L'opera in breve

Claudio Toscani

Dalla tragedia Attila, König der Hunnen di Zacharias Werner, un dramma ispirato dal nazionalismo germanico, Verdi trasse il soggetto di una delle sue opere giovanili più infuocate: un'opera che di lì a poco avrebbe infiammato le platee risorgimentali, pronte a interpretarla come un invito esplicito alla rivolta contro l'oppressione straniera. Quello trattato da Werner era un tipico soggetto romantico, ambientato in quel Medioevo barbarico che scatenava la fantasia dei letterati coevi e che non mancò di stimolare anche quella di Verdi. Sulla scelta del maestro esercitò, a quanto pare, un forte influsso la lettura di De l'Allemagne di Madame de Staël, in cui è riassunto il dramma di Werner. Incaricato Temistocle Solera della preparazione del libretto, Verdi ricevette gran parte del lavoro, tanto che nell'autunno del 1845 poté stendere la partitura di buona parte dell'opera. Ma Solera, che nel frattempo era emigrato a Madrid, non tenne fede agli impegni: poiché tardava a inviare le ultime scene. Verdi fu costretto a chiedere la collaborazione di Francesco Maria Piave, che effettuò modifiche importanti e stese per intero l'ultimo atto. L'intervento di Piave, alla fine, si rivelò così radicale da provocare il disappunto di Solera e la fine del suo sodalizio con Verdi.

Sul dramma originale, il libretto preparato per l'opera di Verdi interviene con decisione. Come di norma nel melodramma italiano, i personaggi sono semplificati nel numero e nella loro dimensione psicologica; il libretto inoltre accentua la componente affettiva con l'esaltazione dei sentimenti di amore, odio e vendetta, e sottopone l'intreccio a una forte drammatizzazione. Anche per entrare subito *in medias res* e per instaurare subito un'alta temperatura drammatica, Verdi decide, dopo aver scritto due sinfonie, di eliminarle limitandosi a un breve preludio.

Verdi si prende molta cura nel delineare i personaggi. Un'importanza centrale spetta alla figura di Odabella, responsabile di buona parte dell'attrazione esercitata dal soggetto su Verdi. La sua doppia personalità – guerriera indomita e al tempo stesso fanciulla sensibile agli affetti – assicura l'interesse drammatico del personaggio, senza contare che i sentimenti dai quali è dominato il suo forte temperamento, il desiderio di vendetta e l'amor filiale, sono entrambi spiccatamente melodrammatici. Verdi concepisce la parte per Sofia Loewe (che già era stata la prima Elvira in Ernani), un soprano dotato di estensione e agilità: si spiegano così brani come la sua cavatina d'esordio, eccezionalmente sviluppata e vocalmente impegnativa, che scardina più d'una convenzione melodrammatica facendo già pensare a quella che sarà la vocalità di una Lady Macbeth. Ma il personaggio stimola la fantasia di Verdi anche in altri modi, ad esempio con la strumentazione straordinariamente raffinata che accompagna la sua romanza nel primo atto, "Oh! nel fuggente nuvolo".

Anche gli altri personaggi, del resto, sono tratteggiati con cura. Attila è personaggio non meno complesso, diviso tra la sete

barbarica di conquista e il terrore ispiratogli dal soprannaturale; così la scena del sogno e poi l'incontro col vecchio Leone raggiungono una straordinaria concentrazione emotiva. Più convenzionale, semmai, è il tenore Foresto, che incarna lo stereotipo dell'innamorato languido, passivo e ben poco eroico: i suoi interventi corrispondono all'espressione codificata (e convenzionale) del dolore, del rimpianto di una felicità perduta. Della romanza che Foresto intona nell'ultimo atto esistono due versioni alternative, la prima scritta da Verdi per il tenore Nicola Ivanoff ("Sventurato! alla mia vita") che la eseguì al Teatro Grande di Trieste nell'autunno del 1846, la seconda ("Oh dolore! ed io vivea) per Napoleone Moriani, che la intonò alla Scala nel dicembre dello stesso anno: entrambe corrispondono allo stereotipo dell'amante tradito che si lamenta dell'amata infedele.

Nella partitura verdiana non mancano, comunque, altri motivi di interesse. Tra le pagine più notevoli è la lunga scena che precede la cavatina di Foresto nel Prologo: è pura musica descrittiva (ispirata, a quanto pare, dall'ode sinfonica *Le désert* di Félicien David), nella quale vengono raffigurati il temporale a Rio Alto, poi il sorgere del sole e le barche cullate dalle onde della laguna; il tutto era accompagnato, secondo le precise indicazioni di

Verdi, da effetti di luce accuratamente studiati. Più in generale, l'enfasi posta da Verdi sugli effetti scenico-spettacolari, l'insistenza sulle ampie scene di massa, costituiscono aspetti innovativi nel suo stile e nella sua concezione drammaturgica, e si spiegano – almeno in parte – con il progetto di esportare *Attila* adattandolo per l'Opéra di Parigi.

L'esito della prima rappresentazione, il 17 marzo 1846 al Teatro La Fenice di Venezia, non fu del tutto soddisfacente, malgrado Verdi nutrisse alte aspettative. Le prime parti, pare, non erano in perfetta forma e la loro interpretazione lasciò parecchio a desiderare. L'opera, nondimeno, divenne presto molto popolare, dal momento che interpretava i fermenti che agitavano ampi strati della società italiana e che di lì a poco si sarebbero concretizzati nella rivoluzione del 1848 e nelle guerre risorgimentali. Così per tutti gli anni Cinquanta dell'Ottocento Attila fu sulla breccia nei teatri della Penisola, anche per motivi estranei al suo valore puramente drammatico-musicale. In seguito, anche se l'opera non uscì mai del tutto di repertorio, le rappresentazioni di Attila subirono una forte contrazione, seguendo il destino di tutte le altre opere verdiane precedenti Rigoletto. Spetterà alla renaissance novecentesca restituire all'opera il posto che giustamente le spetta.