

GIUSEPPE VERDI

LUISA MILLER

Nel suo studio precorritore su Verdi del 1859, Abramo Basevi vide nella *Luisa Miller* l'inizio di una nuova fase nella carriera del compositore.

"Il grandioso", Basevi scriveva di questa seconda maniera, "diminuisce o cessa del tutto, e ogni personaggio non rappresenta altri che sé stesso.

La passione, imperciocchè individuata, non abbisogna di tanta esagerazione; laonde il canto, come che passionato, procede più tranquillo".

Oggi non è di moda (ed è anche inutile) dividere le opere di Verdi in determinati periodi.

Studi più approfonditi hanno mostrato come ognuna delle opere sia insieme uniforme e composita, un'unità ed un'amalgama di tutti gli elementi che costituiscono il genio del compositore.

Ciò nonostante, come faceva notare Basevi, la *Luisa Miller* è un pezzo d'opera insolito, una pietra miliare.

Tanto per cominciare, è la prima delle opere "borghesi" di Verdi, e queste sono pochissime: lo *Stiffelio* (che seguì la *Luisa*), *La Traviata* alcuni anni dopo, ed infine il *Falstaff*. Perché Verdi si occupò proprio di questa storia in quel momento specifico della sua vita?

La risposta non è facile. All'inizio, per tener fede al suo contratto con il teatro San Carlo di Napoli per una nuova opera, aveva pensato a un soggetto ben diverso, il popolare romanzo storico *L'assedio di Firenze* del patriota-romanziero Domenico Guerrazzi.

Quest'opera, se mai fosse stata scritta, avrebbe sicuramente seguito la falsariga della precedente *Battaglia di Legnano*. Ma Guerrazzi - il quale aveva contribuito alla cacciata del granduca dalla Toscana - non era autore che potesse eludere i censori della Napoli del re Borbone Ferdinando.

E così Verdi fu propenso ad ascoltare il librettista napoletano Salvatore Cammarano, che gli scrisse il 14 aprile 1849: "Non so meglio rivolgermi che a un argomento da voi stesso altra volta proposto, *Amore e raggio di Schiller*.....".

Come sappiamo, Schiller era un autore che Verdi ammirava. I lavori del drammaturgo tedesco gli erano già serviti da base per la *Giovanna d'Arco* e per *I masnadieri*, e in seguito il *Don Carlos* di Schiller avrebbe ispirato un altro capolavoro verdiano.

Negli ultimi anni della sua vita, il compositore teneva sempre le opere di Schiller - insieme a quelle di Shakespeare - sullo scaffale accanto al letto, dove si trovano ancora oggi, nella villa Sant'Agata.

Non può esserci stata una ragione più personale dietro la scelta "borghese" di Verdi. Nel 1849, a trentasei anni, Verdi stesso si avvicinava sempre più ai ceti sociali medi. Dopo le sue difficoltà iniziali e gli anni di solitudine della vedovanza, egli era ormai un possidente; e durante la primavera e l'estate del 1849, quando la *Luisa Miller* venne prescelta e cominciata, Verdi viveva a Parigi con Giuseppina Strepponi, e godeva di un tranquillo, domestico - anche se non matrimoniale - benessere.

Quando ritornò in Italia alla fine dell'estate, si stabilì nel suo Palazzo Orlandi, a Busseto, dove Giuseppina lo raggiunse presto.

FIGURINO PER IL PERSONAGGIO DI WURM



In ogni caso, la *Luisa Miller* era un soggetto adatto, e Verdi vi si dedicò di buona lena. La corrispondenza superstita tra il compositore e Cammarano è stata pubblicata in italiano e ampiamente tradotta nelle più importanti biografie verdiane in lingua inglese.

È interessante osservare, in queste lettere, fino a che punto il compositore si lasciasse influenzare dal librettista, il quale sembra sia stato responsabile dei cambiamenti fondamentali apportati per adattare il testo di Schiller alle esigenze del libretto.

