

# I grandi seduttori

## Falstaff

### Commedia lirica in 3 atti

Musica di G. Verdi (1813 -1901) - Libretto di A. Boito (1842 -1918)

Tratto da: Le Allegre Comari di Windsor nonché dall' Enrico IV di Shakespeare  
Note introduttive a cura di Giuseppe Volpi

#### 1 -Verdi Falstaff e i suoi tempi

Per lungo tempo Verdi è stato considerato un tranquillo uomo di campagna toccato dal genio, un uomo rustico e schietto, integerrimo, di rara onestà intellettuale. Tale immagine si univa a quella del patriota ardente che, a giusto titolo, sedette come deputato nel primo parlamento dell'Italia unita (1861). Aspetti questi facenti sicuramente parte della sua personalità ma che da soli non possono spiegare la grandezza dell'artista e delle sue immortali creazioni. In realtà Verdi fu un operista attento alle grandi correnti di pensiero che percorrevano l'Italia e l'Europa del tempo, pronto a mettersi in discussione e, nello stesso tempo, profondamente conscio del proprio valore. Sempre aggiornatissimo, alla ricerca di nuovi soggetti cui ispirare le proprie opere, fu un grande frequentatore della capitale artistica dell'Europa del tempo, Parigi. Il suo primo viaggio nella Ville Lumière risale al 1847, l'ultimo, al 1894, in occasione dell'allestimento di Otello che egli stesso volle seguire personalmente. Compositore meticoloso, dotato di un'eccezionale sensibilità drammaturgica che aveva ulteriormente affinato con gli anni, Verdi fu per tutta la sua vita uno sperimentatore proteso verso traguardi sempre più alti e dotato di un senso critico fuori del comune, che gli permise di andare incontro ai gusti di un pubblico sempre più esigente pur senza mai rinunciare ai propri convincimenti di uomo ed artista.

L'enorme epistolario che ci ha lasciato, oltre a rappresentare un affascinante affresco di quasi settant'anni di storia italiana (dalla metà degli anni trenta dell'Ottocento sino alla fine del secolo), è uno strumento per conoscere un Verdi inedito, orgoglioso della propria estrazione contadina, ma allo stesso tempo uomo fondamentalmente colto e osservatore fine della realtà e dell'ambiente che lo circondavano, personaggio inquieto e protagonista carismatico di un'epoca memorabile. Stimato e amato da un ampio pubblico internazionale Verdi è, con Puccini, l'operista più rappresentato al mondo, occupando un posto privilegiato nell'olimpo dei più grandi creatori musicali di tutti i tempi.

«Voi nel tracciare Falstaff avete mai pensato alla cifra enorme de' miei anni?» - lettera del 7 luglio 1889 da Montecatini. Cominciò così, nell'estate del 1889 un colloquio sempre più incalzante, lettera dopo lettera, tra Verdi e Arrigo Boito, impegnati nella grande impresa di un'altra opera tratta da Shakespeare. Anche in quest'occasione, dopo il trionfo di Otello (Scala 5 febbraio 1887), il loro rapporto fu improntato al rispetto reciproco. In una lettera del 10 luglio 1889 Verdi così scrive: "Amen, e così sia. Facciamo addunque Falstaff! non pensiamo pel momento agli ostacoli, all'età, alle malattie!".

Boito era sempre pronto a sciogliere qualsiasi dubbio del suo interlocutore, ed ebbe il suo premio quando Verdi, il 17 marzo 1890 poté scrivergli: «il primo atto è finito senza nissun cambiamento nella poesia, tale e quale me l'avete dato». Era la prima volta che il compositore faceva una simile dichiarazione a un suo librettista. E le ragioni non gli mancavano. Aveva tra le mani un piccolo gioiello, intessuto di preziosismi linguistici incastonati in una perfetta vicenda sospesa fra l'ironico e il buffo. Boito, che nel medesimo tempo stava componendo la sua "grand operà" Nerone, lo aveva ricavato dalla commedia Le Allegre Comari di Windsor, la cui trama, fatti salvi i cambiamenti dovuti a necessità di sintesi -

