

CONSERVATORIO DI MILANO

«Potente, singolare e vastissimo... A me piace assai!»

LA FORZA DEL DESTINO

tra le pagine della Biblioteca del Conservatorio

1-7 dicembre 2024



Al verda



«Potente, singolare e vastissimo... A me piace assai!»

LA FORZA DEL DESTINO

tra le pagine della Biblioteca del Conservatorio

Mostra bibliografica a cura della Biblioteca del Conservatorio
in collaborazione con **Livio Aragona** e **Fabio Sartorelli**

1-7 dicembre 2024
Foyer della Sala Verdi

Testi a cura di
Marta Crippa

Didascalie e revisione dei testi a cura di
Marta Cattoglio

CONSERVATORIO DI MILANO

Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano

A.A. 2024/2025

Raffaello Vignali Presidente

Massimiliano Baggio Direttore

Credits immagini:

Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica G. Verdi

Milano, Archivio Storico Ricordi

Milano, Museo Teatrale alla Scala

Milano, Amisano©Teatro alla Scala

Comunicazione **Raffaella Valsecchi** e **Sara Spera**

Impaginazione **Studio Ergonarte**

Realizzazione pannelli e allestimento **Ditta Ranzini**

In copertina:

CARLO FERRARIO

Bozzetti per *La forza del destino*

Interno del convento della Madonna degli Angeli

Allestimento del 27 febbraio 1869 al Teatro alla Scala

Archivio Storico Ricordi, Milano

English version [here](#)



Festeggiamo cinque anni di *Prima Diffusa* al Conservatorio di Milano!

Più ricco degli scorsi anni il programma degli appuntamenti che intendiamo destinare quest'anno alla festa di Milano per la prima della stagione scaligera: come da tradizione una mostra a cura della nostra Biblioteca, dedicata al titolo inaugurale, la verdiana *Forza del destino*; la presentazione di un libro, che, scritto da Andrea Sicco, ha per protagonista Giulio Franzetti, storica spalla dell'Orchestra del Teatro alla Scala; un convegno dedicato a Luigi Nono, anche alla scoperta delle «forti e costanti ramificazioni poetico-musicali che lo legano a Giuseppe Verdi»; l'ormai tradizionale conferenza di presentazione dell'opera, il 7 dicembre pomeriggio in Sala Verdi, con Fabio Sartorelli, nostro docente di storia della musica; quindi la proiezione in diretta dal Teatro alla Scala, a favore del pubblico che vorrà unirsi a noi sempre in Sala Verdi.

Ancora una volta tutto accade nel nome di Verdi. Dopo Puccini, giovane studente del Conservatorio di Milano, al centro della prima *Prima Diffusa* del Conservatorio nel 2019; dopo il Verdi del *Macbeth* del 2021; Musorskij con *Boris Godunov* nel 2022; dopo il verdiano *Don Carlo* del 2023; quest'anno con «Potente, singolare e vastissimo... A me piace assai!». La forza del destino tra le pagine della Biblioteca del Conservatorio rileggeremo la storia dell'opera attraverso i materiali conservati dalla nostra Biblioteca, in collaborazione con Archivio Storico Ricordi, Museo Teatrale alla Scala, Amisano©Teatro alla Scala. Sono esposti gli esemplari della Biblioteca: spartiti, libretti, trascrizioni, recensioni storiche, cartoline fotografiche.

L'inaugurazione della Mostra coincide con la settimana della Prima, ma un'anteprima sarà riservata agli ospiti dell'Annual Congress dell'AEC, Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen, a testimonianza della centralità del nostro Istituto non soltanto in Città, ma anche in Europa e nel mondo, in una rete di collaborazioni con le maggiori istituzioni della formazione artistica e musicale.

