PONCHIELLI AMILCARE

Compositore italiano (Paderno Fasolaro, od. Paderno Ponchielli, Cremona, 31 VIII 1834 - Milano 16 I 1886)

Avviato alla musica dal padre, maestro di scuola ed organista, frequentò dal novembre 1843 il conservatorio di Milano, studiando con A. Angeleri, P. Ray, A. Frasi, A. Mazzucato e L. Rossi, con il quale si diplomò nel 1854.
Ancora studente, aveva scritto, in collaborazione con alcuni condiscepoli, l'operetta *Il sindaco babbeo*. Dopo il diploma, si perfezionò con R. Manna e si ritirò quindi a Cremona dove fu organista della Chiesa di St. Ilario, componendo altresì ballabili e musica sacra.
Qui, grazie all'appoggio finanziario del sellaio B. Piatti, Ponchielli poté musicare uno scadente libretto che anonimi amici avevano tratto dal romanzo manzoniano *I promessi sposi*: questa sua prima opera venne rappresentata al locale teatro della Concordia nel 1856 con un successo che tuttavia non varcò le mura provinciali.
Esito ancor più mediocre ebbe, sempre a Cremona, la nuova opera *La Savoiarda* (1861), ripresa con maggior successo a Milano del 1877 in una nuova versione col titolo di *Lina* e su un più qualificato libretto di C. D'Ormeville.
Accoglienze altrettanto tiepide ebbe il successivo *Roderico, re dei Goti* (1863) al Teatro Municipale di Piacenza, città in cui il musicista si era trasferito accettando l'incarico di direttore della banda civica.
Con la stessa mansione Ponchielli ritornò l'anno dopo a Cremona, ma con lo spirito mortificato da una attività tanto secondaria e profondamente deluso per l'insuccesso al concorso per la cattedra di contrappunto al conservatorio di Milano (1865), dove era stato primo in graduatoria.
Seguirono anni difficili ed ingrati, in cui Ponchielli sembrò smarrire perfino la coscienza del proprio valore e la fiducia nella propria arte; trascorse una vita piatta, senza sollecitazioni, lontano dagli ambienti intellettuali e teatrali.
Ma il trionfo dell'opera *I promessi sposi* di E. Petrella sollecitò Ponchielli alla revisione dell'omonima sua opera giovanile.
Il più autorevole libretto di E. Praga lo aiutò finalmente ad uscire dal suo isolamento, assicurandogli un successo (1872) che sorpassò la fama del soggetto: al teatro Dal Verme di Milano questa nuova versione piacque tanto (anche per l'interpretazione prestigiosa del soprano T. Brambilla nella parte di Lucia) che l'editore Ricordi gli commissionò un nuovo lavoro per il teatro alla Scala, *I Lituani*, su testo di A. Ghislanzoni.
L'impresa sembrò intimidire il musicista, che quasi cercò di eluderla

scrivendo i balletti *Le due gemelle e Clarina*, nonché la farsa *Il parlatore eterno* (1873): ed intanto confessava a Ricordi i suoi dubbi artistici ("Se non riesco..... non scrivo più") ed il timore per il pubblico scaligero ("Questo Minosse che in due ore manda alla malora un Maestro").

Trasferitosi a Genova, Ponchielli ritrovò più fiducia e serenità e concluse l'opera, che nel 1874 ebbe alla Scala un notevole successo e gli aprì finalmente gli ambienti teatrali: F. Faccio (che la diresse) divenne da allora suo amichevole collaboratore e T. Brambilla (anch'essa fra gli interpreti dei *Lituani*) lo sposò in quello stesso 1874 divenendo applaudita interprete in tutte le sue opere.
La sua attività di compositore procedette più speditamente nell'ultimo decennio della sua vita, anche se non cessarono gli assilli d'invincibili e tormentose incertezze, sia nei riguardi dell'ambiente della Scala, sia per la sua stessa musica, segnata da "un ginepraio di pentimenti, pause, che gli fanno sospirare "l'indifferenza e la sicurezza" posseduta da molti altri musicisti.
Comunque, una nuova opera segretamente faticata e composta in quattordici mesi *La Gioconda* su libretto di Boito, fu accolta trionfalmente alla Scala del 1876 e diventò l'opera più popolare di Ponchielli, subito eseguita in America, in Russia, in Spagna ed in Inghilterra.
Sempre incontentabile (rivedeva e riprendeva più volte le sue opere) e per ciò portato ad insistere inutilmente su musiche non riuscite, spesso votato al pessimismo, Ponchielli venne finalmente risarcito delle precedenti sue sfortune professionali con la nomina a maestro di cappella nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Bergamo (1881) e poi con quella di professore di composizione al conservatorio di Milano (1883), dove ebbe come allievi prediletti Puccini e Mascagni.
Nacquero in questi anni vari pezzi di circostanza come una marcia funebre in onore di Manzoni (e una per "Me" da suonarsi quando creperò), e un inno a Garibaldi, un'ispirata cantata (A Gaetano Donizetti, 1875) ed un'altra dedicata al centenario di Gregorio VII (1885).
Ma nel campo operistico Ponchielli palesava ancora incertezze, quasi vinto dalla consapevolezza di compiti sproporzionatati ai suoi mezzi, ora che gli stessi lavori creativi dell'anziano Verdi lo eleggevano a maggior operista italiano del tempo: impigliava quindi in dubbi stilistici ed umani le reali doti del suo ingegno, tutto immediatezza e sfogata passione.
Tralasciò così alcuni progetti operistici già avviati o in fase di ideazione, come *Olga*, *Gabriella* (in collaborazione con Boito), *Poeta perseguitato*, *Aixa* poi divenuta *I Mori di Venezia*, abbandonata al terzo atto (1879) ma riscoperta nel 1902 e ristrumentata da A. Cadore. In tanta dispersione, Ponchielli portò tuttavia a compimento le due ultime sue opere: *Il figliol*

prodigo, che venne accolto con completo successo alla Scala (1880), e *Marion Delorme* da V. Hugo, soggetto già noto in Italia per le omonime opere di G. Bottesini e di C. Pedrotti.

L'incerto parere della critica alla prima rappresentazione scaligera di *Marion Delorme* (1885) amareggiò Ponchielli, che comunque era rimasto sostanzialmente alle soglie d'una maturità artisticamente compiuta: sulla cinquantina, infelice e scontento di tutto, era già stanco, malato e di lì a poco fu stroncato da una polmonite.
Toccava al vecchio Verdi, intento ad *Otello*, lamentare la prematura scomparsa di un "così buono e così bravo" esponente musicale della già declinante "scapigliatura", un mondo però che lo aveva celebrato con vignette e caricature più che con profonda comprensione artistica ed umana.
Modesto e mite, velleitario, ma negato a cimenti impegnativi, accettò quasi passivamente le ovvie sofferenze d'ogni affermazione artistica. Ponchielli temette sempre passi e scontri decisivi o soluzioni di forza anche se in lui (consapevole come pochi dei propri limiti creativi) si agitava sempre, come nel contemporaneo Boito, la speranza d'una rivincita di prestigio, la volontà d'una affermazione grande, che tosto generava la piaga insanabile della sfiducia, della melanconia (anche accidiosa e in ciò tipica del clima scapigliato), del difetto che cresce in ogni pur fresca pagina.
Erano tutte conseguenze d'uno spirito spontaneo, nato per sua fortuna in un momento di critica e di revisione del nostro melodramma ottocentesco, in un clima di transizione, quando realismo e sentimentalismo sommuovevano scompostamente i gusti popolari.
Nella sua parabola artistica, Ponchielli non si sottrasse di certo a questo duplice incentivo di costume, verificando altresì una vocazione schiettamente popolaresca che, dalla traduzione paesana dei *Promessi sposi*, giunse alla parabola biblica del *Figliol prodigo*, dove l'elemento idillico si contorna di pannelli austeri e si drappeggia di vacue eppur raffinate atmosfere orientali, forse reperite dalla verdiana *Aida*.
Per questo, la produzione operistica di Ponchielli venne definita genericamente pseudoverdiana, a giustificare l'abbondanza d'una vena musicale e la fluenza d'un facile discorso, sorretto da una persuasiva forza interiore.
Inoltre, certa macchinosità rilevata nei *Lituani* ed ancora nella conclusiva *Marion Delorme* è riconducibile agli schemi del grand-opéra, dal quale deriva soprattutto certa divagazione coreografica e pittoresca (presente nel *Figliol prodigo*) e l'eloquenza spettacolare presente nella pagina più nota della sua più celebre opera: *La danza delle ore* della *Gioconda*,

