetta nel 1154 alcune città si lamentano di Milano, che, forte della propria potenza militare ed economica, aveva sottomesso Lodi e Como, le quali ne ostacolavano i commerci, in un groviglio di alleanze ed inimicizie. Milano, posta al bando dell'impero, nel 1158 si arrende al Barbarossa giurandogli fedeltà e rinunciando ai *regalia*, come devono fare tutte le altre città alla seconda dieta di Roncaglia del 1158. Frattanto nel 1159 era stato eletto papa Alessandro III, ostile all'imperatore che fa nominare un altro papa, ma che viene scomunicato. Milano, dopo un lungo assedio, si arrende nel 1162: i suoi abitanti devono abbandonare la città le cui mura vengono demolite, come quelle delle altre città ribelli. Nel 1167 si forma una lega a causa delle nequizie dei funzionari imperiali ("et eodem anno Lombardi fecerunt concordiam insimul mense aprilis", recitano le cronache), riunendo le città con un giuramento che si dice abbia avuto luogo a Pontida il 7 aprile 1167. Vengono ricostruite le mura di Milano e i suoi abitanti rientrano in città. Nel 1174 il Barbarossa ridiscende in Italia (è lo stesso anno in cui viene costruita la città chiamata Alessandria in onore del papa) e due anni dopo affronta l'esercito della Lega a Legnano (29 maggio 1176), uscendone sconfitto. Dopo questo smacco pensa che sia meglio usare la diplomazia: riconosce il papa Alessandro III e conferma ai comuni le regalie consuetudinarie. Suo figlio Enrico sposa Costanza d'Altavilla, ultima erede del regno normanno dell'Italia del Sud, matrimonio che permetterà al suo casato di appropriarsene. Federico muore nel 1190 annegando in un fiume durante la terza crociata.

A Legnano nel 1900 fu inaugurato un monumento al "guerriero di Legnano". Sotto il fascismo si cominciò poi a far coincidere la statua del guerriero con la figura di Alberto da Giussano, leggendario capitano che si dice abbia guidato la Compagnia della Morte (quella che appare nel terzo atto dell'opera di Verdi), unità militare di novecento cavalieri che avevano giurato di lottare fino all'ultimo sangue e che furono ritenuti decisivi nella vittoria a Legnano. Alberto da Giussano, figura epica da contrapporre al Barbarossa, non compare in nessuna delle cronache contemporanee alla battaglia. Per primo scrisse di lui Galvano Fiamma nella sua *Chronica Galvagnana* ai primi del Trecento; nel *Chronico Maius* egli lo disse capitano di una compagnia detta della Morte, anche questa messa in discussione dagli storici moderni. La leggenda fu ripresa da Bernardino Corio nel Cinquecento, che lo descrisse come "homo per gagliardia sua reputato gigante". Nell'Ottocento la Lega Lombarda fu esaltata, nelle arti figurative e nella letteratura, come lotta contro la tirannia: composero quadri Francesco Hayez e Massimo d'Azeglio; scrissero poesie Giovanni Berchet e poi Giosue Carducci (un tempo si imparavano queste poesie anche a memoria, fin dalle elementari). Berchet si rifece al Giuramento di Pontida, avendo come temi il rifiuto del dominio dello straniero, il desiderio di libertà e di unione, la sacralità della patria, l'incitamento a combattere: "L'han giurato, li ho visti in Pontida / convenuti dal monte e dal piano. / L'han giurato e si strinser la mano / cittadini di venti città". Il Carducci ci riporta alle atmosfere comunali nella sua composizione *Il Parlamento* del 1879: "Or si fa innanzi Alberto di Giussano. / Di ben tutta la spalla egli soverchia / gli accolti ai piedi al console d'intorno. [...] Milanese, fratelli, popol mio! / Vi sovvien – dice Alberto di Giussano – calen di maggio?" L'unica citazione del nome di Alberto si trova in un documento della fine del secolo XII, un elenco di cinquanta postulanti indirizzato al papa, firmato anche da un certo Albertus de Gluxano.

FRANCO CARDINI, *La vera storia della Lega Lombarda*, Milano, Mondadori, 2008.

