

130 YEARS
1892 - 2022



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

CHE CAFFÈ!
QUANDO È HAUSBRANDT LO SENTI



THE MERCHANT[®] OF VENICE

My Pearls
*the quintessence of
the precious gems*



THEMERCHANTOFVENICE.COM

Maria Callas
MARIA CALLAS
+ of +
TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita
Information and tickets www.veneziaunica.it
call center Hellovenezia: (+39) 041 2424

La Fenice Theatre



Organise **your event**

Private events
Corporate conventions
Gala dinners
Customised services



Visit the **Theatre**

Audio guide tours
Guided tours
Guided tours
with cocktail



Fenice Servizi Teatrali

Fest S.r.l.
San Marco, 4387
30124 Venezia
Tel. +39 041 786672
info@festfenice.com



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2022-2023
trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

venerdì 18 novembre 2022

Falstaff

mercoledì 25 gennaio 2023

Satyricon

giovedì 16 marzo 2023

Ernani

venerdì 28 aprile 2023

Orfeo ed Euridice

giovedì 25 maggio 2023

Il trionfo del tempo e del disinganno

giovedì 22 giugno 2023

Der fliegende Holländer

sabato 23 settembre 2023

Orlando furioso

venerdì 6 ottobre 2023

I due Foscari

Concerti della Stagione Sinfonica 2022-2023

trasmessi in diretta o differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Myung-Whun Chung (sabato 3 dicembre 2022)

Asher Fisch (sabato 10 dicembre 2022)

Charles Dutoit (sabato 17 dicembre 2022)

Ton Koopman (sabato 7 gennaio 2023)

Federico Guglielmo (venerdì 3 marzo 2023)

Donato Renzetti (venerdì 24 marzo 2023)

Myung-Whun Chung (venerdì 7 aprile 2023)

Dennis Russel Davies (venerdì 27 ottobre 2023)

www.radio3.rai.it – per le frequenze: numero verde 800 111 555

FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE STAGIONE 2022-2023



Clavicembalo francese a due manuali copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).

Opera del M° cembalario Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiserie – che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientalizzante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:
estensione $fa^1 - fa^3$,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247 x 93 x 28 cm.

Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.

e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it

Incontri con l'opera e con il balletto

mercoledì 9 novembre 2022

LUCA MOSCA

Falstaff

mercoledì 11 gennaio 2023

LETIZIA MICHIELON E FRANCO BOLLETTA

La Dame aux camélias

lunedì 23 gennaio 2023

VITALE FANO

Satyricon

lunedì 6 febbraio 2023

GIANNI GARRERA

Il matrimonio segreto

martedì 7 febbraio 2023

PAOLO PINAMONTI

Il barbiere di Siviglia

venerdì 10 marzo 2023

MASSIMO CONTIERO

Ernani

lunedì 13 marzo 2023

GIOVANNI BATTISTA RIGON

Bach Haus

venerdì 21 aprile 2023

CARLA MORENI

Orfeo ed Euridice

lunedì 15 maggio 2023

ROBERTO GIAMBRONE

Lac

lunedì 22 maggio 2023

LUCA MOSCA

Il trionfo del tempo e del disinganno

venerdì 16 giugno 2023

FRANCESCO FONTANELLI

Der fliegende Holländer

martedì 19 settembre 2023

ALESSANDRO BORIN

Orlando furioso

giovedì 28 settembre 2023

MASSIMO GASPARN PIZZI

I due Foscari

tutti gli incontri avranno luogo alle ore 18.00
al Teatro La Fenice – Sale Apollinee



Giuseppe Verdi (1813–1901) in un ritratto giovanile.

VENEZIAMUSICA

e dintorni



LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2022-2023

ERNANI

Teatro La Fenice

giovedì 16 marzo 2023 ore 19.00 turno A

in diretta su **Rai radio3**

domenica 19 marzo 2023 ore 15.30 turno B

mercoledì 22 marzo 2023 ore 19.00 turno E

sabato 25 marzo 2023 ore 15.30 turno C

martedì 28 marzo 2023 ore 19.00 turno D

main partner

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



Francesco Maria Piave (1810-1876), librettista di Ernani.

La locandina	13
<i>Ernani in breve</i>	15
<i>a cura di Maria Rosaria Corchia</i>	
<i>Ernani in short</i>	18
Argomento	21
Synopsis	24
Argument	27
Handlung	30
Il libretto	33
<i>Ernani all'alba di una rivoluzione</i>	55
<i>di Paolo Gallarati</i>	
Andrea Bernard: «Ernani figura centrale e complessa»	69
<i>a cura di Leonardo Mello</i>	
Andrea Bernard: “Ernani is a key but complex figure”	73
Riccardo Frizza: «Inedite soluzioni drammaturgico-musicali»	77
Riccardo Frizza: “Innovative dramaturgical-musical solutions”	80
<i>Ernani e la Fenice</i>	83
<i>a cura di Franco Rossi</i>	
MATERIALI	
La prima dell’ <i>Ernani</i> e i problemi di censura	95
<i>di Daniela Lazzari</i>	
CURIOSITÀ	
Giuseppe Verdi: «Mi rincresce abbandonare Venezia...»	112
Biografie	113
DINTORNI	
Viva Verdi!	120
La Fenice avvia una collaborazione con il fumettista Luca Raimondo	124
IMPRESA E CULTURA	
Michael Rümmelein: «Istituzioni e imprese insieme alla ricerca dei ‘diamanti grezzi’»	126



Victor Hugo (1802-1885), autore di Hernani, fonte letteraria dell'opera di Giuseppe Verdi.

ERNANI

dramma lirico in quattro atti

*libretto di **Francesco Maria Piave***

dal dramma Hernani di Victor Hugo

*musica di **Giuseppe Verdi***

prima rappresentazione assoluta: Venezia, Teatro La Fenice, 9 marzo 1844

edizione critica a cura di Claudio Gallico

The University of Chicago Press e Casa Ricordi srl Milano

personaggi e interpreti

<i>Ernani, il bandito</i>	Piero Pretti
<i>Don Carlo, re di Spagna</i>	Ernesto Petti
<i>Don Ruy Gomez de Silva, Grande di Spagna</i>	Michele Pertusi
<i>Elvira, sua nipote e fidanzata</i>	Anastasia Bartoli
<i>Giovanna, di lei nutrice</i>	Rosanna Lo Greco
<i>Don Riccardo, scudiero del re</i>	Cristiano Olivieri
<i>Jago, scudiero di don Ruy</i>	Francesco Milanese

maestro concertatore e direttore

Riccardo Frizza

regia

Andrea Bernard

scene Alberto Beltrame

costumi Elena Beccaro

light designer Marco Alba

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Alfonso Caiani

con sopratitoli in italiano e in inglese
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanon; aiuto direttore di scena Sara Polato; altro maestro del Coro Andrea Chinaglia; maestro di sala Maria Cristina Vavolo; altro maestro di sala Laura Colonnello; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni e Roberta Paroletti; maestro alle luci Roberta Ferrari; assistente alla regia Paola Brunello; assistente alle scene Giulia Turconi; assistente ai costumi Emilia Zagnoli; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; collaboratore dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Romeo Gava; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Surfaces (Silea, Treviso), Laboratorio Teatro La Fenice; attrezzeria E. Rancati s.r.l. (Cornaredo, Milano); costumi Atelier Teatro La Fenice; calzature CTC spa (Milano); trucco Michela Pertot (Trieste); videomaker rocafilm (Thomas Achitz, Roland Horvath); sopratitoli Studio GR (Venezia)

Ernani in breve

a cura di Maria Rosaria Corchia

Ernani fu la prima delle cinque commissioni del Teatro La Fenice a Giuseppe Verdi (1813-1901), oltre a essere stato il primo ingaggio del bussetano – in quel momento considerato l'astro nascente del melodramma italiano – per un teatro diverso dalla Scala di Milano. L'esito estremamente positivo riscosso dal *Nabucco* (1842) e dai *Lombardi alla prima crociata* (1843), rappresentati con grande favore del pubblico nel massimo teatro milanese prima e in numerosi teatri del resto d'Italia poi, spinse la presidenza della Fenice ad assicurarsi un'opera nuova del giovane ma assai promettente musicista emiliano. Un primo contratto con Verdi fu dunque sottoscritto nel giugno del 1843: oltre ad accordargli un compenso insolitamente alto, il Teatro lasciò un altro 'privilegio' al compositore, quello di scegliere i cantanti di suo gradimento fra quelli scritturati per la stagione che stava per iniziare.

All'*Ernani* e alla commissione veneziana si deve il primo incontro del compositore con il librettista Francesco Maria Piave (1810-1876), poeta muranese, scritturato dalla presidenza della Fenice, che all'epoca era alle prime prove come versificatore. Nacque così la prima di una lunga serie di felicissime collaborazioni, che portò alla creazione dei *Due Foscari* (1844), e poi di *Macbeth* (1847), *Il corsaro* (1848), *Stiffelio* (1850), *Rigoletto* (1851), *La traviata* (1853), *Simon Boccanegra* (1857), per arrivare fino alla *Forza del destino* (1862). Naturalmente si trattava di una collaborazione dai pesi ben sbilanciati: Verdi dettava la linea, Piave si adeguava alle esigenze del maestro, anche quando queste riguardavano l'elaborazione del libretto, l'orditura drammatica o la distribuzione dei ruoli.

Dopo aver scartato vari soggetti, Verdi scelse con convinzione *Hernani*, il dramma di Victor Hugo (1802-1885) che era stato rappresentato per la prima volta a Parigi nel 1830 e la cui prefazione era divenuta un vero e proprio vessillo del romanticismo teatrale e letterario francese. Ci volle un po' di tenacia per persuadere il giovane Piave ad accettare l'incarico: vi era infatti l'incognita della censura – la vicenda nei fatti racconta di una congiura contro il re – ed era noto che proprio per problemi di censura Felice Romani e Vincenzo Bellini, tredici anni prima, avevano tentato e poi abbandonato lo stesso soggetto.

Nello sviluppare la vicenda, ambientata sullo sfondo della Spagna del sedicesimo secolo e caratterizzata da una 'tinta' che si può definire sinistra, lugubre e barbarica, Verdi pose al centro della ribalta personaggi emarginati dalla società: il protagonista Ernani si presenta come un bandito, ma è in realtà il nobile don Giovanni d'Aragona, cui la guerra civile ha sottratto titolo nobiliare e ricchezze. Elvira è la donna che ama e che ricambia il suo amore,

ma è nello stesso tempo promessa sposa al vecchio zio don Ruy Gomez de Silva e amata al contempo perfino dal re, don Carlo, futuro imperatore. Proprio il re, spinto dal desiderio per Elvira, giungerà al punto di rapirla. Di conseguenza, Ernani e Silva, provvisoriamente 'alleati', cercano di assassinare don Carlo ma l'impresa fallisce nel momento in cui il re viene eletto imperatore; egli generosamente perdona, e favorisce il matrimonio di Elvira con Ernani. Questi però, sul finale, sarà costretto a uccidersi, per rispettare il patto sottoscritto al momento della sua alleanza con Silva.

La scelta di questo dramma consentì in primo luogo a Verdi di attuare un importante cambiamento delle sue scelte drammaturgiche: se prima d'allora il compositore aveva scritto opere dalle grandi scene corali – complici anche le caratteristiche architettoniche del palcoscenico della Scala – ora preferì concentrare il dramma sui personaggi, sui



Albert Besnard (1849-1934), *La contestata prima di Hernani di Victor Hugo alla Comédie-Française, 25 febbraio 1830*, acquarello (Museo Victor Hugo).

conflitti personali e su un'azione che con la sua complessità desse luogo a intensi scontri emotivi. *Hernani* era tutto questo: contrasti violenti, passioni sanguigne, personaggi dai contorni molto netti che, pur non perdendo la loro umanità, non presentavano spiccate sfumature psicologiche. In secondo luogo, l'impianto drammaturgico necessitava oltre che di un'accurata costruzione di ogni singolo 'numero', anche di una maggiore organicità e unitarietà nella visione dell'intero atto. Infine, dal punto di vista vocale, se la particolare situazione di tre uomini che corteggiano la medesima unica donna offre al compositore l'occasione di indagare le diverse qualità espressive dei tre tipi di registri vocali maschili, tenore, baritono e basso, per quanto riguarda la voce della protagonista femminile si tratta di uno degli esempi più affascinanti di soprano drammatico di agilità del Verdi giovane, in sostanza una delle più difficili scritture vocali nella storia del melodramma.

La musica si distingue per una notevole felicità creativa, che si manifesta in melodie accattivanti e facilmente cantabili, e pagine energiche dalla sicura presa: vedi la canzone intonata dal coro dei banditi «Evviva... beviam» o ancora il celeberrimo coro «Si ridesti il leon di Castiglia», una chiara allusione alle tematiche risorgimentali che nel 1848 non poterono non prestarsi a un'interpretazione patriottica.

Il debutto di *Ernani* avvenne il 9 marzo 1844, nella stagione di carnevale-quaresima. Ne furono interpreti Carlo Guasco (Ernani), Antonio Superchi (Don Carlo), Antonio Selva (Silva), Sofia Loewe (Elvira). L'opera all'esordio fu accolta tiepidamente, probabilmente perché gli interpreti giunsero alla prima 'affaticati'. Ma nelle successive repliche il pubblico fu via via sempre più caloroso: la partitura raccolse un successo strepitoso tanto da diventare rapidamente popolarissima. «Quella musica era divenuta un caro bisogno – raccontava la «Gazzetta Privilegiata» di Venezia venti giorni dopo la prima – e se non era il privilegio del signor Ricordi, ella sarebbe su' leggi di tutti i pianoforti, come i più bei motivi sono già sui labbri di tutti. Il signor Ricordi ha un bel difendere il suo privilegio: cento voci glielo usurpano ogni sera per le vie e ti ricantano l'*Ernani* di contrabbando».

Ernani in short

Ernani was not only the first of the five works by Giuseppe Verdi (1813-1901) that Teatro La Fenice commissioned, but also the first time the Busseto born composer – at that time considered the rising star of Italian opera – worked for a theatre other than La Scala in Milan. Thanks to the resounding success that *Nabucco* (1842) and *Lombardi alla prima crociata* (1843) were met with by the audience of the most important Milanese opera house, followed by countless theatres throughout Italy, the president of La Fenice then went on to ensure that the young but greatly promising Emilian musician would compose a new opera for them. The first contract with Verdi was therefore signed in June of 1843. In addition to the fact that they agreed to pay an unusually high figure, the Opera House also conceded the ‘privilege’ of allowing the composer to choose his own singers from those who had been hired for the coming season.

It was thanks to *Ernani* and the Venetian commission that the composer first met Maria Piave (1810-1876), a poet from Murano who had been hired by the Fenice and was still at the beginning of his career as a librettist. This therefore marked the start of a lengthy, successful collaboration that led to the creation of the *Due Foscari* (1844), followed by *Macbeth* (1847), *Il corsaro* (1848), *Stiffelio* (1850), *Rigoletto* (1851), *La traviata* (1853), *Simon Boccanegra* (1857), and lastly *La forza del destino* (1862). Naturally, it was an extremely one-sided collaboration: Verdi gave the orders and Piave adapted his work to the composer’s needs, even if it regarded the writing of the libretto, the plot or the distribution of roles.

After having rejected diverse subjects, Verdi chose with conviction *Hernani*, the play by Victor Hugo (1802-1885) that had been performed for the first time in Paris in 1830 and the preface of which had become a real flagship of French theatrical and literary romanticism. Young Piave took some convincing to accept the commission for various reasons; firstly, the possibility of censorship – the tale was about a plot against the king – and it was a well-known fact that thirteen years earlier, Felice Romani and Vincenzo Bellini had had to abandon the same subject because of censorship.

Set against the backdrop of sixteenth-century Spain and characterised by a ‘mood’ that could be described as sinister, gloomy, and barbaric, Verdi placed characters that were marginalised by society at the heart of the action: the protagonist Ernani presents himself as a bandit, but is really the nobleman Giovanni of Aragon, who has lost his aristocratic title and wealth in the civil war. Elvira, the woman he is in love with and who returns his love but has been promised in marriage to her elderly uncle Don Ruy Gomez de Silva, and with



Locandina per la prima rappresentazione assoluta di *Ernani* di Giuseppe Verdi, Teatro La Fenice, 9 marzo 1844. Archivio storico del Teatro La Fenice.

whom even the king, Don Carlo, the future emperor is in love with. It is none other than the king, driven by his desire for Elvira, who is to go as far as to kidnap her. As a consequence, Ernani and Silva temporarily 'join sides' in order to try to assassinate Don Carlo but the enterprise fails when the king is elected emperor; he magnanimously forgives them and is in favour of Elvira's marriage to Ernani. However, in the end, he will have no choice but to kill himself, in order to respect the alliance he signed with Silva.

By choosing this play Verdi was first and foremost able to make a fundamental change in his dramaturgical decisions: whereas until then the composer had written works with great choral scenes – also in the light of the architectural characteristics of the stage at La Scala, he now preferred to focus the drama on the characters, on personal conflicts and an action that with its complexity would give rise to intense emotional conflicts. *Hernani* offered all of this: violent conflict, full-blooded passion, clear-cut characters who did not present any marked psychological nuances, without detracting from their humanity. Secondly, the structure of the plot not only required that each individual 'number' was carefully constructed but also that the vision of the entire act was more systematic and uniform. Finally, as far as the voices were concerned, the unique situation of three men courting the same woman offered the composer the chance to study the different expressive qualities of the three types of male register voices, tenor, baritone and bass; the female protagonist, on the other hand, is one of the most fascinating subjects of young Verdi's dramatic agility for a soprano, and essentially one of the most difficult compositions in the history of opera.

The music stands out with its remarkable creative happiness which is expressed in captivating and easily sung melodies, and pages full of energy that catch on, for example the chorus sung by the bandits "Evviva... beviam" or the famous chorus "Si ridesti il leon di Castiglia", a clear reference to the Risorgimento themes that in 1848 could not fail to lend themselves to a patriotic interpretation.

Ernani debuted on March 9, 1844, during the Lent-Carnival season. The main cast included Carlo Guasco (Ernani), Antonio Superchi (Don Carlo), Antonio Selva (Silva), and Sofia Loewe (Elvira). The opera initially received a lukewarm reception, probably because the singers were already 'tired' at the première. However, in the successive performances the audience became more and more enthusiastic, and the score was soon met with such resounding success that it quickly became immensely popular. "This music has become a cherished need," one could read in the Venetian newspaper *Gazzetta Privilegiata* twenty days after the première, "and if Mr. Ricordi did not own the rights to it, it would be on every piano, just as the most beautiful tunes are on everyone's lips. Mr. Ricordi must have a hard time protecting his rights every night, in the streets, a hundred voices usurp them and clandestinely sing *Ernani*."

Argomento

PARTE PRIMA – IL BANDITO

Tra le montagne dell'Aragona.

Il nobile Ernani, divenuto un ribelle in seguito a una contesa della sua famiglia con il re e alla confisca dei suoi beni, confida ai banditi, che vivono con lui sulle montagne dell'Aragona, il suo amore per la nobile Elvira, destinata a nozze imminenti con lo zio, il vecchio don Ruy Gomez de Silva, Grande di Spagna, e chiede il loro aiuto per rapirla.

La stanza di Elvira nel castello di Silva.

Don Carlo, re di Spagna, innamorato da tempo di Elvira, si introduce di notte con la complicità della nutrice Giovanna nel castello di Silva e dichiara a Elvira il suo amore, promettendole gli onori del trono che la fanciulla, innamorata di Ernani, sdegnosamente rifiuta. Sopraggiunge Ernani; il re lo riconosce ma magnanimamente gli offre la fuga e la salvezza. Giunge Silva con il suo seguito e si indigna nel vedere due sconosciuti nelle stanze della fidanzata. Ma, quando Carlo si fa riconoscere, è costretto a rendergli omaggio. Il re fa passare Ernani per un proprio messo e in tal modo lo libera da una pericolosa situazione. Ma il giovane, fra sé, medita la vendetta contro l'oppressore della sua famiglia.

PARTE SECONDA – L'OSPITE

Una sala nel palazzo di Silva.

È il giorno in cui dovrebbero aver luogo le nozze tra Elvira e lo zio. Entra Ernani vestito da pellegrino e chiede ospitalità: i suoi uomini sono dispersi, egli stesso è inseguito dai soldati del re. Silva lo accoglie e gli presenta la sposa, Ernani riconosce in essa Elvira; disperato getta la veste di pellegrino e dichiara di essere il bandito Ernani consegnandosi a Silva. Ma questi, in nome del suo dovere di ospite, decide di proteggerlo. Esce per predisporre la difesa del castello. Elvira rivela a Ernani di aver deciso, credendolo morto, di uccidersi sull'altare delle odiose nozze. Silva, rientrando, trova i due giovani abbracciati e si lancia furente contro di loro con un pugnale. Ma viene fermato dall'arrivo di uno scudiero: egli annuncia che il re, suo signore, è già alle porte del castello e chiede di entrare (Carlo, con i suoi uomini, sta inseguendo Ernani dopo essere stato attaccato e disarmato da lui e dai suoi

compagni). Sulla gelosia del vecchio Silva ora prevale il senso sacro dell'ospitalità. Ernani viene introdotto in un nascondiglio attraverso una porta segreta. Carlo, convinto che il proscritto si trovi nascosto nel castello con la complicità del vecchio duca, dopo aver fatto disarmare tutti, ordina che sia ricercato ovunque ma il bandito è introvabile. Né le minacce, né la perdita di Elvira, che Carlo conduce con sé, valgono a smuovere Silva dall'obbedienza alle leggi dell'ospitalità. Partito il re, egli fa uscire Ernani dal nascondiglio e stringe con lui un patto: prima si vendicheranno insieme di Carlo, poi il giovane morrà. Ernani stesso offre a Silva un corno da caccia e giura che in qualunque momento gli giungerà il suo richiamo egli si ucciderà. Partono quindi all'inseguimento del re.



Alberto Beltrame, bozzetto per il preludio di Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, marzo 2023. Videomaker rocafilm (Thomas Achitz, Roland Horvath).

PARTE TERZA – LA CLEMENZA

Il sotterraneo del monumento sepolcrale di Carlo Magno.

Carlo, informato dell'esistenza di una congiura contro la sua persona, tramata da alcuni notabili, si nasconde nella cripta di Carlo Magno. I congiurati s'incontrano nel sotterraneo ed estraggono a sorte il nome dell'uccisore di Carlo: Ernani. Il giovane esulta e i congiurati giurano di essere uniti nella lotta al tiranno, fino alla vittoria o alla morte. Ma tre colpi di cannone annunciano l'elezione di Carlo al trono imperiale ed egli esce dalla cripta fra la sorpresa e lo sgomento di tutti per ricevere l'omaggio dei grandi elettori e dei nobili di corte. L'imperatore condanna i cospiratori alla morte o al carcere. Ernani rivela la sua nobile origine e chiede di morire con i suoi pari. Elvira supplica il re di salvarlo. Carlo si dimostra generoso e clemente, concede a tutti il suo perdono e dà il suo consenso alle nozze di Ernani ed Elvira.

PARTE QUARTA – LA MASCHERA

Terrazza nel palazzo di Aragona.

Si festeggiano le nozze di Ernani ed Elvira. Fra gli invitati si aggira una inquietante maschera in domino nero – Silva – che si fa notare per la sua impazienza e per i gesti di collera e poi si dilegua nei giardini. Terminata la festa, mentre gli sposi esultano per la felicità finalmente raggiunta, s'ode per tre volte, sempre più distinto, un suono di corno. Ernani, accusando un malore, manda Elvira in cerca di un farmaco; poiché tutto intorno tace, crede per un attimo di essersi ingannato. Ma ecco invece uscire dall'ombra la maschera che, mostrandogli il corno, gli ricorda il giuramento. A nulla valgono le suppliche dei due giovani, Silva è spietato nell'esigere la sua vittima. Ernani si uccide ed Elvira sviene sul corpo dello sposo morente.

Synopsis

PART ONE – THE BANDIT

The scene is laid in the mountains of Aragon.

Following a family quarrel with the king, the noble-blooded Ernani has had his possessions confiscated and is now a rebel. At his hideout in the mountains of Aragon, he confesses to his fellow exiles that he is in love with the aristocratic Elvira. She has been promised to her elderly uncle, the Spanish Grandee Ruy de Silva, and Ernani asks his companions to assist him in abducting her.

Elvira's room in Silva's castle.

Don Carlo, king of Spain, has been hankering after Elvira for some time. With the aid of her nurse, Giovanna, he steals into the castle by night, and declares his passion to Elvira, promising her the throne. But Elvira, who has lost her heart to Ernani, disdainfully rejects his proposal. Enter Ernani. The king recognises him, but magnanimously offers to allow him to escape to freedom. Silva arrives with his retinue and is outraged to discover two strangers in his fiancée's chambers. But when Carlo reveals his identity, Silva is bound to pay homage to him. The king manages to pass off Ernani as one of his ushers and in this way gets him out of a dangerous situation. In a soliloquy, however, the young man meditates on the revenge he plans to take against his family's oppressor.

PART TWO – THE GUEST

A hall in Silva's palace.

It is the day of Elvira's marriage to her uncle. Ernani enters, dressed as a pilgrim, and asks for shelter. His men have all scattered and he is being hunted by the king's soldiers. When he sees Elvira clad in a wedding gown he believes she has betrayed him. Throwing aside his disguise, he announces that he is none other than Ernani, the outlaw, and gives himself up to Silva. Out of his sense of hospitality, Silva decides to protect him, and goes out to prepare the castle's defence. Elvira reveals to Ernani that, believing him dead, she had resolved to kill herself during the dreaded marriage ceremony. Silva returns to discover the young lovers clasped in an embrace, and he furiously thrusts a fist between them. But he is halted by the

arrival of a pageboy announcing that his master, the king, is at the castle gates and wishes to enter (Carlo and his soldiers, having been attacked and disarmed by Ernani and his men, are now on the tracks of their assailant). Silva's jealousy is quashed by his conviction that hospitality is sacred, and he ushers Ernani through a secret door into a hiding place. Carlo is certain that the duke has hidden the exile somewhere in the castle and, after disarming the entire company, he orders a thorough search to be made. Neither threats nor the loss of Elvira – whom Carlo carries off with him – can succeed in persuading Silva to break the rules of hospitality. Once the king has departed he lets Ernani out of his hiding place and makes a pact with him. First of all they will take revenge on Carlo — afterwards, the young man must die. Ernani gives Silva a hunting horn and swears that he will kill himself as soon as he hears its call, whatever the circumstances. They leave in pursuit of the king.



Alberto Beltrame, bozzetto per il quarto atto di Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, marzo 2023. Direttore d'orchestra Riccardo Frizza, regia di Andrea Bernard, scene di Alberto Beltrame.

PART THREE – MERCY

The vault of Charlemagne's tomb.

King Carlo learns of the plot against his life hatched by Silva, Ernani and other distinguished personages. The conspirators meet up in the vault and draw lots to decide who will be Carlo's assassin. Ernani's name is picked out. The young man is overjoyed, and the plotters swear their allegiance in fighting either to victory or death in order to overthrow the tyrant. Three cannon shots announce that Carlo has been named Emperor. Much to the surprise and consternation of the conspirators, the ruler emerges from a hiding place to receive the homage of the Grand Electors and courtiers. Carlo initially condemns the plotters to death or prison, but after the intercession of Elvira he relents, his generosity and merciful traits prevailing. Forgiving his enemies he relinquishes the woman he loves, telling Ernani that he may marry her. Silva plans his vengeance.

PART FOUR – THE DISGUISE

A terrace in the palace of Aragon.

Celebrations are underway for Ernani and Elvira's wedding. Mingling amongst the guests is a suspicious looking character disguised in a black domino costume. His impatient and angry gestures attract attention and he finally vanishes into the gardens. After the festivities have ended, the young couple rejoice in their happiness. But they are interrupted by the sound of a horn blown three times, growing louder with each peal. Pretending to feel unwell, Ernani sends Elvira off in search of medicine. Left in silence, he wonders if his ears have deceived him. A masked figure slips out of the shadows and, brandishing the horn, reminds him of his oath. Deaf to the entreaties of the young lovers, Silva brutally demands the life of this victim. Ernani kills himself and Elvira tumbles, swooning, over the body of her dying husband.

Argument

PREMIÈRE PARTIE – LE BANDIT

Dans les montagnes de l'Aragon.

Le noble Ernani, devenu rebelle à la suite d'un litige entre sa famille et le roi ayant entraîné la confiscation de ses biens, avoue à ses compagnons d'exil, des bandits, sur les montagnes de l'Aragon, son amour pour la noble Elvira, qui doit sous peu épouser son vieil oncle Ruy de Silva, Grand d'Espagne; il leur demande de l'aider à l'enlever.

Les appartements d'Elvira dans le château de Silva.

Don Carlos, roi d'Espagne, depuis longtemps épris d'Elvira, s'introduit nuitamment, avec la complicité de sa nourrice Giovanna, dans le château de Silva et déclare son amour à Elvira, lui promettant les hon-neurs du trône; la jeune fille, éprise d'Ernani, refuse avec dédain. Ernani arrive; le roi le reconnaît mais lui offre avec magnanimité de fuir et de se sauver. Silva, accompagné de sa suite, entre et s'indigne de voir deux inconnus dans les appartements de sa fiancée. Mais, lorsque Carlos se fait connaître, il est contraint de lui rendre hommage. Le roi fait passer Ernani pour un de ses messagers et le délivre ainsi d'une situation dangereuse. Mais le jeune homme, médite en lui-même sa vengeance contre l'oppressur de sa famille.

DEUXIÈME PARTIE – L'HÔTE

Une pièce dans le palais de Silva.

C'est le jour fixé pour les noces d'Elvira et de son oncle. Ernani entre, habillé en pèlerin, et demande l'hospitalité: ses hommes sont dispersés, lui-même est suivi par les soldats du roi. Mais, voyant Elvira en habit de noces, il se croit trahi; il jette son déguisement de pèlerin, déclare être le bandit Ernani et se rend à Silva. Ce dernier, au nom de son devoir d'hôte, décide de le protéger. Il sort pour organiser la défense du château. Elvira révèle à Ernani qu'elle a décidé, le croyant mort, de se donner la mort sur l'autel des noces abhorrées. Silva, revenu, trouve les deux jeunes gens enlacés et s'élance contre eux avec fureur, armé d'un poignard. Il est interrompu par l'arrivée d'un écuyer: il annonce que le roi, son seigneur, est déjà aux portes du château et demande à entrer (Carlos, avec ses hommes, est à la recherche

d'Ernani, après que ce dernier, aidé par ses hommes l'ait attaqué et désarmé). La jalousie du vieillard disparaît devant le sens sacré de l'hospitalité. Il fait pénétrer Ernani dans une cachette à travers une porte secrète. Carlos, convaincu que le proscrit est caché dans le château avec la complicité du vieux duc, fait désarmer tous les hommes et ordonne qu'on le cherche partout; mais le bandit reste introuvable. Ni les menaces, ni la perte d'Elvira, que Carlos emmène, ne font manquer Silva aux lois de l'hospitalité. Après le départ du roi, il fait sortir Ernani de sa cachette et ils établissent un pacte: ils se vengeront d'abord ensemble de Carlos, puis le jeune homme mourra. Ernani offre à Silva un cor de chasse et jure qu'il se donnera la mort dès que le son lui en arrivera. Ils partent ensuite à la poursuite le roi.



Elena Beccaro, figurini di Ernani ed Elvira per Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, marzo 2023.

TROISIÈME PARTIE – LE CLÉMENTE

Le souterrain du monument funéraire de Charlemagne.

Le roi Carlos est informé que quelques notables, Silva et Ernani, ont formé une conjuration contre sa personne. Les conjurés se rencontrent dans le souterrain et tirent au sort le nom de celui qui devra tuer Carlos: Ernani. Le jeune homme exulte et les conjurés jurent d'être unis dans la lutte contre le tyran, jusqu'à la victoire ou jusqu'à la mort. Mais trois coups de canon annoncent que Carlos a été élu Empereur; il sort de sa cachette à la surprise et à la frayeur des conjurés, pour recevoir l'hommage des grands Electeurs et des nobles de la cour. Carlos condamne tout d'abord les conspirateurs à mort ou à la prison mais, après l'intervention d'Elvira, se montre généreux et clément: il pardonne à tous et renonce à la jeune femme, la donnant en mariage à Ernani. Silva médite sa vengeance.

QUATRIÈME PARTIE – LE DÉGUISEMENT

Terrasse du palais d'Aragon.

On fête les noces d'Ernani et d'Elvira. Parmi les invités rôde un inquiétant domino noir – Silva – dont on remarque l'impatience et les gestes de colère, et qui disparaît ensuite dans les jardins.

A la fin de la fête, alors que les époux exultent de joie pour avoir finalement atteint le bonheur, on entend trois coups de cor, de plus en plus distincts. Ernani, prétextant un malaise, envoie Elvira lui chercher un remède; mais tout est calme et il croit un moment s'être trompé. Mais le domino sort de l'ombre, lui montre son cor et lui rappelle sa promesse. Les supplications des deux jeunes gens ne servent à rien, Silva continue à exiger sans pitié sa victime. Ernani se donne la mort et Elvira s'évanouit sur le corps de son époux à l'agonie.

Handlung

ERSTER TEIL – DER REBELL

In den Bergen Aragoniens.

Der adelige Ernani, wegen eines Streites seiner Familie mit dem König und der Beschlagnahme seines Besitzes zum Rebell geworden, erzählt den Räubern, seinen Kameraden, die mit ihm in den aragonischen Bergen das Exil teilen, von seiner Liebe zu der adeligen Elvira, die den alten Ruy de Silva, spanischer Grande, in Kürze heiraten wird, und bittet sie ihm zu helfen Elvira zu entführen.

Elviras Zimmer in Silvas Kasteil.

Don Carlo, König von Spanien, schon seit langem in Elvira verliebt, gelingt es mit Hilfe der Amme Giovanna, nachts in das Kastell Silvas einzudringen. Er erklärt Elvira seine Liebe und verspricht ihr sie auf den Thron zu erheben, wird aber von dem jungen Mädchen, das in Ernani verliebt ist, zurükgewiesen. Ernani tritt ein. Der König, der ihn erkennt, bietet ihm großherzig die Möglichkeit der Flucht. Silva tritt mit seinem Gefolge ein und ist empört, als er zwei Fremde im Zimmer seiner Verlobten vorfindet. Aber als Carlo sich zu erkennen gibt, ist er gezwungen ihm seine Ehrerbietung zu bezeigen. Der König gibt Ernani als seinen Diener aus und rettet ihn damit aus einer schwierigen Situation. Im Geheimen aber schwört der Jüngling dem Unterdrücker seiner Familie Rache.