pagina ed opera capaci di suscitare uno stabile successo plateale, secondo un indirizzo involontariamente polemico che pareva opporsi all'ultimo Verdi, anticipando la stagione verista.
L'effettistico sentimentalismo di Ponchielli, comunque, cerca sempre di sottrarsi (anche se troppo debolmente come in *Marion Delorme*, variamente affine alla *Traviata* di Verdi) dai temi facili, smorza il suo estro teatrale in esiti fin troppo equilibrati, in un'ambizione stilistica ravvivata soltanto dalla corda popolaresca, da un crepuscolarismo che trova riscontro in venature accorate ed effusive.

PONCHIELLI CON ALCUNI AMICI

Sono evidenti intenzioni culturali proprie di un uomo attento al suo tempo, ma quando lo stile sorvegliato che ne deriva ed il primo idillismo di maniera, abbandona ogni presunzione colta (sancita anche dall'investitura accademica dell'insegnamento che rivolge la teatralità verso un gusto oratoriale, come era nel *Figliol prodigo*), quando Ponchielli insomma si concede alla passione e scrive febbrilmente non pensando di realizzare in qualche modo quella sua convenzionale o

utopistica dimensione culturale, ma obbedendo alla sua sana concretezza terrena e paesana, ecco che gli esce il gran pezzo della *Gioconda*, unica e vera testa di ponte verso il verismo.
Nel realismo convenzionale della *Gioconda*, reso anche più evidente dal fosco e macchinoso intreccio del testo di Boito (ancora una volta sulle piste victorhughiane dei contrasti abusati di bene e male, di storie tutte feste e veleni, ma almeno superate dalla proposta dell'amore), prende rilievo l'enfasi declamatoria della musica, con le inadeguatezze di un'orchestralità che rivela sgargianti cadenze bandistiche: più Ponchielli si allontana dal rilievo icastico del personaggio (la spia Barnaba precorre solo impacciatamente Jago) e più lo schema del vecchio pezzo chiuso d'opera si fa arioso, libero, strutturalmente originale: così, la nuova asimmetria della nota romanza *Cielo e mar* riesce un antecedente dell'Improvviso dell'*Andrea Chénier*.
Da aggiungere l'introduzione del "parlante" di un serrato recitativo drammatico, la sicurezza della gestualità scenica, la più accorta configurazione di caratteri teatrali; tutto ciò chiarisce la persuasività di questa sua esperienza operistica e musicale.
Più che certe impreziosite atmosfere conclusive, hanno evidenza le provinciali e facinorose concitazioni che quasi paiono venirgli dalle giovanili mansioni della banda e dell'organo, oppure i contrasti chiassosi e gagliardi dei cori o certa eloquenza prepotente, non importa se sguaiata, comune a personaggi di rango o di strada.
Tutto questo conferisce alla sua musica caratteri anticipatori sia di un certo brio sanguigno di E. Chabrier (mentre la strumentazione della *Danza delle ore*, non a caso condizionata anche dal coreografo
L. Manzotti, trattiene qualcosa del mondo operistico di J. Offenbach), sia di certa sfogata indole di Leoncavallo.
La musicalità spianata ed istintiva di Ponchielli, insomma, diventa originale quando il compositore è libero e sincero, anche se il suo impeto passionale e scapigliato talvolta sconfina in un orizzonte culturale piuttosto limitato.

LA GIOCONDA

La passione del compositore

Amilcare Ponchielli deve essere stato un uomo di estrema amabilità. Allorché egli stava per morire a Milano, agli inizi di gennaio del 1886, Verdi scriveva a Giulio Ricordi per avere sue notizie quasi ogni giorno: e quando arrivò la ferale notizia egli scrisse: "Fra qualche giorno, quando tutto sarà finito, direte alla povera Signora Ponchielli com'io prenda parte al suo dolore! Com'io deplori la grave perdita di quell'uomo degno, di quell'artista distintissimo!" Al medesimo tempo Verdi scrisse al vecchio amico Opprandino Arrivabene: "Povero Ponchielli! Così buono e così bravo musicista!".

FOTO DI SCENA

Verdi non era il tipo d'uomo da esprimere sentimenti che non provava effettivamente, soprattutto a proposito di altri compositori. Perciò dobbiamo prendere sul serio tanto il suo dolore quanto il suo rispetto per Ponchielli.
Non esiste una biografia definitiva di Ponchielli (ed in verità nemmeno una non definitiva), ma egli figura frequentemente nelle biografie dei suoi contemporanei.
Durante i suoi ultimi anni di vita, quando era professore di Composizione al Conservatorio di Milano, Ponchielli faceva di tutto per aiutare ed incoraggiare i suoi allievi.
Tra di essi vi era il giovane Giacomo Puccini, dei cui doni Ponchielli si era subito reso conto. Allorché Puccini conseguì il suo diploma, il suo insegnante, forse memore dei dolorosi inizi della propria carriera, fece di tutto per persuadere il poeta drammaturgo Ferdinando Fontana a scrivere un libretto per il promettente compositore.
Ponchielli era il classico professore distratto: il tipo capace di passeggiare sotto una pioggia dirotta con l'ombrello chiuso che gli penzolava dal braccio; il tipo capace, in piedi davanti al banco di un bar, di bersi il caffè di un altro che gli stava accanto.
Questa sua palese serenità gli fu di grande aiuto, giacché per quasi tutta la sua vita fu un uomo povero, schivo e solitario.
Egli nacque il 31 agosto 1834 a Paderno, un paesino vicino a Cremona piccolo e remoto, non molto diverso dalle Roncole, luogo di nascita di Verdi. Come il padre di Verdi, anche il padre di Ponchielli aveva un modesto negozietto, dove vendeva sale, tabacchi e probabilmente pasta ed altri generi alimentari.
Ma a differenza di Carlo Verdi il negoziante Ponchielli era anche un musicista: era l'organista di Paderno. Resosi conto dei doni naturali del figlio, il padre iniziò ad impartirgli qualche lezione di musica.
Più tardi il ragazzo andò in una città vicina dove studiò con l'organista locale ed infine venne ammesso al Conservatorio di Milano con una borsa di studio.
Una volta al Conservatorio Ponchielli perse un poco della sua timidezza ed andò molto bene negli studi.
Il direttore Lauro Rossi, si rese conto di avere un allievo d'eccezione e venne il giorno in cui riuscì a far buon uso del ragazzo. Avendo egli accettato di scrivere una breve opera comica ma essendo troppo occupato per farlo, Rossi distribuì parti del libretto tra i suoi migliori allievi,

