

STIFFELIO

STIFFELIO

VENEZIAMUSICA
e dintorni



STIFFELIO

STAGIONE LIRICA E BALLETO 2015-2016



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

STAGIONE LIRICA E BALLETO 2015-2016

ENEZIAMUSICA


e dintorni

STIFFELIO

STAGIONE LIRICA E BALLETO 2015-2016

Teatro La Fenice

venerdì 22 gennaio 2016 ore 19.00 turno A

in diretta su 

domenica 24 gennaio 2016 ore 15.30 turno B

giovedì 28 gennaio 2016 ore 19.00 turno E

sabato 30 gennaio 2016 ore 15.30 turno C

mercoledì 3 febbraio 2016 ore 19.00 turno D

*La recita di domenica 24 gennaio 2016
sarà trasmessa in diretta su www.culturebox.fr
Stiffelio sarà trasmesso anche in differita sul canale France 2*

CULTUREBOX
francetélévisions

Oxymore
PRODUCTIONS



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

Sommario

- 7 La locandina
- 9 Stiffelio in breve**
- 9 *Stiffelio* in breve
a cura di Alberto Massarotto
- 11 *Stiffelio* in brief
by Alberto Massarotto
- 13 Argomento**
- 13 Argomento
15 Synopsis
17 Argument
19 Handlung
- 21 Intorno a Stiffelio**
- 21 Intorno a *Stiffelio*
di Francesco Bertini
- 27 L'orchestra
29 Le voci
31 Bussano alla porta di *Stiffelio*
di Giovanni Morelli
- 41 Note di regia**
- 41 Johannes Weigand: «Un'opera che apre alla speranza»
a cura di Leonardo Mello
- 43 Johannes Weigand: "An opera that unlocks hope"
edited by Leonardo Mello
- 45 La musica**
- 45 Daniele Rustioni: «Un capolavoro dimenticato»
a cura di Ilaria Pellanda
- 47 Daniele Rustioni: "A forgotten masterpiece"
edited by Ilaria Pellanda
- 49 Leggenda il libretto**
- 49 Leggendo il libretto
- 53 Il libretto e l'opera nel web**
- 53 Il libretto e l'opera nel web
- 55 Dall'Archivio storico del Teatro La Fenice**
- 55 *Stiffelio* al Teatro La Fenice
a cura di Franco Rossi
- 59 Materiali**
- 59 *Stiffelio* dalla «Gazzetta di Venezia» del 1852
61 Breve storia di un testo censurato
63 Dalla commedia francese al melodramma
- 65 Curiosità**
- 65 Lo stiffelio, il soprabito
- 66 Biografie**
- 66 Biografie
- 70 Carta Canta**
- 70 Le recensioni
di Giuseppina La Face Bianconi
- 72 Dintorni**
- 72 Una storia veneziana
Il ritrovamento delle Variazioni op. 27
di Camillo Togni
di Aldo Orvieto
- 74 *Boulez demeure*
di Marco Angius

STIFFELIO

melodramma in tre atti

libretto di Francesco Maria Piave

dal dramma *Le pasteur, ou L'évangile et le foyer* di Émile Souvestre ed Eugène Bourgeois

musica di Giuseppe Verdi

prima rappresentazione assoluta: Trieste, Teatro Grande, 16 novembre 1850

edizione critica a cura di Kathleen Kuzmick Hansell e Casa Ricordi

editore proprietario The University of Chicago Press, Chicago - G. Ricordi & C., Milano