ZWEITER TEIL – DER GAST

Ein Saal in Silvas Kastell.

Tag der Hochzeit zwischen Elvira und dem Onkel. Ernani, als Pilger verkleidet, tritt ein und bittet um Herberge: seine Gefolgsmänner sind auseinandergetrieben worden, er selbst von den Soldaten des Königs verfolgt. Als er Elvira, mit dem Hochzeitskleid angetan, vor sich sieht, glaubt er sich verraten. Er entledigt sich des Pilgerkittels und gibt sich als der Rebell Ernani zu erkennen.

Im Namen der Gastfreundschaft einem fremden gegenüber, beschließt Silva ihn zu beschützen. En verläßt den Raum, um die Verteidigung des Kastells vorzubereiten.

Elvira offenbart Ernani, daß sie beschlossen hat, da sie ihn tot glaubte, sich während der

verhaßten Hochzeit, vor dem Altar, das Leben zu nehmen. Die beiden umarmen sich. Als Silva zurückkehrt und diese Szene vor sich sieht, stürzt er sich mit einem Dolch bewaffnet auf sie. Er wird aber von einem Knappen zurückgehalten, der gekommen ist um die Ankunft des Königs, seines Herrn, zu melden, der schon in der Nähe des Kastells ist und um Einlaß bittet (Carlo verfolgt mit seinem Gefolge Ernani, nachdem dieser und seine Gefolgsmänner ihn angegriffen und entwaffnet hatten). In diesem Moment läßt die Eifersucht des alten Silva der Gastfreiheit den Vorrang. Ernani wird durch eine geheime Tür in ein Versteck geführt. Carlo, überzeugt, daß der Verbannte sich im Kastell versteckt hält, läßt alle entwaffnen und befiehlt ihn überall zu suchen; ab er der Rebell ist unauffindbar. Weder die Drohungen, noch der Verlust Elviras, die der König mit sich führt, lassen Silva die Gesetze der Gastfreundschaft brechen. Nachdem der König sich entfernt hat, holt er Ernani aus dem Versteck und schließt mit ihm einen Pakt: zuerst werden sie sich zusammen an Carlo rächen, danach wird der Jüngling sterben. Ernani selbst gibt Silva ein Jagdhorn und schwört sich zu töten wann immer er den Klang vernimmt. Danach nehmen sie die Verfolgung des Königs auf.



Elena Beccaro, figurini di don Carlo e Silva per Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, marzo 2023.

DRITTER TEIL – DIE GNADE

Das unterirdische Gewölbe der Grabstätte Karls des Großen.

König Carlo wird über die Verschwörung einiger Notabeln, Silva und Ernani, gegen ihn in Kenntnis gesetzt. Die Verschworenen treffen sich im unterirdischen Gewölbe und lösen den Namen des Mörders Carlos aus: Ernani. Der Jüngling ist hocherfreut; die Verschworenen versprechen sich Treue, bis zum Sieg oder dem Tod, im Kampf gegen den Tyrannen. Aber drei Kanonenschüsse kündigen die Wahl Carlos zum Kaiser an der, zur Überraschung und zum Erstaunen der Verschworenen, sein Versteck verläßt, um die Ehrerbietung der Granden und des Hofadels entgegenzunehmen. Zuerst verurteilt Carlo die Verschwörer zum Tod oder zu lebenslangem Gefängnis, dann aber, auf die Fürbitte Elviras, zeigt er sich großherzig und gütig. Er verzeiht allen und verzichtet auf Elvira, die er Ernani als Braut anvertraut. Silva schört Rache.

Vierter Teil – Die Maske

Terrasse des Palastes in Aragona.

Hochzeitsfeier für Ernani und Elvira. Unter den Gästen befindet sich eine Angst einflößende Maske im schwarzen Dominokostüm – Silva – die, bevor sie in den Gärten entschwindet, aufgrund ihrer Unruhe und ihrer Gesten Aufmerksamkeit erregt. Während die Neuvermählten sich der Freude über das endlich erreichte Glück hingeben, hört man, immer klarer, dreimal den Klang des Jagdhorns. Ernani gibt vor sich nicht wohl zu fühlen und schickt Elvira auf die Suche nach einer Arznei. Da ihn, nachdem Elvira fortgegangen ist, eine große Stille umgibt, glaubt er sich getäuscht zu haben. Plötzlich aber tritt aus dem Dunkel die Maske hervor und zeigt ihm das Horn, das ihn an seinen Schwur erinnert. Die fieberhaften Bitten des jungen Paares bleiben ohne Erfolg. Silva verlangt sein Opfer. Ernani tötet sich und Elvira sinkt bewußtlos über den Körper des sterbenden Ehegatten.

Ernani

dramma lirico in quattro atti

libretto di Francesco Maria Piave
musica di Giuseppe Verdi

Personaggi

Ernani, il bandito tenore
Don Carlo, re di Spagna baritono
Don Ruy Gomez de Silva, Grande di Spagna basso
Elvira, sua nipote e fidanzata soprano
Giovanna, di lei nutrice soprano
Don Riccardo, scudiero del re basso
Jago, scudiero di don Ruy basso

Cori

Montanari ribelli e banditi, cavalieri e familiari di Silva, ancelle di Elvira, cavalieri del re, personaggi della Lega, nobili spagnoli e alemanni, dame spagnole e alemanne.

Comparsa

Montanari e banditi, Elettori e Grandi della corte imperiale, paggi dell'impero, soldati alemanni, dame e familiari d'ambo i sessi.

Epoca: l'anno 1519.

PARTE PRIMA – IL BANDITO

SCENA PRIMA

*Montagne dell’Aragona. Vedesi in lontananza il mo-
resco castello di don Ruy Gomez de Silva. È presso il
tramonto.
Coro di ribelli montanari e banditi. Mangiano e bevo-
no: parte gioca, e parte assetta le armi.*

TUTTI
Allegri!... beviamo! – nel vino cerchiamo
almeno un piacer!
Che resta al bandito – da tutti sfuggito,
se manca il bicchier?

CORO I
Giuochiamo, ch   l’oro –    vano tesoro,
qual viene se n’ va.
Giuochiam, se la vita – non fa pi   gradita
ridente belt  !

CORO II
Per boschi e pendici – abbiám soli amici,
moschetto e pugn  l.
Quand’  sce la notte – nell’orride grotte
ne forman guancial.

SCENA SECONDA

Ernani, che mesto si mostra da una vetta, e detti.

TUTTI
Ernani pensoso! – Perch  , o valoroso,
sul volto hai pallor?
Comune abbiám sorte – in vita ed in morte
son tuoi braccio e cor.
Qual freccia scagliata – la meta segnata
sapremo colpir.
Non avvi mortale – che il piombo o il pugn  le
non possa ferir.

ERNANI
Merc  , fratelli, amici;
a tanto amor merc  ...
Udite or tutti del mio cor gli affanni,

e se voi negherete il vostro aiuto
forse per sempre Ernani fia perduto.

Come rugiada al cespite
d’un appassito fiore,
d’aragonese vergine
scendeami voce al core:
fu quello il primo palpito
d’amor che mi be  .
Il vecchio Silva stendere
osa su lei la mano...
domani trarla al talamo
confida l’inumano...
S’ella m’   tolta, ah! misero!
D’affanno morir  !

Si rapisca...

BANDITI
Sia rapita;
ma in seguirci sar   ardita?

ERNANI
Me ’l giur  .

BANDITI
Dunque verremo;
al castel ti seguiremo.
(Attorniadolo)
Quando notte il cielo copra
tu ne avrai compagni all’opra,
dagli sgherri d’un rivale
ti fia scudo ogni pugn  le.
Spera, Ernani; la tua bella
de’ banditi fia la stella.
Saran premio al tuo valore
le dolcezze dell’amor.

ERNANI
Dell’esilio, nel dolore
angiol fia consolator.
(O tu che l’alma adora,
vien, la mia vita infiora;
per noi d’ogni altro bene
il loco amor terr  .
Purch   brillarti in viso
veda soave un riso,
gli stenti suoi, le pene
Ernani scorder  .)

Si avviano al castello.

SCENA TERZA

*Ricche stanze d’Elvira nel castello di Silva.    notte.
Elvira.*

ELVIRA
Sorta    la notte, e Silva non ritorna!...
Ah, non tornasse ei pi  !...
Questo odiato veglio,
che quale immondo spettro ognor m’insegue
col favellar d’amore,
pi   sempre Ernani mi configge in core.

Ernani!... Ernani, involami
all’abborrito amplesso.
Fuggiam... se teco vivere
mi sia d’amor concesso,
per antri e lande inospite
ti seguir   il mio pi  .
Un Eden di delizia
saran quegli antri a me.

SCENA QUARTA

*Detta ed ancelle, che entrano portando ricchi doni di
nozze.*

ANCELLE
Quante d’Iberia giovani
te invidieran, signora!
Quante ambirieno il talamo
di Silva che t’adora!
Questi monili splendidi
lo sposo ti destina,
tu sembrerai regina
per gemme e per belt  .
Sposa domani in giubilo
te ognun saluter  .

ELVIRA
M’   dolce il volto ingenuo
che il vostro cor mi fa.

(Tutto sprezzo, che d’Ernani
non favella a questo core,
non v’ha gemma che in amore
possa l’odio tramutar.

Vola, o tempo, e presto reca
di mia fuga il lieto istante,
vola, o tempo, al core amante
   supplizio l’indugiar.)

ANCELLE
(Sar   sposa, non amante
se non mostra giubilar.)

Partono.

SCENA QUINTA

Don Carlo e Giovanna.

CARLO
(a Giovanna)
Fa’ che a me venga... e tosto...

GIOVANNA
Signor, da lunghi giorni
pensosa ognora, ogni consorzio evita...
   Silva assente...

CARLO
Intendo.
Or m’obbedisci...

GIOVANNA
Sia.

Parte.

SCENA SESTA

Don Carlo.

CARLO
Perch   Elvira rap   la pace mia?...
Io l’amo... il mio potere... l’amor mio
ella non cura... ed io
preferito mi veggo
un nemico giurato, un masnadiero...
Quel cor tentiamo sola una volta ancora.

SCENA SETTIMA

Detto ed Elvira.

ELVIRA
Sire!... fia ver?... voi stesso!... ed a quest’ora?

CARLO
Qui mi trasse amor possente...

ELVIRA
Non m’amate... voi mentite.

CARLO
Che favelli?... Un re non mente...

ELVIRA
Da qui dunque ora partite.

CARLO
Meco vieni...

ELVIRA
Tolga iddio!

CARLO
Meco vieni, ben vedrai
quanto io t’ami...

ELVIRA
E l’onor mio?

CARLO
Di mia corte onor sarai...

ELVIRA
No!... cessate...

CARLO
E un masnadiero
fai superbo del tuo amor?

ELVIRA
Ogni cor serba un mistero...

CARLO
Quello ascolta del mio cor.
Da quel dì che t’ho veduta

bella come un primo amore,
la mia pace fu perduta,
tuo fu il palpito del core.
Cedi, Elvira, ai voti miei;
puro amor desio da te;
gioia e vita essere tu déi
del tuo amante, del tuo re.

ELVIRA
Fiero sangue d’Aragona
nelle vene a me trascorre...
Lo splendor d’una corona
leggi al cor non puote imporre...
Aspirar non deggio al trono,
né i favor vogl’io d’un re.
L’amor vostro, o sire, è un dono
troppo grande o vil per me.

CARLO
Non t’ascolto... mia sarai...
Vien, mi segui.
(Afferrandole un braccio)

ELVIRA
(fieramente dignitosa)
Il re dov’è?...
No ’l ravviso...

CARLO
Lo saprai...

ELVIRA
(strappandogli dal fianco il pugnale)
So che questo basta a me.
Mi lasciate, o d’ambo il core
disperata ferirò.

CARLO
Ho i miei fidi...

ELVIRA
Quale orrore!

SCENA OTTAVA

Detti ed Ernani che viene da un uscio segreto, e va a porsi tra loro.

ERNANI
Fra quei fidi io pur qui sto.

CARLO
Tu se’ Ernani!... me ’l dice lo sdegno
che in vederti quest’anima invade:
tu se’ Ernani!... il bandito, l’indegno
turbatore di queste contrade...
A un mio cenno perduto saresti...
Va’... ti sprezzo, pietade ho di te.
Pria che l’ira in me tutta si desti
fuggi, o stolto, l’offeso tuo re.

ERNANI
Me conosci... tu dunque saprai
con qual odio t’aborra il mio cuore...
Beni, onori, rapito tu m’hai,
dal tuo morto fu il mio genitore.
Perché l’ira s’accresca, ambi amiamo
questa donna insidiata da te.
In odiarci e in amor pari siamo,
vieni adunque, disfidoti, o re.

ELVIRA
(entrando disperata fra loro col pugnale sguainato)
No, crudeli, d’amor non m’è pegno
l’ira estrema che v’arde nel core...
Perché al mondo di scherno far segno
di sua casa e d’Elvira l’onore?
S’anco un gesto vi sfugga, un accento,
qui trafitta cadrò al vostro piè.
No, quest’alma in sì fiero momento
non conosce l’amante né il re.

SCENA NONA

Detti e Silva, seguito poscia dai suoi cavalieri e da Giovanna colle ancelle. Carlo starà in modo da non essere facilmente riconosciuto da Silva. Elvira cerca di ricomporsi, e cela il pugnale.

SILVA
Che mai vegg’io! Nel penetral più sacro
di mia magione, presso a lei che sposa,
esser dovrà d’un Silva,
due seduttori io scorgo?
Entrate, olà, miei fidi cavalieri.
(Entra il coro)
Sia ognuno testimon del disonore,
dell’onta che si reca al suo signore.

(Infelice!... e tu credevi
sì bel giglio immacolato!...
Del tuo crine sulle nevi
piomba invece il disonor.
Ah, perché l’etade in seno
giovin core m’ha serbato!
Mi dovevan gli anni almeno
far di gelo ancora il cor.)

(a Carlo ed Ernani)
L’offeso onor, signori,
inulto non andrà.
Scudieri, l’azza a me, la spada mia...
L’antico Silva vuol vendetta, e tosto...
Uscite...

ELVIRA
Ma signore...

SILVA
Non un detto ov’io parlo...

CARLO
Signor duca...

SILVA
Favelleran le spade, uscite, o vili...
(A Carlo)
E tu per primo... vieni...

SCENA DECIMA

Detti, Jago e don Riccardo.

JAGO
Il regale scudiero don Riccardo...

SILVA
Ben venga, spettator di mia vendetta...

RICCARDO
(indicando Carlo, al cui fianco prende posto)
Sol fedeltade e omaggio al re si spetta.

TUTTI
Oh cielo! È desso il re!

ELVIRA E ERNANI
(tra loro)
Io tremo sol per te!

CARLO
(a don Riccardo)
Vedi come il buon vegliardo
or del cor l'ira depone,
lo ritorna alla ragione
la presenza del suo re!

RICCARDO
(a Carlo)
Più feroce a Silva in petto
de' gelosi avvampa il foco,
ma dell'ira or prende loco
il rispetto pel suo re.

SILVA

(Ah dagli occhi un vel mi cade!
Credo appena a' sensi miei;
sospettar io non potei
la presenza del mio re!)

ERNANI
(piano ad Elvira)
M'odi, Elvira; al nuovo sole
saprò torti a tanto affanno;
ma resisti al tuo tiranno,
serba a Ernani la tua fé.

ELVIRA
(piano a Ernani)
Tua per sempre... o questo ferro
può salvarmi dai tiranni!...
M'è conforto negli affanni
la costanza di mia fé.

JAGO, GIOVANNA, E SERVITORI
(fra loro)
Ben di Silva mostra il volto,
l'aspra guerra che ha nel core,
pure ei frena tal furore
in presenza del suo re.

SILVA
(a Carlo, piegando il ginocchio)
Mio signor, dolente io sono...

CARLO
Sorgi, amico, io ti perdono...

SILVA
Questo incognito serbato...

CARLO
Ben lo veggo, t'ha ingannato.
Morte colse l'avo augusto,
(appressandoglisi confidente)
or si pensa al successore...
La tua fé conosco, e il core...
Vo' i consigli d'un fedel.

SILVA
Mi fia onore... onor supremo...

CARLO
Se ti piace, il tuo castel
questa notte occuperemo.

SILVA
Sire, esulto!...

ELVIRA E ERNANI

(Che mai sento!)
(ad Ernani)
(Vo' salvarti...)
(a Silva, indicando Ernani)
Sul momento
questo fido partirà.

ELVIRA
(Sentì il ciel di me pietà!)

ERNANI
(fissando Carlo)
(Io tuo fido? Il sarò a tutte l'ore
come spettro che cerca vendetta,
dal tuo spento il mio padre l'aspetta;
l'ombra amata placare saprò.
L'odio inulto che m'arde nel core
tutto spegnere alfine potrò.)

ELVIRA
(piano ad Ernani)
Fuggi, Ernani, ti serba al mio amore.
Fuggi, fuggi quest'aura funesta...
Qui, lo vedi, qui ognun ti detesta:
va'... un accento tradire ti può.
Come tutto possiedi il mio core,
la mia fede serbarti saprò.

CARLO
(a Silva e don Riccardo)
Più d'ogni astro vagheggio il fulgore
di che splende cesarea corona;
se al mio capo il destino la dona,
d'essa degno mostrarmi saprò.
La clemente giustizia e il valore,
meco ascendere in trono farò.

SILVA E RICCARDO
(a Carlo)
Nel tuo dritto confida, o signore,
è d'ogni altro più santo, più giusto.
No, giammai sopra capo più augusto,
mai de' Cesari il lauro posò.
Chi d'Iberia possiede l'amore,
quello tutto del mondo mertò.

GIOVANNA E ANCELLE
(tra loro)
Perché mai dell'etade in sul fiore,
perché Elvira smarrita ed oppressa,
or che il giorno di nozze s'appressa
non di gioia un sorriso mostrò?
Ben si vede... l'ingenuo suo core,
simulare gli affetti non può.

JAGO E CAVALIERI
(fra loro)
Silva in gioia cangiato ha il furore,
tutta lieta or si vede quell'alma,

come al mare ritorna la calma
quando l'ira de' venti cessò.
La dimora del re nuovo onore
al castello di Silva apportò.

PARTE SECONDA – L'OSPITE

SCENA PRIMA

Magnifica sala nel palazzo di don Ruy Gomez de Silva. Porte che mettono a vari appartamenti. Intorno alle pareti veggonsi disposti, entro ricche cornici, sormontate da corone ducali e stemmi dorati, i ritratti della famiglia dei Silva. Presso ciascun ritratto vedesi collocata una completa armatura equestre, corrisponente all'epoca in cui il dipinto personaggio viveva. Avvi pure una ricca tavola con presso un seggiolone ducale di quercia. Cavalieri e paggi di don Ruy, dame e damigelle di Elvira riccamente abbigliate.

TUTTI
Esultiamo!... Letizia ne inondi...
Tutto arrida di Silva al castello;
no, di questo mai giorno più bello,
dalla balza d'oriente spuntò.

DAME
Quale fior che le aiuole giocondi,
olezzando dal vergine stelo,
cui la terra sorride ed il cielo
è d'Elvira la rara beltà.

CAVALIERI
Tale fior sarà colto, adorato
dal più degno e gentil cavaliere,
ch'ora vince in consiglio e sapere
quanti un dì col valore eclissò.

TUTTI
Sia il connubio, qual merta, beato,
e ripeter si vegga la prole,
come l'onda fa i raggi del sole,
de' parenti virtude e beltà.

40	IL LIBRETTO		41
SCENA SECONDA <i>Detti, Jago, e Silva, che pomposamente vestito da grande di Spagna, va a sedersi sul seggiolone ducale.</i> SILVA Jago, qui tosto il pellegrino adduci. <i>Jago esce, e tosto compare Ernani sulla porta in arnese da pellegrino.</i> ERNANI Sorrída il cielo a voi. SILVA T'appressa, o pellegrin... Chiedi, che brami? ERNANI Chiedo ospitalità. SILVA Fu sempre sacra ai Silva, e lo sarà. Qual tu sia, donde venga, io già saper non voglio. Ospite mio sei tu... Ti manda iddio, disponi... ERNANI A te, signor, mercé. SILVA Non cale; qui l'ospite è signor. SCENA TERZA <i>S'apre la porta dell'appartamento di Elvira, ed ella entra in ricco abbigliamento nuziale, seguita da giovani paggi ed ancelle.</i> SILVA <i>(a Ernani)</i> Vedi? La sposa mia s'appressa... ERNANI Sposa!	SILVA <i>(a Ernani)</i> Fra un'ora... <i>(a Elvira)</i> A che d'anello e di ducal corona, non t'adornasti, Elvira? ERNANI Sposa!... Fra un'ora!... Adunque di nozze il dono io voglio offrirti, o duca. SILVA Tu? ERNANI Sì. ELVIRA (Che ascolto!) SILVA E quale? ERNANI Il capo mio; lo prendi... <i>Getta l'abito da pellegrino.</i> ELVIRA (Ernani vive ancor!) Gran Dio! ERNANI Oro, quant'oro ogni avido puote saziar desio, a tutti v'offro, abbiatelo prezzo del sangue mio. Mille guerrier m'inseguono, m'incalzano inumani... sono il bandito Ernani, odio me stesso e il di. ELVIRA (Ohimè, si perde il misero!) SILVA <i>(a' suoi)</i> Smarrita ha la ragione.		ERNANI Li miei dispersi fuggono, vostro son io prigionè, al re mi date, e premio... SILVA Ciò non sarà, lo giuro; rimanti qui sicuro, Silva giammai tradi. In queste mura ogni ospite ha i dritti d'un fratello: Olà, miei fidi, s'armino le torri del castello; Seguitemi. <i>Accenna ad Elvira di entrar nelle sue stanze colle ancelle, e seguito da' suoi parte.</i> SCENA QUARTA <i>Elvira, partito Silva, fa alcuni passi per seguire le ancelle, indi si ferma e, uscite quelle, torna ansiosa ad Ernani, che sdegnosamente la respinge.</i> ERNANI Tu... perfida!... Come fissarmi ardisci? ELVIRA A te il mio sen, ferisci, ma fui e son fedel. Fama te spento credere fece dovunque. ERNANI Spento? Io vivo ancora!... ELVIRA Memore del fatto giuramento, sull'ara stessa estinguere me di pugnàl volea... <i>(mostrandogli il pugnale celato)</i> non son, non sono rea come tu sei crudel. ERNANI Tergi il pianto... mi perdona, fu delirio... t'amo ancor. ELVIRA Caro accento!... al cor mi suona più possente del dolor. Ah morir potessi adesso! o mio Ernani, sul tuo petto! Preverrebbe questo amplesso la celeste voluttà. Solo affanni il nostro affetto sulla terra a noi darà. ERNANI Ah, morir, potessi adesso, o mia Elvira, sul tuo petto. Preverrebbe questo amplesso la celeste voluttà. Solo affanni il nostro affetto sulla terra a noi darà. SCENA QUINTA <i>Detti e Silva, che vedendoli abbracciati si scaglia furi-bondo tra loro col pugnale alla mano.</i> SILVA Scellerati, il mio furore non ha posa, non ha freno, strapperò l'ingrato core, vendicarmi potrò almeno. SCENA SESTA <i>Detti e Jago frettoloso.</i> JAGO Alla porta del castello giunse il re con un drappello, vuole accesso... SILVA S'apra al re. <i>Jago parte.</i>

SCENA SETTIMA

Silva, Elvira ed Ernani.

ERNANI
Morte invoco or io da te.

SILVA
No, vendetta più tremenda
vo’ serbata alla mia mano;
(ad Ernani)
vien, ti cela, ognuno invano
rinvenirti tenterà.
A punir l’infamia orrenda
Silva solo basterà.

ELVIRA
La vendetta più tremenda,
su me compia la tua mano,
ma con lui ti serba umano,
apri il core alla pietà.
Su me sol l’ira tua scenda;
giuro, in lui colpa non v’ha.

ERNANI
La vendetta più tremenda,
su me compia la tua mano,
ma con lei ti serba umano,
abbi un’aura di pietade.
Su me sol l’ira tua scenda;
giuro, in lei colpa non v’ha.

Ernani entra in un nascondiglio apertogli da Silva dietro il proprio ritratto. Elvira si ritira nelle sue stanze.

SCENA OTTAVA

Silva, don Carlo, don Riccardo con seguito di cavalieri.

CARLO
Cugino, a che munito
il tuo castel ritrovo?
(Silva s’inchina senza parlare)
Rispondimi.

SILVA
Signore...

CARLO
Intendo... di ribellione l’idra,
miseri conti e duchi, ridestate...
Ma veglio anch’io, e ne’ merlati covi
quest’idre tutte soffocar saprò,
e covi e difensori abatterò.
Parla...

SILVA
Signore, i Silva son leali.

CARLO
Vedremo... de’ ribelli
l’ultima torma vinta, fu dispersa;
il capo lor bandito,
Ernani, al tuo castello ebbe ricetto.
Tu me ‘l consegna, o il foco, ti prometto,
qui tutto s’appianerà...
S’io fede attenga, tu saper ben puoi.

SILVA
Nol niego... è ver... tra noi
un pellegrino giunse,
ed ospitalità chiese per Dio...
tradirlo non degg’io...

CARLO
Sciagurato!... E il tuo re tradir vuoi tu?

SILVA
Non tradiscono i Silva.

CARLO
Il capo tuo, o quel d’Ernani io voglio,
intendi?...

SILVA
Abbiate il mio.

CARLO
Tu, don Riccardo, a lui togli la spada.
(Riccardo eseguisce)
Voi, del castello ogni angolo cercate,
scoprite il traditore.

SILVA
Fida è la rocca come il suo signore.

Parte de’ cavalieri escono.

SCENA NONA

Don Carlo, Silva, don Riccardo e parte de’ cavalieri.

CARLO
(con fuoco, a Silva)
Lo vedremo, veglio audace,
se resistermi potrai,
se tranquillo sfiderai
la vendetta del tuo re.
Essa rugge sul tuo capo;
pensa pria che tutto scenda
più feroce, più tremenda
d’una folgore su te.

SILVA
No, de’ Silva il disonore
non vorrà d’Iberia un re.

CARLO
Il tuo capo, o il traditore...
Scegli... scampo altro non v’è.

SCENA DECIMA

Detti e cavalieri che rientrano portando fasci d’armi.

CORO
Fu esplorata del castello
ogni parte la più occulta,
tutto invano, del ribello
nulla traccia si scopri.
Fur le scelte disarmate;
l’ira tua non andrà inulta,
ascoltar non dêi pietate
per chi fede e onor tradi.

CARLO
Fra’ tormenti parleranno,
il bandito additeranno.

SCENA UNDICESIMA

Detti ed Elvira che esce precipitosamente dalle sue stanze, seguita da Giovanna e ancelle.

ELVIRA
(gettandosi ai piedi di Carlo)
Deh, cessate... in regal core
non sia muta la pietà.

CARLO
(sorpreso, rialzandola)
Tu me ‘l chiedi?... Ogni rancore
per Elvira tacerà.
(A Silva)

Della tua fede statico,
questa donzella sia...
Mi segua... o del colpevole...

SILVA
No, no; ciò mai non fia;
deh, sire, in mezzo all’anima
non mi voler ferir...
Io l’amo... al vecchio misero
solo conforto è in terra...
non mi volerla togliere,
pria questo capo atterra.

CARLO
Adunque, Ernani...

SILVA
Seguati,
la fé non vo’ tradir.

CORO
(a Silva)
Ogni pietade è inutile,
t’è forza l’obbedir.

CARLO
(ad Elvira)
Vieni meco, sol di rose
intrecciar ti vo’ la vita,
mecco vieni, ore penose
per te il tempo non avrà.
Tergi il pianto, o giovanetta,
dalla guancia scolorita,

pensa al gaudio che t’aspetta,
che felice ti farà.

RICCARDO E CORO
(ad Elvira)
Credi, il gaudio che t’aspetta
te felice renderà.

GIOVANNA E ANCELLE
(Ciò la morte a Silva affretta
più che i danni dell’età.)

ELVIRA
(Ah, la sorte che m’aspetta
il mio duolo eternerà.)

SILVA
(Sete ardente di vendetta,
Silva appien ti appagherà!)

*Il re parte col suo seguito, seco traendo Elvira appog-
giata al braccio di Giovanna; le ancelle entrano nelle
stanze della loro signora.*

SCENA DODICESIMA

Silva.

SILVA
*(dopo avere veduto immobile partire il re col suo se-
guito)*
Vigili pure il ciel sempre su te,
l’odio vivrà in cor mio pur sempre, o re.

*Corre alle armature che sono presso i ritratti, ne trae
due spade, e va quindi ad aprire il nascondiglio di Er-
nani.*

SCENA TREDICESIMA

Detto ed Ernani.

SILVA
Esci... a te... scegli... seguimi.

Presentandogli le due spade.

ERNANI
Seguirti?... E dove?

SILVA
Al campo.

ERNANI
No ’l vo... no ’l deggio...

SILVA
Misero!
Di questo acciaro al lampo
impallidisci?... Seguimi...

ERNANI
Me ’l vietan gli anni tuoi.

SILVA
Vien, ti disfido, o giovane;
uno di noi morrà.

ERNANI
Tu m’hai salvato; uccidimi,
ma ascolta, per pietà!

SILVA
Morrai.

ERNANI
Morrò, ma pria
l’ultima prece mia...

SILVA
Volgerla a Dio tu puoi...

ERNANI
No... la rivolgo a te...

SILVA
Parla... ho l’inferno in me.

ERNANI
Sola una volta, un’ultima
fa’ ch’io la vegga...

SILVA
Chi?

ERNANI
Elvira.

SILVA
Or, or parti,
seco la trasse il re.

ERNANI
Vecchio, che mai facesti?
Nostro rivale egli è.

SILVA
Oh, rabbia!... E il ver dicesti?

ERNANI
L’ama...

SILVA
(furente per la scena)
Vassalli, all’armi!

ERNANI
A parte déi chiamarmi
di tua vendetta...

SILVA
No,
te prima ucciderò.

ERNANI
Teco la voglio compiere,
poscia m’ucciderai.

SILVA
La fé mi serberai?

ERNANI
(gli consegna un corno da caccia)
Ecco il pegno: nel momento
in che Ernani vorrai spento,
se uno squillo intenderà
tosto Ernani morirà.

SILVA
A me la destra... giuralo.

ERNANI
Pe ’l padre mio lo giuro.

SILVA ED ERNANI
Iddio n’ascolti, e vindice
punisca lo spergiuro;
l’aura, la luce manchino,
sia infamia al mentitor.

SCENA QUATTORDICESIMA

*Detti e cavalieri di Silva entrano disarmati e fretto-
losi.*

CAVALIERI
Salvi ne vedi, e liberi
a’ cenni tuoi, signor.

SILVA
L’ira mi torna giovane;
s’insegua il rapitor.

SILVA ED ERNANI
In arcione, in arcion cavalieri,
armi, sangue, vendetta, vendetta.
Silva stesso vi guida, v’affretta,
premio degno egli darvi saprà.
Questi brandi, di morte forieri,
d’ogni cor troveranno la strada,
Chi resister s’attenti, pria cada,
sia delitto il sentire pietà.

CAVALIERI
Pronti vedi li tuoi cavalieri...
Per te spirano sangue, vendetta,
se di Silva la voce gli affretta,
più gagliardo ciascuno sarà!
(Brandendo le spade)
Questi brandi, di morte forieri,
d’ogni cor troveranno la strada...
Chi resister s’attenti, pria cada:
fia delitto il sentire pietà.

Partono tutti.

PARTE TERZA – LA CLEMENZA

SCENA PRIMA

Sotterranei sepolcrali che rinserrano la tomba di Carlo Magno in Aquisgrana. A destra dello spettatore avvi il detto monumento con porta di bronzo, sopra la quale leggesi in lettere cubitali l'iscrizione KAROLO MAGNO; in fondo scalea che mette alla maggior porta del sotterraneo, nel quale pur si vedranno altri minori sepolcri; sul piano della scena altre porte che conducono ad altre catacombe. Due lampade pendenti dal mezzo spandono una fioca luce su quegli avelli.
Don Carlo e don Riccardo avvolti in ampi mantelli oscuri entrano guardinghi dalla porta principale. Don Riccardo precede con una fiaccola.

CARLO
È questo il loco?...

RICCARDO
Si...

CARLO
E l'ora?

RICCARDO
È questa.

Qui s'aduna la Lega...

CARLO
Che contro me cospira...
Degli assassini al guardo
l'avel mi celerà di Carlo Magno...
E gli elettor?

RICCARDO
Raccolti,
cribrano i dritti a cui spetti del mondo
la più bella corona, il lauro invitto
de' Cesari decoro.

CARLO
Lo so... mi lascia.
(Riccardo va per partire)
Ascolta:
se mai prescelto io sia,
tre volte il bronzo ignivomo

dalla gran torre tuoni,
tu poscia scendi a me; qui guida Elvira.

RICCARDO
E vorreste?...

CARLO
Non più... fra questi avelli
converserò coi morti
e scoprirò i ribelli.

Don Riccardo parte.

SCENA SECONDA

Don Carlo.

CARLO
Gran Dio! Costor sui sepolcrali marmi
affilano il pugnol per trucidarmi!...
Scettri!... dovizie!... onori!...
bellezza!... gioventù!... che siete voi?
Cimbe natanti sopra il mar degli anni,
cui l'onda batte d'incessanti affanni,
finché giunto allo scoglio della tomba
con voi nel nulla il nome vostro piomba!

Oh, de' verd'anni miei
sogni e bugiarde larve,
se troppo vi credei,
l'incanto ora disparve.
S'ora chiamato sono
al più sublime trono,
della virtù com'aquila
sui vanni m'alzerò;
e vincitor de' secoli
il nome mio farò.

Apre con chiave la porta del monumento di Carlo Magno e vi entra.

SCENA TERZA

Schiudonsi le porte minori del sotterraneo, e vi entrano guardinghi ed avvolti in grandi mantelli i personaggi della Lega, portando fiaccole.

CORO I
Ad augusta!

CORO II
Chi va là?

CORO I
Per angusta!

CORO II
Bene sta.

TUTTI
Per la Lega santo ardor;
l'alme invada, accenda i cor.

SCENA QUARTA

Detti, Silva, Ernani e Jago vestiti come i primi.

SILVA, ERNANI E JAGO
Ad augusta!

CORO
Per angusta!

SILVA, ERNANI E JAGO
Per la Lega...

CORO
Santa e giusta.

TUTTI
Dalle tombe parlerà
del destin la volontà.

SILVA
(salendo sopra una delle minori tombe)
All'invito manca alcuno?

LEGA
Qui codardo avvi nessuno...

SILVA
Dunque svelisi il mistero:
Carlo aspira al sacro impero.

