

GIUSEPPE VERDI

IL TROVATORE

Una ricchezza sinistra

Il trovatore è forse l'opera più cupa e pessimistica di Verdi. Si apre di notte nell'atmosfera minacciosa del palazzo d'Aliaferia, con Ferrando che racconta una storia di tenebre e d'orrore, che non solo ci dà il retroscena per la vicenda che si sta per svolgere, ma funge anche da una specie di introduzione emotiva: anche l'opera, come la narrazione di Ferrando, sarà una tragedia di zingari, di vendetta e di morte. Quasi tutte le scene che seguono hanno luogo di notte o all'interno (o entrambi) e perfino l'apertura della seconda parte - l'accampamento affaccendato di zingari, con canti e danze - avviene all'alba, quando le prime fievoli luci del giorno si fondono con quelle ancora vivide dei fuochi del bivacco.

Nell'oscurità de *Il trovatore*, i fuochi sono importanti. La pira due volte preparata per l'esecuzione di Azucena è cruciale ai fini della storia, e ancor più lo è l'altro rogo dove morì sua madre e - come narra in "Condotta ell'era in ceppi" - suo figlio. L'iconografia del libretto di Cammarano, inoltre, è insolitamente ricca di riferimenti a fuoco, fiamme e ardore, sia reali che metaforici.

L'iconografia, insieme al vocabolario, donano inoltre all'opera un senso di urgenza. "Corri!", Manrico ordina a Ruiz; e Manrico stesso sembra sempre entrare e uscire precipitosamente, continuamente proteso all'azione.

La scena si sposta rapidamente da una parte all'altra della Spagna, perché, come dice Azucena al Conte, "D'una zingara è costume mover senza disegno il passo vagabondo, ed è suo tetto il ciel; sua patria il mondo". Tuttavia, in contrasto con questo movimento rapido e di ampio respiro, esiste una staticità al cuore de *Il trovatore*, che è un'opera "narrata" per antonomasia.

Ricordate il titolo: Manrico, in ultima analisi, altro non è che un trovatore, un cantante di ballate che effettivamente si introduce a noi con una ballata autobiografica. Ma nella scena antecedente il suo arrivo,

abbiamo già sentito altre storie, più o meno autobiografiche; quella di Ferrando è già stata accennata, seguita dell'aria ricca di reminiscenze di Leonora "Tacea la notte", dove il passato è magicamente presago degli eventi che stanno per avvenire.

Più tardi, vi sono le narrazioni di Azucena e, ancora una volta, di Manrico (che racconta, nel "Mal reggendo" del suo duello con il Conte, facendoci rivivere la fine della parte prima e anticipando lo scontro che presto seguirà). Solo il Conte vive saldamente nel presente; l'aria "Il balen del suo sorriso" parla dei suoi sentimenti immediati. Per gli altri, il passato incombe di continuo e il tempo futuro ricorre sporadicamente, in genere in senso patetico, come nella breve scena del matrimonio di Leonora e Manrico: il destino prefigurato da Manrico è tutt'altro che gioioso, così come nel duetto - ballata dell'ultima parte, "Ai nostri monti", il futuro anticipato è effettivamente idillico, ma purtroppo impossibile.

BOZZETTO ATTO I



Scrivendo di un'altra sua opera tenebrosa, *I due Foscari*, Verdi ammise che era troppo deprimente, monocromatica, "troppo uniforme dal principio alla fine".

Il pubblico contemporaneo tende a dissentire col compositore e, sebbene uniforme, *I due Foscari* è sempre più spesso presente nel repertorio, insieme a altre opere verdiane meno famigliari.

Il trovatore fu composto solo in pochi anni.

Nell'opera Verdi voleva ovviamente conservare da un lato il quadro cromatico ristretto e apparentemente restrittivo, cioè la qualità notturna già accennata; e dall'altro, nell'ambito di tali limiti, creare la massima varietà. E vi riuscì. Perciò gli zingari si alternano con gli armigeri; un coro festivo e risonante precede una scena a due di profonda intensità drammatica, quando Azucena e il suo nemico mortale, il Conte sono faccia a faccia, dopo anni di vicendevole odio e rancore.

