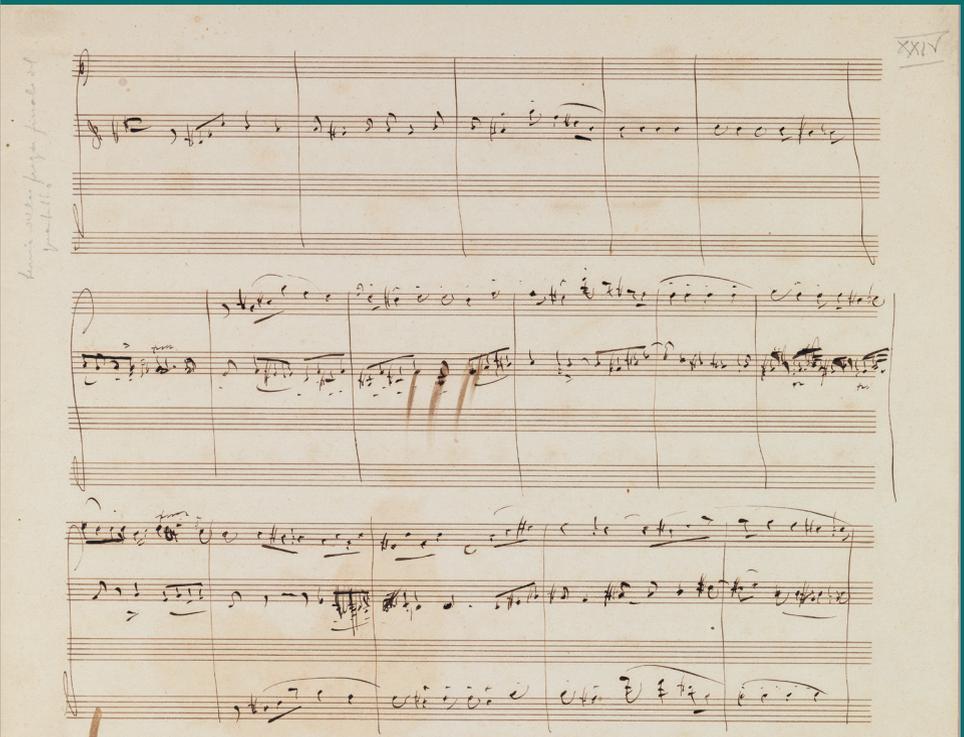




5/2020

verdi perspektiven

herausgegeben von anselm gerhard und vincenzina c. ottomano



verdiperspektiven

verdiperspektiven

herausgegeben von – edited by – a cura di

Anselm Gerhard (Universität Bern)

und – and – e

Vincenzina C. Ottomano (Università Ca' Foscari Venezia)

Wissenschaftlicher Beirat – Editorial Board – Comitato scientifico

Axel Körner (Universität Leipzig)

Gundula Kreuzer (Yale University)

Roger Parker (King's College London)

Alessandro Roccatagliati (Università degli studi di Ferrara)

verdi**perspektiven**

5. Jahrgang 2020

Königshausen & Neumann

verdiperspektiven wenden das «peer-review»-Verfahren an. Eingereichte Beiträge werden von mindestens zwei Wissenschaftlerinnen oder Wissenschaftlern begutachtet, bevor über eine Aufnahme in die Zeitschrift entschieden werden kann.

Gli articoli inviati a **verdi**perspektiven vengono sottoposti all'esame di almeno due studiosi («peer-review»).

verdiperspektiven is a peer-reviewed journal.

Umschlagabbildung:

Giuseppe Verdi, Erster Entwurf zum Finalsatz seines Streichquartetts in e-Moll, Parma, Archivio di Stato, GV_QRT_a24_043r (erste 12 von 20 Notensystemen)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2022

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7363-2

ISSN 2366-746X

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhalt

Perspektiven im fünften Jahr der Zeitschrift ANSELM GERHARD und VINCENZINA C. OTTOMANO	9
Prospettive alla fine del primo quinquennio VINCENZINA C. OTTOMANO e ANSELM GERHARD	11
<i>Aufsätze – Essays – Saggi</i>	
Salvadore Cammarano, Calisto Bassi e «l’orditura del libretto» di <i>Alzira</i> ANNA TEDESCO	13
Sprachlose Vokalmusik für Luisas Gebet. Eine Ergänzung zum Katalog der «abbozzi» zu <i>Luisa Miller</i> ANSELM GERHARD	31
Der trügerische Charme der Terz. «Tinta musicale» in <i>Rigoletto</i> WILL HUMBURG	37
Eine Komposition «ohne die geringste Bedeutung». Verdis Mußstunden in Neapel und seine mindestens sieben Jahre während Arbeit am Streichquartett in e-Moll ANSELM GERHARD	59
« Plaudite alla commedia » : de l’opérette à l’opera buffa. Les réformes humoristiques d’Antonio Ghislanzoni dans <i>Il duca di Tapigliano</i> GUILLAUME CASTELLA	113
L’opera degli stereotipi. Il cliché come forma di ricezione dell’opera italiana FRANCESCO BRACCI	157
<i>Dokumente – Documents – Documenti</i>	
Verdi dirigiert in Wien. Eine unbekannte Porträtzeichnung von Gustav Gaul CHRIS WALTON	197

«Falstaff.» (1893) OTTO EISENSCHITZ	203
<i>Falstaff</i> – für Mascagni und Puccini «eine verfehlt Oper» ANSELM GERHARD	209
<i>Rezensionen – Reviews – Recensioni</i>	
Mary Kathryn Brewer, <i>The Art Songs of Giuseppe Verdi</i> , Lewiston, 2019 CARLIDA STEFFAN	215
Gabriela Cruz, <i>Grand Illusion. Phantasmagoria in Nineteenth-Century Opera</i> , New York, 2020 GLORIA STAFFIERI	216
Sylvain Fort, <i>Verdi l'insoumis</i> , Paris, 2020 ANSELM GERHARD	219
Paolo Isotta, <i>Verdi a Parigi</i> , Venezia, 2020 FEDERICO FORNONI	221
Alberto Mattioli, <i>Giuseppe Verdi. Va', pensiero</i> , Milano, 2021 ANSELM GERHARD	229
Bodo Plachta und Achim Bednorz, <i>Komponistenhäuser. Wohn- und Arbeitsräume berühmter Musiker aus fünf Jahrhunderten</i> , Stuttgart 2018 DIETRICH ERBEN	230
<i>Musiche e musicisti nell'Italia dell'Ottocento attraverso i quotidiani</i> , a cura di Adriana Guarnieri Corazzol, Ignazio Macchierella e Fiamma Nicolodi, Ariccia (RM), 2017 AXEL KÖRNER	234
<i>Cleofonte Campanini. Da Parma al nuovo mondo</i> , a cura di Federica Biancheri e Giuseppe Martini, Fidenza (PR), 2019 ANSELM GERHARD	240

<i>Handbuch Aufführungspraxis. Sologesang</i> , hrsg. von Thomas Seedorf, Kassel 2019 ARNOLD JACOBSHAGEN	243
Editing Verdi: A Response to Roger Parker FRANCESCO IZZO	247
Die Autorinnen und Autoren	257

Perspektiven im fünften Jahr der Zeitschrift

Das Erscheinen dieses fünften Heftes der **verdiperspektiven** erlaubt eine Zwischenbilanz und auch, über die zukünftigen Perspektiven dieser Zeitschrift nachzudenken, zumal im Wissen um die Schwierigkeiten, der auch die Forschung in den letzten drei Jahren im Zeichen der Maßnahmen gegen CoViD-19 ausgesetzt war.