CORO
Spento pria qual face cada.
(Tutti spengono contro terra le faci)
Dell'iberica contrada
franse i dritti... s'armerà
ogni destra che qui sta.

SILVA
Una basti... la sua morte
ad un sol fidi la sorte.

Ognuno trae dal seno una tavoletta, v'incide col pugnale la propria cifra, e la getta in un avello scoperchiato.

CORO
È ognun pronto in ogni evento
a ferire od esser spento.

Silva si appressa lentamente all'avello, ne cava una tavoletta; tutti ansiosi lo circondano.

CORO
Qual si noma?

SILVA
Ernani.

LEGA
È desso!

ERNANI
(con trasporto di giubilo)
Oh qual gaudio m'è concesso!
Padre! Padre!

CORO
Se cadrai
vendicato resterai.

SILVA
(fra loro)
L'opra, o giovane, mi cedi.

ERNANI
Me sì vile, o vecchio, credi?

SILVA
La tua vita, gli aver miei
io ti dono...

ERNANI
No.

SILVA
(mostrandogli il corno)
Potrei
ora astringerti a morir.

ERNANI
No... vorrei prima ferir...

SILVA
Dunque, o giovane, t'aspetta
la più orribile vendetta.

TUTTI
Noi fratelli in tal momento
stringa un patto, un giuramento.

*Tutti si abbracciano, e nella massima agitazione tra-
endo le spade prorompono nel seguente*

CORO
Si ridesti il Leon di Castiglia
e d'Iberia ogni monte, ogni lito
eco formi al tremendo ruggito,
come un di contro i Mori oppressor.
Siamo tutti una sola famiglia,
pugnerem colle braccia, co' petti;
schiavi inulti più a lungo e negletti
non sarei finché vita abbia il cor.
Sia che morte ne aspetti, o vittoria,
pugnerem, ed il sangue de' spenti
nuovo ardire ai figliuoli viventi,
forze nuove al pugnare darà.
Sorga alfine radiante di gloria,
sorga un giorno a brillare su noi...
sarà Iberia feconda d'eroi,
dal servaggio redenta sarà...

SCENA QUINTA

*Detti e don Carlo dalla porta del monumento.
S'ode un colpo di cannone.*

CORO
Qual rumore!

*Altro colpo di cannone, e la porta del monumento si
apre.*

CORO
Che sarà!
Il destin si compirà.

Terzo colpo di cannone, e don Carlo si mostra sulla soglia.

CORO
(atterriti)
Carlo Magno imperator!!!

CARLO
*(picchia tre volte col pomo del pugnale sulla porticella
di bronzo, poi esclama con terribile voce)*
Carlo Quinto, o traditor!

SCENA SESTA

*S'apre la gran porta del sotterraneo, ed allo squillar
delle trombe entrano sei Elettori vestiti di brocca-
to d'oro seguiti da paggi che portano sopra cuscini di
velluto lo scettro, la corona e le altre insegne impe-
riali. Ricco corteo di gentiluomini e dame alemanne
e spagnole circonda l'imperatore. Fra le ultime vedesi
Elvira seguita da Giovanna. Nel fondo saranno spie-
gate le bandiere dell'impero, e molte fiaccole portate da'
soldati illumineranno la scena. Don Riccardo è alla
testa del corteggio.*

RICCARDO
L'elettoral consesso v'acclamava
augusto imperatore,
e le cesaree insegne,
o sire, ora v'invia...

CARLO
(agli elettori)
La volontà del Ciel sarà la mia.
Questi ribaldi contro me cospirano...
(Ai congiurati)
Tremate, o vili, adesso?...
E tardi!... tutti in mano mia qui siete...
la mano stringerò... tutti cadrete...
*(Alle guardie che eseguono, lasciando Ernani tra il
volgo)*

Dal volgo si divida
solo chi è conte o duca,
prigion sia il volgo, ai nobili la scure.

ERNANI
*(avanzando fieramente fra i nobili e scoprendosi il
capo)*
Decreta dunque, o re, morte a me pure.

Io son conte, duca sono
di Segorbia, di Cardona...
don Giovanni d'Aragona
riconosca ognuno in me.
Or di patria e genitore
mi sperai vendicatore...
non t'uccisi... t'abbandono
questo capo... il tronca, o re.

CARLO
Sì, cadrà... con altri appresso.

ELVIRA
(gettandosi ai piedi di Carlo)
Ah! Signor, se t'è concesso
il maggiore d'ogni trono,
questa polvere negletta
or confondi col perdono...
sia lo sprezzo tua vendetta
che il rimorso compirà.

CARLO
Taci, o donna.

ELVIRA
Ah no, non sia,
Parlò il Ciel per voce mia.
Virtù augusta è la pietà.

Si alza.

CARLO
(concentrato, fissando la tomba di Carlo Magno)
O sommo Carlo, – più del tuo nome
le tue virtù – aver vogl'io,
sarò, lo giuro – a te ed a Dio,
delle tue gesta – emulator.
(Dopo qualche pausa)
Perdono a tutti. – (Mie brame ho dome.)

(Guidando Elvira tra le braccia di Ernani)
Sposi voi siate, – v'amate ognor.
A Carlo Magno – sia gloria e onor.

TUTTI
Sia lode eterna – Carlo, al tuo nome.
Tu, re clemente – somigli a Dio,
perché l'offesa – copri d'oblio,
perché perdoni – agli offensor.
Il lauro augusto, – sulle tue chiome
acquista insolito, – divin fulgor.
A Carlo Quinto – sia gloria e onor.

SILVA
(Oh mie speranze – vinte, non dome,
tutte appagarvi – saprò ben io,
per la vendetta, – per l'odio mio
avrà sol vita – in seno il cor.
Canute gli anni – mi fer le chiome;
ma inestinguibile – è il mio livor...
Vendetta gridami – l'offeso onor.)

PARTE QUARTA – LA MASCHERA

SCENA PRIMA

*Terrazzo nel palazzo di don Giovanni d'Aragona in
Saragozza. A destra ed a manca sonvi porte che metto-
no a varii appartamenti; il fondo è chiuso da cancelli,
attraverso i quali vedonsi i giardini del palazzo illu-
minato e parte di Saragozza. Nel fondo, a destra dello
spettatore, avvi una grande scalea che va nei giardini.
Da una sala a sinistra di chi guarda odesi la lieta mu-
sica delle danze.*
*Gentiluomini, dame, maschere, paggi ed ancelle vanno
e vengono gaiamente tra loro scorrendo.*

TUTTI
Oh, come felici – gioiscon gli sposi!
Saranno quai fiori – cresciuti a uno stel.
Cessò la bufera – de' di procellosi;
sorrider sovr'essi – vorrà sempre il ciel.

SCENA SECONDA

Comparisce una maschera tutta chiusa in nero dominò, che guarda impaziente d'intorno, come chi cerca con premura alcuno.

CORO I
Chi è costui che qui s'aggira
vagolando in nero ammanto?

CORO II
Sembra spettro che un incanto
dalle tombe rivotò.

CORO I
(attorniano la maschera)
Par celare a stento l'ira.

CORO II
Ha per occhi brage ardenti...

TUTTI
Vada..., fugga dai contenti,
che il suo aspetto funestò.
O gioia!

La maschera, dopo qualche atto di minacciosa collera, s'involta alla comune curiosità, scendendo ne' giardini.

SCENA TERZA

Sopraggiungono altre maschere dalla sala da ballo.

TUTTI
Sol gaudio, sol festa – qui tutto risuoni,
palesi ogni labbro – la gioia del cor!
Qui solo di nozze – il canto s'intuoni...
un nume fe' paghe – le brame d'amor.

Tutti partono, la musica delle danze tace; si spengono le faci e tutto resta in un profondo silenzio.

SCENA QUARTA

Ernani ed Elvira vengono dalla sala da ballo, avviandosi alla destra dello spettatore, ov'è la stanza nuziale.

ERNANI
Cessaro i suoni, disparì ogni face,
di silenzi e mistero amor si piace...
Ve' come gli astri stessi, Elvira mia,
sorrider sembrano al felice imene...

ELVIRA
Così brillar vedeali
di Silva dal castello... allor che mesta
io ti attendeva... e all'impaziente core
secoli eterni rassembravan l'ore...
Or meco alfin sei tu...

ERNANI
E per sempre.

ELVIRA
O gioia!

ERNANI
Sì, sì, per sempre tuo...

ELVIRA ED ERNANI
Fino al sospiro estremo
un solo core avremo.

S'ode un lontano suon di corno.

ERNANI
(Maledizion di Dio!)

ELVIRA
Il riso del tuo volto fa' ch'io veda.

S'ode altro suono.

ERNANI
(Ah! La tigre domanda la sua preda!)

ELVIRA
Cielo!... che hai tu?... che affanni!...

ERNANI
Non vedi, Elvira, un infernal sogghigno,
che me, tra l'ombre, corruscante irride?...
È il vecchio!... il vecchio!... mira!...

ELVIRA
Ohimè!... smarrisci i sensi!...

I suoni ingagliardiscono appressandosi.

ERNANI
(Egli mi vuole!) Ascolta, o dolce Elvira...
solo ora m'ange una ferita antica...
Va' tosto per un farmaco, o diletta...

ELVIRA
Ma tu... signore!..

ERNANI
Se m'ami, va', t'affretta.

Elvira va nelle stanze nuziali.

SCENA QUINTA

Ernani.

ERNANI
Tutto ora tace intorno,
forse fu vana illusion la mia!...
Il cor non uso ad esser beato
sognò forse le angosce del passato.
Andiam...

Va per seguire Elvira.

SCENA SESTA

Detto e Silva mascherato.

SILVA
(fermandosi a capo della scala)
T'arresta.

ERNANI
(È desso!
Viene il mirto a cangiarmi col cipresso!)

SILVA
Ecco il pegno: nel momento
in che Ernani vorrai spento,
se uno squillo intenderà
tosto Ernani morirà.
(Appressandoglisi e smascherandosi)
Sarai tu mentitor?...

ERNANI
Ascolta un detto ancor...

Solingo, errante, misero,
fin da' prim'anni miei,
d'affanni amaro un calice
tutto ingoiar dovei.
Ora che alfine arridere
mi veggio il ciel sereno,
lascia ch'io libi almeno
la tazza dell'amor.

SILVA
(fieramente presentandogli un pugnale e un veleno)
Ecco la tazza... scegliere,
ma tosto,... io ti concedo.

ERNANI
Gran Dio!...

SILVA
Se tardi od esiti...

ERNANI
Ferro e velen qui vedo!...
Duca... rifugge l'anima...

SILVA
Dov'è l'ispano onore,
spergiuro, mentitore?...

ERNANI
Ebben... porgi... morrò!

Prende il pugnale.

SCENA SETTIMA

Detti ed Elvira dalle stanze nuziali.

ELVIRA
(ad Ernani)
Ferma, crudele, estinguere
perché vuoi tu due vite?...

(A Silva)
Quale d’Averno demone
ha tali trame ordite?
Presso al sepolcro mediti,
compisci tal vendetta!...
La morte che t’aspetta,
o vecchio, affretterò.

(Va per iscagliarsegli contro, poi s’arresta)
Ah, ma che diss’io?... perdonami...
L’angoscia in me parlò.

SILVA
È vano, o donna, il piangere...
È vano... io non perdono.

ERNANI

(La furia è inesorabile!)

ELVIRA
(a SILVA)
Figlia d’un Silva io sono.
Io l’amo... indissolubile
nodo mi stringe a lui...

SILVA
(con feroce ironia)
L’ami?... morrà costui,
per tale amor morrà.

ELVIRA
Per queste amare lagrime
di lui, di me pietà.

ERNANI
Quel pianto, Elvira, ascondimi...
ho d’uopo di costanza...
l’affanno di quest’anima
ogni dolore avanza...
Un giuramento orribile
ora mi dann a morte.

Fu scherno della sorte
la mia felicità.
Non ebbe di noi miseri,
non ebbe il Ciel pietà!

SILVA
(appressandoglisi minaccioso)
Se uno squillo intenderà
tosto Ernani morirà.

ERNANI
Intendo... intendo... compiasi
il mio destin fatale.

Si pianta il pugnale nel petto.

ELVIRA
Che mai facesti, o misero?
Ch’io mora!... a me il pugnale...

SILVA
No, sciagurata... arrestati,
il delirar non vale...

ERNANI

Elvira!... Elvira!...

ELVIRA

Attendimi...
sol te seguir desio...

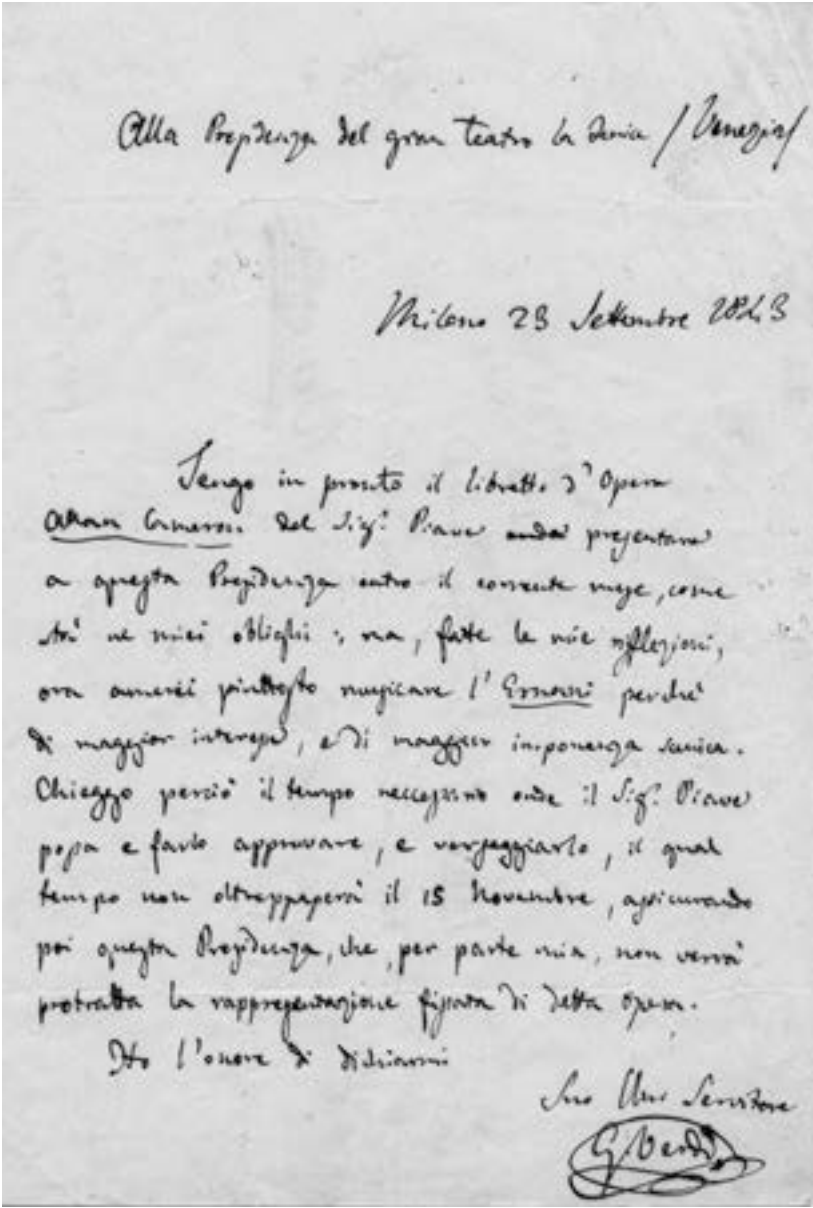
ERNANI
Vivi... d’amarmi e vivere,
cara... t’impongo... addio.

ELVIRA ED ERNANI
Per noi d’amore il talamo
di morte fu l’altar.

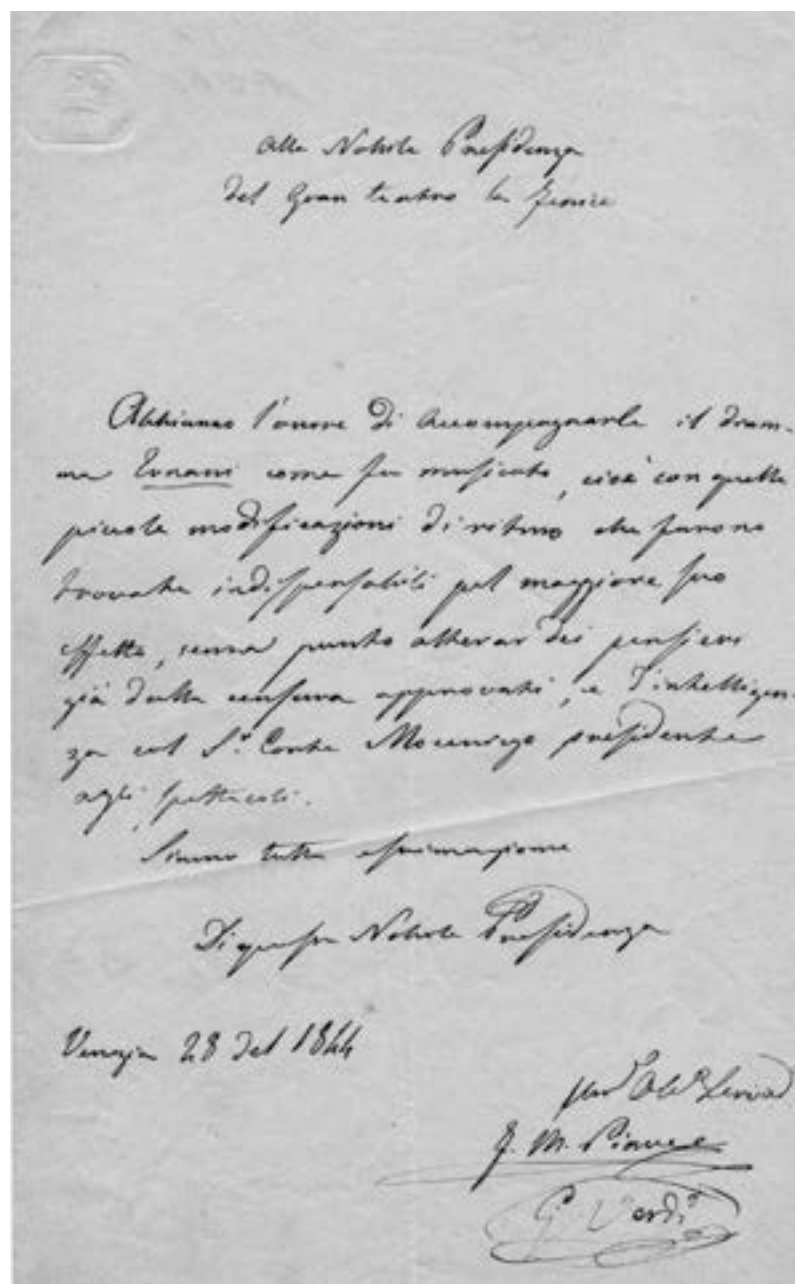
Ernani spira ed Elvira sviene.

SILVA

(Delle vendette il demone
qui venga ad esultar!)



Lettera autografa di Giuseppe Verdi alla Presidenza del Gran Teatro la Fenice del 23 settembre 1843. Archivio storico del Teatro La Fenice. Nella lettera si legge: «Tengo in pronto il libretto d’Opera Allan Cameron del Sig. Piave da presentare a questa Presidenza entro il corrente mese, come stà nei miei obblighi; ma fatte le mie riflessioni [sic], ora amerei piuttosto musicare l’Ernani perché di maggior interesse, e di maggior imponenza scenica. Chieggo perciò il tempo necessario onde il Sig.r Piave possa e farlo approvare, e verseggiarlo, il qual tempo non oltrepasserà il 15 Novembre, assicurando poi questa Presidenza, che, per parte mia, non verrà protratta la rappresentazione fissata di detta Opera».



Lettera autografa di Francesco Maria Piave e Giuseppe Verdi alla Presidenza del Gran Teatro la Fenice del 28 settembre 1844. Archivio storico del Teatro La Fenice. Nella lettera si legge: «Abbiamo l'onore di accompagnarle il dramma *Ernani* come fu musicato, cioè con quelle piccole modificazioni di ritmo che furono trovate indispensabili pel maggiore suo effetto, senza punto alterar dei pensieri già della censura approvati, e d'intelligenza col S.r Conte Mocenigo presidente agli Spettacoli».

Ernani all'alba di una rivoluzione

di Paolo Gallarati

C'è una lettera di Verdi che spiega il senso del suo lavoro e la direzione della sua ricerca artistica, dall'*Oberto* al *Falstaff*. È datata 23 dicembre 1867 e indirizzata all'impresario napoletano Vincenzo Torelli. Vi si legge:

l'artista deve scrutare nel futuro, veder nel caos nuovi mondi, e se nella nuova strada vede in fondo in fondo il *lumicino*, non lo spaventi il bujo che l'attornia: cammini, e se qualche volta inciampa e cade, s'alzi e tiri dritto sempre. È bello qualche volta anche una caduta in un capo-scuola...¹

Da questo spirito esplorativo nacque *Ernani*, quinta opera di Verdi, rappresentata nel Teatro La Fenice di Venezia il 9 marzo 1844. Rispetto a *Nabucco* e ai *Lombardi alla prima crociata*, in cui le vicende dei singoli sono riassorbite dallo sfondo corale, Verdi cambia rotta, mettendo al centro una vicenda privata, incentrandola sui drammi dei personaggi. Parallelamente si rafforza in lui l'idea, già balenata nelle opere precedenti, di superare la concezione edonistica dell'opera di ascendenza rossiniana per una compenetrazione più stretta tra musica e dramma. Si trattava dunque di individuare, nel 'caos' di questa estetica in formazione, quali fossero nel melodramma le regole, le convenzioni, gli stereotipi drammatici e formali che si potevano distruggere oppure si dovevano risemantizzare in un contesto nuovo. Nei primi due atti di *Ernani* la risposta è ancora incerta, mentre nel terzo, e soprattutto nel quarto, Verdi fissa con sicurezza il «lumicino» che si era acceso in lui e lo alimenta sino a renderlo sfolgorante.

La fonte del libretto di Francesco Maria Piave è *Hernani* (1830), tragedia in cinque atti di Victor Hugo. Il soggetto entusiasmò Verdi:

Oh se si potesse fare l'*Hernani*, sarebbe una gran bella cosa! È vero che sarebbe pel poeta una gran fatica, ma, prima di tutto, io cercherei di compensarnelo, e poi, otterremmo sicuramente sul pubblico un più grande effetto. Il Sig. Piave poi ha molta facilità nel verseggiare, e nell'*Hernani* non vi sarebbe che da ridurre e stringere: l'azione è fatta: e l'interesse è immenso.²

Dopo aver scartato parecchi drammi, tra cui un *Cromwell*, sempre da Victor Hugo, vide nel soggetto di *Hernani* la possibilità di trarre un

libretto grandioso e nell'istesso tempo appassionato, e che si staccasse dal *Nabucco* e dai *Crociati*,

dove vi fosse

molto fuoco, azione moltissima e brevità.³

L'importante era che Piave organizzasse una drammaturgia efficace. Sotto questo aspetto Verdi era intransigente:

Si guardi il poeta dalle lungaggini specialmente nei recitativi⁴

scriveva al segretario della Fenice, il 22 settembre 1843; e a Piave stesso, il 2 ottobre:

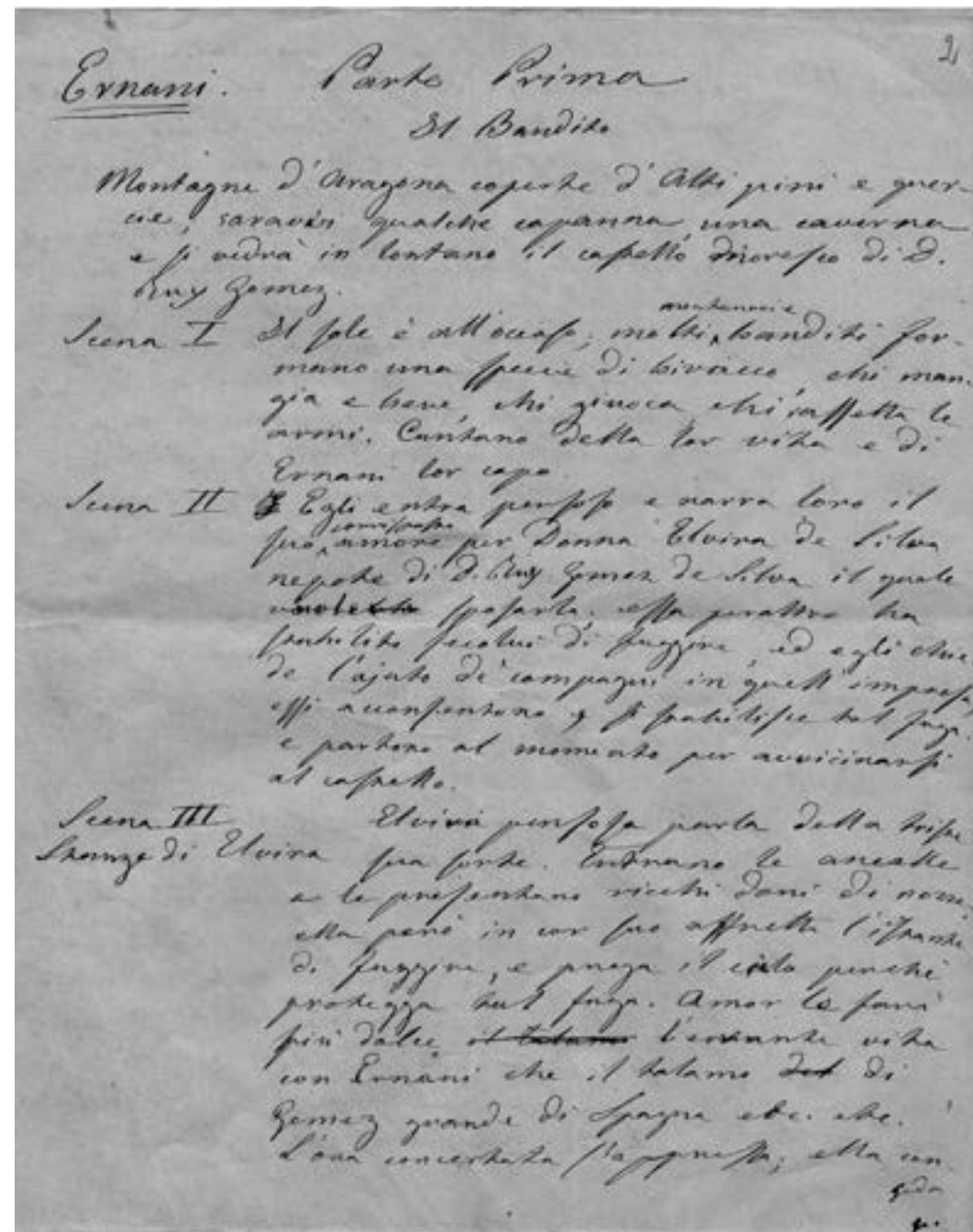
le raccomando brevità, e fuoco.⁵

Le imperiose richieste furono soddisfatte: tagliando l'opera in quattro atti, identificati da un titolo – *Il bandito, L'ospite, La clemenza, La maschera* – Piave concentra l'azione su poche situazioni-chiave, schematizzando i personaggi che valgono non tanto per il loro carattere, quanto per la funzione che esercitano nel dramma: l'innamorato (tenore), la fanciulla infelice (soprano), il rivale, che qui si sdoppia nelle figure di don Carlo (baritono) e di Silva (basso). Il che rappresenta una soluzione originalissima: quella dei tre uomini, tenore, baritono e basso, che assediano, più o meno da vicino, la voce femminile, come ha osservato Gabriele Baldini, additando in questa singolare costellazione drammatica l'essenza e l'originalità dell'azione musicale di *Ernani*.⁶

In omaggio alla brevità, Piave ridusse all'osso le situazioni di Hugo, tagliò furiosamente i dialoghi, ignorò molte pagine della tragedia originaria per sostituirle con pezzi nuovi, dettati dalle consuetudini librettistiche e fondati su generiche espressioni sentimentali. Così, nel primo atto il sipario si apre su un coro di ribelli, montanari e banditi che, mangiando e bevendo, inneggiano al vino, al gioco e alla vita violenta. Ma, soprattutto, Ernani, Elvira e Silva si presentano in modo canonico con tre pezzi solistici che li isolano dal flusso narrativo e dialogico, anche perché parzialmente costruiti su interventi *a parte*.

In questo contenitore librettistico assai tradizionale la musica di Verdi irrompe con un flusso vivificante. Il coro iniziale, classica *chanson à boire*, è investito da una forza inedita. Il ritmo, i contrasti dinamici, i timbri scintillanti degli strumentini e i colpi della grancassa dischiudono un mondo di provocatoria ebbrezza giovanile: la rozzezza dei banditi è volta in salute, scoppia nell'applauso, percorsa da una scalpitante impazienza.

Una nuova tensione energetica investe anche l'aria in solita forma (cantabile, tempo di mezzo, cabaletta) di Ernani, «Come rugiada al cespite»: la spinta propulsiva della meravigliosa melodia, il contrasto con il declamato del settimo verso, «...il vecchio Silva stendere...», la forza ritmica del tempo di mezzo, con i banditi che promettono solidarietà a Ernani, lo scatto della cabaletta «O tu che l'alma adora», con sincopi e contrattempi che deformano le parole in un empito travolgente, mostrano un'originalità melodica e una spavalderia ritmo-dinamica che non aveva precedenti nell'opera italiana. Verdi restituisce in un certo senso al personaggio del protagonista ciò che Piave gli aveva tolto rispetto



La pagina dalla 'selva' di Ernani di Giuseppe Verdi, relativa alla parte prima: Il bandito. La 'selva' è l'adattamento di una fonte letteraria (romanzo, poema o opera teatrale) alla scena musicale, precedente la stesura del libretto vera e propria. Archivio storico del Teatro La Fenice.

L'ORCHESTRA

2 FLAUTI

2 OBOI

2 CLARINETTI

CLARINETTO BASSO

2 FAGOTTI

4 CORNI

2 TROMBE

3 TROMBONI

CIMBASSO

TIMPANI

PERCUSSIONI

ARPA

ARCHI

in palcoscenico

OTTAVINO

4 CLARINETTI

CLARINETTO PICCOLO

2 CORNI

6 TROMBE

2 TROMBONI

TROMBONE BASSO

TUBA

PERCUSSIONI

al dramma di Hugo: la vocalità slanciata di Ernani, che sale sovente nel registro acuto, esprime audacia, prestanza, ma anche delicatezza, malinconia, tenero abbandono a un impossibile sogno d'amore. Il convenzionale innamorato del melodramma non è ancora un personaggio a tutto tondo ma, certamente, supera lo schematicismo del tipo per trasformarsi in un soggetto più mosso e articolato del solito. Lo studio di carattere comincia, dunque, a dare i suoi frutti.

Lo stesso si può dire di Elvira: lo slancio della melodia di «Ernani Ernani involami», i salti ascendenti di settima, le note puntate e scandite con i cunei, il saliscendi di un canto appassionato, preparano la vivacità bizzarra della cabaletta. Qui, la scrittura di Verdi tra terzine, ritmi puntati e capricciosi mordenti, seppur alquanto ricercata e ancora un po' artificiosa, rende bene il temperamento della donna, contornata dalle ancelle che l'assecondano, sul ritmo allegro di un bolero. Elvira è fiera, energica, aggressiva ma capace, qua e là, di una tenerezza amorosa e d'una intensità di commozione che, nella produzione di Verdi, rimarrà per lungo tempo ineguagliata.

Il primo atto presenta anche i due antagonisti. Don Carlo, re di Spagna, innamorato di Elvira e ventenne come Ernani, è il tipo classico del baritono verdiano: voce calda, melodie avvolgenti. Debutta con una carezzevole

dichiarazione d'amore che apre il duetto con Elvira: «Da quel dì che t'ho veduta, / bella come un primo amore», cui lei risponde con un saettante rifiuto: «Fiero sangue d'Aragona / nelle vene a me trascorre...», opponendogli la dichiarazione della propria fierezza. È l'arte dei contrasti, tipicamente verdiana, che si impone in funzione drammatica, deflagrando nel terzetto seguente, in cui Ernani sfida a duello don Carlo mentre Elvira s'interpone tra i due, strappando il pugnale dalla cintura del re e minacciando di uccidersi: cartone preparatorio

LE VOCI

ERNANI, IL BANDITO

TENORE

DON CARLO, RE DI SPAGNA

BARITONO

DON RUY GOMEZ DE SILVA,
GRANDE DI SPAGNA

BASSO

ELVIRA, SUA NIPOTE E FIDANZATA

SOPRANO

GIOVANNA, DI LEI NUTRICE

SOPRANO

DON RICCARDO, SCUDIERO DEL RE

TENORE

JAGO, SCUDIERO DI DON RUY

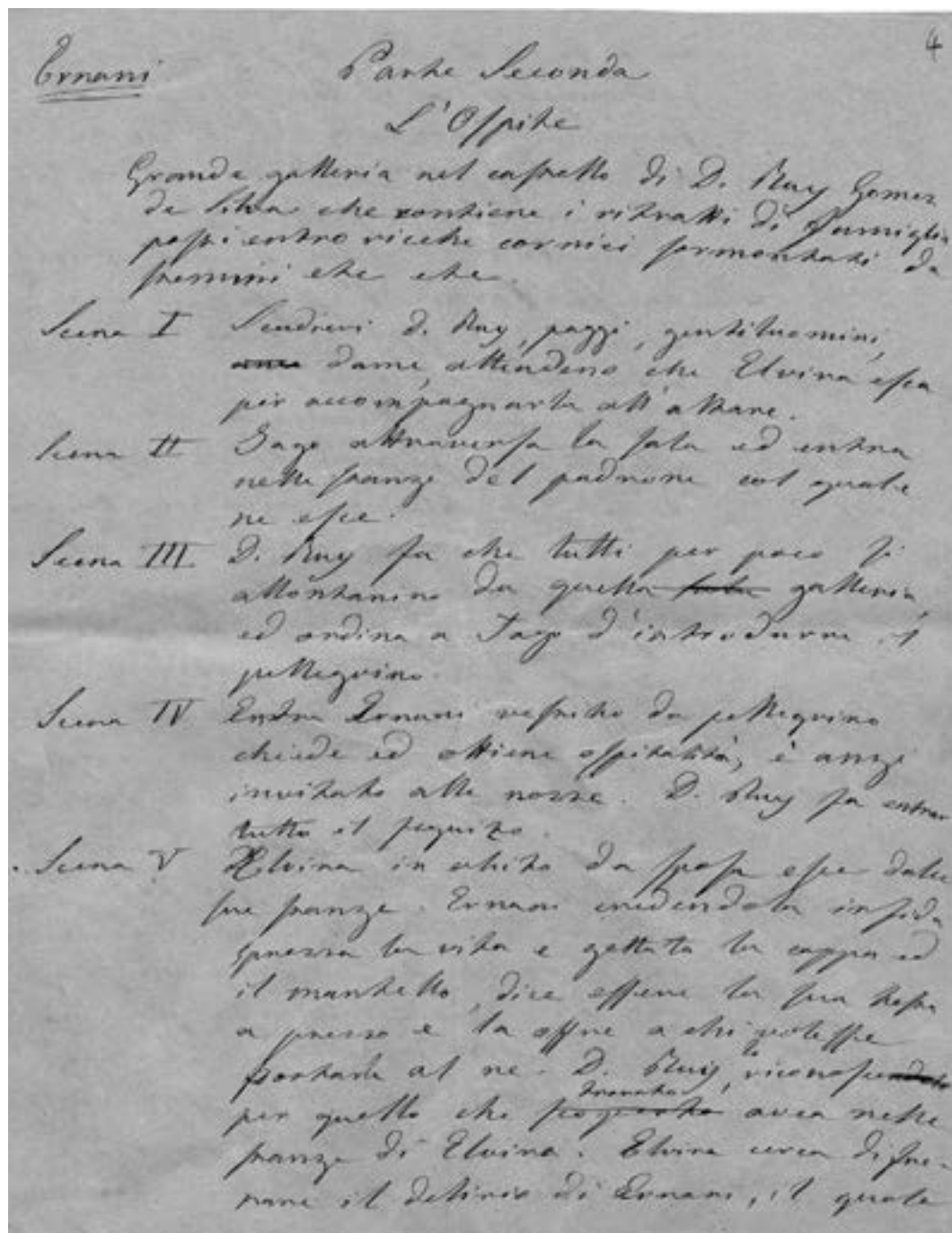
BASSO

per l'incendiaria forza ritmica del terzetto che concluderà il primo atto del *Trovatore*.

