

## **Rigoletto**

Musica di Giuseppe Verdi (1813-1901)

libretto di Francesco Maria Piave, da *Le roi s'amuse* di Victor Hugo

Melodramma in tre atti

*Prima esecuzione:* Venezia, Teatro La Fenice, 11 marzo 1851

**Rigoletto** è la prima opera di quella che, non troppo felicemente, viene definita "*trilogia popolare*", completata da *Trovatore* e *Traviata*.

Il mio parere circa l'inappropriata definizione dei tre magnifici melodrammi verdiani è motivato dalla considerazione che il sostantivo richiama, non senza qualche reminiscenza di antichi dualismi, la Tetralogia wagneriana, non meno che dalla riflessione che l'accezione più comune dell'aggettivo "popolare" rimanda ad una facilità di ascolto, piuttosto che ad un successo trasversale a ceti e culture personali, che non rende merito alla maestria compositiva.



Sicuramente dal punto di vista musicale **Rigoletto** non è secondo a *Traviata*, a cui paga dazio per l'argomento meno sentimental-amoroso, mentre per la forza e la pregnanza dei contenuti e dei temi e l'accuratezza della strumentazione si fa ampiamente preferire a *Trovatore*.

La genesi e la gestazione di **Rigoletto** furono alquanto travagliate; Verdi si imbatté nel dramma "**Le Roi s'amuse**" di **Victor Hugo** e ne ricevette una profonda impressione.

A quel tempo, siamo nel 1850, il Maestro era impegnato nella composizione di *Luisa Miller* per il Teatro San Carlo di Napoli e, all'impresario napoletano, Verdi inviò una missiva recante un'entusiastica descrizione dell'opera di **Hugo**: "... bel dramma con posizioni stupende, e in cui avvi due parti magnifiche per la Frezzolini e De Bassini". Non ci risulta, però, che il progetto sia mai stato preso in considerazione dal Real Teatro napoletano.

Ma **Verdi** era ben determinato e, nell'aprile del 1850, sottopose il soggetto a **Francesco Maria Piave per un'opera da rappresentare alla Fenice. "Il soggetto è grande, immenso ed avvi un carattere che è una delle più grandi creazioni che vanti il teatro di tutti i paesi e di tutte le epoche..."**

Probabilmente librettisti e impresari intravedevano le difficoltà che un'opera, in cui il protagonista fosse uno storpio il quale, per giunta, meditasse vendetta nei confronti di un sovrano dissoluto e libertino avrebbe incontrato nell'affrontare il vaglio delle censure, fossero esse borboniche, pontificie o asburgiche.

Marco Marcelliano Marcello, librettista di qualche merito e critico musicale, qualche tempo dopo la prima di **Rigoletto**, scriveva: "*Certamente nessun maestro, che non fosse Verdi,*

*avrebbe osato musicare un libretto, di cui il personaggio principale è deforme e gobbo. Molti anni addietro io poneva sott'occhio al mio maestro Mercadante questo argomento perch'ei lo mettesse in musica; ma, quantunque il soggetto gli andasse a sangue, egli avrebbe voluto che si levasse la gobba al protagonista, per cui io smessi il pensiero di trattarlo. Nelle arti, come in ogni altra impresa umana, il coraggio e l'ardimento sono virtù necessarie".*

Dunque ardimento e coraggio non disgiunti dalla tenacia avrebbero animato **Verdi** nell'insistere nel promuovere il progetto di musicare **Le Roi s'amuse**. **Francesco Maria Piave** ad un certo punto dovette convincersi che tale fosse la stima goduta da **Verdi** negli ambienti veneziani che, alla fine, una qualche soluzione non sgradita alla censura asburgica la si sarebbe potuta trovare.

