

I promessi sposi di Manzoni

all'opera

Renzo, Lucia e gli altri salgono sul palcoscenico e cantano

Ho sempre pensato che l'unico operista che potesse trasformare il romanzo manzoniano in un'opera sarebbe stato Giuseppe Verdi, giunto alla piena maturità dopo la trilogia *Rigoletto-Il Trovatore-La Traviata*, quando cercò nuove drammaturgie, più complesse nella trama, nei rapporti fra i personaggi, nell'interazione personaggi-ambiente. Ridurre *I promessi sposi* a libretto d'opera sarebbe stata operazione complessa, ma non sono complesse le opere verdiane come *La Forza del destino*, come *Don Carlo*? E non è suggestivo pensare a come Verdi avrebbe realizzato musicalmente e teatralmente i personaggi di fra Cristoforo, don Abbondio, l'Innominato, la monaca di Monza, don Rodrigo? La sua ammirazione per il poeta-romanziero è ampiamente documentata dalle sue lettere; egli la manifestò varie volte agli amici ed uscì commosso dall'incontro con colui che definiva "santo", incontro propiziato da Giuseppina Strepponi.

Se Verdi non osò affrontare il romanzo manzoniano, (1) lasciò tuttavia ai posteri un monumento musicale che emoziona l'ascoltatore ad ogni esecuzione e che traduce la venerazione che egli ebbe per lo scrittore. Ad un anno esatto dalla morte di Alessandro Manzoni, il 22 maggio 1874 nel duomo di Milano fu eseguito quel *Requiem* che forse non è un componimento strettamente religioso, escluse le parole cantate, ma che traduce con le note lo sgomento dell'uomo di fronte al mistero della morte, quella morte che chiude quasi tutte le sue opere, rapidamente violenta nel *Trovatore*, frutto di una smisurata ambizione nel *Macbeth*, rasserenata dopo aver ricercato affetti familiari per tutta la vita nel *Simon Boccanegra*, provocata dal potere politico e religioso nel *Don Carlo*, romanticamente affrontata nel suicidio dopo una vita travolta dai casi del destino nella prima stesura della *Forza del destino* (San Pietroburgo, 1862), ma manzonianamente placata e catartica nella revisione rappresentata alla Scala di Milano nel 1869.

Se l'opera "manzoniana" composta da Verdi è dunque il *Requiem*, spunti manzoniani non mancano nelle sue opere, come sottolinea Gustavo Marchesi: (2) il tema della morte e della tomba passa da Ermengarda (*Adelchi*: "Muori compianta e placida... / Muori e la faccia esanime / si ricomponga in pace") a Luisa Miller (atto terzo: "La tomba è un letto sparso di fiori, / in cui del giusto la spoglia dorme"); l'entusiasmo per la lotta patriottica di Adelchi che sa di cadere inutilmente, ma combatte lo stesso, è l'entusiasmo di Arrigo nella *Battaglia di Legnano*; i grandi temi della tragedia politica intrecciati agli affetti familiari esposti nel Conte di *Carmagnola* si riverberano nel *Simon Boccanegra*.

Tre commedie

Prima di affrontare le versioni musicali ispirate dai *Promessi Sposi*, si deve ricordare che il romanzo, subito dopo l'edizione cosiddetta ventisettana, ebbe una curiosa redazione teatrale in prosa ad opera di Giambattista Nasi e così intitolata: *I Promessi Sposi del chiarissimo Alessandro Manzoni ridotti in tre commedie di carattere*.

Il modenese Giambattista Nasi, “rivoluzionario moderato”, di professione “computista”, “con la vocazione di autore e operatore teatrale”, compose un saggio intitolato “Cinque lettere sulle cagioni dell’odierno decadimento del teatro comico italiano indirite [sic] ad un erudito rispettabile amico da G. N. fra gli Arcadi Aminta Lampéo e socio di altre illustri Accademie d’Italia” (edite a Milano nel 1824).

Il Nasi, anche poeta, che si firmava “segretario dell’intendenza di finanza di Modena” e che soggiornò a Macerata, a Ferrara, a Como come “direttore delle Poste”, nelle lettere loda l’ “erudito A. Manzoni” come autore dell’*Adelchi* “per la nobiltà e forza dei concetti, per le idee sublimi che vi brillano, e per i maestosi cori” e lo giudica un “felice imitatore” di Shakespeare e Schiller. Legato al classicismo egli ritiene che “i componimenti teatrali romantici hanno dello stravagante e dell’esagerato [...] tutto ciò che è fuori del naturale e del verosimile non potrà essere accolto che dalle teste calde affette dal detto riscaldamento”. Nelle tre commedie, che seguirono a breve distanza la diffusione del romanzo, Nasi loda ciò che lodava nel teatro, cioè “l’umiliazione del vizioso, la punizione del malvagio, il trionfo all’incontro dell’innocente, l’esaltamento della virtù”.

La prima commedia, intitolata *Lucia e Renzo*, si svolge in un villaggio vicino a Lecco e vi sono rappresentate le traversie dei due giovani il cui matrimonio è ostacolato da don Rodrigo, fino alla loro fuga, propiziata da fra Cristoforo, per la censura di allora definito “eremita” (e don Abbondio non è più curato, ma è trasformato in “console del villaggio”: tali cambiamenti lessicali erano comuni anche nei libretti operistici). Per rispetto alla “nostra religione dominante non compare sulla scena il cardinale Federico Borromeo, benché faccia la più brillante comparsa nella più volte memorata storia”, scrive il Nasi nella prefazione. La seconda commedia, che prende il titolo del romanzo, si svolge in parte a Monza e in parte nel castello dell’Innominato e va dal rapimento di Lucia nel chiostro ove è sotto la protezione di Geltrude, definita “claustrale” e non monaca, alla sua liberazione mercé il pentimento del gentiluomo detto l’Innominato. La terza, anch’essa intitolata *I promessi sposi*, si svolge in parte a Milano per concludersi nel villaggio vicino a Lecco e ci conduce, dopo le scene della peste, dei monatti, della madre di Cecilia, al finale quando il console Abbondio annuncia che, morto don Rodrigo, al “consolato saranno rilasciate le carte” per il matrimonio, con fervorino della mercantessa Teresa: “questa virtù, quantunque spesse volte tribolata ed oppressa dalle altrui malvagità, resta sempre trionfante, e più bella si mostra allo sguardo comune, quale specchio di soave imitazione”.

