

# GIUSEPPE VERDI

## AROLDO

"*Aroldo*" è la diciannovesima opera verdiana (ventitreesima se nel "catalogo" s'aggiungono *Jerusalem* - rifacimento per l'Opera di Parigi de *I Lombardi - Stiffelio* - della quale *Aroldo* è, appunto, il rifacimento - e il primo *Simone* che figura ufficialmente nel rifacimento del 1881).

Cronologicamente *Aroldo* segue immediatamente il primo *Simone* che "non era piaciuto" a Venezia nel marzo del '57.

*Aroldo*, infatti, andò in scena al Nuovo di Rimini nell'agosto del 1857. Verdi doveva assolvere ad una vecchia promessa alla città di Rimini.

Scartata una proposta caldeggiata dalla direzione del Teatro Nuovo, riguardante il "patrio soggetto" della Francesca (da Rimini, appunto) Verdi ripensò al vecchio *Stiffelio* che sette anni prima era "caduto" a Trieste perché presentato in una edizione orrendamente mutilata dalla censura austriaca e da quella ecclesiastica, quest'ultima chiamata in causa (e, comunque, presente anche quando non "chiamata") dal fatto che la vicenda dello *Stiffelio* si imperniava sulle vicende di un pastore protestante infelice, cornuto ed evangelisticamente permissivo.

Vicende che Camarano aveva tratto da un dramma di Souvestre e Bourgeois e che Verdi aveva scelto un po' a caso in uno dei tanti momenti nei quali era ossessionato dall'incombente fantasma di *Re Lear* la cui dolente "paternità" sarebbe stata consegnata, poi, a *Rigoletto*, mentre la "tinta" scespiriana avrebbe dato connotati incisivi e "misteriosi" al *Macbeth* rifatto.

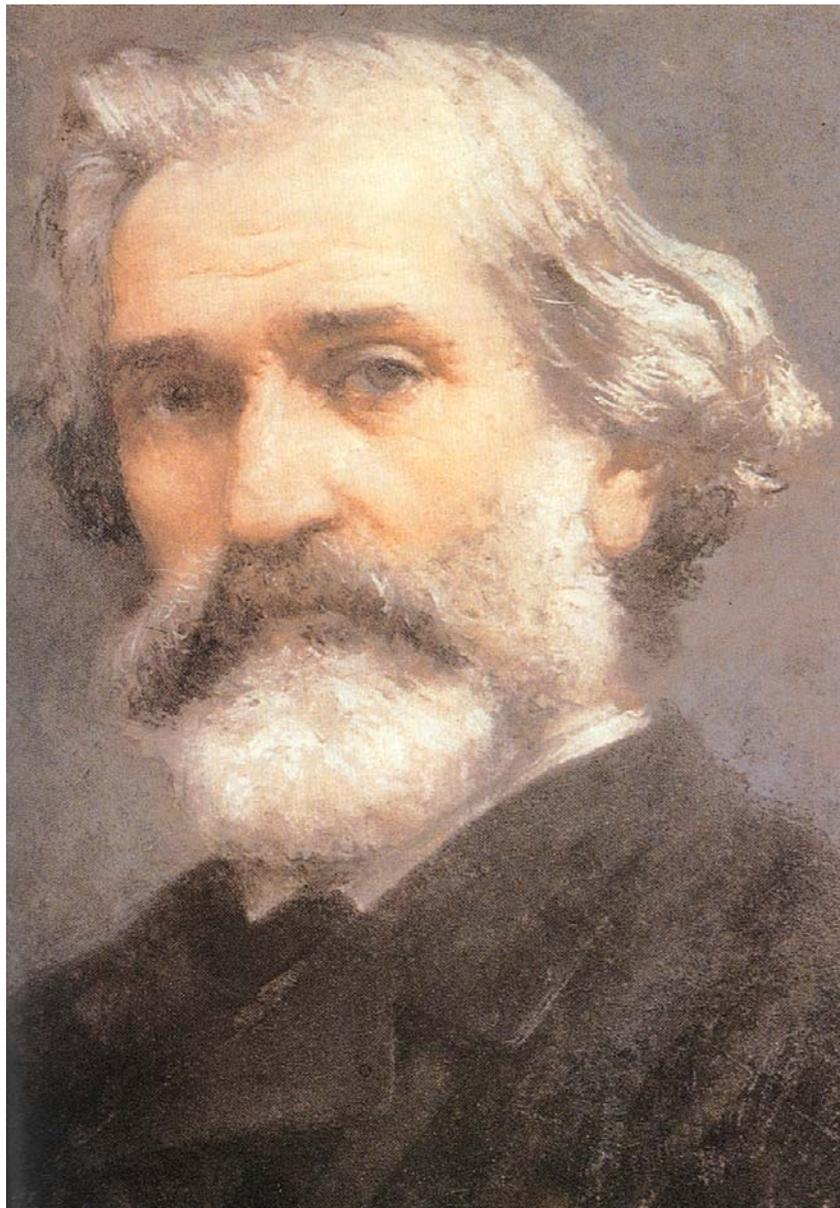
Verdi, dunque, rispolvera lo *Stiffelio* rifacendolo su un nuovo libretto di Francesco Maria Piave.