**"UN RE LIBERTINO
DECLASSATO A DUCA"
RIGOLETTO**

*Melodramma in tre atti
di Francesco Maria Piave
Prima rappresentazione: Venezia,
teatro la Fenice, 11 marzo 1851*

Il Duca di Mantova (tenore) ama le feste e le donne, tutte, perché “questa o quella per me pari sono”. Egli è spinto al libertinaggio dal suo deforme buffone, Rigoletto (baritono), che però lo odia come odia i cortigiani: è la natura, sono gli uomini che lo hanno reso scellerato. Durante una festa a corte, si presenta il conte Monterone (baritono), il quale inveisce contro il Duca, che gli ha disonorato la figlia, e maledice il buffone, che osa irridere al suo dolore di padre. Rigoletto rimane colpito da questa maledizione: anch’egli ha una figlia (Gilda, soprano), che tiene nascosta al mondo, per paura che possa essere contaminata, e alla quale permette soltanto di andare in chiesa accompagnata da una custode. In chiesa è però stata notata dal Duca, che ama vagare per Mantova in incognito per non essere riconosciuto. Anche la fanciulla è rimasta colpita dal bel giovanotto. Il Duca, che l’ha seguita, sa dove abita e tenta, con la complicità della custode, di sedurla, ma è disturbato dall’arrivo di Rigoletto e di un gruppo di cortigiani. Questi fanno credere al buffone di voler rapire una nobildonna di cui il Duca è innamorato. Nel buio della notte però riescono a ingannarlo e rapiscono Gilda, che credono sua amante. Quando Rigoletto, trovando la casa vuota, capisce che la figlia è stata rapita, pensa disperato alla maledizione di Monterone. I cortigiani hanno condotto Gilda a palazzo e il Duca è ben felice di assecondare la propria passione per la fanciulla. Rigoletto inveisce contro i cortigiani, poi li implora di rendergli la figlia. Gilda, uscita piangente dalla camera del Duca, gli confessa il proprio amore per quel giovane, che le si era presentato come povero studente, e l’onta subita. Rigoletto giura di vendicarsi sul suo signore: sarà come un fulmine scagliato da Dio. Assolda quindi un bravo, Sparafucile (basso), per uccidere il Duca e fa in modo che questi ne conosca la sorella, Maddalena (contralto), la quale lo invita nella loro locanda, che si trova fuori Mantova presso la sponda del Mincio e dove Sparafucile dovrà assassinarlo. Gilda però, che ha intuito il progetto del padre e che è sempre innamorata del Duca, si offre al pugnale del sicario, mentre Maddalena fa fuggire il giovanotto di cui si è invaghita. Rigoletto, giunto per gettare nel fiume il morto chiuso in un sacco, alla luce dei lampi di un furioso temporale riconosce la figlia, che gli muore fra le braccia, mentre da lontano il Duca ricanta la sua canzone: “La donna è mobile”. La maledizione ha colpito Rigoletto, che cade disperato sul cadavere della figlia.

Epoca: seconda metà del secolo XVI.

La prima rappresentazione di *Rigoletto* a Venezia fu accolta da un calorosissimo successo da parte del pubblico, ma la sua gestazione fu irta di difficoltà, frapposte dalla censura che giudicò immorale il libretto. Verdi si distinse fra i musicisti del suo tempo “per la voglia di diversificare i propri soggetti prendendo a riferimento precedenti letterari illustri, spesso scomodi per gli usi melodrammatici del tempo”, scrive Alessandro Roccatagliati in *Rigoletto* (Milano, Mursia, 1991). Lo attrassero scrittori complessi come Friedrich Schiller, William Shakespeare e Victor Hugo; quest’ultimo, che già gli aveva fornito il soggetto per *Ernani*, non lesinava né le tinte forti né le provocazioni di ordine morale. Fu proprio l’immoralità del dramma *Le Roi s’amuse / Il Re si diverte* (il cui primo titolo doveva essere *Le Roi s’ennuie / Il Re s’annoia*), a provocare un immediato provvedimento censorio, subito dopo la prima burrascosa rappresentazione sulle scene auliche e prestigiose del Théâtre Français il 22 novembre 1832. Fu accolto da fischi, proteste, irritazione da parte di un pubblico classicista, malgrado la presenza in sala dei sostenitori di Hugo. Anche la stampa si scagliò contro il miscuglio di stile alto e basso, indignata inoltre per l’immoralità della vicenda rappresentata. Hugo reagì con vigore e scrisse, nella prefazione a stampa del dramma: “La soppressione ministeriale d’un lavoro teatrale attenta alla libertà per mezzo della censura [...] tutto il nostro diritto pubblico si ribella contro una simile via di fatto”. Forse il ministero (già in allarme per un attentato di pochi giorni prima contro il re Luigi Filippo) temeva una rissa fra gli spettatori e inoltre non tollerava che si mettesse in scena un sovrano dedito alle più varie avventure erotiche con fanciulle e spose, di nobili natali, popolane e meretrici che fossero. Il suo buffone, Triboulet, nel dramma irride il conte di Saint-Vallier, cui il re, Francesco I, ha sedotto la figlia, e viene maledetto dal vecchio e offeso padre: “Chiunque tu sia, servo dalla lingua di vipera, che così irridi al dolore di un padre, sii maledetto”. Il re seduce anche la figlia di Triboulet, il solo raggio di luce nella vita di questo essere deforme fisicamente e moralmente, il quale vuol vendicarsi facendolo assassinare da un sicario; invece morirà la fanciulla, che si sacrifica per salvare l’uomo che ama. Così si compie la maledizione lanciata da Saint Vallier contro il buffone. Hugo difese il suo dramma dall’accusa di immoralità, così come difese un teatro in cui si fondessero, come in Shakespeare, il

