DOPPIOZERO

Don Carlo. Verdi politico e pessimista

Cesare Galla

7 Dicembre 2023

Un filo rosso politico collega l'inaugurazione della stagione del Teatro alla Scala a quella che l'ha preceduta. Il *Don Carlo* di Verdi, in scena questo 7 dicembre, e il *Boris Godunov* di Musorgskij, proposto nel 2022, sono entrambi opere nelle quali i compositori attribuiscono una fondamentale dimensione "ideologica" ai soggetti storici che avevano scelto di mettere in musica. Il legame fra i due lavori, del resto, è anche nella loro genesi. La prima rappresentazione del *Don Carlo* avvenne all'Opéra di Parigi l'11 marzo 1867 e il compositore russo iniziò a scrivere il *Boris* due anni più tardi, all'inizio del 1869, dopo avere assistito a San Pietroburgo proprio a questo lavoro del bussetano. Come ha scritto lo storico della musica Michele Girardi, la comune tematica di fondo riguarda «le logiche spietate dei detentori di un potere assoluto che disintegra l'aspirazione alla felicità individuale e collettiva degli oppressi». Di più, «oltre le convergenze più ampie e generali tra i due compositori nel trattamento del dramma, in relazione a una visione etica del fare artistico che li unisce in un cupo pessimismo circa ogni umana possibilità di riscatto, vi sono chiari segnali di una sorta di metabolizzazione nell'opera di Musorgskij del capolavoro "politico" di Verdi. […] Sono segnali che vanno dalle coincidenze in alcuni snodi cruciali del dramma, alla costellazione dei personaggi, alla loro funzione».



Fotografia di Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala.

Esistono peraltro singolari analogie anche nelle complicate vicende delle rielaborazioni multiple delle rispettive partiture, nella presenza in entrambi i casi di due versioni principali molto diverse l'una dall'altra, oltre che nell'esistenza di una notevole quantità di soluzioni rappresentative, collegate ai differenti assemblaggi dei materiali musicali. Con la decisiva differenza, però, che Verdi cambiò sempre in assoluta autonomia, mentre sulla musica di Musorgskij misero le mani in tanti, anzi in troppi, a partire dal suo vecchio amico Rimskij-Korsakov. Il che non ha impedito che solo l'opera russa abbia conosciuto, dopo la sua rivelazione tra Francia e Italia ai primi del Novecento, un ininterrotto successo rappresentativo, mentre la quart'ultima di Verdi ha trovato il posto che le spetta nel repertorio soltanto in epoca relativamente recente.

Don Carlo fu composto su commissione dell'Opéra di Parigi e rappresentato in occasione dell'Esposizione Universale del 1867. Nacque quindi come *Don Carlos*, su libretto in francese di François-Joseph Mery e Camille du Locle e secondo le usanze formali e rappresentative parigine. Ultima incursione verdiana nella drammaturgia di Friedrich Schiller – e unica in età matura dopo *Giovanna d'Arco*, *I masnadieri* e *Luisa Miller* – l'opera costituisce di fatto anche una delle ultime e più importanti affermazioni del cosiddetto "grand-opéra" nato ormai mezzo secolo prima, con la sua suddivisione in cinque atti, lo spazio concesso a grandi e spettacolari scene di massa, la presenza di un ampio inserto dedicato alla danza.

Al suo apparire il lavoro fu salutato da un discreto ma non travolgente successo (già iniziavano a circolare gli addebiti di “wagnerismo” che cinque anni più tardi per *Aida* sarebbero diventati parere quasi generale), il che non impedì che cominciasse subito a viaggiare in Italia (con il libretto tradotto da Achille de Lauzières) e in Europa. Meno di due anni dopo – come s’è visto – era già in scena nella capitale della Russia zarista.



Una fotografia di Verdi verso il 1870 (Ferdinand Mulnier – Bonhams).

Con la traduzione in italiano (nella quale il titolo diventava *Don Carlo*) cominciarono anche le modifiche, tutte sempre di mano di Verdi: già importanti quelle realizzate per la messa in scena al San Carlo di Napoli nel 1872, fondamentali e radicali quelle che oltre un decennio più tardi furono approntate per le rappresentazioni alla Scala nel gennaio del 1884. Fu allora che il primo atto della versione originale scomparve dalla partitura. Si tratta del cosiddetto “atto francese”, che si svolge nella foresta di Fontainebleau e che peraltro non esiste in Schiller ma è proprio solo del libretto francese. Contiene, oltre ad alcune significative pagine corali, un duetto fra Don Carlo erede al trono di Spagna ed Elisabetta di Valois, sua promessa sposa di un tempo ora costretta dalla ragion di Stato a convolare con il padre di lui, il re di Spagna Filippo II, e un Aria dell’Infante. Solo quest’ultima fu salvata dalla soppressione e inserita nel secondo atto, che in questa distribuzione diventa naturalmente il primo.

