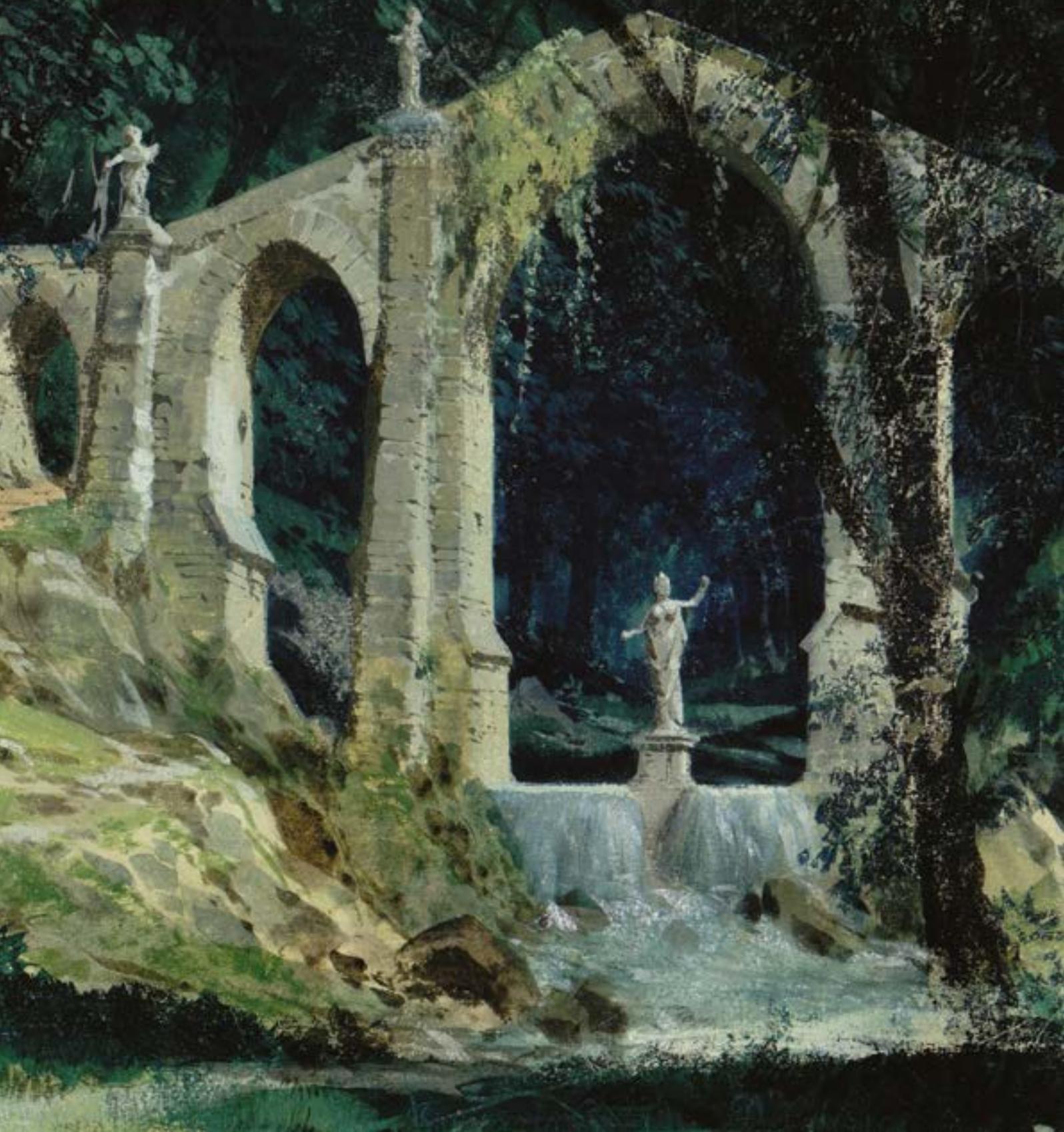


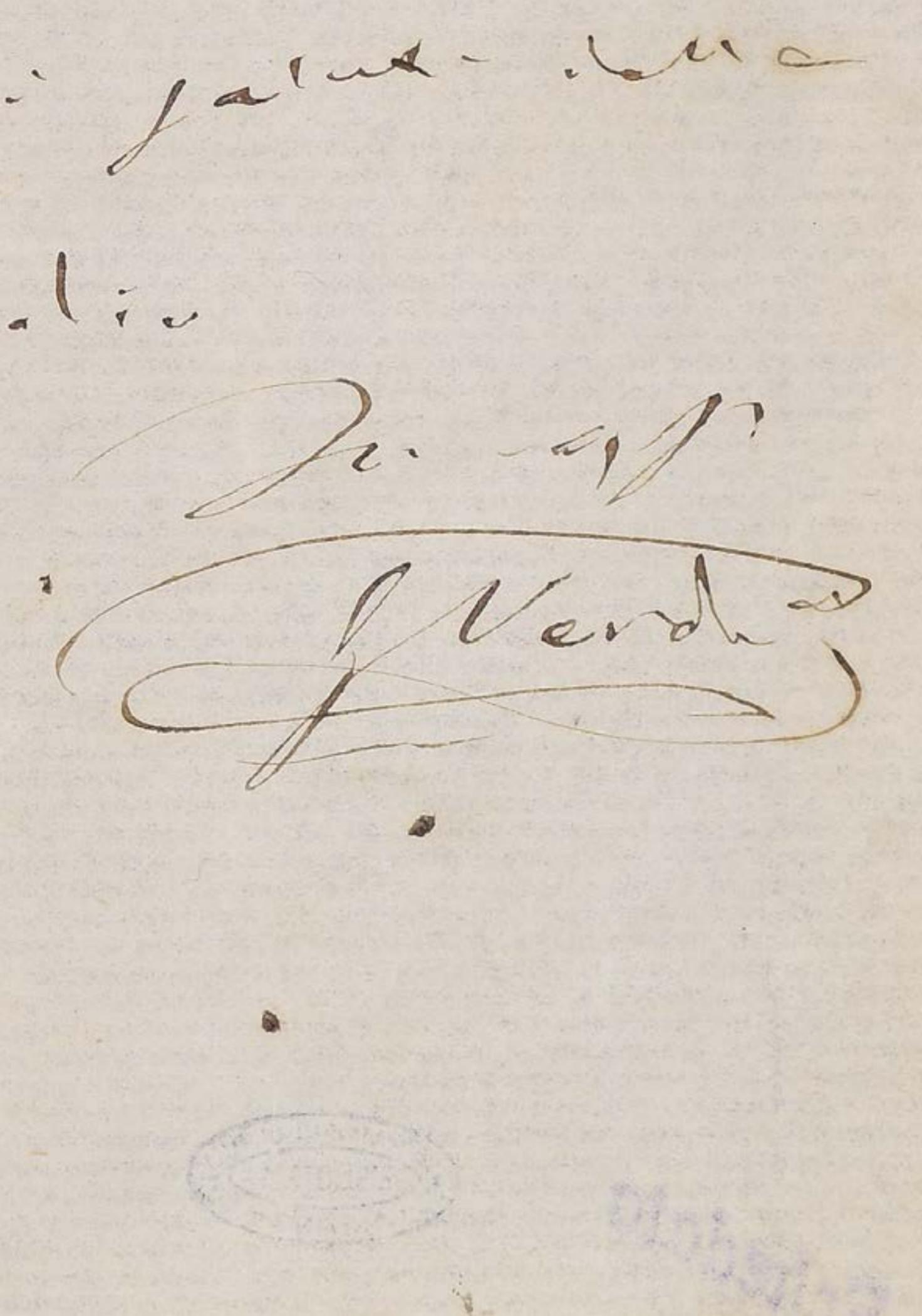
CONSERVATORIO  
DI MILANO

# «TI SERBA ALLA GRAND'OPRA...»

Don Carlo tra le pagine della Biblioteca del Conservatorio

1-7 dicembre 2023





## «TI SERBA ALLA GRAND'OPRA...»

Don Carlo tra le pagine della Biblioteca del Conservatorio

Mostra a cura della Biblioteca  
del Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano  
in collaborazione con  
**Livio Aragona e Fabio Sartorelli**

1 dicembre | 7 dicembre 2023  
Foyer della Sala Verdi

Testi a cura di  
**Marta Cattoglio e Marta Crippa**

Nell'ambito di Prima Diffusa 2023



**CONSERVATORIO**  
DI MILANO

Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano  
A.A. 2023/2024  
**Raffaello Vignali** Presidente  
**Massimiliano Baggio** Direttore

Credits immagini:

Biblioteca del Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano  
Museo Teatrale alla Scala  
Amisano©Teatro alla Scala  
Archivio Storico Ricordi © Ricordi & C. S.r.l. Milano [www.archivioricordi.com](http://www.archivioricordi.com)

Testi a cura di **Marta Cattoglio** e **Marta Crippa**  
Comunicazione **Raffaella Valsecchi**  
Creatività e grafica **Studio Ergonarte**

In copertina:

CARLO FERRARIO, *I giardini della Regina a Madrid* (bozzetto)  
Allestimento 10 gennaio 1884, al Teatro alla Scala  
Milano, Archivio Storico Ricordi

Siamo alla quarta partecipazione del Conservatorio al progetto *Prima Diffusa*. Con un triplice evento celebriamo Verdi e il suo *Don Carlo*, in scena al Teatro alla Scala dal prossimo 7 dicembre: innanzitutto, come ormai da tradizione, una mostra documentaria a cura della nostra Biblioteca; quindi la proiezione dell'opera dal palcoscenico scaligero in Sala Verdi; infine, quest'anno per la prima volta poco prima della Prima, una guida all'ascolto dal vivo affidata a Fabio Sartorelli, nostro docente di storia della musica.

Dopo Puccini, giovane studente del Conservatorio di Milano, al centro della Mostra del 2019, dopo il Verdi del *Macbeth* del 2021, Musorskij e il suo capolavoro *Boris Godunov* nel 2022, torniamo a Verdi appunto con *Don Carlo*.

«**TI SERBA ALLA GRAND'OPRA...**». *Don Carlo tra le pagine della Biblioteca del Conservatorio*, la Mostra intende raccontare la genesi e la ricezione del *Don Carlo* di Giuseppe Verdi, attraverso gli esemplari custoditi dalla Biblioteca del Conservatorio. Si tratta di un percorso espositivo che riunisce risorse bibliografiche di varia natura – libretti, spartiti, trascrizioni, rielaborazioni strumentali, recensioni e analisi su riviste musicali, ritratti, fotografie, schemi con disposizioni sceniche – attorno al *Don Carlo* di Verdi, che testimoniano le diverse versioni dell'opera. Il presente catalogo è arricchito da immagini del Museo Teatrale alla Scala e dall'Archivio Storico Ricordi, con cui il Conservatorio rinalda il legame di collaborazione.

L'inaugurazione della Mostra coincide con l'apertura della settimana dedicata alla Prima scaligera, che anche quest'anno sarà appunto trasmessa in Sala Verdi.

Ci auguriamo, come in passato, che il pubblico milanese accorra numeroso al *vernissage* della Mostra, tanto quanto agli appuntamenti del 7 dicembre in Sala Verdi, come nella migliore tradizione di questa giornata così speciale per la nostra Città.