2016 haben wir das erste Heft mit einer bewusst provokant formulierten Frage eröffnet: «Noch eine Zeitschrift?» Überdies zu einem derart präsenten Komponisten wie Verdi! Doch haben die nunmehr fünf Hefte unsere Erwartungen – und, wie wir hoffen, auch diejenigen der Leserschaft – weit übertroffen. In Beiträgen anerkannter Forscher und des sogenannten «Nachwuchses», dessen Einbindung uns besonders am Herzen liegt, wurden nicht nur die verschiedensten und manche kaum betrachteten Aspekte von Verdis Werk in den Blick genommen. Mit neuen Fragestellungen und Methoden wurde auch unser Horizont beim Blick auf das (nicht nur) italienische Musiktheater (nicht nur) des 19. Jahrhunderts erweitert.

Völlig unerwartet kam dann die Öffnung von Verdis musikalischem Nachlass, der seit dem Herbst 2019 im Staatsarchiv von Parma der Forschung zugänglich ist. Die Auswertung dieser Skizzen, Entwürfe und verworfenen Partiturseiten hat wesentliche Beiträge und ungeahnte Überraschungen ermöglicht, auch wenn es sich bei den damit befassten Forscherinnen und Forschern immer noch um (zu) wenige «happy few» zu handeln scheint. Jedenfalls können auch in diesem fünften (wie bisher in jedem) Heft völlig unbekannte Kompositionen Verdis vorgestellt werden: so in Anselm Gerhards Beitrag zu seinem einzigen Streichquartett, das vor 150 Jahren seine erste Aufführung erlebt hatte – höchstwahrscheinlich in der erst jetzt identifizierten, stark abweichenden Fassung, die im Opernhaus Leipzig am 27. März 2023 zur modernen Erstaufführung kommen wird. (Wegen dieser Koinzidenz haben wir einen ursprünglichen vorgesehenen Beitrag zur Entstehung von *Otello* auf das sechste Heft verschoben, das vorrangig den beiden letzten Opern Verdis gewidmet sein wird.)

Zu Verdis Frühwerk gehört dagegen seine *Alzira* aus dem Jahre 1845. Anna Tedesco zeigt, wie der Verleger Ricordi – wohl ohne Verdis Wissen – einen Dritten um Vorschläge bat, wie dieser Oper ein größerer Erfolg ermöglicht werden könne. Ebenfalls in Neapel kam vier Jahre später *Luisa Miller* heraus. Erst nach der Veröffentlichung seines Beitrags im vierten Heft hat Anselm Gerhard nun einen weiteren Entwurf ausfindig gemacht:

einen Chor für den dritten Akt, den Verdi in der definitiven Version der Oper durch eine rein instrumentale Version ersetzte. Will Humburg liest die Partitur von *Rigoletto* aufgrund seiner Erfahrungen als international erfolgreicher Dirigent und spürt dabei der werkspezifischen «tinta musicale» nach. Der unübersichtlichen Situation der italienischen Oper in den 1870er Jahren widmet sich Guillaume Castella, der am Beispiel von Ghislanzoni und Cagnonis *Il duca di Tapigliano* (1874) nicht zuletzt Fragen nach dem Widerstreit von traditionellen und unkonventionellen Zugriffen auf das Komische im Musiktheater stellt – eine Problematik, die noch zwei Jahrzehnte später in Verdis *Falstaff* nachwirken wird. Francesco Bracci schließlich untersucht die oft sehr negativ gefärbte Rezeption der italienischen Oper (nicht nur) Verdis in breiten Kreisen des 20. und auch noch des 21. Jahrhunderts, insbesondere unter italienischen Schriftstellern.

Die Publikation von unbekanntem (oder vergessenen) Schriftstücken prägt diese Zeitschrift ebenfalls seit ihren Anfängen. In diesem Heft stellt Chris Walton zwei unveröffentlichte Zeichnungen des österreichischen Künstlers Gustav Gaul vor, die Verdi als Dirigenten seiner *Messa da Requiem* 1875 in Wien zeigen. Eine in Budapest erschienene Uraufführungskritik von Verdis *Falstaff* wirft ein Licht auf die Vorbehalte der jüngeren Generation italienischer Komponisten auf Verdis letzte Oper und auf die Bedeutung des Schriftstellers Otto Eisenschitz für den kulturellen Austausch zwischen Italien und den deutschsprachigen Ländern nach 1890.

Mit insgesamt neun Rezensionen werden auch in diesem Heft neue Bücher vorgestellt, eine Replik weist auf offene Fragen der Verdi-Edition.

Die Evaluation der **verdi**perspektiven durch die dem römischen Unterrichtsministerium unterstellte Agentur für die Evaluation der Forschung wurde am 3. November 2022 abgeschlossen. Die «Agenzia per la valutazione dell'università e della ricerca italiana (Anvur)» hat dieser Zeitschrift das Gütesiegel der «classe A» zuerkannt. Damit wird von einer hochschulpolitischen Instanz – wie nur für wenige andere Fachperiodika – höchste wissenschaftliche Qualität und internationaler Rang bestätigt.

In der Vorfreude auf weitere überraschende Perspektiven in den nächsten Jahren möchten wir auch diesmal herzlich Dr. Thomas Neumann danken, der sich als Verleger mit ungebrochener Begeisterung für diese Zeitschrift engagiert, nicht weniger seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Verlag und ganz besonders Michael Matter (Basel), der mit der Erstellung der umfangreichen Notenbeispiele wiederum entscheidend an der Übertragung schwer lesbarer Arbeitsmanuskripte beteiligt war.

Anselm Gerhard und Vincenzina C. Ottomano

Prospettive alla fine del primo quinquennio

La presentazione di questo nuovo volume di **verdi**perspektiven ci sta particolarmente a cuore perché offre al contempo la possibilità di fare un bilancio della storia della rivista, giunta al traguardo della sua quinta annata, e di riflettere sul suo futuro, anche rispetto alle difficoltà attraversate dalla ricerca – e più in generale da tutti i settori artistici – a seguito della gestione della crisi sanitaria.

Il numero inaugurale del 2016 si apriva con una domanda, un po' provocatoria, sulla necessità di una nuova rivista musicologica, per di più dedicata a Giuseppe Verdi, un compositore non poco studiato. In realtà, proprio quella domanda ha rappresentato per i due curatori una sfida, che nell'arco di cinque anni è riuscita a dare voce a risultati di ricerca che difficilmente si sarebbero potuti immaginare.

Scorrere retrospettivamente le pagine dei cinque volumi è già di per sé una risposta: i contributi di studiosi affermati accanto alla presenza costante di giovani ricercatori (una delle priorità della rivista) tracciano una linea di continuità, in cui l'interesse non è solo per i molteplici aspetti che riguardano Verdi e la sua produzione artistica, ma anche per nuovi approcci metodologici e di allargamento dell'orizzonte nel panorama del teatro musicale dell'Ottocento e oltre.