Verdi non era il tipo che si faceva imporre dalle circostanze o da qualche impresario cambiamenti così importanti. Non stupisce quindi che nel suo epistolario si trovino considerazioni positive sulla nuova versione. A modifiche ultimate: «Il *Don Carlos* è ora ridotto in quattro atti e sarà più comodo, e credo anche migliore, artisticamente parlando. Più concisione e più nerbo». E dopo la rappresentazione alla Scala: «I tagli non guastano il dramma musicale, ed anzi, accorciandolo, lo rendono più vivo». Né avrebbe fatto mancare la sua tipica ironia a proposito degli scontenti: prima, avrebbe osservato in sostanza, c’erano molte perplessità sull’atto francese, adesso è diventato così importante che qualcuno non ne vorrebbe più fare a meno.



Fotografia di Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala.

Sta di fatto che appena un paio di anni più tardi, a Modena, non è chiaro se con la diretta partecipazione del compositore, l'atto francese fu riesumato, naturalmente sempre in italiano. E l'aria di Don Carlo tornò al suo posto. Ma si tratta di una versione che vivente l'autore non venne più ripresa. Se si aggiunge che una cinquantina di anni fa sono emerse dagli archivi dell'Opéra varie pagine della partitura iniziale, che il compositore stesso aveva tagliato in occasione della prima rappresentazione assoluta (almeno un quarto d'ora di musica, forse di più), si ha un'ulteriore evidenza del complesso percorso creativo di Verdi nel mettere a punto il *Don Carlo*.



Carlo Cornaglia e Giuseppe Barberis, il quarto atto di Don Carlo alla Scala nel 1884.

Modifiche e dettagli sono oggi terreno di lavoro per gli studiosi (l'edizione critica a cura di Ursula Günther riporta tutto minuziosamente). Dal punto di vista rappresentativo (salvo iniziative filologiche e opinabili assemblaggi) le opzioni restano principalmente due: versione parigina del 1867 (in francese, cinque atti, con i ballabili) e versione scaligera del 1884 (in italiano, quattro atti, senza ballabili); in alternativa a quest'ultima, la versione modenese, in italiano e con il recupero dell'atto francese.

Sulla questione è interessante – se non altro dal punto di vista storico – il contrasto apertosi negli anni ’80 fra due dei principali protagonisti degli studi musicologici italiani nella seconda metà del Novecento, Massimo Mila e Fedele d’Amico. Il primo sosteneva la versione in cinque atti, meglio se francese (*L’arte di Verdi*, Torino, 1980). Il secondo era per la versione in quattro atti del 1884 alla Scala. Quand’era direttore artistico del Maggio Fiorentino, a metà di quel decennio, puntò su questa variante e motivò le sue ragioni con la sua tipica verve, peraltro sostenuta da notevole acribia scientifica. Le sue argomentazioni, inizialmente consegnate al programma di sala di quell’allestimento, sono state pubblicate in *Forma divina. Saggi sull’opera lirica e sul balletto*, Firenze 2012.



Fotografia di Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala.

A quarant’anni di distanza, pare di poter dire che il confronto fra i due sia stato vinto da d’Amico. Secondo l’archivio del sito specializzato Operabase.com, negli ultimi vent’anni in Italia la versione francese in cinque atti è stata proposta solo una volta, nel 2004 all’Opera di Roma. Quella in italiano in quattro atti è largamente maggioritaria e anche sempre più frequente: se ne contano 23 apparizioni nei teatri di 13 città, con Firenze in prima fila (quattro allestimenti) seguita da Milano con tre. Fra l’altro, *Don Carlo* torna ad essere l’opera del 7 dicembre alla Scala a 15 anni dall’ultima volta che inaugurò la stagione. Nel 2008, sul podio c’era Daniele Gatti, la regia era firmata da Stéphane Braunschweig. Quest’anno dirige naturalmente Riccardo Chailly, mentre lo spettacolo è affidato a Lluís Pasqual.

Ma soprattutto, questo titolo è una presenza che si può ormai definire costante nella programmazione: la Scala lo ha proposto anche nel 2013 e nel 2017, e negli ultimi tempi se ne sono avute edizioni ragguardevoli alla Fenice di Venezia (2019, regia di Robert Carsen, direttore Myung-Whun Chung), a Firenze e a Napoli. Nello scorso novembre è andato in scena in quattro teatri di tradizione importanti come quelli di Reggio Emilia, Modena, Piacenza e Rimini. Fra l'altro il protagonista principale di quegli spettacoli, il basso Michele Pertusi (impegnato nella formidabile parte di Filippo II), è stato ingaggiato a venti giorni dalla prima milanese per sostituire nella sala del Piermarini il cantante fino a quel momento designato. E non basta: negli stessi giorni dell'inaugurazione scaligera, un allestimento di OperaLombardia girerà fra Brescia e Como, dopo essere andato in scena a novembre anche a Pavia e a Cremona. Come dire, quasi un'inflazione.