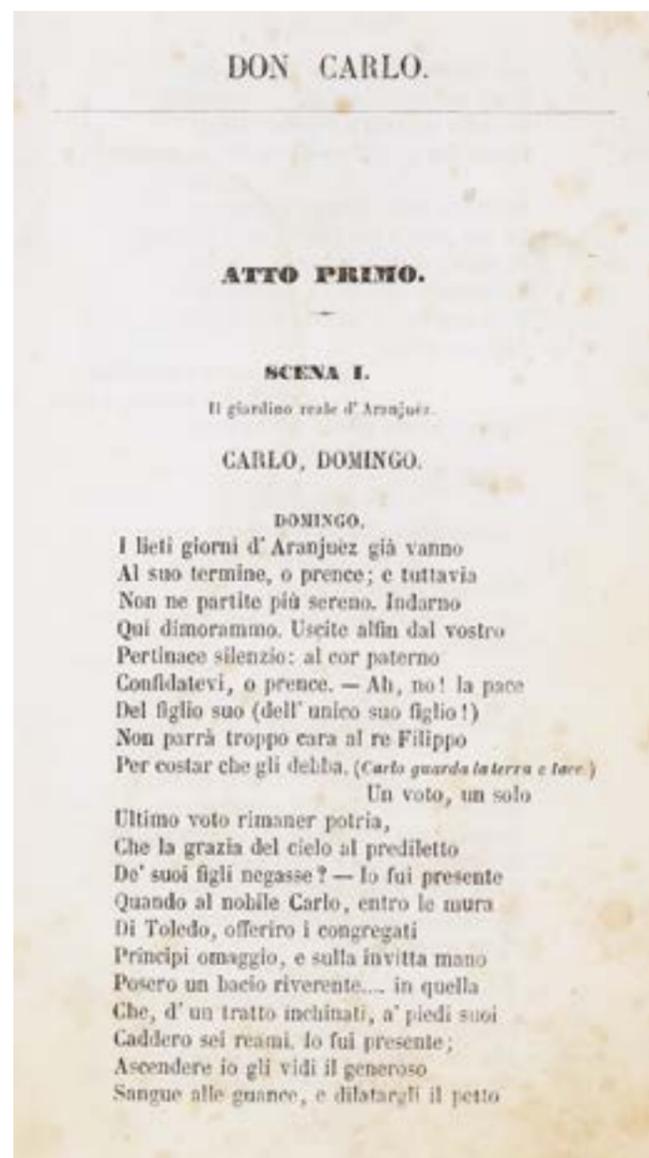
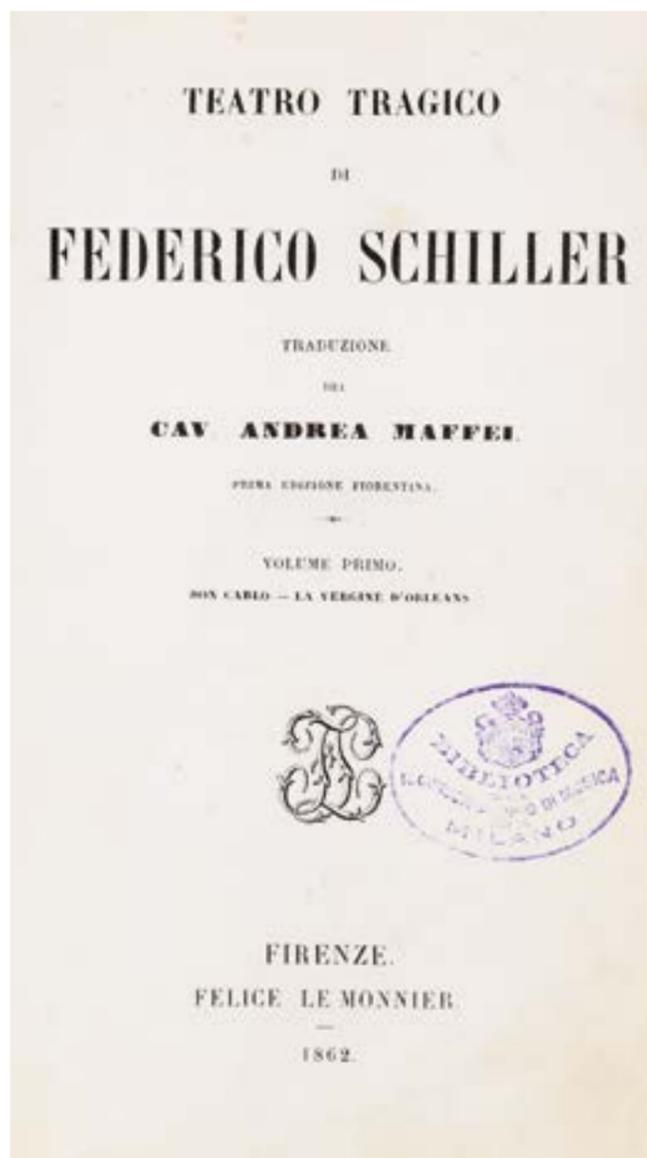
**Raffaello Vignali**  
Presidente del Conservatorio

**Massimiliano Baggio**  
Direttore del Conservatorio

Nell'estate del 1865 Léon Escudier, l'editore francese di Verdi, si recò a Sant'Agata per discutere con il compositore di un *grand opéra* da proporre al *Théâtre Lyrique Impériale* di Parigi, portando con sé alcune proposte tra cui *Cleopatra* e *Re Lear* di William Shakespeare e uno scenario di *Don Carlos* di Friedrich Schiller. La scelta di Giuseppe Verdi cadde su *Don Carlos*, il libretto venne scritto da François-Joseph Méry e Camille Du Locle nei mesi successivi. Verdi tornò, dunque, a lavorare per l'Opéra di Parigi, a due anni dalla seconda versione di *Macbeth*, melodramma in quattro atti da William Shakespeare, su libretto di Francesco Maria Piave e Andrea Maffei, tradotto in francese da Charles Nuitter e Alexandre Beaume.

Verdi conosceva il testo di Schiller – dramma storico pubblicato per la prima volta nel 1787 con il titolo *Don Karlos, Infant von Spanien* – probabilmente dalla lettura di *De l'Allemagne* di Madame de Staël (in cui compare una dettagliata analisi del *Don Carlos* schilleriano), oltre che dalla frequentazione a Mila-

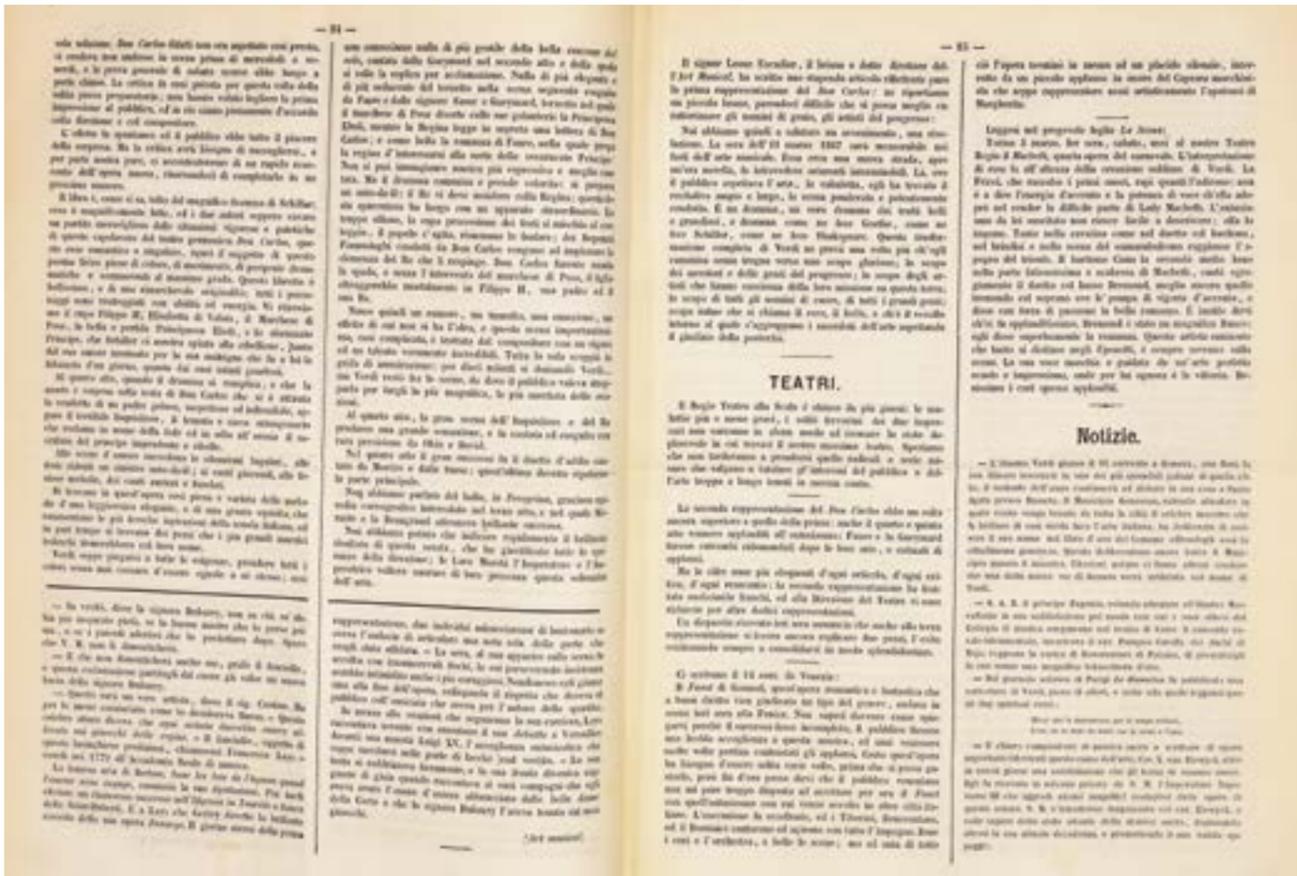
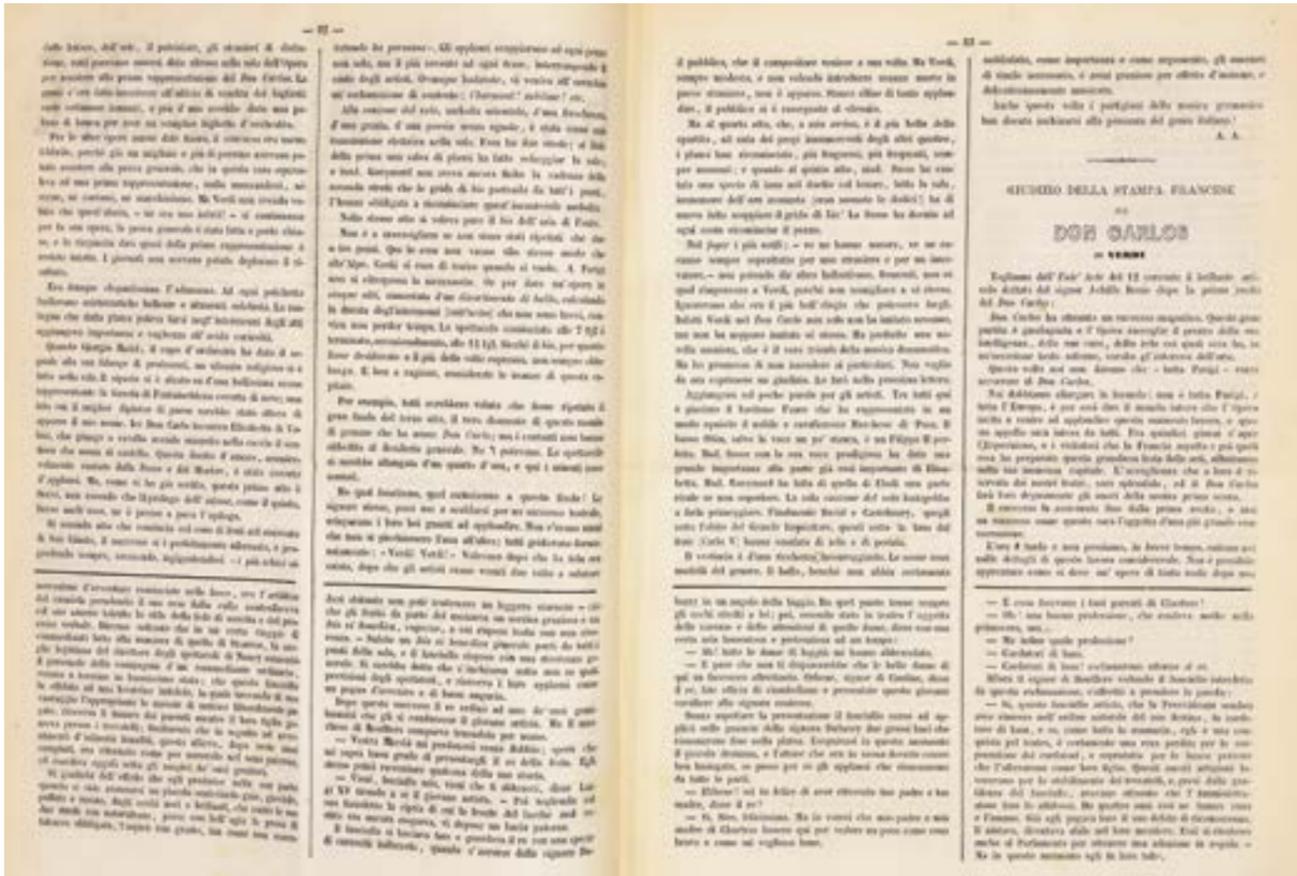
<sup>1</sup> FRIEDRICH SCHILLER, *Teatro tragico di Federico Schiller*, traduzione del Cav. Andrea Maffei, Firenze, Felice Le Monnier, 1862 [Collocazione: LET.7.3.1]



no del salotto di Clara e Andrea Maffei, autore quest'ultimo della traduzione dei drammi del poeta e drammaturgo tedesco. *Don Carlos* è il quarto titolo di Schiller che Verdi mise in musica, dopo *Giovanna d'Arco* (1845, da *Die Jungfrau von Orleans*), *I Masnadieri* (1847, da *Die Räuber*) e *Luisa Miller* (1849, da *Kabale und Liebe*). Sempre da Schiller (dal *Wallensteins Lager*) sono tratte anche le scene dalla decima alla quattordicesima del terzo atto de *La forza del destino* (1862).