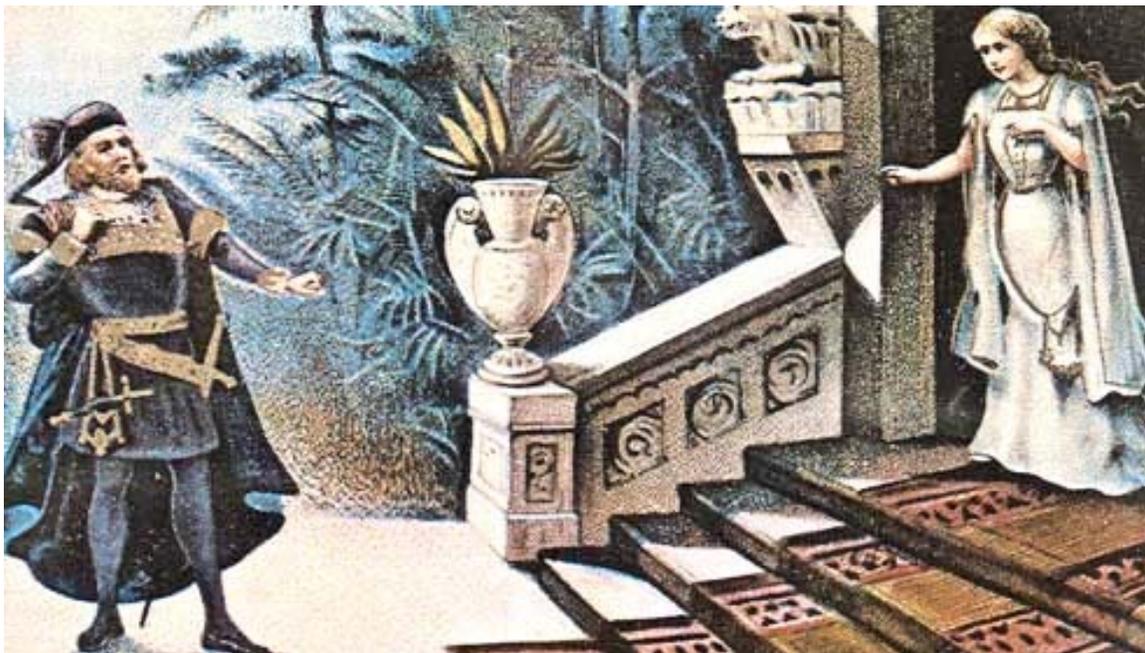
Il contrasto esiste anche tra lo scenario e l'azione ivi svolta, come quando la serenità del convento è sconvolta dal fragore delle armi e dell'esplosione di emozioni; o come nel finale, nell'orrore del carcere germogliano le espressioni più tenere di amore filiale, e lo spirito più indomabile di eroismo e sacrificio.

Nel repertorio verdiano, *Il trovatore* occupa una posizione speciale, seguendo immediatamente il *Rigoletto* e precedendo immediatamente *La Traviata*, due opere estremamente anticonvenzionali all'epoca, l'una con protagonista un gobbo brutale e deforme, l'altra raffigurante la cortigiana - eroina in termini compassionevoli.

A prima vista, *Il trovatore* può apparire (e molti l'hanno considerata) una regressione, almeno sotto il profilo drammaturgico, un ritorno al conformismo tradizionale, perché Leonora è effettivamente l'eroina tradizionale dell'opera, la dama di alto linguaggio che ama al di fuori del suo mondo e paga questo amore con la morte; analogamente, Manrico, l'eroe fuorilegge, ricorda da vicino l'altro nobile bandito verdiano, Ernani.

Ma innanzitutto, Verdi riesce a conferire all'eroe e all'eroina alcune caratteristiche individualizzanti: Leonora sfida le consuetudini fino in fondo, con un coraggio che manca ad Elvira di *Ernani*. E la violenza di Manrico, insieme al suo liricismo da trovatore, gli dà un'altra dimensione, da Ivanoe. Inoltre, per Verdi, protagonista non è né l'amante fuorilegge né l'amata aristocratica, bensì la zingara, Azucena, che dà al dramma spagnolo originario su cui si basa il libretto quella *bizzarria* che

BOZZETTO ATTO II



per Verdi è l'attrazione principale della storia.

