

# GAETANO DONIZETTI

## FAUSTA

**Melodramma in due atti**

**Prima rappresentazione:**

**Napoli, Teatro San Carlo, 12 I 1832**

*Fausta* è la prima opera seria scritta da Donizetti dopo il trionfo milanese di *Anna Bolena*. Fu composta per Napoli e rappresentata in occasione del galà per l'onomastico del re: la partitura era già pronta quasi due mesi prima della sua andata in scena, segno della cura particolare che Donizetti volle dedicarle.

Il ritorno ad un soggetto romano, dopo l'*Esule di Roma*, si accompagna alla scelta di una vicenda a tinte forti, basata sul tema dell'incesto: non per niente lo scandalizzatissimo ministro di Polizia del Regno scrisse a Ferdinando II, re di Napoli, una lettera in cui chiedeva il ritiro dalle scene dell'opera, della quale descriveva l'immorale contenuto, ma *Fausta* si salvò, a differenza della successiva *Maria Stuarda*.

Un'opera a finale tragico significava adesione al nuovo gusto romantico, alle tragedie intrise di pessimismo che Donizetti preferiva musicare, cercando di "scuotere il giogo" dei finali forzatamente lieti ancora in voga.

A Napoli un'operazione di questo genere venne presto ostacolata. *Fausta* inizia drammaturgicamente e musicalmente come il secondo atto di *Aida*, con una scena di trionfo. Strutturalmente, come *Semiramide*: un'introduzione lunga, imponente, con tutti i personaggi in scena che cantano prima un cantabile a canone e poi, dopo il tempo di mezzo, una stretta, come in un finale d'atto.

La cavatina per la prima donna è rimandata, ma *Fausta*, dopo il coro di apertura, intona una preghiera "a parte"; un momento privato, un primo taglio di luce sui suoi sentimenti inconfessabili, animato da una speranza (nella melodia solare) che presto si rivelerà illusoria.

La fonte diretta da cui è ricavato il soggetto non è nota, anche se l'imperatore Costantino è protagonista di altre opere ottocentesche

precedenti *Fausta: Costantino* di Stuntz (1820) e *Costantino in Arles* di Persiani (1829).

Storici e scrittori cristiani avevano attribuito la causa della strage ordita dall'imperatore ai danni della sua seconda moglie Fausta e del figlio Crispo, ad un delitto simile a quello di Fedra ed Ippolito.

Inoltre, il modello del mito di Fedra è certamente presente nell'articolazione della trama. Il libretto di *Fausta* è l'ultima fatica di Domenico Gilardoni, morto trentatreenne prima della rappresentazione dell'opera: forse lasciò incompiuto il lavoro e fu il compositore stesso ad ultimarne la stesura.

Gilardoni aveva scritto altri dieci libretti per Donizetti, fra i quali quelli dell'*Esule di Roma* e del *Paria* sono particolarmente ammirevoli. Anche *Fausta* presenta caratteri drammaturgici singolari, innanzitutto un'energia ed un'intensità non comuni in altri libretti contemporanei. Il personaggio di Fausta è tagliato su versi disperati; la passione la divora dalla prima scena all'ultima e se vede il figlio il meno che può esclamare è: ("Ecco il mio ben supremo/o il mio tormento, il mio supplizio estremo").

La figura di Costantino è una prima conquista nel percorso donizettiano (ed in seguito verdiano) sulle figure di padri lacerati dall'amore per figli che sembrano non corrispondere.

Al sentimento paterno unisce il dramma del marito infelice, che sente la sposa sempre più lontana ed intuisce tragedie che non conosce, prefigurando il Filippo II del *Don Carlos* di Verdi.

Dopo *Anna Bolena*, il compositore prosegue nella sua analisi del tragico: sceglie un soggetto cupo e senza speranza, "grigio" dall'inizio alla fine, in cui l'ultima scena sia debitamente preparata, ma nello stesso tempo non sembri costruita.

"Costruita" era un po' la scena dell'esecuzione di Bolena, come lo saranno tutte le altre simili scene di eroine decapitate: l'esecuzione è un rito teatrale, è teatro nel teatro, la protagonista recita la propria follia, il coro di ancelle "fa" il coro greco, commenta con gli spettatori.

Fausta muore invece al culmine di un'azione che si sta svolgendo in presa diretta: la sua aria si accende al momento più disperato, quando lei si sente in un vicolo cieco: in quell'attimo la sua voce non può far altro che smaterializzarsi in un'aria, prendere letteralmente il volo, sublimarsi. ("Tu che voli già spirito beato") non è un momento "antiteatrale", non è una convenzione drammaturgica come l'aria finale che l'eroina, a due passi dal patibolo, rivolge alle amiche ed al pubblico: è un canto di

disperazione purificata.

La melodia è affidata dapprima ad un violoncello solista accompagnato dall'arpa, impasto non molto frequente; i rintocchi dei corni punteggiano le due semifrasi iniziali.