Il 10 dicembre 1866 Verdi scrisse all'amico Opprandino Arrivabene da Parigi, dove erano in corso le prove per *Don Carlos*: «T'avrei scritto prima se non avessi avuto sulla punta delle dita una quantità di note che cascavano sulla carta della partitura del *Don Carlos* e tu correvi pericolo di ricevere una lettera piena di note che valevano ancora meno che le mie parole. Ora che l'istromentazione è finita e che non v'è più pericolo che ti scriva note invece di parole ti dico che l'opera è finita completamente, salvo i Ballabili, che le prove marciano regolarmente, che sono incominciate le prove di *mise en scène* e che spero di poter dare la prima rappresentazione entro la seconda metà di gennaio». In realtà, *Don Carlos* andò in scena a Parigi, in cinque atti, l'11 marzo 1867, diretta da George Hainl. Durante le prove che portarono alla prima rappresentazione, nei primi mesi del 1867, Verdi lavorò ancora alla partitura, apportando importanti modifiche e tagli.





Intanto, la «Gazzetta Musicale di Milano» dedicava spazio già in gennaio, il 13 e il 20, al *Don Carlos* di Verdi e – in attesa della prima parigina – offriva ai lettori un «breve cenno sulla tragedia di Schiller, da cui fu desunto il libretto dei signori Mery e Dulocle». Il 24 febbraio apparve sulle colonne del giornale una recensione delle prove, a conferma della grande attesa per il nuovo titolo verdiano: «Ho udito un atto intero [il terzo] del Don Carlos – scrisse il corrispondente a Parigi – che sarà rappresentato a giorni al Teatro dell'Opera, e ho veduto Verdi. [...] Si esce in fatto da quella prova più piccoli e più grandi ad un tempo. Più grandi, con delle emozioni nuove, con degli orizzonti aperti, con dei soffi d'eroismo; più piccoli, perocché abbiamo potuto misurarci col genio». Il 17 marzo il critico della «Gazzetta» descrisse il successo della prima, l'entusiasmo del pubblico e concluse scrivendo «Verdi nel Don Carlo non solo non ha imitato nessuno, ma non ha neppure imitato sé stesso. Ha preferito una novella maniera, che è il vero trionfo della musica drammatica».

La «Gazzetta Musicale di Milano» dedicò ampio spazio al *Don Carlos* in scena a Parigi, pubblicando, nel numero del 24 marzo 1867, passi dalle recensioni dei giornali francesi accompagnati dalla seguente nota del corrispondente: «Da quest'analisi delle opinioni della critica francese, o piuttosto dai frammenti che ve ne ho fatti, potrete desumere quanto il successo del *Don Carlo* sia stato felice». Quindi, all'indomani della prima rappresentazione l'accoglienza critica fu nel complesso favorevole.

Per comprendere la prima versione del *Don Carlos* di Verdi è fondamentale inquadrarlo nel canone spettacolare del *grand opéra*, il genere operistico più influente nella Parigi dell'Ottocento, caratterizzato dalla ricchezza dell'allestimento, dal ruolo centrale che vi svolgono masse orchestrali e corali imponenti e dalla presenza di balletti, anche relativamente autonomi rispetto alla trama dell'opera. Verdi aveva già avuto modo di confrontarsi con questo genere nel 1855 con *Les vèpres siciliennes*.

Espressione diretta dell'eccezionale potenza economica e politica della Francia ottocentesca, tutto nel *grand opéra* concorre a manifestarla: la sua durata temporale, in cinque atti, complessivamente sei o sette ore di spettacolo; lo sfarzo della realizzazione scenica, giocato tutto sulla ricchezza della scenografia, sulla varietà degli effetti luminosi, sull'impiego imponente di comparse che si muovono in marce, processioni ed altre forme di manifestazione del rituale; il grande balletto al centro del terzo atto, la cui trama è completamente indipendente da quella dell'azione principale; la potenza massiccia del coro che già con la dimensione sonora contribuisce all'opulenza dello spettacolo; l'orchestra, che adempie una funzione analoga a quella del coro non solo attraverso la forza della dinamica sonora ma anche attraverso le raffinatezze degli amalgami timbrici, una tipica manifestazione del *bon goût*. (Pierluigi Petrobelli nel programma di sala del Teatro alla Scala per la prima della stagione 2008/2009).

Pur adeguandosi alle necessità del *grand opéra* in cui, quindi, assume un ruolo centrale la grandiosità dell'allestimento, Verdi non rinunciò a mettere in scena nel *Don Carlos* il dramma interiore dei personaggi in un doppio intreccio, politico e amoroso, a cui fanno da sfondo le scene spettacolari. Il dramma si svolge



entro una cornice molto complessa e contrastata, nella quale la sfera privata (l'amore e l'amicizia) si sovrappone con quella politica (la libertà di culto nelle Fiandre e nel Brabante), lo stato con la chiesa (Filippo e l'Inquisitore), l'amore con la preghiera (l'urlo disperato di Carlo «Io l'ho perduta» mentre i frati pregano). E soprattutto, il profondo conflitto generazionale, quello che divide padri e figli (Filippo e Don Carlo *in primis*, Carlo V e il re).

La prima esecuzione in italiano, nella traduzione di Achille De Lauzières, andò in scena alla *Royal Italian Opera House del Covent Garden* il 4 giugno 1867, sebbene in una versione con molti tagli e spostamenti di sezioni all'interno dell'opera, voluti dal direttore Michele Costa. La prima italiana, invece, andò in scena al Teatro Comunale di Bologna il 27 ottobre 1867 sotto la direzione di Angelo Mariani.

3. FRANÇOIS-JOSEPH MÉRY, CAMILLE DU LOCLE, *Don Carlo*, opera in cinque atti, musica di G. Verdi, traduzione italiana di Achille De Lauzières, da rappresentarsi al Gran Teatro Comunale di Bologna l'Autunno 1867, Milano, R. Stabilimento Ricordi, t.s. 1867 [Donazione Giorgio Cavallari]



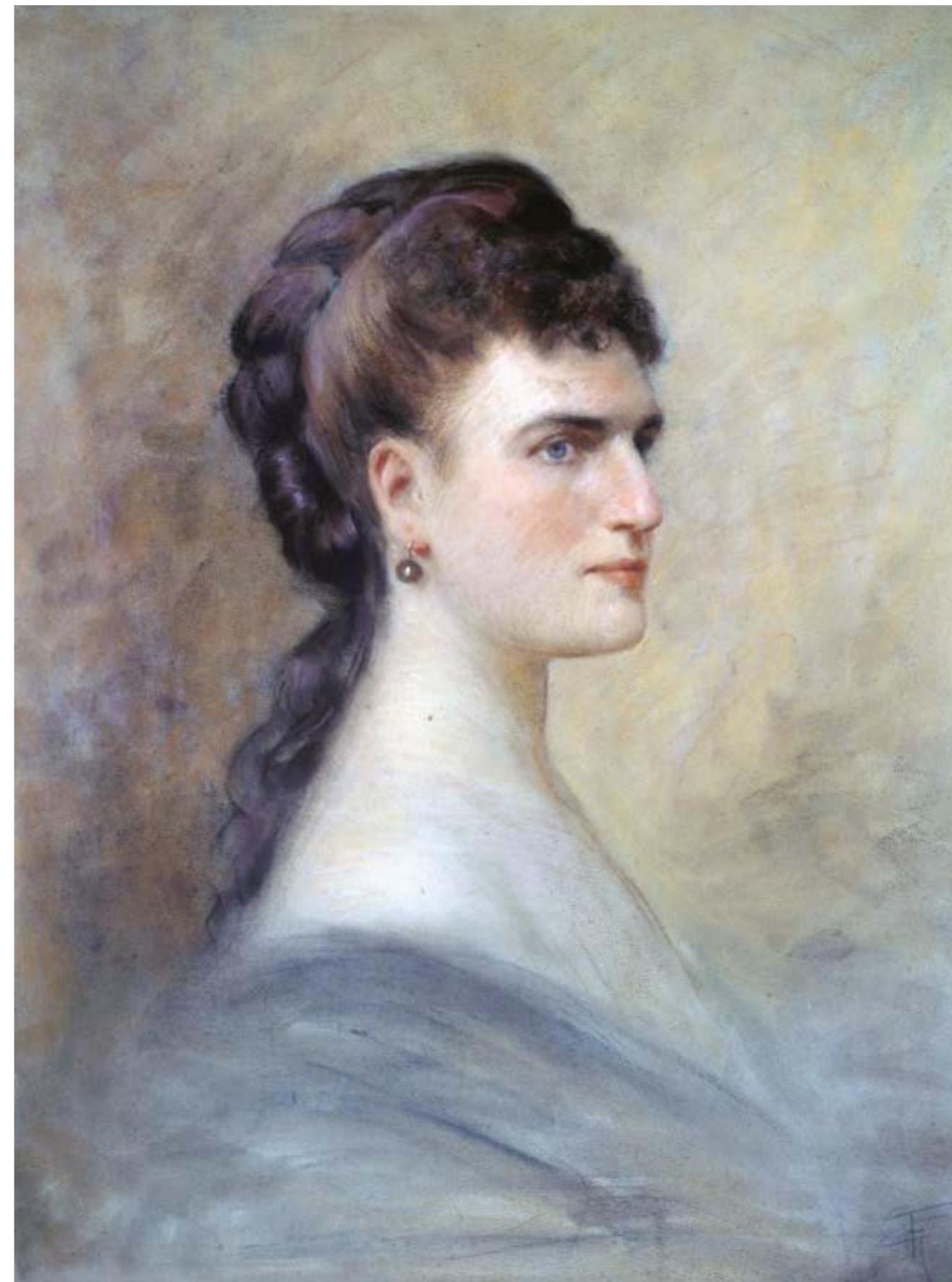
4. GIUSEPPE VERDI, *Don Carlo*, opera in cinque atti, parole di Méry e Camillo Du Locle, traduzione italiana di Achille De Lauzières, rappresentata per la prima volta a Parigi sul Teatro Imperiale dell'Opéra l'11 marzo 1867, Milano, Regio Stabilimento Tito di Gio. Ricordi, [1867] [Collocazione: SPART.1260]



Dopo l'esecuzione a Torino nel dicembre 1867 e a Roma nel febbraio 1868, l'opera arrivò al Teatro alla Scala di Milano il 25 marzo 1868, diretta da Alberto Mazzucato, docente del Regio Conservatorio di Milano dal 1839 (insegnò canto, storia della musica e composizione) e poi direttore dell'istituto dal 1872 fino alla morte nel 1877. In una lettera del 28 dicembre 1867 Verdi scrisse a Mazzucato: «In quanto al D. Carlos, se l'impresa non troverà un *Eboli*, [recte una] un *Posa*, un *Filippo*, dovrà rinunciare a darlo»; gli interpreti della rappresentazione furono Marcel Junca (Filippo II), Giuseppe Fancelli (Don Carlo), Virgilio Collini (Rodrigo), Ladislao Miller (Il grande Inquisitore), Nolasco Llorens (un frate), Teresa Stolz (Elisabetta di Valois), Maria Destin (Principessa d'Eboli), Giuseppina Bellini (Tebaldo), Elena Coletti (Contessa d'Arenberg), Ercole Ronconi (Conte di Lerma), Giacomo Redaelli (Araldo Reale).

5. FRANÇOIS-JOSEPH MÉRY, CAMILLE DU LOCLE, *Don Carlo*, opera in cinque atti, musica di G. Verdi, traduzione italiana di Achille De Lauzières, da rappresentarsi al R. Teatro della Scala, Carnevale-Quaresima 1868-69, Milano, R. Stabilimento Ricordi, t.s. 1868 [Collocazione: LIB.C.94]

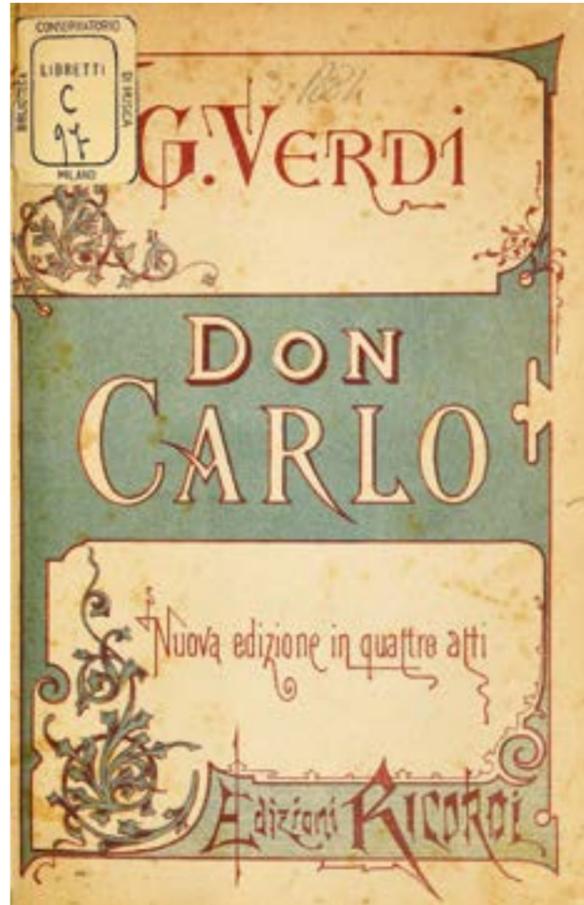
6. FEDERICO GARIBOLDI, *Ritratto di Teresa Stolz*, [1900 circa] Milano, Museo Teatrale alla Scala





Dalla composizione dell'opera nel 1866 e dalla prima parigina del 1867, numerosi furono i cambiamenti intervenuti nella partitura durante le rappresentazioni successive (e certamente non tutti erano voluti dal compositore). In una lettera del 1875 a Salvatore Marchesi, insegnante di canto e intermediario fra Verdi e l'impresario viennese Jaunier per una rappresentazione al *Kärntnertor Theater*, Verdi scrisse «Non ho ancora risposto alla Casa Ricordi a proposito del *D. Carlos*; ciò nonostante me ne sono seriamente occupato. Trovo assai difficile farvi dei tagli, a meno di fare quanto si usa da molti maestri concertatori, che io chiamerei *scorticatori!* Come capirete, io non devo e non voglio fare come costoro. Per ridurre quest'opera a proporzioni più ristrette, bisognerebbe aver tempo di studiarvi un po' sopra». In realtà, il progetto di una revisione verrà avviato solo alcuni anni dopo, nel 1882 – a seguito di una richiesta dall'Opera di Vienna, che non si concretizzerà però in una rappresentazione – con la collaborazione del librettista Camille Du Locle. La nuova partitura fu completata nel marzo 1883 e andò in scena al Teatro alla Scala il 10 gennaio 1884, in quattro atti, diretta da Franco Faccio.