Raffaello Vignali
Presidente del Conservatorio

Massimiliano Baggio
Direttore del Conservatorio



Da San Pietroburgo a Milano

Dopo la stagione degli «anni di galera» – che si concluse con *Un ballo in maschera* nel 1859 – Verdi lavorò alla composizione della *Forza del destino* nel 1861. L'opera, in quattro atti, è l'ultima collaborazione con il librettista Francesco Maria Piave ed è ispirata al dramma spagnolo *Don Álvaro, ó La Fuerza del sino* di Ángel de Saavedra, Duca di Rivas (scritto tra il 1830 e il 1833 e rappresentato a Madrid nel 1835) con una scena aggiunta dal *Wallensteins Lager* di Friedrich Schiller, tradotto da Andrea Maffei. Quella che probabilmente Verdi conosceva era la versione del dramma «tradotto dallo spagnuolo da F. Sanseverino» nell'edizione milanese, «coi tipi del dott. F. Vallardi», del 1850.

Nell'opera il tema dell'inesorabilità del destino si riflette attraverso simboli e motivi musicali ricorrenti oltre che nella tragicità dei personaggi, ognuno perseguitato da un fato ineluttabile. La fatalità si intreccia con una trama di amore, vendetta e redenzione caratterizzata da una ricca galleria di personaggi ed episodi (principali e secondari, ma questi ultimi assolutamente essenziali nel quadro complessivo dell'opera) e dalla presenza di diverse scene realistiche di ambientazione popolare. Come ha scritto Massimo Mila «la qualità specifica della *Forza del destino*, che la distingue nel panorama delle opere mature di Verdi, è proprio la vivida intensità della vita collettiva, la ricchezza delle scene di massa, la presenza del popolo. [...] La ricchezza episodica dell'opera non è dispersiva, ma al contrario risponde al proposito d'immergere i personaggi entro un ambiente reale».

L'opera fu commissionata dal Teatro Imperiale di San Pietroburgo per la stagione invernale 1861-62; nel dicembre 1860, infatti, il tenore Enrico Tamberlick, incaricato dal teatro di inoltrare richiesta al compositore, gli scrisse «[...] non sarebbe forse impossibile determinarvi ad aggiungere un'altra gemma alla splendida corona delle opere vostre di cui minacciate voler chiudere la serie. Appena balenati questo raggio di speranza ne parlai tosto col Direttore di questi teatri imperiali Sig. Sabouloff, il quale immediatamente m'autorizzò ad invitarvi quanto più caldamente io potessi a conservare una scintilla del vostro genio per il teatro di Pietroburgo». Una volta accettato l'incarico e scelta la fonte letteraria, Verdi scrisse all'editore francese Léon Escudier nell'agosto 1861 le sue impressioni sul testo spagnolo: «Il soggetto [...] è la Forza del Destino del Duca di Rivas. Il dramma è potente, singolare, e vastissimo; a me piace assai: non so se il pubblico lo troverà come io lo trovo, ma è certo che è cosa fuori dal comune. Passeremo da Parigi per andare a Pietroburgo...». Scrisse inoltre, sempre nell'agosto 1861, all'amico Andrea Maffei per chiedergli il permesso di poter utilizzare una scena di un dramma da lui tradotto, *Il campo di Wallenstein* di Schiller, che intendeva trasformare nell'episodio dell'accampamento presso Velletri. Maffei gli rispose: «Hai scelto per tema la *Forza del destino*. Di questo dramma ho qualche lontana reminiscenza. [...] Il tuo fino accorgimento avrà fatto una scelta eccellentissima per l'effetto drammatico e musicale, non ne dubito, e il nostro Piave da te diretto saprà pienamente appagarti. [...] Se nel *Wallenstein* trovi qualche verso che possa entrare nel melodramma usane come cosa tua; né v'era bisogno che me lo chiedessi».

A fine novembre, poco prima di partire per la Russia, Verdi avisò il suo editore milanese Tito Ricordi che la composizione dell'opera era completata, restavano da mettere in partitura gli ultimi due atti e mancava «l'istrumentazione», che contava di completare durante le prove al cembalo; purtroppo a causa della malattia della protagonista, Emma La Grua, la prima venne rimandata all'anno successivo e andò in scena soltanto il 10 novembre 1862, incontrando «eccellente

1.
GIUSEPPE VERDI,
La Forza del Destino,
riduzione per canto e pianoforte
di Luigi Truzzi, Milano,
R. Stabilimento Tito di G. Ricordi,
1862
[Collocazione: SPART.1275]

successo» in «Teatri affollatissimi», come scrisse lo stesso Verdi a Léon Escudier. La «Gazzetta Musicale di Milano» riportò tuttavia anche un certo dissenso emerso soprattutto nella terza rappresentazione, definito come «dimostrazione in favore della scuola nazionalista russa» (si consideri che proprio negli anni Sessanta iniziarono gli incontri dei giovani musicisti russi del Gruppo dei cinque presso l'abitazione di Balakirev).