Va precisato, comunque, per attenersi ad una successione fedele degli avvenimenti, che Verdi si era dedicato al rifacimento dello *Stiffelio* sin dall'ottobre del 1856 e solo in seguito decise di destinare l'opera all'inaugurazione del Teatro Nuovo Comunale fissata per l'agosto del 1857. Per la cronaca ricordiamo che in quella stessa stagione venne rappresentata la *Lucrezia Borgia* di Donizetti sotto il titolo, imposto dalla censura, di *Eustorgia da Romano*.

Nei confronti dello *Stiffelio*, *Aroldo* presenta più o meno queste

modificazioni: il protagonista non è più un sacerdote ma un guerriero reduce dalla Palestina (l'azione si svolge intorno al 1200), il terzo atto viene diviso in due atti, buona parte del materiale rimane invariata con l'aggiunta o la sostituzione di pochi pezzi. Solo l'intero quarto atto è completamente nuovo.

## GIUSEPPE VERDI



Verso la metà del luglio del 1857 Verdi si trasferì a Rimini per sovrintendere alle prove di *Aroldo*. Fu ospite del Conte Battaglini e frequentò assiduamente la contessa Maria Belmonte Cima, vedova Baldini, nella quale trovò una sorta di surrogato riminese della insostituibile Clara Maffei. La direzione di *Aroldo* era stata affidata ad Angelo Mariani, artista esigentissimo e, in una certa misura, precursore del concetto "moderno" di direttore inteso non come fedele esecutore delle prescrizioni dell'autore ma come "interprete" autorizzato a forzare il "segno scritto" onde trarne effetti di grande suggestione ma verso i quali Verdi si mostrò sempre diffidente e scettico.

Indicativa, a tale proposito, la lettera di Verdi a Giulio Ricordi del 1871 nella quale ironizzando sulla "divinazione dei direttori" Verdi sottolinea un grosso errore psicologico e "teatrale" che Mariani commetteva, nella Sinfonia della *Forza del Destino* "facendo entrare gli ottoni in "sol" fortissimo, laddove gli ottoni "a mezza voce" dovevano e non potevano altro che esprimere il Canto religioso del Frate".

Qualche avvisaglia di quegli scontri fra Verdi e Mariani che in seguito avrebbero subito tonalità più aspre fino alla rottura definitiva (causata anche dalle note implicazioni sentimentali) si ebbe già durante le prove di *Aroldo*, allorché Verdi, pur di ironizzare sugli strenui tentativi di Mariani onde ottenere dall'orchestra un particolare "effetto", ammise candidamente che l'effetto era possibile perché la strumentazione del pezzo era difettosa e l'indomani l'avrebbe strumentata di nuovo.