8.  
FRANÇOIS-JOSEPH MÉRY, CAMILLE DU LOCLE, *Don Carlo*, opera, versione italiana di A. De Lauzières ed A. Zanardini, musica di Giuseppe Verdi, nuova edizione in quattro atti, Teatro alla Scala, Carnevale-Quaresima 1883-84, Milano, R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi, t.s. 1884 [Collocazione: LIB.C.97]



9.  
GIUSEPPE VERDI, *Don Carlo*, opera, parole di Méry e Camillo Du Locle, nuova edizione in quattro atti, traduzione italiana, Milano, R. Stabilimento Ricordi, t.s. 1885 [Collocazione: SPART.1251]

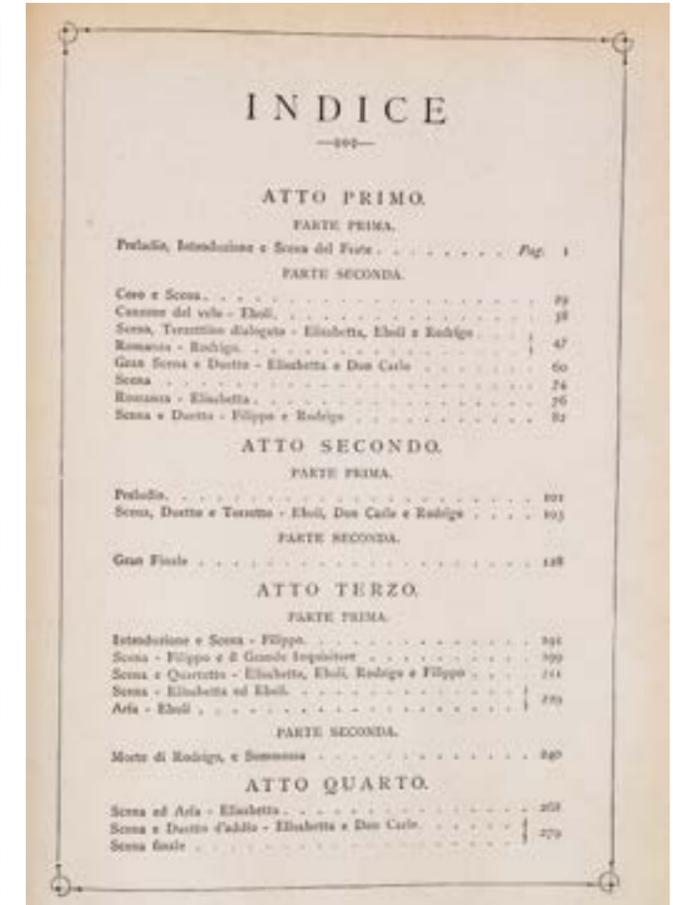
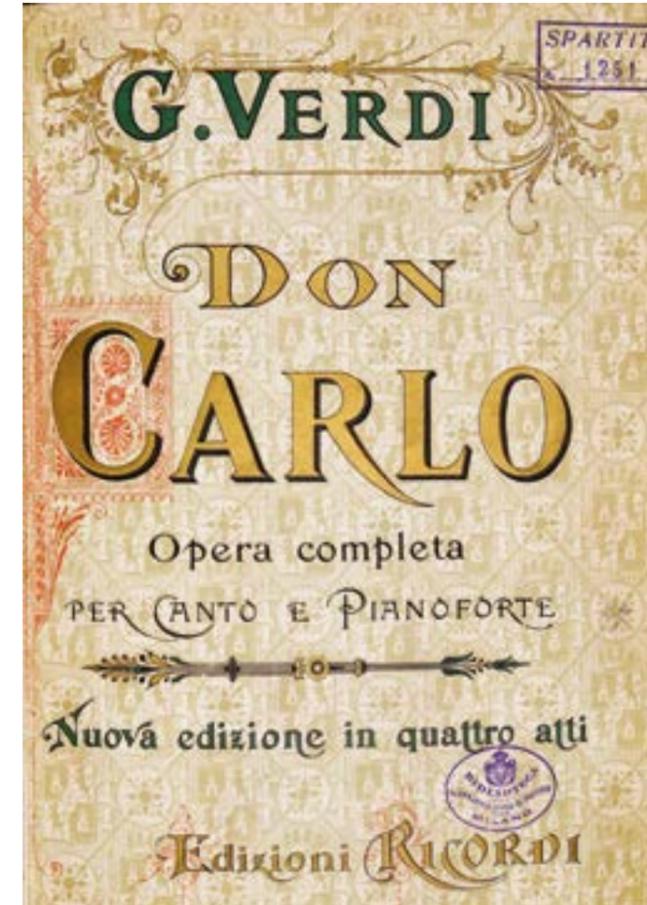
Pagine seguenti:

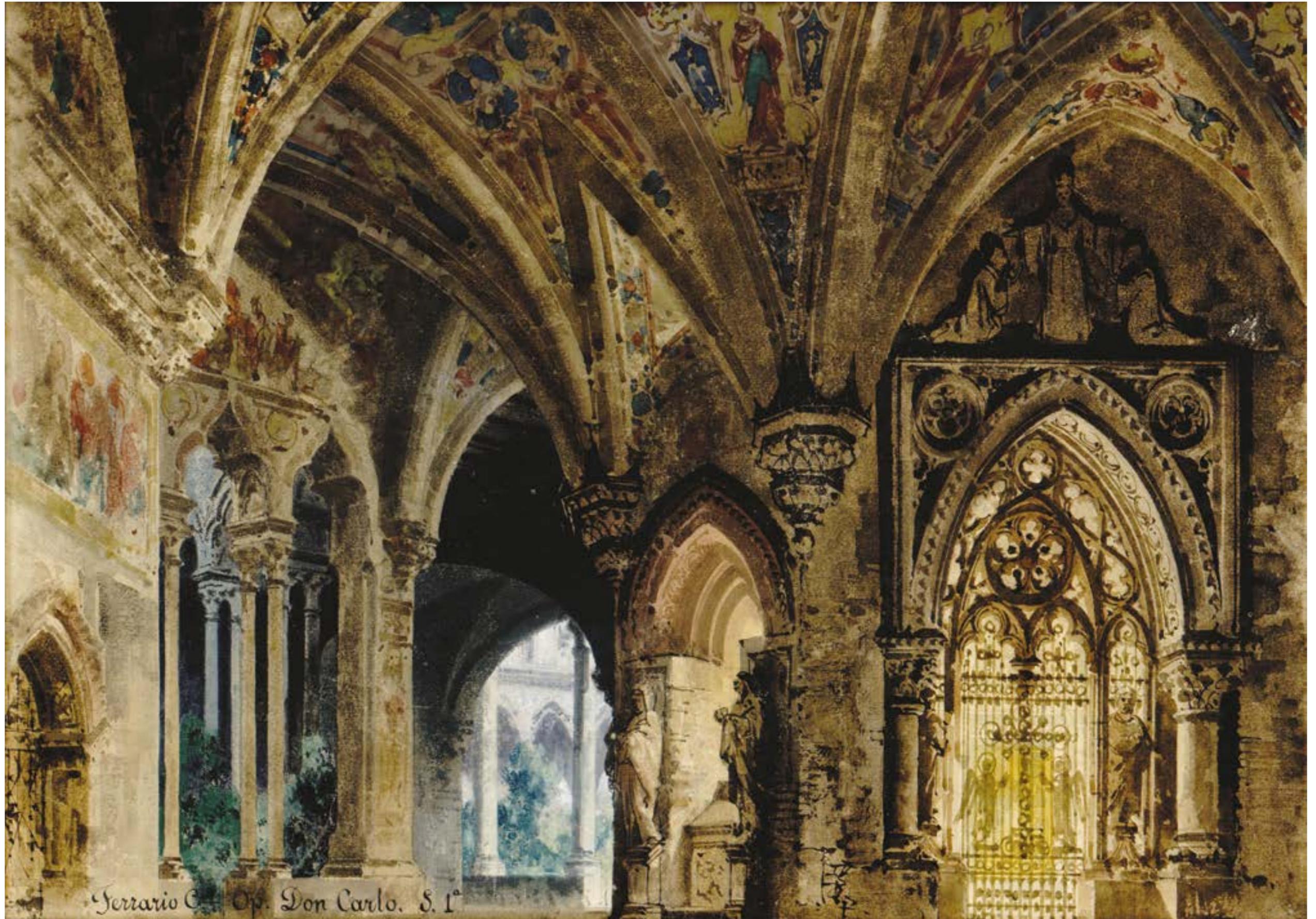
10.  
CARLO FERRARIO, *Il Chiostro del Convento di S. Giusto* (bozzetto) Allestimento 10 gennaio 1884 al Teatro alla Scala Milano, Archivio Storico Ricordi

11.  
CARLO FERRARIO, *I giardini della Regina a Madrid* (bozzetto) Allestimento 10 gennaio 1884 al Teatro alla Scala Milano, Archivio Storico Ricordi

12.  
CARLO FERRARIO, *Un sito ridente alle porte del Chiostro di S. Giusto* (bozzetto) Allestimento 10 gennaio 1884 al Teatro alla Scala Milano, Archivio Storico Ricordi

In questa nuova versione, anche per avvicinarsi al gusto del pubblico italiano, che non aveva molta familiarità con il *grand opéra* francese, Verdi eliminò il primo atto e i ballabili e in generale tutte quelle sezioni che riteneva meno funzionali, rielaborando invece le parti che riteneva fossero decisive per conferire maggiore coesione al dramma. Questa versione si impose sulle scene dei teatri di tutta Italia e rimane ancora oggi la più rappresentata. I nuovi versi in italiano furono realizzati da Angelo Zanardini, che aveva anche rivisto la prima traduzione di Achille De Lauzières. Da una lettera inviata ad Opprandino Arrivabene, il 15 marzo 1883, si coglie la soddisfazione di Giuseppe Verdi per il risultato raggiunto nel lavoro di revisione: «Io sono stato, è vero, occupato, ed ho affaticato più di quello che credevo. Il *D. Carlos* è ora ridotto in quattro atti e sarà più comodo, e credo anche migliore, artisticamente parlando. Più concisione e più nerbo». Interpreti della rappresentazione scaligera di questa nuova versione furono: Alessandro Silvestri (Filippo II), Francesco Tamagno (Don Carlo), Paolo Lhérie (Rodrigo), Francesco Navarrini (Il Grande Inquisitore), Leopoldo Cromberg (un frate), Abigaille Bruschi-Chiatti (Elisabetta di Valois), Giuseppina Pasqua (La Principessa d'Eboli), Amelia Garten (Tebaldo), Angelina Pirola (Contessa d'Aremberg).