personaggi e interpreti

Stiffelio Stefano Secco

Lina Julianna Di Giacomo

Stankar Dimitri Platanius

Raffaele Francesco Marsiglia

Jorg Simon Lim

Federico di Frengel Cristiano Olivieri

Dorotea Sofia Koberidze

maestro concertatore e direttore

Daniele Rustioni

regia

Johannes Weigand

scene e luci Guido Petzold

costumi Judith Fischer

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

con sopratitoli in italiano e in inglese

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

INTORNO A STIFFELIO

di Francesco Bertini

Verso la metà dell'Ottocento, Giuseppe Verdi rappresenta quanto di più nuovo si possa concepire nel panorama musicale europeo. La forza rivelata dalla sua arte è espressa in **un linguaggio coinvolgente che colpisce i contemporanei per l'intensità drammatica e l'inusitata tempra narrativa**. Si inserisce in quest'ottica, volta alla focalizzazione rapida ed efficace del nocciolo tematico, l'attenzione per le verità sociali e umane alla base dell'agire quotidiano. L'uomo che in pochi anni aveva riassunto nelle sue opere l'anelito patriottico, era ora pronto per gettare il proprio sguardo critico e indagatore sulla coeva società borghese. La robustezza interiore, derivatagli dalle origini contadine, dall'infanzia povera e dai lutti già subiti (la scomparsa della moglie e dei due figli), dava corpo al carattere indomito, trasfuso nelle partiture in cui si estrinsecava nell'abile definizione psicologica e teatrale. L'ardimentosa giovinezza cedeva il passo alla maturità più meditativa e rifinita, intensa nella sottile analisi dei soggetti selezionati. Gli «anni di galera», durante i quali l'attività compositiva fu serratissima, non pregiudicarono un'evoluzione del gusto e della concezione: delle quattordici opere compiute nel 1850, l'ultima, *Luisa Miller*, si concentrò su un personaggio femminile, scandagliandone i sentimenti. L'interesse per i drammi domestici si concretizzò anche nel successivo *Stiffelio* che, nell'intenso lavoro di quel periodo, parve all'autore «buono ed interessante».

Ma procediamo con ordine. Già prima di partire per Napoli, dove era in programma *Luisa Miller* nel dicembre del 1849, Verdi prese impegno con Vincenzo Flauto, impresario del Teatro San Car-

lo, promettendogli un'altra opera per la primavera seguente. Le condizioni con le quali venne accolto e trattato nella città partenopea lo indussero, qualche tempo dopo, a non mantenere la parola data. Per trarsi d'impaccio si rimise nelle mani dell'editore Ricordi, assieme al fido Salvatore Cammarano (autore del libretto napoletano): «Quanto all'altra opera che doveva scrivere per Napoli, me ne sciolsi disgustato dall'indegno modo di procedere dell'Impresa e Direzione; nonostante, il soggetto essendo già stato fissato con Cammarano, la scrivo egualmente e sarà, spero, fra quattro o cinque mesi terminata» (lettera del 3 gennaio 1850). Nella medesima lettera a Ricordi ribadì l'intenzione di mettersi al lavoro senza un committente preciso: «Io la cedo volentieri a te lasciandoti l'incarico di farla rappresentare entro tutto il novembre del corrente anno 1850 in uno dei primi teatri d'Italia (salvo la Scala di Milano) con compagnia d'alto cartello, e con obbligo d'andare io stesso ad assisterne le prove». Frattanto al compositore tornò in mente il tanto accarezzato progetto del *Re Lear*, creatura shakespeariana a lui particolarmente cara fin dal lontano 1843. Nell'incertezza del momento, l'ipotesi parve riprendere corpo. Avendo a disposizione l'esperienza teatrale di Cammarano, come già era avvenuto in precedenza con Francesco Maria Piave, pensò bene di saggiare il terreno tornando sull'argomento del Bardo. **La celebrità verdiana, già comprovata nel recente passato, ricevette, in quel periodo, un'ulteriore conferma:** da Londra pervennero richieste per mettere in musica *The Tempest* di Shakespeare, da rappresentare al Covent Garden. Le varie opportunità artistiche avrebbero trovato ben presto la giusta direzione grazie

GRAN TEATRO LA FENICE

Per la sera di Martedì 13 Gennajo 1852 Recita X.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE DELL' OPERA

STIFFELIO

MELODRAMA TRAGICO. — Poesia di F. M. Piave — Musica del Maest. Giuseppe Verdi.

<p>PERSONAGGI</p> <p>STIFFELIO ministro assessorium LINA, sua moglie, figlia di STANKAR, Vecchio Colonello Capo dell' Impero RAFFAEL, Nobile di Leutoldi CONO e COMPARE: Amici del Conte e Discepoli di Stiffelio. — Pupolo Assessorium. — SERA — Un Castello del Conte di Stankar in Siermania, sulle rive dello Salsinich e suoi dintorni. — Epoca principio del Secolo XIX</p>	<p>ARTISTI</p> <p>GRAZIAN LOBOWOZ EVERS KATONKA COLETTI FILIPPO GALETTI ANTONIO</p>	<p>PERSONAGGI</p> <p>JORG, altro vecchio Ministro FEDERICA di Frensd e TORTELA, eroina di Lina TRITZ, servo che non parla</p>	<p>ARTISTI</p> <p>BODAS AGOSTINO ZELIANS ANTONIO PROBERT PALOMBA S. N.</p>
---	---	---	--