Porre in scena personaggi e situazioni a dir poco a tinte forti come un deforme che nutre propositi di vendetta nei confronti di un sovrano dissoluto e con una vicenda centrale di rapimento e seduzione di una vergine, avrebbe scoraggiato molte affiatate coppie librettista-compositore; per nostra fortuna **Piave** e **Verdi**, pur tra innumerevoli avversità e ripensamenti, condussero in porto il progetto, consegnando alla storia un capolavoro del melodramma. **V.Hugo** nella prefazione del suo dramma attribuisce a **Triboulet (Rigoletto)** la triplice miseria di essere deforme, malato e buffone di corte, "triplice miseria che lo rende cattivo [...] odia il re perché è re, i signori perché sono signori, gli uomini perché non hanno la gobba".

Ma non sono le tre "miserie" a indurre **Triboulet** a tramare contro il re (duca) al contrario egli è inizialmente e si presume per molti anni suo fedele servitore, adulatore e ruffiano, complice nelle più basse nefandezze.

Evidentemente la stessa nota introduttiva del drammaturgo francese non contribuiva alla captatio benevolentiae delle censure; **Verdi** era ben consapevole delle difficoltà e temeva la scure censoria, ma il **Piave** lo rassicurò impegnandosi a provvedere, di concerto col Maestro, a tutti gli accomodamenti che le autorità avessero ritenuti indispensabili.

Nel dicembre del 1850 la censura, nella persona di Sua Eccellenza il Signor Governatore Militare Cavaliere de Gorzkowski, bocciava l'opera, che a quella data recava il titolo di "**La maledizione**".

Tuttavia, stante la fama di **Verdi** ed il grande rispetto per la sua arte tanto apprezzata, benché temuta, il censore si peritava di "consigliare" alcune modifiche come spostare la scena dalla Francia di Francesco I ad un Ducato indipendente (leggi "non asburgico") e declassare il rango di nobiltà del lascivo signore da sovrano a duca. Così **Triboulet** divenne Rigoletto, il re Francesco I si declassò in **Duca di Mantova** (la Senna si prosciugò in Mincio) **Blanche**, la figlia del protagonista venne ribattezzata **Gilda**, il sicario **Saltabadil** si trasformava in **Sparafucile** e la sua non irreprensibile sorella **Maugelonne** prendeva il nome di **Maddalena**; le metriche onomastiche erano salve e la vicenda non veniva, in fondo, di molto compromessa.

Anche una volta andata in scena con le richieste modifiche, **Rigoletto** non raccolse consensi unanimi dei critici e delle autorità, le cui voci, ancorché tonanti, erano sovrastate dal plauso entusiasta del pubblico.

Sembrava quasi che criticare la scabrosità del soggetto dovesse accreditare gli intellettuali e le burocrazie facendo loro guadagnare la benevolenza dei regnanti.

E' paradossale, ma essi, biasimando **Rigoletto**, ne ricalcavano i comportamenti e a noi posteri non viene difficile scoprire la gobba servile far capolino dalle pompose vesti da

letterato omologato o dalle gallonate divise militari.

*Abramo Bassevi: "Questo Rigoletto non è altro che "Le Roi s'amuse" di Vittor Hugo, uno de' più grotteschi aborti della letteratura drammatica francese e tale da metter nausea ai francesi medesimi. (...)*

Ma **Piave** ha fatto vedere che di stomachi forti se ne trovano anche da noi...(.....) il titolo fu in origine "La maledizione" (...) e non cesserà di essere una solenne maledizione." Anche dal punto di vista musicale i giudizi furono contrastanti; taluno lodò la colta e ben calzante citazione del *Don Giovanni*, nel minuetto della prima scena, talaltro ravvisò in essa una carenza d'inventiva e una contraddizione, dal momento che nell'opera verdiana il "dissoluto" resta impunito.

Il solo quartetto del III atto raccolse lodi incondizionate e unanimi, sebbene con diversi gradi di apprezzamento.

