TEATRO ALLA SCALA

Giovanna d'Arco

Giuseppe Verdi

Stagione d'Opera 2015 / 2016

Giovanna d'Arco alla Scala dal 1845 al 1865

*Luca Chierici**

Giuseppe Verdi in una foto di Achille Ferrario (1892) e in Frontespizio di *Giovanna d'Arco, opera completa per canto e pianoforte*, Milano, Ricordi, 1897 (Torino, Biblioteca Musicale Andrea Della Corte).

Strano destino quello di *Giovanna d'Arco*, andata in scena per la prima volta alla Scala il 15 febbraio del 1845 con una buona accoglienza da parte del pubblico, testimoniata dal succedersi di ben sedici repliche. Il nuovo lavoro verdiano, posto in musica a partire da un libretto di Temistocle Solera in parte ispirato alla *Jungfrau von Orléans* di Schiller, ricompare alla Scala per sette rappresentazioni nel febbraio del 1858 fino a sparire del tutto dopo l'autunno del 1865, quando il ruolo di Giovanna viene affidato a Teresa Stolz e si rinnova il record delle sedici repliche che avevano accompagnato la prima assoluta di vent'anni prima.

Alla fine del 1844, il poco più che trentenne Verdi si divide faticosamente tra i preparativi per una ripresa scaligera dei *Lombardi* e la composizione della nuova opera, ed è oltretutto soggetto alle conseguenze dello strapotere dell'onnipotente impresario Merelli. Problemi negli allestimenti e la decisione inaspettata presa da quest'ultimo di vendere a Ricordi i diritti della *Giovanna d'Arco* senza chiedere il permesso all'autore fanno sì che Verdi prenda la decisione di non mettere più piede nel teatro milanese: il ritorno di Verdi a Milano avverrà solamente nel 1869 per la seconda versione della *Forza del destino*, e bisognerà attendere il 1887 perché la Scala possa ancora contare sull'onore di una prima, con *Otello*. Nel frattempo *Giovanna d'Arco* ("la migliore delle mie opere senza eccezione e senza dubbio", secondo il giudizio dell'autore in quel preciso momento della propria carriera), non del tutto gradita dalla critica, conosce un suo percorso a Roma, Palermo, Napoli (come *Orietta di Lesbo,* in ossequio alla censura), alla Fenice, a Parigi, per poi intraprendere la via del declino. Per farsi un'idea della scarsa fortuna di *Giovanna d'Arco* durante il secolo scorso – senza considerare il caso del Teatro alla Scala – è sufficiente considerare la limitata occorrenza della stessa nei programmi dei teatri e nelle incisioni discografiche, pur nobilitate da cast a volte eccezionali, e soprattutto rileggere le non sempre benevole parole che accompagnano le recensioni o i commenti sull'opera nei testi di insigni musicologi, specie italiani. Valga per tutte la posizione di Massimo Mila, che insisteva nel sottolineare la lontananza tra i caratteri risorgimentali di *Ernani*, di *Nabucco* e dei *Lombardi* e quelli presunti dell'opera in questione, dove ad