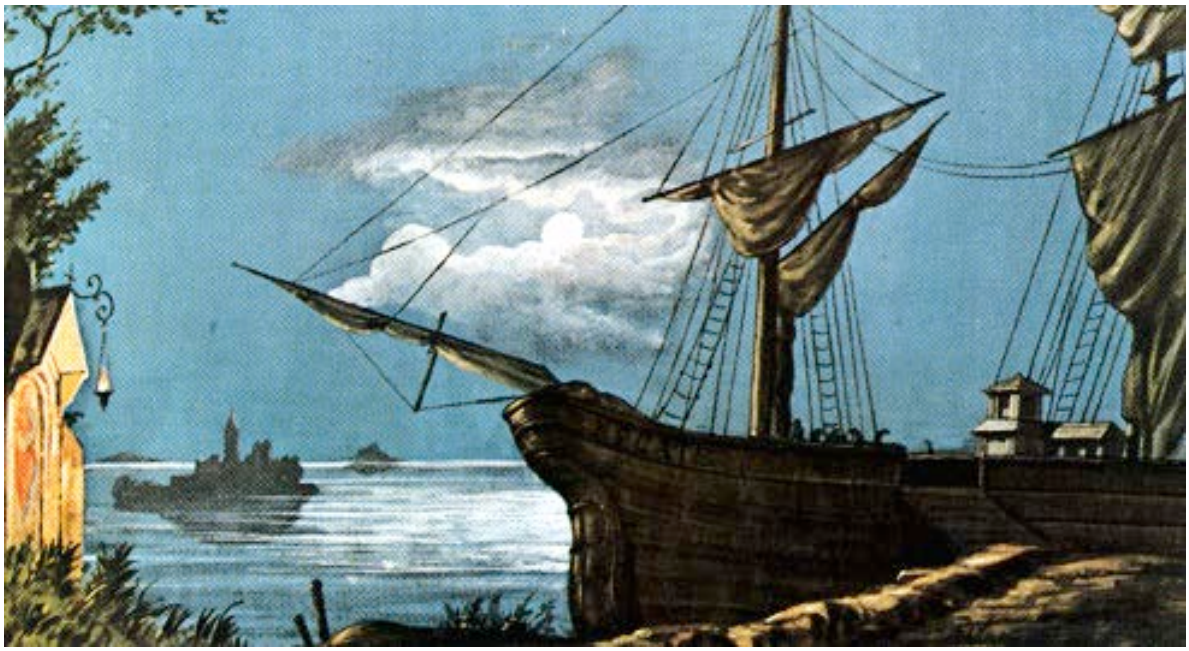
ognuno dei quali avrebbe dovuto comporre un pezzo del lavoro.
A Ponchielli toccarono l'aria per il basso buffo e l'ouverture. Quest'ultima, intitolata, *Ouverture campestre*, venne eseguita separatamente in un concerto dato al Conservatorio e fu lodata dai critici.
Nel 1854, non ancora ventenne, Ponchielli si diplomò al Conservatorio col massimo dei voti. Ma non si fece molte illusioni per l'immediato futuro. "Da oggi comincia la mia passione" egli disse. Il 1853, non si dimentichi, fu l'anno de *Il trovatore* e *La Traviata*.
Verdi, il cui genio era all'apice, dominava nei teatri d'opera di tutto il mondo: ed era arduo per gli altri compositori, soprattutto in Italia, combattere contro il diluvio Verdiano.

FOTO DI SCENA

Ponchielli si stabilì a Cremona e manteneva se stesso, ed in breve anche la madre vedova, dando lezioni di pianoforte e suonando l'organo.
Fortunatamente Cremona era una città ove gli abitanti amavano la musica, e tra essi vi era un ricco commerciante in pelli di cuoio, di nome Bartolo Piatti che passava al giovane compositore uno stipendio mensile, quale prestito in vista dei guadagni dell'opera che Ponchielli avrebbe scritto con quel denaro.
Così Ponchielli riuscì a comporre *I promessi sposi*, su un assai debole libretto di alcuni amici cremonesi. Altri ammiratori, 140, per la maggior parte di Cremona, contribuirono a coprire le spese della rappresentazione (vi contribuì pure il Conservatorio di Milano).
La prima dell'opera ebbe luogo al Teatro Concordia di Cremona il 15 settembre 1856. Fu un successo e l'opera fu replicata quindici volte.
Ma il successo rimase strettamente locale, perciò, onde aumentare le sue entrate, Ponchielli accettò un posto di direttore di banda a Piacenza ed ivi egli rimase per tre tristissimi anni, finché non si decise a tornare a Cremona, ancora in veste di capobanda della città.
Migliorò drasticamente la banda e marciava alla sua testa in occasione di funerali importanti e di altre cerimonie.
Doveva fare una figura piuttosto buffa, essendo basso di statura, piccolo di torace ma con una bella pancia. E, distratto come al solito, talora compariva in alta uniforme, col kepi in testa e le pantofole da casa ai piedi.
A quell'epoca Ponchielli, invece che scrivere una nuova opera, era assai più propenso a riscrivere la sua prima opera, *I promessi sposi*, su un libretto interamente rifatto dal poeta milanese, allora molto di moda, Emilio Praga.
Ponchielli revisionò la musica e, sempre con l'aiuto del fedele Piatti, l'opera venne finalmente rappresentata al Teatro Dal Verme, il 5 dicembre 1872.
All'età di trentotto anni Ponchielli era riuscito finalmente ad uscire dall'ombra: la Passione era finita.
Le critiche furono entusiastiche e Giulio Ricordi gli commissionò un'altra opera (con un libretto di Antonio Ghislanzoni, il librettista di *Aida*).
Ponchielli potè anche sposare il soprano Teresina Brambilla, che era stata la Lucia della sua opera. Ghislanzoni scrisse *I lituani*, basandosi su un romanzo di Mickiewicz: l'opera andò in scena al Teatro alla Scala il 6

marzo 1874 ed ebbe un successo sufficiente a spingere La Scala a commissionare a Ponchielli un'altra opera, che sarebbe stata *La gioconda*.
Questa volta il librettista fu Arrigo Boito (o, come egli si firmò, Tobia Gorrio, un anagramma del suo nome).
Per l'opera di Ponchielli Boito prese come soggetto il dramma di Victor Hugo *Angelo, tiranno di Padova* (assai noto anche in Italia da una trentina d'anni).
Il compositore fu non poco sorpreso dal libretto, che giudicava eccessivamente complicato e roboante.

BOZZETTO



Inoltre Ponchielli era preoccupato dal Teatro alla Scala, che egli definiva un mostro che poteva distruggere un compositore nell'arco di due ore.
La Gioconda finì con l'andare in scena al Teatro alla Scala l'8 aprile 1876 con un cast eccellente.
La diresse Franco Faccio, amico del librettista Boito, il medesimo che una decina d'anni dopo avrebbe diretto la prima di *Otello* di Boito e Verdi.
Essendo stata eseguita sul finire della stagione, *La gioconda*, malgrado il

grande successo ottenuto, venne data soltanto quattro volte.
Ma venne ripresa, nella versione revisionata e definitiva che ancora oggi si ascolta, nel 1880: questa volta le rappresentazioni furono quattordici.
Nel 1880 Ponchielli ebbe finalmente una cattedra al Conservatorio. Egli era ormai un uomo famoso e (malgrado qualche fastidioso parente acquisito) felice. Ma la felicità fu di breve durata. L'inverno 1885/86 fu particolarmente inclemente nell'Italia del Nord.
In dicembre il compositore sfidò gli elementi per recarsi a Piacenza dove sovrintese ad una nuova produzione de *La gioconda*.
Durante il viaggio di ritorno prese una polmonite che gli doveva essere fatale.
L'amico Salvatore Farina scrisse di lui: "..... quando avevate conosciuto intimamente quel trovatore ispirato, l'uomo di così poca apparenza vi incatenava obbligandovi a volergli bene". La medesima cosa si può dire a proposito de *La gioconda*.
Quando uno ascolta e conosce questa schietta e generosa opera, se soccombe al suo medesimo incanto, non può fare a meno di volerle bene.

