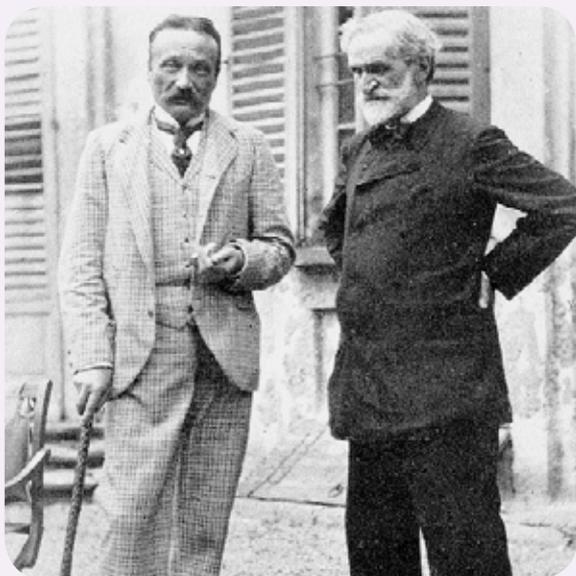


8 Verdi maturo



▲ Giuseppe Verdi con Arrigo Boito davanti a Villa Sant'Agata, nel piacentino, la preferita dal maestro, in una fotografia del 1892.

Il successo, la ricerca

La “trilogia popolare” consacra Verdi come il maggior compositore italiano, celebre in Europa e in America. Non più pressato dai problemi economici, trascorre sempre più tempo nella tenuta di Sant'Agata. Studia la scena europea, riflette su nuove modalità compositive, ma il pubblico stenta a seguirlo. Anche la situazione politica è cambiata: con la Seconda guerra di indipendenza, nel 1859 (anno del suo secondo matrimonio), la Lombardia si libera dal dominio austriaco e due anni dopo il sogno dell'*Italia forte ed una / colla spada e col pensier* si realizza. Sono gli anni del successo internazionale: nel 1862, in occasione della grande Esposizione Mondiale di Londra, gli viene commissionato *l'Inno delle nazioni* (l'autore del testo è il giovane Boito, che diverrà figura chiave negli ultimi decenni di vita di Verdi); nel 1871, per l'inaugurazione del Canale di Suez scrive *Aida*, commissionatagli per una cifra astronomica; nel 1874 compone la *Messa da Requiem* per Manzoni e si impone accanto ai *Requiem* di Mozart e di Brahms. Spinto da Boito, rivede il *Simon Boccanegra* nel 1881 e scrive *Otello* e *Falstaff* (→ pp. 36-39): Verdi ha quasi ottant'anni ma dimostra di essere ancora in grado di inventare musica nuova, di ricominciare da capo. Muore a Milano nel 1901, a 87 anni.

Verdi tra i suoi “eredi”

Pietro Mascagni e Giacomo Puccini sono presenti alla prima del *Falstaff* che si tiene alla Scala nel 1887; Boito – che non è solo autore di testi ma anche compositore – è ormai insieme allievo e guida, oltre che sostegno di Verdi. Ma tutti i giovani rappresentanti dell'opera realistica di fine Ottocento – Leoncavallo, Giordano, Cilea, Catalani, Ponchielli (→ Modulo 3) – conoscono il maestro.

Che cosa lascia Verdi ai suoi eredi?

Posta così, la domanda non trova una risposta convincente: Verdi ha scritto melodrammi d'amore e politici, ha usato la “solita forma”, con i numeri chiusi, per poi superarla dal *Simon Boccanegra* in avanti, aprendosi alle nuove tendenze musicali di inizio Novecento; ha scritto melodrammi tragici, tratti da fonti letterarie, ma l'ultima opera – la più nuova musicalmente – è un'opera buffa nella più pura tradizione del genere. Verdi è stato un precursore e le nuove leve non potevano non prenderlo a modello, eccezion fatta per due aspetti dell'opera verdiana:

- a. Verdi ha sempre trattato temi storici, con l'eccezione della *Traviata*, mentre i giovani autori narrano storie a loro contemporanee;
- b. il popolo per Verdi è un personaggio collettivo, che si esprime attraverso il coro; i giovani narrano storie in cui i protagonisti non sono eroi, ma pagliacci di circo, contadini siciliani ecc.

Ma, soprattutto, Verdi lascia alla scuola italiana il gusto (condiviso con Bellini e Donizetti, di cui lui era stato erede) per la melodia, il cantabile – aspetto che non è presente nella musica di Wagner e dei suoi eredi.