Comunque tutto procedette per il meglio e *Aroldo* andò in scena il 16 agosto del 1857 con esecutori principali la Lotti e Pancani. L'esito fu trionfale ma, rispolverando le cronache, si ha la chiara sensazione che fu un trionfo decretato più a Verdi, nella cifra complessiva che il Personaggio andava significando, che non allo "Stiffelio riscaldato" del quale piacque molto la Sinfonia e certe ricorrenze al pubblico familiari delle quali non se ne riconobbe la più maiuscola qualificazione.

Più tardi si parlerà, con più sottile penetrazione critica, del sostanziale scarto stilistico, fra i primi tre atti rimaneggiati e il quarto atto aggiunto che, senza preavviso, ci immette già in un tipo di creatività più elaborata e consegnata agli sviluppi successivi del "Verdi in Progress".

Per chi volesse preservarsi immune dalla dominante protervia a considerare l'evoluzione della creatività come una sorta di bizzarro procedimento di affrancamento di Verdi da "se stesso" e di graduale sconfessione delle connotazioni precipue del musicista, *Aroldo* può

fornire lo spunto a qualche annotazione utile (anche se contestabile).  
La discontinuità stilistica e qualche incongruenza caratteriale del protagonista che il "rifacimento" pone in evidenza, e che già il Basevi fu tra i primi a rilevare, sono evidenti.

## GIUSEPPE VERDI



Tuttavia da questa evidenza sono nati alcuni equivoci valutativi che, nell'insieme, hanno collocato l'opera fra quelle cosiddette "minori" sommariamente liquidate con poche annotazioni dalle fonti ufficiali

dell'informazione e del commento sulle cose della musica.

Procedimento, del resto, adottato nei confronti di buona parte di quella produzione verdiana niente affatto preoccupata di porre in atto una sorte di "riscatto" che, per inveterati fraintendimenti, viene puntualmente individuato nell'accoglimento delle istanze del "dramma musicale".

La liquidazione sommaria delle "forme chiuse", intesa come manierata reiterazione di stilemi sorpassati, è generatrice inesorabile di processi valutativi frettolosi ed inadeguati al valore "a se stante" della pagina musicale e della sbalzatura del "personaggio" affidata interamente al disegno musicale senza che nulla venga preso in prestito dalle effimere alleanze con le sincrone "mode" estetiche e letterarie.

Di questo "equivoco" *Aroldo* ci fornisce un esempio abbagliante nella grande scena del "cimitero" (recitativo, aria e cabaletta di Mina) che è uno dei momenti più elevati e sintomatici della costruzione, musicalmente autonoma, del "carattere" e del "momento" drammatico.

In una certa misura questo grande "pezzo" è una sorta di preannuncio della grande scena (egualmente cimiteriale) di Amelia nel secondo atto di *Un Ballo in Maschera*.

Il confronto è utile per individuare la diversificazione che si va operando all'interno della evoluzione formale del discorso verdiano. Diversificazione che può anche dare l'avvio al sospetto (solo in apparenza paradossale) che lo snellimento e la più curata elaborazione formale possa essere intesa come l'inizio di una fase degenerativa del vocalismo delle eroine verdiane, o, almeno, come un "tenersi al passo coi tempi" che implica inevitabilmente concessioni a quella cultura europea che Verdi aveva sempre spavalidamente eluso, proclamando d'autorità i connotati irriducibili di un musicista che "faceva cultura a se".

Il termine "degenerativo", dunque, va inteso solo nel senso che la scena di Amelia nel *Ballo in Maschera* confrontata a quella di Mina in *Aroldo* dà un po' l'impressione di *Boris* europeizzato da Rimsky-Korsakov messo a confronto con quello "originale" di Mussorgsky.

Nella scena di Amelia l'intera trattazione è più "ammodernata", il vecchio formulario si scioglie in un'unica grande pagina, drammaticamente più narrativa, ma nella quale s'avverte il congedo della grintosità delle eroine d'un tempo.

