

Le fasi del melodramma in Verdi

Formatosi a Roncole ed a Busseto e, più tardi, a Milano, divenne Maestro di Musica a Busseto, da cui poco dopo si trasferì a Milano, dove riuscì a far rappresentare al teatro alla Scala di Milano la sua prima opera, "Olerto, conte di San Bonifacio", il successo della quale gli valse la commissione dell'opera buffa "Un giorno di regno". L'esito deludente lo indusse ad un periodo di riflessione, che si concluse con la composizione del "Nabucco" e con il suo trionfale successo alla Scala nel 1842. Da allora in pochi anni Verdi si affermò come la figura dominante del teatro lirico italiano. La sua produzione, che va dall'"Otello" al "Falstaff", abbraccia più di cinquant'anni e in questo ampio arco cronologico, che vede profonde trasformazioni nella storia e nella cultura italiana, delinea un'evoluzione straordinaria ricca e complessa, rivela una capacità di rinnovamento, una disponibilità ad accogliere diversi stimoli e a farli propri, che ammette pochi confronti.

Nella prima fase dell'opera verdiana si è soliti scorgere la voce delle istanze del Risorgimento italiano, più precisamente si ravvisa in lui una novità di accento in cui si è riconosciuta, per la prima volta, nell'opera italiana, la voce del "quarto stato".

Gli evidenti influssi donizzettiani e, nel caso del "Nabucco" in particolare, rossiniani, non impediscono l'emergere di una concezione drammatico-musicale che mira ad una violenta, immediata, intensità, che afferma l'urgenza di una incalzante tensione drammatica. Dopo "I Lombardi alla prima crociata" e "Ernani", la prima opera scritta con la collaborazione di Piave, in cui si definiscono alcuni caratteri tipici dell'eroe popolare del primo Verdi, anticipando aspetti caratteristici del "Trovatore", segue una produzione intensa e febbrile, al fine di arrivare al definitivo consolidamento del proprio successo, accettando ogni occasione, in condizioni non sempre favorevoli.

Furono anni decisivi per la formazione della drammaturgia del Verdi maturo: fin d'ora il compositore definisce un proprio discorso, elementare nell'individuazione dei personaggi, spesso schematico, non alieno da rozzezze, tutto teso ad una vocalità di vigorosa ed incisiva immediatezza. "I due Foscari", "Alzira", "Giovanna d'Arco", "Attila", "I Masnadieri", "Il Corsaro", "La battaglia di Lugnano", sono il frutto di tali anni.

Un discorso a sé richiede "Macbeth", opera assai più complessa, in cui la fantasia verdiana, stimolata dal testo shakespeariano, giunge ad esiti di eccezionale rilievo, già nella prima versione del lavoro, in seguito rivisto e in parte modificato per Parigi.

Dopo "Luisa Miller" e "Stiffelio", opere di grande interesse, ma in un certo senso di transizione, nacquero "Rigoletto", "Il Trovatore" e "La Traviata", i tre grandi capolavori che segnano una svolta nella drammaturgia verdiana. L'approfondimento psicologico delle figure dei protagonisti assume ben altro rilievo ed originalità e il linguaggio musicale verdiano si rivela ormai compiutamente capace di ricreare nobilissime e complesse situazioni drammatiche, anche articolando formalmente la scena secondo schemi, quando opportuno, anticonvenzionali.

Gli anni immediatamente precedenti a questi tre celebri lavori segnano una svolta anche nella vita di Verdi: l'agiatezza conquistata insieme al successo gli permise di acquistare la villa di Sant'Agata, dove stabilì la propria residenza. Dopo "La Traviata" l'attività del compositore subì un rallentamento, cui corrispose una ricerca sempre più ampia e meditativa.

Un importante arricchimento doveva rappresentare la sua prima esperienza francese, il suo primo rapporto con il "grand-opéra", quando per Parigi scrisse i "Vespri siciliani".

Il "Simon Boccanegra" rappresenta un esito che, pur non privo di contraddizioni, va già considerato tra i più ricchi e significativi nell'ambito dell'ultima evoluzione verdiana. Essa si svolge nel mutato clima storico dell'Italia post-risorgimentale, accogliendo stimoli ed arricchimenti anche da quegli artisti delle nuove generazioni, che contro Verdi avevano

polemizzato e le cui istanze di rinnovamento furono portate a compimento proprio dall'anziano compositore. Nel suo mondo le sottigliezze chiaroscurali assumono un peso crescente e la sua complessa drammaturgia non ammette più la concentrazione, per lo più esclusiva, su uno o pochi personaggi. La finezza e la precisione con cui è ritratto l'ambiente di corte in "Un ballo in maschera" sono essenziali per la concezione di quest'opera, che è un nuovo indiscusso capolavoro, fatto di equilibri sapienti, di profonde intuizioni drammatiche, ma anche di leggiadre eleganze.

Dopo la discontinua "La Forza del destino", il "Don Carlos" segna un'altra tappa decisiva: Verdi vi si rivela capace di dominare e reinventare compiutamente, in una nuova luce, le convenzioni del "grand-opéra", creando un dramma tutto incentrato sulla psicologia intensamente chiaroscurale di tre dei protagonisti.

In diverso clima anche in "Aida" si nota la capacità di scavare nell'intimo di alcuni personaggi, riducendo a sfondo la spettacolare ambientazione, dall'intreccio con la quale riceve maggior risalto tale approfondimento dei personaggi.

La collaborazione con Boito, avviata con il rifacimento del "Simon Boccanegra", fu determinante nella genesi delle due ultime opere, "Otello" e "Falstaff", entrambe ispirate a Shakespeare, entrambe concepite ormai al di fuori degli schemi dei pezzi chiusi, della distinzione tra aria e recitativo, schemi già in precedenza più volte messi in discussione e qui definitivamente aboliti. Questo non è altro che un aspetto della novità del linguaggio dell'ultimo Verdi, nel cui raffinatissimo stile strumentale si avverte una lucida attenzione anche a fatti fino ad allora estranei alle tradizioni melodrammatiche italiane.

La distaccata comicità di "Falstaff", con i suoi risvolti stridenti e amari, con le sue ambiguità e le sue disincantate ironie, segna l'addio al teatro dell'anziano compositore, che negli ultimi anni compose ancora soltanto i "Quattro pezzi sacri".