Senza dubbio pensando al censore, Cammarano eliminò gran parte del conflitto di classe tanto vigorosamente descritto nell'originale. Anche altre variazioni sono facili da capire: il titolo di Walter si dovette cambiare da "Prasident" (una posizione che pochi frequentatori di teatri d'opera avrebbero compreso) a quello di "Conte", e suo figlio dovette chiamarsi Rodolfo invece di Ferdinando (il nome del re).

Si dovettero eliminare alcuni personaggi e la professione del vecchio Miller da musicista di corte diventò quella di militare in pensione.

La più grossa modifica (e perdita) riguarda la figura di Lady Milford, la favorita del principe che non si vede mai nel dramma di Schiller.

Questo complesso personaggio diventò (meno vitale) duchessa Federica. Qui una ragione diversa - e cioè musicale - determinò la revisione di Cammarano. Era semplicemente impossibile, a quel tempo al San Carlo, avere due ruoli principali femminili; e Verdi, scrivendo al suo librettista il 17 maggio 1849, accettò l'inevitabile - "Avrei amato due prime donne, e mi sarebbe piaciuta in tutta l'estensione del suo carattere la favorita del principe..... Ci sarebbe stato contrasto fra lei ed Eloisa, e l'amore di Rodolfo per Eloisa sarebbe stato più bello; ma infine, so che non si può fare quello che si vuole e sta bene anche così.....".

La prima scena dell'opera - alquanto diversa dall'inizio del dramma - non è tanto borghese quanto pastorale, e ricorda, come hanno sottolineato molti critici, il mondo della *Sonnambula*, la *Linda di Chamounix* e persino la *Giselle*. Il sommosso coro d'apertura, la briosa arietta d'entrata di Luisa, e il successivo, altrettanto esuberante duetto d'amore (benché punteggiato dai presentimenti del vecchio Miller): questa scena non ha paralleli altrove in Verdi.

Il genere pastorale non gli era proprio, forse perché nato e cresciuto in campagna, egli conosceva molto bene la dura realtà della vita rurale. In ogni caso questa è la sua unica escursione nel campo dell'idillio (quando incontriamo la Giovanna D'Arco di Verdi, questa ha abbandonato i suoi

greggi e sta per indossare la corazza).

Questa scorreria, però, è eccezionalmente feconda. La sua solare gaiezza accresce la cupa disperazione della storia tenebrosa che segue.

L'asprezza è già accennata nell'ouverture, il cui tema principale viene brevemente ripetuto, in modo ancora più sinistro, al principio dell'ultimo atto. Similmente, il coro delle amiche di Luisa che dà inizio all'atto III ci ricorda la loro felicità al principio dell'opera.

MANOSCRITTO ORIGINALE DELL'OPERA



Per sottolineare il contrasto, la musica accenna al duetto d'amore del primo atto, "T'amo d'amor ch'esprimere".

Queste ripetizioni, questi echi ci permettono di misurare, con spavento, la gravità della rapida, irreversibile tragedia che si affretta verso la sua conclusione.

Il dramma di *Luisa Miller* è una fusione ben congegnata di elementi verdiani consueti e inconsueti. Come ogni ammiratore delle sue opere sa, il rapporto genitori-figli è essenziale nella drammaturgia di Verdi.

Viene fuori, in una forma o nell'altra, con pochissime eccezioni, in tutte le sue opere. Nella *Luisa Miller*, esso assume un curioso e contrastante parallelo: un padre e una figlia sono di fronte a un padre e un figlio. Miller rappresenta l'ideale del buon padre (uno dei pochi personaggi interamente positivi di Verdi): egli vuole soltanto la felicità di sua figlia, e che l'onore di lei sia salvo.