Lo stesso Bassevi: "Torna superfluo lodare il concertato a quattro voci che segue, perché ormai da tutto il mondo fu giudicato un capolavoro musicale inimitabile." Le soluzioni innovative nella strumentazione suscitarono qualche stupore e molte perplessità.

*"Prima l'orchestra predominava sui cantanti per forza; adesso per importanza; prima invece di accompagnarli sottomessa, gareggiava con essi, adesso, invertite a dirittura le parti, i cantanti accompagnano l'orchestra" (Geremia Vitali).*

Persino la "canzone del duca", quel volutamente e solo apparentemente superficiale inno alla mutevolezza femminile, scatenò polemiche.

Il *Marcello*, con sintetica chiarezza interpreta le intenzioni di **Verdi**: "Alcuni orecchianti la esaltano come il pensiero migliore dell'opera, altri non la perdonano a **Verdi** come troppo volgare. Entrambi hanno ragione e torto nel medesimo tempo.

*Verdi in questo pezzo ha toccato il più alto grado di verità, mettendo in bocca al suo personaggio una canzone che doveva essere delle più comuni, poiché si cantava tra un bicchiere e l'altro e in un lupanare."*

La trama dell'opera è stata data fino a questo punto della nostra breve trattazione, per nota a tutti, essa è piuttosto lineare.

L'episodio guida della vicenda, che si apre mostrandoci una festosa serata nella sala magnifica del palazzo ducale, è la maledizione pronunciata da **Monterone**, la cui figlia è stata violentata dal duca, : "Oh, siate entrambi voi maledetti, slanciare il cane a leon morente è vile".

Il duca ha rivelato , fin dalla prima apparizione la propria natura lasciva "**Questa o quella per me pari sono**".

**Monterone** si rivolge a **Rigoletto** con parole ancora più severe: " e tu, serpente, che d'un padre ridi al dolore, sii maledetto!" .

Il buffone, frattanto, viene irriso dagli astanti; gli viene attribuita un'amante giovane e bella, che altri non è se non la figlia **Gilda**, che egli custodisce ben nascosta e al riparo dalla corruzione della corte.

Nel secondo quadro si assiste all'incontro di **Rigoletto** con **Sparafucile**; è un passaggio drammaturgicamente debole e denota i rimaneggiamenti imposti dalla censura.

Ci è difficile credere che un uomo che, pur se dalla visuale del giullare, viva la realtà di una piccola corte, non conosca un figuro di bravo della stazza di **Sparafucile**; **Piave** qui scade un po' nel didascalico, ma se ne avvantaggia la scansione dei tempi drammatici.

*"Pari siamo! Io la lingua egli ha il pugnale; l'uomo son io che ride, ei quel che spegne..."* è

la sintesi dell'avvicinamento tra i due personaggi affidata al canto del protagonista. Gilda la scopriamo innamorata candidamente del **duca** che le si è presentato sotto le mentite spoglie di un giovane senza casato **Gualtiero Maldè** e le ha promesso amore eterno; **"Caro nome che il mio cor festi primo palpitar"**, è l'aria che **Gilda** intona; un brano con reminescenze belcantistiche e ricco di fioriture che sottolineano il candore virginale della fanciulla.

I cortigiani, però, nell'intento di burlare il buffone e di fare omaggio al signorotto all'insaputa del medesimo, rapiscono **Gilda** e la conducono a palazzo; qui il **duca di Mantova**, canta un'aria che ambiguamente quasi gli attribuisce una sprazzo di sensibilità; poiché, recatosi alla dimora della giovane, non trovandola, pensa che sia stata rapita da **Monterone: "Ella mi fu rapita"**.

Si tratta solo di un transitorio sentimento di umanità, ben presto egli apprende che **Gilda** è a palazzo e, manco a dirlo, la seduce.

**Rigoletto**, apprendendo che la sua diletta figlia è stata condotta a forza a corte, maledice gli astanti: **"Cortigiani vil razza dannata"** e, incontrandola, appreso dalla sua viva voce che le è stato strappato l'onore, minaccia **"Vendetta, tremenda vendetta"**, concludendo ad effetto il secondo atto.