Eroine delle quali, al contrario Mina è l'ultima erede. È in atto, praticamente, un mutamento di datazione che da quarantottesca si fa già proiettata verso un "liberty" già screziato, persino, di profezie di

impressionismo.

Quelle, appunto, che germineranno in pieno nell'orientalismo di *Aida*, nei vagabondaggi episodici di Leonora, ne *La Forza del Destino*, nel formicolio naturalistico che accompagna l'aria di Maria nel *Simone*, nell'innocente ed angelicato vittimismo di Desdemona.

## INTERNO DEL TEATRO ALLA SCALA



Un itinerario, insomma, nel quale Verdi indubbiamente progredisce, consegnandoci capolavori "assoluti". Ma progredisce, in un certo senso, capitolando, allontanandosi da sé stesso, preparando inconsapevolmente il terreno all'informe pragmatismo che alla "grande stagione" verdiana farà seguito.

La Mina di *Aroldo*, al contrario, è l'ultima erede di Abigaille e tale si precisa nella scena del cimitero cui s'è già fatto cenno. La scena si sviluppa nella tradizionale forma tripartita (recitativo, aria, cabaletta) ma, di questa, rappresenta la configurazione perfetta totalmente sgombra d'ogni stagnazione di maniera.

Dall'introduzione orchestrale al recitativo fino al non reiterante ma rafforzante significato drammatico della ripetizione della cabaletta tutto ha una ineccepibile concatenazione drammatico-musicale che suona come testamento spirituale d'un certo tipo d'astrattismo (che fu tipico dei proto-romantici italiani) e che al nostro orecchio suona oggi più "moderno", più "vicino" ai nostri indirizzi strutturalistici, che non le successive ricerche d'una verità troppo "vera" ed elaborata, del cedimento a suggestioni culturalistiche che solo in quell'isolato "miracolo" che è il *Don Carlos* troveranno accoglimento e perfezionamento massimo in chiave "inesorabilmente" verdiana.

È tuttavia, quello compiuto da Verdi, un procedimento irreversibile e che non ci autorizza certamente ad anteporre, nella gerarchia dei "valori" verdiani, *Aroldo a Simone o a Falstaff* ma che può autorizzarci a guardare verso il "quarantottismo" che muore con una punta di struggente nostalgia. Una nostalgia che ci esonera dal considerare "facile" e "volgarotto" l'assolo della tromba della Sinfonia di *Aroldo* o l'ampia cantabilità dell'aria del protagonista "Sotto il sol di Siria ardente" poiché in queste si protrae, per poi disperdersi in una grafia più sorvegliata ed emancipata, la presenza di un "humus" folclorico che è linfa preziosa per l'identificazione del carattere di una musica "nazionale", d'una forza contadina che sa tradursi in drammaturgia impetuosa e palpitante.

Qualcosa, insomma, che solo pregiudiziali snobistiche possono introdurci a considerare "diversa" e meno pregnante della presenza dei larghi lasciati popolari che nel *Boris* alimentano le ballate di Varlam, della ostessa o della nutrice. E ciò varrà per tutto il Verdi "giovane" o "di galera" che sia.

## FANNY ELSSLERS



# LA TRAMA

## ATTO I

*L'azione si svolge al castello di Egberto, un vecchio cavaliere.*

La figlia di Egberto, Mina, è sposata con un crociato, Aroldo, che è appena tornato dalla Palestina. Egberto offre un banchetto in onore di Aroldo. Il coro canta le lodi del crociato, che ha contribuito alla disfatta degli infedeli saraceni.

Entra Mina, in preda ad una grande agitazione.

Durante il periodo in cui Aroldo era alla crociata, lei gli è stata infedele, lasciandosi sedurre da Godvino, uno degli invitati al castello di suo padre. Mina è piena di rimorsi, di sensi di colpa, e rammaricandosi del suo comportamento, prega, al fine di dimenticare il suo errore ("Ciel, ch'io respiri!..... Salvami tu, gran Dio!).