Anche Walter vuole la felicità di suo figlio, ma l'onore - specialmente il proprio - rappresenta una considerazione secondaria. Per il conte, la felicità s'identifica chiaramente con la condizione sociale ed il successo materiale (benché, com'egli stesso espressamente dichiara, il suo mal acquistato potere, non abbia reso lui felice).

Questo contrasto di personaggi esige un contrasto nella messinscena e gli scenografi farebbero bene a mettere in risalto le differenze, secondo le indicazioni di Verdi e di Cammarano.

Già la prima scena presenta i due poli del conflitto: "Ameno villaggio. Da un lato la modesta casa di Miller, dall'altro, rustica chiesetta: in lontananza, ed attraverso degli alberi, le cime del castello di Walter".

Nelle scene che seguono, il castello e la "modesta casa" si alternano. C'è solo un'altra scena esterna: il breve finale dell'atto II, dove, in un "giardino pensile", Rodolfo canta la sua aria straziata, sotto il cielo le cui stelle egli ha spesso beatamente contemplato insieme a Luisa.

Nel 1847, Verdi compose una sdolcinata ma efficace canzoncina intitolata *Il poveretto*, su versi di Manfredo Maggioni, un letterato italiano che viveva a Londra dove Verdi lo incontrò al tempo dei *Masnadieri*.

È la ballata-storia di un veterano il quale, dopo aver combattuto coraggiosamente per il suo paese, è ora costretto a mendicare.

Ma lo fa con dignità, e vi è in lui un'anticipazione del vecchio Miller. Nell'ultimo atto dell'opera, infatti, il padre di Luisa avverte che dovranno andare in esilio ed elemosinare il loro pane. ("Andrem raminghi e

poveri"). Nel suo studio penetrante *Abitare la battaglia*, il defunto Gabriele Baldini segnalò che questo passaggio poteva essere stato ispirato dal discorso di Lear a Cordelia nell'ultimo atto della tragedia di Shakespeare: "Vieni, andiamo in prigione; noi due soli canteremo come uccelli in gabbia".

Sicuramente, il *Re Lear* era molto presente nella mente di Verdi a quel tempo, e fu in quel periodo che il suo progetto di un'opera tratta dal *Lear* prese forma. Come diceva Basevi, i personaggi stessi della *Luisa Miller* sono individui avvincenti: il vecchio Miller orgoglioso ed ardito; il conte, diviso fra l'ambizione e l'amore paterno; Rodolfo, uomo d'onore ma credulone; e Luisa, che Verdi stesso descriveva come "ingenua ed estremamente drammatica".

FOTO DI SCENA



Poi c'è il malvagio Wurm. Per questo autentico villano, il compositore chiese a Cammarano di aggiungere un "certo non so che di comico", che lo avrebbe reso ancora più orrendo. Il librettista non ne fu capace, ed è difficile scoprire qualche segno d'umorismo - al di là, forse, di un sarcasmo beffardo - nella presentazione verdiana di Wurm.

La mescolanza di arguzia e cattiveria era qualcosa che continuò ad affascinare Verdi, tanto che la provò varie volte.

Voleva che anche Jago avesse un lato comico.

Rigoletto è, naturalmente, uno che di mestiere diverte, ma la sua idea di divertimento - così come si manifesta nella prima scena dell'opera omonima - è difficile che strappi molti sorrisi.

Melitone è il personaggio che più si avvicina a realizzare quella mescolanza che Verdi aveva in mente, ma l'ambivalente frate è di solito interpretato in modo troppo largo e unilaterale, o con l'aspetto sgradevole o con quello buffo eccessivamente enfatizzato. Ad ogni modo, la scelleratezza di Wurm è pura e semplice, e ne fa un contrasto appropriato al quasi santo Miller.