Le nuove prospettive che dal 2019 si sono dischiuse grazie alla disponibilità presso l'Archivio di stato di Parma di schizzi e abbozzi verdiani rappresentano certamente *tout court* un punto di svolta della ricerca su Verdi, così come un interesse costante di **verdi**perspektiven. Anche il quinto numero, come gli ultimi due, presenta nuove sorprese riguardo a questo straordinario *corpus* di documenti. Il saggio di Anselm Gerhard dedicato alla genesi del Quartetto per archi di Verdi cade esattamente nel 150° anniversario della prima assoluta di questa composizione cameristica – il 1° aprile 1873 – in cui, come sarà spiegato nel contributo, venne eseguita con ogni probabilità una versione diversa del Quartetto che sarà ripresa, per la prima volta dal 1873, il prossimo 27 marzo 2023 a Lipsia. (Per questa ragione abbiamo posticipato al prossimo numero, incentrato sulle ultime due opere di Verdi, un saggio sulla genesi di *Otello* previsto inizialmente).

L'arco temporale di questo quinto numero è particolarmente esteso: Anna Tedesco dimostra come l'editore Ricordi cercò di far cambiare la drammaturgia del libretto di *Alzira* per rimediare all'insuccesso di questa opera. A completamento del suo saggio sugli abbozzi di *Luisa Miller*, uscito

nello scorso numero della rivista, Anselm Gerhard presenta un ulteriore abbozzo – rinvenuto tra le carte di *Stiffelio*: un coro per l'atto terzo dell'opera che sarà trasformato in musica strumentale nella versione definitiva. La «tinta» di *Rigoletto* è il centro dell'interesse di Will Humburg che legge la partitura dell'opera con il filtro della sua esperienza di direttore d'orchestra. La complessità storica dell'opera italiana negli anni Settanta dell'Ottocento viene messa a fuoco nel saggio di Guillaume Castella che si concentra sulla collaborazione tra Ghislanzoni e Cagnoni per il «libretto comico in due atti» *Il duca di Tapigliano* (1874), aprendo nuovi interrogativi sulle possibili implicazioni di queste sperimentazioni “buffe” nella concezione drammaturgica di *Falstaff*. Con un vertiginoso salto temporale Francesco Bracci ci accompagna nel dedalo della ricezione dell'opera lirica con un taglio del tutto particolare: il suo saggio rintraccia le ragioni di un moderno disamore nei confronti del melodramma anche in relazione all'ascesa di nuove forme di intrattenimento lungo il Novecento.

La pubblicazione di documenti inediti (o scarsamente conosciuti) è stata una delle prerogative di **verdi**perspektiven fin dai suoi esordi. Nella specifica sezione di questo numero Chris Walton presenta due disegni firmati dal pittore austriaco Gustav Gaul che ritraggono Verdi mentre dirige la *Messa da Requiem* durante la prova generale del 9 giugno 1875 a Vienna. La recensione di Otto Eisenschitz mette in discussione nuovamente la ricezione della prima scaligera di *Falstaff* tenendo conto anche delle reazioni dei compositori della generazione successiva a Verdi.

La sezione recensioni, infine, offrirà come di consueto degli spunti di lettura e di discussione su pubblicazioni selezionate tra il 2017 e il 2021.

Come si diceva in apertura, le complicate vicende dell'ultimo biennio hanno influenzato anche i tempi di gestazione di questa rivista ma siamo lietissimi di licenziare questo quinto numero con una bella notizia: con la Delibera del Consiglio Direttivo n. 231 del 3 novembre 2022, l'Agenzia per la valutazione dell'università e della ricerca italiana (Anvur) ha incluso **verdi**perspektiven nell'elenco delle «riviste di classe A», riconoscendole una qualifica riservata a un ristretto numero di riviste di alta qualità scientifica e di carattere internazionale.

Nell'attesa di tutte le nuove prospettive dei prossimi anni, desideriamo anche quest'anno ringraziare il nostro editore, Thomas Neumann, che continua a credere con entusiasmo al progetto di questa rivista, e Michael Matter (Basilea) per il suo contributo alla realizzazione di esempi musicali ricavati principalmente da manoscritti difficilmente decifrabili.

Vincenzina C. Ottomano e Anselm Gerhard

Salvadore Cammarano, Calisto Bassi e «l'orditura del libretto» di *Alzira*

Anna Tedesco

Il 12 agosto 1845 *Alzira*, ottava opera di Giuseppe Verdi, debuttava sulle scene del Teatro San Carlo di Napoli. Contro le stesse aspettative del compositore, l'opera si rivelò un insuccesso, malgrado il libretto – derivato dall'*Alzire* di Voltaire (1736) – fosse stato affidato ad un drammaturgo di grande valore ed esperienza teatrale quale Salvadore Cammarano. Se il 13 agosto un Verdi ancora speranzoso poteva riferire a Piave di un successo pari a quello dell'*Ernani*,¹ il 17 dello stesso mese egli scriveva più seccamente a Giovannina Lucca: «L'*Alzira* piacque discretamente la prima sera, meno la seconda».²

Esattamente un anno dopo, il 17 agosto 1846, Calisto Bassi, traduttore e librettista, inviava all'editore Tito Ricordi un parere su possibili miglorie da apportare al libretto.³ Con questo contributo, oltre a rendere nota questa lettera sconosciuta e sinora inedita, mi propongo di riflettere sulla drammaturgia di quest'opera e sui motivi del suo insuccesso.

- ¹ Cfr. la lettera di Verdi a Francesco Maria Piave del 13 agosto 1845, in Franco ABBIATI, *Giuseppe Verdi*, Milano, Ricordi, 1959, I, p. 566: «Le mie prime sere sono non recite ma battaglie: bisogna combattere i partiti, le prevenzioni, ed il diavolo che se li porti. L'*Alzira* è piaciuta come l'*Ernani* a Venezia la prima sera. Con questo l'ho detto tutto. Spero che in seguito piacerà di più e starà in repertorio di più, chi sa quanto tempo. Farà anche (se non sbaglio) il giro solito, e presto perché mi pare d'effetto più pieno dei *Foscari*.» Le lettere relative alla genesi di *Alzira* sono state edite con annotazioni in Marcello CONATI, *L'«Alzira» di Verdi attraverso le lettere e le cronache*, in *Tre saggi su «Macbeth», «Alzira», «Manon» e «Werther»*, a cura di Claudio DEL MONTE, Parma, Teatro Regio, 1980, pp. 33-114: pp. 57-93 (*Appendice I*). La lettera in questione è citata a p. 85. Rinvio inoltre al *Carteggio Verdi-Cammarano (1843-1852)*, a cura di Carlo Matteo MOSSA, Parma, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, 2001, ²2021. Oltre a questi testi, per la genesi di *Alzira* cfr. il primo capitolo *The History/La storia*, in *Introduction/Introduzione* a Giuseppe VERDI, *Alzira*, a cura di Stefano CASTELVECCHI con la collaborazione di Jonathan CHESKIN, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1994 (*The works of Giuseppe Verdi*, I/8), pp. xi-xix (ingl.) e xxix-xxxviii (it.).
- ² Lettera di Verdi a Giovannina Lucca del 17 agosto 1845; in ABBIATI, *Giuseppe Verdi* (n. 1), I, p. 567, e CONATI, *L'«Alzira» di Verdi* (n. 1), p. 86.
- ³ La lettera si conserva presso l'Archivio Storico Ricordi a Milano ed è accessibile in rete: <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET004242> (30 novembre 2022).