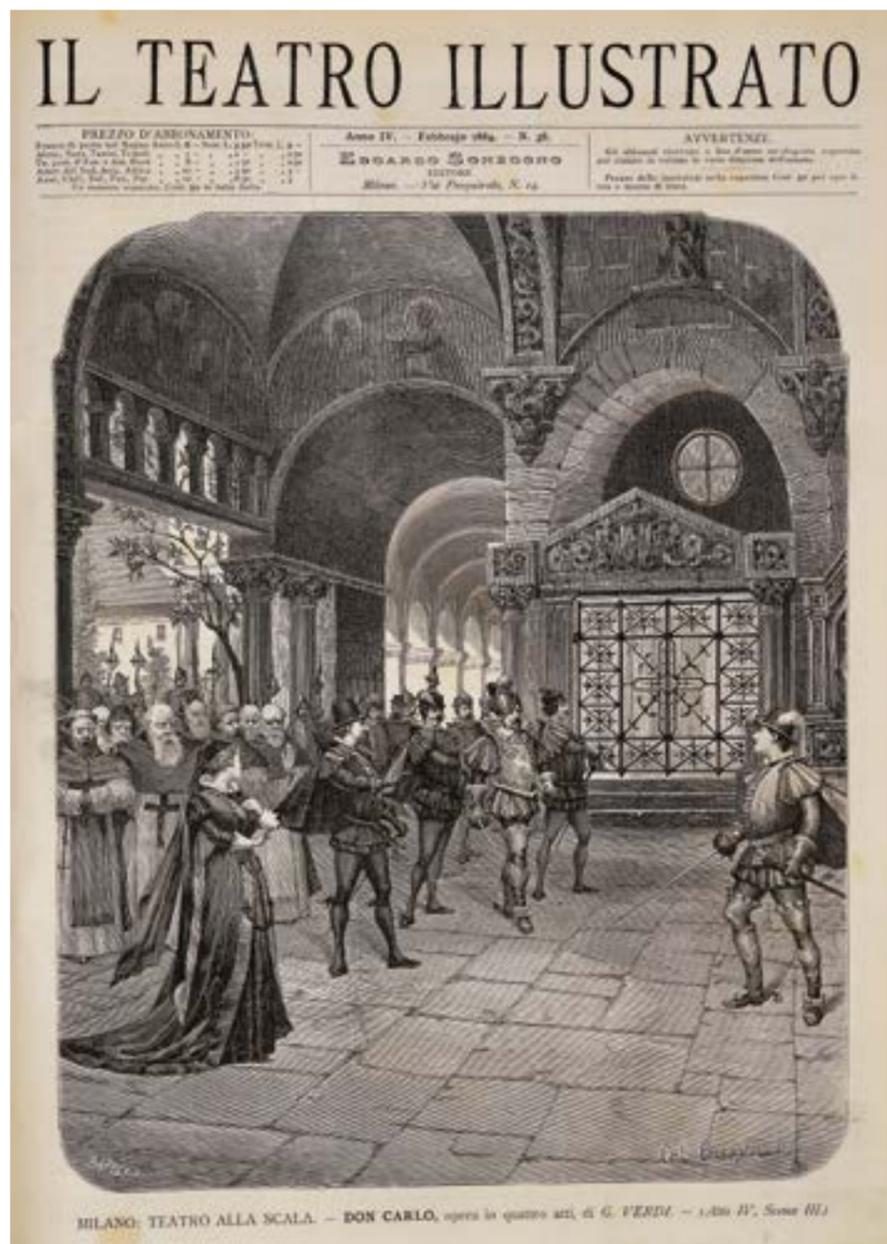
Ferrario C. Op. Don Carlo. S. 1°





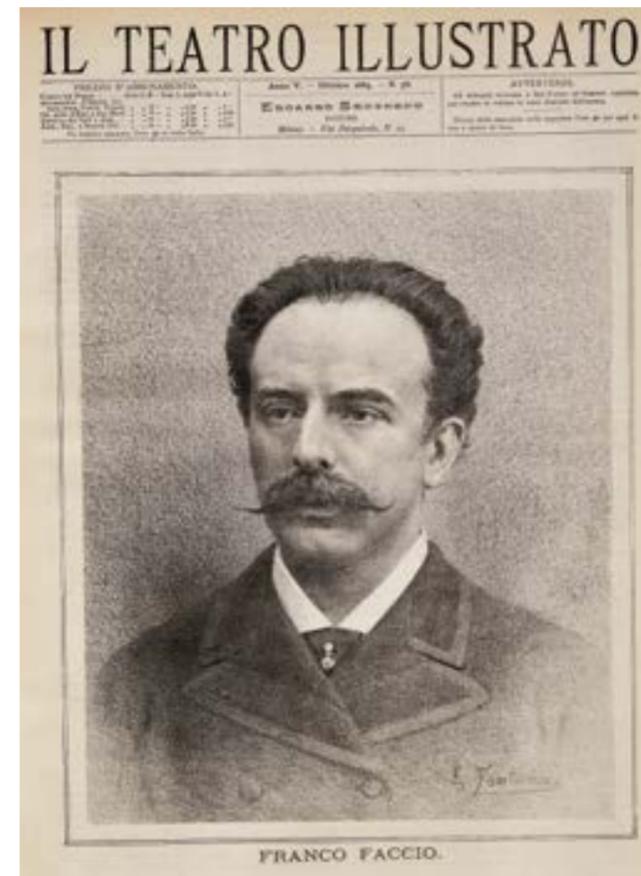
12

L'editore milanese Edoardo Sonzogno – che con Ricordi dominava la scena editoriale della seconda metà dell'Ottocento – aveva intrapreso dal dicembre 1880 la pubblicazione di un giornale mensile, «Il Teatro Illustrato», che da una parte proponeva riflessioni di ambito musicologico, recensioni critiche e approfondimenti su argomenti musicali, dall'altra sosteneva l'attività dell'editore musicale stesso. «Il Teatro Illustrato», come già il titolo suggerisce, accompagnava i testi di argomento musicale – e in particolare sul teatro musicale e drammatico – con un consistente apparato iconografico; ogni fascicolo, infatti, presentava incisioni e illustrazioni con ritratti e scene di allestimenti teatrali, che ci consentono oggi di apprezzare costumi e messe in scena della fine dell'Ottocento. Ogni fascicolo si apre con un'illustrazione a pagina intera, a cui segue un testo di commento sul personaggio o sull'opera rappresentata sul frontespizio. Proponiamo in questa breve rassegna, alcune illustrazioni da «Il Teatro Illustrato» relative a interpreti e allestimenti del *Don Carlo*.



13

13. CARLO CORNAGLIA (disegnatore), GIUSEPPE BARBERIS (incisore), Milano: Teatro alla Scala, *Don Carlo*, opera in quattro atti, di G. Verdi (Atto IV, Scena III), «Il Teatro Illustrato», Anno IV, Febbraio 1884, n. 38



14

14. ERNESTO FONTANA, *Franco Faccio*, «Il Teatro Illustrato», Anno V, Ottobre 1885, n. 58 [Collocazione: RIV.2] *Franco Faccio fu direttore delle rappresentazioni al Teatro alla Scala del 26 dicembre 1878 e del 10 gennaio 1884*

15. ERNESTO FONTANA, *Francesco Tamagno*, «Il Teatro Illustrato», Anno VII, Aprile 1887, n. 76 [Collocazione: RIV.2] *Francesco Tamagno interpretò Don Carlo nella rappresentazione del 10 gennaio 1884*

16. ERNESTO FONTANA, *Abigaille Bruschi-Chiatti*, «Il Teatro Illustrato», Anno VII, Maggio 1887, n. 77 [Collocazione: RIV.2] *Abigaille Bruschi-Chiatti interpretò Elisabetta di Valois nella rappresentazione del 10 gennaio 1884*



15



16

All'indomani del nuovo allestimento del Teatro alla Scala, il 13 gennaio 1884, il caporedattore della «Gazzetta Musicale di Milano», Salvatore Farina, scrisse: «La sera di giovedì rimarrà nella memoria di Giuseppe Verdi, come una delle più belle della sua lunga carriera. Per un artista vi possono essere trionfi più importanti, o perché decidano dell'avvenire, o perché risolvano le sorti di una battaglia; vi possono essere trionfi più rumorosi, gl'inaspettati, per esempio, ed anche, generalmente, quelli con cui viene tenuta al battesimo dal pubblico una nuova opera d'arte, ma siamo certi che non vi possa essere un trionfo più profondo, più intimo, più personale, diremo così, di quello che ebbe ieri l'altro l'autore di tanti capolavori [sic]. Arrestare nel suo viaggio per il mondo un'opera consacrata dal plauso di tutti i grandi teatri, ripigliarla in esame, scorgervi dei difetti di struttura con la severità cosciente e sapiente di chi sa fare, ben diversa dalla severità vana di chi fa il mestiere di criticare gli altri; ed accingersi di proposito a correggere, a rifare, a trasformare il proprio lavoro applaudito – tutto ciò può sembrare uno strano ardimento. [...] Eppure quest'ardimento è pienamente riuscito a Giuseppe Verdi. [...] Assistendo al trionfo di giovedì, quando il pubblico acclamava il Verdi, e lo costringeva a venire alla ribalta da solo per dirgli tutta la sua ammirazione e il suo affetto, proprio come se si trattasse d'un'opera nuova, noi pensavamo che nemmeno il pubblico sapeva tutta la gioia che esso dava alla mente dell'artista festeggiato. [...] La nuova edizione di questo spartito è dunque di gran lunga migliore della prima; è più spiccia, più snella, più nervosa, più drammatica. Le parti nuove aggiungono poco in apparenza, ma aggiungono moltissimo

17.  
«Gazzetta Musicale di Milano»,  
Anno XXXIX, n. 2, 13 gennaio 1884  
[Collocazione: RIV.8]

Supplemento «Il Don Carlo  
di Verdi al Teatro alla Scala  
e la stampa milanese»,  
«Gazzetta Musicale di Milano»,  
Anno XXXIX, n. 2, 13 gennaio 1884

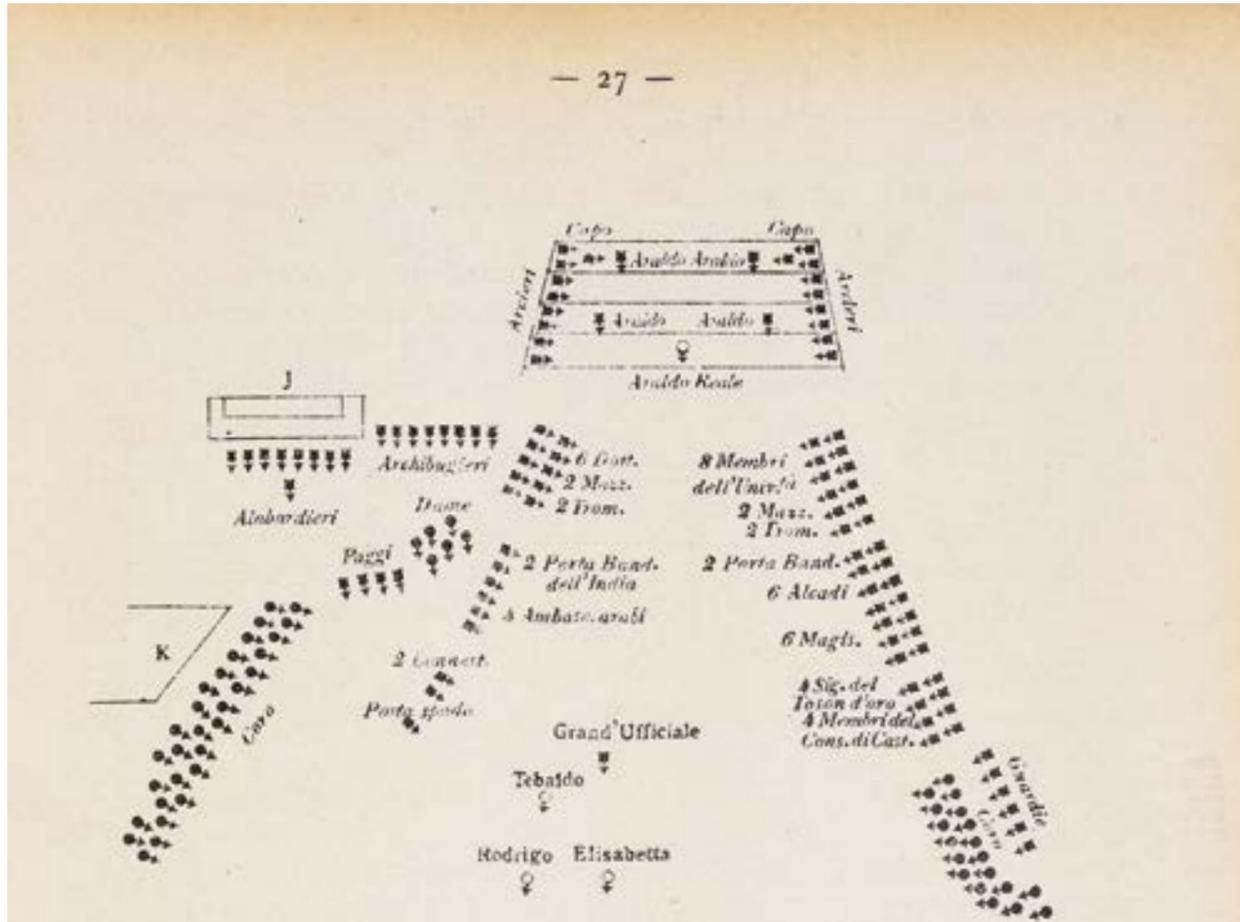


in sostanza; non sono toppe o zeppe, sono ligamenti, sono nervi, è sangue. [...] Gli applausi furono frequenti, cordiali; e ne toccò parte a ciascun artista, poiché si può dire che l'interpretazione odierna del Don Carlo poco lascia a desiderare». Inoltre, in un supplemento al fascicolo del 13 gennaio 1884, la «Gazzetta Musicale di Milano» raccolse le recensioni apparse sulla stampa milanese dai seguenti periodici: «La Perseveranza», «La Lombardia», «Il Pungolo», «Corriere della Sera», «Il Secolo».