grottesco e il sublime, il terribile e il buffonesco, la tragedia e la commedia, poiché la vera poesia sta nell'armonia dei contrasti, nel legame tra la difformità fisica e l'umanità interiore dei personaggi: tale è il buffone Triboulet, tale è il campanaro Quasimodo nel romanzo *Notre-Dame de Paris*. Questi concetti furono fatti propri da Verdi, che definì "un bel dramma con posizioni stupende" *Le Roi s'amuse* e il personaggio del protagonista "una delle più grandi creazioni del teatro moderno", degna di Shakespeare. "Tutto il soggetto è in quella maledizione che diventa anche morale. Un infelice padre che piange l'onore tolto alla sua figlia, deriso da un buffone di corte che il padre maledice, e questa maledizione coglie in una maniera spaventosa il buffone, mi sembra morale e grande, al sommo grande" (così il musicista in una lettera al librettista Francesco Maria Piave, che con la supervisione di Verdi seppe mantenere l'impianto drammaturgico del dramma originale, ma usando con perizia le "forbici" per eliminarne ripetizioni e lungaggini). Complesse e laboriose furono le trattative fra Verdi, Piave e la censura veneta, la quale ritenne deplorabile che musicista e librettista non avessero saputo "scegliere altro campo per far emergere i loro talenti che quello di una ributtante immoralità ed oscena trivialità qual è l'argomento del libretto intitolato La Maledizione" (questo doveva essere il titolo dell'opera, in cui la maledizione diventerà il fulcro drammaturgico e musicale). La censura perseguì il *Rigoletto* anche fuori dal Veneto, soprattutto nello stato pontificio; se ne cambiarono i riferimenti storici e geografici per offuscare la memoria dell'originale (d'altronde Victor Hugo non era ben visto dai governi degli stati italiani, soprattutto per le sue idee politiche liberali). Non si voleva avvelenare "il pubblico con tanta sozzura", scrisse il cardinale arcivescovo Vannicelli al ministro dell'interno dello stato Pontificio. *Rigoletto* divenne *Viscardello*, *Clara di Perth*, *Lionello*, i cui libretti riscritti modificarono il carattere dei personaggi e resero più morale la vicenda, secondo i canoni dei censori, naturalmente. Questi si accanirono contro singoli versi o singole parole che toccassero o sfiorassero l'ambito della religione, del trono, della decenza dei costumi e pretesero che la figlia del protagonista non fosse sedotta, che il Duca, o chi per lui, non avesse una moglie, che Maddalena non fosse una puttana.... La musica di Verdi era tuttavia così travolgente, che anche con parole e vicenda travisate il pubblico applaudiva con entusiasmo, come ancora applaude un'opera rimasta costantemente in repertorio e collocata fra i capolavori del musicista bussetano.