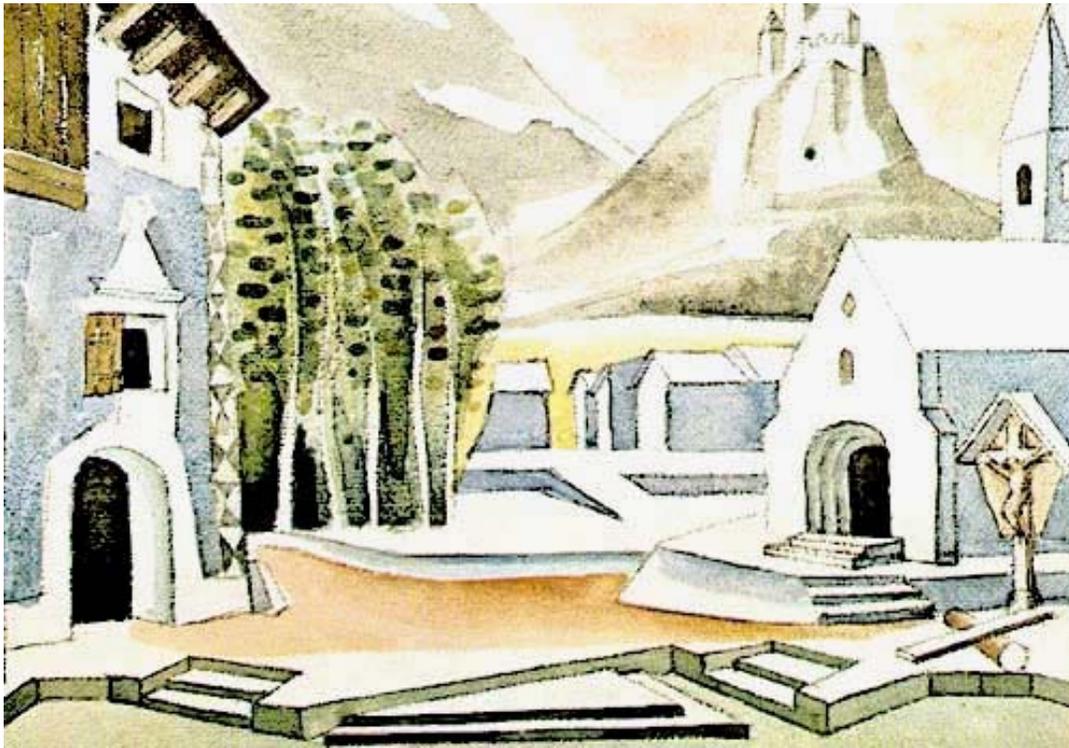
"I grandi successi sono difficili in Napoli, e soprattutto per me", Verdi scriveva all'impresario del San Carlo, Vincenzo Flauto, alcune settimane prima dell'inaugurazione della *Luisa Miller*.

E infatti, la sera della prima, l'otto dicembre 1849, l'opera ebbe un'accoglienza contrastata. Stranamente fu il terzo atto - ora quello più ammirato - ad andar peggio.

Successive rappresentazioni furono accolte in maniera più positiva, ma è solo di recente che la *Luisa Miller* ha cominciato ad essere apprezzata fino in fondo. Gli studiosi di solito lo definiscono un lavoro di transizione, che rispetta il passato (l'aria di Rodolfo è stata confrontata con Donizetti), guardando però verso il futuro (per la maggiore eliminazione di pezzi fissi).

Ma in un certo senso, tutte le opere di Verdi sono di transizione, poiché cercava sempre nuove strade, e tentava di abbandonare le vecchie formule, comprese quelle di successo. Soprattutto, la *Luisa Miller* non deve essere considerata sconnessa; nella sua ricchezza, essa è un'opera di straordinaria coerenza drammatica. Dovrebbe essere - anzi deve essere - goduta per quella che è.

BOZZETTO ATTO I



LA TRAMA

ATTO I

L'amore

Scena I

In un radioso mattino primaverile la gente del villaggio si è radunata fuori della casetta del vecchio soldato Miller per cantare gli auguri a sua figlia Luisa che compie gli anni.