Da Padova: Hugo e Boito

Victor Hugo con il suo dramma del 1835 intendeva rappresentare gli orribili avvenimenti dell'epoca del "Consiglio dei Dieci" - popolata da presunti informatori e da capricciosi potenti.
Boito mantenne tutti i personaggi principali del dramma di Hugo, ma assegnò loro nomi nuovi e spostò la scena da Padova a Venezia - un'ambientazione splendida per una "grand opéra".

FOTO DI SCENA

La figura del malvagio

La maggior variazione di Boito riguarda il personaggio di Barnaba. In Hugo il malvagio è uno strumento nelle mani dell'autore per mettere in moto il meccanismo dell'intrigo.
Verso la metà del dramma, egli scompare.
Boito, invece, diede a Barnaba anche un motivo soggettivo: il suo Barnaba non era solo un "mettimale" di professione ma anche un innamorato respinto.
È questo che porta al finale tragico, il suicidio della protagonista.
Barnaba domina la scena dall'inizio alla fine dell'opera, è una sorta di studio preparatorio alla demoniaca figura di Jago (*Otello*).

Cantanti accontentati

La Gioconda è un'opera per cantanti *par excellence*, ricca di facili melodie e di "numeri musicali" - si pensi alla melodia del rosario della Cieca, alla romanza di Enzo (secondo atto), alla celebre "aria del velo" di Gioconda (inizio del quarto atto), ai duetti d'amore, ed agli elettrizzanti quadri musicali di genere con la "furlana".

La trama

La complessa vicenda di passioni, intrighi, violenza e tragedia de La gioconda si svolge nel sinistro splendore della Venezia del XVII secolo. La ricca repubblica marinara è governata dal Doge e dal famoso Consiglio dei Dieci, il cui potere è rafforzato da quello dell'Inquisizione che si serve anche di spie e ricorre sovente alla più infame brutalità.

ATTO I

Il carnevale viene festeggiato dal popolo veneziano con la tradizionale baldoria. Lugubre spettatore di quanto accade è Barnaba, una spia di stato, che, allorché la folla si dirige ad assistere alla corsa delle gondole, canta il suo passionale desiderio per Gioconda, una cantante.
Allorché essa appare egli tenta di farsi avanti con lei, ma viene

fermamente respinto.
Deciso a ricorrere a metodi più sottili per raggiungere il suo scopo Barnaba vede ben presto presentarsi la buona occasione.
Gioconda ha lasciato la madre cieca da sola presso la chiesa ed allorché la folla ritorna dopo la fine della corsa, egli si avvicina a Zuane, che ha perso, e lo convince che la sua mala sorte è dovuta ad un incantesimo gettato dalla cieca sulla sua imbarcazione.

FOTO DI SCENA

Tutti gli esaltati veneziani che gli sono vicini vengono presto convinti che la vecchia è una strega: tutta la folla si fa minacciosa e sta per bruciare viva la cieca allorché comparare in scena Alvise, un potente membro del Consiglio dei Dieci e dell'Inquisizione, unitamente alla moglie Laura.
Laura, notando un rosario nelle mani della vecchia, convince Alvise che essa non può essere un'eretica. Alvise ordina che la donna sia liberata e la cieca, in segno di gratitudine, regala a Laura il rosario.
Gioconda torna ora in scena con Enzo, suo fidanzato, ed esprime a Laura la sua riconoscenza per aver salvato la vita della madre.
Barnaba, ovviamente scornato, ha però notato qualche cosa di interessante: Enzo, il marinaio dalmata, e Laura, moglie di Alvise, si sono scambiati sguardi di intesa e Barnaba capisce che il marinaio è in effetti un principe genovese, innamorato di Laura prima che essa fosse stata costretta a sposare Alvise, ed attualmente bandito dalle autorità veneziane.
Il destino ha fatto il gioco della spia.
Rimasto solo con Enzo quando tutti gli altri sono entrati in chiesa, Barnaba gli svela di sapere tutto di lui e gli prospetta di potergli combinare un incontro con l'amata.
Enzo è talmente felice di questa opportunità che anche quando Barnaba gli palesa di essere una spia e di agire così per spezzare il cuore di Gioconda che lo ha respinto, Enzo non pensa che alla sua passione per Laura.
Egli si allontana e Barnaba manda a chiamare il pubblico scrivano e gli detta una lettera di denuncia.
Dopo un drammatico monologo nel corso del quale egli definisce il Palazzo Ducale quale simbolo tanto di splendore quanto di squallore, egli descrive con lugubre soddisfazione la propria posizione di spia come la più importante di tutta Venezia.
Barnaba fa scivolare la lettera entro la Bocca del Leone.
Gioconda ha ascoltato per caso tutta la dettatura della lettera ed è ora disperata per il tradimento di Enzo.

ATTO II

Di notte, a bordo del suo brigantino, Enzo attende l'arrivo di Laura. I marinai cantano la loro canzone e si uniscono pure a quella di un pescatore di passaggio, che non è altri che Barnaba travestito.