In una prefazione alle tre commedie Nasi afferma che la lettura del romanzo gli ha scosso talmente la fantasia che, scegliendo le situazioni più interessanti e che “più si convenivano alla scenica rappresentazione”, ha inteso avvicinare alla storia manzoniana “quella classe volgare che non l’avrà letta, o leggendola non l’avrebbe intesa”, fermo restando che il merito andrà al Manzoni, mentre al “commediografo”, che temeva di essere tacciato di temerità, non resta che quello “di uno scenico ordinamento della storia stessa”, espressa in dialoghi intellegibili e naturali. Il valore didattico che il Nasi attribuiva al teatro appare anche quando ritiene che, “nella penuria in cui trovasi il Teatro Italiano di componimenti nuovi”, almeno le tre commedie faranno “conoscere quanto fosse la prepotenza, e la barbarie di alcune persone nobili di quei tempi, e di confrontarli coll’età nostra, per convincersi [che almeno] sarà sempre questo [il XIX secolo] da preferirsi”. (3)

Il romanzo manzoniano

La prima stesura del romanzo andò dal 4 aprile 1821 al 17 settembre 1823; intitolata *Fermo e Lucia* rimase inedita e fu pubblicata col titolo *Gli sposi promessi* nel 1915. Si trattava di un romanzo irrisolto a causa delle composite scelte linguistiche, dell'intreccio poco scorrevole, di narrazione troppo dettagliata delle vicende di alcuni personaggi (soprattutto quelle della Monaca di Monza, che divennero un romanzo nel romanzo), che ne squilibravano la struttura.

La prima edizione, detta ventisettana, comparve in tre tomi distinti nel 1827 col titolo *I promessi sposi*, ed ebbe notevole successo. Alcuni personaggi ebbero cambiati nome e carattere, come il conte del Sagrato diventato l'Innominato; la lingua utilizzata si avvicinò al toscano, rimanendo però artificiosa e lombarda. Nello stesso anno il Manzoni si recò a Firenze e sottopose il romanzo ad una accurata revisione linguistica, avvicinandosi alla lingua fiorentina della classe colta. Negli anni 1840-1842 apparve la nuova edizione, con le immagini di Francesco Gonin, che ottenne grande successo e che diede al romanzo una risonanza più vasta, "nazionale", confermata da ristampe e traduzioni.

Il cosiddetto romanzo "storico", che ebbe grande autore in Walter Scott, le cui opere furono ben presto tradotte in italiano, (3 bis) doveva, secondo il Manzoni, attirare l'attenzione del lettore per la veridicità delle vicende, capaci di rendere attraente e piacevole la narrazione. Se lo Scott tendeva ad appassionare il lettore più che a formarlo secondo intenzioni civico-patriottiche, per il Manzoni il romanzo, e la letteratura in genere, dovevano proporsi "l'utile per iscopo, il vero per soggetto, e l'interessante per mezzo" (come ebbe a scrivere al marchese Cesare d'Azeglio in una famosa lettera del 22 settembre 1823). Ma i librettisti che presero il suo romanzo come soggetto per un'opera non rispettarono questi dettami, poiché il melodramma aveva suoi statuti particolari, e spesso ne semplificarono, chi più chi meno, la vicenda, travisandola soprattutto per quanto riguarda il senso che il Manzoni dava alla storia e alla religione.

Renzo e Lucia

salgono sul palcoscenico melodrammatico

Se Nasi fu sollecito nel trarre le sue commedie dalla ventisettana, non mancarono i musicisti che furono attratti dalla storia manzoniana del matrimonio contrastato (già soggetto di opere buffe anche famose come *Il barbiere di Siviglia*, *Le nozze di Figaro*, *Il matrimonio segreto*). A Napoli nel 1830 furono applauditi *I promessi sposi* di Luigi Bardese, opera che terminava con la fuga sul lago di Renzo e Lucia e con il curato don Abbondio trasformato in sindaco che cantava in dialetto napoletano. Un'opera dalla trama quasi simile compose Pietro Bresciano rappresentata a Padova nel 1833, mentre a Roma nel 1834 vide la luce quella di Luigi Gervasi, ma non mancarono nemmeno dei balletti. (4)

Verdi si lamentava che la letteratura italiana non offriva nulla di interessante per la scena musicale e si rivolse quindi sempre ad autori stranieri (francesi, inglesi, spagnoli, tedeschi), ad esclusione della sua quarta opera, *I Lombardi alla prima crociata*, tratti dal poema in ottava rima di Tommaso Grossi. In effetti non furono molti i testi letterari italiani utilizzati dai nostri operisti, ma *I promessi sposi* ritornarono sul palcoscenico musicale anche dopo le opere sopra citate e dopo l'edizione del 1840, attirando l'attenzione di Andrea Traventi (1825-1881) che li musicò nel 1858 (Roma, teatro Argentina), di Giovanni Longhi (Roma, 1867) e di Alessandro Marotta (Napoli, 1869), autori oggi dimenticati. Essi furono anche oggetto di due musicisti ben più noti: un giovane Amilcare Ponchielli che osò ciò che Verdi non aveva osato ed Enrico Petrella; ma prima di affrontare le loro composizioni ci sposteremo a Copenaghen.

Nozze sul lago di Como, ma a Copenaghen

Dopo l'edizione definitiva del romanzo per la quale il Manzoni aveva "risciacquato" i panni in Arno, al teatro reale di Copenaghen il 28 gennaio 1849 fu messa in scena l'opera *Brylluppet ved Como-Söen* (titolo danese per *Nozze sul lago di Como*) di Franz Joseph Gläser (1798-1861), su li-

bretto di Hans Christian Andersen, che aveva certo letto la traduzione danese dei *Promessi sposi* apparsa nel 1829 col titolo *La sposa e lo sposo*.