Nel primo atto di *Ernani* viene presentato anche il secondo antagonista, il vecchio don Ruiz Gomez de Silva, grande di Spagna, zio di Elvira e suo promesso fidanzato. Sarà lui la causa della catastrofe, ma per ora è ritratto in un'aria malinconica e convenzionale di tipo donizettiano rivolta a se stesso «(Infelice!...e tu credevi / sì bel giglio immacolato...)», seguita dall'impetuosa cabaletta «Infin che un brando vindice», composta per l'esecuzione milanese del 3 dicembre 1844. Fedele alle consuetudini è il finale del primo atto, con il classico quadro di stupore («Vedi come il buon vegliardo») atto a sospendere l'azione, prima che il concertato precipiti nella tradizionale stretta, con tanto di rossiniano crescendo.

Presentati i personaggi nel primo atto secondo la consuetudine delle arie di sortita, si tratta ora di sbatterli l'un contro l'altro e produrre le scintille necessarie a elettrizzare il pubblico. Il secondo atto è fatto a ondate: flussi impetuosi di musica drammatica e riflussi di abbandono canoro al piacere gratuito della melodia, accelerazioni e rallentamenti, concretezza teatrale e astrazione sentimentale. Vecchio e nuovo si scontrano, così, in un conflitto senza meno appassionante per la sua audacia: il drammaturgo, immerso nel laboratorio sperimentale degli anni Quaranta, alle prese con un libretto ancora imperfetto, si dibatte alla ricerca di nuove vie.

In Hugo, Silva appare sinceramente innamorato di doña Sol (III,1), consapevole della sua vecchiaia, nostalgico della giovinezza passata. Non è cattivo ma dolente, capace di considerazioni accorate sul rapporto tra vecchi e giovani. Piave lo trasforma invece in un giustiziere implacabile e sostituisce al bellissimo dialogo originale tra i due personaggi un coro introduttivo alla scena del loro matrimonio, «Esultiamo! Letizia ne inondi!», pezzo brillante, messo all'inizio dell'atto secondo come uno squarcio di festa e di luce. Non dobbiamo scandalizzarci per questa musica così 'facile', impiegata da Verdi nel senso indicato da Hugo, che coltivava l'elemento grottesco, comico e pittoresco per far spiccare quello tragico: criterio condiviso da Verdi che, in quanto uomo di teatro, trovava nel contenuto dell'azione e nella dialettica dei contrasti la fonte primaria della propria ispirazione musicale.

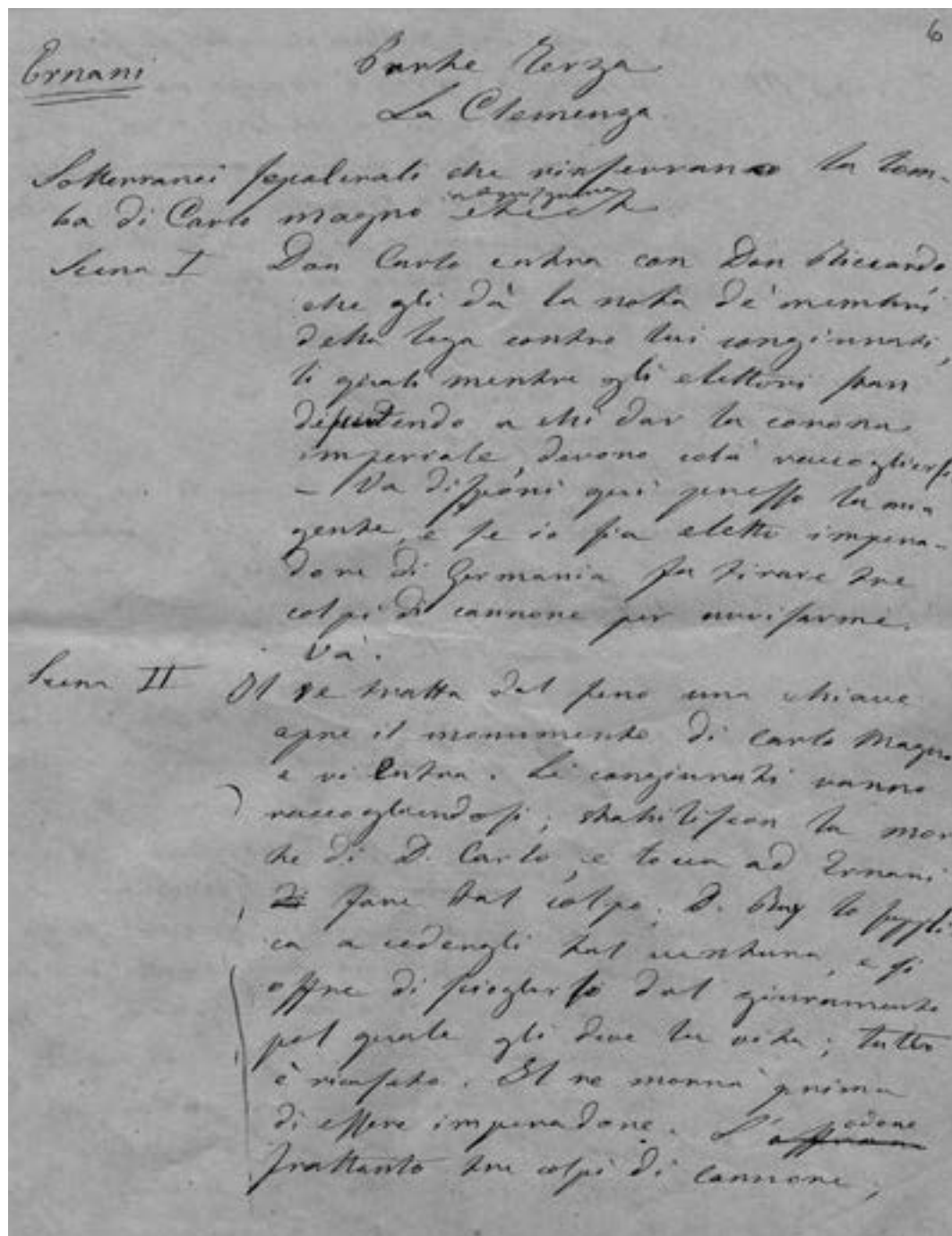


La pagina dalla 'selva' di Ernani di Giuseppe Verdi relativa alla parte seconda: L'ospite. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Qui vediamo il bandito che, travestito da pellegrino, dopo aver guidato senza successo una rivolta contro il re per vendicare la morte del padre, chiede ospitalità presso il castello di Silva. Questi gliela accorda e, quando compare Elvira che si appresta a diventare sua sposa, Ernani si rivela, disperato prega Silva di dargli la morte, la donna trasalisce, ma Silva gli offre ospitalità. Il terzetto «Oro quant'oro ogn'avido» concentra le lunghe scene quarta e quinta di Hugo con un effetto un po' burattinesco. La peripezia è improvvisa, l'espressione musicale generica: tempo di valzer, e via, l'importante è sedurre l'ascoltatore con lo slancio della bella melodia che gira su se stessa in ampie volute, fermando l'azione. Ernani canta con passione e le voci di Elvira e Silva gli si avvinghiano, come rampicanti intrecciati al loro sostegno. Ma la musica accelera quando Silva esce di scena, e il terzetto si trasforma in un agitatissimo duetto. Elvira si difende dalle accuse di Ernani che si crede tradito, dice che è pronta a uccidersi nel momento di sposare Silva, quindi il pianto si asciuga, e le voci si abbandonano al dolcissimo *Andantino*, «Ah! morir potessi adesso!». Tutto si ferma di nuovo, in una soavità un po' *démodé*, ma la corsa, la ricerca del ritmo sostenutissimo riprendono il sopravvento nella cabaletta «La vendetta più tremenda», quando, Silva tornato in scena, vedendo Ernani ed Elvira abbracciati, scopre il loro amore, vi si scaglia contro con il pugnale in mano, e promette vendetta in un canto a tre, che si scarica in un seguito di sussulti ritmici e precipitose cascate di note.

Il dramma sembra allora precipitare, con andamento incalzante. Ma ecco, di nuovo, il riflusso nel puro edonismo melodico: è la scena e aria di don Carlo che si scontra con Silva perché gli chiede di consegnargli il bandito Ernani, e lui rifiuta per dovere di ospitalità. Carlo si fa minaccioso: «Lo vedremo, o veglio audace, / se resisterti potrai», espressioni che potrebbero suggerire una melodia propulsiva, spinta avanti dall'impeto dell'ira. Invece le esigenze del piacere melodico fine a se stesso, che Verdi avrebbe in seguito sempre più drasticamente negato, sopravvivono ancora e il canto baritonale si adagia in ben bilanciate cadenze donizettiane: tutto tranquillo, simmetrico, pacato, compiaciuto di abbandonarsi a una musicalità suadente e calma. Così avviene nella cabaletta «Vieni meco, sol di rose, / intrecciar ti vo la vita»: canto meraviglioso che il baritono rivolge a Elvira in frasi ben tornite, come in un'opera di Donizetti e di Bellini. La tradizione è dura a morire.

Segue, nelle scene conclusive dell'atto, il giuramento che Ernani fa a Silva: egli si ucciderà nel momento in cui Silva, che è in possesso della sua vita perché, per dovere di ospitalità, si è rifiutato di consegnarla al re, deciderà di suonare il corno che Ernani gli ha dato, e consumerà in tal modo la vendetta contro il bandito che gli ha insidiato la fidanzata. Il tempo precipita nel duetto finale, con la galoppante e un po' rozza cabaletta «In arcion in arcion cavalieri» che chiude l'atto con strepitosa partecipazione corale e infallibile effetto energetico. Se dunque l'incalzare del dramma soffre ancora di giunture meccaniche, la musica di *Ernani* stupisce e trascina gli ascoltatori per l'impeto del ritmo e, soprattutto, la bellezza delle melodie. È questo il segreto dell'opera: un'invenzione melodica che dovrà attendere sino al *Macbeth* del 1847 per riacquistare un'analogia incisività.



La pagina dalla 'selva' di Ernani di Giuseppe Verdi relativa alla parte terza: La clemenza. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Le cose cambiano nel terzo e quarto atto, che non appaiono più come una successione di forme tradizionali, ma come quadri compatti. Merito del libretto e del suo rapporto con la fonte letteraria imposto a Piave da Verdi:

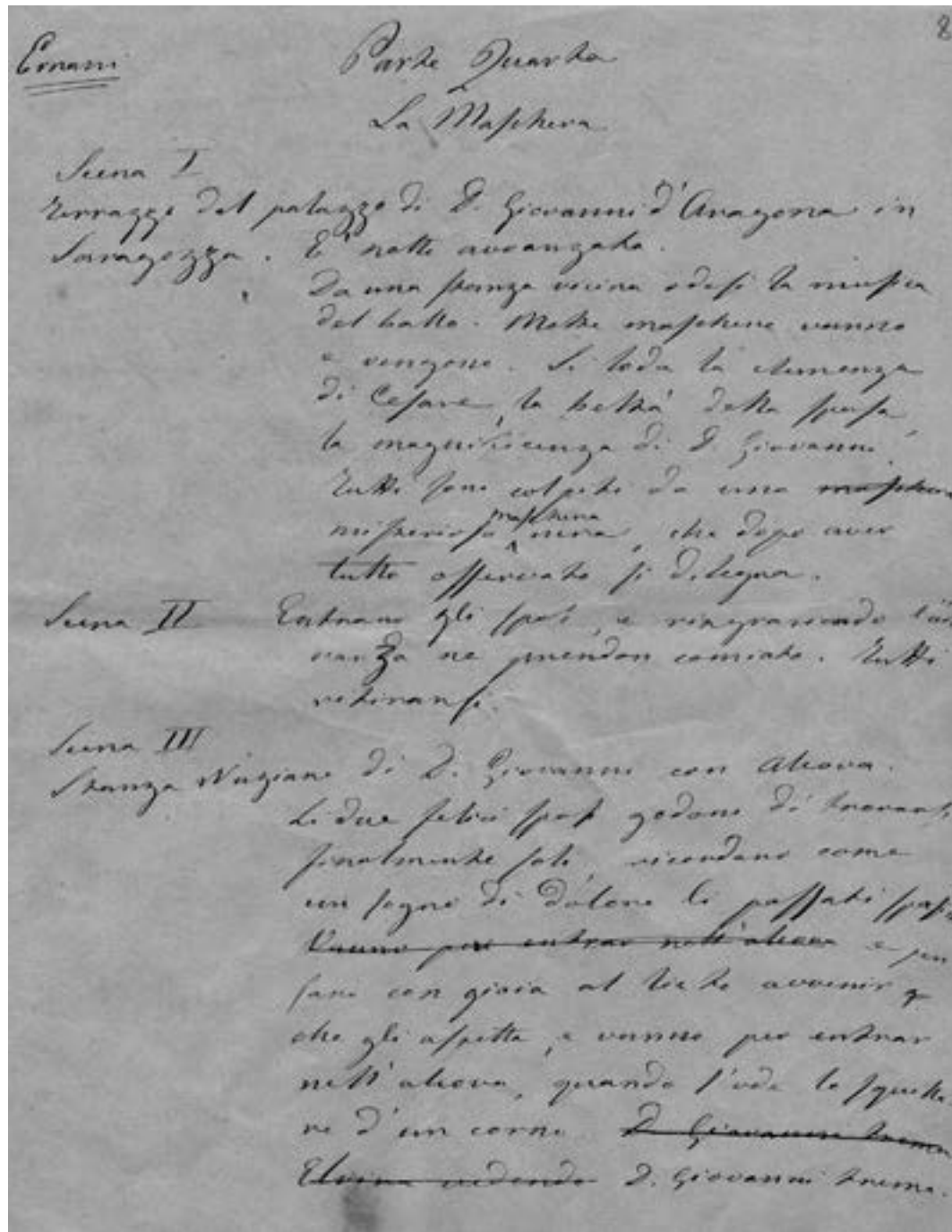
i cambiamenti fatti nei primi atti vanno bene, ma negli ultimi due quanto più staremo attaccati a Hugo tanto più avranno effetto. Per me quei due atti sono divini.⁷

Ecco la trovata veramente innovatrice: plasmare la drammaturgia non in base alle consuetudini librettistiche ma direttamente sul contenuto della fonte letteraria. Questo permette a Verdi di conferire al secondo e quarto atto quella «tinta» unitaria che egli avrebbe perseguito con sempre maggiore consapevolezza nelle opere mature, dando a ciascuna di esse una personalità caratteristica e inconfondibile.

Una tinta ben definita investe l'intero terzo atto: è l'oscurità del sepolcreto che in Acquisgrana accoglie la tomba di Carlo Magno, nel quale don Carlo è sceso per spiare le decisioni della Lega, capeggiata da Ernani, che congiura contro di lui. Tutto qui è mistero, musica d'ombre e di presagio, già nel meraviglioso preludio per clarinetto basso, clarinetto e fagotto che anticipa quello che aprirà l'ultimo atto del *Trovatore*. L'aria «Ah de' verd'anni miei», in cui don Carlo medita sulla vanità delle cose umane e sul proposito di vincere la fragilità della vita attraverso la pratica della virtù, è appoggiata su pulsazioni cupe, che preannunciano il duetto notturno tra Rigoletto e Sparafucile. L'improvvisa irruzione di luce che sgorga dalla melodia degli ultimi due versi, «E vincitor dei secoli...», mostra a quali straordinari effetti di sorpresa stesse conducendo l'arte verdiana dei contrasti, intesa come mezzo per dinamizzare anche le parti liriche e meditative.

La scena della congiura, che ha come precedente quella del secondo atto del *Guillaume Tell*, va in crescendo: nella sua forma aperta, resa compatta da segnali ricorrenti e da una melodia orchestrale che ritorna, calda e avvolgente, si carica a poco a poco di energia, sino all'esplosione del ritmo di marcia nel coro della riscossa patriottica, «Si ridesti il Leon di Castiglia!» che, con il suo empito guerriero e le allusioni incendiarie («sarà Iberia [leggi Italia] feconda d'eroi /dal servaggio redenta sarà») entrò, insieme all'ode *Marzo 1821* del Manzoni e al famoso acronimo «Viva V.E.R.D.I.», nel repertorio dei simboli risorgimentali. Ma sarebbe stata la figura stessa del bandito Ernani, che combatte per l'affermazione della giustizia contro la tirannide, a divenire simbolo dell'aspirazione a vivere liberi in una patria unita: il cappello piumato 'all'Ernani', disegnato dal costumista Abramo Lattes per la prima veneziana e raffigurato nel celebre dipinto *Il bacio* di Francesco Hayez, avrebbe dettato una moda dal profondo significato politico, tanto che fu proibito dalle polizie austriache, borboniche e papaline.

Dopo l'esplosivo entusiasmo del coro, il mistero si richiude subito, con le cannonate fuori scena che annunciano qualcosa. «Qual rumore! che sarà?». Silenzio. Il coro dei congiurati «atterriti» che salutano l'elezione di don Carlo al trono imperiale lo rompe con violenza. Questi appare con la sua corte e decreta la morte dei ribelli. Ma poi, su preghiera di Elvira, risparmia la vita a Ernani e gli concede in sposa la ragazza, mentre Silva medita vendetta. L'atto si conclude con l'inno «Oh sommo Carlo», nuova concessione



La pagina dalla 'selva' di Ernani di Giuseppe Verdi, relativa alla parte quarta: La maschera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

melodrammatica all'abbandono canoro di una melodia che s'avvolge su se stessa, fluttuando su liquidi arpeggi d'arpa.

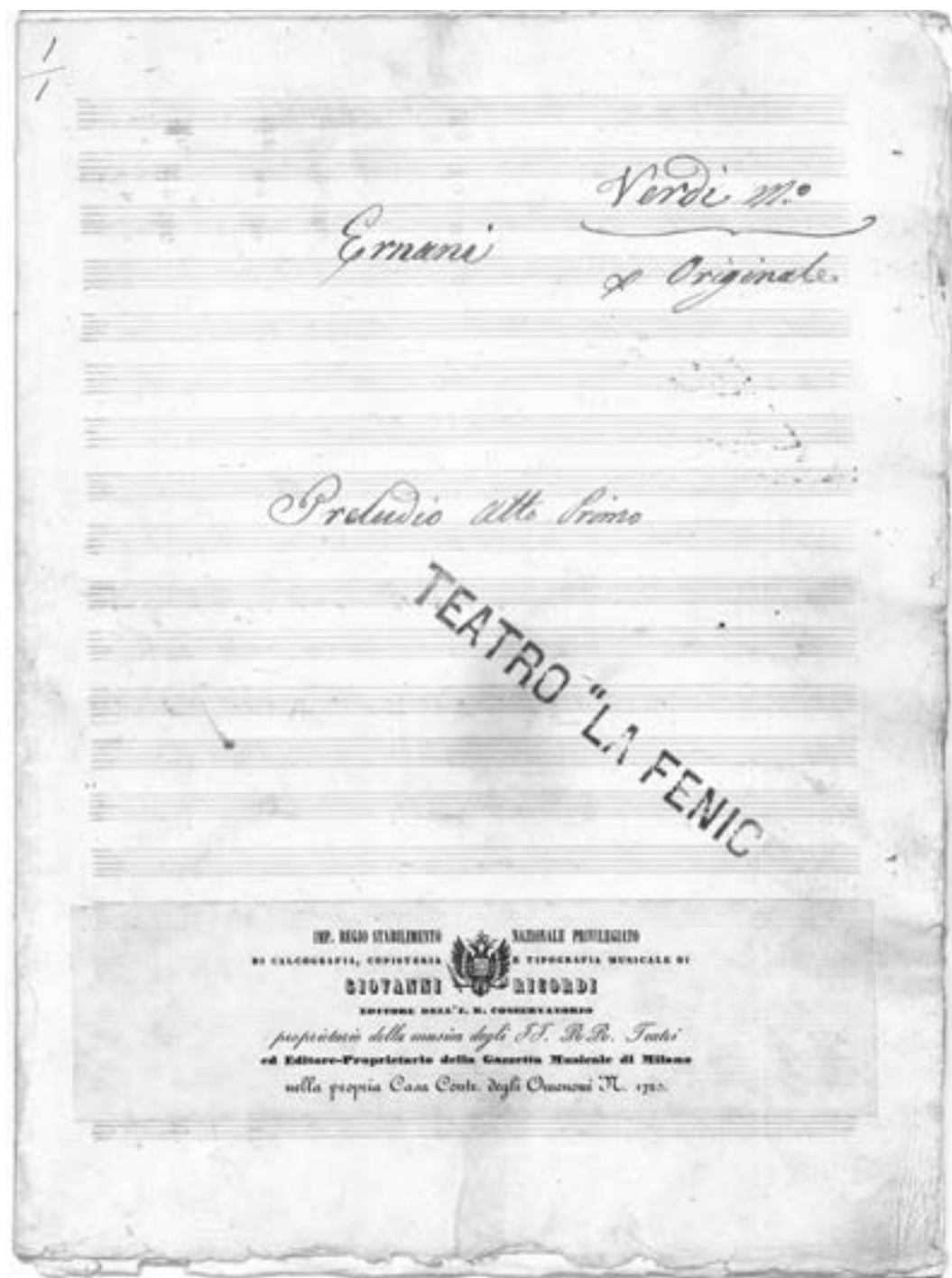
Nell'ultimo atto Verdi ci offre con continuità il suo primo, compiuto capolavoro di musica drammatica. La scena è all'aperto, sul terrazzo, nel palazzo di don Giovanni d'Aragona in Saragozza; nello sfondo si vedono i giardini illuminati; da una sala interna provengono i suoni di una festa. È il matrimonio di Ernani ed Elvira. Ma, tra gli invitati, circola, misteriosa, una maschera, «tutta chiusa in nero dominò»: è Silva, braccio implacabile del destino, che sta per colpire.

Dopo il coro, che apre la scena nel suo andamento piroettante e arguto, inizia il dialogo tra Ernani ed Elvira, caleidoscopica successione di sentimenti diversi: contemplazione della notte stellata, abbandono all'intima gioia delle nozze, terrore improvviso di Ernani dopo il suono lontano del corno di Silva, affanno di Elvira, delirio di Ernani, illusione di aver sognato, crudo risveglio alla terribile realtà. Il vecchio Silva è venuto a chiedere la vita del ragazzo ventenne, nel momento dalla sua massima felicità. Il dialogo tra Ernani ed Elvira, nostalgico e abbandonato, oscilla tra accelerazioni e rallentamenti, declamato e dolci melismi, erompe in una brevissima melodia a due («Fino al sospiro estremo / un solo core avremo»), s'impenna nel disperato grido di Ernani «Maledizion di Dio!», scivola dolcemente, subito dopo, nell'estasi melodica di Elvira: «Il riso del tuo volto fa ch'io veda».

Tutto è mobile, fluido, naturale in questa forma aperta che sembra presagire *Otello*: frammenti di tempo pulsato si alternano a frasi declamate del tutto libere («Non vedi, Elvira, un infernal sogghigno...»), recitativo e arioso si generano reciprocamente, il canto, modellato sulla parola, si lancia in improvvise effusioni melodiche, si pietrifica nelle frasi oracolari di Silva, esprime concitazione e dolcezza in quelle di Ernani ed Elvira, mentre l'orchestra accarezza e scuote, s'adagia e s'impenna in una mobilità sorprendentemente elastica e vera.

Ed ecco il terzetto. Quando attacca («Solingo, errante, misero») quasi non ci si accorge che il pezzo chiuso sia ormai iniziato: è come se l'arioso perdurasse nel canto dolcissimo di Ernani, subito interrotto dall'entrata di Silva («Ecco la tazza...») che instaura un dialogo concitato, a sua volta spezzato dal canto di Elvira («Ferma, crudele, estinguere / perché vuoi tu due vite?») che tenta invano di fermare la forza del destino. La melodia, scolpita nell'accento della parola, tra disperazione, sdegno, implorazione, acquista progressivamente il suo andamento periodico: come un tragico girotondo sul ritmo in tre quarti, il canto dei tre s'avvita su se stesso, metafora musicale di una situazione in angoscioso crescendo di tensione, sino al culmine conclusivo. Dopo di che, il terzetto si estingue in *pianissimo*, e il ritorno al declamato libero risolve l'ultimo gesto: suicidio di Ernani, esausto addio alla vita, svenimento di Elvira, trionfo del vendicatore. Con questa forma libera, imprevedibile, elastica, la musica raggiunge effetti di grande potenza e commozione. Quando, dopo la prima del *Don Carlo* a Parigi nel 1867, la critica lo accuserà di wagnerismo, risponderà:

Ma se i critici avessero fatto un po' più di attenzione avrebbero visto che le stesse intenzioni vi sono nel terzetto dell'*Ernani*, nel sonnambulismo del *Macbet* ed in tanti altri pezzi ecc.ecc.⁸



Frontespizio della partitura manoscritta di *Ernani* di Giuseppe Verdi, 1844. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Forma chiusa e forma aperta, musica ritmica e musica non pulsata sono dunque sempre presenti nella produzione di Verdi, combinate diversamente tra loro secondo quella libertà che l'artista riteneva indispensabile alla propria attività creativa, e che conferiva alle melodie propulsive e ai ritmi sostenuti, indipendentemente dai testi intonati, un messaggio politico di eccitazione, speranza, appello all'azione nel momento in cui si ritenne finalmente realizzabile l'azione che portasse, in Italia, al compimento dell'unità.

Ma c'è un motivo in più per comprendere l'attualità di Verdi nei confronti dello spirito risorgimentale, ed è l'idea di un'arte moralmente educativa nei confronti dell'individuo e della società. Nell'ultimo atto di *Ernani* irrompe per la prima volta il tema verdiano per eccellenza: quello della fedeltà ai valori morali che permette al protagonista di affrontare il destino avverso, innalzandosi in un certo senso al di sopra di esso. Il melodramma, impregnandosi di significato etico, compie in tal modo il salto decisivo auspicato da Mazzini nella *Filosofia della musica* (1836). Per questo Verdi non poteva che rifiutare drasticamente la proposta di terminare *Ernani* in modo convenzionale, solleticando l'edonismo degli spettatori con un'aria di bravura come quelle della *Cenerentola* o della *Sonnambula*:

Per l'amor di Dio⁹ non finisca con il Rondò – scriveva a Piave – ma faccia il terzetto: e questo terzetto, anzi, deve essere il miglior pezzo dell'opera.

Il che significa, ancora una volta, «stare attaccati a Hugo», e «abbandonare le solite formule e i soliti modi»¹⁰ come scriverà a proposito del *Macbeth*, sino a sentire un giorno il bisogno di giustificare le scelte straordinarie che un'altra tragedia di Hugo, *Le roi s'amuse*, gli imporrà nella progettazione di *Rigoletto*:

Ho ideato il *Rigoletto* senz'arie, senza finali, con una filza interminabile di duetti, perché così era convinto.¹¹

Il laboratorio di *Ernani* getta le premesse di questa rivoluzione.

¹ Giuseppe Verdi, *Lettere*, a cura di Eduardo Rescigno, Einaudi, Torino 2012.

² Lettera a Alvise Francesco Mocenigo, 5 settembre 1843, cit. in Marcello Conati, *La bottega della musica. Verdi e La Fenice*, il Saggiatore, Milano 1983, p.74.

³ Lettera a Domenico Bancalari, 11 giugno 1843, cit. in Marcello Conati, *La bottega della musica*, cit., p.54.

⁴ Cit. in Marcello Conati, *La bottega della musica*, cit., p.85.

⁵ In Marcello Conati, *La bottega della musica*, cit., p.92.

⁶ cfr. Gabriele Baldini, *Abitare la battaglia. La storia di Giuseppe Verdi*, Garzanti, Milano 2001, pp. 82-83.

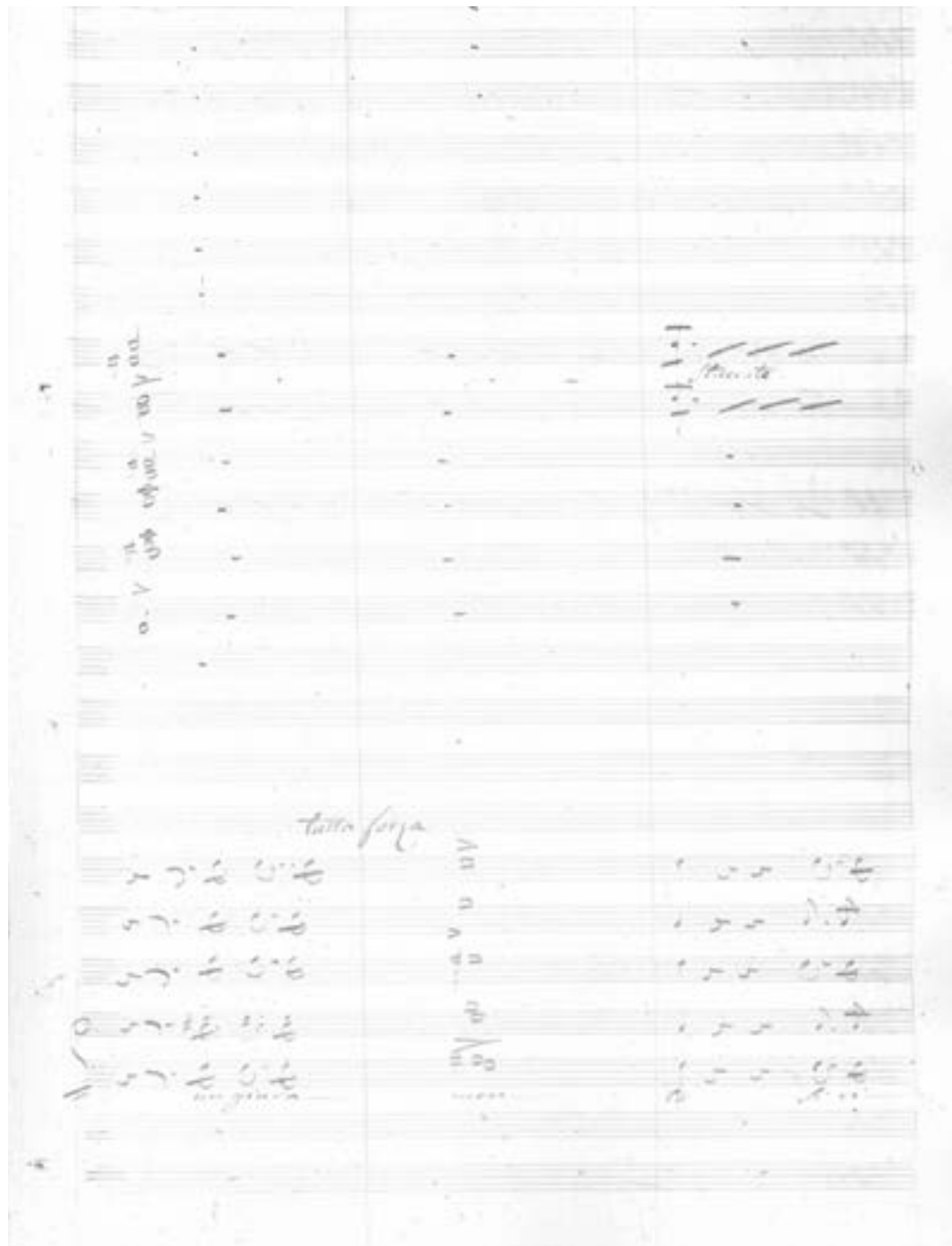
⁷ Marcello Conati, *La bottega della musica*, cit., p.91.

⁸ A Léon Escudier, 1 aprile 1867 in *Carteggi verdiani*, a cura di Alessandro Luzio, 4 voll., Reale Accademia d'Italia, poi Accademia dei Lincei, Roma 1935-47, IV, p. 169.

⁹ Marcello Conati, *La bottega della musica*, cit., p.91.

¹⁰ Lettera a Marianna Barbieri Nini, Milano, 31 gennaio 1847, cit. in Marcello Conati, *Aspetti della messinscena del Macbeth di Verdi*, in *Piegare la nota. Contrappunto e dramma in Verdi*, Olschki, Firenze 2014, pp. 59-60.

¹¹ Lettera a Borsi dell'8 settembre 1852, cit. in Marcello Conati, *La bottega della musica*, cit. p.262.



Frontespizio della partitura manoscritta di Ernani di Giuseppe Verdi, 1844. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Andrea Bernard: «Ernani figura centrale e complessa»

a cura di Leonardo Mello

Andrea Bernard illustra i punti fondamentali del suo lavoro registico.

Ernani trae il soggetto dal dramma omonimo di Victor Hugo. Quali sono, a suo parere, le modifiche sostanziali nella trasformazione di quest'ultimo in libretto? È la prima vera prova di Francesco Maria Piave, e sembra proprio che Verdi abbia avuto un ruolo determinante nell'organizzare la drammaturgia dell'opera...