Terminata l'Opera avrà luogo il Ballo grande del Coreografo **CARLO BLASIS.**

HERMOSA, O LA DANZATRICE ANDALUSA

<p>PERSONAGGI</p> <p>HERMOSA, figlia di DONNA BIANCA, e di DON GONZALEZ UN DANZAZZ UNO, governante di Hermosa</p>	<p>ARTISTI</p> <p>JAGO PUOCO FAVIANO DONNE MOTTI ALLOCH FERRI CARLOTTINI CARLO MIZZERA</p>	<p>PERSONAGGI</p> <p>IL PRINCIPE IL SIO MINISTRO IL SIG. TILZARBER, libreria BARONCE, padrone del Castello MUGNIZ, servo del Principe</p>	<p>ARTISTI</p> <p>V. N. V. N. LUCIANO TROVIER LUIGI COSTA GIUSEPPE DINI</p>
--	---	--	--

Contadina e Castellor, Servi del Principe, Sannato, Uscio, Garzoni, Paggi, Interditi, Pupoli, Personaggi della Fiera, ed Ufficiali.

DANZE Parte I. ZARABANDA costume Spagnolo con ritratto al Reale esequio della Sig. PUOCO.
 Parte II. DANZE RIMBICHE della Sibila — PASSO A TRE, esequio della Signora PUOCO, PAUL e NEGLI.
 Parte V. BALLABOLE di Carattere Inglese esequio da un QUINTETO esequio della Sig. NEGLI, e delle Ballerine BELLANI, MONTI, REDOTTI e BILLOCI — PASSO A DUE esequio della Sig. PUOCO e PAUL.
 Parte VII. Azione allegorica e DANZA delle Amazzoni

Il Prezzo del Viaggio d' Ingresso Austr. L. 3.—
 Per piccoli Fanciulli * 1,50

Tutti le Scanni sono la prima fila riservata per signori Ufficiali, si vendono ad A. L. 2 e Cancello del sig. M. Marangoni presso del quale sono vendibili anche i Panchi futuri a disposizione dell'Impresario.
 NB. In detta sera i Sign. Abbonati riceveranno il libretto dell'opera, in atrio del teatro, previo presentazione della biglietto d' Abbono.

Tip. Ricci Dal Cancion del Teatro il 13 Gennajo 1852. SI ALZA LA TELA ALLE ORE OTTO PRECISE. Impresario fratelli GORTI.

Locandina della prima rappresentazione di Stiffelio al Teatro La Fenice nel 1852. Archivio storico del Teatro La Fenice.

all'arguzia del compositore. Le lungaggini di Cammarano spinsero Verdi, nell'attesa, a progettare altro con Piave. Il librettista veneziano gli propose una rosa di titoli: da una lettera del 28 aprile 1850 si comprende che la discussione ruotava attorno a *Conte Herman* di Dumas padre, a *Stradella*, a *Don Cesare* (d'incerta provenienza) e a *Stifelius*. Verdi controbatté con *Kean ossia Genio e sregolatezza* di Dumas padre, con lo spagnolo *Gusmano il Buono*, con *Manon Lescaut* dell'Abbé Prévost e con *Le Roi s'amuse* di Hugo.

Per comprendere ciò che avvenne nei primi mesi del 1850 è necessario fare qualche passo indietro. Piave venne coinvolto nell'impresa perché in quel periodo era giunta a Verdi una formale richiesta dal Teatro La Fenice di Venezia per la stesura di un'opera nuova, da darsi nella successiva stagione di Carnevale e Quaresima (a cavallo

tra fine e inizio anno). Nella città lagunare operava per l'appunto Piave, già compagno di numerose avventure (*Ernani*, *I due Foscari*, *Macbeth*, *Il corsaro*), che fu immediatamente interpellato. Per il progetto veneziano il forte e irremovibile volere verdiano si impose affinché tutti i problemi fossero appianati, pur di avere il soggetto di Hugo. Per l'altra trattativa, invece, Verdi tenne in considerazione le parole del librettista: «Non conosco *Stifelius*, mandamene uno schizzo» (lettera del 28 aprile 1850). Quando Cammarano, intestarditosi con *Re Lear*, irrealizzabile in poco tempo, venne definitivamente estromesso dai piani, Verdi si concentrò sulla selva dello *Stiffelio*, già approntata da Piave, trovando l'argomento assai pregevole. La fonte letteraria era il dramma francese in cinque atti e sei parti *Le pasteur, ou L'évangile et le foyer* di Émile Souvestre e Eugène Bourgeois che aveva riscosso

un buon successo in Italia grazie alla traduzione di Gaetano Vestri. La *première* era avvenuta il 10 febbraio 1849 al Théâtre de la Porte Saint-Martin a Parigi. È evidente il debito della *pièce* con il precedente romanzo dello stesso Souvestre: *Le pasteur d'hommes*. **Verdi fu attratto dalla modernità del tema incentrato sulle grandezze e meschinità quotidiane di un uomo.** Il primo passo verso quell'approfondimento psicologico che avrebbe costituito il punto di forza delle opere successive.