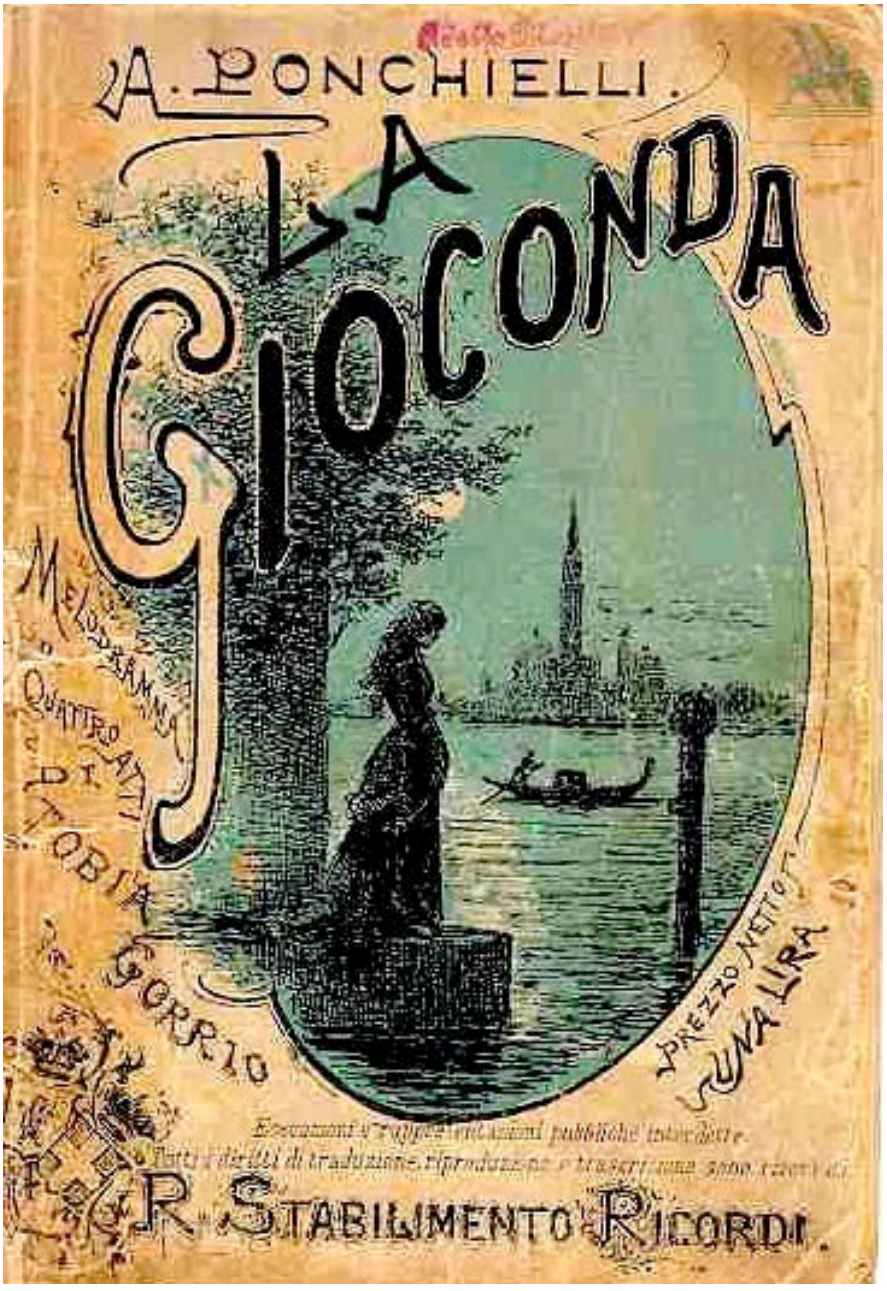
FOTO DI SCENA

Quando Barnaba se n'è andato e la ciurma si è ritirata lasciando Enzo da solo sul ponte della nave, egli canta del cielo e del mare che lo circondano e della brama del suo cuore per la donna che sta aspettando.
Essa arriva insieme a Barnaba e ne segue un estasiato incontro. Allorché la luna tramonta e si avvicina il momento di riprendere il mare Enzo lascia Laura da sola sul ponte per ultimare i preparativi della partenza.
Disperata la donna chiede conforto alla Madonna.
Improvvisamente comparare Gioconda, furiosa come lo può essere soltanto una donna che è stata abbandonata. Segue un eccitato duetto nel corso del quale le due donne proclamano a vicenda il loro amore per Enzo: ma ecco apparire una barca con a bordo Alvise (che è stato messo al corrente da Barnaba).
Turbatissima Laura estrae il rosario avuto in dono dalla cieca cui aveva salvato la vita e Gioconda, che lo ha riconosciuto e che sa di avere un debito di riconoscenza verso la rivale, si tramuta da furia scatenata in angelo custode ed aiuta l'altra donna a fuggire.
Poco dopo riappare Enzo. Gioconda gli spiega come egli sia stato tradito ed, incidentalmente, come essa abbia dato prova di un ben maggiore amore essendo rimasta ad affrontare il pericolo accanto al lui mentre Laura è invece fuggita: poi lo supplica di partire mentre è ancora in tempo.
Egli disdegna il suggerimento e piuttosto che lasciar cadere la sua nave nelle mani delle autorità veneziane, che si stanno avvicinando sulle loro galee, appicca il fuoco al vascello e si getta in mare.

ATTO III

Nello stupendo palazzo di Alvise, la storica Cà d'Oro, il marito oltraggiato studia di vendicarsi della moglie che lo ha disonorato.
In un sinistro monologo spiega come ha deciso di avvelenarla nel corso di una festa cui parteciperà la nobiltà veneziana.

LOCANDINA



Egli manda a chiamare Laura e quando essa si presenta, dopo averla accusata di infedeltà, le porge una fiala di veleno che le ordina di bere prima che termini la canzone proveniente dalla laguna, che stanno ascoltando.
Uscendo Alvise, Gioconda entra. Avendo deciso che Laura deve vivere a tutti i costi ed intuendo il corso degli avvenimenti, Gioconda ha portato con se un narcotico che simulerà la morte e convince Laura a bere quello al posto del veleno.
Nelle stanze vicine stanno arrivando gli ospiti di Alvise per i quali è stato preparato un sontuoso intrattenimento: uno spettacolare balletto, la celebre "Danza delle Ore".
Arriva pure Barnaba che trascina a forza la cieca che ha scoperto nascosta nel palazzo.
Essa spiega di essersi trovata là per pregare per l'anima di una che stava per morire.
Al medesimo tempo si odono i rintocchi di una campana a morto.
Enzo, che pure si è di nascosto introdotto nel palazzo, viene informato da Barnaba che la campana a morto suona per Laura.
Con grande orrore e costernazione degli invitati, Alvise racconta ciò che ha fatto e rivela che il corpo di Laura giace sul catafalco della stanza vicina.
Enzo si slancia verso di lui ma è trattenuto dalle guardie.

ATTO IV

Gioconda si ritira nel suo tugurio tra le rovine della Giudecca, dove due suoi amici portano il corpo di Laura che essi hanno rimosso dalla tomba.
Usciti loro, Gioconda canta del suo imminente suicidio e con eroismo resiste alla tentazione di disfarsi di Laura.

FOTO DI SCENA

Enzo, il cui rilascio essa ha ottenuto promettendo a Barnaba che sarebbe stata sua, compare fra breve. Dapprima non si rende conto della situazione e sta per scatenare la sua ira su Gioconda quando Laura si sveglia dal suo ipnotico sonno.
Sola adesso Gioconda rivela il suo piano per facilitare la fuga dei due innamorati.
Arriva una barca; balbettando la loro gratitudine Enzo e Laura dicono addio a Gioconda e partono.
Non appena i due se ne sono andati comparare Barnaba che reclama la sua ricompensa. Gioconda per qualche attimo prende tempo: indossa gli "orpelli" del suo mestiere di cantatrice, per apparire ancora più bella agli occhi di Barnaba, e offre il suo corpo all'uomo odiato.
Ma nel medesimo istante si trafigge il petto con un pugnale.
Crudele fino all'ultimo, Barnaba le grida nell'orecchio di aver fatto affogare sua madre.
Ma Gioconda non lo può più udire: nulla ormai può ancora ferirla.

IL FIGLIUOL PRODIGO

Il figliuol prodigo è un'opera in 4 atti di Amilcare Ponchielli su libretto di Angelo Zanardini, ispirata al noto brano del Vangelo secondo Luca.

La partitura è dedicata a Francesco Tamagno, il tenore che interpretò il ruolo di Azaele alla prima scaligera.

FRANCESCO TAMAGNO

L’opera fece il suo debutto al Teatro alla Scala di Milano il 26 dicembre 1880, per volere dell'editore Ricordi. In seguito fu rappresentata sporadicamente. Nel 1883 debuttò al Regio di Torino; nel 1892, a sei anni dalla scomparsa del compositore venne rappresentata di nuovo a Milano e in seguito a Cremona; aprì poi la terza stagione areniana nel 1919, dove tornò nel 1921. In seguito fu rappresentata a Cremona nel 1934, per celebrare il centenario dalla nascita di Ponchielli, diretta da Tullio Serafin, e a Milano, presente in sala l'allievo Pietro Mascagni, sotto la direzione di Victor De Sabata.