Nello schema proposto da Julian Budden (1924-2007), musicologo e critico musicale, tra i principali studiosi delle opere verdiane nel Novecento, si riconoscono cinque versioni fondamentali dell'opera (nessun altro titolo verdiano possiede una tale varietà di sostituzioni e combinazioni): la concezione originale e integrale del 1866, precedente alle modifiche realizzate nei primi mesi dell'anno 1867 durante le prove per la prima parigina; l'edizione pubblicata nel 1867, in cinque atti più il balletto; la versione napoletana del 1872 (le alterazioni sono nel duetto Posa-Filippo su nuovi versi italiani di Antonio Ghislanzoni e nel duetto finale Carlos-Elisabetta); la nuova versione in quattro atti senza balletto del 1884; il collage della rappresentazione al Comunale di Modena del 29 dicembre 1886 pubblicato da Ricordi come “nuova edizione in cinque atti senza balletto” (in cui torna il primo atto di Fontainebleau). Corrisponde a quest'ultima versione, quella modenese, la pubblicazione delle *Disposizione scenica per l'opera Don Carlo*, terza edizione del 1886.



18.  
*Disposizione scenica  
per l'opera Don Carlo  
di Giuseppe Verdi, compilata  
e regolata secondo la mise  
en scène del Teatro Imperiale  
dell'Opéra di Parigi, terza  
edizione, Milano, Regio  
Stabilimento Ricordi, t.s. 1886*



L'Araldo reale canta l'invocazione sui gradini della chiesa la cui porta rimane chiusa. Tutti i Coristi si volgono verso la chiesa per dire: *Schiuse or sieno le porte del tempio!*

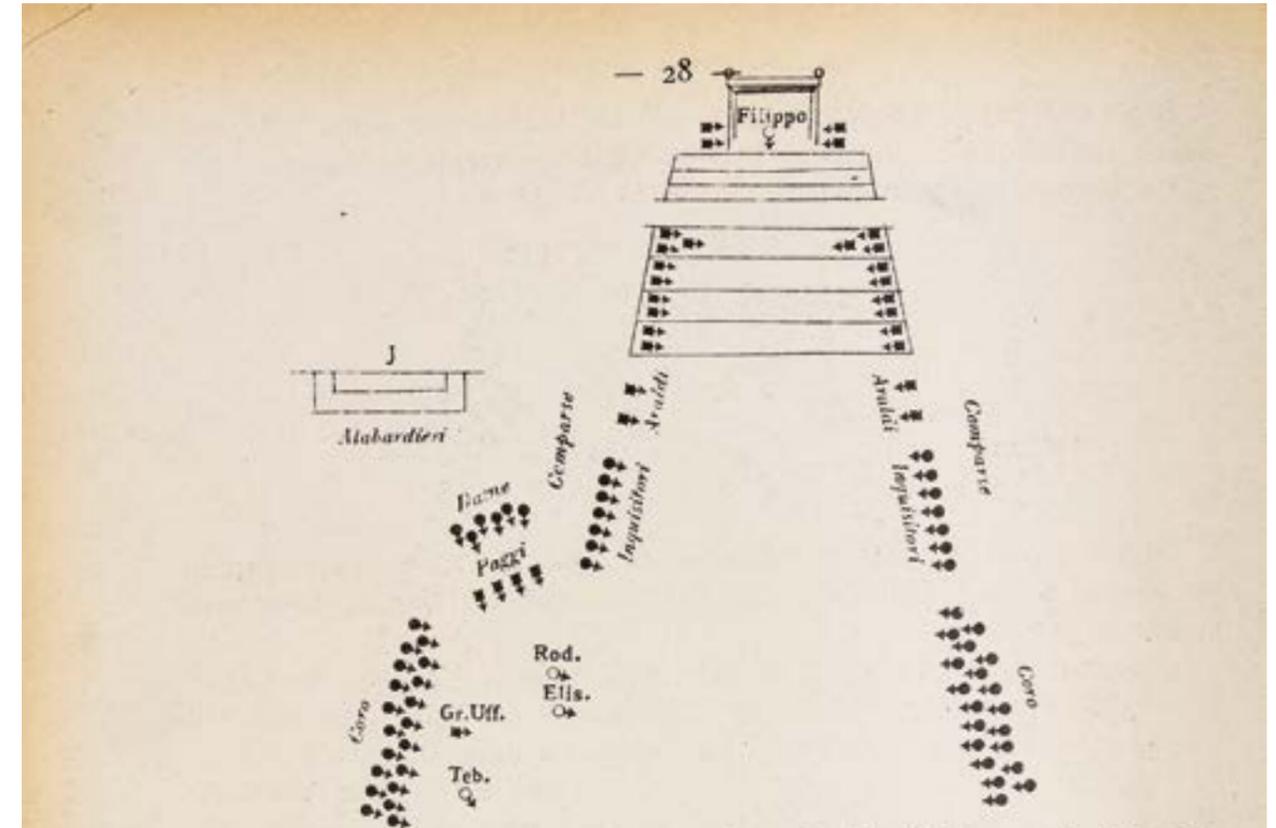
Durante questo Coro Elisabetta, Rodrigo, Tebaldo, il Grand'Ufficiale scendono a sinistra: l'Araldo reale scende pure dai gradini e va a collocarsi davanti il Coro a sinistra.

SCENA III.

La porta G della chiesa si apre: i 4 Araldi vanno in fondo ai gradini: scendono gli Inquisitori dalla scala E e F e si collocano a destra e sinistra.

Filippo appare sulla porta sotto un ricco baldacchino portato da 4 domenicani: scende la scala F, quindi s'arresta per dire: *Nel posar sul mio capo la corona.* I 4 domenicani restano in cima alla scala col baldacchino.

Quando appare Filippo i Soldati alzano le loro armi, ed i porta-bandiera alzano le bandiere.

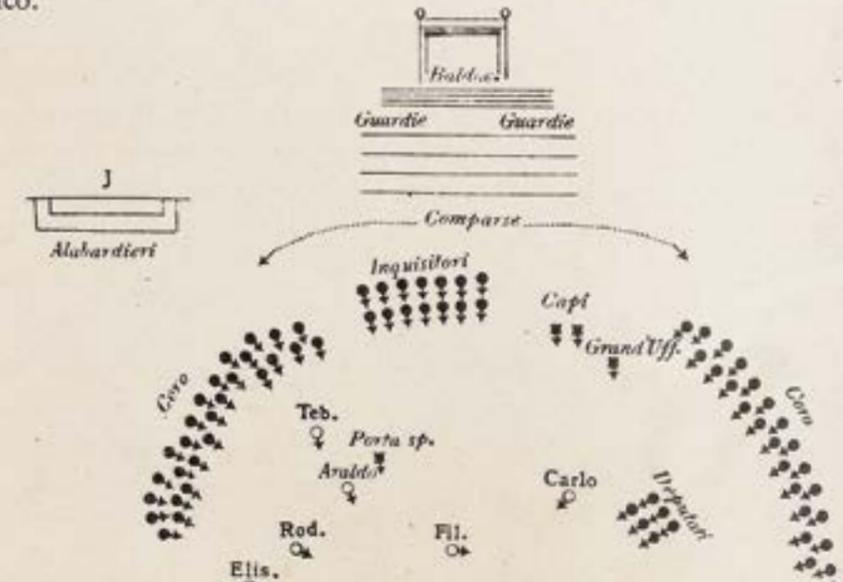


Durante il coro: *Gloria a Filippo, e gloria al ciel!* il Re scende dalla scala E, e viene in mezzo alla scena. Rodrigo prende la mano di Elisabetta e s'incamminano verso Filippo.

In questo momento Carlo entra vivamente da B seguito da 6 Deputati fiamminghi che si collocano su due ranghi e si gettano ai piedi di Filippo.

I Cori s'avanzano alquanto: gl'Inquisitori chiudono il fondo: il porta-spada scende a sinistra degl'Inquisitori. Il Grand'Ufficiale passa a destra, e i due capi pelottoni scendono in scena.

Tutte le comparse sui gradini, in fondo, d'ogni lato, si volgono verso il pubblico.



Fin dai primi mesi del 1867 l'editore Ricordi annunciava sulle pagine del suo giornale, la «Gazzetta Musicale di Milano», l'imminente pubblicazione di estratti del nuovo titolo verdiano, in riduzione o trascrizioni (in particolare nella versione per canto e pianoforte o per pianoforte solo). All'indomani della prima rappresentazione di un nuovo titolo, la diffusione di trascrizioni e rielaborazioni strumentali – che rappresentava una fiorente fetta di mercato per l'editoria musicale – portava l'opera al di fuori del teatro, nelle abitazioni di dilettanti che spesso avevano una preparazione tutt'altro che da principianti; queste versioni erano infatti destinate a un consumo privato, per intrattenimento domestico borghese e si prestavano a disseminare in un pubblico assai più ampio di quello che frequentava abitualmente i teatri, tematiche e melodie operistiche. Accanto alle più comuni riduzioni per canto e pianoforte gli editori musicali pubblicavano inoltre trascrizioni, variazioni, fantasie e *pot-pourri*; si tratta di una parte della produzione editoriale che vede una diffusione capillare nell'Ottocento e la cui caratteristica principale è spesso il virtuosismo.



19

19. CARLO CASTOLDI, *Don Carlo*, opera di G. Verdi, *Capriccio per pianoforte ed harmonium*, op. 6, Milano, R. Stabilimento Tito di G. Ricordi, t.s. 1871 [Collocazione: A.42.48.12]

20. CARLO FUMAGALLI, *Rimembranze dell'Opera Don Carlo di Verdi*, Pezzettino per pianoforte a quattro mani, op. 146, Milano, R. Stabilimento Tito di G. Ricordi, t.s. 1868 [Collocazione: A.21.19.29]

21. GIUSEPPE MENOZZI, *Fantasia per pianoforte sopra motivi dell'opera Don Carlo del M.o G. Verdi*, op. 88, Milano, Gio. Canti, 1876 [Collocazione: 1.A.396.19]

22. VINCENZO DE MICHELIS, *Don Carlo di Verdi*, *Capriccio per flauto con accompagnamento di pianoforte*, Milano, R. Stabilimento Tito di G. Ricordi, t.s. 1868 [Collocazione: A.31.59.10]

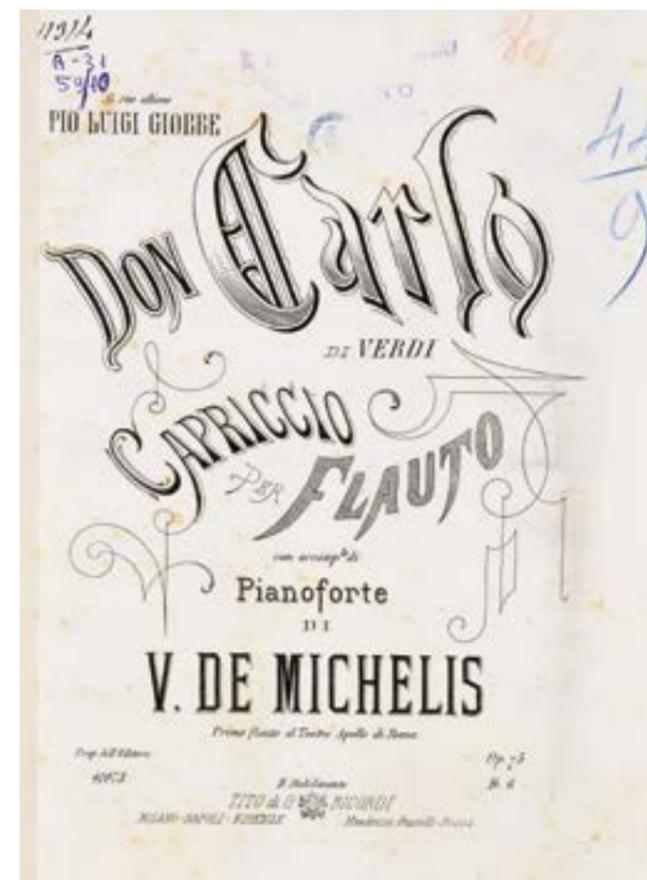
23. LUIGI MANCINELLI, *Don Carlo di G. Verdi per violoncello con accomp.to di pianoforte*, Milano, R. Stabilimento Tito di G. Ricordi, t.s. 1870 [Collocazione: A.29.22.37]