Alzira – genesi e fortuna

Il progetto di *Alzira* nasce nel marzo 1844 su commissione di Vincenzo Flauto, impresario del San Carlo. Verdi, però, si sarebbe messo al lavoro solo sette mesi prima del debutto, previsto per il mese di giugno del 1845 e rinviato più volte. La cronistoria può essere sintetizzata brevemente come segue.⁴

Il 23 febbraio 1845 Verdi riceve da Cammarano il programma, che approva incondizionatamente. Non si trattava di un dramma nuovo bensì di un soggetto già proposto a Giovanni Pacini che lo aveva rifiutato mentre Verdi, alla sua prima collaborazione col già illustre poeta napoletano, ne era stato contento.⁵

Tra aprile e maggio il compositore riceve poco a poco diverse scene già versificate e loda più volte sia la poesia sia l'impianto drammatico.⁶ Ossequioso nei confronti di Cammarano, si limita a raccomandare al poeta brevità e richiede pochi cambiamenti, ad esempio di sostituire una delle tre cavatine consecutive del primo atto.⁷

Il 10 maggio il libretto manca solo della scena finale che Verdi vuole «commovente».⁸

Il 20 giugno l'opera è conclusa tranne il Finale ultimo che viene composto a Napoli.

⁴ Cfr. CASTELVECCHI, *Introduction/Introduzione* (n. 1).

⁵ Cfr. la lettera di Verdi a Salvatore Cammarano del 23 febbraio 1845, in *Carteggio Verdi-Cammarano* (n. 1), p. 4 (2^ap. 6): «Ho ricevuto il programma dell'*Alzira*. Ne sono contentissimo sotto ogni rapporto. Ho letto la Tragedia di Voltaire che nelle mani di Cammarano diverrà un eccellente melodramma». Per il precedente di Pacini, cfr. John BLACK, *The Italian Romantic Libretto: A Study of Salvatore Cammarano*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1984, pp. 86-87; *Carteggio Verdi-Cammarano* (n. 1), pp. 4-5 (2^ap. 7).

⁶ Nella sua lettera a Cammarano del 25 marzo 1845, *ibid.*, p. 7 (2^ap. 10), Verdi definisce «straordinariamente belli questi versi della Cavatina d'*Alzira*». In un'altra lettera a Cammarano del 18 aprile 1845, *ibid.*, p. 9 (2^ap. 14), giudica «stupendo» il Finale [primo]. Nella sua lettera a Vincenzo Flauto del 25 aprile 1845, ricevuti prologo e I atto, scrive: «Sono assai contento di questo lavoro ch'è assai ben scritto e di un interesse sempre crescente»; in *I copialettere di Giuseppe Verdi*, a cura di Gaetano CESARI e Alessandro LUZIO, Milano: Stucchi Ceretti 1913, p. 9; cfr. anche CONATI, *L'«Alzira» di Verdi* (n. 1), p. 67. In una lettera a Cammarano del 10 maggio 1845, il compositore loda senza mezzi termini i versi: «Ho ricevuto il *Duetto*, e l'aria nel second'atto. Come son belli! Voi nella poesia siete riuscito eccellentemente. Cosa farò io nella musica?...», in *Carteggio Verdi-Cammarano* (n. 1), p. 10 (2^ap. 17).

⁷ Cfr. la lettera di Verdi a Salvatore Cammarano del 25 marzo 1845, *ibid.*, p. 7 (2^ap. 11): «Non vi sembrano troppe tre cavatine di seguito?»

⁸ Cfr. il post-scriptum alla lettera di Verdi a Salvatore Cammarano del 10 maggio 1845, *ibid.*, p. 10 (2^ap. 17), in cui Verdi approva i versi del duetto e dell'aria di Zamoro: «Fate pure con vostro comodo la scena finale, oppure aspettate che io sia a Napoli: come volete... ma fatela commovente.»

Il 26 giugno Verdi parte per Napoli dove, secondo le sue abitudini, orchestra la partitura.

Il 12 agosto ha luogo la prima rappresentazione, accolta piuttosto tiepidamente. Oltre alle lettere di Verdi, ne sono testimonianza le cronache giornalistiche, anche se non sempre concordi. La *Gazzetta musicale di Milano* pubblica un resoconto positivo di Opprandino Arrivabene (che però sappiamo amico di Verdi)⁹ mentre la maggior parte delle recensioni sono di segno opposto. Particolarmente drastico (un «fiasco») è il giudizio del giornalista napoletano Vincenzo Torelli, che così scrive sull'*Omnibus*:

Ad un *fiasco* deciso ed incontrastabile, che certo nulla toglie al merito del maestro Verdi, chi dice che non è vero, chi che ci siamo ingannati, chi che non è possibile, chi ch'è stato un tradimento, chi che Verdi è *infiascabile*, chi che è inconcepibile, ossia che noi non lo abbiamo capito ancora, chi una cosa, chi un'altra, per conchiuder sempre che non è un fiasco. Ma non sarà un fiasco, sarà un boccale, sarà una mezzina, un barile, una mezza botte, una botte, certo è che *l'Alzira* non è qui piaciuta, e forse fuori Napoli ne sapranno più di noi stessi.¹⁰

Se da una parte si può affermare che Torelli facesse parte di un circolo ostile a Verdi,¹¹ dall'altra il fiasco della prima napoletana dell'opera è ormai considerato un dato di fatto, sancito in vecchiaia dallo stesso compositore che avrebbe definito l'opera «proprio brutta». ¹² Circa i motivi dell'insuccesso, le recensioni napoletane danno la colpa specialmente alla musica, ed a uno stile canoro che si distacca dal bel canto rossiniano. Ed infatti l'unico pezzo che venne veramente apprezzato fu la virtuosistica cabaletta della cavatina di Alzira, cantata da Eugenia Tadolini.¹³ Solamente il conte Arrivabene formula una moderata critica al soggetto, pur senza attaccare Cammarano:

⁹ Opprandino ARRIVABENE, *Teatro S. Carlo in Napoli. Alzira*, in *Gazzetta musicale di Milano*, IV/33, 17 agosto 1845, p. 141.

¹⁰ *L'omnibus*, XIII/19, 4 settembre 1845, p. 76; cit. in *Carteggio Verdi-Cammarano* (n. 1), p. 283 (p. 368).

¹¹ Sulle polemiche che segnarono la permanenza di Verdi a Napoli, cfr. i documenti dell'*Appendice 2*, *ibid.*, pp. 275-284 (pp. 359-369).

¹² Angelo Maria CORNELIO, *Giuseppe Verdi. Sue Memorie e la sua Casa di Riposo per Musicisti*, in *ID.*, *Per la storia*, Pistoia, Flori, 1904, pp. 21-54: 29; cfr. anche *Carteggio Verdi-Morosini 1842-1901*, a cura di Pietro MONTORFANI, Parma, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, 2013, p. 54, n. 2.

¹³ Per un esame delle recensioni cfr. CONATI, *L'«Alzira» di Verdi* (n. 1), e CASTELVECCHI, *Introduction/Introduzione* (n. 1), pp. xvi-xix (ingl.) e xxiv-xxvii (it.).

Il dramma è tolto, come sapete, da una tragedia non fortunatissima di Voltaire. Il Cammarano ha fatto ogni sua possa per crearvi il melodramma, e vi ha posto qua e là dei ingegnosi pensieri e versi lodevoli, ma non ha potuto, a creder mio, vincere una certa fredda monotonia che domina anche un poco nell'originale.¹⁴

Una lettera dell'impresario Flauto a Cammarano, tuttavia, fa intuire che parte dell'insuccesso venisse attribuito pure al soggetto e alla drammaturgia:

C[aro] A[mico].

Non già che io regolando la Impresa mi scoraggisca de' fiaschi ed intenda accagionarne alcuno; ma è per mio dovere che non posso lasciar negletto come lo è stato finora l'esame de' poemi che si debbono musicare.