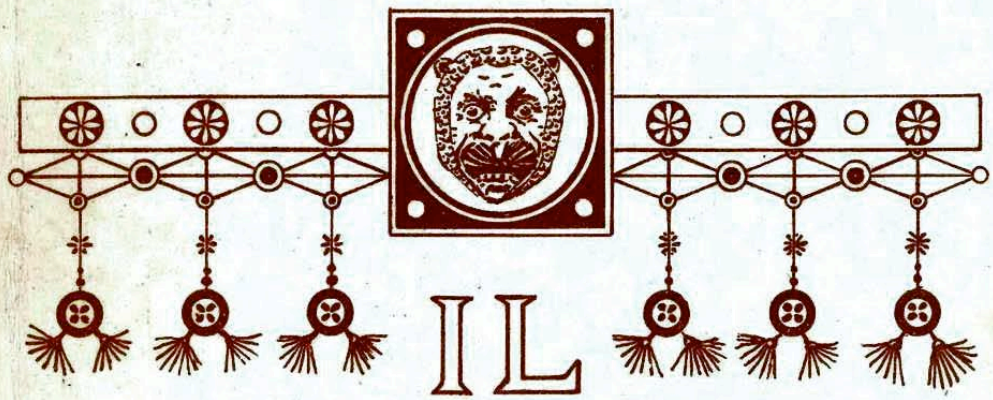
Incisioni

Durante la seconda guerra mondiale, i bombardamenti colpirono l'archivio storico Ricordi, che custodiva tra l'altro i materiali da noleggio per gli allestimenti. Si salvò tuttavia il manoscritto autografo. Si attende ancora una ripresa dell'opera in tempi moderni.

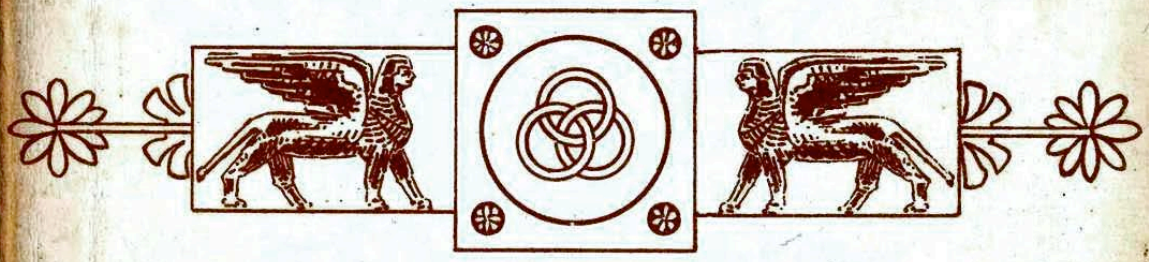
Nel 1975 il tenore napoletano Robleto Merolla presentò l'aria «Tenda natal» in un concerto per la Radio, in una trasmissione della Martini e Rossi, diretto da Leone Magiera, con la trascrizione del manoscritto dal Maestro Siciliani. L'anno seguente Josè Carreras incise la stessa aria per la Philips, con la Royal Philharmonic Orchestra e sotto la direzione di Roberto Benzi. In tempi recenti, è stata incisa anche da Rolando Villazón.

Nel 2008 è uscita un'incisione integrale dell'opera per l'etichetta Bongiovanni, diretta da Silvano Frontalini, che purtroppo però non rende giustizia alla partitura ponchielliana.

A. PONCHIELLI



IL FIGLIVOL PRODIGO



MELODRAMMA IN 4 ATTI

DI

A. ZANARDINI

G. RICORDI & C.
MILANO

(Printed in Italy) (Imprimé en Italie)

La trama

- **Atto I**

La Valle di Gessen.

Ruben, capotribù israeliano, attende il figlio Azaele per la celebrazione della Pasqua ebraica. Sopraggiunge l'assiro Amenofi, diretto a Ninive, dicendo che un ragazzo (Azaele) gli aveva salvato la sorella Nefte il giorno prima. Giunge allora Azaele con Nefte, che, ammaliato dall'assira, pur amando la pupilla del padre Jeftele, decide di seguire Amenofi.

- **Atto II**

Amenofi intende uccidere Azaele per avere Jeftele, che ama segretamente. Nefte, innamorata di Azaele glielo impedisce. In seguito Ruben e Jeftele assistono alla vincita al gioco dei beni di Azaele da parte di Amenofi.

- **Atto III**

Jeftele, catturata, viene condotta da Amenofi, che, in cambio del suo amore, promette di salvarla. La fanciulla rifiuta sdegnata. Azaele, vedendola, apprendendo che non può salvarla, si auto accusa. I sacerdoti, considerandolo sacrilego, ordinano che venga gettato nel Tigri.

- **Atto IV**

Azaele, tornando in patria, scopre che il padre, per la perdita del figlio, è in preda alla pazzia e delirio. Lì ritrova Jeftele, che lo riconosce come il suo amato e lo riporta alla tenda paterna. Nella commozione generale, tutti, ancora una volta nel giorno di Pasqua, rendono grazie a Dio.

I PROMESSI SPOSI

I promessi sposi è la seconda opera di Amilcare Ponchielli, composta su libretto di vari autori, fra cui lo stesso compositore e rappresentata al Teatro Concordia di Cremona il 30 agosto 1856.

In seguito il libretto e lo spartito furono profondamente rielaborati, a più riprese, finché l'opera non andò in scena, con grande successo, al Teatro Dal Verme di Milano il 4 dicembre 1872. L'ultima e decisiva revisione del libretto era stata affidata ad Emilio Praga.

L'opera non è molto fedele al romanzo di Manzoni. Mancano infatti episodi importanti e persino alcuni personaggi chiave, come Don Abbondio e la Perpetua.

BOZZETTO

La trama

Atto I

In casa di Lucia, Agnese e le donne festeggiano la sposa. Entra Renzo, irritato, appena tornato da Don Abbondio. Il giovane ha scoperto che Don Rodrigo ha imposto al parroco di non celebrare le nozze dei due giovani. Lo dice a Lucia, la quale ricorda il suo incontro con il signorotto, giorni prima. Davanti a tutti, Renzo giura di vendicarsi su Don Rodrigo.
Nel frattempo, nel palazzotto di quest'ultimo, Don Rodrigo riceve Fra Cristoforo che lo scongiura di non comportarsi più così e di liberare don Abbondio da quella costrizione. Al rifiuto sprezzante del signorotto, Fra Cristoforo lo maledice ed esce.

Atto II

Don Rodrigo ordina ai bravi di andare a rapire Lucia. Nel frattempo, Renzo, Lucia e l'amico Tonio, su consiglio di Agnese, provano a fare il matrimonio a sorpresa per sposarsi. Appena entrano in casa del curato, entra fra Cristoforo, che ha scoperto dal servo di Don Rodrigo il suo piano, e prega affinché Renzo e Lucia si salvino (*Al tuo trono, Signor*). Escono Renzo e Lucia, correndo: il piano non è andato a buon fine. I bravi fuggono spaventati dal suono delle campane, e fra Cristoforo propone a Renzo di andare a Milano e a Lucia di andare a Monza, nel monastero, per essere al sicuro.

Atto III

Lucia è a Monza, nel convento della Signora (Gertrude). Gertrude è venuta a conoscenza del piano dell'Innominato, che ha intenzione di rapire Lucia, tuttavia non può fare niente per salvare la giovane (*Involontaria vittima*). Lucia viene rapita, e, nel castello dell'Innominato, fa un voto alla Madonna. Successivamente entrano l'Innominato e il cardinale Federigo. Pentito, l'Innominato decide di liberare Lucia.