Verdi era un grande uomo di teatro: sapeva esattamente come arrivare al pubblico. E sapeva farlo in modo efficace. Fin da subito quindi si muove affinché Piave non ometta le frasi potenti presenti nel dramma originale di Hugo: c'è chiaramente in lui una lucida consapevolezza che la struttura originale debba essere alleggerita, ridotta e rivista. Il suo intento è quello di restituire al pubblico italiano un libretto più fluido, snello e drammaturgicamente diretto come lo sarebbe stata la sua musica. Senza perdere le sfumature politiche e sociali, la narrazione scorre rapida e chiara, senza tralasciare i colpi di scena e gli scatti repentini di trama che caratterizzano questo racconto. Questa è a mio avviso la più interessante modifica apportata da Verdi rispetto al lavoro di Hugo. Nel dramma teatrale lo scrittore francese si sofferma spesso su minuzie descrittive e caratterizzazioni dettagliate, che rischiano di rallentare il ritmo, di dilatare le scene e di distogliere l'attenzione da quelli che sono i punti salienti della storia. Come una sorta di regista e drammaturgo, Verdi, insieme a Piave, si concentra sui caratteri, cercando di entrare nei loro movimenti, nei pensieri, nei dialoghi per cogliere i motivi alla base delle loro azioni e renderne l'essenza. Questa selezione permette di lasciare quindi spazio anche al non detto lasciando lo spettatore libero di aprirsi all'immaginazione in un concerto armonico con la narrazione musicale. Tutto il sommerso, quello che non viene detto, quello che affiora senza vedersi abita la musica verdiana – in grado di approfondire e sviluppare quell'espressività di emozioni che le parole non necessariamente dicono. Da un punto di vista prettamente drammaturgico, le modifiche più sostanziali riguardano i caratteri dei personaggi, che abbandonano ogni tipo di comicità presente in Hugo, aprendo invece un varco ai loro drammi interiori: uno su tutti Carlo, che nel dramma teatrale presenta tratti comici molto marcati, mentre nell'opera verdiana evidenzia tutti i contrasti e la complessità di un uomo ambizioso che aspira al potere imperiale. Anche nel finale troviamo una differenza sostanziale: Hugo fa morire i suoi personaggi (Ernani, Elvira, Silva) mentre nella versione verdiana solo il protagonista

incontra la morte. Una modifica fondamentale per la mia lettura dello spettacolo, dove ho voluto centrare il *focus* sul percorso di Ernani, dalla vendetta alla disperata ricerca di identità che trova soluzione nel destino già scritto fin dall'inizio.

L'indagine psicologica dei personaggi, che caratterizza l'ultimo Verdi, qui non si è ancora manifestata del tutto. Tuttavia ci troviamo di fronte, per così dire, all'accerchiamento di una fanciulla, Elvira, da parte di tre uomini diversi per storia e temperamento, oltre che per registro vocale, Ernani, Silva e Carlo. Quali sono le relazioni che stringe Elvira con ciascuno di essi?



Andrea Bernard (foto di Anna Cerrato).

Sicuramente in *Ernani* manca quello spunto drammaturgico forte che contraddistinguerà gli ultimi lavori di Verdi, ma già in quest'opera si può cogliere una ricerca più approfondita delle dinamiche e delle motivazioni che portano i personaggi ad agire. In una trama relativamente semplice Elvira diventa il centro gravitazionale dei tre caratteri maschili. Apparentemente ciò che muove i personaggi è l'amore, in realtà trovo che – andando oltre una prima lettura – ognuno abbia delle ambizioni altre e molto personali che prescindono da Elvira. Per prima cosa si sente un forte bisogno di autoaffermazione, una ricerca continua di approvazione e necessità di realizzazione personale. Elvira stessa non è estranea a questa dinamica: nell'amore per Ernani vede la sua via sicura verso la libertà: è lui il suo mezzo per sottrarsi al rapporto di violenza e di oppressione che la incatena a Silva. C'è molta individualità in quest'opera: ciascun personaggio è quindi solo nel raggiungimento del proprio obiettivo (la vendetta per Ernani, l'ambizione politica per Carlo, l'autocompiacimento per Silva), e utilizza gli altri come mezzi per ottenere ciò a cui aspira. Ernani è un personaggio tormentato, alla ricerca delle sue origini: rimasto orfano da bambino, cerca di vendicare la morte del padre – il suo tentativo di fare pace con se stesso e trovare il suo posto in una società che lo possa di nuovo accogliere. Nell'amore per Elvira, Ernani cerca disperatamente una traccia di autenticità, di umanità e di forza che lo sorregga nella sua sete di vendetta. Silva è un personaggio subdolo, reso debole dalla vanità. Attratto dalla giovinezza della nipote, ha usato la propria posizione familiare e il proprio potere per esercitare su di lei una violenza fisica e psicologica, legandola a sé in un rapporto tossico, una trappola alimentata dal senso di colpa da cui la giovane riesce difficilmente a liberarsi. In questo modo, Silva tenta di negare o almeno di allontanare quello spettro che aleggia su di lui: il passare inesorabile del tempo, la sua vecchiaia. L'obiettivo di Carlo è dichiarato, manifesto, palese: vuole diventare imperatore, vuole astrarsi dalla concretezza del reale per rispondere solamente a Dio. Fino al momento della sua proclamazione, il suo spirito è irrequieto e il suo rapporto con Elvira un capriccio effimero: uno sfogo animale più che una relazione dettata da umanità e intelletto.

Quest'opera ha al suo centro sentimenti anche contrastanti tra loro, l'amore, il senso sacrale dell'ospitalità, l'odio che Ernani prova per Carlo così come la rabbia e il desiderio di vendetta di Silva. In più c'è la dimensione politica, la congiura fallita... Elementi che, se caratterizzano in genere il melodramma, in questo caso appaiono particolarmente vividi. La vicenda originalmente si svolge in Spagna agli inizi del XVI secolo. Dove ha deciso di ambientarla nel suo spettacolo per la Fenice? Vedremo uno scenario d'epoca o l'azione sarà trasposta al mondo d'oggi?

Come in tutte le opere di Verdi, anche in *Ernani* la dimensione politica è ben radicata e mai secondaria. Considerando anche il fatto che proprio *Ernani* costituisce la prima opera commissionata a Verdi dal Teatro La Fenice, per il compositore era particolarmente importante che il lavoro rappresentasse a pieno i suoi valori e che raggruppasse al suo interno tutti gli aspetti per lui essenziali, da quelli politici fino a quelli più psicologici e intimi, che già qui si possono cominciare ad apprezzare. Questi ultimi sono sicuramente quelli a cui ho dato più attenzione perché ci avvicinano alla contemporaneità e possono

parlare al pubblico di oggi. Gli aspetti che voglio sottolineare emergono attraverso un lavoro attento sui personaggi e le motivazioni che li muovono. Una particolare attenzione è rivolta – come dicevo – a Ernani, alle presenze (reali e mentali) che lo legano al passato, al presente e al futuro. Ho deciso di mantenere un’ambientazione storica, ovviamente attraverso una reinterpretazione contemporanea, per dare maggiore chiarezza all’identità dei personaggi e al contesto storico – anche politico – del loro agire. Dall’altra parte ho però cercato di lavorare sull’attualizzazione dei contenuti: per esempio, il tema dell’onore da questione etica si trasforma in timore del giudizio degli altri, quindi la fedeltà alla parola data è sostituita dalla fedeltà alla propria immagine.

Può aggiungere qualche parola sulla particolare attenzione che ha voluto rivolgere alla figura di Ernani, attenzione che sembra essere uno degli snodi fondamentali del suo lavoro registico?

È un personaggio che fin da subito mi ha affascinato perché presentato come un reietto, un emarginato, un bandito allontanato dalla società e costretto a vivere nel fioco barlume di sogni e speranze. Un personaggio irrisolto e irrequieto, attraversato dalle tensioni emotive. Passiamo quindi dall’improvvisa perdita della figura paterna durante l’infanzia, al ricongiungimento con lo stesso padre nella morte, unico evento finalmente in grado di garantirgli la pace a lungo cercata. I traumi del passato di Ernani pesano come macigni su di lui, lo schiacciano: ecco che la scena mostra le rovine della sua memoria – il castello dato alle fiamme dal re Filippo ‘il bello’, padre di Carlo. Lo spazio scenico seguirà quindi lo sviluppo psicologico di Ernani: lo scenario muta man mano che anche il personaggio si trasforma. Pian piano si passa da una memoria opprimente, pesante e dispotica, rappresentata dalle pareti del castello di Silva, a una risoluzione inafferrabile e illusoria. Nell’ultimo atto la memoria diventa quindi elaborazione consapevole, accettazione serafica. Uno sguardo lieve e apparentemente gioioso verso il futuro al cui fato non è comunque capace di sfuggire.

Andrea Bernard: “Ernani is a key but complex figure”

Andrea Bernard outlines the highlights of his production.

Ernani is based on the same-named play by Victor Hugo. What, in your opinion, are the main changes in the transformation of the play into a libretto? It was the first true test for Francesco Maria Piave, and it seems that Verdi played a decisive role in organising the dramaturgy of the opera...

Verdi was a great man of the theater: he knew exactly how to get to the audience. And he knew how to do so effectively. From the very start he therefore made sure that Piave did not omit any of the powerful phrases in Hugo’s original drama. He was clearly aware that the original structure had to be made lighter, reduced and revised. His intention was to give the Italian audience a libretto that was more fluid, streamlined and directed dramaturgically in the same way as his music. Without losing any of its political and social nuances, the narrative flows quickly and clearly, without neglecting the twists and turns of plot that characterise the original. I believe that this is the most interesting change that Verdi made to Hugo’s work. In the theatre drama the French writer often focussed on descriptive detail and detailed characterisations which risk slowing down the pace, expanding the scenes, and diverting attention from what are the key points of the story. Together with Piave, like a sort of director and playwright, Verdi concentrated on the characters, trying to imagine how they would move, think and converse, in order to grasp the motives behind their actions and portray their essence. This selection therefore makes it possible to leave enough room for the unsaid, allowing the spectator to open up their imagination in a harmonious concert with the musical narration. Everything that lies below, the unsaid, which emerges without being seen, is part of Verdi’s music – and is able to deepen and develop the expressiveness of emotions that words do not necessarily convey. From a purely dramatic point of view, the most substantial changes concern the characters’ personalities, all of whom abandon any kind of comicality present in Hugo, creating instead an opening on to their inner drama. First and foremost, Carlo, who in the original play displays very marked comic traits, while in Verdi’s opera all the contrasts and complexity of an ambitious man who aspires to imperial power are highlighted. There is a substantial difference in the ending as well: Hugo has his characters die (Ernani, Elvira, Silva) while in Verdi’s version the only person who dies is the protagonist. In my interpretation of the work this was a fundamental change. I

therefore wanted to concentrate on Ernani's path, from his revenge to the desperate search for identity that is resolved in the destiny that had already been written at the beginning.

The psychological study of the characters, which was characteristic of Verdi's later works, cannot yet be fully seen here. Nevertheless, we are faced so to speak, with the encirclement of a young girl, Elvira, by three men with different backgrounds and temperament, as well as different vocal registers, Ernani, Silva and Carlo. What kind of relationship does Elvira have with each of them?



Andrea Bernard (foto di Anna Cerrato).

There is no doubt that *Ernani* is still lacking the marked dramaturgical inspiration that was to characterise Verdi's later works, but in this opera you can already perceive a more detailed study of the dynamics and reasons behind the characters' actions. In what is a relatively simple plot, Elvira becomes the gravitational center of the three male characters. What appears to be driving the characters is love. In fact, going beyond a first reading, I find that they each have different, highly personal ambitions that have nothing to do with Elvira. First of all, there is a strong need for self-affirmation, an ongoing search for approval, and a need for personal fulfillment. Elvira herself is not involved in this dynamic. She sees her love for Ernani as a sure way towards freedom: he is her means of escaping the relationship of violence and oppression that ties her to Silva. There is a great deal of individuality in this opera: each character is therefore acting alone in striving to attain their

objectives (vendetta for Ernani, political ambition for Carlo, self-satisfaction for Silva), and the others are therefore merely used as a means to achieve their aspirations. Ernani is a tormented character in search of his origins: he was orphaned as a child and is trying to avenge his father's death - which is his way of trying to make peace with himself and find his place in a society that can welcome him back. In his love for Elvira, Ernani desperately seeks a trace of authenticity, humanity and strength that supports him in his thirst for revenge. Silva is a devious character, made weak by vanity. Attracted by his niece's youth, he abuses his position as a family member and power to exert physical and psychological violence on her, tying her to himself in a toxic relationship, a trap fueled by the sense of guilt which the young woman has difficulty freeing herself from. In this way, Silva tries to deny or at least dispel the shadow that is hovering over him: the inexorable passage of time, his old age. Carlo's objective is declared, manifest, and obvious: he wants to become emperor, and to withdraw from the concreteness of reality in order to respond to God alone. Until the moment of his proclamation, his spirit is restless and his relationship with Elvira an ephemeral whim: it is an animal impulse rather than a relationship dictated by humanity and intellect.

Feelings are at the heart of this opera, also contrasting ones: love, the sacred sense of hospitality, the hatred Ernani feels for Carlo, and Silva's anger and desire for revenge. In addition, there is the political dimension, the failed conspiracy... Although these elements are a common characteristic of melodrama, in this case they appear particularly vivid. The tale was originally set in Spain at the beginning of the sixteenth century. Where did you decide to set it in your production for La Fenice? Will we see a period setting or will the action be transposed to a modern-day world?

As in all Verdi's works, in *Ernani* the political dimension also plays a fundamental role, which is never secondary. Since *Ernani* was the very first commission Verdi received from Teatro La Fenice, it was particularly important for the composer that it offered a full representation of his values and included all the aspects he considered fundamental, going from the political to the psychological and intimate, which we can already begin to see here. I paid particular attention to the latter since they bring us closer to today and can speak to today's public. It is thanks to careful work on the characters and the motives driving their actions that the aspects that I want to emphasise emerge. As I said earlier, particular attention is paid to Ernani, to the presences (both real and in his mind) that link him to the past, the present and the future. I decided to maintain a historical setting, obviously with a contemporary reinterpretation, to give greater clarity to the identity of the characters and the historical and political context of their actions. On the other hand, I also worked on making the contents more topical: for example, the theme of honour is transformed from an ethical issue into fear of the judgement of others, so faithfulness to one's word is replaced by faithfulness to one's own image.

Can you tell us a little more about the attention you paid to Ernani, which seems to be one of the fundamental aspects of your work as director?

He is a character that fascinated me straight away because he was presented as an outcast, an outsider, a bandit who is estranged from society and forced to live in the dim glimmer of dreams and hopes. He is an unresolved and restless character suffering from emotional tensions; we therefore go from the unexpected loss of his paternal figure as a child, to when he meets the same father in death, the only event that is finally able to guarantee him the peace he has sought for so long. The traumas of Ernani's past are like boulders on his shoulders that are crushing him: here the scene shows the ruins of his memory - the castle that was set on fire by King Philip 'the beautiful', Carlo's father. The staging therefore follows Ernani's psychological development: the set is gradually transformed as the character changes. Step by step we move from an oppressive, heavy and despotic memory, represented by the walls of Silva's castle, to an elusive and illusory resolution. In the last act memory then becomes an act of conscious processing, and seraphic acceptance with a light and apparently joyful look towards the future and the fate he is still unable to escape.

Riccardo Frizza: «Inedite soluzioni drammaturgico-musicali»

Con Riccardo Frizza, esperto interprete della musica di Verdi, sia della maturità che degli esordi (ha debuttato alla Scala proprio dirigendo sua prima opera in assoluto, Oberto, conte di San Bonifacio), parliamo di questo Ernani riproposto oggi in una nuova produzione della Fenice.

Maestro, dopo i successi ottenuti da Verdi a Milano con Nabucco e I lombardi alla prima crociata, Ernani è da più parti considerata una vera e propria svolta nella sua musica. È d'accordo? E se sì, quali sono gli elementi che la caratterizzano?

Gli elementi che caratterizzano *Ernani* rispetto a *Nabucco* e ai *Lombardi* non sono determinanti dal punto di vista musicale. Lo sono molto di più quelli legati alla stesura del libretto, vista la volontà di Verdi di essere determinante nelle scelte di Piave per evitare le modifiche che i librettisti erano soliti fare ai drammi originali. Verdi era convinto che un libretto dovesse conservare il carattere originale del dramma. Questa scelta lo differenzia da Rossini e Donizetti, per i quali sia il materiale musicale che quello drammaturgico potevano essere alternabili.

In una fase preliminare, quando Verdi non aveva ancora individuato nel dramma di Victor Hugo il soggetto della futura opera, lo stesso compositore aveva già chiare nella sua mente le caratteristiche della sua prima composizione per la Fenice: «molto fuoco, azione moltissima e brevità», come scriveva a Domenico Bancalari nel giugno del 1843. In che modo la partitura restituisce questi elementi?

Verdi aveva bisogno di innovare. Sentiva la necessità di dare nuova linfa all'opera italiana, escogitando inedite soluzioni drammaturgico-musicali, condensando le tempistiche di sviluppo delle azioni. Nonostante il suo linguaggio musicale fosse ancora molto imparentato con quelli di Bellini e Donizetti (ma anche di Rossini), alcune scene vengono invece modificate rispetto ai suoi illustri predecessori, sviluppando in maniera diversa i grandi pezzi d'assieme (talvolta estendendo, altre volte condensando). La scena dei cospiratori ne è l'esempio più evidente.

Anche se è difficile, a quest'altezza cronologica, ritrovare lo spessore psicologico che contraddistingue Rigoletto, o ancor più Otello, come sono descritti musicalmente i personaggi?

Esiste uno schema compositivo che determina le relazioni tra loro?

Sì, ritengo sia difficile ritrovare qui la complessità nelle opere successive, anche se Verdi basa tutta la sua concezione dell'opera sulla differenziazione dei personaggi attraverso la vocalità e la melodia. Storicamente, resta straordinario il lavoro fatto in *Ernani* sulla distribuzione delle tre voci maschili, che proprio in questo lavoro divennero emblematiche della produzione verdiana sia sotto il profilo psicologico che sotto quello musicale.

Si può parlare, in questo caso, di un aumento della teatralità dell'opera rispetto alle precedenti, considerando anche l'apporto dato da Verdi alla stessa struttura drammaturgica del libretto di Francesco Maria Piave?

Come ho già detto, *Ernani* dal punto di vista musicale è opera meno innovativa rispetto ai *Lombardi* scritta precedentemente. Ma qui è il teatro che ci guadagna, grazie a Verdi e Piave che perseguirono un'unità d'intenti importante, mai vista prima nel melodramma italiano. Il successo fu grande e consacrò Verdi, appena trentenne, come uno dei protagonisti della vita culturale europea.



Riccardo Frizza (foto di Simone Falcetta).

Qual è, a suo parere, il tributo di Verdi a Rossini in Ernani? E quali sono invece le parti più innovative e 'moderne' dell'opera?

Penso che di tributi ai suoi predecessori se ne possano incontrare molti, ma se vogliamo trovare delle affinità con Rossini non possiamo non pensare alla grande scena della cospirazione del *Guillaume Tell* che ha fatto da modello a tutti. Verdi compreso. Di veramente 'verdiano' qui ci sono i caratteri dei protagonisti, definiti sin dal loro apparire in scena. Trovo stupendo il loro crescere nel corso dell'opera, i tanti colpi di scena della trama aiutano a definirli drammaturgicamente piuttosto che ad allentare la tensione narrativa. E poi, il coro in *Ernani* si conferma protagonista e non solo con quel «Si ridesti il leon di Castiglia» che avrebbe infiammato i veneziani sin dal quel fatale 9 marzo del 1844 e, di lì a pochi mesi, anche tanti altri italiani, diventando subito uno dei cori più celebri di tutto il Risorgimento.

Dal punto di vista vocale, assistiamo a tre voci maschili (tenore, baritono e basso) che 'assediano' un'unica voce femminile, quella di Elvira. Come si esprime, dal suo punto di vista, questo assedio cui essa è sottoposta?

La scelta e l'ingaggio dei primi interpreti di *Ernani* richiese molto tempo e una stretta relazione con la direzione della Fenice, perché i cantanti a disposizione non soddisfacevano pienamente i *desiderata* del compositore. Verdi dà voce di baritono a don Carlo per fornirgli nobiltà e statura, togliendo quella patina di sarcasmo che invece aveva nel dramma di Hugo. Ernani è invece tenore eroico, ardente, che si contrappone al granitico Silva. Tutta l'opera è costruita su un crescendo di intensità prodotto dallo scontro tra queste tre voci. Elvira non è troppo dissimile da Abigail, con momenti di preziosità melodiche alternati a fiammante agilità drammatica. Musicalmente, Elvira motiva il fascino che esercita su tre uomini ricorrendo a un'inedita coloratura espressiva che spazia per tutta la gamma e a un'adesione al testo altrettanto nuova per le scene italiane. (*l.m.*)

Riccardo Frizza: “Innovative dramaturgical-musical solutions”

We are with Riccardo Frizza, an expert on Verdi's music, both his later and early works (he debuted at La Scale conducting the world première of Oberto, Conte di Saint Bonifacio), to discuss the new Fenice production of Ernani.

Maestro, after Verdi's success in Milan with Nabucco and I Lombardi alla prima crociata, Ernani is generally considered to be a real turning point in his music. Do you agree? And if so, what are the elements that actually make it a turning point?

From a musical point of view, compared to *Nabucco* and to *I Lombardi* it is not the elements that characterise *Ernani* that are decisive but those linked to the writing of the libretto, since Verdi made sure he had the last say in Piave's decisions in order to avoid the modifications that librettists usually made to the original drama. Verdi was convinced that a libretto should retain the original character of the drama. In this he differed from Rossini and Donizetti who both believed that the musical and dramaturgical material could be alternated.

When the work was still in its beginnings and Verdi had not yet chosen Victor Hugo's drama as the subject of the future work, the composer himself already had a clear idea as regards the characteristics of his first composition for La Fenice: “much fire, lots of action and brevity”, as he wrote to Domenico Bancalari in the June of 1843. How does the score portray these elements?

Verdi was seeking innovation. He felt the need to give new life to Italian opera and wanted to devise new dramaturgical-musical solutions, condensing the timing of the development of the action. Although his musical language was still closely related to that of Bellini and Donizetti (but also of Rossini), certain scenes differed from those of his illustrious predecessors, with an innovative development of the great ensemble pieces (at times they were expanded, at others reduced). The conspirators' scene is the most obvious example.

At this stage in his career, even if it is difficult to find the psychological depth of Rigoletto, or Otello even more so, how are the characters described musically? Is there a compositional scheme that determines the relationships between them?

Yes, I think it is difficult to find this complexity in his later works, although Verdi bases his entire conception of the work on the differentiation of the characters through vocality and melody. Historically speaking, the work done in *Ernani* on the distribution of the three male voices remains extraordinary, and it was in this very opera that it became emblematic of Verdi's production, both from a psychological and musical point of view.



Riccardo Frizza (foto di Simone Falcetta).

In this case, is it possible to speak of an increase in the theatricality of the work compared to his previous ones, also in the light of Verdi's contribution to the actual dramaturgical structure of the libretto by Francesco Maria Piave?

As I said earlier, from a musical point of view *Ernani* is less innovative work than *I Lombardi* which he wrote before. But in this case, it is the theatre that benefits from it, thanks to Verdi and Piave and the pursuit of their joint objectives, which was something that had never been seen before in Italian melodrama. It met with resounding success, making Verdi, who was barely thirty years old, one of the protagonists of European cultural life.

In what way do you believe that Verdi pays homage to Rossini in Ernani? And what are the most innovative and 'modern' parts of the work?

I think he pays many tributes to his predecessors, but if we want to find affinities with Rossini what immediately comes to mind is the great

conspiracy in *Wilhelm Tell* which has served as a model for everyone, including Verdi. What I would describe as truly ‘Verdian’ here are the characters of the protagonists, who are defined the very moment they set foot on the stage. I am amazed by how they grow throughout the course of the opera, and the countless twists in the plot twists help define them dramaturgically rather than ease the narrative tension. And lastly, the chorus in *Ernani* is the true protagonist and not just with “Si ridesti il leon di Castiglia” that stirred the Venetians so on that fatal 9 March of 1844 and went on to have the same effect throughout the peninsula, until it went on to become one of the most famous choruses of the entire Risorgimento.

Regarding the vocal point of view, there are three male voices (tenor, baritone, and bass) that ‘besiege’ a single female voice, that of Elvira. How does the ‘siege’ she is subjected to express itself in your opinion?

The choice and hiring of the first interpreters of *Ernani* took a great deal of time and a close relationship with the management of La Fenice, because the singers on hand did not totally satisfy the composer’s wishes. Verdi made Don Carlo a baritone to give him nobility and stature, removing that patina of sarcasm that he had in Hugo’s drama. Ernani, on the other hand, is a heroic, ardent tenor, in contrast to the granitic Silva. The entire opera is constructed on a crescendo of intensity that comes from the conflict between these three voices. Elvira is quite similar to Abigaille, with moments of melodic preciousness alternating with flamboyant dramatic agility. Musically speaking, Elvira expresses the fascination that she exercises on three men, resorting to an innovative expressive coloratura that covers the entire range and to an adhesion to a text that is equally new on the Italian stage.

Ernani e la Fenice

a cura di Franco Rossi

La presenza di opere di Giuseppe Verdi alla Fenice coincide con la Stagione di Carnevale e Quaresima del 1842-1843, quando per la sua apertura la dirigenza del teatro scelse il *Nabucodonosor*, rappresentato in prima assoluta solo otto mesi prima alla Scala. Pur privi in Archivio storico dei relativi dati riguardanti l’accesso del pubblico (regolarmente presenti invece negli anni immediatamente successivi), il successo fu certamente notevole, considerando ovviamente il numero delle recite ‘coperte’ da ciascuno spettacolo: nei primi dodici giorni della stagione vennero predisposte nove recite, ovvero tutte quelle possibili anche andando ben oltre le fatiche nel recupero della propria voce da parte dei ‘poveri’ cantanti. Questo però doveva essere solo l’inizio del successo, dal momento che alla fine della stagione furono ben più di una ventina – sulla cinquantina totali oltre le quali nella stagione non si poteva andare – le recite dedicate al capolavoro verdiano, facendo ben comprendere alla presidenza della Nobile Società Proprietaria il vantaggio economico e di visibilità che un’opera di Verdi poteva assicurare al teatro, anche se la critica (ma attenzione: siamo solo a poche ore dalla prima serata!) un pochino il naso lo storcava:

E con tutto ciò la sua musica non ha fatto qui quella grande impressione che a Milano. Non già ch’ella sia un lavoro acciabbato o volgare: ci si notano anzi molte dotte bellezze; certe melodie facili, piane, spontanee, un’armonia spesso imitativa, che accompagna e veste acconciamente le immagini della parola, una intelligente distribuzione di parti; tutti pregi d’arte e di stile, che ad essere valutati richiedono paziente e sottile esame, e possono piacere a’ periti, ma non isaldare gli animi. Ciò che veramente commuove e rapisce, sono la forza, la novità del concetto, il brio, la passione, l’entusiasmo, e questo per verità o ci manca od è in troppo scarsa misura.¹

Dopo un esordio così efficace diventava quindi inevitabile la disperata ricerca di un accordo con il compositore per la successiva stagione carnevalizia, quella del 1843-1844, quando grazie anche ai buoni uffici di Guglielmo Brenna (che della Fenice non era solo un semplice segretario) Verdi avrebbe messo in musica, appositamente per il maggior teatro veneziano, l’avvincente storia di *Ernani* tratta dal celebre lavoro di Victor Hugo. Comunque l’intera stagione era destinata a trascorrere nel segno di Verdi: l’apertura, la sera di Santo Stefano, prevedeva infatti *I lombardi alla prima crociata*, anch’essa come il *Nabucco* proveniente dalla Scala dove aveva esordito l’11 febbraio dello stesso 1843; e anche qui il successo fu travolgente, con ben diciotto serate dedicate alla storia verseggiata da Temistocle Solera.

(1845-1846), quando questa venne aperta dalla *Giovanna d'Arco* (anche qui, ad una decina di mesi di distanza dalla prima scaligera). Questa volta il lavoro non ebbe quel rilievo al quale Verdi aveva oramai abituato, tant'è che la «Gazzetta» iniziò il proprio articolo con una premessa che in quegli anni poteva suonare scontata ma che oggi assume invece un valore di testimonianza davvero molto interessante:

L'apertura del Gran Teatro La Fenice si può dire una solennità cittadina. Prima di tutto, lo spettacolo si desidera per mesi e mesi; per molti se ne discorre, ed esso è il solo che, fortunato o sfortunato, risponda allo splendore d'una città qual è Venezia; poichè se non è il primo, per la larghezza de' mezzi, è sempre de' primi della Penisola. E quell'apertura s'inaugura con gran pompa; si festeggia con ricco e vago sfoggio d'ornamenti e di vesti; per quella sera affatican gli occhi e le dita sarte e crestaie; mandano i leggiadri tributi delle lor mode Vienna e Parigi, e la città mette ivi in mostra quant'ella in sé accoglie d'eleganza, ricchezza e buon gusto. Lo spettacolo non è più di là che di qua della scena. Il bel mondo, distratto fra l'anno e diviso, si dà quivi, quasi in propria dimora, la posta; e la Fenice è ancora il più gentile e il più comodo de' ritrovi.⁵

Furono 'solo' una decina di serate (moltissime, per oggi, ma non poche neanche allora), prontamente seguite dalla ripresa di *Ernani* in gennaio:

Guasco, il delizioso Guasco, e la Loewe cantarono non si può dir meglio le lor cavatine, e il duettino, cui dà motivo lo strano capriccio del vecchio, che scoperto in casa il rivale non pur nol discaccia, ma l'accetta com'ospite, e lo chiude con la donna medesima ch'è vuol rapirgli e gli ha già rapito nel cuore: falsissima situazione, ma carissimo duetto, che i due cantanti vestirono a gara della più soave espressione di cui s'abbelli la musica. [...] Ma ciò ch'è in vero meravigliosamente riuscito è il famoso terzetto finale, la gemma più sfolgorante dello spartito, dove il Guasco e la Loewe, per l'azione e pel canto, rinnovarono la prima sera gli antichi entusiasmi.⁶

Con questa ripresa di *Ernani* si superò un record: l'opera venne cantata addirittura per ventiquattro serate sulla cinquantina di recite possibili in questa stagione, vale a dire che quasi metà della stagione fu appannaggio di un lavoro oramai amatissimo. E tutto questo venne elaborato in previsione della prima assoluta di *Attila*, martedì 17 marzo, seguita da sole quattro altre recite: ma si era ormai alla conclusione della stagione che, ovviamente, non poteva essere procrastinata.

Da questo momento sembra che la Fenice non possa più fare a meno di Verdi: *I due Foscari* nel 1846-1847, ancora *Giovanna d'Arco* nell'autunno dello stesso 1847, *Macbeth* nel 1847-1848 quando il 'rumore di sciabole' della guerra tra Savoia e Austria riscaldava gli animi, *I masnadieri* come inaugurazione del Carnevale Quaresima 1849-1850 (alla conclusione della fallimentare prima guerra di indipendenza), *Luisa Miller* all'apertura del 1850-1851 come traino per la prima trionfale del *Rigoletto* (altro trionfo). L'anno successivo fu invece il momento di *Stiffelio*, per il quale era stata prevista una clausola particolare nel contratto, vista la delicatezza dell'argomento:

Il Piave con lettera 10 corr. scrive: «I SS.ri Corti nella certezza che il Maestro Verdi sarebbe per venire egli stesso a Venezia a concertare per questo gran Teatro lo *Stiffelio*, qualora dalla censura non ne fosse alterato il melodramma, mi incaricano di accompagnarne l'unita copia a questa Nobile Presidenza, onde al più presto possibile vi si appongano le necessarie approvazioni».⁷

L'approvazione della censura venne portata a buon fine, però il compositore, che pure aveva tentato (e tenterà in futuro) di appoggiare la ripresa di questo singolare dramma, non mantenne una parola che forse era piuttosto nella mente degli impresari... Il pubblico veneziano non fece però a tempo a serbare rancore a quello che oramai era considerato il massimo operista italiano, come sarà ampiamente testimoniato dalla ripresa di *Rigoletto* per il 1851-1852 e ancora una volta dell'*Ernani*, seguito a sua volta dalla prima assoluta della *Traviata* il 6 marzo 1853. Ma questa, naturalmente, è un'altra storia...

¹ «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 28 dicembre 1842.

² «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 27 dicembre 1843. Questa volta lo stesso estensore dell'articolo sottolinea quanto sia necessario concedere a un lavoro il tempo necessario per essere apprezzato al meglio. E, d'altra parte, la garanzia della buona riuscita del lavoro e del favore del quale ebbe presto a godere la musica di Verdi sono testimoniati come meglio non si potrebbe proprio dal numero delle recite allestite dal Teatro.

³ «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 11 marzo 1844: questa volta nessun dubbio sulla efficacia assoluta del lavoro teatrale, nel quale giocò oltretutto il compiacimento del pubblico veneziano per essersi accaparrato una prima assoluta del compositore più in vista del panorama italiano.

⁴ La presenza del volume di Marcello Conati, *La bottega della musica. Verdi alla Fenice* e la straordinaria cura posta nella sua realizzazione ci permette di rinviare a questo testo per una disamina esaustiva delle vicende che portarono alla realizzazione del lavoro; per una disamina del testo valgono invece le pagine dedicate, nel primo tomo, da Julian Budden nel suo *Le opere di Verdi*, permettendoci di continuare a seguire i primi anni verdiani alla Fenice.

⁵ «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 30 dicembre 1845.

⁶ «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 8 gennaio 1846.

⁷ Archivio storico, Busta n. 435. «28. Spettacoli 1851-1852».



Foto di scena di Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1946. Direttore d'orchestra Franco Ghione, regia di Augusto Cardì. Interpreti: Giuseppe Momo (Ernani), Carlo Tagliabue (don Carlo), Cesare Siepi (don Ruy Gomez de Silva), Maria Pedrini (Elvira), Giuseppina Sani (Giovanna), Sante Messina (don Riccardo), Alessandro Pellegrini (Jago). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Foto di scena di Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1946. Direttore d'orchestra Franco Ghione, regia di Augusto Cardì. Interpreti: Giuseppe Momo (Ernani), Carlo Tagliabue (don Carlo), Cesare Siepi (don Ruy Gomez de Silva), Maria Pedrini (Elvira), Giuseppina Sani (Giovanna), Sante Messina (don Riccardo), Alessandro Pellegrini (Jago). Archivio storico del Teatro La Fenice.

CRONOLOGIA

Ernani, dramma lirico in quattro parti di Francesco Maria Piave, musica di Giuseppe Verdi.