Sono accagionato di oscitanza da' miei socii e dal pubblico di non porre attenzione sulla scelta de' soggetti su' quali componete i libri: ed ora che dopo il Vascello di Gama e l'Alzira, sentono gli Orazii, Iddio sa cosa dicono! [...]

Adunque io vi prego a non determinarvi a scrivere alcun libro se pria l'argomento ed il piano, in cui si vegga la quantità e la sceneggiatura de' pezzi, non siano approvati dall'Impresa la quale per mezzo mio vèl farà conoscere.¹⁵

Flauto fa riferimento in particolare alla «quantità e la sceneggiatura de' pezzi» ed in effetti, la brevità di *Alzira*, subito evidente e poi messa in risalto da più da un recensore, giocò pure a suo sfavore.¹⁶

Dopo la prima assoluta, *Alzira* comincia quello che Verdi aveva chiamato «il giro solito», ma senza risollevarne del tutto le sue sorti. Prima di sparire dal repertorio, nel 1858, l'opera avrà tredici allestimenti in nove anni:¹⁷

¹⁴ ARRIVABENE, *Alzira* (n. 9), p. 141.

¹⁵ Lettera di Vincenzo Flauto a Salvatore Cammarano del 16 agosto 1845, in: *Carteggio Verdi-Cammarano* (n. 1), p. 5, n. 3 (p. 7, n. 3).

¹⁶ Cfr. la lettera di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi del 21 aprile 1845, in *Giuseppe Verdi nelle lettere di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi*, a cura di Luigi Agostino GARBALDI, Milano, Garzanti, 1945, p. 197: «L'opera non sarà composta che di tredici o quattordici pezzi. La poesia è molto bella».

¹⁷ I dati seguenti sono ricavati dai libretti, per la cui collocazione rinvio al sito <http://corago.unibo.it/> (30 novembre 2022). Per le rappresentazioni di Lisbona, cfr. *Verdi em Portugal 1843-2001*, Catalogo della mostra tenuta nel Centenario della morte, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001, p. 42 e p. 87. Per quelle spagnole e sudamericane, cfr. Víctor SÁNCHEZ SÁNCHEZ, *Verdi y España*, Madrid, Akal, 2014, pp. 48-49; cfr. anche Thomas G. KAUFMAN, *Verdi and His Major Contemporaries: A Selected Chronology of Performances with Casts*, New York/London, Garland, 1990, pp. 327-328.

28 ottobre 1845 (autunno), Roma, Teatro Argentina

(Alv: Felice Dell'Asta; G: Antonio D'Avila; Ov: Dario Bertini; Za: Luigi Ferretti; Ata: Baldassarre Mirri; Alz: Augustina Boccabadati; Zu: Clementina Bartolini; Ot: Alessandro Giacchini)¹⁸

17 febbraio 1846, Parma, Teatro ducale

(Alv: Luigi Bianchi; G: Pietro Balzar; Ov: Giuseppe Forni; Za: Giacomo Roppa; Ata: Luigi Loriani; Alz: Adelaide Moltini; Zu: Placida Corvetti; Ot: Lodovico Capra)

16 settembre 1846 (fiera), Lugo, Teatro comunale

(Alv: non indicato; G: Enrico Crivelli; Ov: Vincenzo Gobetti; Za: Giacomo Roppa; Ata: non indicato; Alz: Laura Alessandri; Zu: non indicato; Ot: Felice Rossi)

16 gennaio 1847, Milano, Teatro alla Scala

(Alv: Francesco Lodetti; G: Achille De Bassini; Ov: Giulio Soldi; Za: Giovanni Reeves; Ata: Agostino Berini; Alz: Eugenia Tadolini; Zu: Paolina Calcagno; Ot: Napoleone Marconi)

27 marzo 1847, Lisbona, Academia Filarmónica

(Alv: F. M. Kreibig; G: D. C. da Cunha; Ov: A. Dias; Za: G[iovanni] Solieri; Ata: S[evero] de Bettencourt; Alz: E. dos Santos, M. H. Quintela, M. C. Quintela; Zu: M. Méra; Ot: A. Dias)

1 maggio 1847 (primavera), Ferrara, Teatro comunale

(Alv: Paolo Mazzarini; G: Giovanni Corsi; Ov: Giuseppe Pasi; Za: Giacomo Roppa; Ata: Mauro Masina; Alz: Carolina Cuzzani; Zu: Luisa Zai Masina; Ot: non indicato)

4 dicembre 1847 (autunno), Venezia, Teatro Apollo

(Alv: Francesco Maccani; G: Teodoro Smitter; Ov: Francesco Bronzi; Za: Corrado Miraglia; Ata: N.N.; Alz: Maria Arrigotti; Zu: Marietta Mai; Ot: Secondo Pozzesi)

3 febbraio 1849 (inverno), Barcellona, Teatro del Liceu

(Alv: Vives; G: Ferri; Ov: Camara; Za: Giacomo Roppa; Ata: Pedragosa; Alz: Fanny Salvini Donatelli; Zu: [Adelaida] Aleu Cavallé; Ot: Fernando Rauret)

¹⁸ I nomi degli interpreti sono elencati e abbreviati in quest'ordine Alvaro – Gusmano – Ovando – Zamoro – Ataliba – Alzira – Zuma – Otumbo. Quelli della prima romana (non indicati nel libretto) sono ricavati dalla *Gazzetta musicale di Milano*, IV/45, 9 novembre 1845, p. 192.

29 ottobre 1849, Lisbona, Teatro de São Carlos
(Alv: Antonio Maria Celestino; G: Gaetano Fiori; Ov: Antonio Bruni;
Za: Gaetano Baldanza; Ata; Luiz Cairo; Alz: Maria Gresti; Zu: [Rafaela] Galindo; Ot: F[rancisco de] P[aula] Queiroga)

20 gennaio 1850, Lima (Perù), Teatro principal
(compagnia Anton[io] Neumann; G: [Paolo] Ferretti; Za: L[uigi] Cavedagni; Alz: M[aría Rosa España] De Ferretti)

10 novembre 1850, Valparaiso (Cile), Teatro Victoria
(compagnia Anton[io] Neumann; G[aetano] Bastoggi; Za: L[uigi] Cavedagni; Alz: I[dálide] Neumann)

Febbraio 1854, Conservatorio di Madrid (in forma di concerto)
(allievi del conservatorio)

8 settembre 1854 (autunno), Torino, Teatro Carignano
(Alv: Francesco Reduzzi; G: Alessandro Olivari; Ov: Cesare Savio;
Za: Vincenzo Sarti; Ata: Luigi Ceriani; Alz: Giuseppina Brambilla;
Zu: Marietta Allievi; Ot: Giuseppe Mercuriali)

5 aprile 1858, La Valletta (Malta), Teatro reale [Manoel]
(G: [Luigi] Rossi; Za: [Domenico] Lorini; Alz: [Adelaide] Perelli)¹⁹

Paragonati ai ventuno allestimenti di *Ernani* nel solo 1844, un tale prospetto ci dà la misura dell'insuccesso di *Alzira*. Mi soffermo in particolare sui due allestimenti che precedono la lettera di Bassi dell'agosto 1846, all'Argentina di Roma (28 ottobre 1845) e al Ducale di Parma (7 febbraio 1846).