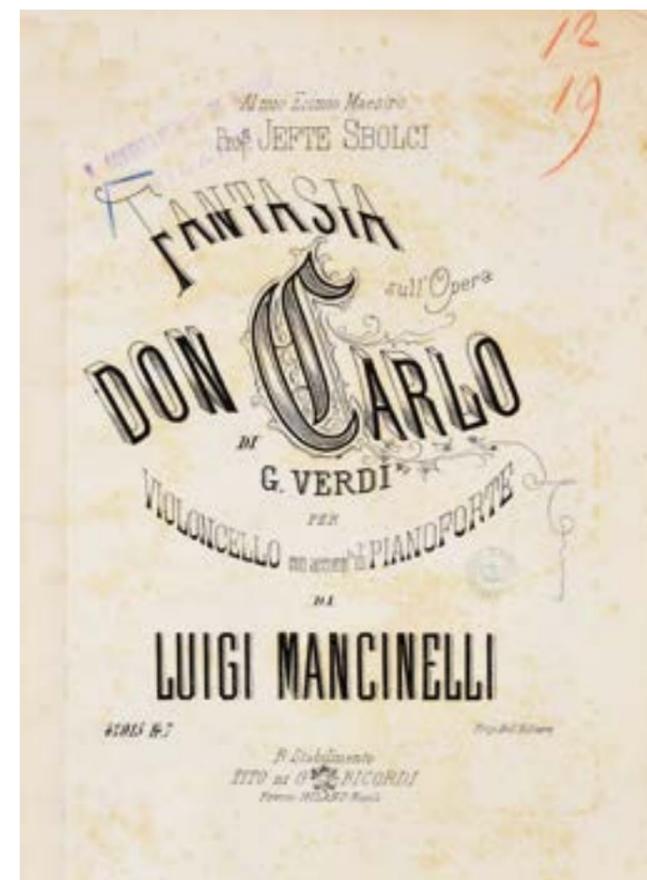
20



21



22



23

Sempre a partire dalle melodie del teatro musicale, un ulteriore ambito di produzione editoriale era destinato alla musica liturgica; infatti, con particolare riferimento agli editori Giovanni Canti e Domenico Vismara, non è insolita la stampa di raccolte a fascicoli con melodie tratte dalle più famose opere liriche in scena a teatro, adattate ai momenti liturgici per l'organo, per esempio per il Gloria, per l'Offertorio o per l'Elevazione. Non fa eccezione il *Don Carlo*, che, per esempio, nelle trascrizioni di Paolo Sperati (1817-1881) per l'editore Vismara, rientrò nella *Collezione di pezzi per l'organista moderno*.

Le trascrizioni di temi operistici per organo da eseguirsi durante la celebrazione liturgica sono il caso che sottolinea in modo più evidente la diffusione e la popolarità raggiunte dal melodramma nell'Ottocento. Non era insolito, infatti, poter ascoltare musica che proveniva dalle opere liriche coeve, proprio in chiesa. Compositori stranieri che viaggiarono in Italia descrissero con manifesto sconcerto queste celebrazioni liturgiche, in cui tale pratica appariva una consolidata consuetudine. Tra questi, ad esempio, Hector Berlioz, già all'inizio degli anni Trenta, nel suo *Viaggio musicale in Italia*.

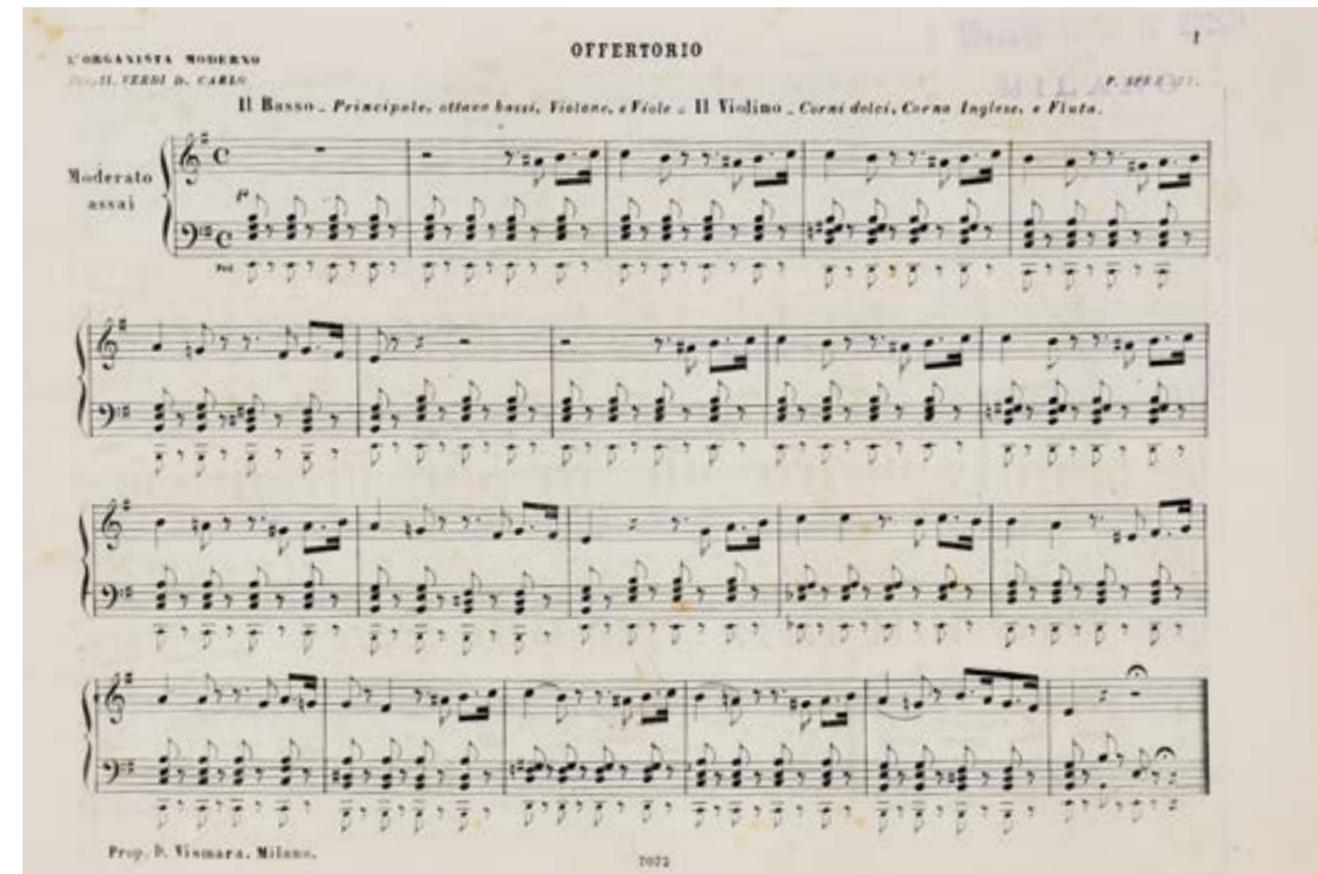
**24.**  
PAOLO SPERATI, *Don Carlo*,  
Collezione di pezzi per l'organista  
moderno di rinomati autori  
trascritti e variati da Paolo  
Sperati, fascicolo primo  
e fascicolo secondo, Milano,  
D. Vismara, 1879  
[Collocazione: A.42.27.8.1-2]

Pagine seguenti

**25.**  
LUIGI SAPELLI, in arte "Caramba",  
*Don Carlo* (figurino)  
Allestimenti 1926 e 1928  
al Teatro alla Scala  
Milano, Museo Teatrale alla Scala

**26.**  
LUIGI SAPELLI, in arte "Caramba",  
*Capitani di Don Carlo* (figurino)  
Allestimenti 1926 e 1928  
al Teatro alla Scala  
Milano, Museo Teatrale alla Scala

**27.**  
LUIGI SAPELLI, in arte "Caramba",  
*Nobili del Corteo* (figurino)  
Allestimenti 1926 e 1928  
al Teatro alla Scala  
Milano, Museo Teatrale alla Scala







Pagine precedenti

- 25.**  
LUIGI SAPELLI, in arte "Caramba",  
*Don Carlo* (figurino)  
Allestimenti 1926 e 1928  
al Teatro alla Scala  
Milano, Museo Teatrale alla Scala
- 26.**  
LUIGI SAPELLI, in arte "Caramba",  
*Capitani di Don Carlo* (figurino)  
Allestimenti 1926 e 1928  
al Teatro alla Scala  
Milano, Museo Teatrale alla Scala

In queste pagine

- 27.**  
LUIGI SAPELLI, in arte "Caramba",  
*Nobili del Corteo* (figurino)  
Allestimenti 1926 e 1928  
al Teatro alla Scala  
Milano, Museo Teatrale alla Scala
- 28.**  
Gino Penno  
*Don Carlo* nell'allestimento  
del 1952 al Teatro alla Scala  
[Cartoline fotografiche dal Fondo  
Valsolda]

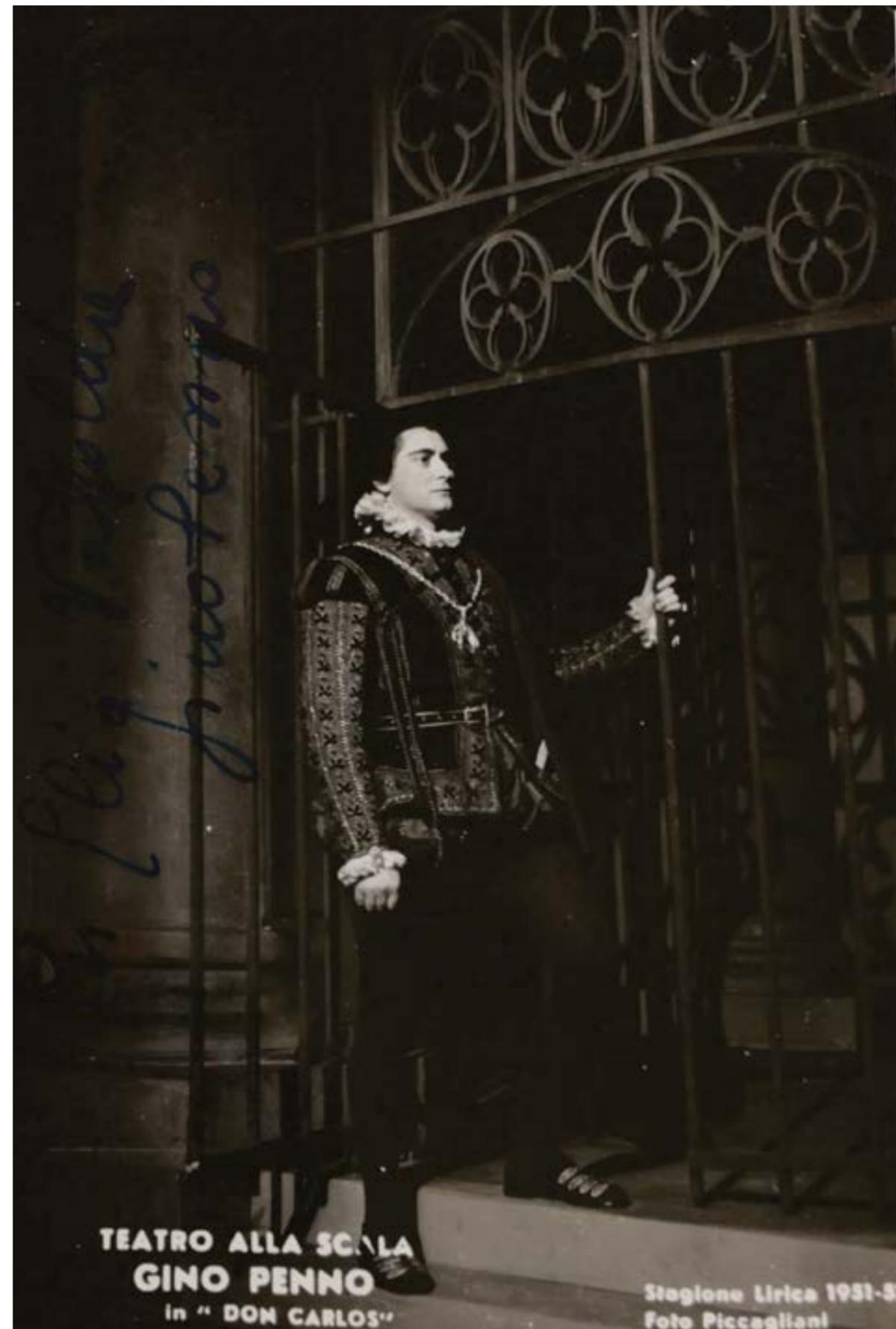
27

Concludiamo, con una piccola parentesi dedicata ad alcune delle esecuzioni del Teatro alla Scala di Milano degli anni '50 del Novecento, attraverso le foto di alcuni degli interpreti della scena operistica delle rappresentazioni del 1952, 1954, 1960, provenienti dal Fondo Valsolda. Donato alla Biblioteca del Conservatorio di Milano nella primavera 2022 – dai figli Ave e Arrigo – il Fondo Valsolda raccoglie la biblioteca personale di Elio Valsolda (Abbiategrasso, 22 dicembre 1921 – Corsico, 3 febbraio 2009). Si tratta di una collezione di libri di argomento musicale, dischi, libretti d'opera, album di ritagli di giornale relativi a recensioni di concerti e rappresentazioni di opere, album con cartoline fotografiche di cantanti (molte delle quali con dedica e autografo degli interpreti). La sezione dedicata alle cartoline fotografiche (raccolte in 13 album) si rivela particolarmente significativa per la storia del costume e delle rappresentazioni teatrali, poiché raccoglie le immagini di tutti i più grandi interpreti sulla scena milanese negli anni centrali del Novecento.

