

I lombardi camuffati per cantare a Parigi

Michele Girardi

«Ho incominciato le prove dell'opera mia [la *Jérusalem*], che è i *Lombardi* ma fatti in modo da non riconoscersi»: così Verdi descrive, all'impresario napoletano Vincenzio Flauto, l'impresa cui si era accinto nell'autunno del 1847, quando fu invitato per la prima volta alla ribalta del tempio delle mode liriche europee, l'Opéra di Parigi.

Già impegnato con l'impresario Lumley per un'opera nuova (*I masnadieri*) da darsi al Covent Garden, Verdi scelse di riadattare per le scene parigine *I Lombardi*. Era la prima volta che rimetteva le mani su un lavoro precedente, inaugurando una prassi che sarebbe divenuta quasi abituale negli anni a venire — a dimostrazione che l'atto creativo di un compositore d'opera non finiva con la *première* —, e c'è da chiedersi il perché di una tale scelta. (Le due versioni della *Forza del destino*, 1862, 1869, ad esempio, sono opere altrettanto valide, mentre così non è per il primo *Simone Boccanegra* del 1857, assai meno riuscito musicalmente rispetto al secondo del 1881, seppure meno diverso nell'articolazione drammatica.)

Verdi riteneva *I Lombardi* bisognosi di aggiustamenti nella trama, ma li scelse anche perché offrivano quello che gli spettatori parigini chiedevano: occasioni per sfarzose scene dove ambientare una miriade di *coups de théâtre*. L'opera era ricca, inoltre, di scorci di musica trascinante, pagine che mantennero e anzi accrebbero il proprio fascino negli anni delle battaglie risorgimentali, come «O Signore, dal tetto natio», cioè la popolarissima *Preghiera dai Lombardi*, il terzetto e l'aria del tenore («La mia letizia infondere»), per non citare che le tre più celebri.

Ma il libretto di Temistocle Solera era farraginoso: lo percorre in lungo e in largo il tema dell'odio per Arvino, secondo tenore, nutrito da un fratello-Caino dal significativo nome di Pagano (basso). Per trovarne le motivazioni dobbiamo ricorrere

all'antefatto narrato nel coro iniziale: Arvino ha sposato la donna amata anche dal fratello, Viclinda, che compare solo nel primo atto per poi sparire, mentre il ruolo di primo soprano viene assunto dalla figlia Giselda. Pagano poi precede in Terra santa le truppe lombarde che si recano alla prima crociata nel secondo atto, fattosi eremita per espiare l'atroce colpa del parricidio, commesso per errore (il fratello era, in realtà, il suo obiettivo). Nei dintorni di Gerusalemme si sviluppa poi la trama amorosa fra Giselda, cristiana di larghe vedute, e il primo tenore, Oronte, un mussulmano, che conquista la ribalta nel secondo e terzo atto ma che poi viene mortalmente ferito da Arvino, e spira redento dalla fede di lei. La vicenda si chiude davanti alle mura della Città santa, con la morte di Pagano che, con l'eroismo in battaglia, ha riscattato la colpa originale.

Nel trasportare l'azione del prim'atto in Francia i due librettisti Roger e Vaëz restituirono la vicenda alla storia, trasformando Arvino nel vero capo della prima Crociata (1095), il conte di Toulouse. Eliminarono inoltre l'antefatto e mutarono sia la destinataria del folle amore del basso *vilain*, divenuto Roger, da moglie a figlia (dunque sua nipote consanguinea), sia la motivazione della sua ira, che nasce quando il Conte acconsente al matrimonio tra Héléne e il primo tenore, Gaston (la cui alterità viene limitata al solo fatto di appartenere a una famiglia rivale). Muta anche la natura del crimine, poiché sotto i colpi di pugnale cade il fratello stesso, ma l'atto non ha esito mortale: ne viene incolpato Gaston, che riceve l'anatema del legato pontificio. Su questi nuovi pilastri l'azione si sviluppa in Palestina con logica maggiore. Héléne cerca e trova il proscritto nelle carceri dell'Emiro di Ramla, fronteggia il padre che condanna Gaston a morte, sino allo scioglimento finale. Roger cade mortalmente ferito, mentre il tenore e il soprano potranno vivere felici.