La "prima" romana riveste particolare importanza perché, da quanto possiamo dedurre da una lettera di Verdi al poeta Jacopo Ferretti, quest'ultimo gli aveva inviato un resoconto della serata romana, corredandolo di suggerimenti. La perdita di questo documento è particolarmente lamentabile perché Ferretti stesso aveva rielaborato un libretto di Gaetano Rossi derivato dalla tragedia di Voltaire e dunque conosceva bene la fonte letteraria di *Alzira*.²⁰ Il 5 novembre 1845 Verdi risponde ringraziando Ferretti ma allo stesso tempo manifesta con fermezza l'opinione che l'opera non possa essere migliorata con poche modifiche, perché «Il male è nelle viscere e, ritoccando, non si farebbe che peggio»:

¹⁹ Cfr. *Il corriere mercantile di Malta*, III/657, 9 aprile 1858, p. 1.

²⁰ Si tratta dell'intonazione di Nicola Manfroce, andata in scena al Teatro Valle di Roma nell'autunno 1810; cfr. Jacopo FERRETTI, *Alcune pagine della mia vita. Delle vicende della poesia melodrammatica in Roma. Memoria seconda*, a cura di Francesco Paolo RUSO, in *Recercare*, VIII, 1996, pp. 157-194: 179. Un confronto tra i diversi libretti e le diverse intonazioni derivate da *Alzire, ou Les Américains* fino a quella di Cammarano-Verdi esula dagli scopi di questo contributo.

Vi son ben grato delle notizie che mi date di quella sventurata *Alzira*, e più dei suggerimenti che vi degnate farmi. Io pure a Napoli, prima d'andare in scena, vidi queste mancanze e non potete immaginarvi quanto vi ho studiato! Il male è nelle viscere e, ritoccano, non si farebbe che peggio. Poi... come potrei? Speravo che la *sinfonia* e l'ultimo *finale* rivendicassero in gran parte i difetti del resto dell'opera, e vedo che a Roma mi sono mancati...; eppure non dovevano!

Ho letto il vostro sonetto. Bello! In verità io sono confuso delle gentilezze che mi usate, anche perché non saprei mai esservi tanto grato quanto vorrei.²¹

Il sonetto finora ignoto cui Verdi si riferisce fu pubblicato sulla *Rivista di Roma* e ripreso da almeno due altri periodici. In esso il poeta lo invitava a non tenere conto delle critiche dei mediocri («Non ti smagar per barbare parole») e a continuare a comporre nel suo stile («Tu, a confonder chi Te sommo non vuole, | Interroga il tuo cuor... medita... e scrivi...»)²²

Malgrado questo autorevole sostegno, la ripresa romana non ribaltò le sorti dell'opera, e neppure ci riuscirono quella al Ducale di Parma quattro mesi dopo²³ ed il timido successo a Lugo nell'ottobre 1846, nelle quali fu particolarmente apprezzato il tenore Giacomo Roppa.²⁴

²¹ Lettera di Verdi a Jacopo Ferretti del 5 novembre 1845, in *I copialettere di Giuseppe Verdi* (n. 6), p. 432.

²² Non ho potuto reperire la *Rivista di Roma* che secondo Franco SCHLITZER, *Un'opera fallita. L'«Alzira» a Napoli*, in ID., *Mondo teatrale dell'Ottocento. Episodi, testimonianze, musiche e lettere inedite*, Napoli, Fiorentino, 1954, pp. 130-139: 135, ebbe per titolo *Rivista teatrale di Roma*. Cito dalle ristampe riprodotte nell'appendice 2 di questo saggio; cfr. infra, pp. 28-30.

²³ Cfr. *Gazzetta musicale di Milano*, V/8, 22 febbraio 1846, p. 62; Alessandro STOCCHI [pseud. di Lorenzo MOLOSSI], *Diario del Teatro Ducale di Parma*, Parma, Rossetti, 1841-, Carnevale 1846, pp. 17-23: 18: «Per quanto è dato giudicare da una prima impressione, si direbbe che il Pubblico non l'ha trovata, almeno nel suo complesso, degna di porsi come uguale fra l'altre opere di questo celebrato Maestro. La simpatia del soggetto; il breve e bel prologo; le elette armonie che cominciano l'ultimo, e quelle che vi dan fine bastarono a fare che per queste parti vi fosse gradimento ed applauso; ma non a destar per l'*Alzira* quel favor pieno, sicuro, che mai non manca ai primi quattro spartiti di quest'egregio Compositore. Vi trovi qua e là i tocchi del maestro, non mancano i canti geniali, ch'ei sa scegliere con tanto buon gusto; mancan forse l'ispirazione e la novità.»

²⁴ Si veda quanto ne scrive la *Gazzetta musicale di Milano*, V/40, 4 ottobre 1846, p. 318: «LUGO. La sera del 16 settembre comparve su queste scene la desiderata opera *Alzira*, di cui, null'ostante la prevenzione, la musica ha incontrato qui l'universale soddisfacimento. Vi sostengono le principali parti l'Assandri, il Roppa ed il Crivelli, che riscossero ciascuno bella messe di applausi: ma il Roppa in ispecial modo è sorprendente in sentirlo cantare con bella facilità ogni suo pezzo, di cui la esecuzione esige

Nonostante questi parziali insuccessi, Ricordi (che nel frattempo aveva già posto in stampa lo spartito²⁵) non si decide a gettare la spugna. L'imprenditore Merelli programma una produzione alla Scala per il Carnevale successivo, come apprendiamo da una lettera di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi. Secondo quanto racconta Muzio, Merelli avrebbe chiesto a Verdi di scrivere dei nuovi pezzi, forse imputando il fallimento dell'opera all'eccessiva brevità. Ritengo probabile che il parere a Bassi fosse stato richiesto da Ricordi proprio in vista di questo nuovo allestimento.

Nel Carnevale Merelli vorrebbe fare *l'Alzira* colla Tadolini, Fraschini e De Bassini. Ma siccome l'opera è breve, così vorrebbero che il signor Maestro vi aggiungesse qualche pezzo. Pare che egli non si piegherà a questo.²⁶

Come è noto, in effetti Verdi non «si piegò» a fare cambiamenti. Riteneva che l'opera non potesse essere migliorata senza un ripensamento di fondo. Il fiasco rovinoso della Scala gli avrebbe dato in effetti ragione. Anche Muzio dovette riconoscerlo nel suo resoconto a Barezzi, in cui, pur cercando di attribuire il fiasco alla prestazione del tenore, non poté passare sotto silenzio il giudizio su musica e libretto.

L'Alzira sabato è andata piuttosto malamente per colpa del tenore [John Sims Reeves] il quale l'ha ruinata dal principio alla fine, in tutti i pezzi dove entrava gli gettava a terra. La Tadolini ha entusiasmato alla sua cavatina che non si cessava dall'acclamarla *immensa*. Al duetto del secondo atto fu chiamata al proscenio con De-Bassini. La sinfonia fu pure applauditissima. Se vi fosse stato un altro tenore, l'opera, in complesso, avrebbe avuto una sorte miglior. La musica fu giudicata in alcuni pezzi bellissima, in altri non tanto. Il libretto fu detto freddo più del ghiaccio, senza interesse, senza colpi scenici e dove l'azione invece di crescere in interesse diminuisce sempre.²⁷

grazia non solo e magistero, ma benanco straordinaria forza e potenza di voce; così che, se molte lodi agli altri si concessero, per lui furon graditissime. Nell'insieme, lo spettacolo è degno del pubblico voto, poiché sontuose le decorazioni, e bella sopra il dire è specialmente l'ultima scena.» Roppa inserì successivamente la cavatina di Zamoro in altre opere.