Le ultime opere e il rapporto con la letteratura

A p. 37 trovi un paragrafo sulle fonti letterarie di Verdi: già nei primi anni della sua produzione egli aveva trovato ispirazione anche nella letteratura, ma a partire dagli anni Cinquanta la letteratura diventa la fonte principale, in particolare quella spagnola: *Simon Boccanegra* (1857) è tratto dal dramma omonimo di Antonio García Gutiérrez, *La forza del destino* (la cui prima messinscena ha luogo a San Pietroburgo, nel 1863) è tratto da una pièce di Angel de Saavedra.

In questi anni torna anche al suo amato Schiller, adattando per la musica *Don Carlos* (1865), mentre il rapporto con la grande letteratura raggiunge il suo apice nei due ultimi drammi shakespeariani, che vedremo nelle pagine seguenti.

Il sodalizio con Arrigo Boito

A guidare Verdi in questi anni è un letterato-musicista, coltissimo, ben inserito nel movimento della Scapigliatura milanese, Arrigo Boito (→ p. 42), da non confondere con il fratello Camillo, anche lui esponente di punta della Scapigliatura.

I due avevano già collaborato nel 1862 alla stesura dell'*Inno delle nazioni*. Boito esercita una notevole influenza su Verdi: riesce a convincerlo a riscrivere la partitura di un fosco dramma politico del 1857, *Simon Boccanegra*, di cui lui riscrive il libretto; fa incontrare Verdi e Shakespeare. Verdi amava lo scrittore inglese, ma considerava le trame troppo complesse per poter funzionare in un melodramma - per questo *Re Lear* non aveva mai visto la luce, malgrado Verdi ne avesse commissionato una riduzione a vari suoi librettisti. Boito riesce a ridurre *Otello* e *Le allegre comari di Windsor*, cioè *Falstaff*, e nascono i capolavori della maturità (→ pp. 36-39).

Simon Boccanegra

(1857, 1881)

Il primo libretto è di Francesco Maria Piave, che non funziona da un punto di vista drammaturgico, tant'è che l'opera si rivela un fiasco. Venticinque anni dopo, nel 1881, viene riscritto da Boito, e ancora oggi è una delle opere più apprezzate, malgrado sia molto cupa e contenga quasi esclusivamente parti maschili; come *Macbeth* e *Don Carlos*, non è una storia d'amore ma di potere.

Siamo a Genova nel 1339 ed è in corso l'elezione del Doge, per la quale si confrontano il partito popolare ("plebeo") e quello aristocratico. Simone, che ama la figlia del capo degli aristocratici, è il candidato dei popolari e viene eletto il giorno in cui la ragazza muore.

Passano venticinque anni: Simone ha esiliato gli aristocratici, il loro capo si nasconde sotto il nome di Grimaldi e congiura contro Simone sostenendo un giovane patrizio, Gabriele. Questi ama Amelia, rapita quando era bambina e adottata dai Grimaldi. Tra congiure e confronti drammatici, la verità emerge: Amelia è la figlia di Boccanegra e della figlia del Grimaldi, morta il giorno dell'elezione.

I due vecchi uomini, dopo una vita di odio, si rendono conto che il potere non vale le rinunce umane che richiede.

Don Carlo(s)

(1867)

L'originale ha la "s" finale perché era in francese; la prima versione in italiano andò in scena a... Londra: Verdi era ormai un compositore europeo. Siamo nel secondo Cinquecento. Elisabetta di Francia e Carlo, figlio di Filippo II di Spagna, sono promessi sposi, per portare la pace tra i due regni. I ragazzi si amano, ma a seguito di un cambiamento negli accordi politici, Elisabetta deve sposare Filippo II...

Carlo organizza un incontro con Elisabetta, in cui le ribadisce il suo amore. Ma Filippo sospetta una tresca e li mette sotto sorveglianza.

Tempo dopo, arriva una delegazione dalle Fiandre, regione che fa parte del regno di Filippo II, per chiedere l'autonomia al re; Carlo chiede di esservi mandato come reggente. Ma Filippo rifiuta di concedere l'autonomia e la nomina e Carlo lo minaccia con la spada. Filippo lo imprigiona e intende farlo giustiziare, ma il popolo si ribella e lo libera.