sfoltimento dei personaggi e riduzione delle beffe combinate ai danni di Falstaff, cambio di nomi fra le coppie - è l'asse del libretto. Credo consapevolmente, Boito ripercorse in gran parte lo stesso cammino creativo di Shakespeare. Sir John Falstaff aveva "invaso" la scena dell'History of Henry the Fourth (1596), imponendosi di gran lunga come uno dei più interessanti personaggi nati dalla fantasia inesauribile di William Shakespeare. La regina Elisabetta in persona volle assistere alla prima della commedia, lo scrittore dovette così interrompere la stesura della seconda parte del Enrico IV. Il lavoro fu completato in tutta fretta: Le Allegre Comari (1597) ci mostrano un furfante beffato, facile preda di tutti i poveri di spirito che lo circondano. Boito invece riuscì a restituirgli una sorta di decaduta dignità, elevandolo a prototipo dell'arguzia. Per realizzare ciò estrapolò dalle due parti del dramma tutti quei passaggi brillanti che animano i grandi monologhi del primo e terzo atto, e altri ancora li sparse qua e là in tutta l'opera. Questo non rimase l'unico merito di Boito: fu lui, infatti, che insistette vincendo l'iniziale diffidenza di Verdi, a inserire nella trama, come un ricamo, gli incontri fra Fenton e Nannetta. Il loro amore doveva essere l'altro polo della vicenda, un amore che costituisse una luce di speranza in un mondo fatto di tradimenti e di burle.

Falstaff, l'ultima opera di Verdi rappresenta, nell'evoluzione artistica del maestro, un ennesimo sorprendente punto di svolta. Assistiamo, infatti, a un inatteso ritorno al genere comico, che Verdi, interprete di grandi amori e travolgenti passioni, aveva affrontato in precedenza una sola volta con Il Finto Stanislao (1840) opera diseguale e mal servita da un caotico libretto di Felice Romani che cadde clamorosamente fin dalla prima rappresentazione, anche oggi è molto raramente rappresentata.

Teatralmente una grande passione che funge da motore dell'intera opera anche qui c'è. È la gelosia, solo che è vista sotto la visuale della saggezza senile, così spinti da tal sentimento i personaggi interagiscono senza tregua producendo una serie di effetti davvero comici.

Musicalmente abbiamo un tessuto orchestrale brillante, brioso, continuamente variato con colori vivacissimi, cui si aggiungono alcune novità formali che sorprendono se si pensa che Falstaff fu composto da un ottantenne che ancora una volta dimostrava di essere alla ricerca di qualcosa che andava oltre quanto composto fino a quel momento.

La prima novità: la mancanza della classica ouverture. Si pensi ai toni iridescenti e orientaleggianti dell'ouverture di Aida o al taglio scolpito e militaresco con cui inizia La Forza del Destino, quasi una piccola sinfonia. Ebbene Falstaff si apre con due accordi in forte poi si alza il sipario e siamo immediatamente proiettati nell'azione. La prima comica baruffa fra il Dr Cajus e il protagonista.

La seconda Falstaff è impersonato da un baritono. Fatto insolito nella drammaturgia verdiana che assegna ai baritoni le parti dei cattivi e dei traditori, si pensi a Jago (Otello) Amonasro (Aida), Carlo (Forza del Destino), Macbeth, solo per citarne alcuni. Al tenore sono invece riservate le parti dei personaggi fieri, puri, eroici fino al sacrificio, si pensi a Manrico (Trovatore), Ernani, Alfredo (Traviata). Non sappiamo bene il perché, ma possiamo intuirlo. Verdi aveva a disposizione uno straordinario baritono che era Victor Maurel, lo stesso aveva impersonato Jago nella prima rappresentazione di Otello, contribuendo non poco al successo dell'opera. In più una voce grave meglio si presta ai ripiegamenti malinconici che continuamente affiorano nei monologhi di Falstaff.

La terza l'uso frequente della parola scenica, che possiamo considerare una sorta di evoluzione del parlato dei singspiel di mozartiana memoria, perché l'interprete deve parlare melodizzando la parola e, naturalmente, andando a tempo.

In una lettera a Giulio Ricordi il 10 agosto 1870, così Verdi stesso spiegava: “ *la parola scenica è la parola che scolpisce e rende netta ed evidente la situazione o un carattere, le quali sono potentissime sul pubblico*”.

Bisogna, ancora una volta, sottolineare che per Falstaff decisivo fu l’apporto e il ruolo di Arrigo Boito, finissimo letterato, musicista lui stesso, nel convincere il riottoso e stanco Verdi a rimettersi al lavoro per una nuova opera, presentandogli un soggetto nuovo e appassionante, costruendo un libretto agile, serrato e coerente nella sequenza degli eventi. In una lettera al marchese Gino Monaldi del 3 dicembre 1890, Verdi di suo pugno così scrive: “*..sono quarant’anni che desidero scrivere un ‘opera comica e già cinquant’anni che conosco le Allegre comari di Windsor, pure .. i soliti ma, che sono dappertutto, si opponevano sempre a far pago questo mio desiderio. Ora Boito ha sciolto tutti i ma e m’ha fatto una commedia lirica che non somiglia a nessun altra. ... Falstaff è un tristo che ammette ogni sorta di cattive azioni, ma sotto una forma divertente. L’opera è completamente comica. Amen*”.

