

Il Trovatore 28 Febbraio 2008

Nel 1954 Luchino Visconti sancì, di fatto, la fine del neorealismo dirigendo *Senso*. Tratto dall'omonimo racconto dello scrittore *scapigliato* Camillo Boito, fratello maggiore di Arrigo, il film, ambientato nel 1866, narra, sullo sfondo dell'Italia risorgimentale, la tragica, e per molti versi *operistica*, passione tra la contessa Livia Serperi e l'ufficiale austriaco Franz Mahlet. (Alida Valli e Farley Granger). Visconti, con la sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico, mette come sequenza di apertura del film una scena non prevista da Boito: alcuni patrioti dai palchi lanciano sulla platea della Fenice di Venezia, gremita da ufficiali austriaci, centinaia di volantini tricolori, quale gesto di ribellione. I volantini volteggiano in sala mentre sul palco, un coro di armati canta: "All'armi!, all'armi!" Per calare immediatamente lo spettatore nell'atmosfera dell'ottocento romantico Visconti scelse l'opera verdiana che anche lui considerava paradigmatica del melodramma italiano: *Il trovatore*.

A Genova fu scelto proprio *Il trovatore* per inaugurare il nuovo Carlo Felice, nell'ottobre del '91, e, da allora, curiosamente, non è mai più stata riproposta.

Quando si studia la vita di Verdi la si trova sempre divisa in quattro parti:

- gli anni giovanili, dal 1813 al 1842, i suoi primi ventinove anni, segnati dai primi insuccessi artistici (*Oberto* e *Un giorno di regno*) e dalle terribili sciagure familiari (perse la moglie Margherita e due figli nel giro di 20 mesi, morti praticamente di stenti, dopo il trasferimento a Milano).
- Il *Nabucco*, e il conseguente successo, cui fa seguito quel periodo che Verdi stesso definì degli "anni di galera" in cui, lavorando a ritmi, appunto, da forzato, realizza 13 opere in 8 anni. (12 levando *Jerusalem*, ridacimento dei *Lombardi*)
- La trilogia "popolare" : *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*, evento fulcro della sua carriera, tra il '51 e il '53, Verdi ha 40 anni.
- La maturità: 40 anni in cui realizzerà solo 9 opere (8 levando *Aroldo*, riedizione di *Stiffelio*), con un crescendo artistico che ha dell'incredibile, pensiamo solo alla sontuosa quaterna finale fatta da *Don Carlos*, *Aida*, *Otello* e *Falstaff* (scritta a 80 anni!)

Se gli anni che precedono la trilogia sono detti di galera, possiamo senz'altro affermare che, già dal 1847, anno del *Macbeth*, Verdi fosse in "libertà vigilata", in quanto l'opera ha già in embrione l'approfondimento psicologico dei protagonisti della tragedia (soprattutto in *Lady Macbeth*) che troveremo ancor più sviluppato nella *Luisa Miller* e nel successivo, anche se musicalmente meno felice, *Stiffelio*.

Alla fine degli anni quaranta Verdi è a Parigi per la *Jerusalem* e per i primi contatti con Eugène Scribe a proposito dei *Vespri siciliani*. La Parigi dell'epoca dobbiamo pensarla un po' come la New York degli anni novanta, centro culturale del mondo dove viene rappresentato, in musica e in prosa, tutto il "nuovo" che merita.

Verdi frequenta assiduamente i teatri di prosa, alla ricerca di ispirazioni e proprio da tre lavori teatrali a cui assiste trae rispettivamente: *Rigoletto*: da *Le roi s'amuse* di Victor Hugo, che verrà riambientato a Mantova da Francesco Maria Piave. *Traviata* da *La dame aux camelias* di Alexandre Dumas, e *Il trovatore* da *El trovador* di Antonio Garcia Gutierrez.

Antonio Garcia Gutierrez è un poeta, drammaturgo e zarzuelista spagnolo e *El trovador* è il suo primo grande successo teatrale (l'altro sarà, qualche anno dopo *Simon Boccanegra*, che nel '57 con lo stesso titolo diverrà anch'esso opera verdiana).

Verdi rimane affascinato da questo drammone esagerato dalle tinte fosche, che pare una sorta di catalogo degli eccessi romantici

Ma a Verdi la vicenda di Azucena piace. Nella storia di questa zingara che per vendicare sua madre, arsa ingiustamente sul rogo, prima uccide per errore suo figlio al posto del figlio del colpevole e poi adotta il bambino sopravvissuto sperando che porti lui a termine la vendetta, Verdi intravede una enorme potenzialità musicale e trova già quasi tutti i suoi stilemi: la vendetta, il rapporto figlio-genitore e quello tra fratelli e il sacrificio per amore della protagonista.