Al centro dell'azione vi è un predicatore, guida dei protestanti assasveriani, i cui saldi principi vengono messi a dura prova dal tradimento della moglie. Ci scappa il morto ma la situazione non precipita e tra la genuinità del pentimento della donna e il rispetto, un po' ipocrita, delle convenzioni sociali da parte del suocero, il finale assurge al perdono salvifico di matrice evangelica. La conclusione lieta, in contrapposizione con il suicidio del protagonista nel romanzo, assicura allo scioglimento quel *coup de théâtre* indispensabile alla buona riuscita in scena.

Verdi stesso si interrogò sull'attendibilità 'storica' di *Stiffelio* nella lettera a Piave dell'8 maggio 1850: «Trasporta l'azione ove vuoi bisogna farne sempre un Luterano ed un capo-setta. Del resto questo Stiffelius è personaggio storico? Nelle storie che conosco non mi sovviene questo nome». È ben provata la diffidenza, mista all'azione repressiva, nei confronti delle differenti fedi nei dintorni di Salisburgo (luogo in cui si svolge la vicenda) nella prima metà del diciannovesimo secolo. Ed è altrettanto riscontrabile l'esistenza di due figure storiche connesse a Stiffelio. Il primo è un certo Michael Stifel, ex monaco che, in veste di cappellano, venne mandato da Lutero a Christoph Jorger, convertito luterano dell'Alta Austria. Dopo qualche tempo fuggì in Sassonia dove ottenne la cattedra di matematica all'Università di Jena. Il secondo è un tale Stiffelio sostenitore del professor Müller, pittore, insegnante all'Accademia di Dresda e pranoterapeuta con velleità miracolistiche. Con qualche variante si ritrovano nomi e soprannomi anche nel libretto di Piave: Stiffelio utilizza, per celarsi ai persecutori, la falsa identità di Rodolfo Müller, mentre uno dei ministri più anziani si chiama Jorg. Di pura invenzione, al contrario, la religione de-



Brent Ellis (Raffaele) e Antonio Barasorda (Stiffelio) impegnati nello *Stiffelio* al Teatro La Fenice, 1985. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi, direttore Eliabu Inbal, Orchestra e Coro del Teatro La Fenice. Archivio storico del Teatro La Fenice.

gli assasveriani che richiamerebbe *Abasuerus* ossia l'Ebreo Errante.

Verdi e Piave decisero di eliminare completamente i primi due atti, facendo slittare l'inizio dell'azione in corrispondenza della scena terza del terzo atto. Venne tralasciata l'intera definizione psicologica approntata nel *Pasteur*, in favore di uno svolgimento più rapido e meno vincolato all'indagine sociale. Benché non si trovino ancora le caratteristiche borghesi e realistiche della futura *Traviata*, lo *Stiffelio*, pur volto a esaltare l'argomento innovativo, lascia intravedere le prime nette cesure con il linguaggio romantico, codificato nel



I primi due interpreti di Stiffelio al Teatro Grande di Trieste nel 1850. A sinistra: Gaetano Fraschini, primo interprete di Stiffelio, in una litografia con dedica autografa di De Crescenzo. A destra: Marietta Gazzaniga-Malaspina, prima interprete di Lina, in una litografia Gasparri da un disegno di Minardi. Milano, Museo Teatrale alla Scala.

melodramma italiano antecedente. **L'infedeltà è manifestamente consumata ma non viene ricollegata al binomio assodato che affianca l'amore vero al rapporto extraconiugale, in questo frangente condannato da tutti, compresa l'adultera.**