1. Ernani 2. Don Carlo 3. Don Ruy Gomez de Silva 4. Elvira 5. Giovanna 6. Don Riccardo: Giovanni Lanner 7. Jago.

1843-1844 – Stagione di Carnevale-Quaresima
9 marzo 1844 (11 recite).

1. Carlo Guasco 2. Antonio Superchi 3. Antonio Selva 4. Sofia Loewe 5. Laura Saini 6. Giovanni Lanner 7. Andrea Bellini – I vl e dir. orch: Gaetano Mares; scen.: Pietro Venier; cost.: Abramo Lattes.

1845-1846 – Stagione di Carnevale-Quaresima
4 gennaio 1846 (24 recite).

1. Carlo Guasco (Luigi Bernabei) 2. Natale Costantini 3. Ignazio Marini (Luigi Della Santa) 4. Sofia Loewe (Faustina Piombanti) 5. Faustina Piombanti 6. Ettore Profili 7. Giuseppe Romanelli – I vl e dir. orch: Gaetano Mares; M° coro: Luigi Carcano; scen.: Giuseppe Bertoja; cost.: Giuseppe Battistini.

1852-1853 – Stagione di Carnevale-Quaresima
25 gennaio 1853 (6 recite).

1. Lodovico Graziani 2. Felice Varesi 3. Alessandro Lanzoni 4. Fanny Salvini Donatelli 5. Carlotta Berini 6. Angelo Zuliani 7. Andrea Bellini – I vl e dir. orch: Gaetano Mares; Scen.: Giuseppe Bertoja; cost.: Salvatore De Maria, Luigi Quinzio e Elena Perelli.

1856 – Stagione d'Estate
23 agosto 1856 (3 recite).

1. Emilio Pancani 2. Gaetano Ferri 3. Pietro Vialetti 4. Giuseppina Medori 5. Maria Macani 6. Antonio Galletti 7. Francesco Macani – M° conc. e dir. orch: Carlo Ercole Bosoni; M° ist. Dei cori: Luigi Carcano; Dir. messa in scena: Francesco Maria Piave; Scen.: Giuseppe Bertoja.

1876-1877 – Stagione di Carnevale-Quaresima
2 febbraio 1877 (6 recite).

1. Giovanni Sani 2. Francesco Graziani 3. Gaetano Monti 4. Virginia Crespi 5. Cesira Montagna 6. Giuseppe Galvani 7. Fausto Mola – M° conc. e dir orch.: Emilio Usiglio; M° coro: Domenico Acerbi; Scen.: Cesare Recanatini; Cost. Davide Ascoli.

1910-1911 – Stagione di Carnevale
11 gennaio 1911 (12 recite).

1. Francesco Signorini (Italo Righi) 2. Domenico Viglione Borghese (Amleto Barbieri)

3. Ruggero Galli (Angelo Zoni) 4. Magda Dorini – M° conc. e dir. orch.: Gaetano Zinetti; M° coro: Vittore Veneziani.

1932-1933 – Stagione Lirica di Carnevale
14 gennaio 1932 (5 recite).

1. Jesus Gaviria 2. Gaetano Viviani 3. Giorgio Lansky 4. Clara Jacobo 5. Elvira Guadagnini 6. Giulio Roverso 7. Guglielmo Pieresca – M° conc. e dir. orch.: Umberto Berrettoni; M° coro: Ferruccio Cusinati.

1945-1946 – Stagione Lirico-Sinfonica di Primavera
11 maggio 1946 (4 recite).

1. Giuseppe Momo 2. Carlo Tagliabue 3. Cesare Siepi 4. Maria Pedrini 5. Giuseppina Sani 6. Sante Messina 7. Alessandro Pellegrini – M° conc.: Franco Ghione; M° coro: Sante Zanon; Reg.: Augusto Cardì.

1950-1951 – Stagione Lirica di Carnevale
26 dicembre 1950 (3 recite).

1. Salvatore Puma 2. Carlo Tagliabue 3. Tancredi Pasero 4. Caterina Mancini 5. Lola Pedretti 6. Augusto Veronese 7. Duilio Baronti – M° conc.: Antonino Votto; M° coro: Sante Zanon; Reg.: Domenico Messina.

1967-1968 – Stagione Lirica
9 dicembre 1967 (5 recite).

1. Mario Del Monaco 2. Mario Zanzi 3. Raffaele Ariè 4. Rita Orlandi Malaspina (Marcella De Osma) 5. Rina Pallini 6. Vittorio Pandano 7. Alessandro Maddalena – M° conc.: Nino Sanzogno; M° coro: Corrado Mirandola; Reg.: Luciana Novaro; Scen.: Nicola Benois.

Madrid, Teatro de la Zarzuela

1967-1968 - Tournée

2 maggio 1968 (2 recite).

1. Angelo Mori 2. Mario Petri 3. Raffaele Ariè 4. Antonietta Stella 5. Rina Pallini 6. Oslavio Di Credico 7. Alessandro Maddalena – M° conc.: Carlo Franci; M° coro: Alberto Blancafor; Reg.: Juan Rico; compl.: Orchestra e coro della RTV spagnola.

1990 – Opere e ballo

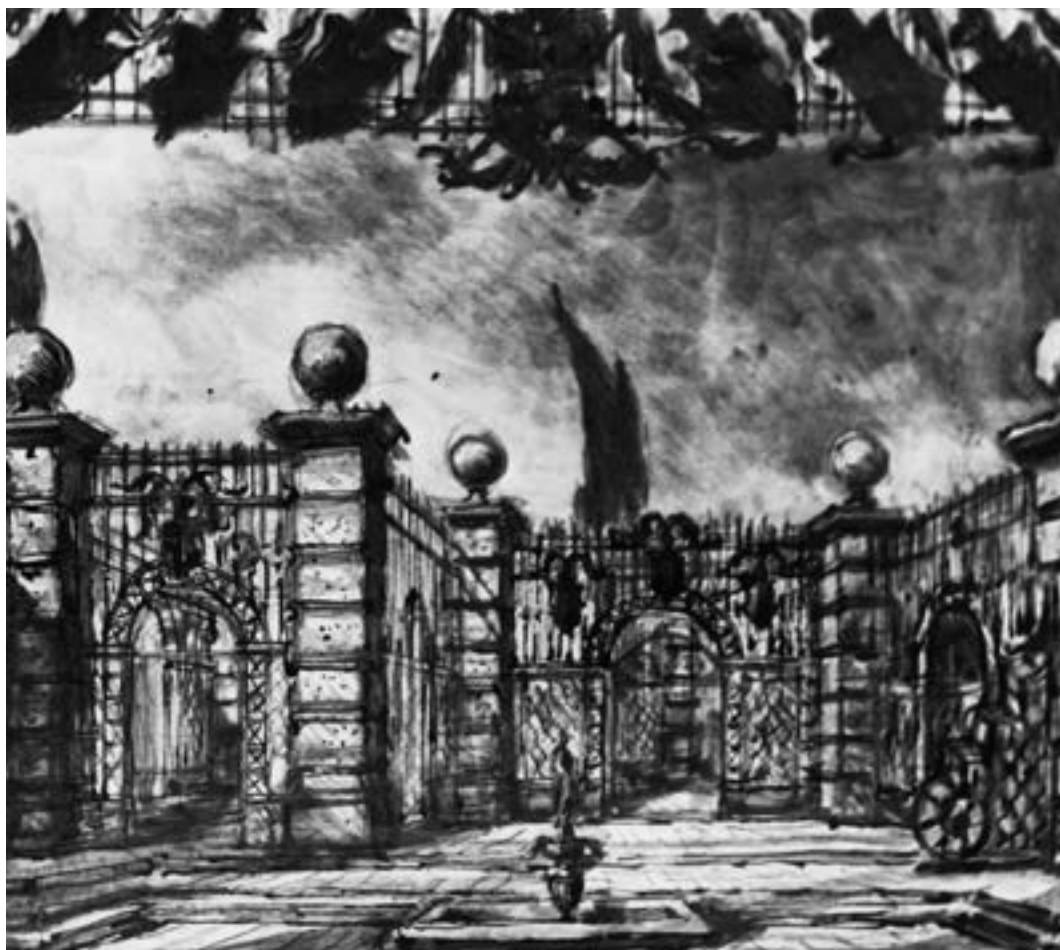
5 maggio 1990 (5 recite).

1. Bruno Beccaria 2. Renato Bruson 3. Roberto Scanduzzi 4. Silvia Mosca 5. Francesca Castelli 6. Aldo Bottion 7. Antonelli – M° conc.: Donato Renzetti (Dario Lucantoni); M° coro: Ferruccio Lozer; Reg.: Claude D'Anna; Scen.: Giantito Burchiellaro; Cost.: Carla Pozzoli; Nuovo allestimento coprod.: Teatro La Fenice, Teatro Regio di Parma, Teatro Comunale di Bologna.



Nicola Benois, bozzetti per Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1967. In alto, atto I, parte 1: «Montagne dell'Aragona. Vedesi in lontano il moresco castello di don Ruy Gomez de Silva»; in basso: atto I, parte 2: «Ricche stanze di Elvira nel castello di Silva». Archivio storico del Teatro La Fenice.

Nicola Benois, bozzetto per Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1967. In alto, atto II: «Magnifica sala nel castello di don Ruy Gomez de Silva»; in basso: atto III: «Sotterranei sepolcrali che rinserrano la tomba di Carlo Magno in Aquisgrana». Archivio storico del Teatro La Fenice.



Nicola Benois, bozzetto per *Ernani* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1967. Atto iv: «Terrazzo nel palagio di don Giovanni d'Aragona in Saragozza». Archivio storico del Teatro La Fenice.

La prima dell'*Ernani* e i problemi di censura

di Daniela Lazzari

La proposta di scrivere un'opera per la Fenice venne fatta a Verdi dalla società proprietaria del teatro il 20 marzo 1843.

Il 6 giugno il maestro restituiva la scrittura firmata (dodicimila lire austriache per il compositore) senza sapere il titolo del lavoro, poiché si era ancora in attesa di trovare un buon librettista. Il 9 giugno il segretario della Fenice, Brenna, segnalava prontamente, per la prima volta in assoluto, al presidente, conte Mocenigo, il nome di Francesco Maria Piave: il poeta muranese avrebbe tentato di cimentarsi nella nuova professione di librettista anche perché tutti gli altri, esperti e famosi, erano già impegnati per la stagione invernale del 1844.

Si costituiva così con Verdi e Piave uno dei binomi esemplari del teatro d'opera del periodo risorgimentale.

A Venezia, una delle due capitali del Regno Lombardo Veneto, dal 20 aprile 1816 era entrato in vigore il Piano Generale di Censura. Qualsiasi soggetto prima di venir verificato doveva passare al vaglio preventivo dei censori, poi il libretto, completo in tutte le sue parti, veniva approvato come idoneo alle scene. Le restrizioni imposte dal capitolo sesto del Piano riservato ai teatri, erano molto severe; tra le altre cose si vietava di approvare le rappresentazioni

troppo feroci e sanguinarie e quelle in cui sono prese di mira il Trono, la dignità Reale ed i diritti del Sovrano. [...] Sarà proibito il nominare sulle scene dell'Augusto Sovrano nostro o qualcuno dell'Imperiale Famiglia [...];

si era a conoscenza che

l'uditorio è composto di persone d'ogni ceto, basta quindi un piccolo numero di maligni per far nascere uno schiamazzo nella moltitudine sopra un passo equivoco, e per farvi delle clamorose allusioni contrarie al Governo ed alle provvidenze che da quello emanano.

Si annunciava che sarebbero stati

quindi attentamente spiati e cancellati dalla Polizia que' passi che possono far nascere simili inconvenienti.¹



Rita Orlandi Malaspina interpreta Elvira in *Ernani* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1967. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno, regia di Luciana Novaro, scene di Nicola Benois. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Il soggetto di *Ernani* (il protagonista è un bandito pronto a congiurare e uccidere il futuro imperatore di Germania Carlo v d'Asburgo) non era tale da poter passare incolume tra le maglie censorie; eppure, dopo alterne vicende, andò in scena il 9 marzo 1844.

I problemi di censura saranno i compagni fedeli dell'attività di Piave e Verdi al Teatro La Fenice: *Rigoletto*, *La traviata*, anche la ripresa di *Stiffelio*² si rappresenteranno solo dopo la conclusione di lunghe battaglie. I limiti della censura condizionarono i due artisti, ma raramente impedirono loro di esprimere al meglio le loro intenzioni profonde, drammaturgiche e musicali. Anzi molte testimonianze manoscritte documentano come proprio gli ostacoli posti dalla censura, durante la stesura e versificazione dei soggetti, abbiano dato a Verdi, e in minor misura al placido e bonario Piave, uno stimolo in più per proseguire (a volte sul filo del rasoio di una sfida privata tra compositore e autorità di governo) il lavoro di rinnovamento del teatro musicale italiano. Durante la preparazione del libretto Piave doveva far da filtro tra le esigenze non così dispotiche come si è indotti a pensare, di Verdi, i divieti della censura e le richieste della Fenice. Tra Piave e il Teatro a Venezia e Verdi a Milano, dal luglio al dicembre 1843, ci fu un intenso scambio di lettere; queste ultime oggi ci aiutano a ricostruire la genesi dell'opera, a ripercorrere le tappe fondamentali del lavoro di collaborazione tra i due artisti, e, non ultimo, a capire gli espedienti usati per aggirare lo scoglio censorio.³

I primi soggetti che Piave aveva proposto a Verdi erano *Cromvello* (che non lo soddisfece) e *I due Foscari* (bocciato dalla presidenza del Teatro perché si entrava troppo nel vivo di un episodio di storia veneziana: in città vivevano ancora i discendenti delle famiglie aristocratiche di allora e la censura li avrebbe tutelati!).

Il conte Mocenigo, dopo aver scartato un altro libretto di Piave, *Allan Cameron* (non giudicato adatto alle esigenze teatrali) il 2 settembre 1843 suggeriva a Verdi di trarre il soggetto dal dramma di Victor Hugo, *Hernani*. Piave si lamentò del tempo ristretto che gli era rimasto a disposizione; ma per rispettare il contratto delle seicento lire (corrispostegli dallo stesso Verdi) si mise al lavoro, contagiato dall'entusiasmo del compositore che vedeva in *Ernani* una vicenda pregnante di libertà: il bandito rivoluzionario rimane fedele al suo onore anche davanti alla morte; Elvira è disposta al sacrificio pur di seguire l'uomo che ama; Carlo v rappresenta la figura di un generoso monarca. Soprattutto Verdi pensava a un appassionante protagonista che aveva già determinato il successo delle sue prime opere: il coro dei congiurati, che si opponeva alla tirannia dei potenti.

La scelta del soggetto fu definitiva, ma l'incubo della censura già tormentava Piave; il 17 settembre il segretario Brenna comunicava a Verdi:

Il Piave è disposto a scrivere l'*Hernani*, ma esige che gliene sia garantita l'approvazione per parte della censura politica, dacché egli è persuaso che questa non possa ottenersi. Piave aveva scelto *Cromvel* e precisamente la congiura da lui stesso scoperta quando aspirava alla corona d'Inghilterra... Ora se si temeva per una congiura in Inghilterra contro un repubblicano un po' aristocratico, se vogliamo, ma repubblicano, come si può sperare l'approvazione per l'*Ernani*, che ha una congiura contro l'imperatore di Germania e nella quale vi trovano parte gli Elettori?⁴

Il Brenna per rendere 'indolore' l'intervento censorio consigliava di variare alcune scene rispetto all'originale di Hugo e sostituire il titolo con *Don Carlos*, o *Don Ruy de Silva*.

In data 20 settembre si ha una prima testimonianza del riassunto del libretto; le uniche due varianti notevoli rispetto la versione definitiva sono la divisione del terzo atto in tre diverse ambientazioni e il finale ultimo. Il terzo atto così si divideva: 1) Appartamento nel palazzo imperiale; 2) Sotterraneo con tomba di Carlo Magno; 3) Galleria nel palazzo di Aquisgrana.

Il libretto prevede invece il terzo atto ambientato interamente nei sotterranei sepolcrali, evitando lungaggini per i cambiamenti di scena. Così il finale dell'atto, quando Carlo è incoronato imperatore dalla sua corte che irrompe in scena tra fiaccole e bandiere, risulta un po' assurdo ma molto affascinante.

Nell'ultimo atto (prima stesura) Ernani per uccidersi beveva il veleno, come nel dramma di Hugo, nel libretto definitivo invece si pugnala. Verdi accettò sia il soggetto sia l'obbligo di scrivere la parte di Ernani per le qualità vocali del contralto Vietti, già scritturato dal Teatro. Continuava a scrivere al suo neolibrettista, alternando elogi e consigli, per perfezionare la situazione scenico-musicale in tutti i suoi meccanismi, e gli raccomandava «brevità e fuoco».

In tutta l'Europa il dramma di Hugo era considerato una sorta di simbolo della libertà e dell'ideale romantico che si imponeva contro ogni tirannia. Il *clou* del dramma erano le scene della congiura contro l'imperatore: la censura le considerava sovversive.

Il conte Mocenigo, conoscendo l'intolleranza dei censori, proponeva il 23 ottobre la «selva» dell'*Ernani* per l'approvazione.

Accompagnava il manoscritto del Piave con una lettera nella quale preveniva tutte le limitazioni ed esaltava gli episodi atti a elevare spiritualmente gli spettatori. Poiché temeva che *Ernani* apparisse come l'eroe che lotta contro gli oppressori asburgici indicava anche un nuovo titolo: *Don Gomez de Silva*, per evitare ogni possibile identificazione ed allontanare anche i più esili sospetti.

Propose poi il Maestro l'*Ernani* come soggetto adattissimo per l'effetto ed a lui particolarmente caro... ed invero solo verso la metà di settembre si decise di tentare di attagliare il francese dramma alla convenienza di questa scena. [...] Il poeta, omettendo la scena dell'armadio e quella del duello, giustificando l'apparire di D. Carlos nelle stanze di Elvira, facendo nella III e IV parte risultare bellamente assai il coraggio e la clemenza di questo sovrano, sciolse il quesito pietosamente. Dagli amori incestuosi del D. Carlos di Schiller alla dignità, nobiltà di concetto e purità di condotta del D. Carlos del Piave avvi grande distanza davvero; lo spettator non può sentir destarsi in seno che sensi di rispetto e ammirazione. [...] Alcune scene del testo francese furono per ben giusti riguardi del tutto soppresse. [...] Fu persino cambiato il titolo per allontanare l'idea che le sconvenienze del francese testo fossero conservate nell'italiana riduzione.⁵

Il 27 ottobre l'I. R. direzione generale di polizia inviava al presidente del teatro l'autorizzazione perché il poeta procedesse a comporre i versi del libretto del *Don Gomez de Silva*:

Senonché richiedesi che alla Scena II Parte III, ove compariscono i Congiurati, sia breve quanto mai possibile l'azione, non vengano denudati i brandi, e liberal e grande sia nella Scena III l'atto di clemenza dell'Imperatore che comparisce fra essi [...]. Durante la Scena fra l'Imperatore ed Ernani usi il Poeta espressioni dicevoli e proprie di un suddito al Sovrano, omettendo parole di sangue e di vendetta [...] e così moderando ogni altra frase che non potesse convenire.⁶

Se la censura ufficiale era abbastanza clemente, il conte Mocenigo voleva che venisse evitato il suono del corno di Ernani; perché giudicava «ridicola» e incompatibile con il decoro del teatro la presenza del corno sulla scena. La soppressione del suono del corno significava rinunciare al momento più drammatico dell'opera: la rievocazione del giuramento di Ernani, quindi il senso dell'onore. Verdi si impuntò e non accettò questo ennesimo compromesso. Anni dopo, in occasione del *Rigoletto* (1851) quando ci furono delle opposizioni concernenti la gobba del buffone e il sacco in cui Sparafucile doveva chiudere il corpo esangue di Gilda, Verdi scrisse:

Una difficoltà di questo genere c'era pel corno d'Ernani: ebbene chi ha riso al suono di quel corno?⁷

Il critico Filippi, in un articolo del 1881, nel quale rievocava la prima assoluta dell'opera, affermava:

La gente prima di coricarsi, guardava intorno per paura che ci fosse Don Gomez de Silva col suo corno fatale, pronto a suonare durante la notte.⁸

Verdi, uomo di teatro, capiva sempre al volo quali erano le scene che maggiormente potevano entusiasmare il pubblico; a questo proposito bisogna ricordare che solo con l'evoluzione storico-politica italiana, intorno al 1848, l'opera *Ernani* fu assunta come simbolo per la rivolta. Solo allora Ernani diventò il liberatore di Elvira (intesa come la Giovane Italia) dall'«abborrito amplesso» del vecchio impero austriaco. Durante i moti rivoluzionari del '48 si cantò «A Pio IX sia gloria ed onor» oppure «Si ridesti il leon di San Marco!». Ma la censura non poteva prevedere il futuro.

Alla fine dell'ottobre del 1843 Verdi trovava anacronistico affidare la parte di Ernani a una donna *en travesti*, secondo una consuetudine in voga all'inizio dell'Ottocento. La presidenza verso metà novembre (dopo varie discussioni) gli permise di scrivere la parte del protagonista per il registro «eroico» del tenore.⁹

Finalmente il 29 novembre la direzione di polizia restituiva il libretto approvato alla presidenza; però avrebbe dovuto intitolarsi: *L'onore castigliano*, era ricco di tagli, cancellature e sostituzioni di vocaboli. Per esempio la parola libertà veniva corretta con verità e unità; ogni allusione a una probabile indipendenza dallo straniero veniva così eliminata. Dai primi di dicembre Verdi soggiornò a Venezia, si accordò direttamente con il Piave, e furbescamente inviò alla polizia, per il visto definitivo un altro libretto, il 28 gennaio 1844:

Per adattare al ritmo musicale qualche punto del libretto *Hernani* [...] il poeta Piave dovette ridurre in poesia lirica alcuni brani di recitativo. Quantunque siesi conservati scrupolosamente i pensieri, rimettesi il libretto già approvato e quello definitivamente posto in musica affinché, premessi i necessari confronti, piaccia a codesta Incl. Direzione apporre anco a quest'ultimo il proprio visto di approvazione.¹⁰

Il 27 febbraio, ottenuta l'ennesima approvazione, Verdi consegnava la partitura completata in ogni sua parte: dell'*Onore castigliano* restava ben poco! Il 9 marzo 1844 l'attesissima prima di *Ernani*, nonostante mancassero ancora delle scene e i cantanti non fossero in perfetta salute, ottenne un ottimo successo.¹¹

Nell'autunno dello stesso anno l'opera si rappresentò al Teatro alla Scala di Milano nell'identica edizione del libretto stampato per la prima a Venezia, anche se in precedenza, il 4 luglio 1844, la direzione di polizia milanese ordinava che per l'*Ernani* scaligero si usasse il libretto stampato da Ricordi nel quale erano delle variazioni alla scena 4 dell'atto terzo e precisamente il coro «Si ridesti il leon di Castiglia» veniva sostituito con:

Si ridesti la fiamma sopita,
dell'onor si risvegli la voce
guerra e morte non teme il feroce;
lo spavento gli piombi sul cuor.
Sorga in noi nuova speme di vita,
arderemo d'impavidi affetti;
sol l'onore ci parli n' petti;
sia deluso de' tristi il furor.

Sia che morte ne aspetti, o vittoria,
correremo da prodi ai cimenti;
ed il sangue ed il nome dei spenti
nuovo ardore nei cuor desterà.
Salga alfine l'aurora di gloria,
sorga un giorno a brillar su di noi
dall'ardir, dal valor degli eroi
ogni affanno sgombrato sarà.

Nonostante questo ordine,¹² il libretto stampato per la Scala dalla tipografia di Gaspare Truffi riportava integralmente proprio tutto l'incriminato «Si ridesti il leon di Castiglia» senza nessun taglio o variazione. Questo tentativo di censura andato a vuoto sottolinea però il clima di diffidenza, che sempre regnò nel Lombardo-Veneto, quando qualsiasi legge o altro soggetto già approvato nel Veneto veniva trasmesso alla vicina Lombardia.

Tutta l'opera si svolge nell'anno 1519.

Il primo quadro si apre tra le montagne d'Aragona. Un coro di ribelli è in attesa di mettersi in azione guidato dal suo capo: il bandito Ernani.

Dalla seconda scena cominciano le notevoli differenze:

L'ONORE CASTIGLIANO

CORO
Pensoso Ernani!... unanimi
s'applauda... de' banditi
salgano i viva all'etere,
e tremino impauriti
chi a noi, chi a lui nuocere
avesse un sol pensier.
Vieni fra noi, magnanimo
di miglior sorte degno!
Vien ... se ci parli ed animi
siccome farali al segno,
Come scagliate folgori
Saremo al tuo voler.

ERNANI

TUTTI
Ernani pensoso! – Perché, o valoroso,
sul volto hai pallor?
Comune abbiám sorte, – in vita ed in morte.
Son tuoi braccio e cor.
Qual freccia scagliata – la meta segnata
sapremo colpir.
Non avvi mortale – che il piombo o il pugnale
non possa ferir.

ERNANI
Mercé, dilette amici;
a tanto amor, mercé...
udite or tutti del mio cor gli affanni;
e se voi negherete il vostro aiuto,
forse per sempre Ernani fia perduto...

CORO
Non più, franco favella
a tutti prova, il sai,
il braccio nostro in tua difesa avrai.

ERNANI
Come rugiada al cespite
d'un appassito fiore,
d'aragonese vergine
scendeami voce al core:
fu quello il primo palpito
d'amor che mi beò.
Il vecchio Silva stendere
osa su lei la mano...
domani trarla al talamo
confida l'inumano...

Ma all'abborrito artiglio
La vittima torrò!

S'ella m'è tolta, ahi misero!
D'affanno morirò!
Si rapisca...

CORO
Sia rapita!
Ma in seguirci sarà ardita?



Mario Del Monaco in camerino al Teatro La Fenice in occasione di *Ernani* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1967. Direttore d'orchestra Nino Sanzogno, regia di Luciana Novaro, scene di Nicola Benois. Archivio storico del Teatro La Fenice.

ERNANI

Mel giurò.

CORO

Dunque verremo;

Al castel ti seguiremo:

(attorniadolo)

quando notte in cielo copra

tu ne avrai compagni all'opra;

dagli sgherri d'un rivale

ti fia scudo ogni pugnale.

Vieni, Ernani; la tua bella

de' banditi fia la stella.

Saran premio al tuo valore

le dolcezze dell'amor.

ERNANI

Dell'esilio nel dolore

angiol fia consolator.

(Vien diletta a chi t'adora

vien la vita, tu m'infiora;

d'ogni gioia, d'ogni bene

a noi loco amor servirà!

Il bandito le sue pene

per Elvira scorderà!)

CORO

Vieni ... amore le tue pene

in delizie cangerà.

ERNANI

Dell'esilio nel dolore

angiol fia consolator.

(Oh tu che l'alma adora,

vien, la mia vita infiora;

per noi d'ogni altro bene

il loco amor terrà.

Purché sul tuo bel viso

vegga brillare il riso,

gli stenti suoi, le pene

Ernani scorderà.)

I,2.

I,2

Nella seconda versione gli interventi del coro vengono ridotti: è soppresso quello tra recitativo e aria di Ernani. Alla fine di «Come rugiada al cespite» «L'abborrito artiglio» forse assomigliava troppo a quello dell'aquila dello stemma austriaco: sarebbe stato opportuno cambiarlo.

Il secondo quadro è ambientato nelle stanze di Elvira, nel castello del suo vecchio zio Don Ruy. La giovane sta attendendo Ernani che verrà a rapirla, decisa a seguire l'amato in una esistenza rischiosa: il loro amore sconfiggerà ogni pericolo, soprattutto l'ira del vecchio zio che aveva l'intenzione di unirsi in matrimonio con la nipote.

Con uno stratagemma Don Carlo entra nell'appartamento di Elvira e le rivela il suo amore: la ragazza rifiuta. Anche in questa scena ci sono varianti, comunque di scarso rilievo.

Nella scena nona del primo atto, don Ruy va a trovare Elvira, e incontra la sua promessa in compagnia di due seduttori pronti a battersi per lei. Il povero Silva decide di vendicare il suo onore offeso; ma l'ira del vecchio si placa quando apprende che uno degli sconosciuti è il re. Don Carlo giustifica la sua presenza dicendo che aveva bisogno dei consigli del vecchio per decidere chi votare nell'elezione del nuovo imperatore. Il vecchio gli crede, il re chiede ospitalità nel castello di Silva e congeda Ernani. Per la prima volta

traspare il carattere duplice di Carlo: libertino da una parte e regale, legato alla grandezza e generosità, dall'altra. Il finale dell'atto si svolge in due grandi concertati. Le parole di Ernani, che promette di vendicarsi, sono le uniche che subiscono lievi variazioni, dovute quasi certamente alla censura che esigeva non comparisse la parola «sangue»; qui il nominarla due volte in pochi versi era un po' esagerato:

L'ONORE CASTIGLIANO

ERNANI
(Io tuo fido?... il sarò a tutte l'ore
come spettro che cerca vendetta,
del tuo spento il mio padre l'aspetta,
il suo sangue col tuo laverò.
L'odio inulto che m'arde nel core
spegner tutto in quel sangue potrò.)

I,9

ERNANI

TUTTI
Ernani pensoso! – Perché, o valoroso,
sul volto hai pallor?
Comune abbiám sorte, – in vita ed in morte.
Son tuoi braccio e cor.
Qual freccia scagliata – la meta segnata
sapremo colpir.
Non avvi mortale – che il piombo o il pugnale
non possa ferir.

I,9

Il secondo atto si svolge in una magnifica sala del castello di Don Ruy de Silva; alle pareti ritratti dei suoi antenati. Si stanno preparando le nozze tra Silva ed Elvira quando al castello giunge Ernani travestito da pellegrino. Il giovane bandito apprende che Elvira sarà sposa dello zio e subito si rivela ai presenti e li invita a denunciarlo: in tal modo guadagnerebbero la taglia posta sul suo capo.

Finalmente Ernani ed Elvira si ritrovano; il giovane accusa l'amata di tradimento, poi si abbandona a un abbraccio perché le parole di Elvira gli fanno ritrovare l'amore.

Al castello arriva anche il re che è sulle tracce del bandito. Silva, che è legato alle regole di cavalleria, per le quali l'ospite è sacro, fa entrare Ernani in un nascondiglio dissimulato dietro il proprio ritratto, poi davanti al re offre se stesso ma non tradisce l'ospite.

Il re promette di andarsene se gli viene affidato. Le ultime due scene sono totalmente differenti: in *Ernani* è il giovane che chiede di vedere ancora una volta Elvira prima di morire, e apprende da Silva che è stata rapita dal re. Nell'*Onore castigliano* è Silva che, senza essere interpellato, racconta come Elvira gli fu sottratta. La prima parte di questa importantissima scena si svolge in un articolato duetto, poi in un momento di tregua (mentre Silva va «furente per la scena») Ernani pronuncia il fatale giuramento sulle note che riprendono il tema del preludio: Ernani consegna il suo corno da caccia al vecchio e promette di uccidersi quando intenderà il suo suono; nella prima versione Piave adopera otto versi per descrivere il giuramento, nella seconda lo concentra in quattro frasi epigrammatiche:

L'ONORE CASTIGLIANO

SILVA
Esci... esci, e scegli
ERNANI
A che?
SILVA
per te difendere...
ERNANI
Vile! ... tu a me?... no, mai... ma gli anni tuoi
forza ineguale... Uccidimi se vuoi ...
SILVA
È don Carlos uscito dal castello.
Io ti salvai... Se il più codardo core
in petto non racchiudi...
ERNANI
Ah nò ... signore
(*risentito*)
SILVA
Scegli, tu dunque... Uccidermi o morire...
ERNANI
È tua la vita mia, sospendi l'ire!...

SILVA
Per te salvare incolume
Alla vendetta mia;
Perché l'iniqua ingiuria
Da me punita sia
Al re fu forza cedere...
Seco egli trasse Elvira
Scegli ... la mia giust'ira
più non potrai frenar.

ERNANI

SILVA
Esci... a te... scegli... seguimi.
ERNANI
Seguirti?... dove?
SILVA
Al campo.
ERNANI
Nol vo'... nol deggio...
SILVA
Misero!
Di questo acciario al lampo
impallidisci?... Seguimi...
ERNANI
Mel vietan gli anni tuoi.
SILVA
Vien, ti disfido, o giovane;
uno di noi morrà.
ERNANI
Tu m'hai salvato, uccidimi,
ma ascolta, per pietà!...
SILVA
Morrai...
ERNANI
Morrò, ma pria
l'ultima prece mia ...
SILVA
Volgerla a Dio tu puoi...
ERNANI
No... la rivolgo a te.
SILVA
Parla... ho l'inferno in me.
ERNANI
Una sol volta, un'ultima
fa ch'io la vegga...
SILVA
Chi?
ERNANI
Elvira.
SILVA
Or or parti:
Seco la trasse il re

ERNANI
 Che mai facesti! ... orribile
 ti svelerò un mistero...
 Ei l'ama ...
 SILVA
 E fia possibile!
 ERNANI
 Per lei daria un impero.
 SILVA
 Oh rabbia... ed or rapirmela...

ERNANI
 Se meco unirti vuoi,
 co' fidi miei, co' tuoi ...
 SILVA
 No, prima ti vo' svenar.
(furente)

ERNANI
 Io tuo già sono, uccidere
 me a tuo voler potrai,
 quando uno squillo intendere
 di questo mi farai;
(gli dà il corno)
 ma pria mi lascia compiere
 teco la tua vendetta; ...
 più del tuo cor l'affretta
 questo furente cor.
 SILVA
 Di non mentir pria giurami ...
 ERNANI
 Pel genitor lo giuro.
 SILVA
 La destra tua?...
 ERNANI E SILVA
 Dio vindice
 punisca lo spergiuro.
 SILVA
 Non più... co' nostri, celeri
 ERNANI
 D'una sol'ira ardenti,
 ERNANI E SILVA
 Voliamo su fuggasi
 si spogli il rapitor.

ERNANI
 Vecchio, che mai facesti?
 Nostro rivale egli è.

SILVA
 Oh rabbia!... Il ver dicesti?

ERNANI
 L'ama...

SILVA
(furente per la scena)
 Vassalli, all'armi!

ERNANI
 A parte déi chiamarmi
 di tua vendetta.

SILVA
 No.
 Te prima ucciderò.

ERNANI
 Teco la voglio compiere,
 poscia m'ucciderai.

SILVA
 La fe' mi serberai?

ERNANI
(gli consegna un corno da caccia)
 Ecco il pegno: nel momento
 in che Ernani vorrai spento,
 se uno squillo intenderà
 tosto Ernani morirà.