Se si ha scarsa bibliografia sul musicista (a parte l'articolo del Nuovo Dizionario Grove, che lo colloca tra la tradizione italiana e l'opera tedesca di Carl Maria von Weber), sappiamo che l'opera ebbe un grande successo, come ebbe a scrivere Andersen nella sua autobiografia, e che Gläser compose una seconda opera, sempre su libretto dello scrittore, intitolata *Nøkken (Gli spiriti dell'acqua)*, dall'evidente tematica favolistica nordica). Queste opere in lingua danese sono indice del nazionalismo che imperava nel teatro di Copenaghen, talvolta anche esasperato, quasi reazione alla musica italiana e soprattutto a quella tedesca, espressa dagli stati da cui l'orgogliosa Danimarca voleva distaccarsi.

Ben più noto di Gläser è naturalmente Andersen (1804-1875), per le sue fiabe di "profondità e amarezza tutt'altro che infantili", il quale visitò più volte l'Italia, vista "da letterato romantico. Come il paese dei sogni e del sole, un giardino di delizie popolato da gente allegra e amabile". (5) Come dimenticare i versi di Goethe, "Kennst du das Land, wo die Citronen blühen", trasfusi in francese nell'opera *Mignon* di Ambroise Thomas (1866): "Connais-tu le pays où fleurit l'oranger, le pays des fruits d'or et des roses vermeilles?"

L'Italia compare nel suo romanzo *L'Improvvisatore* (1835), descritta "come un luogo dalle romantiche rovine e dalla popolazione povera, ma portata a risolvere i problemi dell'esistenza col canto, il mandolino e la tarantella". Un'eco manzoniana si può cogliere nell'episodio della "piccola badessa", una fanciulla destinata fin dalla nascita alla monacazione, alla quale regalano bambole vestite da monaca, episodio che ricorda i capitoli dedicati alla storia della monaca di Monza, dei quali però non vengono ripresi le lacerazioni interne e i drammatici avvenimenti; la piccola badessa accetta serenamente il suo destino. (6)

Del romanzo manzoniano Andersen utilizzò i primi otto capitoli, di cui colse solo alcuni aspetti esteriori e "italiani", trascurando (o non comprendendone) l'aspetto religioso cattolico, e diede al libretto un tono da opera semiseria. Non vi compaiono quindi la monaca di Monza, l'Innominato, il cardinale Borromeo, la peste e le avventure di Renzo e Lucia dopo la notte del fallito matrimonio. Il libretto termina con la morte di don Rodrigo ucciso dai contadini che si ribellano ai suoi soprusi e ai suoi bravi che volgono in fuga.

Alle pagine 250-252 del saggio citato alla nota n° 5 appare lo schema del libretto (con la traduzione di alcuni versi), che pone la vicenda in una scena unica, la piazza di un villaggio con la casa di Agnese, l'osteria e la canonica col campanile. Nel primo atto è sceneggiato l'incontro fra Lucia e don Rodrigo, che le prende la mano e la bacia in fronte turbandola ("Come fuoco mi brucia il bacio sulla fronte"). Il folclore italiano visto da un uomo del nord Europa è richiamato da Tonio che suona la chitarra, da Agnese che batte il tamburello durante una festosa danza, dal gioco della morra ed anche da don Rodrigo che beve vino aleatico all'osteria della piazza coi suoi amici cacciatori. Fra Cristoforo conclude l'opera con la morale: "Dio ha compiuto il suo destino! Il nostro convento domani gli avrebbe annunciato la bolla di scomunica!", mentre il coro inneggia alla libertà ritrovata: "Intoniamo il canto della gioia", che potrebbe ricordare non solo l'inno finale del rossiniano *Giulio Tell* (1829), ma forse ancor di più quello del beethoveniano *Fidelio* (1814).

Enrico Petrella (1813-1877)

Enrico Petrella, autore di 24 opere, nato nello stesso anno di Giuseppe Verdi, ne costeggiò la carriera dagli anni Quaranta agli anni Sessanta e fu considerato secondo solo dopo di lui. Colse lusinghieri successi con *Jone ovvero L'ultimo giorno di Pompei* (1858), tratta dal romanzo *Gli ultimi giorni di Pompei* di Edward Bulwer-Lytton e soprattutto con *La contessa d'Amalfi* (1864) dal dramma *Dalila* di Octave Feuillet (più noto come autore del *Romanzo di un giovane povero*), una storia borghese in cui compare la figura di una maliarda (tante altre ne compariranno nei decenni seguenti), che allontana il giovane musicista Egidio dalla sua tenera fidanzata, travolgendolo in una torrida passione. *La Contessa d'Amalfi* viene citata nell'omonima novella di Gabriele d'Annunzio, ove una cantante si esibisce nell'opera petrelliana a Pescara, facendo innamorare per proprio profit-

to l'anziano e ingenuo don Giovanni per poi abbandonarlo. Nel 1869 Petrella affrontò il romanzo manzoniano facendo rappresentare i suoi *Promessi sposi* al teatro sociale di Lecco (l'opera nei luoghi della vicenda!), su testo apprestatogli da Antonio Ghislanzoni, librettista di rilievo nella seconda metà dell'Ottocento, noto soprattutto per aver collaborato con Verdi per *Aida*. (7)