All'incontro di addio tra Elisabetta e Carlo arriva Filippo. Vuole farli condannare come adulteri, ma dalla tomba emerge l'imperatore Carlo V, padre di Filippo, che prende Carlo sotto il suo mantello e gli spiega che l'unico luogo dove c'è la pace è l'aldilà.

Aida

(1871)

Fu scritta su libretto di un altro scapigliato, Ghislanzoni, per l'inaugurazione del Canale di Suez. È un *grand opéra* ambientato nell'antico Egitto, dove Aida - figlia del re d'Etiopia - vive in schiavitù, innamorata e riamata da Radamès, un giovane ufficiale. Ma un'altra donna ama il ragazzo: Amneris, la figlia del faraone.

Il padre di Aida organizza un attacco contro l'Egitto per liberare la figlia: il faraone nomina Radamès capo dell'esercito che deve bloccare l'offensiva. Radamès vince e Aida (della quale Amneris ha scoperto l'amore per l'ufficiale) deve assistere al trionfo, durante il quale suo padre e gli etiopi sfilano in catene. Il faraone nomina Radamès suo successore e lui finge di accettare il matrimonio con Amneris, ma giura ad Aida il suo amore eterno e, involontariamente, le riferisce informazioni militari che Aida riporta a suo padre. Il suo cuore è lacerato tra l'amore per Radamès e la lealtà dovuta al suo Paese. Resosi conto dell'involontario tradimento, Radamès si consegna ai sacerdoti, viene condannato e rinchiuso in una cripta, dove trova Aida, che ha scelto di morire con lui.

Aida

« O terra, addio »

SCENA FINALE

La scena è divisa in due piani. Il piano superiore rappresenta l'interno del tempio splendente d'oro e di luce, il piano inferiore un sotterraneo. Lunghe file d'arcate si perdono nell'oscurità. Statue colossali d'Osiride colle mani incrociate sostengono i pilastri della volta.

Radamès è nel sotterraneo sui gradini della scala, per cui è disceso. Al di sopra, due Sacerdoti intenti a chiudere la pietra del sotterraneo.

RADAMES

La fatal pietra sovra me si chiude...

Ecco la tomba mia. Del dì la luce

Più non vedrò... Non rivedrò più Aida.

Aida, ove sei tu? Possa tu almeno

5 Viver felice e la mia sorte orrenda

Sempre ignorar! Qual gemito!... Una larva¹...

Una vision... No! forma umana è questa.

Ciel! Aida!

AIDA

Son io.

RADAMES

10 Tu... in questa tomba!

AIDA

Presago il core della tua condanna,

In questa tomba che per te s'apriva

Io penetrai furtiva...

E qui lontana da ogni umano sguardo

15 Nelle tue braccia desiai morire.

RADAMES

Morir! sì pura e bella!

Morir per me d'amore...

Degli anni tuoi nel fiore fuggir la vita!

T'avea il cielo per l'amor creata,

20 Ed io t'uccido per averti amata!

No, non morrai! Troppo t'amai!

Troppo sei bella!

AIDA (vaneggiando)

Vedi?... di morte l'angelo

Radiante a noi s'appressa,

25 Ne adduce eterni gaudii²

Sovra i suoi vanni d'or³.

Già veggo il ciel dischiudersi,

Ivi ogni affanno cessa,

Ivi comincia l'estasi

30 D'un immortale amor.

(si sentono i sacerdoti che cantano nel tempio)

Triste canto...

RADAMES

... il tripudio dei Sacerdoti.

AIDA

Il nostro inno di morte.

RADAMES (cercando di smuovere la pietra del sotterraneo)

Né le mie forti braccia

35 Smuoverti potranno, o fatal pietra!

(si odono i sacerdoti)

AIDA

Invan!... tutto è finito sulla terra per noi.

RADAMES

È vero! È vero! (Si avvicina ad Aida e la sorregge)

AIDA, RADAMES

O terra, addio; addio,

valle di pianti...

Sogno di gaudio che in dolor svanì.

40 A noi si schiude il ciel e

l'alme erranti

Volano al raggio

dell'interno di⁴.

Ah! si schiude il ciel.

terra, addio; addio, valli

di pianti...

Sogno di gaudio che in dolor svanì.

45 A noi si schiude il ciel...

si schiude il ciel e l'alme

erranti

Volano al raggio

dell'eterno di.

... il ciel... si schiude il

ciel!

(Aida cade e muore nelle braccia di Radamès)

(si odono i sacerdoti che invocano il dio Fthah)

AMNERIS (in abito di lutto, appare nel tempio e va a prostrarsi sulla pietra che chiude il sotterraneo e implora la pace) Pace t'imploro...