Verdi voleva addirittura intitolare l'opera Azucena, fu l'editore Ricordi a insistere affinché il nome rimanesse lo stesso del dramma di Gutierrez, all'epoca molto famoso, per non perdere l'effetto promozionale.

La genesi dell'opera è molto travagliata.

Verdi ne parla immediatamente al fido Francesco Maria Piave (*Ernani, I due Foscari, Macbeth*) che però è già troppo occupato per *Rigoletto* e declina. *Il Trovatore* viene allora proposto al librettista che allora va per la maggiore: il napoletano Salvatore Cammarano.

Cammarano ha già lavorato con Verdi per *Alzira, La battaglia di Legnano* e *Luisa Miller* ma deve la sua fama all'adattamento della *Lucia di Lammermoor* di Walter Scott musicata da Gaetano Donizetti.

Cammarano accetta il lavoro e quasi immediatamente se ne pente.

In realtà Cammarano non conosceva il lavoro di Gutierrez e quando può esaminarne il testo, ne rimane sconcertato e lo trova decisamente brutto.

Intanto lui è abituato a lavorare su autori importanti (Voltaire per *Alzira*, Schiller per *Luisa Miller*, Scott per la *Lucia*) e Gutierrez gli appare un po' troppo "popolare" nello stile.

Nella piece succede poco, è quasi tutto narrato in lunghi monologhi che mal sembrano conciliarsi con la sintesi drammaturgica dello stile verdiano (solo gli eroi di Wagner, notava Lele D'Amico, possono permettersi monologhi da 20 minuti...). Per non parlare della poco verosimiglianza della trama. Già un trovatore, nella Spagna del '400 è decisamente fuori tempo massimo; e poi questo Manrico, rapito dagli zingari in tenera età e che vive nelle grotte, dove a imparato a duellare nei tornei cavallereschi tanto da vincerli? E l'errore di Azucena nel gettare sulla pira il bambino sbagliato gli sembra inverosimile al limite del ridicolo...

Cammarano si mette comunque al lavoro e per prima cosa elimina quasi completamente la parte "politica" della vicenda che appesantisce inutilmente una trama già abbastanza complessa.

Poi decide che l'unico modo per giustificare il comportamento eccentrico di Azucena, sia quello di accentuarne lo straniamento: segnata dal doppio lutto d'inizio d'opera, inebetita da un dolore troppo grande perché la mente lo possa sopportare dovrà agire quasi in stato di trance, guidata, nella ricerca di vendetta, dall'ombra di sua madre. D'altronde Cammarano ha una certa pratica di personaggi in preda a turbe psichiche, essendo il librettista della *Lucia di Lammermoor*.

Stende il progetto dell'opera e lo spedisce a Verdi, che nel frattempo è tornato a Parigi.

Anche questa è obiettivamente una difficoltà aggiuntiva: tutto il lavoro di correzione e revisione dell'opera avviene via lettera tra Napoli e Parigi, e senza i nostri ausili telematici (all'invenzione del telefono mancano ancora una ventina d'anni...), per giunta tra Napoli e Parigi nel 1851 ci sono 4 stati: Napoli è nel regno delle due sicilie e prima di arrivare in Francia bisogna passare dallo Stato Pontificio, dal Granducato di Toscana e dal Regno di Sardegna: durata del viaggio di una missiva 15 giorni circa.

Quando Verdi riceve il primo progetto dell'opera e trova la trama stravolta e il personaggio cui più è affezionato, Azucena, ridotta ad una specie di ombra delirante non la prende molto bene. Vi leggo un estratto dalla lettera di risposta a Cammarano. Noterete lo stile estremamente sottomesso dell'esposizione, ciò è dovuto al fatto che Cammarano era un napoletano atipico, capace di grandi scatti d'ira e particolarmente permaloso:

“Caro Cammarano, ho letto il vostro programma, e voi, uomo di talento e di carattere tanto superiore, non vi offenderete se io, meschinissimo, mi prendo la libertà di dirvi che se questo soggetto non si può trattare per le nostre scene con tutta la novità e bizzarria del dramma spagnuolo, è meglio rinunziarvi. Parmi, o m’inganno, che diverse situazioni non abbiano la forza e l’originalità di prima e che soprattutto Azucena non conservi il suo carattere strano e nuovo. Parmi che le due grandi passioni di questa donna, amor filiale e amor materno, non vi siano più in tutta la loro potenza” e, più avanti “non fate Azucena demente. Abbattuta dal dolore, dalla fatica, dal terrore non può fare un discorso seguito. I suoi sensi sono oppressi ma non è pazza” per concludere “Vi prego di perdonarmi l’ardire: io avrò torto certamente, ma non potevo a meno di dirvi tutto quello che sentivo. Del resto, il mio primo sospetto che questo dramma non vi piacesse è forse vero? Se ciò è, siamo ancora a tempo a rimediare piuttosto che a fare cosa che non vi piace”.