I promessi sposi, il prodotto più fortunato della sua collaborazione con Petrella, erano destinati al teatro di Lecco (città natale di Ghislanzoni) per la sua riapertura. Giuseppina Lucca, l'editrice dell'opera, volle che il musicista soggiornasse durante la composizione a villa Caleotto, dove il Manzoni aveva composto il romanzo. Intensa fu la collaborazione fra lui e il librettista, che ebbe degli scrupoli nel trattare l'amore di Renzo e Lucia, espresso in modo molto riservato dal Manzoni. (8) Ghislanzoni volle essere il più vicino possibile al romanzo, che ammirava molto, di cui però preferiva la prima redazione, la ventisettesima, come si può vedere da alcuni esempi riportati da Werr. (9) Il libretto è scorrevole, "caratterizzato da una cadenza popolare da commedia e da uno stile dialogico quasi prosastico" (10) e fu giudicato in modo positivo, benché qualche critico ritenesse che il romanzo non fosse musicabile, in quanto già perfetto. (11)

Il libretto (che può essere visto come un'opera semiseria) segue la trama del romanzo, eliminando i personaggi della monaca di Monza e del cardinale Borromeo e dando a don Abbondio ampia importanza e una "caratterizzazione macchietistica". (12) Nella prefazione stampata per la prima edizione, Ghislanzoni, avendo fiducia che gli spettatori conoscessero il romanzo e sapessero colmare le inevitabili lacune con le loro reminiscenze, dichiarò che aveva voluto utilizzare un linguaggio semplice il più possibile vicino a quello manzoniano; che in certi momenti aveva anche utilizzato le stesse parole del romanziere, nei limiti permessi dalla metrica. (13) Per quanto riguarda il cardinal Borromeo affermò che egli poteva apparire in un libretto d'opera soltanto come personaggio di primo piano o come personaggio muto (e personaggio muto compare nel terzo atto, dove però, purtroppo, l'Innominato è presente solo come modestissimo tenore comprimario, in un grandioso finale che vede, al suono della banda, un "corteggio di prelati che fanno seguito al cardinale Federico Borromeo", al cui lato si pone l'Innominato; il popolo s'inginocchia, quindi segue il corteggio in processione cantando esultanti, mentre cala lentamente il sipario).

Il libretto, in cui manca la "Storia" e in cui c'è la religione, ma non l'intervento della Provvidenza, è strutturato in quattro atti.

Il primo percorre le vicende dei primi capitoli del romanzo ed ha inizio con due cori che riprendono due canzoni popolari lombarde; (14) il secondo (capitoli VII e VIII del romanzo) mette in scena il tentativo del matrimonio a sorpresa e l'addio ai monti dei due giovani fidanzati; il terzo riporta alcuni avvenimenti successivi, fino al capitolo XXVI con la liberazione di Lucia e l'apparizione dell'Innominato e del cardinale. Il quarto (primo quadro) riporta (dall'inizio del cap. XXXIII del romanzo) il sogno di don Rodrigo già colpito dalla peste, che lo racconta terrorizzato al Griso, il quale però lo tradisce avvisando i monatti; il secondo quadro si svolge nel lazzaretto, ove si ritrovano Renzo e Lucia che danno il loro addio a fra Cristoforo. (15)

I promessi sposi di Petrella-Ghislanzoni sono rispettosi del romanzo: le "storie" dei personaggi non vengono tradite, anche se "la Storia" non li travolge; il sentimento religioso, nella sua formulazione popolare e talvolta ingenua, è presente, benché il concetto manzoniano della Provvidenza scompaia; naturalmente nell'opera assume maggiore importanza l'amore, per ubbidire alle esigenze di uno spettacolo melodrammatico che, come in tante opere ottocentesche, vede un tenore innamorato di una fanciulla-soprano, concupita da un baritono. Qui il linguaggio si fa più librettistico e può stupire il lettore del ritroso Manzoni quando sente Lucia cantare "E' dunque ver?... tua sposa / sarò fra pochi istanti! / Nell'ora avventurosa / perché mi trema il cor?" (atto II, quadro I); oppure "Un turbamento insolito / m'agita, o madre, il core: / in me la gioia alternasi / coll'ansia del terrore. / All'appressar dell'ora / ch'io vagheggiava tanto, / mi vien sul ciglio il pianto / e la ragion non so" (atto I, quadro II).

Musicalmente Petrella si dimostra un buon professionista dalla scorrevole vena melodica, che si manifesta nell'addio di Lucia ai suoi monti, nell'accurata orchestrazione, nel complesso finale del terzo atto che vede in scena Lucia, Agnese, don Abbondio (il quale in una Italia finalmente, o quasi, unita ritrova il suo ministero religioso censurato negli anni degli stati preunitari e ridotto a podestà o

console), il pentito Innominato a fianco del cardinale Borromeo e il coro dei fedeli come sopra riportato e soprattutto nella chiusura del IV atto al lazzaretto.

Nella sua carriera Petrella fu anche paragonato a Verdi, cui il suo editore Lucca volle contrapporlo, ma Verdi aveva alle spalle il ben più scaltro e potente editore Ricordi. Non si dimentichi però che nel 1867 a Parigi era andato in scena *Don Carlos* (apparso in Italia come *Don Carlo*), l'opera verdiana forse più ricca e complessa, innovativa nella creazione dei personaggi che vivono la loro "storia" all'interno della "Storia" che ne schiaccia i sentimenti con l'implacabile potere politico e religioso, mentre Petrella confeziona un prodotto non innovativo (avvolto in un clima belliniano-donizettiano, suggerisce G. Marchesi a pag. 283 del testo citato), ma che potrebbe interessare ancora il pubblico. Scomparsi dalle scene alla fine dell'Ottocento i suoi *Promessi sposi* potrebbero ricomparire sui palcoscenici, accanto ad altre opere meno significative di musicisti di primo piano dalla vasta produzione (come Donizetti) o di musicisti meno dotati ma che furono applauditi nell'Ottocento, opere riprese dopo decenni (e oltre) di oblio, ma non sempre di pregevole fattura.

Amilcare Ponchielli (1834-1886)

Un giovanissimo musicista osò quello che nemmeno Verdi osò nella sua maturità. I *Promessi Sposi* di Ponchielli (la prima trasposizione musicale del romanzo dopo l'edizione del 1840) furono rappresentati, grazie a una sottoscrizione cui aderirono amici e conoscenti del musicista, a Cremona il 30 agosto 1856 per quindici sere con notevole successo.