Lasciato Verdi tra fine aprile e inizio maggio 1850 intento alla scelta del soggetto da musicare, ed evidentemente eccitato all'idea di poter portare a Venezia *Le Roi s'amuse*, lo ritroviamo dopo qualche mese in attesa del libretto in lavorazione da Piave. Ricordi, pure bisognoso del testo per la stampa, comunicò il teatro scelto per il debutto: era il Grande di Trieste dove, nella stessa stagione

autunnale organizzata dall'impresario Domenico Ronzani, figuravano la 'nuova' *Luisa Miller*, *Ernani*, gli *Orazi e Curiazi* di Mercadante e *Cristina di Svezia* di Foroni. Lapidario il compositore accettò la piazza («Sia pure per Trieste l'opera d'autunno» il 25 giugno 1850) e sollecitò Piave per il libretto. Il fido allievo e amico Emanuele Muzio, diretto a Milano, verso metà luglio, per consegnare infine il testo, scriverà, il 26 dello stesso mese, che «**Lo Stiffelio va avanti a passi giganteschi e Verdi lavora con passione un soggetto tanto bello e simpatico**». E lo stesso autore, pochi giorni prima, il 20, assicurò che «Pel 10 Novembre si potrà andare

in scena... Spero che da qui a 15 o 20 giorni sarà finito». L'estate si concluse tra la fervida attività compositiva e gli inviti, questa volta da Parigi, per la stesura di un *Don Carlo* tratto da Schiller. Da Busseto il maestro si spostò prima a Bologna, per le prove e la rappresentazione di *Macbeth*, quindi nuovamente nel paese natale dove fu assalito da un forte mal di stomaco: «Sono finalmente a Busseto con un mal di stomaco piuttosto forte [...] io non potrei andare subito a Trieste a meno che io non volessi rischiare di star male là» (Busseto, 13 ottobre 1850). Nella medesima lettera suggerì di non ritardare *Stiffelio* affidando a Luigi Ricci, celebre compositore impegnato come maestro al cembalo a Trieste, le prove da iniziare verso il 18 ottobre. Il 22 seguente, in una lettera al Piave si legge: «Vieni tu a Trieste? Io sarò a Venezia Lunedì o Martedì». Entrambi raggiunsero la città il 31 ottobre andando ad alloggiare all'Hôtel de la Ville. Solo durante le prove Verdi completò la strumentazione, come d'abitudine nella prima fase della sua lunga carriera, e approntò anche una non prevista sinfonia introduttiva, nella notte tra il 15 e 16 novembre. **La sera del 16 novembre 1850 *Stiffelio* andò in scena al Teatro Grande di Trieste, appagando la lunga e trepidante attesa creatasi nelle settimane precedenti a causa, soprattutto, della veemenza con la quale si accanì sul testo la censura.**

Si era fatto un gran parlare delle modifiche imposte, all'ultimo momento, dall'«ingegnere, poeta, professore e storico» Giuseppe De Lugnani, zelante nel divieto di far rappresentare altre confessioni religiose a tal punto liberali ed emancipate da concedere il matrimonio ai propri ministri, rei, oltretutto, di accettare l'adulterio e il divorzio. Si occupò degli aggiustamenti Piave che, salvo per le modifiche maggiori, dovette adattarsi a incollare sui libretti, già in gran parte stampati, striscioline cartacee con i nuovi versi a copertura delle parole incriminate. Va sottolineato che, già nei mesi precedenti, l'autore del testo aveva intuito la 'pericolosità' del soggetto, comunicando a Ricordi l'opportunità di far stampare direttamente a Trieste, all'ultimo, il libretto con le ulteriori e improvvise mutazioni. Lo stesso Verdi, giunto in città, ebbe uno scontro piuttosto acceso con la polizia e minacciò di ritirare il proprio lavoro, qualora gli or-

gani preposti avessero insistito nel volerlo modificare. Solo l'intervento del governatore Wimpffen riuscì a riappacificare i contendenti.