Negli anni successivi il compositore revisionò profondamente la partitura, sostituendo, per esempio, il preludio originario con un'imponente sinfonia; egli riteneva, infatti, che la trama avesse bisogno di maggiore coerenza drammatica e che alcuni episodi potessero essere migliorati, soprattutto per il finale, che nella prima versione prevedeva la morte in scena di Leonora e di Don Carlo e il suicidio di Don Álvaro; a Piave scrisse «bisogna pensare allo scioglimento e il modo di evitare tanti morti», ma il librettista si ammalò gravemente e non poté lavorare alla revisione del testo, per la quale Verdi, in accordo con l'editore Ricordi, si rivolse ad Antonio Ghislanzoni.

Questa nuova versione debuttò a Milano, al Teatro alla Scala – segnando così la riconciliazione del compositore con il teatro milanese – il 27 febbraio 1869 con un cast eccezionale: Teresa Stolz (Leonora), Luigi Colonnese (Don Carlo di Vargas), Mario Tiberini (Don Alvaro), Ida Benza (Preziosilla), Marcel Junca (Padre Guardiano) e Giacomo Rota (Fra Melitone); il direttore era Eugenio Terziani, le scene vennero realizzate da Carlo Ferrario e i costumi da Giovanni Pessina.

2.

FRANCESCO MARIA PIAVE
[e ANTONIO GHISLANZONI],
La Forza del Destino,
opera in quattro atti da
rappresentarsi al Regio Teatro
della Scala, Quaresima 1869,
musica di G. Verdi, Milano,
R. Stabilimento Ricordi, 1869
[Donazione Giorgio Cavallari]





3.
QR CODE per consultare la
«Gazzetta Musicale di Milano»,
Anno XXIV, n. 9 del 3 marzo
1869 e n. 10 del 7 marzo 1869
[Collocazione: RIV.8]

4.
FRANCESCO PREDARI,
Origine e vicende dei zingari,
Milano, Tipografia di
Paolo Lampato, 1841
[Collocazione: BVIII.C.374]

Si trattò di una produzione di straordinario successo. Il 3 marzo 1869 la «Gazzetta Musicale di Milano» dedicò alla prima scaligera dell'opera un lungo articolo che riuniva diverse recensioni pubblicate da altre testate milanesi, seguito quattro giorni più tardi da un ulteriore saggio di natura 'monografica'.

All'indomani della prima rappresentazione l'accoglienza della critica fu trionfale, negli articoli raccolti dalla «Gazzetta Musicale di Milano» il 3 marzo del 1869 si parla di «tripudio dell'arte», «esecuzione ottima, inappuntabile sotto ogni riguardo», «fanatismo immenso, indescrivibile. Esecuzione stupenda, come non si udì forse mai alla Scala. Pubblico infanaticchito. Verdi commosso [da] tanta ovazione», «un vero trionfo. L'esecuzione sorpassò, se è possibile, la perfezione... orchestra e cori fecero miracoli», e ancora: «uno di quei grandiosi avvenimenti che la storia dell'arte italiana registra con infinita compiacenza per tramandare ai posteri un glorioso retaggio».

Il critico della «Gazzetta Musicale di Milano» prima di analizzare nel dettaglio la composizione, atto per atto, riassunse con queste parole l'essenza dell'opera: «La varietà e le situazioni drammatiche abbondano in questo poema più che tragico, che l'illustre maestro Verdi ha saputo alquanto rischiarare, con una felicissima mezza tinta comica, innestata nel medesimo, coi piacevoli caratteri del gioviale e brontolone fra Melitone e di mastro Trabuco, primo mulattiere poi rivendugliolo girovago; e più di tutto colla gaiezza dei canti della zingara Preziosilla».