Il libretto, pubblicato anonimo, (16) fu criticato per aver creato quadri scenici spesso senza legame fra loro. La trama in quattro parti rispetta l'originale manzoniano, ma elimina don Abbondio e il cardinale Borromeo, per i soliti problemi di censura relativa ai personaggi religiosi sulle scene, ed anche Agnese; fra Cristoforo diventa un semplice eremita; l'Innominato ha un certo rilievo nella parte terza, ma lo perderà nella successiva revisione; la monaca di Monza appare solo nella parte terza, col titolo di "signora di Monza", ma gratificata di un duetto con Lucia, seguito da un ampio recitativo e da un'aria in cui deplora che "involontaria vittima / a quell'altar m'offerirò" e che "già un tremendo vincolo / mi lega a un uom fatale". Le considerazioni storiche e politiche del romanzo sono cancellate, il che evitò altri problemi con la censura. Malgrado il successo di pubblico e l'accoglienza positiva di alcuni critici, come il severo Filippo Filippi, l'opera non fu ripresa e Ponchielli si ridusse a dirigere la banda a Piacenza e ad essere organista nelle chiese.

Zidariè la giudica un'opera interamente nazionale, sia perché è tratta da un romanzo che era ormai considerato un caposaldo della letteratura italiana sia perché fu composta in un momento cruciale del Risorgimento, che pochi anni dopo avrebbe compiuto grandi passi per la riunificazione dell'Italia (con la seconda guerra d'indipendenza, la spedizione dei Mille e l'adesione al regno dei Savoia di alcuni stati). (17)

Ponchielli, forse spinto a rivedere la sua opera dal successo conseguito da Petrella coi suoi *Promessi Sposi*, affidò la revisione del libretto a Emilio Praga, che però non lo firmò, in quanto si trattò solo di una riscrittura e non di una creazione sua originale.(18) Egli seppe dargli una maggiore coerenza, ma lasciò ancora fuori Agnese e don Abbondio e introdusse il cardinal Borromeo, così giustificandosi nella prefazione "al lettore": "Poiché le esigenze del teatro non lo permettevano, non vi si vede sviluppata tutta la vasta tela ond'è ordito quel racconto. Anzi si limitò il numero dei personaggi, si unirono le circostanze di tempo e di luogo dando talvolta maggior risalto a cose di cui nel Romanzo è appena fatto cenno". Ponchielli (in una lettera del 1870 all'amico Vespasiano Bignami, riportata da L. Sirch alla pagina 24 del testo citato alla nota 17) espresse alcune perplessità sui personaggi di Renzo e Lucia, che nel libretto, secondo lui, non hanno la semplicità che il Manzoni ha saputo esprimere così bene e che si sarebbe potuta realizzare solo utilizzando la prosa manzoniana. I due promessi sposi invece si esprimono col linguaggio operistico di quegli anni, anzi in voga da decenni: "Oh mia/o diletta/o abbracciarmi, / ti stringi a questo core, / ah forse al nostro amore / benigno il ciel sarà".

Il personaggio di don Rodrigo acquista maggior spazio che nell'opera di Petrella, ma è un innamorato respinto come tanti altri baritoni operistici, come lo era nella prima stesura del romanzo (mentre nella revisione egli tenta di rapire Lucia solo per una scommessa col cugino Attilio). Può

ricordare il conte di Luna del verdiano *Trovatore*, un cattivissimo baritono che canta la più bella aria d'amore della sua corda vocale. L'aria di Ponchielli non le è certo pari, ma così si esprime don Rodrigo esaltando la sua passione: "Vaga siccome un'iride / che il fosco cielo indora, / quella leggiadra immagine / mi sta dinnanzi ognora. / Ch'altri la tragga al talamo / non lo consente il cor; / troppo per lei quest'anima / si strugge in cieco ardor". Ed anche lui, come il conte di Luna, tenta di rapire la donna di cui è innamorato, ma anche per lui il rapimento fallisce.

Ecco lo schema del libretto revisionato:

Parte prima - Piazza di un villaggio con casa di Lucia, canonica di don Abbondio e palazzo di don Rodrigo. Dopo un coro interno di fanciulle che plaudono alle imminenti nozze, entra Renzo furioso perché ha saputo che il curato si rifiuta di celebrare le nozze, su ordine di don Rodrigo. Lo rivela a Lucia, meditando vendetta: "Tremi l'empio maledetto, / per me il ciel lo punirà". La scena si sposta nel palazzo di don Rodrigo, che si scontra in un duetto con fra Cristoforo.

Parte seconda - Don Rodrigo rivela al Griso che è intenzionato a rapire Lucia, ma il rapimento fallisce per il suono delle campane a stormo e l'arrivo dei contadini. Dopo il tradizionale concertato, don Rodrigo si allontana furibondo e i due giovani lasciano il paesello su consiglio di fra Cristoforo.

Parte terza - Il primo quadro si svolge nel convento di Monza, con la Signora tormentata perché ha promesso di permettere il rapimento di Lucia. La scena si sposta nel castello dell'Innominato, ove la fanciulla si rivolge alla Madonna promettendole di rimanere vergine se la soccorrerà: "Da vano affetto fia puro il cor; / né Renzo al talamo m'avrà, lo giuro, / se per te puro serbo l'onor". L'Innominato, pentitosi, la libera in una scena che vede l'arrivo di Agnese, del cardinale Borromeo (riammessi nella revisione) e di fra Cristoforo, la quale si conclude con un secondo concertato.

Parte quarta - Durante una festa in una "sala splendidissima illuminata" nel suo palazzo, don Rodrigo si sente male, ma il Griso lo tradisce e manda a chiamare i monatti. La scena finale si svolge nel lazzaretto. Fra un coro e una processione all'inizio e alla fine, fra Cristoforo annuncia la morte di don Rodrigo, scioglie Lucia dal voto di castità e invita i due giovani a tornare al loro paesello ("ai placidi monti tornate"), mentre egli rimarrà nel lazzaretto perché "da questi miseri / volger non deggio il piè".