Alfred Albert, figurino di Carlo V per il "Don Carlos" 1867 (Archivio Storico Ricordi).

Divisi su quale versione fosse preferibile per la rappresentazione, Mila e d'Amico concordavano nel ritenere *Don Carlo* uno dei maggiori raggiungimenti dell'arte di Verdi. Per dirla con le parole dello storico della musica romano: «Vedere in Filippo II uno dei massimi personaggi che il teatro d'opera abbia mai prodotto, nei dolenti

incontri e addii dei due amanti scoperte supreme del cuore umano, nell'aria di Elisabetta una vetta di tutto Verdi, non è macchinazione di intellettuali e musicologi, ma verità riscontrabile da chiunque sappia tendere l'orecchio».

Nell’opera si assiste all’inesorabile attuazione di un meccanismo di oppressione e di morte che non risparmia nessuno. E che riguarda le questioni politiche legate alle vicende storiche nella Spagna e nell’Europa della seconda metà del Cinquecento, non meno delle vicende private di ogni personaggio. Il cattolicissimo re Filippo II opprime i protestanti dei Paesi Bassi e li manda al rogo sobillato dalla Santa Inquisizione, e intanto si arrovella perché la moglie Elisabetta di Valois non lo ama. Lei era stata promessa al figlio di Filippo, Don Carlo, ed è lui che ama, riamata. Un rapporto platonico ma ugualmente dal peso insostenibile, che resterà sempre e solo ideale, mentre la principessa Eboli cerca a sua volta di conquistare l’amletico Infante di Spagna, salvo confessare – per poi essere mandata in esilio – di essere l’amante del Re. Il marchese di Posa, amico fedele di Don Carlo, si oppone alle politiche assolutiste di Filippo, ma non riesce a salvare i protestanti di Fiandra e finirà ucciso dagli archibugi del Sant’Uffizio, pur essendo stimato dal monarca. Il loro dialogo nel primo atto, pagina fondamentale lungamente “lavorata” e ripetutamente rielaborata da Verdi, è uno dei culmini di tutta l’opera, come lo è l’intero terz’atto, aperto dalla formidabile Aria di Filippo, “Ella giammai m’amò” (banco di prova cruciale dal punto di vista vocale e interpretativo per generazioni di bassi), alla quale segue la tremenda scena fra il re di Spagna e il Grande Inquisitore: un confronto fra Chiesa e Stato che vede quest’ultimo soccombere.

Qui il video.

Il clima è torbido, la tinta oscura. Straordinaria la libertà dalle forme tradizionali del canto operistico, sempre piegato alle esigenze drammatiche ed espressive, ammaliante la sottigliezza della scrittura orchestrale, della quale proprio l’introduzione dell’Aria di Filippo II offre una delle più affascinanti e drammatiche affermazioni. Non a caso Mila vedeva in questo capolavoro una sorta di anticipazione del Decadentismo, in grado di fare piazza pulita dei vani tentativi “rivoluzionari” della Scapigliatura. E non c’è da stupirsi se nella versione 1884 l’Infante di Spagna, che il padre ha deciso di consegnare al boia come richiesto dall’Inquisitore, alla fine letteralmente svanisce, in un’atmosfera per molti aspetti quasi esoterica, nella cripta del nonno Carlo V.

La psicologia dei personaggi, straordinariamente realistica nei suoi dilemmi interiori e nelle sue spontanee contraddizioni, messa a confronto con una ragion di Stato che non si ferma di fronte alla ferocia e al delitto; la repressione di ogni

istanza di autonomia, la guerra in nome della religione condotta fino agli omicidi rituali di massa degli autodafé imposti dall'Inquisizione, l'assolutismo che soffoca la libertà: non diversamente dal *Boris Godunov*, del quale va considerato un autentico "modello spirituale", oltre che drammaturgico e per vari aspetti anche musicale, *Don Carlo* appare oggi tremendamente attuale. Si tratta di un'opera politica a tutti gli effetti, nella quale il pessimismo di Verdi per le umane sorti non concede soverchie speranze neanche a chi vi assiste nel XXI secolo, dopo le illusioni sulla "fine della storia". La storia non è affatto finita, e Verdi ce lo rende chiaro in maniera sgomentante, con una musica che come poche, sue o di altri, va dritta al cuore e alla mente.

In copertina fotografia di Brescia e Amisano ©Teatro alla Scala.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

