

## Quel brav'uomo di Attila

«Sono occupatissimo per l'*Attila*! Oh, il bel soggetto! Ed i critici potran dire quel che vorranno, ma io dirò: Oh, il bel libretto musicabile!». È il 5 novembre 1845 quando Verdi, archiviato il mediocre esito di *Alzira* (dapprima, in agosto al San Carlo; poi, in ottobre all'Argentina), scrive una lettera a Jacopo Ferretti (il librettista della *Cenerentola*), manifestando tutto il suo entusiasmo per la nuova opera cui stava assiduamente lavorando fin dal settembre precedente. Essa è appunto *Attila*, destinata a vedere la luce il 17 marzo 1846, alla Fenice di Venezia, come era già accaduto con *Ernani*.

La realizzazione della nuova opera, apparentemente semplice, del genere “vado, scrivo e vinco”, come in fondo era avvenuto con le opere precedenti, repentinamente s'intorbidisce e rischia di abortire, o quanto meno di andare per le lunghe, venendo meno all'impegno preso con la Fenice. Ciò accade per motivi indipendenti dall'ispirazione di Verdi. Innanzitutto c'è la scarsa professionalità di quell'avventuriero della penna che si chiama Temistocle Solera, il quale, dopo avere combinato pasticci a Milano, era emigrato urgentemente a Barcellona trovandosi coinvolto in altre grane, con il risultato di ritardare la consegna del libretto. Verdi, a questo punto, manda al diavolo Solera, rompe i rapporti con lui e si affida al sempre accomodante Piave e all'amico Maffei, che naturalmente completano il libretto raffazzonandone però alla meglio la parte conclusiva, non a caso inferiore alla prima, appena elaborata da Solera. Sarà per questa obiettiva difficoltà, sarà anche per la cagionevole salute di cui Verdi soffriva fin da dicembre,<sup>1</sup> sta di fatto che la composizione di *Attila* procede a rilento, e l'andata in scena subisce per questo una serie di rinvii. A ciò pone fine il miglioramento delle condizioni di salute, che rende possibile la ripresa delle prove e, la sera del 17 marzo 1846, finalmente l'andata in scena dell'opera.

A Verdi *Attila*, *König der Unnen* – tragedia scritta nel 1808 da Zacharias Werner, singolare figura di drammaturgo convertitosi al cattolicesimo e dedicatosi alla predicazione – era piaciuta subito, avendo intuito che se ne sarebbe potuto ricavare un buon libretto (che in realtà, per le note ragioni, risulterà invece alquanto sgangherato).

Il prologo dell'opera si svolge nel 452 ad Aquileia, dove Attila (basso), che si appresta ad attaccare Roma, esprime ammirazione per Odabella (soprano), donna guerriera che gli ha resistito a capo di un gruppo di fanciulle, la quale si propone di vendicare il padre ucciso dal re unno. Allo spettacolare recitativo «Santo di patria indefinito amor», che vede la voce impennarsi d'un balzo fino al *do* acuto per sprofondare tosto al *si* grave, segue, bell'esempio d'invettiva in musica, l'aria «Allor che i forti corrono», d'irresistibile vigoria melodica.

Segue un duetto fra Attila e il generale romano Ezio (baritono), vincitore degli Unni ai Campi Catalaunici: questo vuole stringere un patto con il re barbaro lasciandogli l'impero, governato da Valentiniano III, in cambio dell'Italia affidata a lui, Ezio. Attila rifiuta la proposta sleale del condottiero romano, mentre i superstiti di Aquileia, guidati da Foresto (tenore) amante di Odabella, si riuniscono ai bordi della laguna per fondare una nuova città, la futura Venezia. Musicalmente il Prologo – introdotto da un preludio breve, cupo, struggente, che in qualche modo anticipa la pagina analoga di *Macbeth* – è sostanzialmente imperniato sull'entrata di Odabella e sul duetto Attila-Ezio. La scena e cavatina di lei è stata composta per un soprano di particolare vigore, estensione e di notevoli possibilità virtuosistiche (nella fattispecie Sophie Loewe, fra i maggiori soprani autenticamente verdiani dell'Ottocento). Il duetto fra il re unno e il condottiero romano, uno dei momenti più popolari dell'opera, sembra fatto apposta, con il suo ritmo incalzante, per provocare, come in effetti puntualmente accadde, scene di entusiasmo alla frase di Ezio «Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me». La successiva pagina strumentale dell'alba tempestosa sulla laguna, il coro degli eremiti, il sole che sorge dopo la tempesta, sono pagine di particolare fascino, così come la cavatina

---

<sup>1</sup> Verdi lamentava cronici disturbi da gastrite, probabilmente aggravatisi per lo stress cui lo stava sottoponendo l'eccesso di lavoro dei suoi cosiddetti «anni di galera» (ben dieci opere e un rifacimento fra il febbraio 1843 e il gennaio 1849). L'*Allgemeine musikalische Zeitung* del 25 febbraio 1846 ne pubblicò addirittura il necrologio, obbligando naturalmente Verdi a una smentita ufficiale.

di Foresto «Cara patria, già madre e reina», uno dei cavalli di battaglia di Carlo Bergonzi. Il “creatore” alla Fenice era stato il piemontese Carlo Guasco, la cui carriera verdiana era iniziata nel 1843 con l’Oronte dei *Lombardi alla prima Crociata*. Verdi lo aveva accettato per *Attila* nonostante le non buone condizioni vocali ne avessero menomato il rendimento in *Ernani*. È una cavatina che richiede grazia, morbidezza, soavità: termini certo non estranei alla vocalità verdiana (e non solo tenorile), ma soprattutto peculiari di quella donizettiana, dicui proprio Guasco – tenore di grazia secondo l’ottocentesca accezione del termine tornata ora in auge – era considerato, sulla scia del grande Moriani, uno dei più autorevoli esponenti.