Una differenza vistosa tra il libretto del 1856 e quello rivisto di Emilio Praga riguarda la scena prima della parte seconda, che rappresenta due camere della stessa osteria; in una stanno i bravi e don Rodrigo, che preparano il rapimento di Lucia, nell'altra Renzo e Tonio cui egli spiega cosa deve fare con suo fratello per il progettato matrimonio a sorpresa; questa scena scompare nella revisione ed è sostituita da un'aria amorosa di don Rodrigo. Un'altra vistosa differenza si ha nella parte terza, ove all'inizio viene eliminata la scena nel castello dell'Innominato col duetto fra lui e don Rodrigo; questa parte s'inizia subito con la scena del convento e l'aria della Monaca; da questa terza parte scompare anche un duetto fra l'Innominato e fra Cristoforo. La prima scena della quarta parte era dedicata a don Rodrigo, con recitativo, aria in cui cantava la sua passione per Lucia, seguita da una cabaletta di furore quando apprende che la fanciulla è stata liberata. Questa scena è stata modificata da Emilio Praga, che si è rifatto all'inizio del capitolo XXXIII del romanzo. Il breve indizio manzoniano relativo al "ridotto d'amici soliti a straviziare insieme, per passare la malinconia di quel tempo" è sceneggiato: in una sala "splendidissima illuminata" amici e invitati di don Rodrigo cantano i piaceri della vita, perché "Sarebbe da insani temere il morir", ed invitano il padrone di casa, che sembra già colpito dalla peste, a intonare un brindisi: "S'uccidan col vino le noie, i dolor, / trascorra la vita tra il riso e l'amor!" La scena finale, nei pressi del lazzaretto, è abbreviata e viene incorniciata, all'inizio e alla fine, dal dolente coro della folla di convalescenti: "Oh spavento! Oh miseria! Oh squallore! / Padri, sposi, fratelli, bambini, / chi perduto un suo caro non ha?"

L'opera così rimaneggiata, nella quale i personaggi religiosi riacquistano il loro statuto clericale, andò in scena, ottenendo un esito trionfale, il 4 dicembre 1872 al teatro dal Verme di Milano, poi fu ripresa con qualche altro ritocco (19) al teatro alla Scala l'11 ottobre 1874, per arrivare all'irrinunciabile Lecco nel 1882.

I promessi sposi di Ponchielli, opera strutturata in numeri chiusi sia nella prima sia nella seconda versione (cori, duetti, concertati, arie con recitativo, cantabile, tempo di mezzo e cabaletta), fu di nuovo giudicata positivamente dal critico Filippi, che trovò sublime la scena del lazzaretto musi-

calmente e di grande effetto scenicamente. Essa è preceduta da un intermezzo orchestrale, in cui i violini intonano un tema dolce e malinconico, che possiamo definire della pace e che riappare nella catartica perorazione orchestrale che chiude l'opera. Filippi apprezzava soprattutto le melodie spontanee ed espressive del musicista, benché sottolineasse che rimaneva un divario fra alcuni brani non rinnovati e quelli nati da una maturazione stilistica. (20)

Fra i pezzi nuovi di grande impatto scenico e musicale (oltre al ristrutturato finale nel lazzaretto), metterei la scena seconda della parte terza, quando la Monaca, pur sentendosi “infame e rea”, invita Lucia a uscire dal convento, mentre si ode la preghiera interna delle suore e il coro dei bravi, che l'attendono fuori dal cancello per rapirla, canta “Se a ghermirla pronti siamo / più da noi non fuggirà”.

NOTE

1 – Verdi giudicò il romanzo “non solo il più gran libro dell'epoca nostra, ma uno dei più gran libri che siano usciti dal cervello umano” (lettera a Clarina Maffei del 24 maggio 1867, in VERDI, *Lettere 1835-1900*, a cura di Michele Porzio, Oscar Classici Mondadori, 2000, pag. 55).

2 – GUSTAVO MARCHESI, *Verdi e Manzoni*, in *Atti del III Congresso internazionale di Studi verdiani*, Parma, Istituto di Studi Verdiani, 1974, pagg. 274-284:277-283. In una lettera del 1° aprile 1890 inviata a Aldo Nosedà, presidente della Società Orchestrale del teatro alla Scala, Verdi scrisse che nella sua giovinezza a Busseto musicò “qualche Coro delle tragedie di Manzoni e il *Cinque maggio*”, assicurando che “non vedranno mai la luce” (*I copialettere di Verdi*, a cura di G. Cesari e A. Luzio, Milano, 1913, p. 335).

3 – Le tre commedie sono state ristampate presso Lucci editrice nel 2017, precedute da un'introduzione di ANGELO STELLA e MARINA TORDI, dalla quale ho tratto le brevi note biografiche sul Nasi e le poche righe delle *Cinque Lettere*, che si possono leggere in rete: <https://books.google.it/books?id=2sdTAAAcAAS>.

3 bis – Il 15 maggio 1828, un anno dopo la prima edizione dei *Promessi sposi*, Walter Scott pubblicò *The Fairy Maid of Perth* (*La bella fanciulla di Perth*), romanzo in cui, tra lotte di clan rivali e ribellioni al re di Scozia nel secolo XV, un principe tenta di rapire Catherine, una fanciulla del popolo, la cui guida spirituale è un frate che predica la pace e il perdono delle ingiurie e critica la violenza dei nobili.