L'ambientazione del terzo atto è del tutto diversa, la scena si apre su un'osteria dove agiscono **Sparafucile** e sua sorella **Maddalena**, un'avvenente quanto equivoca donna, complice degli omicidi del sicario, e fuori della locanda **Gilda** e **Rigoletto**. La giovane è ancora innamorata del duca e suo padre intende dimostrargli quanto il signorotto sia mentitore e infedele.

Nel frattempo il gobbo ha incaricato **Sparafucile** di uccidere il duca e di consegnargli il corpo in un sacco perché egli stesso possa gettarlo al fiume.

Il **duca** giunge cantando la celebre canzonetta **"La donna è mobile"** e comincia corteggiare **Maddalena ("Bella figlia dell'amore")**.

**Rigoletto** ordina alla figlia di recarsi immediatamente a Verona, vestita con abiti maschili, mentre egli consumerà la vendetta. **Maddalena** attira il duca nelle stanze della locanda, ma, affascinata dalle fattezze di colui che dovrebbe cadere vittima di **Sparafucile**, chiede al fratello di risparmiarlo; il sicario accetta uno scambio: anziché il duca ucciderà la prima persona che entrerà.

La sorte vuole che ad entrare sia **Gilda**, nell'intenzione di salutare per l'ultima volta il proprio amato; la maledizione di **Monterone** si compie. **Sparafucile** consegna il sacco che racchiude la vittima a **Rigoletto**, il quale assapora il gusto della vendetta, ma mentre si accinge ad aprire la tela, ode in lontananza la canzonetta da postribolo intonata dal duca, taglia il sacco e al bagliore d'un lampo scorge il corpo morente della figlia, Il finale è



teatralmente uno dei momenti più pregevoli della storia del melodramma.

E' data in estrema sintesi la trama dell'opera; ma, al di là di certe fantasiose interpretazioni freudiane ricche di associazioni simboliche a sfondo sessuale, di cui abbonda la letteratura; chiediamoci chi davvero sia **Rigoletto**, quali le passioni del suo animo e cosa rappresenti la sua gobba.

**Rigoletto** è una figura complessa, non può essere semplicisticamente etichettata, poiché **Piave** e **Verdi** ci mostrano di lui tratti contrastanti, ma la metafora della gobba rappresenta la sottomissione al potere, il servilismo a cui non ci si dovrebbe opporre con la "tremenda vendetta" bensì riscattando la propria dignità di uomo libero.

**Rigoletto**, pur commuovendoci per il dolore di padre, premuroso in eccesso (dalla discutibile, segregante linea pedagogica) , non riesce a mostrarsi a noi come positivo; egli antepone l'odio verso il mondo all'amore per se stesso e ciò conduce alla perdizione e alla tragica fine, proprio l'unico oggetto d'amore della sua vita.

Certo, in linea con la retorica romantica, è l'amore cieco di **Gilda** a guidarla verso la morte, ma è la scelta della vendetta piuttosto che del legittimo riscatto che arma il pugnale dell'assassino.

**Rigoletto** è in fondo un vile ometto del suo tempo, un buffone di corte adulatore, un anchorman prezzolato da TV commerciale ante litteram , un portaborse, un funzionario *yes man* dei nostri giorni; forse è a loro che ancora oggi l'opera di **Verdi** può insegnare qualcosa, molto.

Le censure temevano, miopi, che a turbare le folle potesse essere la figura di un sovrano immorale e che la gibbosità del protagonista potesse essere esteticamente disdicevole; se meno frettolosamente avessero esaminato il soggetto, forse, avrebbero individuato un ben maggiore pericolo: quello di indurre gli smidollati baciapile a raddrizzare la schiena per consegnare ai propri figli un futuro di dignità.