50 Salma adorata... Isi⁵ placata...

Isi placata ti schiuda il ciel!

SACERDOTI

Noi t'invochiam...

immenso Fthà⁶!

AMNERIS

Pace t'imploro, pace, pace, pace!

1. larva: fantasma.

2. Ne adduce eterni gaudii: Ci porta felicità eterna.

3. Sovra i suoi vanni d'or: Sulle sue ali dorate.

4. l'alme erranti / Volano al raggio dell'interno di: le anime dei morti volano nella luce eterna di dio.

5. Isi: Iside, la dea egizia.

6. Fthà: Fthà o Pthà è il dio creatore.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Leggi le indicazioni scenografiche

La didascalia compare nel libretto. L'idea di uno schermo diviso in due in cui si vedono due scene contemporaneamente è propria del cinema sperimentale, ma qui siamo nel 1871 e la coppia Verdi /Ghislanzoni la utilizza in teatro.

Nella prima parte del testo – è l'ultimo duetto dell'opera prima del sipario finale – cantano solo i due protagonisti, imprigionati e condannati a morire di fame, mentre di sopra si sentono solo i sacerdoti che osannano il dio creatore, Fthà (in realtà era Pthà); nella seconda parte, come vedi anche graficamente nella trascrizione, il duetto diviene un terzetto con Radamès e Aida collocati nella parte bassa del palco, e Amneris nella parte superiore che intercala il suo canto sia con i due protagonisti sia con i sacerdoti.

2. Leggi il dialogo

Come vedi, l'italiano è molto semplice e facilmente comprensibile anche ai giorni nostri. Siamo negli anni Settanta, l'impatto della lingua realistica usata dagli scrittori fin dagli anni Sessanta si fa sentire anche in questo libretto.

Prova a immaginare come potrebbe essere realizzato il terzetto, con il sottofondo dei sacerdoti, poi cerca un'esecuzione tra le tante su YouTube e ascolta come viene costruita la scena finale – che tra l'altro abbandona la tradizione del "gran finale" in cui tutti i personaggi, il coro e i figuranti (quelli che oggi chiamiamo "comparse") sono insieme sul palcoscenico.

3. Un duetto fatto di contrasti

I versi 1-3 stabiliscono in modo chiaro la situazione: Radamès sa che morirà e non rivedrà più la donna che ama.

- Primo *coup de théâtre*: al verso 6 si scopre che nella cripta c'è anche "una larva" che poi si rivela essere Aida.
- Nei versi 13-15 anche Aida ha una certezza: desidera Quindi Radamès si ribella e si condanna. Riporta qui la sua conclusione al verso 20: ; la ribellione è nei versi 21-22.
- Altro *coup de théâtre*: in una "scena della follia", che inizia al verso 23, Aida trasforma l'angelo della morte in
- Al verso 33 ci sono due parole in contrasto: "inno" di solito è associato alla vittoria, alla felicità, qui invece è un inno di
- Radamès è giovane, forte, e vuole liberare se stesso e la donna che ama spostando la pietra, ma...
- A questo punto il contrasto si sposta tra i due piani del palcoscenico, fino alla conclusione tragica.

4. Il modello Romeo/Giulietta

Aida etiope, Radamès egiziano: i due Paesi si combattono, lui viene costretto a guidare l'esercito contro il padre di lei; lei viene costretta a fare la spia ai danni di lui – ma per fare questo devono tradire il loro amore.

È il modello Romeo/Giulietta, Capuleti/Montecchi, e il messaggio finale è sempre lo stesso, da Shakespeare a Verdi: qui ha la voce di Amneris, la nemica dei due amanti, che chiede "pace, pace, pace".

Quante situazioni come queste hai visto nelle trame riportate finora? Prova a riflettere su questo tema squisitamente romantico, il conflitto tra dovere pubblico e sentimenti privati.

- Bellini (→ p. 15): e Pollione
- Donizetti (→ p. 19): ed Edgardo
- Verdi (→ p. 23): Ferena e Ismaele in
- Verdi (→ p. 23): Giselda e il principe musulmano in
- Verdi (→ p. 33): Gabriele e Amelia in
- Verdi (→ p. 33): ed Elisabetta
- Verdi (→ p. 33): e Radamès

▼ Aida di Giuseppe Verdi, figurino di Attilio Comelli, 1904.