Jérusalem è un'opera musicalmente più rifinita rispetto alla matrice, dove scorci fulminanti si mescolano a lunghe lasse irrisolte. E anche se i balli aggiunti nel terzo atto, secondo le regole vigenti a Parigi, non possono dirsi del tutto riusciti, un'evidente maggior cura nell'orchestrazione e nelle rifiniture armoniche la rende lavoro di tutto rispetto, specie se pensato in

rapporto a opere nuove coeve, quali *I masnadieri* e *Il corsaro*. Come sarebbe accaduto in seguito, Verdi non si lasciò irretire dalla *grandeur* fine a se stessa, ma rese tutto dramma vivo e palpitante. Impiegò bene, cioè, i mezzi superiori di cui poteva fruire nella capitale, a cominciare dai potenti strumenti a fiato creati da Adolphe Sax. Una banda imponente, perciò, esce in scena nel secondo atto (sc. 5) alla testa dei Crociati, attesi dai Pellegrini come manna dal cielo e grandiosamente evocati con un coro («O mon Dieu! Ta parole est donc vaine») che altro non è che se non «O signore dal tetto natò». Verdi conservò anche il terzetto e l'aria del tenore in *La maggiore* che, nella versione per il celebre Gilbert Duprez (II.7) diviene «Je veux encore entendre», abbassata di mezzo tono, ma col Do acuto aggiunto in cadenza e in coda.

Nonostante *Jérusalem* sia prodotto artistico di miglior livello, *I Lombardi* ottennero, negli anni successivi al Quarantotto, una rinnovata popolarità che nocque alla sorella, anche perché la Francia, dopo aver assestato un duro colpo alla repubblica romana nel 1849, riscuoteva scarse simpatie negli ambienti liberali. Per quanto mi riguarda rimpiango, di quell'opera sgangherata, la maggior incisività con cui s'impone il tema dell'alterità razziale e del conflitto di religioni, chiaro precedente per *Alzira*. Basti citare qualche scorcio: in apertura del secondo atto presso il palazzo di Acciano, sultano d'Antiochia e padre dell'innamorato Oronte, il sovrano così descrive l'azione dei Crociati che avanzano: «Forti crudeli esultano | di stupri e di rapine | lascian dovunque un cumulo | Di stragi e di ruine». Gli fa idealmente eco Giselda quando replica così al padre Arvino, che ha ucciso lo stesso Acciano e ferito mortalmente il fidanzato (sc. 8): «No!... giusta causa – non è d'Iddio / la terra spargere – di sangue umano; | è turpe insania – non senso pio, | che all'oro destasi – del mussulmano! | Queste del cielo – non fur parole ... | No, Dio nol vuole! – No, Dio nol vuole!». E che tema d'attualità anche nella società italiana d'oggi, dove si è drammaticamente riproposto il tema della convivenza civile fra etnie e rispettive religioni, e dove gli eredi di *quei* Lombardi sembrano nutrire ancora voglia di Crociate.

Al contrario il messaggio che proviene da *Jérusalem* è sostanzialmente positivo: attraverso mille traversie l'amore dei due giovani fidanzati viene coronato dal giusto premio, e giustizia viene fatta, sia perché il perfido Roger muore redento, e riscattato dal suo valore, sia perché i cattivi (cioè i mussulmani) sono battuti. Intanto Gerusalemme rimane crocevia di conflitti, allora come ora: ma questa è un'altra storia!

MICHELE GIRARDI, *I Lombardi camuffati per cantare a Parigi*, in *La repubblica alla Scala*, suppl. de «la Repubblica», 7 dicembre 2000, p. 15