Atto IV

Don Rodrigo festeggia con i suoi amici nel castello (*Il nappo spumante*), tuttavia durante la festa si sente male e scopre di essere contagiato dalla peste. Allo spettacolo tutti fuggono spaventati; don

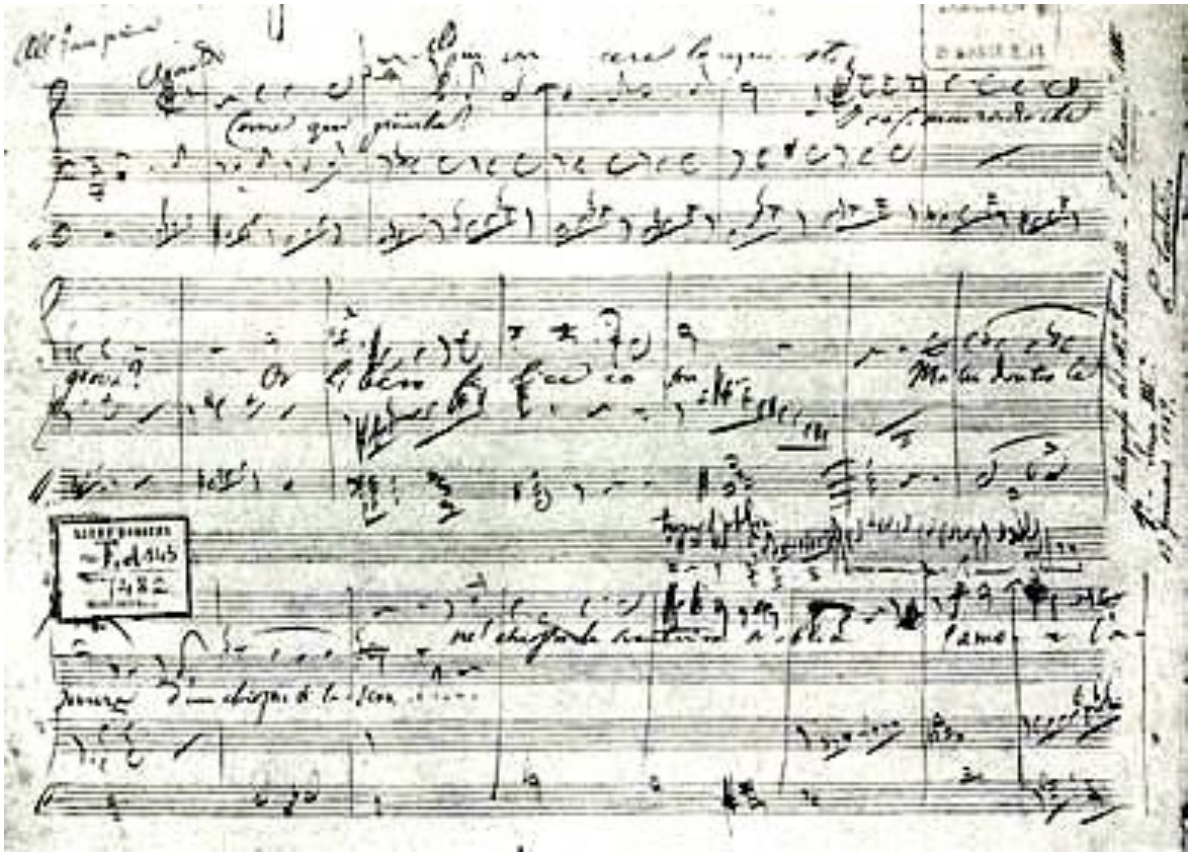
Rodrigo per salvarsi incarica il servo di far venire il suo medico personale ma anche questi se la dà a gambe chiamando i terribili monatti che trasportano il signorotto al lazzaretto, dove morirà poco dopo. Nel lazzaretto, Renzo è alla ricerca di Lucia. Si rincontrano, tuttavia Lucia è ancora legata al voto. Ricompare Fra Cristoforo che la scioglie dal voto, e benedice la coppia: Lucia e Renzo sono liberi di sposarsi.

FOTO DI SCENA

I LITUANI

Tipo: Dramma lirico in un prologo e tre atti
Soggetto: libretto di Antonio Ghislanzoni, dal dramma Corrado Wallenrod di Adam Mickiewicz
Prima: Milano, Teatro alla Scala, 7 marzo 1874
Cast: Arnoldo, principe lituano (Bar); Aldona, sua sorella (S); Walter, sposo di Aldona, poi Corrado di Wallenrod (T); Albano, vecchio di Vaidelota (B); Vitoldo (B); un araldo; donne lituane, vecchi, soldati, duci, cavalieri teutonici, soldati germanici e lituani
Autore: Amilcare Ponchielli (1834-1886)

STRALCIO DELLO SPARTITO



Il lavoro di composizione venne iniziato nel maggio 1873 e fu angustiato da insicurezze, determinate dalla struttura solenne e ambiziosa del libretto e soprattutto dalla strumentazione, che Ponchielli, consapevole della scarsa esperienza, curò meticolosamente. Dopo la prima rappresentazione il compositore riesaminò l'opera, che era stata giudicata astrusa dal punto di vista letterario e musicalmente difficile; la nuova versione (Milano, Teatro alla Scala, 6 marzo 1875) prevedeva un ampliamento dell'aria di Arnoldo nel primo atto, una serie di danze e un nuovo finale nel secondo, un preludio sinfonico e un'aria per Aldona ("Ivi il sospiro estremo") nel terzo.

La trama

Prologo

Dagli spalti di un castello, in Lituania, Albano piange la patria distrutta dai Teutoni. Entra Aldona, e chiede notizie dei capi dell'esercito: Arnoldo, suo fratello e Walter, suo sposo; poi invita tutti a pregare. Arnoldo e Walter annunciano il tradimento di uno dei capi, Vitoldo, e la conseguente sconfitta, esortando il popolo a combattere; prima di separarsi, Walter e Aldona si giurano eterno amore ("Come sposa un dì t'amai").

Atto primo

Nella piazza della cattedrale di Mariemburgo, dieci anni dopo.

I cavalieri teutonici salutano l'elezione del nuovo gran Maestro, Corrado Wallenrod; solo Vitoldo, invidioso, esprime odio e desiderio di rivalsa. Tra i dieci lituani destinati a essere sacrificati durante la cerimonia è anche Arnoldo, ma Corrado (che altri non è che Walter), li fa liberare. Aldona, apprendendo da Arnoldo che Walter è vivo e si trova in città, si reca al castello, accompagnata dal fratello e da Albano.

Atto secondo

Nel castello dei Teutoni si festeggia Corrado, che invita tutti a danzare e a cantare. Arnoldo, travestito da bardo, canta una triste canzone sui destini della Lituania; pur turbato, Corrado si lancia sull'amico per colpirlo, ma Aldona s'interpone. Riconosciutala, Corrado arretra e ordina ai Teutoni di rinfoderare le loro spade, mentre Albano lo esorta a non tradirsi; Vitoldo, intanto, ha riconosciuto Aldona. Corrado ordina che la donna e Arnoldo siano imprigionati, poi fa riprendere la festa.

Atto terzo

Teutoni e Lituani si battono. Presso le rovine di un chiostro. Aldona, liberata da Walter, si incontra con l'amato, che le rinnova i suoi sentimenti, esortandola a sperare per la patria; ma la donna ha un triste presentimento. Vitoldo, alla testa dei franco-giudici, proclama il tradimento di Corrado e la sua condanna; questi, piuttosto che cadere nelle mani dei nemici, si avvelena. Mentre i Lituani trionfano sui Teutoni, Corrado muore tra le braccia di Aldona; le Villi accolgono lo spirito del guerriero defunto.