In una lettera al librettista Salvatore Cammarano, Verdi scrisse che il carattere di Azucena era "strano e nuovo", parlando del potere delle due passioni dominanti della donna: l'amore filiale e l'amore materno. Queste non sono le passioni tradizionali dell'opera; chiaramente, come per il *Rigoletto*, Verdi era convinto che si stava avventurando in un territorio drammatico nuovo. Nella prima bozza del libretto, Cammarano intendeva che nell'ultima scena Azucena perdesse il lume della ragione.

Verdi subito obiettò che Azucena non doveva essere insana: "..... Non fare Azucena demente. Abbattuta dalla fatica, dal dolore, dal terrore, dalla veglia, non può fare un discorso seguito. I suoi sensi sono oppressi, ma non pazza.....".

Un compositore convenzionale avrebbe invece benvisto, a questo punto, un dramma di follia. Ma Verdi non era mai ricorso ad artifici del genere: solo nel *Nabucco* c'è una scena di follia, importante e commovente. La figura di Azucena doveva essere molto più grande, ma sempre saldamente e profondamente umana.

Secondo parecchi biografi di Verdi, *Il trovatore* fu composto nell'arco di un mese; nel novembre del 1852, ma ovviamente ancor prima di mettersi al lavoro Verdi aveva già pensato da tempo all'opera e certamente alla musica. Già dalla primavera precedente era in contatto con il vecchio

amico Cammarano e, dopo la morte del librettista nel luglio di quell'anno, col giovane Leone Emmanuele Bardare che completò il libretto (ma, con tatto, senza aggiungere il suo nome a quello di Cammarano).

Lo spartito fu pronto il 14 dicembre 1852 e l'opera fu rappresentata al Teatro Apollo di Roma il 19 gennaio 1853.

Il Teatro Apollo non esiste più. Al suo posto, sul Lungotevere del Tor di Nona, c'è una stele di marmo. Fu demolito verso la fine del secolo scorso quando vennero edificati lungo il Tevere gli sbarramenti per proteggere Roma da straripamenti del fiume.

Proprio quella notte di gennaio, il Tevere straripò, ma il pubblico sfidò le acque per assistere alla prima.

L'impresario approfittò della popolarità del compositore per alzare i prezzi, ciononostante tutti i biglietti furono esauriti e *Il trovatore* ebbe un'accoglienza trionfale. La stampa riflesse unanimamente l'entusiasmo del pubblico.

All'epoca, quindi, *Il trovatore* era altrettanto rivoluzionario quanto l'opera precedente. È significativo che un recensore del 1853 sottolineasse una qualità "castigliana".

La Spagna, diversamente dagli altri paesi stranieri, affascinava Verdi e fu l'unico paese che visitò da semplice turista (in Inghilterra, Russia e Francia fu, almeno in parte, per ragioni di lavoro). E dalla letteratura, spagnola, o da racconti di altre letterature, ma ambientate in Spagna, trasse ispirazione per tutta una schiera di opere, da *Ernani* a *La forza del destino* al *Don Carlos*.

Per Verdi, la Spagna era terra di passioni profonde e travagliate, così come di azioni veementi.

Una scena de *Il trovatore* colpì particolarmente il pubblico del 1853: l'apertura dell'ultimo atto, quando Leonora è sola in scena, e si levano invisibili la voce di Manrico e il coro dei monaci. È così familiare per noi oggi che dimentichiamo la forza della sua costruzione; dobbiamo sforzarci di ricordare il dramma sonoro: Leonora può udire Manrico, ma egli non può udirla. Quello che possiamo solo definire un effetto "stereo" ha conservato il potere suggestivo, nonostante il fatto che lo stereo del XX secolo possa produrre effetti meccanici che Verdi non avrebbe mai potuto immaginare. E per tutta la durata de *Il trovatore*, i personaggi sono uditi prima di essere visti e i cori aprono e chiudono "in

BOZZETTO



dissolvenza".

L'opera, per Verdi, non era solo parole più musica: era invece tutta l'esperienza degli occhi, delle orecchie.

Esaminando un racconto che lo interessasse, non solo sentiva nella sua mente le note, ma vedeva anche immediatamente le posizioni, le situazioni drammatiche, i conflitti.