²⁵ Secondo il catalogo numerico Ricordi, numeri staccati dell'opera per canto e pianoforte, o per pianoforte solo o per altri *ensembles* vennero stampati nel 1846; cfr. <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/catalogo> (30 novembre 2022).

²⁶ Lettera di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi del 31 luglio 1846, in *Giuseppe Verdi nelle lettere di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi* (n. 16), p. 257.

²⁷ Lettera di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi del 18 gennaio 1847, *ibid.*, p. 307.

La lettera di Calisto Bassi a Tito Ricordi

Il parere sul libretto che Calisto Bassi invia a Tito Ricordi il 17 agosto 1846, un anno dopo la *première* al San Carlo, è una stroncatura senza appello: «l'orditura del libretto è fr[agile] talmente che si rende impossibile darvi interesse senza sconvolgerlo direi quasi da capo a fondo». ²⁸ Bassi critica innanzitutto la scelta del soggetto, che ritiene improponibile in una città nota anzi famigerata per una censura particolarmente rigida. A suo avviso le modifiche apportate da Cammarano per aggirare i censori hanno reso implausibile il dramma, che non può piacere «ad onta di una squisitissima musica». Il risultato è che «[i]n Voltaire l'interesse drammatico va sempre crescendo, in Cammarano invece decresce col procedere dell'azione». ²⁹

Bassi passa quindi a riassumere l'azione di *Alzire*, infine propone di modificare la scansione degli avvenimenti nel libretto e di modellarla su quella della tragedia. Suggerisce di lasciare come sta il Prologo, ossia l'arrivo di Zamoro che è fuggito dalla prigione e il suo atto di clemenza verso l'anziano spagnolo (ricordo che questa era una innovazione di Cammarano rispetto a Voltaire); consiglia di non modificare neppure il primo quadro del primo atto in cui Gusmano esprime il suo amore per Alzira ed il timore ch'ella non voglia accettarlo come sposo. Raccomanda invece di anticipare il duetto tra Alzira e Gusmano (in cui lei chiede pietà per l'Indio prigioniero), previsto all'atto terzo e di dividere il materiale dell'attuale primo atto tra due atti, in modo da poter inserire due nuovi numeri per la prima donna senza affaticarla: un duetto tra Alzira e Zamoro (secondo Bassi, l'incontro tra i due dovrebbe avvenire quando Alzira ha già sposato Gusmano, come in *Alzire*) ed un'aria per lei all'inizio del terzo atto (cfr. la tabella a p. 23).

In che direzione vanno i suggerimenti di Bassi? Rimanendo più fedele a Voltaire, il letterato intende mantenere acceso il fuoco dell'attenzione rendendo impossibile l'amore tra i due Americani. Alzira sposa Gusmano perché il padre Ataliba glielo impone duramente (atto II, scena 4), mentre in Voltaire le sue motivazioni sono più sfumate: crede morto Zamoro e inoltre sia lei sia il padre sono mossi dalla pietà cristiana di Alvares (Alvaro) che aspira a pacificare Spagnoli ed Incas grazie al matrimonio. *Alzire* continua ad amare Zamoro, anche se non potrà mai sposarlo. Invece nel

²⁸ Per tutte le citazioni di questa lettera, rinvio al testo integrale in appendice 1, vedi infra, pp. 27-28.

²⁹ Le parole di Bassi riecheggiano il resoconto di Muzio citato a p. 20, con la n. 27: «Il libretto fu detto freddo più del ghiaccio, senza interesse, senza colpi scenici e dove l'azione invece di crescere in interesse diminuisce sempre.»

libretto di Cammarano, forse per motivi di censura, l'amore di Alzira per Zamoro non ha niente di proibito e di adulterino, ed ella accetta di sposare Gusmano solo per salvare la vita al suo innamorato, un po' come farà poi Leonora nel *Trovatore*. Da un altro punto di vista, invece, Bassi propone uno scioglimento più "tradizionale", con le arie dei due protagonisti e la chiusa corale, invece che il Finale architettato da Cammarano e Verdi, con la morte in scena del crudele (sebbene pentito) Gusmano.

La lettera non esplicita se Bassi giudicasse l'opera dal solo libretto o se conoscesse l'intonazione musicale di Verdi e potesse dunque inglobare nel suo giudizio le soluzioni drammaturgico-musicali del compositore. Ritengo che Ricordi si fosse rivolto a lui sia per la familiarità dimostrata dalle lettere dell'Archivio Ricordi, sia per la stima di cui godeva come uomo di teatro, librettista e *metteur en scène*, e per la sua perfetta conoscenza della lingua francese.³⁰ Non si dimentichi che Bassi, autore di oltre 30 libretti tra il 1824 e il 1855 (tra cui *I crociati a Tolemaide* per Pacini, *Don Bucefalo* per Cagnoni, *La fidanzata di Lammermoor* per Mazzucato), sarà il principale traduttore ed adattatore di opere francesi o di opere in francese di autori stranieri e italiani, quali Meyerbeer (*Roberto il diavolo*, *Gli ugonotti*, *Il profeta*) e Auber (*La muta di portici*), Rossini (*Guglielmo Tell*, *L'assedio di Corinto*, *Mosé*), Donizetti (*La figlia del reggimento* e *La favorita*), e lo stesso Verdi (*Gerusalemme*).³¹

³⁰ Nell'Archivio storico Ricordi si conservano 35 lettere di Bassi, inviate tra il 1 marzo 1841 ed il 14 marzo 1850, per lo più relative a lavori in corso su libretti, adattamenti, traduzioni e a richieste di denaro, sia a saldo dei lavori fatti sia in prestito. Ad esempio, il 14 agosto 1846 scrive a Giuseppe Grolli, uomo di fiducia dell'editore: «Sono a pregarvi della solita intermissione presso il Ricordi per un poco di denari perchè le feste non bisogna passarle tanto magre e perchè | Il bisogno e la poesia | vanno sempre in compagnia»; cfr. (con la data sbagliata del 24 agosto 1846) <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET004241> (30 novembre 2022)

³¹ La figura e la produzione di Bassi meriterebbero un lavoro approfondito. Un profilo biografico si trova in Francesco REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici*, Milano, 1860, p. 33, e nel *Dizionario biografico degli Italiani*, https://www.treccani.it/enciclopedia/calisto-bassi_%28Dizionario-Biografico%29/ (30 novembre 2022). Cfr. inoltre David ROSEN, *A tale of three libretti: «La muette de Portici» in Italy*, in *L'immaginario scenografico e la realizzazione musicale. Atti del Convegno in onore di Mercedes Viale Ferrero* (Torino, Teatro Regio, 5-6 febbraio 2009; Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 5-6 marzo 2009), a cura di Maria Ida BIGGI e Paolo GALLARATI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010; Gloria STAFFIERI, *Divi e profeti: «L'assedio di Corinto» in Italia*, in *Bollettino del Centro rossiniano di studi*, LV, 2015, pp. 33-76; ANNA TEDESCO, «Siamo Italiani! Vogliam cose ispirate!». *La stampa italiana dinanzi alla «Muette de Portici» (1832-1846)*, in *Philomusica on-line*, XIX, 2020, pp. 14-35.