In quest’ambivalenza sta tutta l’abissale differenza con la comicità rossiniana, che pure raccoglieva successi e consensi ovunque. Verdi avvolge la vicenda in una sorta di luce crepuscolare, che trova la sua più ispirata sintesi nella famosa aria del finale “ *tutto nel mondo è burla*”, singolare, irresistibile fuga buffa.

Mancava a Verdi un grande successo nell’opera comica – dopo il mezzo fiasco di Un giorno di regno nel 1840 – pur avendo già fornito molte prove della sua buona disposizione al buffo – si pensi alla ‘tinta’ brillante del Ballo in Maschera, e alle parti di contorno che affollano La Forza del Destino. Sin da quando Boito propose a Verdi il nuovo soggetto shakespeariano, Falstaff fu cosa fatta, senza dubbi né ripensamenti, fino al travolgente successo che accolse l’ultima miracolosa opera del Maestro ottantenne alla Scala. Era il 9 febbraio 1893, sotto la bacchetta di Edoardo Mascheroni, cantarono interpreti d’eccezione: Victor Maurel, già primo Jago, sostenne il ruolo del protagonista, Antonio Pini Corsi quello di Ford, Edoardo Garbin e Adelina Stehle impersonarono i due innamorati, ben assecondati da Emma Zilli (Alice), Giuseppina Pasqua (Quickly) e Virginia Guerrini (Meg)

Nelle ultime pagine dello spartito autografo Verdi lasciò un appunto manoscritto che suona un po’ come una sorta di testamento artistico, così era scritto: *Le ultime note di Falstaff. Tutto è finito. Va, va vecchio John, cammina per la tua via finché tu puoi. Divertente tipo di briccone, eternamente fiero sotto maschere diverse, in ogni tempo, in ogni luogo. Va...va... cammina..cammina.. addio.*

## **2 -Sinossi dell’opera**

L’azione si svolge a Windsor durante il regno di Enrico IV, all’inizio del XV secolo.

### **Atto I**

#### **Parte I: Interno dell’osteria della Giarrettiera.**

L’anziano e corpulento Sir John Falstaff, alloggiato con i servi Bardolfo e Pistola presso l’Osteria della Giarrettiera, progetta di conquistare due belle e ricche dame: Alice Ford e Meg Page. A questo scopo invia alle due comari altrettante lettere d’amore perfettamente identiche.

#### **Parte II: Nel giardino**

La circostanza scatena lo sdegno e l’ilarità di Alice e Meg che, insieme alla comare Quickly e a Nannetta (la figlia di Alice, innamorata del giovane Fenton, ma promessa dal padre al pedante Dottor Cajus), progettano una burla ai danni dell’impudente cavaliere, tale da togliergli la voglia di atteggiarsi ad ardente seduttore.

Dal canto loro, Mastro Ford e il Dottor Cajus, informati dai servi di Falstaff delle intenzioni del padrone, si preparano a contrastarlo ideando a loro volta uno scherzo all'insaputa delle donne.

## **Atto II**

### **Parte I Interno dell'osteria della Giarrettiera.**

Mrs. Quickly reca a Falstaff un messaggio di Alice: la donna ha ricevuto la lettera e lo attende a casa «dalle due alle tre», l'ora nella quale il marito è assente.

Partita Quickly si presenta Ford, sotto il falso nome di signor Fontana, supplicando Falstaff di ricorrere alle sue rinomate arti amatorie per conquistare Alice, affinché la bella, perduta la sua virtù, decida finalmente di concedersi anche a lui.

Falstaff naturalmente accetta, sedotto anche dall'offerta di una ricca borsa, e confida al falso signor Fontana che fra una mezz'ora, non appena «quel tanghero di suo marito» sarà uscito di casa, Alice cadrà fra le sue braccia. Quindi va a vestirsi e a imbellettarsi per l'appuntamento galante.

Il gelosissimo Ford prima si dispera, poi decide di irrompere in casa propria con i suoi uomini per sorprendere gli adulteri.

### **Parte II: Una sala nella casa di Ford**

Le donne fanno a tempo a nascondere Falstaff, recatosi pimpante all'appuntamento amoroso, dentro la cesta del bucato. Al suo posto, dietro un paravento, Ford scopre la figlia Nannetta, intenta a scambiare tenerezze con Fenton. Falstaff, ingombrante e imbarazzante, viene gettato nel fossato sottostante tra le risa di tutti i presenti.