Fra le richieste più vistose della censura fu quella di non mettere in scena un re dissoluto, stupratore, corrotto, che si preoccupa solo di divertirsi, attorniato da cortigiani viscidati e asserviti. Verdi però non demorse sul fatto che egli dovesse essere un signore "assoluto" nel suo stato, altrimenti "la maledizione del vecchio così terribile e sublime nell'originale" perderebbe d'importanza e non sarebbe "più il suddito che parla così arditamente al re", (come scrisse in una lettera al direttore degli spettacoli della Fenice). Dopo sudate trattative, il re Francesco I divenne un Duca di Mantova, rimasto comunque anonimo; la famiglia Gonzaga non avrebbe potuto lamentarsi, essendo già estinta. Siccome il libretto indica come epoca della vicenda il secolo XVI, si può arguire che si tratti di Vincenzo I (1562-1612), duca di Mantova e del Monferrato dal 1587, sposo dapprima di Margherita Farnese (matrimonio non consumato, che diede origine a dicerie e vicende un po' grottesche e boccacesche), poi di Eleonora de' Medici, per sposare la quale dovette sottomettersi ad una prova di virilità. Ebbe numerose amanti, come d'altronde era d'uso fra regnanti i cui matrimoni erano contratti solo per motivi politici, e da loro figli riconosciuti e allevati a corte. Il re Francesco dipinto da Hugo è molto lontano dalla realtà storica; fu anch'egli un libertino (una delle sue amanti gli lasciò come ricordo dei loro amori la sifilide), ma non un corrotto. Nato nel 1494, del ramo capetingio Valois-Angoulême, fu re di Francia dal 1515 fino alla morte avvenuta nel 1547. Fu un sovrano rinascimentale, intelligente e curioso, coraggioso in battaglia; protesse le arti e le lettere e accolse alla sua corte Leonardo da Vinci, che gli lasciò in dono il ritratto della Gioconda. Rivale dell'imperatore Carlo V d'Asburgo, che lo catturò nella battaglia di Pavia nel 1525 e lo tenne prigioniero in Spagna per un anno, ottenne infine la libertà grazie a un forte riscatto, alla capacità diplomatica di sua madre, Luisa di Savoia, e all'accettazione di mandare in Spagna come ostaggi i suoi due figli maschi.

Di Francesco I rimangono, nel *Rigoletto*, tramite Hugo, le seguenti parole: "Souvent femme varie, / bien fol est qui s'y fie" (Spesso la donna muta d'umore ed è folle chi di lei si fida), che lo scrittore vide incise dal re stesso nel legno di un davanzale del castello di Chambord. Esse sono diventate l'incipit della canzone che il Duca canta nell'opera, quando giunge nella taverna di Sparafucile, e che riprende dietro le quinte alla fine,

mentre Rigoletto scopre che nel sacco c'è sua figlia: "La donna è mobile / qual piuma al vento, / muta d'accento / e di pensiero".

Piave e Verdi diedero al loro buffone il nome di Rigoletto, che può essere ricondotto al verbo francese "rigoler", che significa ridere, scherzare; il nome Triboulet del dramma di Hugo riconduce invece ad un personaggio storico, Nicolas Ferrial (1479-1536), il nano buffone alla corte di Luigi XII e di Francesco I, famoso per le sue battute mordaci. Avendo disobbedito al divieto di prendere in giro i cortigiani e la regina, fu condannato a morte. Il re tuttavia, che ne aveva sempre apprezzato i motti, gli accordò il privilegio di scegliere come morire. Triboulet gli chiese di poter morire come un vecchio, cioè "di vecchiaia". Il re, ridendo a questa battuta, gli concesse la grazia e mutò in esilio la condanna a morte.

Per la vicenda della "prova di matrimonio" di Vincenzo Gonzaga, si legga DAVIDE GALESI, *L'epos politico del principe Vincenzo*, in *El più soave et dolce et dilectevole et gratioso bocchone. Amore e sesso al tempo dei Gonzaga*, a cura di C. CIPOLLA e G. MALACARNE, Milano, Franco Angeli, 2006, pagg. 245-263.

MARIA BELLONCI, *Segreti dei Gonzaga*, Milano, Mondadori, 2001.

JACK LANG, *Francesco I*, Milano, Mondadori, 2000.

**"D' URGEL SEGUACE,
A MORTE PROSCRITTO"
IL TROVATORE**

*Dramma in quattro parti
di Salvatore Cammarano
Prima rappresentazione: Roma,
teatro Apollo, 19 gennaio 1853*