All’aria di Foresto replica, all’inizio del primo atto, Odabella con un’aria squisitamente lirica («Oh! nel fuggente nuvolo»), di notevole difficoltà dal punto di vista dell’intonazione, esattamente opposta alla cavatina, secondo il tradizionale schema bifronte usato da Verdi, e da lui mai abbandonato, di scandagliare a fondo l’animo femminile mediante l’esibizione della complessità della voce del soprano. Al centro dell’opera svetta a questo punto la grande pagina rappresentata dal sogno di Attila con il racconto dell’incubo a Uldino, un giovane prigioniero bretone, schiavo del re unno. «È in questo momento», scrive Giampiero Tintori nella sua utilissima *summa* verdiana, «che Attila viene perfettamente disegnato, e con tratti implacabili, come personaggio».<sup>2</sup> Un personaggio tutto sommato, che è l’opposto del “flagello di Dio” tramandato dalla storia, combattuto da contrastanti sentimenti, prigioniero del terrore suscitato in lui dall’apparizione, in sogno, di un vecchio che lo ferma alle porte di Roma profetizzandogli sciagure. Allorché il vecchio del sogno si presenta in carne ed ossa, Attila riconosce in lui il papa (il futuro Leone Magno), e, spaventato dalle sue parole minacciose, rinuncia a marciare su Roma. Il conflitto drammatico è espresso con straordinaria immediatezza in puri termini musicali, mediante uno di quei concertati in cui Verdi si era già dimostrato, e tale resterà, maestro assoluto.

Di analogo vigore espressivo è il concertato finale del secondo atto, che si era aperto con la grande aria di Ezio «Dagli immortali vertici», con relativa travolgente cabaletta. È il classico esempio di ciò che, almeno in parte, deve intendersi per baritono verdiano: voce vigorosa e risonante, che si espande con pienezza del colore e incisività del timbro fino ai vertici della tessitura. Non sappiamo se e quanto, alla “prima” veneziana, Natale Costantini – in sede storica da considerarsi cantante di seconda fascia – abbia corrisposto a queste imprescindibili esigenze. Certo vi corrispose, alla Scala, nel dicembre seguente, Achille De Bassini, uno fra i più autorevoli esponenti della prima generazione di baritoni verdiani; e altrettanto si dirà di Piero Cappuccilli (che addirittura emetteva della cabaletta un *si* naturale acuto), senza dubbio l’Ezio di riferimento degli ultimi cinquant’anni.

La scena si sposta al campo di Attila, che imbandisce un banchetto al quale prendono parte tutti i personaggi della vicenda, inclusi Foresto e Uldino. Costui ha deciso di farsi strumento del tentativo di avvelenamento del re unno, per altro fallito grazie all’intervento di Odabella, che avverte il sovrano. Tutto ciò offre a Verdi il pretesto per organizzare quella che Daniele Spini ha giustamente definito una «gran macchina teatrale e musicale, che forse si fa ammirare per la sua complessità (è una delle scene più imponenti che si debbano al Verdi di questo periodo), prima che per la chiarezza con cui le vicende dei singoli vi si compongono sullo sfondo della comune tragedia».<sup>3</sup>

Rapido si preannuncia lo scoglimento della vicenda. Attila, grato a Odabella che gli ha salvato la vita, decide di farne la sua regina. In realtà le nozze serviranno alla promessa sposa, d’accordo con l’innamorato Foresto e l’ambiguo Ezio, per compiere l’agognata vendetta. È lei infatti a uccidere Attila trafiggendolo con la spada che lui stesso le aveva dato, non prima però che risuonino le note del mirabile terzetto «Te sol, te sol quest’anima» (ne esiste una splendida incisione realizzata nel 1930 da Elisabeth Rethberg, Beniamino Gigli e, nel breve intervento come Ezio, da Ezio Pinza). È una pagina giustamente famosa, nella quale l’avvincente intrecciarsi delle melodie stringe in un unico nodo fede, patria e amore.

---

<sup>2</sup> Giampiero Tintori, *Invito all’ascolto di Verdi*, Milano, Mursia, 1983, p. 110.

<sup>3</sup> Daniele Spini, *Sono solo cabalette?*, in *Programma di sala del XIII Festival della Valle d’Itria*, Martina Franca, 1987, p. 21.

Da tutto ciò s'impone la rivalutazione, o almeno un giudizio più equilibrato, su Attila che, nota Tintori, «esce con l'onore delle armi» delineandosi come «un personaggio simpatico, con un suo codice di comportamento: disprezza Ezio [...], crede nell'onestà di Odabella per averla trattata con lealtà. Odabella e Foresto sono solo due ambigui manichini che cantano delle arie».<sup>4</sup> Ciò non toglie che nell'insieme *Attila*, nonostante tutte le riserve che si possono fare, appaia, come scrive Carlo Gatti,<sup>5</sup> «una delle più schiette espressioni dell'arte di Verdi», che «commuove il sentimento di chi ascolta; prorompe come un fiume gonfio d'acqua, trascinando piante fiori pietre fango». Una bellezza «torbida», certo, «ma irresistibile».

Giorgio Gualerzi

---

<sup>4</sup> G. Tintori, *op. cit.*, pp. 108-109.

<sup>5</sup> Carlo Gatti, *Verdi*, Milano, Mondadori, 1951, p. 212.