Cammarano, che è permaloso ma intelligente, capisce di aver frainteso quello che il maestro avrebbe voluto da lui e si rimette all’opera con spirito diverso: Verdi li vuole i personaggi “caricati”, le situazioni limite e, perché no, anche le inverosimiglianze, proprio per vestire di musica ogni singolo episodio, perché l’opera sia, come dirà lui stesso: “un ininterrotto susseguirsi di arie, cavatine e cabalette”, nel trionfo del pezzo chiuso.

Il lavoro prosegue per un anno, senza che i due si vedano, sempre per lettera tra Napoli e Parigi, Busseto e Milano. Verdi è soddisfatto: l’appuntamento, finalmente *de visu*, per la revisione finale è fissato a Roma (che nel frattempo è diventata la sede del debutto, invece della prevista Napoli), per i primi di agosto. Il 16 luglio 1852 Salvatore Cammarano è colto da emorragia cerebrale e muore il giorno dopo a soli 51 anni. Per Verdi è un brutto colpo e si precipita immediatamente a Napoli.

Spesso si legge che Cammarano ha lasciato *il trovatore* incompiuto: questo non è vero, anzi, il problema di Verdi, alla sua morte è di selezionare il materiale esistente sì da scartare quello in eccesso, diciamo che Verdi è un po’ nella situazione di un regista con tutte le scene girate ma prima del montaggio. Un grande aiuto gli viene da un giovane amico nonché allievo di Cammarano, che, possiamo dire, sa dove mettere le mani nelle carte del librettista, Leone Emanuele Bardare. Verdi provvede in prima persona alla stesura definitiva del libretto, mentre Bardare, su sue precise direttive si limita solo a mutare il metro della canzone di Azucena (da settenari a doppi quinari) e ad aggiungere il cantabile di Luna *Il balen del suo sorriso* e quello di Leonora *D’amor sull’ali rosee*. Il nome di Bardare non comparirà mai nel cartellone dell’opera ma Verdi lo ricompenserà l’anno dopo facendogli curare il travestimento del *Rigoletto* che, col nome di *Clara di Perth* riuscirà a passare tra le maglie della censura napoletana.

Il trovatore va in scena il 19 gennaio 1853 al Teatro Apollo di Roma.

Nonostante la gestazione travagliata, per non dire tragica, il libretto del *trovatore* è un capolavoro assoluto, Intanto raramente si è vista opera di una tale simmetria ed equilibrio.

E’ strutturata in quattro parti (Cammarano le definiva espressamente così, e non atti), ognuna con un titolo a mo’ di libro (altro vezzo di Cammarano): *Il duello, la gitana, il figlio della zingara, il supplizio*. Ogni parte è a sua volta divisa in due quadri di eguale durata, per un totale di otto sezioni uguali.

Prima parte (*il duello*)

Nel quadro di apertura della prima parte Ferrando, capo delle guardie racconta ai suoi soldati e ai famigli del conte due storie: quella del conte di luna geloso di un misterioso trovatore che insidia Leonora e quella dell’“abbietta zingara” condannata al rogo e di sua figlia.

Ferrando non sa di raccontare, in realtà, due parti della stessa storia, visto che Manrico e il bambino rapito sono la stessa persona.

Secondo quadro, si alza il livello della tensione drammatica, fanno il loro ingresso nella vicenda tre dei quattro protagonisti e il sipario cala sul duello. (Manrico fuori scena)

Seconda parte (*la gitana*)

Con perfetta simmetria con il primo, ecco nel primo quadro un altro racconto: la zingara Azucena dà la sua versione dei fatti e veniamo a sapere del tragico errore.

Secondo quadro: di nuovo azione, Manrico e il conte opposti per impedire a Leonora di prendere il velo.

Terza parte (*il figlio della zingara*)

L'amore di madre spinge la zingara a cercare Manrico e ad essere catturata.