4 – WALTER ZIDARIÈ, *L'univers dramatique d'Amilcare Ponchielli*, Paris, L'Harmattan, 2010, pagg. 105-106; vedi anche ANNA LAURA BELLINA, *Manzoni e il melodramma*, in AA.VV., *Manzoni Venezia e il Veneto*, a cura di Vittore Branca, Ettore Caccia, Cesare Galimberti, Firenze, Leo S. Olschki, 1976, pagg. 127-148:137-138 e la nota n° 40 a pag. 139 per quanto riguarda i balli, i quali, com'era abitudine nella prima parte dell'Ottocento, erano eseguiti tra un atto e l'altro delle opere. Nel suo saggio A. L. Bellina sottolinea anche alcuni influssi dell'opera manzoniana in generale sui testi per musica: il tema della pazzia ricalcato sulla morte di Ermengarda; il tema del sacrificio (“il merito si acquista solo a prezzo di sofferenza”: pag. 130); l'aggettivazione; la metrica (i doppi senari e il settenario nei cori dell' *Adelchi*, il decasillabo in quello del *Conte di Carmagnola*, destinato nelle opere a temi più elevati, religiosi, politici, patriottici: emblematici sono i cori verdiani del *Nabucco*, dei *Lombardi*, dell' *Ernani*); si aggiunga anche qualche verso, ad esempio l'incipit dell'aria di Ernani, “Come rugiada al cespite”, ripreso dal coro dell' *Adelchi* “Sparsa le trecce morbide”.

5 – MARIELLA BUSNELLI, *Il matrimonio sul lago di Como*, in *Nuova Rivista Musicale Italiana*, aprile-giugno 1987, pagg. 246-254:247.

6 – *Ivi*, pagg. 247-248.

7 - Non è vero che Manzoni, già ultraottantenne, fosse presente alla prima rappresentazione, come spesso viene riportato. A Petrella, che gli aveva scritto una lettera chiedendogli il permesso di musicare il suo romanzo, egli rispose garbatamente (e forse con un po' di ironia), dichiarandosi onorato e riconoscente, sicuro che la trasformazione avrebbe dato maggior effetto drammatico alla trama (A. MANZONI, *Tutte le lettere*, tomo 3°, Milano, Adelphi, 1986, pagg. 360-361). Verdi, che non aveva ancora avuto un autografo dal Manzoni da lui tanto ammirato, ne fu invidioso: "Ed io, imbecille, non ho mai avuto il coraggio di scrivere al Sant'uomo per non obbligarlo a rispondere" (lettera alla contessa Maffei del 29 luglio 1869, in *Autobiografia dalle lettere*, a cura di ALDO OBERDORFER, Milano, Rizzoli, 1951, pag. 151)..

8 – SEBASTIAN WERR, *Antonio Ghislanzoni ed Errico Petrella*, in *Scapigliatura e Fin de siècle*, Roma, ISMEZ editore, s. d., pagg. 245-255: 249.

9 – *Ivi*, pag. 252.

10– STEFANIA FRANCESCHINI, *La produzione operistica di Amilcare Ponchielli e l'influenza della Scapigliatura milanese*, in *Scapigliatura e Fin de siècle*, op. cit., pagg. 169-207: 173.

11 – WEBB, op. cit., pag. 253.

12 – FOLCO PORTINARI, *Pari siamo! Storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti*, Torino, EDT edizioni, 1981, pagg. 200-201.

13 - Così Ghislanzoni mise in metrica l'addio ai monti: "Addio montagne sorgenti dall'acque, / Cime ineguali note, / A chi crebbe fra voi ... Addio torrenti, / Villette biancheggianti in sul pendio, / Come branco di pecore pascenti, / Addio! addio! addio!"

14 – DONNE: "Quell'augellin del bosco / Vola per la campagna; / Quell'augellin del bosco / La notte e il dì si lagna; / La notte e il dì si lagna / Perché non trova amor"

UOMINI: "Cantiam, danziam, fanciulle, / Nell'aprile dell'età: / Cantiam, danziam, fanciulle, / Presto il verno tornerà"

DONNE: "Quell'augellin si arresta / Sul tuo verone, o bella; / Quell'augellin ti desta; / Allo spuntar del dì / Ti reca una novella: / "L'amante tuo morì"

UOMINI: "Cantiam, danziam, la vita / Per noi scorra nel piacer; / Cantiam, danziam, la vita / E' un baleno passegger".

15 – Nel sogno don Rodrigo rivede fra Cristoforo nel gesto che aveva accompagnato le parole "Sentite bene quel ch'io vi prometto. Verrà un giorno...", cui egli si oppose afferrando la "mano minacciosa", come per troncane l'inafausta profezia e scacciare il frate. Nel libretto il sogno rievocato da Rodrigo è così espresso: "Vidi rizzarsi un frate... / che mi affissò terribile... / Alzò la scarna mano, / e parve da lontano / segnarmi e maledir".

Già dalla sola lettura del libretto si può intuire che l'opera di Petrella potrebbe essere considerata un'opera semiseria per alcuni momenti comici e per il finale positivo. A. L. BELLINA (op. cit., pagg. 146-147) ritiene che già il romanzo contenesse situazioni che potevano essere ispirate dal repertorio operistico, che senza dubbio il Manzoni conosceva e che seppe riprodurre con sicurezza e scioltezza in certe pagine, come quelle relative alla notte del mancato matrimonio (capitolo VIII). Anche ST. FRANCESCHINI (op. cit., pag. 173) giudica il libretto "caratterizzato da una cadenza popolare da commedia e da uno stile dialogico quasi prosastico".

16 – ST. FRANCESCHINI, rievoca i nomi dei primi autori e dei vari revisori prima dell'intervento di Emilio Praga: op. cit., pagg. 173-176.

17 – ZIDARIÈ, *op. cit.* pag. 111. Anche LICIA SIRCH ritiene che siano “anni in cui il romanzo manzoniano è recepito come una delle manifestazioni più alte e rappresentative dell’identità culturale nazionale, così come in ambito musicale, lo erano le opere di Verdi “ (*Pentagrammi manzoniani, Amilcare Ponchielli e i Promessi Sposi*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2015, pag. 35; in questo volume si può leggere la prima versione del libretto, pagg. 143-250).

18 – ZIDARIÈ, *op. cit.*, pag. 122.

19 – L’insicurezza di Ponchielli lo portò a rivedere varie volte tutte le sue opere, non solo *I promessi sposi*. La versione che si ascolta della *Gioconda* è frutto della quarta revisione! Così furono rivisti anche *I Lituani*, *Il figliol prodigo*, *Marion Delorme*.