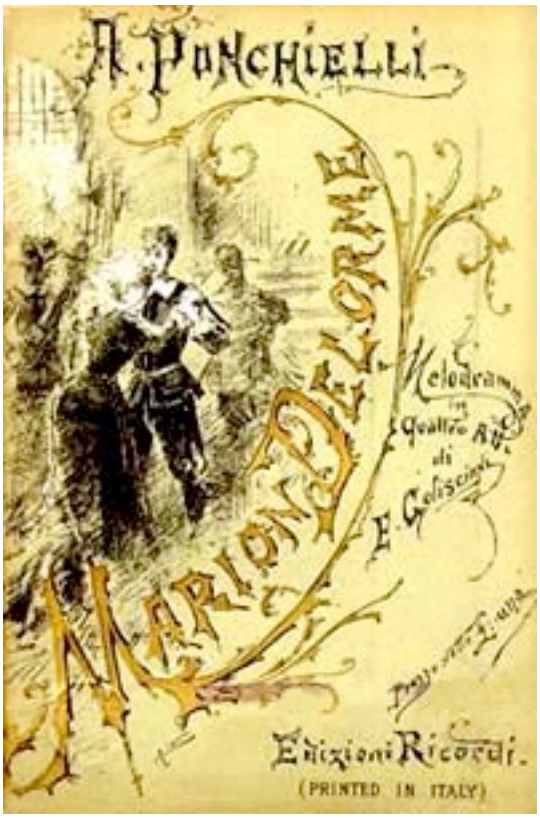
Con I Lituani Ponchielli si riallacciò alla tradizione del melodramma corale, sul modello del *Mosè* e del *Nabucco*, senza peraltro trascurare la lezione di tecnica e di stile rappresentata da opere come *Aid*a e *Lohengrin* (opera, quest'ultima, che il musicista conosceva e che anni dopo avrebbe diretto a Roma). Purtroppo il soggetto, animato da personaggi che appaiono inesorabilmente predestinati, non giovò alla musica, troppo uniforme nel timbro e nel tono generale.

L'opera contiene tuttavia alcune pagine assai riuscite sotto il profilo dell'invenzione melodica e dell'abilità tecnica (nel sapiente uso del contrappunto, nella fantasiosa trasformazione del materiale tematico e nelle raffinate soluzioni armoniche), come il concertato del secondo atto o il coro dei franco-giudici nel terzo; qualche passo anticipa già quella vocalità suggestiva e melodicamente delicata che Ponchielli riproporrà nelle opere successive, e che rappresenterà un modello per Puccini e i veristi (ad esempio la melodia di Albano "Sia benedetta l'ora", la romanza di Arnoldo "O rimembranze", l'ultima parte dell'aria di Aldona "E da tre mesi").

Nel 1884 l'opera, con il titolo Aldona, fu rappresentata a Pietroburgo con successo; in quell'occasione Ponchielli aggiunse alcuni nuovi brani. Ripresa da Toscanini nel 1903 alla Scala, manca da allora dal palcoscenico milanese; nel febbraio 1984, in occasione del 150º anniversario della nascita del compositore, è stata eseguita, al Teatro Ponchielli di Cremona, sotto la direzione di Edoardo Müller.

MARION DELORME

Tipo: Melodramma in quattro atti
Soggetto: libretto di Ettore Golisciani, dal dramma omonimo di Victor Hugo
Prima: Milano, Teatro alla Scala, 17 marzo 1885
Cast: Marion Delorme (S); Didier (T); il marchese di Saverny (Bar); il signor di Laffemas (B); Lelio, comico (Ms); Brichanteau, ufficiale del reggimento d'Angiò (T); un capitano degli arcieri (B); un carceriere (B); un banditore (B); ufficiali, popolo
Autore: Amilcare Ponchielli (1834-1886)



Questa ultima fatica operistica di Ponchielli, forse intrapresa già nel 1882, non smentì le abituali insicurezze del musicista che, consapevole di affrontare un soggetto molto diverso dal precedente *Figliuol prodigo*, la portò a termine solo dopo un lungo e tormentato lavoro di stesura. Ponchielli si sforzò di rendere la voluta eterogeneità stilistica dell'intreccio, abilmente giocato fra tragedia e frivola leggerezza, scegliendo registri vocali atipici e quasi inattuali, come il

mezzosoprano en travesti per la parte di Lelio e il baritono brillante, di tradizione donizettiana e francese, per Saverny; anche la scrittura corale, in genere monumentale e complessa (si pensi ai *Lituani* e al *Figliuol prodigo*) si fa qui più leggera e semplice.

Eppure le perplessità del musicista (che, scrivendo a un amico, si era chiesto: «Questa musica di genere intimo, che ho voluto tentare per servire meglio all'indole della Commedia, non sarà interpretata a rovescio ed accolta con sprezzo?») si dimostrarono fondate; il lavoro, nonostante un'accoglienza non ostile, si rivelò tra le opere meno vitali della sua produzione.

La trama

Atto primo

Blois, 1638.

Marion Delorme, celebre cortigiana parigina, si è innamorata, e dichiara perciò all'amico Saverny di voler cambiare vita. Di lì a poco giunge Didier, il suo amante, che ignora la vita passata della donna. Quando Saverny viene aggredito per strada, Didier lo salva e i due rientrano in casa, dove Marion scongiura l'amico di non tradirla; Didier, irritato dal tono confidenziale di Saverny, si allontana, lasciando sola e triste Marion.

Atto secondo

Nella piazza di Blois, Lelio e i suoi amici commentano ironicamente il nuovo editto di Richelieu, che condanna alla pena di morte chi si batte in duello; intanto Didier, ancora turbato dal comportamento di Saverny, lo ha sfidato a duello. Richiamati da Marion, sopraggiungono i soldati che arrestano Didier, mentre Saverny, che si è fatto credere morto, si salva. Laffemas, potente e crudele luogotenente di Richelieu, invaghitosi di Marion, si offre di aiutarla liberando il giovane, ma la fanciulla rifiuta sdegnosamente.

Atto terzo

Didier, fuggito dal carcere, ha raggiunto Marion, e si è unito a una compagnia di attori guidata da Lelio. Durante una recita, Saverny lo riconosce e lo esorta a fuggire, poiché Laffemas ha riconosciuto Marion. Il giovane apprende così la vera identità della fanciulla e, incontratala, la tratta con disprezzo; poi, insultato Laffemas, viene arrestato insieme a Saverny, che è ormai divenuto suo amico.

BOZZETTO

Atto quarto

Marion ha ceduto a Laffemas in cambio della vita di Didier, ma questi la scaccia sdegnato. Giungono le guardie per l'esecuzione; Saverny e Didier si abbracciano. Mentre è trascinato al supplizio, cedendo ai suoi sentimenti, Didier dichiara alla straziata Marion il suo amore. Inutilmente la fanciulla chiede la grazia: Richelieu conferma inesorabile la condanna.

BOZZETTO

L’aspetto più interessante della partitura va ricercato nell’elemento drammatico, che trova realizzazione nelle figure dei protagonisti. Per la parte di Didier, il musicista ebbe sin dall’inizio in mente Francesco Tamagno, che ne sostenne il ruolo alla ‘prima’: il compositore si sforzò di valorizzarne le non comuni doti drammatiche e tecniche, facendone un autentico precursore del pucciniano Des Grieux.

Quanto a Marion (ruolo che fu magistralmente interpretato da Romilda Pantaleoni), prosegue quella progressiva definizione del ruolo sopranile (dalla tessitura vasta e di registro scuro, capace di affrontare passaggi impervi e intervalli ampi e insidiosi) già portata a buon punto nel personaggio di Gioconda, e che tanta parte avrà nella vocalità verista.

Dal punto di vista formale quest’opera prosegue un itinerario compositivo abbastanza personale, orientato verso il progressivo svecchiamento e abbandono del consueto formulario melodrammatico, a favore di un declamato melodico più duttile e vario, che prelude a talune soluzioni di scrittura che saranno di Puccini e di Mascagni (il duetto Marion-Laffemas, "Va in queste mura", e la successiva aria della protagonista, "Parmi un lontan ruggito").