## **Atto III**

### **Parte I: Una piazza all'aperto**

Alice rivela al marito la verità e tutti - uomini e donne - si alleano per giocare a Falstaff l'ultima spettacolare burla: la comare Quickly lo convince a recarsi ad un secondo appuntamento con Alice e Meg, a mezzanotte, nel parco, travestito da Cacciatore Nero. Tutti si travestono da fate e folletti; nella divisione dei ruoli, a Nannetta tocca la splendida Regina delle fate e il padre intende approfittare della confusione per sposare la figlia con il vecchio Dr Cajus. Mentre spiega il suo piano al dottore, indicando anche il travestimento che dovrà usare viene udito per caso da Mrs. Quickly che immediatamente avverte la giovane.

### **Parte II: Nel parco di Windsor**

L'incontro galante si trasforma in «tregenda»: mascherati da creature fantastiche, tutti gli abitanti di Windsor circondano il panciuto seduttore, mentre una schiera di folletti (i bambini di Windsor) lo tormenta e lo costringe a confessare i suoi peccati.

Finalmente Falstaff riconosce il servo Bardolfo e comprende di essere stato, una volta ancora, gabbato. Intanto Ford sposa quella che crede sua figlia Nannetta con il Dr. Caius ma, tolto il velo si scopre che è invece Bardolfo! L'opera così finisce in allegria: Ford si rassegna, acconsente al matrimonio di Nannetta e Fenton e invita tutti a cena; e Falstaff - ritrovata l'antica baldanza - detta la morale della storia: «Tutto nel mondo è burla»

## **3 - Video proposto per l'ascolto**

Personaggi e Interpreti:

John Falstaff	<i>baritono</i>	Renato Bruson
Pistola	<i>basso</i>	William Wildermann
Bardolfo	<i>tenore</i>	Francis Egerton
Doctor Cajus	<i>tenore</i>	John Dobson

Meg Page	<i>mezzo soprano</i>	Brenda Boozer
Alice Ford	<i>soprano</i>	Katia Ricciarelli
Nannetta	<i>soprano</i>	Barbara Hendricks
Signora Quickly	<i>mezzosoprano</i>	Lucia Valentini Terrani
Ford	<i>baritono</i>	Leo Nucci
Fenton	<i>tenore</i>	Dalmacio Gonzales

Oste Della Giarrettiera

Robin paggio si Falstaff

Borghesi e popolani

Mascherata di folletti, di fare e di streghe.

Regia Ronald Eyre

Regia televisiva: Brial Large

Orchestra e Coro Royal Opera House at Covent Garden

Direttore: Carlo Maria Giulini

Registrazione effettuata a Londra nel mese di Luglio 1982.

#### 4 -Osservazioni sull'interpretazione

La discografia e videografia dell'opera è semplicemente immensa. Tutti i più grandi direttori di ieri e di oggi hanno lasciato la loro versione dell'opera. Possiamo così confrontare le interpretazioni di giganti del podio come Toscanini, De Sabata, Karajan, Bernstein, Muti, solo per citare i nomi più noti. Molto pertinente mi pare la testimonianza del maestro Abbado che, a proposito dell'interpretazione del Falstaff, così afferma: - *Il Falstaff è certamente un'opera difficilissima da eseguire, ma è di una verità e perfezione formale unica. Senza dubbio si tratta di uno dei più sicuri risultati dell'arte verdiana. Forse si potrebbe dire che si tratta di un Verdi in qualche modo diverso, un altro Verdi sorprendente in questa sua novità. Indubbiamente è grandissimo. Falstaff è il frutto di un vecchio che è pienamente vitale, che ha conservato lo spirito giovane, che è ancora traboccante di entusiasmo. Che però della vita ha capito tutto. Un vecchio diventato saggio-* Il video che sarà presentato nasce con qualche antefatto importante che vorrei brevemente riassumere. **Il maestro Giulini** nel libro intervista citato in bibliografia e non solo in quello, ebbe ad affermare la sua intenzione di abbandonare l'opera perché non c'erano le condizioni migliori per lavorare. Tradotto in più chiari termini il problema posto da Giulini era l'insufficiente numero di prove e i criteri di scelta dei cantanti, laddove il direttore d'orchestra dovrebbe avere sempre e comunque l'ultima parola. Oggi con le agenzie che determinano e condizionano le carriere dei cantanti tutto questo sembra appartenere a una sorta di epoca d'oro del melodramma. In questo caso Giulini, siamo a Los Angeles spettacolo inaugurale dell'opera, pretese e ottenne di soprintendere allo spettacolo nella sua totalità. Scelta dei cantanti, scelta del regista, adeguato numero di prove diluite in un tempo record di cinquanta giorni.