Ad apertura di sipario Ferrando (basso), capo degli armigeri del conte di Luna (baritono), racconta loro una vicenda occorsa circa vent'anni prima: una zingara fu trovata accanto al figlio minore del conte e siccome poco dopo il bimbo cominciò a star male, la donna fu catturata e condannata al rogo come strega. Sua figlia Azucena in seguito lo rapì per vendetta e ossa di fanciullo bruciate a mezzo furono trovate nel luogo stesso ove fu arsa la madre. L'attuale signore, il giovane conte de Luna, è innamorato di una nobile donzella, Leonora (soprano), ma questa ama, riamata, un misterioso cavaliere, un trovatore che sotto il balcone le canta "versi melanconici". Purtroppo i due rivali in amore sono anche rivali politici. Questo giovane è Manrico (tenore), figlio della zingara Azucena (mezzosoprano), che gli narra una strana storia. Volendo vendicare la madre condannata al rogo, rapì il figlio minore del conte per bruciarlo, ma presa dal delirio gettò nelle fiamme il suo proprio figlio. Manrico rimane esterrefatto, ma Azucena lo rassicura; quando ripensa al truce caso il suo spirito ottenebrato pone stolte parole sul suo labbro. A metà opera la trama comincia a volgere a una tragica fine. Nel suo vagabondare in cerca del figlio, allontanatosi a causa della guerra civile che insanguina il paese, Azucena capita nell'accampamento del conte de Luna, viene riconosciuta da Ferrando e condannata al rogo. Manrico accorre coi suoi soldati per salvarla, ma nello scontro viene fatto prigioniero. Leonora tenta di salvarlo, promettendo al conte di concedersi a lui in cambio della vita del trovatore, ma per non mantenere la promessa si avvelena. Quando riesce ad entrare nella prigione in cui Manrico è rinchiuso con Azucena, muore fra le braccia dell'amato; il conte, deluso, fa decapitare il rivale, mentre la zingara, che sente finalmente di aver vendicato la madre, gli grida che il trovatore era suo fratello, lasciandolo nel più cupo orrore.

Epoca: principio del secolo XV.

Il libretto del *Trovatore* deriva dal dramma *El Trovador* di Garcia Gutierrez, rappresentato con immenso successo a Madrid nel 1836, dando grande fama al suo giovane autore. Verdi fu attratto da questo dramma reboante (del quale non si è rintracciata alcuna traduzione italiana, per cui si pensa che glielo abbia tradotto Giuseppina Strepponi), infarcito di incidenti fantastici e bizzarri. Il libretto, che ebbe problemi con la censura, la quale non voleva che si parlasse di rogo (per timore di riferimenti all'Inquisizione), di rapimento di una fanciulla

dal convento, di suicidio (contrario alla morale cattolica), infiammò la vitalità melodica di Verdi, che seppe tradurre in musica trascinate l'effusione dei sentimenti dei personaggi, amore, affetto materno, gelosia, desiderio di vendetta, espressi spesso nelle tenebre notturne solcate dal bagliore delle fiamme. Se Leonora, Manrico, il Conte non hanno un carattere specifico e sono piuttosto degli archetipi vocali, Azucena è una figura nuova nell'universo femminile verdiano, contesa da due grandi passioni, l'amore per Manrico e la feroce sete di vendetta. *Il Trovatore* ottenne un grande successo ed è rimasta una delle opere più amate di Verdi, anche se richiede un quartetto vocale di eccellenza, che sappia rendere appieno l'infiammata invenzione musicale.