Preziosilla e la scena degli zingari

La forza del destino rientra nel novero delle opere del XIX secolo, non solo di Giuseppe Verdi, in cui zingari (o gitani) entrano in scena portando un tocco di esotismo e mistero; si tratta infatti solitamente di figure libere, enigmatiche, legate a un mondo di profezie, magia, superstizione e fatalismo, elementi che rispecchiano il fascino dell'epoca per il 'diverso', il popolare e il folklore locale. Gli zingari vengono presentati come nomadi che vivono al di fuori delle convenzioni della società, in armonia con la natura, accettando l'ineludibilità del fato.

Tra i casi verdiani è inevitabile il riferimento al *Trovatore* e alla *Traviata*. Nel *Trovatore*, opera del 1853 ispirata – come *La forza del destino* – a un dramma spagnolo (*El trovador* di Antonio García Gutiérrez) la scena degli zingari arriva all'inizio del secondo atto con il Coro degli Zingari «Vedi! le fosche notturne spoglie». La musica crea un'atmosfera vivace e ritmata nella quale viene presentata la vita della comunità di zingari, di cui fa parte Azucena, impegnata alla fucina. Nella *Traviata*, opera del 1853 rivista poi l'anno successivo (basata sul dramma *La dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio) ritroviamo nel secondo atto le zingarelle, che danzano e cantano sulla melodia di una canzone popolare – «Noi siamo zingarelle» – rivelando, in una scena vivace, festosa e colorata, le loro abilità nel leggere il futuro e intrattenere gli invitati.

Il caso più celebre, volendo uscire dai confini delle opere di Giuseppe Verdi, resta certamente la *Carmen*, *opéra-comique* di Georges Bizet, che andò in scena solo sei anni dopo la versione milanese della *Forza del destino*. La protagonista stessa è una zingara e l'opera è impregnata della sua energia ribelle e libera; nella scena degli zingari dell'atto secondo, l'esuberante Canzone gitana «Les tringles des sistres tintaient» incanta il pubblico in un vortice di musica, natchere, danza e colori. Carmen incarna lo stereotipo della gitana bella e selvaggia, libera e sensuale, affascinante e pericolosa, che trascina con sé il soldato Don José in un destino tragico.

Elemento centrale della narrazione degli zingari fatta in scena, è la capacità istintiva di afferrare la realtà, esibita nelle doti divinatorie di indovine e cartomanti. Per esempio, Preziosilla nel secondo atto della *Forza del destino* non si lascia ingannare dallo studente Don Carlos-Pereda, di cui indovina immediatamente il travestimento («Non sei studente... | non dirò niente... | Ma, gnaffe, a me, | non se la fa») predicendogli un infausto futuro («Oh, tu miserrime | vicende avrai...»). Anche nel terzo atto, quando Preziosilla torna in scena nell'accampamento di Velletri, si presenta come veggente su un tema popolareggiante («Venite all'indovina | ch'è giunta di lontano, | e puote a voi l'arcano | futuro decifrar. | Correte a lei d'intorno, | la mano le porgete, | le amanti apprenderete | se fide vi restar»).

In una lettera di Giuseppe Verdi a De Sanctis del 18 giugno 1869, relativa a un'eventuale rappresentazione della *Forza del destino* al San Carlo di Napoli, il compositore sottolinea l'importanza nell'opera di due personaggi solo apparentemente secondari, tra cui appunto la giovane zingara: «Preziosilla e Melitone [...] quelle parti sono importantissime, e sotto un certo rapporto le prime dell'opera». Il ruolo di Preziosilla, quindi, pur secondario rispetto ai protagonisti principali (Leonora, Don Carlo e Don Alvaro), è fondamentale, non solo per il dramma, ma anche per caratterizzare il contesto, l'ambientazione, nel quale i personaggi si muovono; la giovane gitana incarna l'energia popolare intrisa di folklore, fatalismo e ironia e si muove tra le fila dei soldati e del popolo nelle scene co-

5.