Composto in fretta e furia, *Il trovatore* tende a travolgere chi l'ascolta. L'esperienza di questa musica potente è così immediata, così avvincente che non abbiamo il tempo di preoccuparci per la presenza o assenza di sfumature o sottigliezze..... che però ci sono. Le sentiamo, anche se inconsciamente, parte calcolata dell'esperienza dell'opera.

LA TRAMA

La vicenda si svolge in Spagna, all'inizio del XV secolo, sullo sfondo della rivolta contro il Re d'Aragona da parte del Conte Urgel di Biscaglia. Comandante delle forze regie a Saragozza è il Conte di Luna. Anni addietro, quando il conte era ancora un ragazzo, una zingara era stata trovata vicino alla culla del fratello, Garzia. La donna era stata scacciata dai servi, ma l'infante era stato preso da febbri. Fatta ricercare la zingara, il padre l'aveva accusata di stregoneria e fatta condannare al rogo. Per vendetta, la figlia della zingara aveva rapito Garzia con l'intento di gettarlo nel rogo della madre, ma nella frenesia aveva invece gettato tra le fiamme il proprio bambino, e Garzia era stato allevato come suo figlio.

ATTO I

Scena I

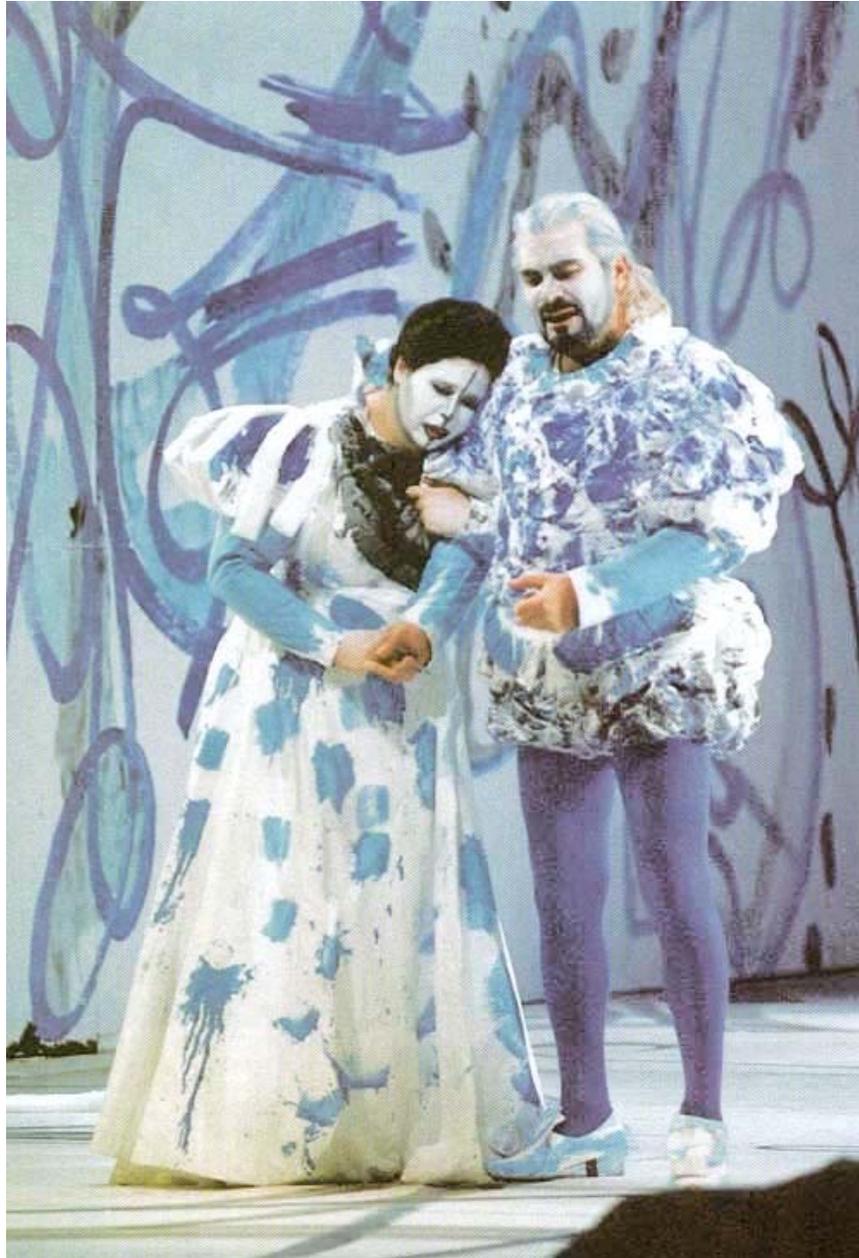
Nell'atrio del palazzo di Aliaferia, a Saragozza, dei servitori sonnolenti fanno la guardia agli appartamenti del Conte di Luna. Il capitano, Ferrando, spiega che il Conte passa le notti vigilando sotto il balcone della donna amata, geloso del trovatore che ogni notte canta nei giardini del palazzo. Quindi racconta ai servitori e agli armigeri la storia del rapimento di Garzia e di come il padre, nonostante il figlio sia presunto morto nel rogo, continui a credere che sia in vita.