20 – Le critiche di Filippi si possono leggere in A. POMPILIO, *La carriera e le opere di Ponchielli nei giudizi della critica italiana (1856-1887)*, in *Amilcare Ponchielli. 1834-1886. Saggi e ricerche nel 150° della nascita*, Casalmorano, Cassa rurale ed artigiana di Casalmorano, 1984. Anche Clara Maffei (la grande amica di Giuseppe Verdi) apprezzò i pezzi nuovi, definiti “assolutamente stupendi” (citato da L. Sirch, *op. cit.*, pag. 37).

DISCOGRAFIA

L’opera di Ponchielli è stata pubblicata da Bongiovanni, diretta da Silvano Frontalini, con l’orchestra e il coro dell’Opera Nazionale Ucraina di Dniepropetrovsk. La registrazione è avvenuta durante un concerto tenuto a Sondalo nel luglio del 2003. Purtroppo il coro e i cantanti sono insufficienti, ad esclusione del tenore Marcello Bedoni, di bella voce e buona musicalità, nei panni di Renzo.

Si può ascoltare e vedere l’opera di Ponchielli su youtube, in una esecuzione avvenuta presso il Conservatorio di Milano con giovani allievi del Conservatorio stesso.

L’opera di Petrella è ascoltabile, sempre su youtube, in una esecuzione del teatro San Carlo di Napoli, col soprano Marcella Pobbe che dà fresca voce e sicurezza interpretativa al personaggio di Lucia. La registrazione avvenne nel 1950, ma purtroppo il suono è molto precario.

Ambedue le opere si ascoltano in una selezione, registrata a San Remo il 23 dicembre 1980 con la grandissima Magda Olivero (CD G.O.P. 744).

DUE LIBRETTISTI

ANTONIO GHISLANZONI (1824-1893). Nativo di Lecco, abbandonò gli studi di medicina e dopo una breve carriera come baritono si dedicò alla letteratura, collaborando con vari giornali. Anticlericale (pungenti sono i suoi versi nel *Libro proibito*, edito nel 1878) e mazziniano, oltre ai romanzi *Gli artisti di teatro* e *Abrakadabra – storia dell’avvenire* (1864-1865) dal contenuto di fantascienza umoristica, scrisse circa 60 libretti, fra cui *Giovanna di Napoli* per Petrella (1869), *I Lituani* per Ponchielli (1874), *Fosca* (1873) e *Salvator Rosa* (1874) per A. Carlos Gomes, *Aida* (1871) per Verdi, col quale intrattenne un’interessante corrispondenza durante la composizione del libretto dell’opera, rappresentata al Cairo per l’inaugurazione del canale di Suez (ma con due anni di ritardo, a causa della guerra tra la Prussia e la Francia, ove erano rimasti i costumi e le scene).

EMILIO PRAGA (1839-1875). Buon conoscitore della letteratura francese dell’Ottocento, scrittore, poeta e pittore, fu esponente della Scapigliatura e amico dei fratelli Boito, Camillo ed Arrigo. Abbandonatosi ad una vita disordinata, si diede all’alcol e a sostanze stupefacenti, morendo in miseria. Con le sue poesie, dal linguaggio spesso esasperato, e col suo atteggiamento da poeta maledetto, scandalizzò il pubblico. Scrisse vari libretti d’opera, fra cui *I profughi fiamminghi* (1864) per Franco Faccio, l’unico allievo di Verdi, e *Maria Tudor* (1879), tratta da un dramma di Victor Hugo, per A. C. Gomes, oltre alla revisione dei *Promessi sposi* di Ponchielli.

UN BALLETTTO

Nel 1985 il teatro alla Scala mise in scena un balletto che ripercorreva abbastanza fedelmente la trama del romanzo. Musicato da Roberto Hazon e con le coreografie di Mario Pistoni, ebbi modo di vederlo durante una tournée al teatro Municipale (ora Romolo Valli) di Reggio Emilia e mi lasciò un ottimo ricordo, soprattutto la scena della rivolta dei milanesi contro il prezzo del pane e la tormentata interpretazione di Luciana Savignano, nei panni monacali della signora di Monza.

DUE SCENEGGIATI TELEVISIVI

Quando la RAI metteva in onda gli sceneggiati tratti da grandi opere letterarie (ora si chiamano “fiction”) nel 1967 affidò a Sandro Bolchi la regia del romanzo manzoniano, con grandi attori (fra cui Luigi Vannucchi, Tino Carraro, Salvo Randone, Nino Castelnuovo...) e bravi caratteristi anche per i personaggi minori. Chi non aveva letto il romanzo ne poté avere un’idea chiara e senza dubbio gli sarà rimasto impresso (tale era anche lo scopo del Nasi nel redigere le sue tre commedie).

Nel 1989 fu girato un altro (brutto!) sceneggiato italo-americano, con un Alberto Sordi decisamente fuori ruolo nei panni (nella tonaca!) di don Abbondio. La regia era di Salvatore Nocita.

MUSICAL

Il romanzo divenne anche un musical nel 2003 e poi ancora nel 2010 (definito “opera moderna” dagli autori).

FILM

Il film diretto da Mario Camerini nel 1941, quasi un colossal, con un simpatico Gino Cervi come Renzo, fu campione di incasso al botteghino.

Nel 1964 fu girata un’edizione italo-spagnola.

... E INFINE

Chi volesse divertirsi veda, o riveda, sul “tubo” gli esilaranti e dissacranti *Promessi Sposi* con il trio Massimo Lopez-Tullio Solenghi-Anna Marchesini, ma se avesse fretta ne avrà una versione in 10 minuti con il gruppo Oblivion (visibile sempre sul tubo). Nel 1985 fu la volta del quartetto Cetra a misurarsi col romanzo, sotto la regia di Antonello Falqui; la loro parodia, con le altre di popolarissimi romanzi a opera del bravissimo Quartetto, uscì anche in DVD.