GIUSEPPE PALANTI, Figurini per *La forza del destino*, *Preziosilla* Allestimento del 19 marzo 1908 al Teatro alla Scala Museo Teatrale alla Scala, Milano



rali così importanti nell'economia complessiva dell'opera. Come scrisse Marcello Conati, nella *Forza del destino* «episodi collaterali e situazioni incidentali, apparentemente inessenziali al nucleo centrale della vicenda e che un tempo Verdi avrebbe trascurato ed eliminato per correre fulmineo allo scioglimento del nodo drammatico, diventano qui materia di dramma. L'osteria, il convento, l'accampamento, la predica, la tarantella, la minestra, tutto si rivela funzionale al percorso musicale dell'azione. La scena si popola di pellegrini, viaggiatori, carrettieri, frati, soldati, rivenduglioli, vivandiere, reclute, questuanti, pezzenti. Si trasforma in una galleria di varia umanità in cui accanto ai personaggi principali assumono rilievo quelli secondari. Il teatro verdiano qui tende a una pienezza di vita in cui il tragico non esclude il comico, l'umoristico si intreccia al religioso, il carattere grottesco si insinua in quello realistico».

6.

Ebe Stignani
Preziosilla nell'allestimento
del 1943 al Teatro alla Scala
[Cartoline fotografiche dal Fondo
Valsolda]

7.

Gianna Pederzini
Preziosilla nell'allestimento
del 1934 al Teatro alla Scala
[Cartoline fotografiche dal Fondo
Valsolda]



6



7

La prima opera dopo l'Unità d'Italia

(testo a cura di Marta Cattoglio)

«Non ti sorprendere se mi vedi a Torino! Sai perché sono qui? Per non essere deputato. Altri brigano per esserlo, io faccio tutto il possibile per non esserlo, ma zitto su questo», così scriveva Verdi all'amico Angelo Mariani il 18 gennaio del 1861. Ancora a Mariani il 26 gennaio dello stesso anno: «Sono stato a Torino, come avrai saputo dall'altra mia, e forse ho fatto un viaggio inutilmente. Forse sarò Deputato (che il ciel no'l voglia che sarebbe per me una disgrazia) ma non per molto, perché fra pochi mesi darò la mia brava dimissione, e ciò dissi anche a Cavour [...]».

Così Verdi raccontò a Francesco Maria Piave la vicenda in una lettera di quattro anni più tardi. Cavour era riuscito a persuadere Verdi, contro la sua volontà, a candidarsi per il primo parlamento nazionale. Verdi accettò, ma a condizione di potersi dimettere «fino alla giornata solenne in cui si [proclamerà] Roma Capitale d'Italia».

«S. Agata, il 4 febbraio 1865. Quale stranezza è mai la tua di domandarmi notizie e documenti sulla mia vita pubblica e parlamentare?... La mia vita parlamentare non esiste. Sono deputato, è vero, ma quasi quasi io stesso non so perché lo sia e come lo sia. So che al momento delle elezioni, io venni proposto, e rifiutai; quando saputolo, non so come, il Conte di Cavour mi scrisse esortandomi ad accettare. Imbarazzato a rispondere a questa lettera (che credo tu abbia letta) risolsi di andare a Torino. Mi presentai al Conte in un giorno del mese di dicembre, a cinque ore del mattino, con 12 o 14 gradi di freddo (e tu ne stupirai gran poltrone che sei) e dopo un colloquio abbastanza lungo, finii con l'accettare alla condizione che dopo qualche mese avrei data la mia dimissione. Fui eletto, e frequentai nei primi tempi la Camera, fino alla giornata solenne in cui si proclamò Roma Capitale d'Italia. Dato il voto mi avvicinai al Conte, e gli dissi:

- Ora mi par tempo d'andarmene pe' fatti miei.

- No, - rispose - andiamo prima a Roma.

- Ci andremo?

- Sì.

- Quando?

- Oh quando, quando! ... Presto.

Furono queste, per me, le ultime sue parole! Poche settimane dopo moriva!! ... Io partii in seguito per la Russia, venni a Londra, indi a Parigi. Ritornai in Russia, andai a Madrid, feci un viaggio nell'Andalusia, ed in ultimo mi fermai a Parigi parecchi mesi per affari di professione.

Per due lunghi anni fui assente dalla Camera, e dopo non vi ho assistito che di rado. Più volte fui per dare la mia dimissione, ma qualche intoppo è nato sempre ad impedirlo, e sono ancora deputato, contro ogni mio desiderio, contro ogni mio gusto, senza avervi né inclinazione, né attitudine, né talento.