SILVA
 A me la destra... giuralo.
 ERNANI
 Pel padre mio lo giuro.

ERNANI E SILVA
 Iddio n'ascolti, e vindice
 punisca lo spergiuro;
 l'aura, la luce manchino,
 sia infamia al mentitor.



Renato Bruson (don Carlo) e Silvia Mosca (Elvira), interpreti di Ernani di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1990. Direttore d'orchestra Donato Renzetti in alternanza con Dario Lucantoni, regia di Claude D'Anna, scene di Giantito Burchiellaro. Archivio storico del Teatro La Fenice.

L'atto si conclude con un coro di vendetta nei confronti del re.
La terza parte si svolge nei sotterranei sepolcrali di Aquisgrana. Solo nella seconda stesura si trova l'iscrizione da porre sul sepolcro: Karolo Magno.
Carlo si trova nei sotterranei dove si aduna la Lega dei congiurati; è in attesa della decisione dei Grandi Elettori che stanno per nominare il nuovo imperatore; se sentirà tre colpi di cannone (Piave lo definisce «bronzo ignivomo») sarà lui il prescelto. Carlo è impegnato in un soliloquio con lo spirito di Carlo Magno, poi si nasconde dietro il sepolcro.
Arrivano i congiurati, nell'*Onore castigliano* esistono delle correzioni in matita e la scrittura non appartiene a Piave: la parola «libertà» che compare due volte viene corretta con «unità» e sostituita, nel secondo caso con «verità».
La censura quando leggeva la parola libertà immediatamente provvedeva a toglierla, evitando in questo modo di destare negli spettatori desideri di indipendenza.
La scena quarta prosegue con due versioni: nella prima Silva estrae un foglio «dal seno» e legge il decreto con il quale la Lega destinava il sicario per uccidere il re: Ernani. Tutto si era deciso in precedenza. Nella seconda versione, come in Hugo, il nome del sicario viene estratto a sorte in scena: la tensione drammatica aumenta, l'ansia dell'attesa si trasferisce dal palcoscenico agli spettatori, la scena acquista maggior effetto.¹³

L'ONORE CASTIGLIANO

SILVA
Convenir tutti?

CORO
Tutti.

SILVA
Stringiamoci adunque con fraterno amplesso...
In nome di colui, cui fu concesso
dalla sorte eseguire
della Lega un decreto,
a voi parlerò...
Ma ognuno giuri in pria
d'obbedirlo fedel, qualunque ei sia.

TUTTI
Sulla spada, ragione del forte,
per l'onor, che n'è vita seconda...
Lo giuriamo foss'anco di morte,
il decreto eseguito sarà.
A noi legge è il voler della Lega...
chi al suo grido di morte risponda.

SILVA
(monta sopra una tomba e leva un foglio dal seno)
Ciò decreta la Lega... udite.

ERNANI

SILVA
(salendo sopra una delle minori tombe)
All'invito manca alcuno?

CORO
Qui codardo havvi nessuno.

SILVA
Dunque svelisi il mistero:
Carlo aspira al sacro impero...

CORO
Spento pria qual face cada.
(Tutti spengono contro terra le faci)
Dell'iberica contrada
Frase i dritti... s'armerà
ogni destra che qui sta.

SILVA
Una basti ... la sua morte
ad un sol fidi la sorte.

Ognuno trae dal seno una tavoletta, v'incide col pugnale la propria cifra, e la getta in un avello scoperchiato.

CORO
Udite.

SILVA
Don Carlo di Castiglia dee morire,
e il masnadiero Ernani ha da ferire.

CORO
Sì... cada... cada, i dritti nostri infranse.

ERNANI
(Oh gioia! Oh padre mio,
ne esulta!... vendicarti alfin poss'io!...)

SILVA
Lascia al mio sdegno l'opra.

ERNANI
No.

SILVA
Ogni avere
ogni ben ch'io posseggo sulla terra
è tuo se cedi...

ERNANI
No.

SILVA
È mia la vita tua... rammenta

ERNANI
Il so.

SILVA
Ebben, quel patto infrango, prendi...
(Gli offre il corno)

ERNANI
No.

SILVA
Taccia ora dunque ogni privato sdegno.
E unite volgan l'ire a un sol segno.

CORO
Si ridesti il Leon di Castiglia...

CORO
È ognuno pronto ad ogni evento,
a ferire od esser spento.
Silva s'appressa lentamente all'avello, ne cava una tavoletta; tutti ansiosi lo circondano.
Qual si noma?

SILVA
Ernani.

CORO
È desso!!!

ERNANI
(con trasporto di giubilo)
Oh, qual gaudio m'è concesso!!!
Padre!!! Padre!!!

CORO
Se cadrai, Vendicato ben sarai.

SILVA
(sottovoce ad Ernani)
L'opra, o giovine, mi cedi.

ERNANI
Me sì vile, o vecchio, credi?

SILVA
La tua vita, gli aver miei
io ti dono ...

ERNANI
No.

SILVA
(mostrandogli il corno)
Potrei
Ora astringerti a morir...

ERNANI
No... vorrei prima ferir.

SILVA
Dunque, giovane, t'aspetta
la più orribile vendetta.

TUTTI
Noi fratelli intal momento
stringa un patto, un giuramento.

CORO
Si ridesti il Leon di Castiglia...

Certamente questa soluzione è più efficace: Piave in *Ernani* fa scegliere a Silva il biglietto nell'urna, il nome viene letto: «Ernani». Il giovane proscritto ritorna a essere rivale del vecchio; rifiuta ogni condizione: non si riprende neppure il corno che Silva gli offre pur di assicurarsi il privilegio di uccidere il 're. Questa scena avvincente, che è stata la più difficile da far approvare dalla censura austriaca, si conclude con uno dei più famosi cori verdiani:

L'ONORE CASTIGLIANO

ERNANI

Si ridesti il Leon di Castiglia
e d'Iberia ogni monte, ogni lito
eco formi al tremendo ruggito,
come un di contro i Mori oppressor.
Siamo tutti una sola famiglia,
pugnerem colle braccia, co' petti;
schiavi inulti più a lungo negletti
non sarei fin che vita abbia il cor.
Morte colga o n'arrida vittoria,
pugnerem, ed il sangue de' spenti

Scriveranno i figlioli viventi
qui regnare sol dee libertà verità.
Qui s'assida in suo trono di gloria;
s'incoronai d'ulivo la chioma,
e se Gracchi, se Bruti ebbe Roma
Gracchi e Bruti anche Iberia darà.

III,4

Nuovo ardir ai figlioli viventi,
forze nuove al pugnare darà.
Sorga alfine radiante di gloria,
sorga un giorno a brillare su noi...
Sarà Iberia feconda d'eroi,
dal servaggio redenta sarà.

III,4

Ogni verso è significativo: questo è un inno di riscossa, «coro rivoluzionario e fiducioso», come nota il Baldini; i coristi del *Nabucco* nel «Va pensiero» erano seduti in contemplazione del mesto scorrere dell'Eufrate, «quelli dell'*Ernani* sono in piedi con le spade in pugno».¹⁴

Carlo eletto imperatore, si rivela ai presenti; nello stesso istante arriva anche Elvira che con foga e disperazione chiede grazia al neoimperatore. Con un improvviso colpo di scena Carlo perdona tutti e sancisce il matrimonio tra i due giovani (in precedenza Ernani aveva spiegato di essere nobile).

Carlo da meschino e odioso rapitor di fanciulle diventa magnanimo, rinuncia al suo amore in favore dei due giovani. Silva invece, che era stato generoso fino al sacrificio, non si rassegna alla sconfitta e medita di vendicarsi.

L'ultima parte si svolge in un'atmosfera notturna, la seconda versione è breve, poco meno di venti minuti. Si sono celebrate le nozze tra Ernani ed Elvira, il coro sta festeggiando quando giunge una maschera che «sembra spettro» a turbare gli invitati. Elvira ed Ernani, soli, hanno il tempo per un duetto d'amore (reso brevissimo nella versione definitiva). Immagini gioiose si alternano a presagi di morte che offuscano la travolgente giovinezza e l'estasi d'amore: il suono del corno squarcia la calma e dà ad Ernani la certezza che deve morire, tanto che quasi delirando allontana la sposa.

Silva è inesorabile: Ernani non ha scampo, può solo scegliere il modo con il quale morire, veleno o pugnale.

Piave a differenza di Hugo opta per il secondo; in scena alla fine solo Ernani resterà cadavere, in Hugo Elvira beve anche lei il veleno, il vecchio zio segue nella morte i due giovani pugnalandosi.

Verdi termina la sua opera col famoso terzetto che si conclude con la voce di Ernani che si spegne, introducendo una novità rispetto alle altre opere nelle quali si usava affidare il finale ultimo a un concertato o a un'aria solistica.

¹ Piano di Censura, in Archivio di Stato di Venezia, Presidenza di Governo, 1818, b. IXX.24.

² Daniela Lazzari, *La censura veneziana e lo Stiffelio*, in *Stiffelio*, Guida all'ascolto per studenti, aprile 1988, Ufficio Stampa del Teatro La Fenice. Daniela Lazzari, Chiara Squarcina, *Costanti e varianti nei due libretti*, in *Tornando a Stiffelio*, a cura di Giovanni Morelli, Olschki, Firenze 1987, pp. 343-352.

³ Dall'esame di questi documenti, conservati in buona parte presso l'Archivio storico del Teatro La Fenice, è emerso un fatto curioso che al giorno d'oggi può avere del miracoloso: le lettere tra Venezia e Milano si susseguivano con una frequenza eccezionale. Per esempio una richiesta di Verdi datata 18 settembre riceveva già risposta il 20. Il merito spettava alla celerità dei corrieri postali che in quell'epoca dovevano superare i disagi dovuti a una rete viaria poco efficiente; a loro favore bisogna ricordare che Venezia non era collegata con la terraferma (il ponte ferroviario progettato dai Meduna sarà inaugurato nel 1846) e si raggiungeva solo dopo un lungo percorso in barca.

⁴ Arch. T. Fenice, b. Verdi, f. trattative per l'*Emani*.

⁵ Arch. T. Fenice, b. Verdi, f. trattative per l'*Emani*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Arch. T. Fenice, b. Verdi, f. *Rigoletto*.

⁸ Cfr. Gino Roncaglia, Galleria verdiana, Curci, Milano 1959, pp. 118. 119.

⁹ Nel 1847 al Covent Garden di Londra la parte di Don Carlo veniva interpretata dal contralto Marietta Albin; un arbitrio che le grandi 'dive' a volte si prendevano, senza rispettare i compositori.

¹⁰ Arch. T. Fenice, b. Verdi, f. trattative per l'*Emani*.

¹¹ Per dovere di cronaca si fa notare che le scene furono completate il 24 marzo in occasione dell'undicesima replica dell'opera.

¹² A.C.M. Spettacoli pubblici, b. 86.

¹³ Piave per stendere la prima versione può aver usato una traduzione italiana del dramma francese: *Hernani o l'onore castigliano*, Stella, Milano 1837; riduzione di Gaetano Barbieri; nella quale Emani era designato all'assassinio dalla Lega e in scena gli veniva comunicato l'incarico; si evitava l'estrazione a sorte in scena. Nella versione definitiva Piave deve aver sicuramente lavorato prendendo spunto dal testo originale.

¹⁴ Cfr. Gabriele Baldini, *Abitare la battaglia*, Garzanti, Milano 1974: analisi dell'*Ernani*.

Giuseppe Verdi: «Mi rincresce abbandonare Venezia...»



Luigi De Crescenzo, ritratto di Giuseppe Verdi.

Il sentire di Giuseppe Verdi nei confronti di Venezia, in occasione della sua prima commissione con la Fenice, cambia radicalmente tra l'inizio e la fine del suo ingaggio. Da un 'velato' dispiacere nei confronti della città lagunare, confessato in una lettera a Giuseppina Appiani – «Venezia è bella, è poetica, è divina, ma... io non ci starei volentieri», scriveva il 12 dicembre 1843 – il compositore di Busseto passa a un sincero innamoramento verso Venezia e i suoi abitanti, complice forse anche il successo riscosso dal suo nuovo lavoro e la *standing ovation* con tanto di corteo e banda che gli spettatori gli tributarono al termine di una delle recite. Il racconto è dello stesso Verdi, in una missiva del 16 marzo 1844 ad Antonio Barezzi, e lo riproponiamo integralmente: «Domattina parto per Milano, l'esito dell'*Ernani* l'avrà sentito da Giovannino. Il Pubblico m'ha fatto ogni sorta d'accoglienza e l'altra sera m'hanno accompagnato a casa colla banda in mezzo ai due presidenti del Teatro ed un pubblico che urlava "Viva" a piena gola. Ieri quei cari Giovani Veneziani m'hanno dato un pranzo all'Albergo reale [oggi l'*Hotel Danieli*, ndr] e domani m'accompagnano tutti fino a Padova. Nella prima mia li scriveva che non mi piaceva il soggiorno di Venezia, dimani al contrario con mio gran dispiacere la devo lasciare. E chi non sarà sensibile a tante gentilezze? Oh a dirle il vero jeri sera n'era commosso e lo sarò più dimani. Questa sera havvi Società dalla Soranzo e vi anderò a dare l'ultimo addio... Sabato sarò a Busseto. Addio di cuore... Bisogna che il confessi, mi rincresce abbandonare Venezia. Addio...»

Biografie

RICCARDO FRIZZA

Direttore, al suo debutto in *Ernani*. Nato a Brescia nel 1971 e formatosi al Conservatorio di Milano e all'Accademia Chigiana di Siena, è considerato fra i principali direttori d'orchestra della sua generazione, particolarmente dedito al repertorio operistico italiano dell'Ottocento. In Italia è regolarmente ospite di teatri e festival quali Scala, Maggio Musicale Fiorentino, Regio di Torino, Fenice, Opera di Roma, San Carlo, Rossini Opera Festival di Pesaro, Festival Verdi di Parma, Macerata Opera Festival. Ha diretto fra l'altro all'Opéra National de Paris, Lyric Opera di Chicago, San Francisco Opera, Metropolitan Opera di New York, Liceu di Barcellona, Teatro Real di Madrid e Bayerische Staatsoper di Monaco. Fra gli impegni degli ultimi anni, *Norma* alla Lyric Opera di Chicago, *Rigoletto* al Liceu di Barcellona, *Lucia di Lammermoor* a Bilbao, *I puritani* a Budapest, *Falstaff* al Festival Verdi di Parma e a Dallas, *Il pirata* alla Scala e *Anna Bolena* a Roma. Tra le produzioni della stagione 2020-2021 vanno ricordate *Rigoletto* al Maggio Musicale Fiorentino, il concerto *The Three Queens* con Sondra Radvanovsky al Gran Teatre del Liceu, *La sonnambula* al Théâtre des Champs-Élysées, *La Cenerentola* al Teatro Real di Madrid, l'inaugurazione con *L'elisir d'amore* del Donizetti Opera di Bergamo, l'*Omaggio a Caruso* all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma e *La clemenza di Tito* all'ABAO Bilbao Opera. Nella stagione 2021-2022 spiccano *Le tre regine* e *Il barbiere di Siviglia* al Teatro San Carlo, *L'amico Fritz* al Maggio Musicale Fiorentino, *Lucia di Lammermoor* alla Metropolitan Opera di New York, *Il trovatore* al Gran Teatre del Liceu e *Simon Boccanegra* al Festival Verdi del Regio di Parma. Dal 2017 è direttore musicale del festival Donizetti Opera di Bergamo, dove ha diretto *Il castello di Kenilworth* nel 2018, *Lucrezia Borgia* nel 2019 per la prima esecuzione della nuova edizione critica della partitura edita da Ricordi e Fondazione Teatro Donizetti, *Marin Faliero* e *Belisario* nel 2020, *L'elisir d'amore* nel 2021, *La Favorite* nel 2022. Il suo repertorio donizettiano include anche *Lucia di Lammermoor*, *Linda di Chamounix*, *Maria Stuarda* (alla Metropolitan Opera con Sondra Radvanovsky), *La Fille du régiment*, *Lucrezia Borgia* (alla San Francisco Opera con Renée Fleming), *Roberto Devereux* (nuovamente a San Francisco) e *Anna Bolena* (all'Opera di Roma). Nel giugno 2021 ha vinto il prestigioso premio spagnolo Ópera XXI come migliore direttore musicale. Nel marzo 2022 è stato nominato direttore principale dell'Orchestra Sinfonica e del Coro della Radio Ungherese. Alla Fenice dirige *Roberto Devereux* (2020), *Aida*

(2019), *Semiramide*, *Norma* e *L'elisir d'amore* (2018), *Lucia di Lammermoor* (2017), *Attila* (2016), *Tosca* e *La traviata* (2015) e *Il trovatore* (2011).

ANDREA BERNARD

Regista. Nato a Bolzano nel 1987 è regista e architetto. Si fa conoscere nella scena internazionale grazie alla vittoria del prestigioso European Opera-directing Prize nel 2016 partecipando con il progetto della *Traviata* che mette in scena al Festival Verdi di Parma 2017 in coproduzione con la Fondazione Haydn di Bolzano e Trento e il Teatro Comunale di Bologna, dove va in scena nel 2019. Per il Teatro Sociale di Como allestisce *Carmen*. *La stella del circo Siviglia* in coproduzione con il Bregenzer Festspiele, che poi porta all'Opera de Rouen e al Théâtre des Champs-Élysées nel 2019. Nel 2018 inaugura la stagione del Theater Orchester Biel Solothurn in Svizzera con *La Cenerentola*. Contemporaneamente agli studi in architettura, in cui si laurea nel 2012, comincia a lavorare nel mondo dell'opera come assistente alla regia di Pier Luigi Pizzi, partecipando a più di venti produzioni in Italia e all'estero (Roma, Ancona, Macerata, Venezia, Parma, Mosca, Astana, Pechino, Tenerife, La Coruña). Dal 2014 comincia a lavorare con registi come Keith Warner (*Nabucco* alla Deutsche Oper di Berlino), Julia Burbach (*The Fairy Queen* a Londra e Berlino), Tatjana Gurbaca (*Die Zauberflöte* a Zurigo) e assiste alla ripresa di *Ariadne auf Naxos* di Christof Loy alla ROH di Londra. Collabora con Damiano Michieletto nel *Viaggio a Reims* ad Amsterdam e per le riprese della *Scala di seta* per OperaLombardia e di *Die Zauberflöte* e *Il barbiere di Siviglia* all'Opera di Firenze, oltre che per una nuova produzione di *Luisa Miller* all'Opera di Roma. Nella stagione 2015-2016 debutta al Teatro Stabile di Bolzano con la regia di *Brattaro mon amour* di Paolo Cagnan. Viene selezionato per partecipare al *workshop* di regia con Romeo Castellucci alla Biennale di Venezia 2016. Tra gli impegni recenti *La spada nella roccia* di Concetta Anastasi per il Teatro Regio di Parma, il Teatro Comunale di Bologna e l'Opera di Muscat, una nuova produzione all'aperto della *Traviata* per il Teatro Sociale di Como, *La Fille du régiment* per il Teatro di Biel e Solothurn, *Lucrezia Borgia* per il Festival Donizetti di Bergamo e il Teatro Verdi di Trieste, *Don Pasquale* per il Maggio Musicale di Firenze e a Genova, *L'italiana in Algeri* a Biel, *Amadigi di Gaula* a Francoforte, *Carmen* ad Avignone e al Landestheater di Salisburgo.

ALBERTO BELTRAME

Scenografo. Nato a Rovigo nel 1987, dopo il diploma scientifico si iscrive alla Facoltà di Architettura di Ferrara presso la quale si laurea nel 2012. Dal 2013 vive a Zurigo dove collabora con diversi studi di architettura. Contemporaneamente dal 2014 svolge la sua attività di scenografo collaborando con il regista Andrea Bernard e partecipando a progetti e concorsi internazionali. Nel 2016 è il vincitore del prestigioso European Opera-directing Prize con il progetto della *Traviata* che viene realizzato all'interno del Festival Verdi di Busseto 2017, al Teatro Stabile di Bolzano nel 2018 e al Teatro Comunale di Bologna nel 2019. Nel 2017 a Graz è semifinalista al Ring Award 17 con *Don Pasquale*. Nel 2018 è impegnato in *Carmen*. *La stella del circo Siviglia* per OperaDomani del Teatro Sociale di Como e il Bregenz

Festspiele, per *La Cenerentola* presso il Teatro Biel-Solothurn (Svizzera) e per una nuova opera per bambini, *La spada nella roccia*, presso il Teatro Regio di Parma. Nel 2019 è impegnato al Festival Como Città della Musica con un nuovo progetto per *La traviata*, al Teatro Biel-Solothurn (Svizzera) con *La Fille du régiment* e a novembre al Festival Donizetti di Bergamo per una nuova produzione di *Lucrezia Borgia*. Nel 2020 esordisce con una nuova produzione di *Don Pasquale* al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e a con *L'italiana in Algeri* ancora al Teatro Biel-Solothurn. Nel 2021 lavora al progetto per *Amadigi di Gaula* di Händel all'Oper Frankfurt.

ELENA BECCARO

Costumista. Nata nel 1990 a Bolzano, nel 2011 consegue la laurea in scenografia e costumi alla NABA di Milano e rimane immediatamente affascinata dal mondo del teatro. Nel 2016 vince il prestigioso European Opera-directing Prize con i costumi della *Traviata* per il Festival Verdi di Parma. Nel 2017 disegna i costumi di *Carmen* per OperaDomani al Teatro Sociale di Como, al Festival di Bregenz, all'Opéra de Rouen e al Théâtre des Champs-Élysées. Nel 2018 crea i costumi per *La Cenerentola* per il Theater Orchester Biel Solothurn e per l'opera per bambini *La spada nella roccia* al Teatro Regio di Parma. Nel 2019 lavora ai costumi della *Traviata*, che debutta al progetto 200.Com al Teatro Sociale di Como, e di *Lucrezia Borgia*, che debutta al Festival Donizetti. Nel 2020 lavora a *Don Pasquale* per il Maggio Musicale Fiorentino e all'*Italiana in Algeri* per il Theater Orchester Biel Solothurn. Nel 2021 disegna i costumi per *Amadigi di Gaula* all'Oper Frankfurt. Allo stesso tempo lavora anche a spettacoli di prosa, sfilate di moda, eventi, video musicali e *performance*. Grazie a queste contaminazioni mantiene la sua visione teatrale fresca, ironica e contemporanea.

MARCO ALBA

Light designer. Dopo gli studi di Lighting Design presso l'Accademia del Teatro alla Scala di Milano e la laurea in Storia dell'Arte moderna presso l'Università di Torino ha partecipato come *light designer* allo Young Artist Program Fabbrica del Teatro dell'Opera di Roma nel biennio 2016-2017. Ha lavorato per Teatro dell'Opera di Roma, Auditorium Parco della Musica di Roma, Teatro Massimo di Palermo, ASLICO Teatro Sociale di Como, Independent Opera at Sadler's Wells di Londra, Cheltenham Music Festival, Teatro Coccia di Novara, Barbican Center, Teatro Comunale di Bologna, Edinburgh Fringe Festival, Teatro Regio di Torino, Festival Donizetti di Bergamo, Teatro Pavarotti di Modena e Maggio Musicale Fiorentino. Ha lavorato con artisti quali, tra gli altri, Romeo Castellucci, Graham Vick, Robert Carsen, Giuseppe Di Iorio. Ha firmato le luci di *Superflumina* di Salvatore Sciarrino per la regia di Rafael R. Villalobos (Teatro Massimo di Palermo); *Figaro! Opera Camion*, regia di Fabio Chestich, *She* di Maria Kallionpää e *On/off* di Sara Caneva con la regia di Luca Bargagna (Opera di Roma). Collabora costantemente con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico, con la quale ha messo in scena diversi spettacoli per la regia di Valentino Villa. Tra gli impegni più recenti: *Rinaldo* di Händel, regia di Jacopo Spirei (Teatro Ponchielli di Cremona); *Pietro il grande* a cura di Ondadurto Teatro;

Lucrezia Borgia (Festival Donizetti di Bergamo), *Don Pasquale* (Maggio Musicale Fiorentino). Collabora stabilmente con la compagnia Circo Zoé dal 2020 per cui ha firmato le luci del progetto di e con Chiara Sicoli *Anima-L*.

PIERO PRETTI

Tenore, interprete del ruolo di Ernani. Inizia la sua attività professionale con una lunga *tournee* europea nel 2006 partecipando alla *Bohème* come Rodolfo. Successivamente, interpreta Alfredo nella *Traviata* al Teatro Pergolesi di Jesi e al Teatro Comunale di Treviso, il ruolo del titolo in *Poliuto* a Sassari, Manrico nel *Trovatore* a Ravenna e Achille nell'*Iphigénie en Aulide* andata in scena al Teatro dell'Opera di Roma con la direzione di Riccardo Muti. Le stagioni 2011 e 2012 segnano una precisa svolta nella sua carriera, che da allora calca i maggiori palcoscenici del mondo: Scala, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper di Monaco, Royal Opera House di Londra, Théâtre des Champs Élysées di Parigi, Teatro Regio di Parma, Teatro Filarmonico di Verona, Teatro Regio di Torino e Teatro Real di Madrid, solo per citarne alcuni. Fra i suoi impegni si ricordano: *Lucia di Lammermoor* alla Hamburgische Staatsoper, a Muscat, Parigi e Trieste, *La traviata* al Regio di Torino, *Nabucco* all'Arena di Verona, *Madama Butterfly* all'Opéra di Parigi, *La donna serpente* a Torino, *Il trovatore* a Macerata, Siviglia, Madrid, *Rigoletto* a Roma e Napoli, *Anna Bolena* a Milano, *Macbeth* a Edimburgo, *Un ballo in maschera* a Vienna e a Parigi, *La bohème* a Madrid, *Il trovatore* a Firenze e Roma, *Madama Butterfly* e *La traviata* al Metropolitan, *Cavalleria rusticana* a Chicago, *Un ballo in maschera* (*Gustavo III*), *Ernani* e *Simon Boccanegra* a Parma, *Les vèpres siciliennes* alla Deutsche Oper di Berlino, *Rigoletto*, *Il pirata* e *I vespri siciliani* alla Scala. Alla Fenice canta nel *Trovatore* (2020), in *Don Carlo* e *Werther* (2019), nella *Traviata* (2017, 2015, 2013) e nella *Bohème* (2008).

ERNESTO PETTI

Baritono, interprete del ruolo di don Carlo. Nasce nel 1986 a Salerno. Si diploma all'Accademia di Alto Perfezionamento di Torre del Lago. È stato membro del Centre de Perfectionnement Plácido Domingo al Palau de les Arts di Valencia. Attualmente studia con il baritono Ludovic Tézier. Ha debuttato come Eagro in *Orfeo ed Euridice* al Festival della Valle d'Itria, prima di interpretare giovanissimo Giorgio Germont nella *Traviata* a Lecce. Tra i suoi impegni recenti si segnalano *La traviata* al Lirico di Cagliari, al Grand Théâtre de Avignon e in *tournee* in Italia, *Un ballo in maschera* all'NCPA di Pechino, *Lucia di Lammermoor* al Petruzzelli di Bari, al San Carlo di Napoli e allo Stadtheater di Basilea, *Simon Boccanegra* al Concertgebouw di Amsterdam, *Andrea Chénier* al Teatro Alighieri di Ravenna, *La bohème* e *Falstaff* al Petruzzelli di Bari, *Iris* al Konzerthaus di Berlino, *Cavalleria rusticana* al Massimo di Palermo, *La bohème* a Roma, *Nabucco* a Oviedo e Mainz, *Il trovatore* a Minorca, Piacenza e Saint-Etienne, *Lucia di Lammermoor* alla Deutsche Oper di Berlino, *Don Carlo*, *Samson et Dalila* e *Madama Butterfly* al San Carlo, *Rigoletto* alla Sydney Opera House.

MICHELE PERTUSI

Basso, interprete del ruolo di don Ruy Gomez de Silva. Nato a Parma, ha studiato canto e pianoforte al Conservatorio Arrigo Boito. Ha proseguito i suoi studi con Arrigo Pola e Carlo Bergonzi e ha completato la sua formazione con Rodolfo Celletti. Ha collaborato con direttori quali Barenboim, Bychkov, Chailly, Gatti, Giulini, Levine, Mehta, Muti, Ono, Pappano e Solti, calcando palcoscenici come Opéra di Parigi, Wiener Staatsoper, Covent Garden, Metropolitan, Teatro Real di Madrid, Gran Teatro del Liceu di Barcellona, Bayerische Staatsoper di Monaco, Deutsche Oper di Berlino, La Monnaie di Bruxelles, Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Dal 1998 è ospite abituale della Scala, dove ha preso parte a importanti produzioni tra cui *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Nina, o sia la pazza per amore* con Muti sul podio, *Il turco in Italia* e *La gazza ladra* diretti da Chailly, *Don Carlo* diretto da Chung e, a gennaio 2022, *I Capuleti e i Montecchi*. Raffinato interprete rossiniano, ha debuttato al ROF in *Moïse et Pharaon*, *Maometto II*, *Guillaume Tell*, *Il viaggio a Reims*, *La gazza ladra* e *Il barbiere di Siviglia*. Negli ultimi anni si è affermato come interprete del repertorio verdiano, con ruoli come Attila, Filippo II in *Don Carlo*, Sparafucile in *Rigoletto*, Pagano nei *Lombardi alla prima crociata*, Fiesco in *Simon Boccanegra*, Walter in *Luisa Miller*, Silva in *Ernani*, Massimiliano nei *Masnadieri*, Zaccaria in *Nabucco* e Banco in *Macbeth*. Alla Fenice ha cantato nei *Lombardi alla prima crociata* (2022) e nel concerto *Verdi e la Fenice* (2021).

ANASTASIA BARTOLI

Soprano, interprete del ruolo di Elvira. Dopo il diploma accademico in canto lirico al Conservatorio di Verona nel 2016, interpreta il ruolo di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* al Teatro Ristori di Verona. Debutta poi in *Cavalleria rusticana* (Lola) al Festival di Castell'Arquato e in *Così fan tutte* (Fiordiligi) al Teatro Municipal di Lima. Nel 2018 vince il primo premio *ex aequo* al Concorso Voci Verdiane di Busseto. Nel 2019 canta la sua prima donna Elvira nel *Don Giovanni* al Teatro Verdi di Padova. Recentemente è stata Hanna Glawari in *Die lustige Witwe* ancora a Padova, ha cantato il ruolo di Lady Macbeth nel *Macbeth* di Verdi al Tokyo Spring Festival diretta da Riccardo Muti mentre a Trieste ha interpretato lo *Stabat Mater* di Rossini. Negli ultimi mesi ha aggiunto importanti ruoli al suo repertorio interpretando Abigail in *Nabucco* al Petruzzelli di Bari; Maria Boccanegra nel *Simon Boccanegra* al Massimo di Palermo con Plácido Domingo nel ruolo del titolo; Elvira in *Ernani* all'Opera di Roma diretta da Marco Armiliato; Nedda in *Pagliacci* al Lirico di Cagliari. Ha appena debuttato all'Opera di Marsiglia come Lady Macbeth.

ROSANNA LO GRECO

Soprano, interprete del ruolo di Giovanna. Nasce a Venezia nel 1985. Si diploma nel 2007 al Benedetto Marcello e si perfeziona con Mariella Devia. Vincitrice di numerosi concorsi nazionali e internazionali, nel 2014 debutta come Musetta nella *Bohème* per la Fondazione Arena di Verona. Interpreta poi i ruoli di Adina (*L'elisir d'amore*), Violetta (*La traviata*), donna Anna e donna Elvira (*Don Giovanni*), prima dama e Papagena (*Die Zauberflöte*), la gran sacerdotessa (*Aida*), Micaëla (*Carmen*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Elisetta (*Il ma-*

trimonio segreto), Nella (*Gianni Schicchi*) e canta nel *Requiem* di Verdi. Tiene concerti con la Fondazione Lirico-Sinfonica Petruzzelli, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra della Toscana, l'Orchestra Başkent di Ankara e presso le Sale Apollinee della Fenice. Nel 2022 è suor Genovieffa in *Suor Angelica* a Verona, Musetta nella *Bohème* a Empoli e Berta nel *Barbiere di Siviglia* a Macerata; nei due anni precedenti è Nella in *Gianni Schicchi* a Empoli e a Verona. Collabora con direttori quali, tra gli altri, Frizza, Oren, Ciampa, Arrivabeni, Gamba, Ranzani, Callegari e registi quali Michieletto, Micheli, Maestrini, Dornhelm, Medcalf, Di Gangi, Nucci, Giacomazzi. Alla Fenice canta in *Rigoletto* (2021), *Aida* (2019) e *La bohème* (2018 e 2017).

CRISTIANO OLIVIERI

Tenore, interprete del ruolo di don Riccardo. Compiuti gli studi universitari (Teologia, Lettere e Filosofia), si diploma in canto al Conservatorio di Pesaro e si perfeziona con i maestri Kraus, Kuhn, Facini, Ceccarelli, Bruson, Billard, Savastano. Premiato ai concorsi Iris Adami Corradetti 1994 e Ventidio Basso 1995, debutta nel 1994 nella *Sonnambula* a Bolzano, cui seguono *La traviata* a Faenza e ruoli quali Cavaradossi in *Tosca* a Macerata, Calaf in *Turandot* a Seul, Radamès in *Aida* a Narni, Alfredo nella *Traviata* al Residenz di Monaco, Turiddu in *Cavalleria rusticana* al Tuscia Festival, Manolios in *The Greek Passion* al Massimo di Palermo, dove ha cantato anche opere di Schreker, Zemlinsky, Strauss. Ha inoltre interpretato, tra i vari titoli, *Falstaff* nel circuito ASLICO, *Il trovatore* e *Turandot* a Bologna, *Feuersnot* a Palermo, *Il campiello* a Firenze, *Salome* a Napoli e Verona, *Falstaff* e *Das Liebesverbot* a Trieste, *Die Zauberflöte* a Bologna. A Venezia ha partecipato a *Falstaff*, al *recital Verdi e la Fenice* (2021), a *Madama Butterfly* (2022, 2019, 2018 e 2017), *Tosca* (2019, 2015 e 2014), *Stiffelio* (2016) e *I masnadieri* (2013).