La critica apparve divisa: i giudizi furono pacatamente positivi ma ciò che mise più in difficoltà i corrispondenti fu il linguaggio verdiano differente, per scelte drammaturgiche, dai lavori precedenti. **Erano i primi segnali dell'interesse, sempre più spiccato, per le tematiche umane e per l'approfondimento interiore** spinto alla ricerca di nuovi indirizzi operistici. Perlopiù l'opera piacque, riscuotendo un buon successo di pubblico: «il maestro fu festeggiato con vero entusiasmo, con poesie, con corone d'alloro e con vive e sincere acclamazioni per parte del pubblico, il quale lo chiamò al proscenio per ben otto o dieci volte». La critica espresse pareri contrastanti, positivi per la maggioranza, proponendo punti di vista non completamente divergenti. Vi fu chi annoverò tra le cause del «poco felice esito [...] la scelta del soggetto, che puossi a tutta ragione dire antidrammatico, e la pochezza della poesia», addebitando al Piave la colpa di aver scelto «un soggetto che non presentava nessuna azione, nessun intreccio drammatico, e che essendo quasi a noi contemporaneo, gli attori ci compariscono in iscena coi ridicoli nostri vestiti». L'anonimo estensore della recensione pubblicata sul *Diavoletto*, «giornale diabolico, politico, umoristico, comico, critico e pittorico», del 19 novembre 1850 colse un particolare che, solo pochissimi anni dopo, avrebbe costituito il limite, agli occhi dei contemporanei, della *Traviata*: ambientare l'opera in un'epoca troppo vicina toglieva l'illusione del dramma ricreato *ad hoc* e il piacere di godere dei costumi sfarzosi. E forse ancor meno vennero tollerati argomenti religiosi: «il trasportar sulla scena quanto alla religione nostra si riferisce, è cosa che non incontrerà mai il gusto del pubblico in generale. Si tollerano è vero le monache, i frati, l'organo, le campane, l'esterno d'un tempio, un coro di ornati, ma non bisogna però oltrepassare quei limiti, che un sano criterio, ed una retta critica devono a tutti segnare». **Altri, al contrario, si scagliarono contro la censura.** Su tutti il più caustico fu il patriota Francesco Hermet che, dalle pagine della «Favilla», «giornale di cose patrie e varietà», attaccò pesantemente il Lugnani, riportando anche le



UNA SCENA DELLO «STIFFELIO»
(da una stampa popolare dell'epoca)

La scena del cimitero nell'incisione di Salvioni per il frontespizio dello spartito di Stiffelio, edizioni Giovanni Ricordi.

variazioni imposte a Piave: «dovete sapere che nel nostro signor *Lugnani* il cinismo va di pari passo colla bacchettoneria e colla intolleranza. Egli non si cura né di voi né di noi, né della stampa, né delle leggi. Egli si è proposto di tener in perpetuo stato d'assedio i nostri teatri, anzi peggio, peggio assai; né si crede obbligato di rispondere poco o molto a chi gli cerca con bel garbo ragione di un tal procedere; ed invece s'intesta, s'incappona, s'inviperisce sempre più» (17 novembre 1850). E ancora, il 24 novembre 1850, «L'inesorabile signor *Lugnani*. Oh! vivaddio! non più. Se v'ha chi abbia tanto buon umore da poter ridere, rida; ma noi che siamo piuttosto astrabiliari, noi gridiamo nella nostra giusta indignazione al signor *Lugnani*: È tempo di finirla!!!».

Furono quasi unanimemente plauditi gli interpreti, specialmente i tre principali, ossia il tenore Gaetano Fraschini, nei panni di Stiffelio, il soprano Marietta Gazzaniga-Malaspina, in quel-

li di Lina, e il baritono Filippo Colini, Stankar. Dopo undici rappresentazioni complete e tre mutile (con i soli primo e secondo atto), l'opera lasciò Trieste per comparire, negli anni successivi, in altri teatri italiani ed europei. Verdi si rese conto immediatamente delle difficoltà che avrebbe incontrato *Stiffelio*: non accettò le storpiature apportate dalla censura, tali da mutare il titolo in *Guglielmo Wellingrode*, uno statista tedesco, e decise di rimettere mano alla partitura. «**Fra le mie opere che non girano, alcune le abbandono perché i soggetti sono sbagliati, ma ve ne sono due che vorrei non dimenticate, sono *Stiffelio* e *Battaglia di Legnano***»: così Verdi, in una lettera del 6 luglio 1854 a Cesarino De Sanctis, riportò all'attenzione la partitura. Solo qualche tempo dopo, il 16 agosto 1857, *Stiffelio* trovò nuova linfa vitale nel crociato *Aroldo*, ottenendo un notevole successo di pubblico e critica al Teatro Nuovo di Rimini.