Luisa e suo padre salutano tutti, ma Luisa, che cerca con lo sguardo il suo innamorato Carlo è visibilmente ansiosa.

Miller è infatti inquieto perché Carlo non è del luogo, ma Luisa gli assicura che l'amore di Carlo è sincero, e, come il giovane appare, lui e Luisa manifestano l'affetto che li unisce.

Tutti si dirigono verso la chiesa, tranne Miller, il quale viene avvicinato da Wurm, castellano del nuovo Conte di Walter.

Poiché il vecchio sembra approvare l'amore di Luisa per Carlo, Wurm rinnova le sue precedenti proposte di matrimonio per Luisa. Ma Miller non è disposto ad abusare dell'autorità paterna per costringere Luisa a sposarsi contro voglia.

Furibondo, Wurm svela la vera identità di Carlo: questi è Rodolfo, figlio di Walter. Addolorato e in collera, Miller sente che tutti i suoi timori si stanno avverando.

Scena II

Wurm ha riferito a Walter dell'amore di Rodolfo per una giovane del villaggio. Walter riflette amaramente su come le sue ambizioni per suo figlio vengano frustrate da Rodolfo medesimo. Poi convoca questi per dirgli che ha predisposto per lui il matrimonio con la duchessa Federica, sua cugina e amica d'infanzia, ora vedova, la cui posizione gli aprirà le porte della Corte.

Le proteste di Rodolfo vengono ridotte al silenzio dall'arrivo di Federica; ma non appena resta solo con lei, fidando nella loro vecchia amicizia, le confessa di non poterla sposare perché ama un'altra. Federica rimane sdegnata dal suo rifiuto.

Scena III

Miller spiega a Luisa che è stata ingannata, e le rivela l'identità di Rodolfo. Questi, giunto alla casetta e udita l'ultima parte della conversazione, giura che il suo unico desiderio è quello di sposare Luisa. Walter entra nella casetta e accusa Luisa di seduzione nei confronti di suo figlio, e, come Miller, indignato, interviene coraggiosamente in difesa di lei, Walter ordina l'arresto sia del padre sia della figlia.

Rodolfo lo prega di calmarsi, e, quando niente altro funziona, minaccia di rivelare il modo in cui il conte ha acquistato il suo titolo. Miller e Luisa vengono immediatamente rilasciati.