Appare Aroldo, accompagnato da Briano, un uomo di Dio, divenuto il compagno di Aroldo dopo che lui gli ha salvato la vita. Briano lascia soli Aroldo e Mina.

Aroldo racconta a Mina come, sotto il sole ardente della Siria ("Sotto il sol di Siria ardente"), egli pensava costantemente a lei. Anche se ferito a morte, dice, il pensiero della sua donna l'avrebbe aiutato a sopportare il dolore. Ciò non fa che accrescere il senso di colpa e i rimorsi di Mina, mentre le sue lacrime cominciano a scendere ("Ma!..... Lagrime ti grondano!").

Aroldo la supplica di parlare e, come lei si rifiuta, pensa al loro matrimonio. Prendendo la mano di Mina, si accorge che lei non porta la fede di sua madre e domanda dove si trova quell'anello, ma Mina non risponde. Entra Briano. Viene a cercare Aroldo per i festeggiamenti dati in suo onore. Mina resta sola, tenendosi la testa tra le mani.

Suo padre, Egberto, sopraggiunge senza far rumore e resta un momento a guardarla. Egli capisce che i suoi sospetti erano fondati e che Godvino ha infangato l'onore della sua casa. Mina prende una penna e comincia a scrivere, ma Egberto la interrompe.

"Scrivi a Godvino?" la interroga. Egli afferra il foglio e legge: "Aroldo, non sono più degna di voi". In un lungo duetto, il vecchio uomo dissuade

sua figlia dal consegnare la lettera, in quanto, dice, Aroldo non potrebbe sopportare un tale colpo.

Lo scenario rappresenta ora la grande sala del castello di Egberto. Godvino entra con circospezione. Parlando ad alta voce, sottolinea che Mina lo ignora nonostante lui la ami appassionatamente. Prende un libro provvisto di fermaglio, lo apre con una chiave e pone all'interno una lettera. Il suo gesto viene notato da Briano che se ne stupisce, e crede di riconoscere in Godvino un amico di Aroldo.

La sala si riempie di invitati, tra i quali si trova Enrico, cugino di Mina, che Briano crede essere l'uomo da lui veduto un istante prima.

Briano racconta ad Aroldo la scena della quale è stato testimone e gli indica Enrico come la persona in questione. Gli invitati si congratulano con Aroldo, ed Egberto gli chiede di raccontare loro le sue imprese alle crociate.

Invece di ciò, Aroldo racconta la storia di un libro e di una lettera. Prende il libro e chiede a Mina di aprirlo. Gli invitati sono incuriositi. Aroldo spezza il fermaglio del libro e la lettera cade a terra. Egberto la raccoglie ma si rifiuta di consegnarla ad Aroldo.

Nel corso del finale di questo atto, Aroldo da sfogo alla sua collera, mentre Egberto chiede a Godvino di incontrarlo al cimitero.

## ATTO II

### *Il vecchio cimitero del castello*

Al centro, una croce e, nel flebile chiarore della luna si possono distinguere delle tombe e dei cipressi. Il preludio orchestrale crea un'atmosfera soprannaturale.

Appare Mina, in gran disordine. "Dove sono? Cosa mi ha attirato qui? È il regno della morte! Su ogni pietra tombale leggo il mio delitto".

Ella si trova improvvisamente dinanzi alla tomba di sua madre e, nell'aria più bella dell'opera, le chiede di aiutarla, intercedendo presso Dio perché la perdoni ("Ah, dagli scranni eterei").

Il grido di "Mina!" la interrompe e Godvino avanza: malgrado la risposta irritata di Mina che lo esorta a non profanare un tale luogo, lui le dichiara il suo amore.

Nella cabaletta della sua aria Mina gli dice: "Maledetto sia l'istante in cui

## GIUDITTA PASTA



ti ho ascoltato". Godvino rifiuta di andarsene. Arriva Egberto, portando due spade. Ordina a Mina di lasciarli. "Scegli", dice a Godvino porgendogli le due armi. "Un duello?" domanda quest'ultimo. "Sì, e a morte".