FRANCESCO MILANESE

Basso, interprete del ruolo di Jago. Nato a Conegliano nel 1980 inizia la sua formazione professionale presso il Conservatorio Jacopo Tomadini di Udine e la prosegue al Conservatorio Agostino Steffani di Castelfranco Veneto. Studia in seguito canto sotto la guida di Elisabetta Tandura e arte scenica con Lamberto Puggelli e si perfeziona con Roberto Scandiuzzi e all'Accademia di Modena con Mirella Freni. La sua attività professionale inizia con la produzione Pocket Opera di *Nabucco* al Teatro Sociale di Como. Tra gli impegni recenti: *Macbeth* a Bari, *Madama Butterfly* al Teatro Verdi di Padova, *Un ballo in maschera* nel Circuito Lirico Lombardo, *Le nozze di Figaro* a Parma, *Tosca* all'Opera di Roma, *Il trovatore* nei Teatri di Reggio Emilia, Modena e Pisa, *La bohème* e *Aida* nel Circuito Lirico Lombardo, *Otello*, *Il ritorno di Ulisse in patria*, *Roméo et Juliette* e *Le nozze di Figaro* al Maggio Musicale Fiorentino. Alla Fenice canta in *Satyricon* e *Falstaff* (2022), nella *Traviata* (2019, 2018, 2017, 2016, 2015 e 2014), *Semiramide* (2018), *Richard III* (2018), *La bohème* (2018 e 2017), *Madama Butterfly* (2017) e *Aquagranda* (2016).



Foto di scena di *Ernani* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1990. Direttore d'orchestra Donato Renzetti in alternanza con Dario Lucantoni, regia di Claude D'Anna, scene di Giantito Burchiellaro. Interpreti: Bruno Beccaria (*Ernani*), Renato Bruson (*don Carlo*), Roberto Scandiuzzi (*don Ruy Gomez de Silva*), Silvia Mosca (*Elvira*), Francesca Castelli (*Giovanna*), Aldo Bottion (*don Riccardo*), Maurizio Antonelli (*Jago*). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Viva Verdi!

Con la prima di *Ernani*, la Fenice aderisce all'importante progetto promosso e voluto dal Ministro della Cultura Gennaro Sangiuliano per l'acquisizione e la valorizzazione di Villa Verdi a Sant'Agata. Coinvolto con entusiasmo tutto il comparto dei teatri lirico-sinfonici italiani.

Con la prima di *Ernani*, il Teatro La Fenice è orgoglioso di aderire al progetto *Viva Verdi*, promosso dal Ministero della Cultura insieme con i teatri lirico-sinfonici italiani: grazie a questa preziosa iniziativa, il ricavato dalla prima recita dell'opera sarà devoluto all'acquisizione e alla successiva valorizzazione della casa-museo di Giuseppe Verdi a Sant'Agata di Villanova sull'Arda da parte dello Stato.

L'iniziativa di salvaguardia, promozione e valorizzazione di Villa Verdi a Sant'Agata si concretizzerà attraverso un ciclo di quattordici rappresentazioni di musiche e opere verdiane che coinvolgerà le altrettante fondazioni lirico-sinfoniche in tutto il territorio nazionale dal 10 febbraio al 15 giugno 2023: all'acquisto in via di prelazione del sito verdiano e delle sue pertinenze sarà destinato il ricavato della vendita dei biglietti degli spettacoli, detratte le spese di gestione del singolo evento. In particolare, il ricavato verrà acquisito da parte dell'Anfols da ciascuna fondazione lirica e devoluto, insieme alle due fondazioni autonome del Teatro alla Scala e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, a un conto corrente afferente al Ministero della Cultura. E allo stesso capitolo di spesa potranno essere devolute ulteriori risorse, tramite le donazioni dei singoli cittadini.

Villa Verdi è la dimora in cui Giuseppe Verdi visse per più di cinquant'anni. Acquistò la tenuta su suggerimento di suo suocero, Antonio Barezzi: in un primo momento pensò di trasferirvi i suoi genitori ma quando nel 1851, prima che i lavori di ristrutturazione venissero completati, sua madre Luigia Uttini morì, Verdi vi si sistemò insieme alla sua compagna, Giuseppina Strepponi, mentre il padre occupò la casa di Busseto. Il compositore acquisì la Villa rendendola progressivamente sempre più sua. Il progetto di ristrutturazione segue infatti fedelmente le idee del compositore: Verdi eseguì di proprio pugno gli schizzi del progetto di ampliamento e dette indicazioni dettagliate per la scelta dei materiali da utilizzare. Nella residenza di Sant'Agata, il musicista compose alcune delle sue pagine più importanti: *Il trovatore* e *La traviata* nel 1853, *Simon Boccanegra* e



Villa Verdi a Sant'Agata intorno al 1860. L'immagine è tratta da Mary Jane Phillips-Matz (1993), Verdi: A Biography, London & New York: Oxford University Press.

Aroldo nel 1857, *Un ballo in maschera* nel 1859, *La forza del destino* nel 1862, *Don Carlos* nel 1867, *Aida* nel 1871, *Otello* nel 1887 e *Falstaff* nel 1893. In questi luoghi vide la luce anche il *Requiem*.

È ampissimo l'entusiasmo che, in poco più di due mesi, ha contagiato i diversi attori in gioco in questo progetto: ne è la riprova il fatto che un intenso programma verdiano di grande caratura ha preso vita senza indugi per sostenere l'acquisizione al patrimonio dello Stato di un bene identitario di grande valore. Una vera e propria mobilitazione culturale per conseguire un obiettivo comune fortemente legato all'identità nazionale.

Villa Verdi a Sant'Agata nel corso degli anni è stata mantenuta nello stato conservativo dei tempi del grande compositore grazie alla famiglia Carrara Verdi, erede del maestro, e rappresenta senza dubbio una delle chiavi di lettura per comprendere lo spirito immortale del genio e dell'uomo Verdi. Non è soltanto un luogo fisico, ma è un luogo della memoria collettiva, di tutti gli italiani. «Perché Giuseppe Verdi – ha dichiarato il Ministro della Cultura, Gennaro Sangiuliano – non è soltanto uno straordinario compositore che viene quotidianamente celebrato con il suo successo, ma è stato anche un protagonista del Risorgimento italiano, insieme a Mazzini, Garibaldi e Cavour. Giambattista Vico lo avrebbe definito un luogo del sentire comune. Un tassello importante dell'identità nazionale che è dovere della Repubblica onorare».

È possibile aderire al progetto *Viva Verdi*
attraverso libere donazioni
tramite bonifico bancario al codice IBAN
IT81E0100003245348029368004



Particolari della stanza da letto di Giuseppina Strepponi e di Giuseppe Verdi (Sant'Agata, Archivio di Villa Verdi).

La Fenice avvia una collaborazione con il fumettista Luca Raimondo

Con una vignetta dedicata a Giuseppe Garibaldi alla Fenice ha preso il via, il 28 febbraio 2023, una inedita e preziosa collaborazione tra la Fondazione Teatro La Fenice e Luca Raimondo, fumettista salernitano, classe 1972, che con le sue strisce punterà l'attività di comunicazione grafica e *social* della Fenice. La data di avvio di questo nuovo progetto non è casuale: proprio il 28 febbraio del 1867, in occasione della messinscena dell'opera *Matilde di Shabran* e del ballo *Flik e Flok*, il pubblico veneziano acclamò Giuseppe Garibaldi e il principe Amedeo, presenti in sala a pochi mesi dopo la liberazione della città dall'esercito austriaco. Il primo lavoro di Raimondo sarà dedicato proprio a questa ricorrenza: una striscia che ricostruisce in modo informale, simpatico e senza pretese filologiche questo importante evento della storia del Teatro.

Luca Raimondo ha iniziato la sua carriera di disegnatore nel 1995 con la storia breve *La zona morta* pubblicata sul settimanale «Intrepido». Successivamente ha collaborato, oltre che con diversi editori francesi, anche con la Scuola italiana di Comix, «La Gazzetta dello Sport» e con la Rai. All'attività di disegnatore di fumetti alterna quella di illustratore realizzando locandine, copertine e illustrazioni nel campo dell'editoria e della produzione teatrale.

La striscia dedicata a Giuseppe Garibaldi sarà solo la prima di una serie di opere realizzate da Luca Raimondo per la Fenice: l'artista continuerà a creare vignette in particolare in concomitanza dei progetti del Teatro veneziano dedicati agli under35.



La vignetta dedicata da Luca Raimondo a Garibaldi alla Fenice.

Michael Rümmelein: «Istituzioni e imprese insieme alla ricerca dei ‘diamanti grezzi’»

Dottor Michael Rümmelein, lei è presidente della Swiss Seaside Foundation, un'istituzione che si dedica ad aiutare soprattutto i bambini e le loro famiglie in diverse, sfortunate parti del mondo. Come prima cosa, sarebbe interessante sapere quando e perché è sorta in lei l'idea di costituire questa Fondazione umanitaria.

L'idea di creare la Swiss Seaside Foundation è nata nel 2008: attraverso l'attività di *family office* eravamo in contatto e lavoravamo con famiglie di imprenditori internazionali molto importanti dal punto di vista economico e finanziario. Dunque, approfittando di questo ruolo, abbiamo pensato che fosse giusto restituire un po' di quella ricchezza a chi non ne aveva alcuna, focalizzando i nostri sforzi sui bambini che vivono nelle zone più sfortunate del mondo, e naturalmente anche sulle loro famiglie. L'obiettivo della Fondazione era e resta tuttora quello di ridare qualcosa alla società, guardare alle persone più che alle cifre, per così dire... Ribilanciare cioè almeno in parte le differenze tra chi ha più possibilità e chi vive in estrema povertà, e spostare un po' di ricchezza da una parte del mondo a un'altra.

Come si strutturano esattamente gli interventi della sua Fondazione, e come vengono selezionati?

I progetti nascono sempre da una relazione personale, che si stabilisce tra noi e i nostri clienti o i nostri amici. Ad esempio, l'idea di sostenere la Fondazione Teatro La Fenice è nata grazie agli Amici della Fenice, che sono molto attivi a Venezia. In Italia ci sono già due progetti, uno ad Amatrice, per fronteggiare il terremoto, l'altro per aiutare la Casa Famiglia San Pio x, all'isola della Giudecca, che si occupa di madri in difficoltà. Entrambi sono tra i pochi che abbiamo instaurato in Europa. Più spesso ci rivolgiamo a Paesi extraeuropei, come Cambogia, Myanmar, Zambia, Tanzania, Panama, Argentina... In quei contesti l'interesse principale è rivolto alla salute e all'istruzione dei bambini. Normalmente ogni tre anni facciamo una visita *in loco*, per controllare che tutto vada bene, che la strada intrapresa sia quella corretta, e per vedere se possiamo migliorarla, anche tenendo conto della grande instabilità politica che contraddistingue quelle regioni del mondo. Anche se lavoriamo con soci che operano in quelle zone vogliamo avere un ruolo attivo, e non limitarci a erogare denaro e poi dimenticarci dei problemi che ci sono.



Michael Rümmelein.

La decisione di entrare a fare parte dei Soci sostenitori della Fondazione Teatro La Fenice conduce quasi naturalmente a chiederle quali sono, secondo lei, i rapporti tra arte e mecenatismo, un connubio che tante volte in passato è stato determinante per poter dare vita e rendere possibile la creazione artistica.

Ho casa a Venezia, e mi sento in parte veneziano, dunque molto vicino al Teatro. Ho pensato che fosse giusto sostenere una realtà come questa, anche se vive e opera in Europa. Ciò che mi ha spinto a prendere questa decisione è stato constatare che la Fondazione Teatro La Fenice funziona come una famiglia, a differenza di altre grandi istituzioni come, per fare soltanto due nomi, Metropolitan e Scala. Questa dimensione familiare mi è sembrata idonea ad accogliere un nostro intervento. Il nostro obiettivo prioritario, anche se cambiano le metodologie di realizzazione, restano sempre

i più giovani. È fondamentale che loro – ancora più di noi adulti, che abbiamo già avuto la possibilità di vedere molte cose – abbiano accesso al teatro, perché la musica e l'arte sono elementi essenziali della vita di ognuno. Questo è importante per due motivi. Il primo riguarda i nuovi spettatori, che hanno il diritto di conoscere l'opera e apprezzarne la bellezza. Il secondo, altrettanto se non ancor più cruciale, interessa i giovani artisti. È ben noto quanto sia difficile per loro fare la scalata verso il successo e la notorietà. Quindi è doveroso supportarli, specialmente in un secolo 'digitale' come quello in cui viviamo, dove l'arte assume un rilievo straordinario anche nel bilanciare la vita 'virtuale'. In questo senso mi sembra che

la Fenice faccia grandi sforzi, cercando di privilegiare non solo e non tanto chi è già giunto all'apice della carriera, ma chi al contrario sta emergendo grazie al proprio talento. È molto più facile, avendo le disponibilità finanziarie, selezionare quanto di meglio la scena odierna può offrire, dimenticandosi di chi verrà poi. Per tutto questo, il sostegno della nostra Fondazione alla Fenice mi sembra giustificato e proficuo.

Quali sono, a suo parere, gli elementi virtuosi di una collaborazione tra un'istituzione culturale come la Fenice e il mondo dell'impresa e dell'imprenditoria? Ritieni che vi siano i presupposti perché questo tipo di partnership possa consolidarsi e divenire ancora più determinante nell'influire sui processi culturali?

Un'idea che ho da tempo è quella di sviluppare una connessione tra Teatro, giovani motivati e imprese. Queste ultime potrebbero finanziare i contratti, ma allo stesso tempo gli artisti potrebbero divenire presenze attive e creative per le aziende, costruire con esse una fertile relazione, anche attraverso progetti speciali. In Germania, per fare un esempio, è stata una banca a permettere a un pianista ormai celebre come Martin Stadtfeld di uscire dall'anonimato e progredire nella carriera. Anche in Italia i rapporti tra istituzioni culturali, imprese e 'nuovi' artisti dovrebbero essere più stretti e profondi. Sarebbe opportuno sedersi tutti attorno a un tavolo, e immaginare un programma concreto che coinvolga tutti gli attori in campo, a partire proprio dalle imprese. Un po' come ha fatto la Coca Cola con i Mondiali di calcio o con le Olimpiadi...

Lei è di casa alla Fenice, essendo un abbonato storico. Da cosa nasce la sua passione per l'opera e per la musica in generale? Qual è il titolo operistico che predilige?

L'opera e la musica in genere mi accompagnano da sempre, non saprei dire quando è nata in me questa passione. Sono anche membro di un'Associazione di Francoforte che dà grande sostegno al teatro d'opera di quella città, una delle istituzioni musicali più importanti d'Europa, quindi conosco da vicino queste realtà. Per quanto riguarda nello specifico il Teatro La Fenice, una delle cose che apprezzo maggiormente è il programma che ogni anno propone ai suoi spettatori, dove non trovano posto solo i titoli più noti e amati, ma molta attenzione è dedicata anche alla musica antica e agli scenari contemporanei, una grande e continua varietà di offerta che coinvolge nella programmazione anche il Teatro Malibran. Non mi interessa tanto uno specifico titolo, ma vedere più teatro possibile. Per questo faccio i miei complimenti ai vertici della Fondazione veneziana e a tutta l'*équipe*, che riescono a realizzare tutto questo nel clima familiare cui accennavo prima. Credo che sia anche il risultato della continuità delle scelte artistiche da parte dei vertici, cosa che altre istituzioni analoghe, con i veloci cambiamenti che le caratterizzano, non credo siano in grado di garantire. Parlando più in generale, pure se sono svizzero tedesco, prediligo i compositori italiani... Per questo amo particolarmente il Concerto di Capodanno, cui cerco di non mancare mai.

Infine una domanda che riguarda la contemporaneità: crede che l'opera, il melodramma e più in generale la musica normalmente definita classica o «d'arte» riesca a parlare alle nuove generazioni, cui la sua Fondazione ispira la propria attività? E quali sono le questioni che la grande musica può ancora declinare e proporre al mondo attuale?

Bella domanda! È molto difficile rispondere... Motivare i giovani ad andare a teatro è un'operazione complessa, perché la scena e l'arte dal vivo risentono molto della concorrenza di Netflix, Facebook e di tutti gli altri *social media*. Non ho una soluzione da proporre, però ricordo che quando ho messo per la prima volta piede in un teatro è stata un'esperienza spettacolare, unica. Lo schermo, così come il telefono cellulare, si possono spegnere, oppure si può cambiare programma. A teatro non si può fuggire, bisogna restare concentrati su quanto accade, ed è proprio questo il segreto della fascinazione che lo caratterizza. Anche per questo – lo ripeto – è importante ricoprire un ruolo centrale nello scoprire i 'diamanti grezzi', come fanno ad esempio la Fenice e l'Opera di Francoforte. In un periodo storico in cui tutti ambiscono esclusivamente ai 'numeri uno', a chi è già arrivato in vetta, è giusto e lungimirante investire sui campioni di domani. Saranno loro a portare a teatro i nuovi spettatori. E poi coinvolgere la gente, farla partecipare e coinvolgerla nel sostenere in prima persona l'arte e la musica.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Nicholas Myall, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Anna Trentin, Livio Salvatore Troiano, Maria Grazia Zohar, Margherita Busetto ♦, Marina Miola ♦, Giacomo Rizzato ♦

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Alessandro Ceravolo, Valentina Favotto, Emanuele Fraschini, Davide Giarbella, Davide Gibellato, Luca Minardi, Carlotta Rossi, Elizaveta Rotari, Eugenio Sacchetti

Viole Petr Pavlov •, Fiorenza Barutti ♦, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Davide Toso, Giuseppe Curri ♦

Violoncelli Francesco Ferrarini • ♦, Marco Trentin, Valerio Cassano, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Giuseppe Massaria, Antonio Merici, Filippo Negri

Contrabbassi Stefano Pratisoli •, Michele Benzonelli ♦, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

Flauti Armando Sampaolo •, Fabrizio Mazzacua

Ottavino Claudia Mauro ♦

Oboi Andrea Centamore • ♦, Angela Cavallo

Clarineti Vincenzo Paci •, Simone Simonelli •, Federico Ranzato, Fabio Busetto Datto ♦, Alessandro Crescimbeni ♦, Simone Meggetto ♦

Clarinetto basso Rui Pedro Franca Ferreira ♦

Clarinetto piccolo Ferrante Casellato ♦

Fagotti Francesco Zanetti ♦ •, Riccardo Papa

Corni Andrea Corsini •, Federico Lamba • ♦, Loris Antiga, Vincenzo Musone, Tea Pagliarini, Chiara Taddei

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Marco Bellini • ♦, Alberto Capra, Giovanni Lucero, Eleonora Zanella, Gabriele Romani ♦, Geremia Ambrosino Sarno ♦, Dario Tarozzo ♦

Tromboni Giuseppe Mendola •, Domenico Zicari •, Federico Garato, Cristian Marcuzzo

Trombone basso Nicola Damin ♦, Giacomo Gamberoni ♦

Basso tuba Alberto Azzolini, Raul Moretto ♦

Timpani Barbara Tomasin •

Percussioni Dimitri Fiorin •, Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole, Paolo Grillenzoni ♦

Arpa Maria Carolina Patrocínio Coimbra ♦

♦ primo violino di spalla

♦ a termine

• prime parti

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani
maestro del Coro

Andrea Chinaglia ♦
altro maestro del Coro

Soprani Nicoletta Andeliero, Serena Bozzo, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Carlotta Gomiero, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Letizia Pellegrino, Lucia Raicevich, Ester Salaro, Elisa Savino, Elena Bazzo ♦, Giulia Maria Spanò ♦, Mi Jung Won ♦

Alti Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Marta Codognola, Claudia De Pian, Maria Elena Fincato, Simona Forni, Alessia Franco, Silvia Alice Gianolla, Liliia Kolosova, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessandra Vavasori, Ariel Bicchierai ♦

Tenori Domenico Altobelli, Cosimo Damiano D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Victor Hernan Godoy, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Bernardino Zanetti, Andrea Biscontin ♦, Alessandro Vannucci ♦

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio Simone Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *sovrintendente e direttore artistico*
Anna Migliavacca *responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente*
Franco Bolletta *responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza*
Marco Paladin *direttore musicale di palcoscenico*
Lucas Christ *assistente musicale della direzione artistica*
SERVIZI MUSICALI **Cristiano Beda**, **Salvatore Guarino**, **Andrea Rampin**
ARCHIVIO MUSICALE **Gianluca Borgonovi** *responsabile*, **Tiziana Paggiaro**, **Andrea Moro** ♦
SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA **Costanza Pasquotti**, **Francesca Fornari**, **Matilde Lazzarini Zanella** ♦
UFFICIO STAMPA **Barbara Montagner** *responsabile*, **Elisabetta Gardin**, **Thomas Silvestri**, **Pietro Tessarin**, **Alessia Pelliciolli**, **Elena Cellini** ♦
ARCHIVIO STORICO **Marina Dorigo**, **Franco Rossi** *consulente scientifico*
SERVIZI GENERALI **Ruggero Peraro** *responsabile e RSPP*, **Andrea Baldresca**, **Liliana Fagarazzi**, **Marco Giacometti**, **Alex Meneghin**, **Andrea Pitteri**

DIREZIONE GENERALE

Andrea Erri *direttore generale*
DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO
Andrea Erri *direttore ad interim*, **Dino Calzavara** *responsabile ufficio contabilità e controllo*, **Anna Trabuio**, **Nicolò De Fanti**
AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA **Monica Fracassetti**, **Andrea Giacomini**
DIREZIONE MARKETING **Andrea Erri** *direttore ad interim*, **Laura Coppola** *responsabile*
BIGLIETTERIA **Lorenza Bortoluzzi** *responsabile*, **Alessia Libettoni**

DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO
Giorgio Amata *direttore*
Alessandro Fantini *direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali*
Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, **Dario Benzo**, **Giovanni Bevilacqua**, **Guido Marzorati**, **Lorenza Vianello**, **Francesco Zarpellon**

DIREZIONE DI PRODUZIONE E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA
Lorenzo Zanoni *direttore organizzazione della produzione*, **Lucia Cecchelin** *responsabile della programmazione*, **Silvia Martini**, **Dario Piovan**, **Mirko Teso**, **Sara Polato** ♦
ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore allestimenti scenici*, **Fabrizio Penzo**

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI **Andrea Muzzati** *capo macchinista*, **Mario Visentin** *vice capo reparto*, **Paolo De Marchi** *responsabile falegnameria*, **Mario Bazzellato Amorelli**, **Michele Arzenton**, **Pierluca Conchetto**, **Roberto Cordella**, **Filippo Maria Corradi**, **Alberto Deppieri**, **Cristiano Gasparini**, **Lorenzo Giacomello**, **Daria Lazzaro**, **Roberto Mazzon**, **Carlo Melchiori**, **Francesco Nascimben**, **Francesco Padovan**, **Giovanni Pancino**, **Claudio Rosan**, **Stefano Rosan**, **Paolo Rosso**, **Giacomo Tagliapietra**, **Riccardo Talamo**, **Agnese Taverna**, **Luciano Tegon**, **Endrio Vidotto**, **Andrea Zane**, **Daniele Casagrande** ♦, **Matteo Cicogna** ♦, **Marco Ferraresso** ♦
ELETTRICISTI **Fabio Baretin** *capo reparto*, **Marino Perini** *vice capo reparto*, **Andrea Benetello** *vice capo reparto*, **Alberto Bellemo**, **Elisa Bortolussi**, **Tommaso Copetta**, **Alessandro Diomede**, **Federico Geatti**, **Alessio Lazzaro**, **Federico Masato**, **Alberto Petrovich**, **Alessandro Scarpa**, **Luca Seno**, **Giacomo Tempesta**, **Giancarlo Vianello**, **Massimo Vianello**, **Roberto Vianello**, **Michele Voltan**
AUDIOVISIVI **Alessandro Ballarin** *capo reparto*, *nnp**, **Cristiano Faè**, **Stefano Faggian**, **Tullio Tombolani**, **Daniele Trevisanello**
ATTREZZERIA **Romeo Gava** *capo reparto*, **Vittorio Garbin** *vice capo reparto*, **Leonardo Faggian**, **Paola Ganeo**, **Petra Nacmias Indri**, **Roberto Pirrò**, **Luca Potenza**, **Sebastiano Bonicelli** ♦, **Luis Ricardo Ribeiro Correa** ♦
INTERVENTI SCENOGRAFICI **Giorgio Mascia**
SARTORIA E VESTIZIONE **Emma Bevilacqua** *capo reparto*, **Luigina Monaldini** *vice capo reparto*, **Carlos Tieppo** ♦, *collaboratore dell'atelier costumi*, **Bernadette Baudhuin**, **Valeria Boscolo**, **Stefania Mercanzin**, **Morena Dalla Vera**, **Marina Liberalato**, **Paola Masè**, **Alice Niccolai**, **Francesca Semenzato**, **Maria Assunta Aventaggiato** ♦, **Nerina Bado** ♦, **Edoardo Enrico Brollo** ♦, **Maria Patrizia Losapio** ♦, **Beatrice Serpillo** ♦, **Paola Milani** *addetta calzoleria*

♦ a termine
**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice

18, 20, 22, 24, 26 novembre 2022
opera inaugurale

Falstaff

musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Adrian Noble

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

18, 19, 20, 21, 22 gennaio 2023

La Dame aux camélias

musiche di Frédéric Chopin

coreografia John Neumeier
direttore Markus Lehtinen

Hamburg Ballet

Teatro Malibran

25, 26, 27, 28, 29 gennaio 2023

Satyricon

musica di Bruno Maderna

direttore Alessandro Cappelletto
regia Francesco Bortolozzo

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

10, 12, 14, 16, 18 febbraio 2023

Il matrimonio segreto

musica di Domenico Cimarosa

direttore Alvisè Casellati
regia Luca De Fusco

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11, 15, 17, 19, 21 febbraio 2023

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

direttore Renato Palumbo
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

16, 19, 22, 25, 28 marzo 2023

Ernani

musica di Giuseppe Verdi

direttore Riccardo Frizza
regia Andrea Bernard

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia

Teatro Malibran

16, 17, 18 marzo 2023

Bach Haus

musica di Michele Dall'Ongaro
OPERA PER LE SCUOLE

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

27, 28, 29 aprile 2023

Acquaprofonda

musica di Giovanni Sollima
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Riccardo Bisatti
regia Luis Ernesto Doñas

Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como

allestimento ASLICO

Teatro La Fenice

28, 30 aprile,
2, 4, 6 maggio 2023

Orfeo ed Euridice

musica di Christoph Willibald Gluck

direttore Ottavio Dantone
regia Pier Luigi Pizzi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

17, 18, 19, 20, 21 maggio 2023

Lac

musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

coreografia Jean-Christophe Maillot
direttore Igor Dronov

Les Ballets de Monte-Carlo

Teatro Malibran

25, 28, 30 maggio
1, 3 giugno 2023

Il trionfo del tempo
e del disinganno

musica di Georg Friedrich Händel

direttore Andrea Marcon
regia Saburo Teshigawara

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
prima rappresentazione veneziana

Teatro La Fenice

22, 25, 28, giugno
1, 4 luglio 2023

Der fliegende Holländer

musica di Richard Wagner

direttore Markus Stenz
regia Marcin Lakomicki

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

25, 27, 29, 31 agosto, 3 settembre 2023

Cavalleria rusticana

musica di Pietro Mascagni

direttore Donato Renzetti
regia Italo Nunziata

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

Teatro La Fenice

10, 12, 14, 17, 20, 22, 24 settembre
7, 11, 13 ottobre 2023

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

23, 26, 28 settembre
1 ottobre 2023

Orlando furioso

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Fabio Ceresa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Festival della Valle d'Itria

Teatro La Fenice

6, 8, 10, 12, 14 ottobre 2023

I due Foscari

musica di Giuseppe Verdi

direttore Sebastiano Rolli
regia Grischa Asagaroff

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino



Teatro La Fenice
sabato 3 dicembre 2022 ore 20.00 turno S
domenica 4 dicembre 2022 ore 17.00 turno U
concerto inaugurale

direttore
Myung-Whun Chung

Wolfgang Amadeus Mozart
Vesperae solennes de confessore kv 339
per soli, coro e orchestra

Gustav Mahler
Sinfonia n. 5

soprano Zuzana Marková
mezzosoprano Marina Comparato
tenore Antonio Poli
baritono Luca Tittoto
corno obbligato Andrea Corsini

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
sabato 10 dicembre 2022 ore 20.00 turno S
domenica 11 dicembre 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Asher Fisch

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto per pianoforte e orchestra n. 24
in do minore kv 491

Johannes Brahms
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
sabato 17 dicembre 2022 ore 20.00

direttore
Charles Dutoit

Gabriel Fauré
Pelléas et Mélisande
suite dalle musiche di scena op. 80

Claude Debussy
Nocturnes

Maurice Ravel
Daphnis et Chloé suite per orchestra n. 2
La Valse poema coreografico per orchestra op. 72

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Basilica di San Marco
martedì 20 dicembre 2022 ore 20.00
mercoledì 21 dicembre 2022 ore 20.00 turno S
concerto di Natale

direttore
Marco Gemmani

Claudio Merulo
Messa di Natale (San Marco, 25 dicembre 1582)

Cappella Marciana
in collaborazione con Schola Cantorum Basiliensis

Teatro La Fenice
sabato 7 gennaio 2023 ore 20.00 turno S
domenica 8 gennaio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Ton Koopman

Johann Sebastian Bach
Suite per orchestra n. 4 in re maggiore BWV 1069

Franz Joseph Haydn
Sinfonia in sol minore Hob.I:83 *La Poule*

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonia n. 5 in re minore op. 107 *Riforma*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran
venerdì 13 gennaio 2023 ore 20.00 turno S
domenica 15 gennaio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
George Petrou

Nikolaos Mantzaros
Ulisse agli Elisi *ouverture*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia n. 36 in do maggiore kv 425 *Linz*

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
sabato 25 febbraio 2023 ore 20.00 turno S
domenica 26 febbraio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Frédéric Chaslin

Wolfgang Amadeus Mozart
Die Zauberflöte: ouverture
Concerto per pianoforte e orchestra n. 20
in re minore kv 466

Gabriel Fauré
Requiem op. 48 per soli, coro e orchestra

soprano Hilary Cronin
baritono Armando Noguera
pianoforte Davide Ranaldi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro Malibran
venerdì 3 marzo 2023 ore 20.00 turno S
sabato 4 marzo 2023 ore 20.00

direttore e violino
Federico Guglielmo

Francesco Maria Veracini
Ouverture n. 6 in sol minore

Johann Georg Pisendel
Concerto in re maggiore JunP I.7

Antonio Vivaldi
Le quattro stagioni

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
venerdì 24 marzo 2023 ore 20.00 turno S
domenica 26 marzo 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Donato Renzetti

Gian Francesco Malipiero
Sinfonia del mare

Giacomo Puccini
Messa di Gloria per soli, coro e orchestra

tenore Giorgio Berrugi
baritono Simone Del Savio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
sabato 1 aprile 2023 ore 20.00 turno S
domenica 2 aprile 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Hartmut Haenchen

Robert Schumann
Genoveva: ouverture

Richard Wagner
Siegfried-Idyll wwv 103

Robert Schumann
Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
venerdì 7 aprile 2023 ore 20.00 turno S
sabato 8 aprile 2023 ore 17.00

direttore
Myung-Whun Chung

Wolfgang Amadeus Mozart
«Ave verum corpus» kv 618

Gioachino Rossini
Stabat Mater per soli, coro e orchestra

soprano Carmela Remigio
mezzosoprano Marina Comparato
tenore Maxim Mironov
basso Gianluca Buratto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
venerdì 26 maggio 2023 ore 20.00 turno S
sabato 27 maggio 2023 ore 20.00
domenica 28 maggio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Robert Trevino

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *Pastorale*

Richard Strauss
Also sprach Zarathustra poema sinfonico op. 30

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran
venerdì 9 giugno 2023 ore 20.00 turno S
sabato 10 giugno 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Alpesh Chauhan

Luciano Berio
Rendering

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

soprano Regula Mühlemann
tenore Michael Schade
baritono Markus Werba

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
venerdì 30 giugno 2023 ore 20.00 turno S
domenica 2 luglio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Markus Stenz

Franz Joseph Haydn
Sinfonia in sol maggiore Hob.I:94 *La sorpresa*

Richard Strauss
Ein Heldenleben op. 40

Orchestra del Teatro La Fenice

Piazza San Marco
sabato 8 luglio 2023 ore 21.00

direttore
Juraj Valčuha

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
venerdì 27 ottobre 2023 ore 20.00 turno S
sabato 28 ottobre 2023 ore 20.00

direttore
Dennis Russell Davies

Giovanni Gabrieli/Bruno Maderna
In ecclesiis

Richard Strauss
Tod und Verklärung op. 24

Gustav Holst
The Planets op. 32

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
venerdì 3 novembre 2023 ore 20.00 turno S
sabato 4 novembre 2023 ore 20.00

direttore e pianoforte
Louis Lortie

Edvard Grieg
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra
op. 16

Robert Schumann
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra
op. 54

Orchestra del Teatro La Fenice

ORCHESTRA OSPITE
Teatro La Fenice
lunedì 8 maggio 2023 ore 20.00

direttore e pianoforte
Min Chung

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*

Johannes Brahms
Serenata n. 1 op. 11

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento



Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto. Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario € 70 Sostenitore € 120
Benemerito € 250 Donatore € 500
Emerito € 1.000

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406
Intesa Sanpaolo

intestati a

Fondazione Amici della Fenice
Campo San Fantin 1897, San Marco
30124 Venezia
Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Alteniero degli Azzoni Avogadro, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Emilio Melli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana

Presidente Maria Camilla Bianchini d'Alberigo

Presidente onoraria Barbara di Valmarana

Tesoreria Nicoletta di Colloredo

Segreteria organizzativa Matilde Zavagli Ricciar-delli

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Inviti a iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al Premio Venezia, concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino a esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del sipario storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei duecento anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia, concorso pianistico
- Incontri con l'opera

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauro

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1:25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);

Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);

Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;

L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;

Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;

Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;

Giuseppe e Pietro Bertola scenografi alla Fenice, 1840-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;

Il concorso per la Fenice 1789-1790, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;

I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;

Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;

La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;

Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;

Pier Luigi Pizzi alla Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;

A Pier Luigi Pizzi. 80, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.

SOCI FONDATORI



SOCI SOSTENITORI E PARTNER



INTESA  SANPAOLO



VDA



zafferano



FREUNDENSKREIS DES
TEATRO LA FENICE



Marsilio



VETTORE UFFICIALE



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro
presidente

Luigi De Siervo
vicepresidente

Teresa Cremisi
Maria Leddi Maiola
consiglieri

Fortunato Ortombina
sovrintendente e direttore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*
Arcangelo Boldrin
Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, *Presidente*
Annalisa Andreetta
Paolo Trevisanato
Bruno Giacomello, *Supplente*
Antonella Gori, *Supplente*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 110 - marzo 2023
ISSN 1971-8241

Ernani

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
Marina Dorigo, Paolo Gallarati, Franco Rossi

Traduzioni di
Tina Cawthra

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per immagini e testi 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. Barbara Montagner
aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare nel mese di marzo 2023
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00