E la storia? Che ruolo ha nella vicenda del *Trovatore*? In Gutiérrez i riferimenti all'epoca in cui si svolge il dramma e alla guerra civile che coinvolse una parte della Spagna sono più numerosi che nel libretto, ove essi non chiariscono il momento storico in cui agiscono e si scontrano i personaggi. Si potrebbe mettere in scena quest'opera in un luogo astratto, utilizzando solo le luci per esaltarne i sentimenti. Eppure sia il dramma sia il libretto indicano un periodo e dei luoghi: Biscaglia e Aragona al principio del secolo XV. Qual è dunque lo sfondo storico del dramma e dell'opera? Leggendo il libretto ci imbattiamo in frasi e in nomi mutuati dal dramma di Gutiérrez, che rimangono oscuri per lo spettatore, a dimostrazione che al Verdi del *Trovatore* non interessa l'ambientazione storica, dalla quale trarrà maggior partito quando, nelle opere successive, porrà gli affetti familiari in opposizione alla società, quando saprà sublimare la morte dei suoi eroi schiacciati dal potere e dalla violenza. I riferimenti del libretto ad ambienti, personaggi ed avvenimenti che dovrebbero essere la cornice della vicenda permangono per gli spettatori un puro rebus: possiamo riconoscere nel palazzo di Aliaferia l'Aljaferia di Saragozza, la cui costruzione è attribuita al re moro Aben-Aljafa (864-889), che ne fece la residenza ufficiale dei re della città (e tale rimase anche sotto i re aragonesi); se sappiamo che la fortezza di Castellor, nominata nel libretto, fu fondata da Sancho Ramirez alla fine del secolo XI, non lontano da Saragozza, come avamposto per la conquista della città, allora soggetta agli arabi, non sappiamo però in quale Pelilla (Velilla nel dramma) si sia svolta la battaglia in cui Manrico fu ferito, perché in Aragona ci sono varie località con questo nome. Dalle parole del libretto dobbiamo supporre che sia scoppiata una guerra civile, ma non ci è dato sapere quali siano i partiti in lotta per stabilire chi dovesse succedere a Martino I l'Umano, signore di Aragona, Barcellona e Valencia, morto senza eredi il 31 maggio 1410. La guerra civile era stata scatenata dai pretendenti al trono, fra i quali c'era il conte Jaime de Urgel, di cui Manrico sarebbe partigiano ("D'Urgel seguace, a morte proscritto, ardisci volgerti a queste regie porte" gli rinfaccia sprezzante il conte suo rivale, legato alla fazione avversa). Il conte de Luna è l'unico personaggio storico del *Trovatore* e porta il nome di Nuno nel dramma. Il vero conte de Luna si chiamava invece Antòn e parteggiava per Jaime de Urgel (che non era suo avversario, come sostiene, falsando la realtà storica, Gutiérrez), nella lotta per la successione al trono aragonese. Nel dramma sono segnalati due avvenimenti storici, che non trovano spazio nel libretto. Uno è l'accento all'assassinio dell'arcivescovo di Saragozza, don Garcia Fernandez de Heredia, partigiano di uno dei pretendenti, l'Infante di Castiglia Fernando de Trastàmara, detto de Antequera, dal luogo di una battaglia da lui combattuta e vinta contro i mori di Andalusia. L'assassinio avvenne per mano di Antòn de Luna. L'altro avvenimento è la battaglia di Valenza o più propriamente di Murviedro, che ebbe luogo nel febbraio del 1412 e nel corso della quale Fernando de Antequera sconfisse le truppe del conte di Urgel. Questa battaglia portò anche alla fine della guerra civile, poiché l'Infante fu eletto alcuni mesi dopo successore di Martino. Il quadro storico del libretto è dunque la guerra civile che insanguinò il regno di Aragona, il regno di Valenza e il principato di Catalogna, quando il re Martino I morì senza eredi e senza aver stabilito la successione. L'anno precedente era morto il suo unico figlio, Martino il Giovane re di Sicilia, lasciando un figlio naturale, Fadrique, il quale però, per la sua nascita illegittima, non poteva aspirare al trono del nonno. Martino I, non volendo che la successione fosse accettata passivamente dal popolo con un suo proprio atto impositivo, convocò i rappresentanti dei tre stati soggetti alla sua corona, affinché lo aiutassero a trovare la miglior soluzione secondo il diritto. La morte lo colse prima che un successore fosse individuato e subito scoppiò la guerra civile che egli temeva. Cinque furono i pretendenti che si contesero il trono, fra cui il conte di Urgel e don Fernando Trastàmara. Si formarono quindi due fazioni, coinvolte nella lotta per un intreccio di interessi economici, religiosi e politici: da una parte i partigiani di Urgel, fra i quali si segnalò de Luna; dall'altra i partigiani della volontà di Martino, che propugnavano l'elezione del nuovo re secondo il diritto. Mentre la discordia armata

imperversava dappertutto, il conte di Urgel, ritenendosi il vero ed unico erede di Martino, si preparò a una guerra di vaste proporzioni e chiese aiuto al re Enrico IV d'Inghilterra e al re moro Yussuf di Granada. Il 24 giugno 1412 i nove rappresentanti dei tre parlamenti di Aragona, Catalogna e Valenza con una votazione segreta si espressero a favore di Fernando Trastàmara, resa pubblica il 29 giugno. Il conte de Urgel prestò giuramento di obbedienza al nuovo re, ma la sua ambiziosa madre, Margherita di Monferrato, lo spinse alla rivolta, che terminò nella città di Balaguer, ove egli si era rifugiato, assediata e presa da Fernando. Urgel morì in prigione nel 1413. Il conte de Luna già lo aveva abbandonato ed era fuggito in Navarra; fatto prigioniero, morì nel 1419 confinato nella città di Mequinenza. L'elezione del Trastàmara portò all'unione delle due corone nel 1469, con il matrimonio di suo nipote Fernando di Aragona con Isabella di Castiglia.