Libretto	Numeri dell'opera	Proposte di Bassi
Prologo. Il prigioniero	n. 1 Introduzione (Otumbo, coro) n. 2 Scena Zamoro e Finale primo Rima	Prologo. Nessun cambiamento
Atto primo. Vita, per vita	n. 3 Coro	Atto I, Primo quadro: nessun cambiamento
2.1 scena 1 – Piazza di Lima	n. 4 Scena e Cavatina Gusmano	
2.2 scena 3 – Appartamento destinato ad Ataliba	n. 5 Cavatina Alzira. n. 5½ Recitativo dopo la cavatina n. 6 Duetto (Alzira e Zamoro) n. 7 Finale secondo	Atto I, Secondo quadro n. 5 Cavatina Alzira n. 6 Duetto (Alzira e Zamoro) n. 9 Scena e Duetto (Alzira e Gusmano)
Atto secondo. La vendetta d'un selvaggio	n. 8 Coro	Atto II Coro «Tergi dal pianto America» o qualunque altro coro
3.1 scena 1 – Parte interna delle fortificazioni di Lima	n. 9 Scena e Duetto (Alzira e Gusmano)	Nuovo Duetto tra Alzira e Zamoro (Alzira, Atto III, scena IV)
3.2 scena 5 – Orrida caverna	n. 10 Scena e aria Zamoro [Otumbo, coro]	
3.3 scena 7 – Vasta sala nella residenza del Governatore	n. 11 Finale ultimo	Atto III Nuova Aria per Alzira (da Alzira, Atto IV, scena IV) Aria Zamoro dalla scena precedente Conclusione (da Alzira, Atto V, scena ultima)

Conclusioni

Se si guarda alla cronologia della vita di Verdi tra la rappresentazione di *Alzira* a Roma ed i mesi successivi al fiasco scaligero, appare evidente come il compositore non avesse il tempo materiale di rimettere mano ad un lavoro che considerava un fallimento.

- 5 novembre 1845 Verdi ringrazia Ferretti per i suggerimenti riguardo una possibile revisione di *Alzira* ma ritiene impossibile porvi rimedio.
- 31 luglio 1846 Muzio scrive a Barezzi che Verdi non vuol scrivere pezzi nuovi per una eventuale ripresa di *Alzira*.
- 17 agosto 1846 Bassi invia il suo parere a Tito Ricordi.
- 14 gennaio 1847 Allestimento di *Alzira* alla Scala
- 18 gennaio 1847 Muzio riferisce a Barezzi dell'insuccesso scaligero.
- 15 febbraio 1847 Verdi parte da Milano per recarsi a Firenze.
- 14 marzo 1847 Prima del *Macbeth* al Teatro della Pergola.
- 26 maggio 1847 Verdi parte per Parigi e Londra (dove andranno in scena *I masnadieri*).

Possiamo dunque concludere che la mancata revisione di *Alzira* fu probabilmente dovuta sia alla mancanza di tempo sia al disinteresse di Verdi in proposito. Nei cosiddetti «anni di galera», il compositore era teso alla produzione di opere nuove, a conquistare un pubblico sempre maggiore ed internazionale, ad affinare la propria visione drammatica. A parte i ritocchi alla *Traviata*, le revisioni di opere precedenti cominciano negli anni Sessanta quando Verdi ha raggiunto una piena maturità artistica e può permettersi di scrivere quello che vuole.

La lettera di Bassi sottolinea invece il ruolo di Tito Ricordi come cauto amministratore della produzione verdiana e mediatore tra il compositore e le esigenze commerciali.

Nella vicenda della «sventurata *Alzira*» un ultimo punto che merita riflessione è il valore della «tragedia lirica» di Cammarano. Vari studiosi hanno rilevato che Verdi avesse accettato l'incarico di Flauto senza far troppo caso al libretto ed in effetti nella sua corrispondenza non si trova traccia di una discussione su questo punto. Anche l'atteggiamento ossequioso di Verdi nei confronti del celebre librettista è stato tirato in ballo per giustificare il suo mancato intervento sulla drammaturgia dell'opera

ed il suo conseguente fallimento.³² Pur concordando con queste osservazioni, ritengo che il dramma di Cammarano presentasse invece degli elementi che non esiterei a definire "verdiani" sul piano dei contenuti e della tipologia dei personaggi, che troveranno una definizione più accurata in opere successive. A mio avviso, Verdi accolse il progetto con entusiasmo non solo per la stima nei confronti di Cammarano ma anche per le risonanze che il soggetto trovava nella sua concezione drammaturgica.

1. Triangolo amoroso tra soprano (Alzira), tenore (Zamoro) e baritono (Gusmano).
2. Sacrificio amoroso della donna: Alzira come poi Leonora nel *Trovatore* accetta di sposare Gusmano solo per salvare la vita a Zamoro.
3. Slancio eroico del personaggio maschile giovane: Zamoro nella sua integrità morale e nella sua passionalità ricorda Ernani e prefigura Manrico. Si guardi in particolare alla sua Cavatina nel Prologo («Un Inca! Eccesso orribile») e alla Scena ed Aria del II Atto («Irne lungi ancor dovrei»).
4. Conflitto padri-figli: Alzira è costretta dal padre Ataliba a sposare Gusmano; il padre di Gusmano, Alvaro, si oppone alla crudeltà del figlio in nome di una religione autenticamente cristiana.
5. Anticlericalismo: contrasto tra cristianesimo vero (Alvaro) e fede apparente (Gusmano). Per quanto molto smorzato nel libretto rispetto a Voltaire, questo aspetto domina nel Finale ultimo dove Gusmano compie un gesto autenticamente cristiano.

Infine credo si possa affermare che *Alzira* fu concepita come un'opera «risorgimentale» sulle orme di *Nabucodonosor* e *I Lombardi alla prima crociata*, sia perché mette in scena la lotta di un popolo oppresso (gli Americani) contro l'oppressore (gli Spagnoli), sia per l'importanza dell'elemento corale. Mentre il coro di soldati spagnoli ha dei numeri a sé in apertura d'atto (3. *Coro* «Giunse or or da lido ispano»; 8. *Coro* «Mesci, mesci... Vittoria! Vittoria!»), il coro di Americani domina il Prologo col coro iniziale (1. *In-*

³² Sono pochi i contributi critici specificamente dedicati ad *Alzira*. Rimando in particolare a quelli di Massimo MILA, *Verdi minore: Lettura dell'«Alzira»*, in *Rivista italiana di musicologia*, I, 1966, pp. 246-267; Michele GIRARDI, *Appunti su «Alzira»*, in *Alzira*, Programma di sala, Parma, Teatro Regio, 1990, pp. 5-27; Roger PARKER, «*Alzira*»: *In Search of Verdi's Intellectual Passions*, in *Opera*, XLVII, 1996, pp. 630-634. Sul raffronto tra la tragedia di Voltaire e l'opera di Verdi, cfr. Nicholas JOHN, *Voltaire and Verdi: «Alzire» and «Alzira»*, in *Voltaire et ses combats. Actes du congrès international Oxford-Paris 1994*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, II, pp. 1039-1059; Guido PADUANO, «*Alzire*» e «*Alzira*»: *Varietà di colonialismi*, in *Le arti della scena e l'esotismo in età moderna*, Napoli, Turchini, 2006, pp. 531-554; Camillo FAVERZANI, «*E s'ei fosse quell'Indo maledetto*». *O sulla vendetta atavica o sul pensiero filosofico*, in ID., «*E s'ei fosse quell'Indo maledetto*». *Esotismi nei libretti italiani di fonte francese*, Roma, Bulzoni 2007, pp. 151-194.