Lo spettacolo ebbe un successo straordinario di critica e di pubblico, fu replicato a Londra con lo stesso cast ma con l'orchestra del Covent Garden, qui fu realizzato il video che vedremo, in seguito lo spettacolo passò a Firenze. Il risultato di tanto lavoro eccome si vede e si sente!. Il più grande merito va sicuramente riconosciuto a Giulini che, come sappiamo, era direttore scrupoloso, finissimo, con una capacità di piegare l'orchestra al suo disegno interiore davvero rara, lo testimoniano i numerosi spezzoni di prove che fortunatamente ci sono pervenuti. Aveva inoltre un senso innato del fraseggio nobile e trasparente. Il direttore ideale per Falstaff. Infatti l'equilibrio buca palcoscenico è semplicemente perfetto, l'aspetto ritmico della partitura è evidenziato dai tempi spediti soprattutto nelle scene d'assieme, ad esempio il concertato difficilissimo a 9 voci posto alla fine del primo atto è da antologia per chiarezza, ritmo e precisione, manca forse un po' di

sensu dell'umorismo, ma questa è davvero una quisquiglia. Estatico, meraviglioso l'accompagnamento degli strumentini dell'aria *"piacente estate di S. Martino"*. C'è, dalla prima all'ultima nota, un inesausto scandaglio dell'anima segreta dei personaggi, una prestazione al di sopra di ogni lode. Fondamentale è l'apporto di **Renato Bruson** che domina il cast perché il suo personaggio domina l'opera. Presenza scenicamente imponente, dizione favolosa che genera e sostiene un ventaglio di accenti semplicemente portentosi. Emissione morbida, ben timbrata in tutta l'estensione vocale, linea di canto prossima alla perfezione. Difficile immaginare di più e di meglio. L'unico che possa reggere il confronto col leggendario Valdengo. La **Valentini Terrani** nella parte della signora Quickly si conferma davvero cantante virtuosa e attrice consumata. Nel duetto con Falstaff all'inizio del secondo atto è straordinario il controllo delle mezze voci e per conseguenza il peso conferito a ogni parola, ogni frase è sapientemente variata. Si noti poi che la parola "riverenza", vera chiave interpretativa della buffissima scena, è variata sillaba per sillaba. Ricordiamoci che *"è lei che mena la polenta"* come ebbe a dire lo stesso Verdi. Semplicemente formidabile. **Leo Nucci** agli inizi di una brillante carriera, regge bene il temibile duetto *"Signor v'assista il cielo"* nella scena della taverna del secondo atto. Due baritoni in duetto se non riescono a dare peso alla parola scenica tanto cara a Verdi, davvero non possono cantare insieme. Nucci ha un timbro più chiaro rispetto a Bruson, la sua sorvegliatissima linea di canto ben si distingue dal timbro brunito di Bruson stesso. Eccellente per proprietà di avventi è il suo monologo *"E'sogno o realtà"*, da manuale per omogeneità di timbro e salita al registro di testa la finale invocazione alla gelosia. La **Ricciarelli** nella parte di Alice esibisce un timbro un tantino esile ma molto morbido, fraseggio curato e controllato senza mai cadere nel lezioso. La **Hendricks** nella parte di Nannetta ha voce piccola ma chiara e luminosa che le conosciamo, congeniale per una parte di soprano leggero quale è quella che ricopre nel video che stiamo commentando. Eccellente la pronuncia italiana del soprano neozelandese. Irreprensibile per naturalezza e vivacità d'accento **Gonzales** nella parte di Fenton, analogamente alla **Boozer** nella parte di Meg. Per i gusti di oggi un filo troppo didascalica la regia, eccellente la regia televisiva che aiuta tantissimo a seguire lo svolgersi delle interazioni del palcoscenico.

## 5 -Bibliografia

La bibliografia riguardante Verdi e il Falstaff è semplicemente immensa, i testi citati sono solamente quelli in mio possesso utilizzati per studiare e stendere le presenti note.

Portinari	Pari siamo, io la lingua egli il pugnale. Storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti	Mursia
Mila	Arte di Verdi	Einaudi
Tarozzi	Vita di Giuseppe Verdi	SugarCo
Barigazzi	la Scala Racconta	Rizzoli
Folletto	Carlo Maria Giulini Primo Piano	San Paolo
Porzio	Verdi Lettere 1835 - 1900	Mondadori
Verdi	I libretti	Mondadori
Valdengo	Scusi, conosce Toscanini?	Musumeci