Scena II

Leonora, una dama di corte, e la sua fidata Ines, sono nei giardini del palazzo. È tarda notte e Leonora anela a incontrare il trovatore misterioso, ammettendo ad Ines di averlo visto in un torneo prima dello scoppio della guerra civile e di essersene subito innamorata. Le due donne si ritirano nei loro quartieri. Compare il Conte di Luna, che si avvia a seguirle, quando si leva il canto del suo rivale. Leonora si precipita ad incontrarlo, ma nell'oscurità prende il Conte per il trovatore. Quando questi emerge dalle piante dov'era celato, Leonora implora

perdono per l'errore. Il Conte chiede all'intruso di rivelarsi: è Manrico, nemico della corona. Il Conte lo sfida a duello e i due rivali si allontanano con le spade sguainate, mentre Leonora cade priva di sensi.

FOTO DI SCENA



ATTO II

Scena I

Manrico e la madre Azucena sono accampati con gli altri zingari ai piedi di un monte della Biscaglia. Sorge l'alba e gli zingari si apprestano a mettersi al lavoro all'incudine. Azucena canta la ballata del rogo della vecchia zingara. Quando gli altri si allontanano in cerca di provviste, Manrico chiede alla madre la verità. Azucena gli racconta tutta la storia, di come la madre fosse stata arsa sul rogo invocando vendetta, e di come lei - Azucena - avesse rapito il fratello del Conte di Luna, rivelando di avere gettato nel fuoco il proprio figlio.

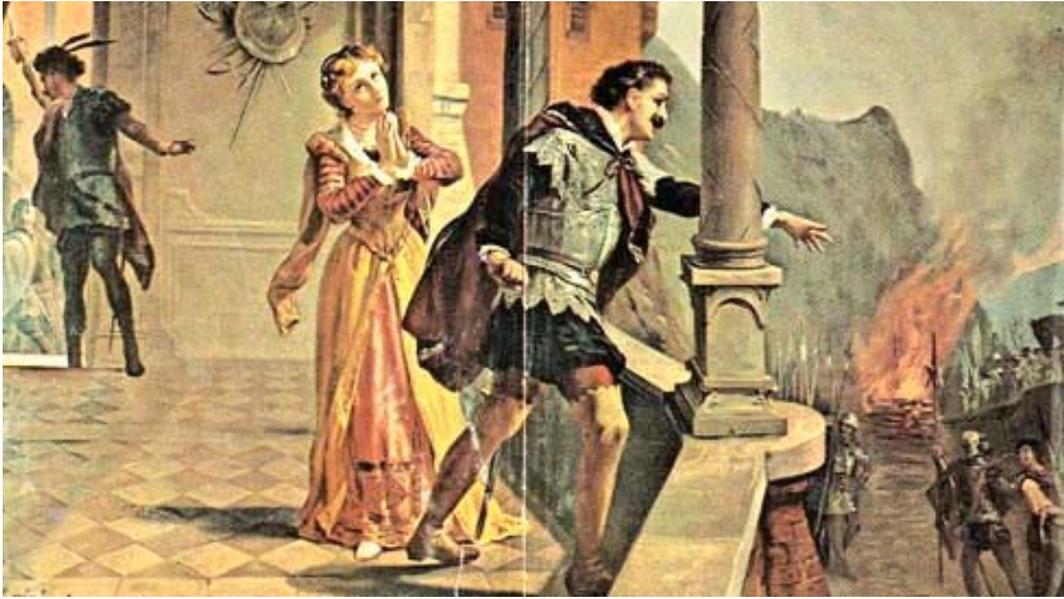
Ma quando Manrico la interroga, la donna si contraddice e afferma di essersi confusa. Manrico le parla del duello con il Conte di Luna e di come una forza misteriosa lo abbia spinto a risparmiargli la vita; Azucena gli rammenta che il Conte, in una battaglia successiva, non ha dimostrato simile misericordia e lo incita a vendicare la morte della madre.