Ecco tutto. Volendo, o dovendo fare la mia biografia come membro del Parlamento, non vi sarebbe che a stampare nel bel mezzo di un foglio bianco, a grandi caratteri: I 450 non sono realmente che 449 perché Verdi, come deputato non esiste».

Nel turbinio di questi avvenimenti, in cui permeava l'Italia un fervido sentimento patriottico, unitario e nazionale, giunse a Sant'Agata la lettera del tenore Enrico Tamberlick, per la commissione della *Forza del destino* per il Teatro Imperiale di San Pietroburgo. L'incarico per un'opera rappresentava per Giuseppe Verdi l'occasione giusta per lasciarsi alle spalle la forzata esperienza da parlamentare, soprattutto dopo la morte del Conte Cavour. Verdi accettò anche grazie alle insistenze

della moglie Giuseppina Strepponi, che sarà al suo fianco nel corso della lunga trasferta in Russia.

L'opera vide la sua genesi in un periodo particolarmente delicato dal punto di vista politico per l'Italia e per la sua Unità. Imbevuto di ideali risorgimentali e patriottici, Verdi riuscì a trasferirli anche all'interno del libretto dell'opera, grazie alla frequentazione assidua dei teatri e dei salotti milanesi, il più famoso dei quali era indubbiamente quello di Clara Carrara-Spinelli e del marito Andrea Maffei, impiegato milanese dell'Ufficio Giudiziario, ma soprattutto poeta, librettista e grande traduttore. Il salotto era frequentato dai personaggi più in vista dell'ambiente culturale e politico milanese e italiano tra cui Alessandro Manzoni, Carlo Tenca, Francesco Hayez, Arrigo Boito e Giuseppe Verdi. Quest'ultimo venne introdotto nel salotto Maffei dopo il grande successo di *Nabucco*, rappresentato alla Scala nel 1842. Divenuto ospite fisso della contessa, il Maestro si ritrovò a far parte di un gruppo che, alle accese discussioni politiche, letterarie e artistiche, alternava il gioco delle carte fino alle prime luci dell'alba. Dal 1848 al 1859, oltre a conservare il carattere di ritrovo colto ed elegante, il salotto Maffei assunse anche uno spiccato colore liberale, e fu vivissimo focolare di agitazione a favore dell'indipendenza d'Italia. Anche Arrigo Boito fu frequentatore del salotto insieme a Franco Faccio, grande amico e compagno di studi presso il Conservatorio milanese, e a Emilio Praga, esponente della scapigliatura. A Boito e Faccio si deve la composizione de *Le sorelle d'Italia, mistero in due parti con prologo* del 1861 per soli, coro e orchestra eseguito in occasione delle Accademie dell'Anno Scolastico 1860-1861; si tratta di un'esaltazione per l'indipendenza d'Italia che volge uno sguardo anche alle nazioni "sorelle" Ungheria, Polonia e Grecia, paesi europei che ancora si trovavano in condizioni di dominazione straniera. Non mancano riferimenti alla cultura e alle tradizioni musicali.

Boito e Faccio, desiderosi di recarsi a Parigi, chiesero a Clara Maffei di essere presentati a Giuseppe Verdi, che in quel periodo si trovava appunto nella capitale francese. Verdi scelse lo stesso Arrigo Boito per scrivere il testo poetico dell'*Inno delle Nazioni*, composizione commissionatagli per l'Esposizione Universale di Londra del 1862; il testo tratta i temi delle nazioni consorelle unite dai sentimenti di libertà, fratellanza e unità. Uno sguardo al frontespizio, opera dell'incisore Roberto Focosi, ci rivela la rappresentazione delle nazioni come tre donne in posizione statuaria, iconografia che si ritroverà anche in altri contesti per gran parte dell'Ottocento, come ad esempio nel frontespizio del brano *Viva l'Italia!*, composizione di Paolo Giorza pubblicata da Francesco Lucca nel 1861: disegnato dall'incisore Cassani, il frontespizio ci presenta una donna in posa statuaria a seno scoperto che impugna la spada. Un'immagine che rimanda inequivocabilmente a Francesco Hayez e alla sua celebre *Meditazione*. La versione del 1850 fu esposta a Brera con il titolo *La meditazione sopra l'antico e il nuovo testamento*. Qui il pittore opera un abile travestimento religioso del tema patriottico convertendo il dorso della Bibbia in [Sto]ria d'Italia. Spicca nel dipinto la sensualità della figura femminile associata all'espressione dell'afflizione e della solitudine, metafora della delusione risorgimentale. Un capolavoro che Hayez realizzò, non a caso, su invito di Andrea Maffei.