ATTO II

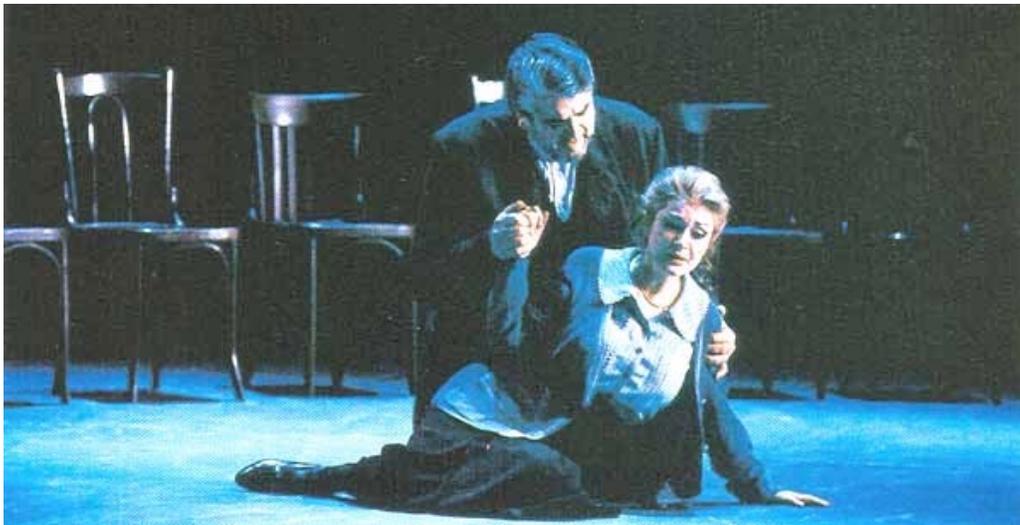
L'intrigo

Scena I

Gli abitanti del villaggio informano Luisa che suo padre è stato catturato dagli uomini di Walter. Wurm entra nella casetta e, congedati gli amici di Luisa, dice a questa che suo padre è sotto pena di morte per aver opposto resistenza a Walter; però, Luisa può salvarlo se acconsente a dichiarare in una lettera a Rodolfo che non lo ha mai amato.

Luisa non ha scelta: scrive, sotto dettatura di Wurm, che essa ha incoraggiato Rodolfo solo a causa della sua posizione, e che in realtà lei ama Wurm. Giura, inoltre, di non rivelare che la lettera è stata scritta sotto coercizione.

FOTO DI SCENA



Scena II

Wurm annuncia a Walter il successo della sua missione. I due ricordano la loro parte nell'assassinio del vecchio conte, il cui progettato nuovo matrimonio aveva minacciato la successione al titolo di Rodolfo. Walter spiega all'atterrito Wurm che Rodolfo conosce il loro segreto, ma gli assicura che saliranno o cadranno insieme.

Federica arriva e Luisa viene introdotta per ripetere di persona alla contessa ciò che ha scritto a Rodolfo.

Sapendo che la vita di suo padre dipende da questo, dichiara a Federica che Rodolfo è libero di sposarsi con lei.

Scena III

Rodolfo ha ricevuto la lettera di Luisa, e nei giardini del castello ricorda con amarezza le sue precedenti dichiarazioni d'amore e di fedeltà, e condanna il suo tradimento. Convoca Wurm e, mostrandogli la lettera, lo sfida a duello.

Gli porge una pistola, ma Wurm è colto dal panico: fa fuoco in aria e, come i servitori accorrono, si dà alla fuga.

Walter sopraggiunge e incita Rodolfo a vendicarsi di Luisa sposando Federica immediatamente. Ma Rodolfo è troppo disperato per pensare con lucidità ad una vita senza Luisa.

ATTO III

Il veleno

Luisa scrive un'altra lettera, mentre le sue amiche tentano di scuoterla dal suo dolore. La tengono all'oscuro dei preparativi in corso per il matrimonio di Rodolfo con Federica.

Miller ritorna e viene lasciato solo con sua figlia: le dice che sa del sacrificio che lei ha dovuto sostenere per ottenere il suo rilascio, e lei, incerta, gli mostra la lettera che stava scrivendo: è per Rodolfo, e gli propone un patto suicida.

Miller ne è inorridito e ricorda a Luisa che egli non ha che lei al mondo. La supplica di vivere, almeno per il suo bene.

Calmandosi, ella strappa la lettera e padre e figlia progettano una nuova vita insieme, lontano dal villaggio.

Miller lascia Luisa a pregare per l'ultima volta nella sua vecchia casa, e, mentre prega, Rodolfo appare alla porta.

Versa del veleno in una tazza, poi, venendo avanti, sfida Luisa a confessare il suo tradimento.

Ancora vincolata dalla sua promessa a Wurm, ella ammette di aver scritto la lettera.

Rodolfo dice di aver sete e beve dalla tazza, facendo bere anche Luisa. Le rimprovera la sua infedeltà e diventa sempre più sconvolto, fino a quando svela che entrambi hanno ingerito del veleno.

Liberata dal suo giuramento dalla morte imminente, Luisa racconta la verità e Rodolfo capisce di aver ucciso la donna che lo amava.

Miller ritorna in tempo per ricevere l'ultimo addio di Luisa; come Walter entra con Wurm, lei muore.

Raccogliendo le sue ultime forze Rodolfo trafigge Wurm con la propria spada prima di cadere esanime accanto a lei.

FOTO DI SCENA

