

La genesi dell'opera

La prima opera verdiana espressamente scritta per il Théâtre Impérial de l'Opéra di Parigi nasce dal desiderio del suo autore di consolidare la propria fama internazionale dopo i grandi successi italiani, ma anche di rinnovare il suo linguaggio drammaturgico confrontandosi con le strutture del teatro musicale francese, per lui relativamente nuove.

Pur adeguandosi alle convenzioni del *grand opéra* (in cinque atti, l'opera comprende cori, danze, grandi scene di massa e presuppone un apparato scenico sontuoso), Verdi mantiene comunque le caratteristiche fondamentali del suo stile, chiaramente percepibile nella concisione drammatica, nel taglio netto delle melodie, nella chiarezza delle articolazioni formali. È all'inizio del 1852 che Verdi si reca a Parigi e sottoscrive un contratto con il massimo teatro parigino, celebre all'epoca per la grandiosità e l'accuratezza degli allestimenti oltre che per la perfetta esecuzione musicale. Il compositore chiede e ottiene che a preparare il libretto della nuova opera sia Eugène Scribe, che di per sé rappresenta una garanzia di successo per la sua abilità nell'elaborare intrecci ben congegnati, ricchi di colpi di scena sensazionali e di indubbia efficacia drammatica. Verdi è alla ricerca di un soggetto grandioso e spettacolare; per questo accetta, dopo aver rifiutato varie proposte, di far riadattare e mettere in musica un precedente libretto dal titolo *Le duc d'Albe*, che Scribe aveva preparato per Halévy e che dopo la rinuncia del compositore francese aveva passato a Donizetti, il quale a sua volta

l'aveva abbandonato a metà della composizione. Con l'aiuto di un collaboratore, Charles Duveyrier, Scribe recupera alcune situazioni dal vecchio libretto e ne cambia il titolo, l'epoca e il luogo della vicenda, portando inoltre il numero degli atti da quattro a cinque. Nasce così *Les vêpres siciliennes*, ambientato nella Sicilia del XIII secolo ai tempi di Carlo d'Angiò.

Ricevuto il libretto di Scribe e Duveyrier, Verdi attende prima di accingersi alla composizione. Chiede il rifacimento di numerose scene e modifiche all'impianto dell'opera; fa eliminare versi infelici, difficili da intonare oppure offensivi nei confronti del popolo siciliano; taglia anche ampie sezioni di dialogo incompatibili con la stringatezza e l'effetto scenico immediato di cui è costantemente alla ricerca. Modifica profondamente il quarto Atto, dove introduce un efficace contrasto tra i personaggi che si esibiscono sulla scena e il *De profundis* cantato dietro le quinte. Interviene ancor più radicalmente sul quinto Atto, che nella versione di Scribe si chiudeva con una grande aria della primadonna, preparata da un coro di damigelle e seguita da un coro con grande movimento di masse sul palcoscenico: Verdi preferisce

un'azione più rapida e allo stesso tempo più intimistica.

In generale, Verdi rigetta scene o particolari truculenti, tipici di una drammaturgia da *mélodrame*, cui invece Scribe si mostra incline. Nella scena cruciale in cui Hélène e Procida si apprestano a salire sul patibolo e Henri, disperato, si getta ai piedi di Montfort, la didascalia del libretto recita: "Hélène entra nella sala del supplizio e il boia stende la mano su di lei. A questo spettacolo, Henri getta un grido". Ma niente di ciò figura nella partitura verdiana, che non ha bisogno di simili *coups de théâtre* per incatenare l'attenzione degli spettatori. Verdi risolve la scena, in modo infinitamente più efficace, incentrandola sul dramma interiore dei personaggi. Così facendo, il musicista italiano segue la propensione personale per un diverso linguaggio drammatico, che non sempre si concilia con la grandiosità spettacolare cui è assuefatto l'Opéra: al pubblico parigino Verdi impone quei meccanismi drammatici concisi e pregnanti e quella concezione del teatro che già in patria ne avevano decretato il travolgente successo.

La prima rappresentazione delle *Vêpres siciliennes* ebbe luogo il 13 giugno 1855, fu accolta da un clamoroso successo e riscosse l'approvazione generale del pubblico e della critica. L'opera verdiana rimase in repertorio all'Opéra fino al 1865. Nel 1863, quando accettò di sovrintenderne personalmente una ripresa, Verdi scrisse una nuova romanza per il tenore Villaret, "O toi que j'ai chérie", in sostituzione della precedente "O jour de peine".

Sin dalle prime fasi della rappresentazione parigina Verdi si premurò di far approntare una traduzione italiana del libretto, che avrebbe permesso l'allestimento dell'opera anche nei teatri della penisola. L'operazione era senza dubbio facilitata dal fatto che nell'opera preparata per il massimo teatro parigino lo stile melodico è in larga misura caratterizzato, nonostante la versificazione francese, dalla classica quadratura e dalla simmetria delle frasi che sono tratti inconfondibili dell'italianità musicale. Negli stati italiani, del resto, l'eco del successo parigino s'era subito fatta sentire; il titolo inoltre aveva creato un clima d'attesa fra i patrioti, per i quali la vicenda storica dei Vespri siciliani era assurta a simbolo della lotta nazionale per

l'indipendenza. Ma la censura, che non avrebbe permesso la rappresentazione di una rivolta popolare contro l'oppressore straniero, era in allerta: la vicenda venne perciò trasferita nel Portogallo dell'anno 1740, ai tempi della dominazione spagnola. Nel "travestimento" italiano vennero cambiati anche i nomi dei personaggi e il titolo divenne *Giovanna de Guzman*.

In questa veste l'opera fu lanciata in Italia, in grande stile: nella Stagione di carnevale 1855-1856 venne rappresentata in nove teatri diversi, suscitando, a volte, accese polemiche. A Torino, dove la censura aveva maglie un po' più larghe che nel resto d'Italia e avrebbe certamente consentito che fosse mantenuto il titolo originale, il 5 gennaio 1856 l'opera fu ugualmente rappresentata – per volere dell'editore Ricordi – con il titolo di *Giovanna de Guzman*. L'operazione parve quanto mai inopportuna, non solo perché tutti i giornali torinesi avevano ormai annunciato *I Vespri siciliani*, ma anche perché in quegli anni il Regno Sardo sosteneva la causa dell'Unità d'Italia e sperava, con la sua intensa attività diplomatica (nella spedizione in Crimea truppe piemontesi avevano affiancato quelle francesi e inglesi), di guadagnare le simpatie di Napoleone III alle aspirazioni risorgimentali degli italiani. La sostituzione del titolo originale fu vissuta dunque come un tradimento della causa patriottica e fu criticata da numerosi giornali torinesi. Fu necessario attendere il 1861, a Unità d'Italia raggiunta, perché *I Vespri siciliani* potessero circolare in Italia con il titolo e l'ambientazione originari.

Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i conservatori di Parma e di Milano e presso la Hochschule für Musik und darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso l'Università di Bologna. Ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. Ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione nazionale delle opere di Giovanni Battista Pergolesi. Ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.



Alcuni disegni dei costumi realizzati da Paul Lormier e da Alfred Albert per *Le vèpres siciliennes* all'Opéra di Parigi, 13 giugno 1855.