8.

SAVERIO MERCADANTE
Inno a Vittorio Emanuele
Re d'Italia, ridotto per banda
militare da Gaetano Cortellini,
Milano, F. Lucca, 1861
[Collocazione: A.45.25.13]

Pagine seguenti

9.

PAOLO GIORZA, *Viva l'Italia!*
op. 110, marcia per pianoforte
sopra motivi popolari italiani,
Milano, F. Lucca, 1861
[Collocazione: T.A.255.44]

10.

FRANCESCO HAYEZ
Meditazione, 1850
Legato Andrea Maffei
(collezione privata)
Immagine da Wikimedia
Commons

INNO A VITTORIO EMMANUELE II
RE D'ITALIA

CONSERVATORIO
BIBLIOTECA
A 45.25.13
DI MUSICA
MILANO

Sol 2
Capitolo 8



MUSICA DEL MAESTRO
SAVERIO MERCADANTE
RIDOTTO PER BANDA MILITARE
DA
GAETANO CORTELLINI
Capomusica del 46. Reggimento Fanteria.
MILANO, F. LUCCA.

Prop. dell'Editore.
Firenze, Tralotti Durci.

12458 Fr. 6 —
Chiasso, Esterpe Tiesini.

CONSERVATORIO
BIBLIOTECA
1.A. 255/4
MILANO

DI MUSICA

VIVA L'ITALIA!

806.19/1
35

MILANO

MARZIA

PIANOFORTE

SOPRA MOTIVI POPOLARI ITALIANI

DI PAOLO GIORZA OP. 110

Parigi ecc.
1762 R.2

Proprietà dell'Editore

Fornaci, Dancet,
Giacca, Entorpe, Tormea.



Interpreti del XX secolo

Conclude la mostra bibliografica una rassegna di cartoline fotografiche, spesso autografate dagli interpreti, relative a esecuzioni scaligere della *Forza del destino* nel XX secolo, 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 (Abbiategrosso, 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 e album con cartoline fotografiche di cantanti (molte delle quali con dedica e autografo degli interpreti). La sezione dedicata alle cartoline fotografiche, suddivisa e ordinata in 13 album, costituisce una fonte straordinaria per approfondire la storia del costu-



11.

Gina Cigna
Donna Leonora nell'allestimento
del 1940 al Teatro alla Scala
[Cartoline fotografiche
dal Fondo Valsolda]

me, delle tendenze artistiche e delle rappresentazioni teatrali del XX secolo. All'interno di questa preziosa raccolta si trovano innumerevoli immagini che testimoniano la varietà e la ricchezza della scena milanese e la centralità del Teatro alla Scala nella vita artistica e culturale della città. Ogni cartolina fotografa non solo i più acclamati interpreti dell'epoca, ma cattura anche espressioni, costumi e talvolta scenografie, che documentano con attenzione l'evoluzione delle forme sceniche e dello stile. Tra i volti ritratti emergono i protagonisti di un'epoca, figure che hanno segnato l'immaginario collettivo attraverso interpretazioni memorabili. Questa collezione, quindi, non ha solo un grande valore documentario, ma offre un punto di vista privilegiato per riflettere sulle trasformazioni avvenute nel mondo dello spettacolo e nel gusto del pubblico.



12.
Carmelo Maugeri
Fra Melitone nell'allestimento
del 1943 al Teatro alla Scala
[Cartoline fotografiche
dal Fondo Valsolda]

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

Pagina seguente

13.
*Un secolo di scenografia
alla Scala*, presentazione
di Giuseppe Adami, Milano,
Emilio Bestetti Edizioni d'Arte,
1945
EDOARDO MARCHIORO,
Valle tra rupi inaccessibili,
allestimento del 1928
al Teatro alla Scala
[Collocazione: TEATRI.E.5]