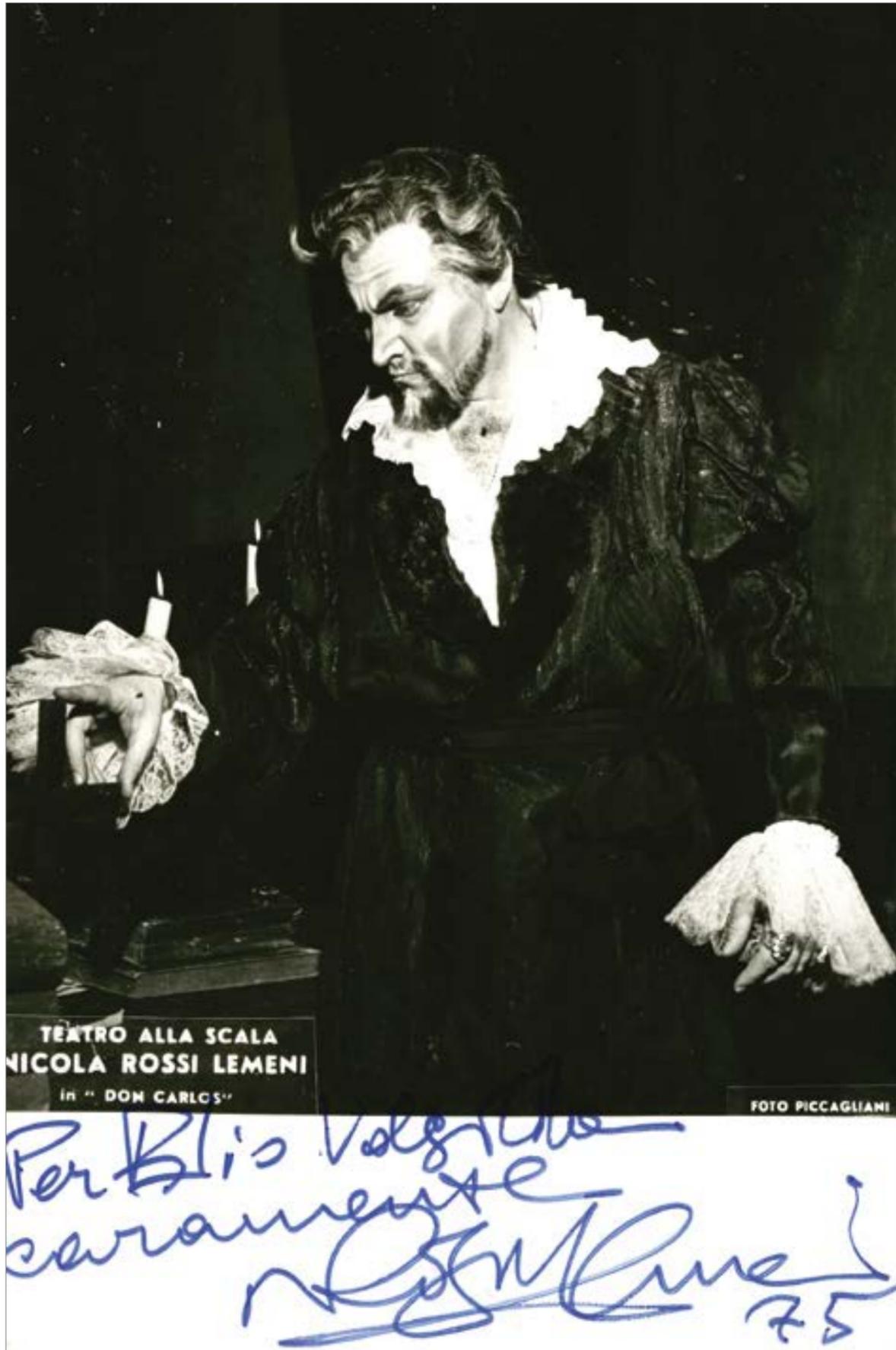
Pagine seguenti

- 29.**  
Nicola Rossi Lemeni  
*Filippo II* negli allestimenti del  
1952 e del 1954 al Teatro alla Scala  
[Cartoline fotografiche dal Fondo  
Valsolda]
- 30.**  
Maria Callas  
*Elisabetta di Valois*  
nell'allestimento del 1954  
al Teatro alla Scala  
[Cartoline fotografiche dal Fondo  
Valsolda]

Si ringrazia il Teatro alla Scala  
per la riproduzione degli  
album fotografici  
Amisano©Teatro alla Scala



28





TEATRO ALLA SCALA  
MARIA CALLAS  
in "DON CARLOS"



Don Carlo

«Corriere d'Informazione» 14-15 dicembre 1960

#### Grande Don Carlos

Il caso di Don Carlos resta singolare in tutta la carriera di Verdi: è il caso di un'opera piuttosto trascurata dalla critica e non troppo apprezzata dal pubblico, eppure capace di risalire per virtù propria l'avverso destino. Ancora venti, dieci anni fa la sua apparizione sui cartelloni sembrava poco più che un atto di presenza suggerito dall'impossibilità di insistere fuor di misura sui cinque o sei capolavori verdiani riconosciuti; mentre oggi Don Carlos è, accanto a Otello e Falstaff, una delle tre opere di Verdi ammesse in quei festival internazionali dove probabilmente non ascolteremo mai altri lavori del grande bussetano. Fatte pochissime eccezioni Don Carlos restò estraneo ai critici: intesi, com'essi erano, a studiare l'evoluzione verdiana in un unico senso, la conquista di quel continuum musicale che il dramma lirico esige, o se si vuole la perfetta congruenza della musica, e dello stile. alle ragioni del dramma, potevamo attenderci da parte loro un'ammirata indulgenza per il Verdi della prima maturità e una incondizionata esaltazione dell'ultimo Verdi – quello che ha «imparato il mestiere» –; ma non altro che uno sbrigativo senso di insofferenza di fronte a tutte le opere della crisi verdiana, tra le quali Don Carlos, più dello stesso Boccanegra, eccelle.

Tracciata quella via di evoluzione si poteva ammettere il glorioso détour di Aida (si vedano in proposito le bellissime pagine di Massimo Mila) ma era difficile fare altre eccezioni: Don Carlos doveva apparire inevitabilmente come un tardivo sacrificio fatto da Verdi sull'altare del non mai abbastanza deprecato grand opéra di tipo francese, il che è per buona parte incontestabile, ma non dimostra affatto l'impossibilità che un'opera viva sorga dagli schemi di un'arte poetica lontana dal nostro gusto, e la verità è proprio questa: Don Carlos non è, né poteva essere, un'opera tutta eguale, senza difetti, senza parti stanche o convenzionali; ma è anche una delle vette del genio poetico verdiano. In essa Verdi ha trovato un colore nuovo, ha trovato la carie nera e profonda della contro-riforma e le circonvoluzioni e i festoni del grande barocco. Per quali vie Verdi sia giunto a tanto potrà forse spiegarsi in parte per la vitalità del dramma schilleriano (non del tutto assente dalla raffazzonatura dei signori Méry e Camille Du Locle) e per l'ampiezza della trama – la più ampia da lui affrontata –, ma anche e soprattutto in virtù di una intuizione personale miracolosa. Chi legga il libretto poco avvertirà della generosa ansia illuministica del marchese di Posa; ma chi ascolti la musica si accorgerà che Verdi ha fatto di lui un eroe, non un baritono. In confronto, meno sorprendono le figure di Filippo II e dell'Inquisitore perché Verdi ci ha abituati da tempo a personaggi più grandi del vero; e tuttavia mai gli era accaduto di porre a confronto due giganti di quelle proporzioni. E come negare la profonda tempestività stilistica della principessa Eboli, la profonda curvatura e arricciatura del suo canto? Eboli canta come canterebbe la cornice di una specchiera secentesca se l'opera di un orafo potesse aver voce. Eboli non è più Azucena, non è ancora Amneris: è una figura nuova della galleria verdiana, com'è nuova l'amletica indecisione del personaggio di Don Carlos, il meno eroico dei tenori.

Credo che a figure simili, e all'alone musicale che le circonda, si riferisse il Confalonieri quando scrisse (ma il suo giudizio è un'eccezione e viene da un verdiano non entusiasta): «Comunque... Verdi con Don Carlos pervenne a toni musicali e a tratti stilistici che nemmeno Aida e Otello ripetono». Don Carlos è opera composta di pezzi chiusi: arie, recitativi melodici, duetti, terzetti, concertati; e nemmeno si può dire che molti di questi «pezzi» arricchiscano il museo delle pagine scelte verdiane. Ma, stranamente, tali pezzi riescono a strutturare l'insieme, si presentano come parti di un tutto. In certo senso si direbbe che qui per la prima volta, anzi per l'unica volta, Verdi abbia voluto comporre un grande melodramma senza musica: ovvero senza quella musica che ci si attende da lui: senza la distesa orizzontalità del discorso melodico.



31.  
Ettore Bastianini  
Rodrigo nell'allestimento  
del 1960 al Teatro alla Scala  
[Cartoline fotografiche dal Fondo  
Valsolda]

In quest'opera raramente la situazione è presa di petto, bensì si forma e concreta per successive addizioni e aggregazioni: tanto che si direbbe non possa aver fine. Di qui il fascino nuovo dell'opera, ma anche una prolissità che la rende meno adatta a un uditorio scarsamente preparato. Degli otto quadri che la compongono nessuno è superfluo, anche se il primo venga spesso eliminato; eppure in tutti c'è qualcosa che oltrepassa il segno, la spinta di una dinamica musicale che dimentica le ragioni del dramma e non sa fermarsi a tempo. Ed è certo che ben cinque sospensioni per le necessità del cambiamento di scena (con i relativi colpi di martello e tutti i rumori del retroscena) hanno ieri aggravato sensibilmente questa prolissità. Perché, almeno in casi simili, la Scala non si decide alla scena unica, con grande risparmio di tempo e di denaro?

Detto questo, si deve riconoscere la grande dignità dell'allestimento e dell'esecuzione complessiva, sotto la guida del maestro Gabriele Santini, buon conoscitore del nostro repertorio. Santini ha ieri sostenuto gli artisti nella difficile prova, li ha aiutati persino a rischio di soffocarli ma ha tenuto saldamente le redini dello spettacolo. Sul palcoscenico abbiamo veduto artisti di valore diseguale, tutti però ben preparati, in una di quelle esecuzioni d'insieme alle quali la Scala dovrebbe abituare il suo pubblico. Come principessa Eboli ha ottenuto un successo vibrantissimo Giulietta Simionato, che trova qui una delle sue grandi parti; nelle vesti di Elisabetta di Valois si è pure fatta onore Antonietta Stella; una nobile drammatica raffigurazione di Filippo II ci ha dato Boris Christoff, artista che riempie la scena come pochi altri; il tenore Flaviano Labò è un Don Carlos di bella voce, modulata assai bene; il baritono Bastianini ha tutto per essere un perfetto Rodrigo, ma non gli giova l'alternarsi in Poliuto e Don Carlos; e il basso Nikolai Ghiurov è un tonante Inquisitore. L'elenco non finisce qui: bisogna ricordare le signore Cattelani e Perotti e i signori Ferrin, Piva, De Palma, Carbonari, Mantovani, Morresi, Monreale, Caselli, Barbesi. Una prova eccellente ha pure fatto il coro istruito da Norberto Mola.

Belle, di suggestivo colore, di un sobrio verismo non sovraccarico di chincaglieria e fedeli al colore della musica le scene di Georges Wakhevitch, sia pure con la riserva accennata; e di molto gusto anche i costumi dello stesso. Quanto a Margherita Wallmann – che ha curato la regia – non sapremmo più trovar parole per dire quanto sia grande il suo senso del quadro scenico, la sua capacità di riassumere in un particolare espressivo il pathos di una situazione o di graduare il ritmo di una scena d'insieme. Dalla semplice stilizzazione al sentimento poetico il passo non è agevole e compiersi, eppure la signora Wallmann ci ha abituati a non attenderci meno da lei.

Successo vivo, nei limiti dell'esito che può avere un'opera come Don Carlos. Tutti gli artisti sono stati applauditi a scena aperta nei luoghi d'obbligo e sono apparsi più volte alla ribalta col maestro Santini e i principali collaboratori.

Da EUGENIO MONTALE, *Verdi alla Scala, le recensioni (1955-1966) e altri scritti*, a cura di Stefano Verdino e Paolo Senna, Genova, Il Canneto editore srl, 2020