L'aria si divide in tre parti: esposizione, sezione centrale in maggiore, sezione cadenzante in minore. L'interesse non viene meno quando si passa dalla prima sezione, tutta concentrata nello svolgimento della melodia, lunghissima, alle successive.

Nella seconda, le voci si spiegano d'improvviso verso l'acuto, per poi planare dolcemente, a gradi, per due volte; nella terza, le clausole convenzionali del giro che conduce alle cadenze sono interpretate vocalmente da lunghe sequenze di semicrome legate due a due, spesso sui pungenti intervalli di seconda minore: sono gli intervalli che da sempre "significano" il dolore, ed in questo caso nella melodia sembrano trasfigurati i realistici e disperati singhiozzi di Fausta. Possiamo comprendere perché Donizetti sia attuale ancora oggi: l'angoscia di ognuno si riflette in questo canto di un personaggio innamorato senza speranza, e lo spettatore assiste, nella catarsi di Fausta, alla propria impossibilità di vivere la felicità.

Dopo le recite napoletane *Fausta* giunse alla Scala nella serata inaugurale del carnevale 1832-33: per la prima volta questo onore toccava ad un'opera donizettiana.

Come molte opere del compositore, anche *Fausta* crebbe e si modificò nel corso delle riprese curate personalmente da Donizetti: per le recite milanesi fu aggiunta la sinfonia, mentre nuovi pezzi (fra i quali l'introduzione ed il duetto citato fra Fausta e Crispo, nel secondo atto) furono scritti l'anno successivo, per le recite veneziane in cui cantavano Giuditta Pasta e Domenico Donzelli.

Dopo la ripresa alla Scala (1859) l'opera scomparve dalle scene, per tornarvi all'Opera di Roma, interpretata da Raina Kabaivanska, Renato Bruson e Giuseppe Giacomini (1981, direttore Daniel Oren).

# LA TRAMA

## ATTO I

Fausta, moglie dell'imperatore Costantino e matrigna di Crispo, è innamorata di quest'ultimo, che la rende assente dagli altri, distratta dalle cerimonie ufficiali, confusa ed impacciata quando si tratta di abbracciare maternamente Crispo.

Nella piazza del Campidoglio, i soldati hanno appena levato un inno al ("Dio dell'armi") perché Crispo è tornato vittorioso da una campagna in Gallia.

Fra i prigionieri di guerra, Crispo presenta al padre Beroe, figlia di un re caduto in battaglia, della quale è innamorato corrisposto. Costantino gli accorda il permesso per le nozze, ma Fausta interviene: è meglio rimandare a domani, oggi è il giorno sacro a Vesta.

Le sue parole sono insicure: anche Costantino da tempo ha notato che una segreta ansia la divora, ("Fra il rossore ed il pallor"). In disparte, il padre di Fausta, Massimiano, trama contro l'imperatore.

In seguito, Fausta trova il coraggio di dichiarare il proprio amore a Crispo, che la respinge inorridito. Quando la matrigna minaccia di vendicarsi su Beroe, Crispo cade in ginocchio e la prega (come Pollione nell'ultimo confronto con Norma, nell'opera di Bellini).

In quell'attimo li sorprende Costantino, che chiede spiegazioni al figlio. Fausta accusa Crispo di aver tentato di sedurla.

## ATTO II

Nell'oscurità notturna, Massimiano organizza l'attentato per uccidere Costantino, ma è sorpreso da Crispo, che sguaina la spada per inseguire i congiurati: sta per sferrare un colpo ma giunge proprio Costantino, che crede il figlio coinvolto nell'attentato.

Invano Crispo si difende ("Se crudel così m'estimi"): giudicato dal senato, è accusato da Massimiano stesso, Costantino chiede di rimanere solo con il figlio, dal quale si crede odiato, gli implora di dire la verità e di avere il coraggio di confessarsi colpevole, ma Crispo ribadisce la sua innocenza ("T'amo ancora, ancor dal ciglio").

Il senato lo condanna a morte. Nel carcere, Crispo è raggiunto da Fausta che in un ultimo duetto ("Per te rinunzio al soglio", aggiunto per la ripresa veneziana dell'opera ed in seguito passato nel secondo atto di *Maria Stuarda*), lo prega di fuggire insieme a lei e salvarsi.

Ma Crispo le mostra un anello contenente un veleno: ha intenzione di uccidersi prima di venir giustiziato. Fausta gli strappa l'anello, Massimiano fa trascinare via Crispo e la sentenza viene eseguita prima che Fausta abbia il tempo di fermare i littori.

Fausta implora il perdono all'anima del figlio ("Tu che voli già spirto beato") e beve il veleno. Giunge Costantino, che ha scoperto la congiura di Massimiano e si è reso conto dell'innocenza di Crispo, ma è troppo tardi.

Fausta rivela all'affranto marito che Crispo non era colpevole neppure del tentativo di sedurla. Al contrario, colpevole era ella stessa. Costantino la scaccia dalla reggia, ma Fausta ha solo il tempo di dichiarare ancora una volta il suo amore "funesto" e "disperato" per Crispo ("No, qui morir degg'io").