L'ORCHESTRA

L'organico orchestrale di *Stiffelio* è, come d'abitudine nell'Italia di metà Ottocento, di medie dimensioni se raffrontato con le compagini di altri paesi europei. Dopo aver soggiornato in Francia, per *Jérusalem* (1847), Verdi si era appropriato degli effetti coloristici divenuti strutture portanti dei *grand-opéra*, genere tra i più amati d'oltralpe. In questa direzione si muove anche *Stiffelio*: le nuove soluzioni timbriche, adottate dall'autore, cominciano a rompere i confini imposti dalla tradizione melodrammatica coeva. L'orchestrazione appare molto curata, felicemente accostata al canto al quale s'abbina con una funzione sempre meno accessoria. La Sinfonia introduttiva, benché sostanzialmente slegata, a livello drammaturgico, dal resto della narrazione, propone tre spunti melodici che torneranno in alcuni passaggi corali. Risalta l'intervento della tromba, che predomina durante l'introduzione in *Andante*, rinforzata poi dall'aggiunta di alcune figurazioni dei legni. Già nella scena d'apertura (n. 1) vi sono alcune battute affidate agli archi che danno vita a «un'atmosfera di pietà soprannaturale», ulteriormente evidenziata dai richiami modali. Con l'ingresso di Stiffelio (n. 2), Verdi accresce la tensione espositiva denotando attenzione per gli stili transnazionali. Caratteristica anche la definizione di Lina e Stankar nel duetto (n. 4) che esplicita il carattere fiero del padre con un accompagnamento orchestrale veemente, quasi militaresco, in antitesi alle palpitanti emozioni della figlia. La chiusura del duetto è siglata da alcune frasi, ricche di modulazioni, nella maniera ricorrente dello stile verdiano maturo. In apertura del secondo atto la scena «Oh cielo! dove son io?», se-

guita dall'aria «Ah dagli scanni eterei» (n. 6), costituisce uno dei vertici dell'intera partitura. L'orchestrazione, inizialmente «semplice e austera», grazie alle tinte brumose e tetre ottenute con violoncelli e contrabbassi, s'illumina, durante il canto di Lina, per la comparsa di flauto e oboe, seguiti dall'intervento, a mo' di *concertino*, di «due violini e una viola soli, tutti all'unisono, e tre gruppi di ripieno: il primo costituito da quattro violini e due viole, il secondo da un violino, una viola e un violoncello, il terzo dal resto degli archi con sordina» in un disegno etereo e vaporoso. L'acme dell'opera è raggiunto nel Finale secondo (n. 7): alla dichiarazione del tradimento di Lina prende avvio un quartetto dall'ampio respiro dal quale si sviluppa l'invettiva, rivolta da Stiffelio a Raffaele, che si dipana sul

OTTAVINO
FLAUTO
2 OBOE
CORNO INGLESE
2 CLARINETTI
2 FAGOTTI
4 CORNI
2 TROMBE
3 TROMBONI
CASSA
TIMPANI
CASSA LE PIATTE
TAMBURO
ORGANO
ARCHI

continuo *tremolo* degli archi, aggredito da timpani, grancassa, tromboni e cimbasso. Efficacissimo il contributo delle voci interne, guidate dall'organo a sottolineare la salmodia. Il terzo atto è aperto (n. 8) da un fugace preludio che preannuncia tutto lo sconforto e la malcelata ira di Stankar: trombe, tromboni e fagotti, con un rullo di tamburo, danno la tinta ferale all'idea del suicidio, mentre flauto e violino suggeriscono il dolore al pensiero della figlia. Alla struttura raccolta dell'aria «Lina, pensai che un angelo» si contrappone la fiera cabaletta «Oh gioia inesprimibile» che viene giocata tra il *pianissimo* e le esplosioni finali a tutta orchestra. Attraverso l'ampia scena che accoglie la proposta

di divorzio, condotta con estremo rigore musicale, e la richiesta di confessione della donna (vi compare anche il corno inglese obbligato, classica formula simboleggiante il dolore), si giunge al Finale costituito dalla combinazione di tre differenti elementi: al preludio organistico, seguono lo stesso salmo udito al termine del secondo atto, un tema di Stankar e il discanto di Lina. Durante la lettura del vangelo da parte di Stiffelio l'accompagnamento diviene solenne e ieratico, per rendere con forza il significato religioso. Questo lungo climax trova una soluzione con il perdono conclusivo che illumina la tessitura dando vita a uno dei finali più interessanti nella produzione verdiana.



Stiffelio al Teatro La Fenice di Venezia, 1985. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi, direttore Eliahu Inbal, Orchestra e Coro del Teatro La Fenice. Archivio storico del Teatro La Fenice.