Nel secondo quadro l'amore filiale spinge Manrico a lasciare Leonora sulla porta della chiesa per salvare Azucena.

Quarta parte (*il supplizio*)

Primo quadro: Leonora sacrifica la sua vita per amore

Secondo quadro: tragica agnizione e finale.

Ogni volta che si trovava a recensire un film dalla vicenda appena un po' intricata, il critico cinematografico Tullio Kezich amava scrivere: la trama è più complicata di quella del *trovatore*:

In realtà la trama del trovatore è decisamente lineare, è il modo in cui è porta al pubblico a farla apparire complessa. Un po' come nei film di Hitchcock, solo il pubblico, oltre ad Azucena, è l'unico che, a partire dal secondo atto, sa tutta la storia e può meglio partecipare le vicende degli altri protagonisti che sanno, invece, solo verità parziali che li trascineranno verso il tragico epilogo.

Tutta l'opera si svolge di notte, (Tacea la notte, tace la notte) e, per l'ultimo atto, la nota di scena recita: "notte scurissima" Il colore dominante è il nero, sorta di mezzo di contrasto per l'altro colore, il rosso. Il rosso dell'alba imminente, del sangue e, su tutto, del fuoco. Fuoco che arde nel petto degli amanti, fuoco che ha bruciato una madre e un figlio, fuoco che potrebbe ardere una madre e che va spento, ovviamente col sangue degli empi. E con il fuoco è il ferro, di spade forgiate dagli zingari, di spade da immergere "fino all'elsa nell'empio cor". E poi il ferro: Castellor, da mettere appunto a ferro e fuoco come ferro e fuoco diventano gli strumenti di una condanna selettiva per colpa e peccato: "la scure al figlio ed alla madre il rogo" dirà il Conte di Luna.

Altro tema intrinseco all'opera è quello dei "doppi". Ognuno dei personaggi principali porta in scena qualcosa di altro da sé: dietro Azucena noi vediamo sua madre che tra le fiamme chiede vendetta; Manrico è il doppio naturale del figlio della zingara bruciato per errore, il Conte di Luna agisce su mandato di suo padre. Leonora non ha un doppio esplicito ma tramite lei agisce un personaggio virtuale tanto caro a Verdi: il destino. Ferrando e Ruiz, sono l'uno il doppio dell'altro nel loro ruolo di "braccio destro" dei pretendenti a Leonora.

E, naturalmente la morte incombe come signora assoluta su tutta la vicenda.

Due personaggi, assenti dalla scena ma tragicamente presenti tanto da essere il motore della struttura narrativa, sono già morti quando si alza il sipario: la madre di Azucena e suo figlio, bruciato dalla madre per errore. L'imperativo categorico "mi vendica" mette tutta l'opera su un piano inclinato che va verso la magistrale sequenza finale nell'"orrido carcere"

Lì Manrico ripudia ingiustamente Leonora, che, strumento di un fato beffardo, sbagliando la dose del veleno gli muore tra le braccia, condannandolo di fatto a morte certa, e Verdi, musicalmente mette qui l'accento più alto dell'opera con il famoso terzetto. Il conte di luna, finora abbozzato come un tiranno alla Vittorio Alfieri, prende improvvisamente il centro della scena: ha stravinto, Leonora è morta prima che potesse liberare Manrico, il trovatore sta per essere condannato a morte

e la madre del suo nemico, che è l'assassina di suo fratello, sta per bruciare sul rogo così che anche suo fratello sarà vendicato. Nel volgere di un istante (precisamente 60 secondi tra la morte di Leonora e il sipario) la situazione precipita e si capovolge: in una sequenza quasi urlata in cui Manrico va a morte, Azucena, appena desta tenta di fermare l'esecuzione "*a ferma, m'odi*", il conte di Luna, beffardo, "*a vedi, è spento*". Azucena a questo punto, nel tragico momento in cui ha perso anche il figlio adottato, realizza che ha in un sol colpo vendicato la madre e impedito al suo nemico di mantenere la promessa fatta al padre: "egli era tuo fratello".

E' l'agnizione più atroce mai portata in scena: il finale è drammaturgicamente perfetto, non si vede Azucena bruciata, non si sa cosa ne sarà del Conte di Luna inebetito dal dolore, il sipario cala su una sorta di fermo immagine con Azucena immobile ai piedi della finestra e il Conte inorridito, che nel mezzo del trionfo della morte, urla quasi il suo tragico ossimoro: "E vivo ancor!"