Godvino respinge la sfida, dichiarando che Egberto è troppo vecchio, ma alla fine decide di combattere. Il rumore delle spade viene sentito da Aroldo, il quale, vedendo i due uomini, ordina loro di smettere di battersi in un luogo santo. "Andiamo altrove", dice Egberto.

Aroldo tenta di riconciliarli e prende loro la mano. Egberto si rivolge a Godvino: "Oseresti tu stringere la mano di colui che hai tradito?". Aroldo è stupefatto.

Poi Mina esce dall'ombra e suo marito le chiede di smentire l'accusa formulata da suo padre. In un quartetto impressionante, i quattro personaggi esprimono i rispettivi sentimenti.

Improvvisamente Aroldo strappa di mano la spada ad Egberto e dice a Godvino di difendersi. Godvino si rifiuta. Sopraggiunge Briano e rammenta ad Aroldo che un cristiano ha il dovere di perdonare. "Su questa croce, il Salvatore ha perdonato tutti gli uomini".

Aroldo si trascina ai piedi della croce e si prostra.

### ATTO III

*Il terzo atto è ambientato in un'anticamera del castello.*

Egberto entra nella stanza e brandisce la spada. "Oh, spada dell'onore, tu che da lunghi anni pendi dal fianco del vecchio guerriero. Io sono disonorato! Disonorato! Che cos'è la vita senza onore?"

Pensa al suicidio e porta un anello alle labbra. Poi, evoca sua figlia, Mina ("Mina, pensai che un angelo").

Entra Briano e avverte Egberto che Godvino è stato catturato. A questo pensiero, il vecchio uomo non nasconde la sua gioia. "Vendetta..... Ah vieni, affrettati, rinascero per te".

Nella scena seguente, Aroldo e Godvino sono insieme. Aroldo vuole sapere se Godvino attribuisce più importanza alla sua vita e alla sua libertà piuttosto che all'avvenire di Mina. Ordina a Godvino di rimanere nella stanza vicina. Poi, fa venire Mina e le porge un foglio di carta. "Un divorzio? chiede Mina. "Sì", risponde Aroldo, "Io l'ho già firmato".

Egli insiste perché Mina aggiunga la sua firma, cosa che lei fa, con il

cuore spezzato.

Le chiede di lasciarlo, ma lei cerca di convincerlo che il suo amore è immutato. Sopraggiunge Egberto, portando con sé una spada macchiata di sangue: ha ucciso Godvino. "Egli non è più", annuncia. "Un assassinio?" interroga Briano. "Un duello?" domanda Aroldo. "Un'espiazione", risponde Egberto. Briano e Aroldo si recano in chiesa per pregare, mentre Mina chiede di nuovo a Dio di perdonarla.

## MANOSCRITTO ORIGINALE DELL'OPERA



## ATTO IV

### *Qualche tempo dopo, in Scozia*

Si vedono le sponde di Loch Lomond, sovrastate da colline boschive. Una casetta. Si odono dei pastori cantare mentre scendono dalle alture. Aroldo e Briano si dirigono verso la loro dimora. Si sentono i rintocchi della campana della chiesa di un villaggio vicino e i due uomini si inginocchiano in preghiera, dopodiché entrano in casa.

La sera sta calando e la notte già si approssima. Si alza il vento e un temporale si avvicina, sollevando le acque del lago.

Si sentono delle voci che gridano: "Al lago!", e gli abitanti del villaggio accorrono sulla riva dove una barca è stata rovesciata dalla tempesta; una barca che porta Mina ed Egberto.

Il vecchio uomo e sua figlia scorgono la casa di Aroldo e bussano alla porta. Aroldo apre e riconosce la sua donna. Tenta di respingerla ma Mina lo supplica di perdonarla. Anche Egberto chiede ad Aroldo di avere pietà. Ancora una volta, Briano richiama Aroldo ai suoi doveri di cristiano: "colui che è senza peccato, scagli la prima pietra".

Aroldo perdona Mina. "Trionfi la legge divina d'amor".