esempio il coro introduttivo "è lungi dal possedere le qualità trascinanti di 'Va', pensiero' o di 'Si ridesti il leon di Castiglia'".
Alla base delle incomprensioni relative al valore dell'opera verdiana vi sono stati diversi motivi di natura non solamente musicale. Se ci soffermiamo sul lato puramente vocale, vale il sostanziale travisamento nel tempo di un ruolo – quello della protagonista – nato ancora in seno a una tradizione belcantistica, e poi proiettato in una dimensione che teneva conto di tutte le evoluzioni successive del gusto e andava a contaminare le caratteristiche stesse delle voci. Inizialmente la parte di Giovanna era stata pensata anche in vista delle doti già allora eccezionali di Erminia Frezzolini, figlia di Giuseppe, basso buffo che ispirò a Donizetti la parte di Dulcamara nell'*Elisir d'amore*. La Frezzolini, considerata l'erede della grande Malibran, aveva partecipato nel 1843 alla prima esecuzione dei *Lombardi* alla Scala. Le critiche apparse nei giorni seguenti alla presentazione della nuova opera non sono certo avare di elogi, almeno dal punto di vista dell'apprezzamento della compagnia vocale. "La Fama" parla ad esempio della Frezzolini come di una protagonista "grande, somma, incomparabile".
Il recupero di *Giovanna d'Arco* durante il secolo scorso si sviluppò inizialmente secondo certi criteri, poi corretti in tempi a noi più vicini. Innanzitutto il ruolo della protagonista venne affidato a voci di soprano lirico-drammatico come la Tebaldi (1951) e la Caballé (unanimemente considerata la più straordinaria Giovanna mai ascoltata, almeno in disco), per transitare poi verso caratteri vocali più vicini al belcantismo, come la Ricciarelli, la Anderson e la Devia. Riccardo Chailly si fece artefice convinto di un importante recupero del titolo a Bologna, nel novembre del 1989, con un cast che comprendeva Susan Dunn, La Scola e Bruson, poi ripreso in video grazie anche alla discussa ma importante regia di Herzog. Più di recente (2013) le radici stilistiche dell'opera nel loro aspetto vocale hanno ricevuto la massima attenzione grazie all'impegno del Festival della Valle d'Itria, ove i ruoli principali sono stati affidati a cantanti avvezzi a una impostazione orientata a un recupero filologico, come Jessica Pratt, e al Festival di Salisburgo dello stesso anno, che ha visto la Netrebko, Meli e Domingo nei ruoli principali. In tal senso, anche le scelte operate nei confronti della parte tenorile, originariamente affidata al marito della Frezzolini, Carlo Poggi, hanno recuperato il significato originario di un virtuosismo che non era sostanzialmente stato compreso dalla critica novecentesca, o interpretato come punto di debolezza dell'opera: ancora Massimo Mila parlava di "un fatuo vocalizzo tenorile concesso all'ambizione del Poggi, marito della diva ed esigente pure lui la sua parte".
Non vi è da dimenticare poi che un sostanziale equivoco relativo al carattere della protagonista dell'opera si era verificato fin dall'inizio, soprattutto se interpretiamo il sentimento popolare dell'epoca come rivolto alla glorificazione di un'eroina che si ribella ai soprusi di un invasore straniero, in linea con gli ideali risorgimentali. Schiller aveva innanzitutto relegato in secondo piano la realtà storica puntando i riflettori sul dramma di una giovane ragazza che si innamora di un cavaliere inglese, quindi nemico. Se il rovello esistenziale di Giovanna deve tenere conto del conflitto tra l'amore terreno e la missione

cui si sente chiamata da un Dio che la invita a liberare la patria, nel caso del bislacco libretto di Solera i contorni diventano ancora più confusi, con lo spostamento dell'infatuazione amorosa addirittura verso il re francese Carlo VII e la complicazione di un dramma familiare tra la protagonista e il padre. Del resto già la "Gazzetta privilegiata di Milano" del 16 febbraio 1845 diceva che "il dramma del Solera ... non s'attiene alle trasmesse traccie (!) storiche se non nel fatto principale". Il rapporto padre-figlia è peraltro un tema di estremo interesse nel contesto verdiano, se visto come anticipazione di quella che sarà la progressione Miller-Rigoletto e – per esteso – Germont (come fa ancora notare il Mila). Nonostante tutti questi travisamenti, e grazie anche al recente ingresso di Verdi nel salotto risorgimentale della Contessa Maffei, le prime esecuzioni dell'opera conobbero un notevole entusiasmo da parte del pubblico, come è ad esempio riportato dalla "Gazzetta di Milano" del giorno successivo alla prima: "Fino dal recarsi che fece il Maestro al cembalo fu uno scoppio di Evviva ! che lo salutarono, i quali raddoppiarono dopo la sinfonia". Né, come testimonianza della popolarità dell'opera, va dimenticata la lettera (1846) dell'allievo di Verdi, Emanuele Muzio, a Giovanni Barezzi, che cita un "organo ambulante di grande dimensione" portato in giro per la città di Milano diffondendo le note dell'opera, con evidente fastidio delle autorità austriache.

---

* Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centodiecimila spartiti e una collezione di oltre settantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.