Un messaggero porta la notizia che le forze d'Urgel hanno preso Castellor e che Manrico dovrà difenderlo, e che Leonora, che lo crede morto, sta per entrare in convento. Benché Azucena cerchi di trattenerlo, Manrico parte per Castellor.

Scena II

È notte e il Conte e i suoi uomini sono appostati presso il convento dove sta per arrivare Leonora. Quando la donna appare, insieme ad Ines, il Conte si fa avanti per rapirla, ma viene fermato dalla comparsa improvvisa di Manrico e dei suoi fedeli. Mentre le forze regie vengono respinte dai ribelli, Manrico porta in salvo Leonora.

BOZZETTI ATTI III E IV



ATTO III

Scena I

Il Conte e i suoi uomini sono accampati vicino a Castellor. Gli esploratori hanno sorpreso Azucena aggirarsi vicino all'accampamento e l'hanno fermata per interrogarla. Ferrando riconosce in lei la zingara che rapì Garzia e quando la donna ammette di essere la madre di Manrico, il Conte vede l'opportunità di vendicarsi della morte del fratello e ferire il rivale. Ordina ai suoi uomini di portarla via.

Scena II

A Castellor, Manrico e Leonora attendono fuori dalla cappella dove stanno per essere uniti in matrimonio. Ruiz, uno degli uomini di Manrico, giunge all'improvviso con la notizia che Azucena è stata catturata e Manrico raduna subito le sue forze per andare a liberare la madre.

STRALCIO DELLO SPARTITO

30. Romanza di Manrico

De - ser - to sul - la ter - ra, col rio de - sti - no in guer - ra, è sola spe-me un cor,
è sola spe-me un cor, è sola spe-me un cor, un cor al Tro - va - tor!

31. Cabaletta di Manrico

Di quel - la pi - ra l'or - ren - do fo - co tut - te le fi - bre m'ar - se, av - vam - pò!

ATTO IV

Scena I

Il tentativo di soccorso è fallito e Manrico è imprigionato nel palazzo d'Aliaferia, condannato a morte. Nell'oscurità, Ruiz porta Leonora alla torre dove Manrico è prigioniero. Si leva un miserere per l'anima del condannato. Entra il Conte, che dà l'ordine perché Manrico e la madre vengano giustiziati all'alba. Leonora si fa avanti e si offre in cambio della libertà di Manrico. Il Conte accetta e Leonora chiede di dare lei stessa a Manrico la notizia che è libero. Ma nell'anello ha del veleno che prende di nascosto prima di entrare nella torre.

BOZZETTO



Scena II

Azucena e Manrico sono nella stessa cella, poco prima dell'esecuzione. Azucena, terrorizzata al pensiero di dover morire sul rogo, viene meno. Il figlio cerca di darle conforto rammentandole la vita degli zingari sui monti. Entra Leonora con la notizia del suo rilascio, ma Manrico non vuole abbandonarla; poi, quando si rende conto di come Leonora abbia ottenuto la sua libertà, la respinge. Ma come il veleno agisce e Leonora muore, Manrico comprende la forza della sua devozione. Entra il Conte ed ordina che Manrico venga giustiziato immediatamente. Trascina Azucena alla finestra perché sia testimone della morte del figlio, e quando è stato decapitato Azucena rivela trionfante che Manrico era il fratello del Conte.