LE VOCI

Come di consueto Verdi si preoccupò fin da subito degli artisti scelti per dar voce alla sua partitura. Dopo aver stipulato l'accordo con Trieste, l'imprendario Ronzani comunicò i nomi degli interpreti inducendo il compositore a scrivere a Ricordi, in data 20 luglio 1850, che «dalla compagnia in complesso si potrà trarre partito quantunque Colini non sia del tutto adatto per la parte del padre. Stiffelio sarà benissimo per Fraschini. Raffaele lo faremo un tenore sul genere d'Arvino dei *Lombardi*. La Gazzaniga, spero, sarà meglio che a Napoli». Le intenzioni musicali verdiane s'indirizzano a una maggiore ricerca melodica e al ricorso diradato a formule stereotipate di recitazione convenzionale. Le forme si fanno più libere, meno meccaniche, ma ancora allo stadio primigenio rispetto ai capolavori successivi. La vocalità del protagonista è decisamente atipica: il melodramma ottocentesco, abituato a incasellare i personaggi entro tessiture preordinate, riservava ai religiosi la corda di basso e ai mariti traditi quella del baritono. Stiffelio è dunque particolare tanto psicologicamente, quanto vocalmente. Il canto (privato di un'aria vera e propria e del duetto d'amore) è teso e concitato, caratteristiche solitamente estranee ai tenori verdiani 'prima maniera'. Stiffelio non è privo, in assoluto, di inflessioni più tenui e delicate ma, nel complesso, tende a evaderle frequentemente e quasi esasperatamente. Le cause di queste scelte sono da ricercare, anche e soprattutto, nel primo interprete. Gaetano Fraschini fu tra i tenori più stimati da parte di Verdi che concepì per lui, oltre al ruolo in questione, Zamoro (*Alzira*), Corrado (*Il corsaro*),

Arrigo (*La battaglia di Legnano*) e Riccardo (*Un ballo in maschera*). Il cantante vantava un timbro insolitamente gradevole, robustezza di mezzi, tecnica agguerrita, emissione sicura e apprezzata professionalità. La scrittura declamatoria abbinata all'ascesa per ampi intervalli, solitamente collegata agli anatemi, valse al Fraschini, grande interprete di *Lucia di Lammermoor* in cui compiono questi effetti vocali, il soprannome di 'tenore della maledizione'. La parte di Lina fu appannaggio di Marietta Gazzaniga, prima esecutrice, al San Carlo di Napoli, di *Luisa Miller*. In entrambe le parti è richiesta duttilità canora e facilità nel settore acuto, secondo i canoni del cosiddetto soprano 'sfogato'. Ci si trova innanzi a una vocalità povera di melismi che Verdi potrebbe aver con-

Stiffelio, ministro assasveriano TENORE

Lina, sua moglie SOPRANO

Stankar, vecchio colonnello conte dell'Impero
e padre di Lina BARITONO

Raffaele, nobile di Leuthold TENORE

Jorg, altro vecchio ministro BASSO

Federico di Frenzel, cugino di Lina TENORE

Dorotea, cugina di Lina MEZZOSOPRANO

cepito per far fronte ad alcune mancanze della Gazzaniga e per evidenti necessità drammaturgiche, collegate alla donna sposata e adultera. Alla levità di molti passaggi (l'aria «Ah dagli scanni eterei» rappresenta il tipico esempio di scrittura cantabile, con un legato ben marcato) si contrappone la tensione che sfocia nei noti impeti verdiani. Per quanto riguarda Stankar ritroviamo alcuni requisiti assai prossimi al panorama baritonale già canonizzato dall'autore. L'anziano padre, memore del Miller della *Luisa* e diretto antecedente di molti genitori, viene contraddistinto dalla linea risoluta, tonante e virile, come si conviene a un conte e colonnello. Avendo a disposizione Filippo Colini, cantante avvezzo più

alla scrittura fiorita di matrice rossiniana che ai ruoli drammatici, Verdi pensò bene di inserire delle agilità e delle interessanti annotazioni dinamiche rintracciabili, con grande vivezza creativa, nell'*Allegro agitato* del terzo atto «Oh gioia inesprimibile» dove il desiderio di vendetta, prima sussurrato, si fa strada erompendo, nella coda, con inattesa violenza. Gli sparsi interventi di Raffaele e di Jorg denotano, per il primo una rapida caratterizzazione, interessata a porre l'accento sul suo ruolo d'amante per dar luogo all'azione/reazione, mentre al secondo è riservata qualche pennellata in più per cogliere e dar corpo, specie con la solennità musicale, alla religiosità volta al perdono.



Antonio Barasorda interpreta il protagonista in *Stiffelio* al Teatro La Fenice, 1985. Archivio storico del Teatro La Fenice.

VeneziaMusica e dintorni

fondata da Luciano Pasotto nel 2004

n. 60 - gennaio 2016

Stiffelio

Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero Marco Angius, Francesco Bertini,
Marina Dorigo, Giuseppina La Face Bianconi, Alberto Massarotto,
Aldo Orvieto, Ilaria Pellanda, Franco Rossi

grafica e impaginazione

Dali Studio S.r.l.

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Cristiano Chiarot

aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare nel mese di gennaio 2016

da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)

IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972