ATTILA
Giuseppe Verdi

TRAMA

PROLOGO

- *Quadro I: Piazza di Aquileia*

Attila, re degli Unni, arriva trionfante tra le rovine di Aquileia. Viene condotto a lui un gruppo di donne, risparmiate per il loro coraggio in battaglia; tra queste c'è **Odabella**, figlia del defunto signore di Aquileia, di cui immediatamente il sovrano unno si innamora e le concede la grazia, donandole la sua spada. La giovane esulta all'idea, un giorno, di potersi vendicare proprio con quella spada. Giunge poi il generale romano **Ezio**, che cerca invano di dissuadere Attila dalla conquista dell'Italia.

- *Quadro II: Lagune adriatiche*

Le preghiere degli eremiti vengono interrotte dall'arrivo di alcuni fuggiaschi, scampati alla distruzione di Aquileia. Tra questi, il giovane cavaliere **Foresto**, che rivolge il pensiero all'amata Odabella, rimasta prigioniera di Attila.

ATTO I

- *Quadro I: Bosco presso il campo degli unni*

Attila si sta preparando ad invadere Roma, mentre Odabella sfoga tutto il suo dolore. Gli compare il fantasma del padre, e subito dopo arriva Foresto, travestito, che la accusa di tradirlo con Attila. Lei allora lo rende partecipe del suo piano di vendetta.

- *Quadro II: tenda di Attila*

Il sonno del condottiero è turbato da un violento sogno, in cui un vecchio gli intima di desistere dalla profanazione della città sacra. Nonostante i timori però, al risveglio muove gli eserciti alla volta di Roma. L'avanzata è però interrotta dall'eco di un canto sacro.

ATTO II

- *Quadro I: Campo di Ezio*

Il generale Ezio rifiuta l'ordine dell'imperatore Valentiniano di concordare una tregua, e sogna la riscossa della patria. Intanto arriva un gruppo di schiavi di Attila per invitarlo al campo dei barbari; tra questi si è imbucato Foresto, che rivela ad Ezio il piano per uccidere il condottiero unno, così i romani si preparano allo scontro.

- *Quadro II: Campo di Attila*

Si sta svolgendo una grande festa, alimentata dall'arrivo di Ezio e Foresto travestito, ed Attila ignora gli avvertimenti dei Druidi su un nefasto presagio. La festa è interrotta da un improvvisa folata di vento che spegne le torce, nello spavento generale.

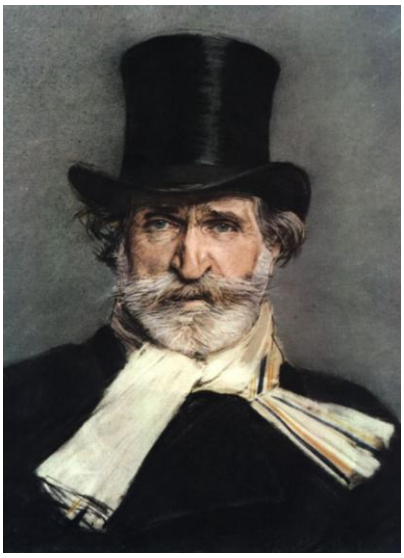
Quando la situazione torna alla normalità, Foresto incita Odabella a far bere ad Attila una coppa con del veleno, ma Odabella, che vuole la vendetta solo per sé, rivela ad Attila il piano, chiedendo però di graziare Foresto. Attila acconsente, a patto che la giovane gli vada in sposa.

ATTO III

- *Bosco*

Foresto rimpiange l'amore perduto, mentre Ezio prepara le truppe per l'assalto al campo unno. Ecco però che compare Odabella che ribadisce la sua fedeltà. I tre vengono però sorpresi da Attila, e mentre Foresto si lancia verso di lui per ucciderlo, Odabella si oppone: infatti sarà lei a trafiggere il condottiero unno, vendicando il padre e il suo popolo.

Attila*, un ponte verso *Macbeth



Attila, König der Hunnen, tragedia di **Z. Werner** del 1809, è il punto di partenza per un giovanissimo **Giuseppe Verdi** e per **Temistocle** Solera, che porterà alla creazione di una delle opere che più avrebbero infervorato gli animi dell'Italia risorgimentale. La composizione inizia nel 1845, ma ben presto i rapporti tra compositore e librettista si fanno sempre più scottanti, e si interrompono definitivamente quando, stanco dei continui ritardi di quest'ultimo, Verdi si rivolgerà a **Francesco Maria Piave**, dando inizio ad un lunghissimo sodalizio. Sta di fatto che, per l'*Attila*, vedremo i primi due atti scritti da Solera, e il terzo da Piave. Pur essendo un'opera giovanile di Verdi, già si intravedono quelle caratteristiche drammaturgico musicali che caratterizzeranno la sua produzione "matura": infatti il compositore si prende molta cura nella delineazione psicologica dei personaggi, e in particolare della figura di ***Odabella***, emblema dell'eroina romantica. Infatti la sua doppia personalità, guerriera spavalda da un lato e fanciulla sensibile dall'altro, viene trattata con estrema attenzione, gettando già, in alcuni punti, le basi per lo "stravolgimento melodrammatico" che Verdi maturerà pienamente nelle produzioni successive: emblema di questo è la cavatina con la quale compare in scena Odabella, eccezionalmente sviluppata e vocalmente impegnativa, dietro la quale pare già di scorgere quella che sarà la vocalità di ***Lady Macbeth***.

Inizia a scorgersi una sottile frammentazione, che nel corso dell'800 si farà sempre più consistente, e si deflagherà completamente nel '900 portando alla crisi dell'io.

La staticità psicologica tipica del melodramma, soprattutto italiano, inizia ad incrinarsi lasciando spazio ad una penetrazione psicologica che vedrà il proprio compimento musicale nella produzione *post-Macbeth*, ma le cui radici già si scorgono in quest'opera. Lo stesso ***Attila*** è coinvolto in questa frammentazione accennata, diviso tra la sete barbarica di conquista e il timore per il soprannaturale (basti vedere la reazione al sogno

nel I atto, o il confronto con papa ***Leone***).

Decisamente di carattere più convenzionale è la figura di Foresto, tipico eroe del primo romanticismo: languido, passivo e ben poco eroico.

Altro elemento precoce, che sarà proprio di un Verdi più maturo, è la percezione musicale dello spazio; da sottolineare che non si tratta di un elemento proprio del compositore, ma di un topos largamente utilizzato, pare però in questo contesto (siamo alla metà dell'800) precursore dei tempi. Siamo ovviamente ben lungi dalle descrizioni spaziali del *Naturlang* (o *naturlante*) di **Mahler** o dall'8' sinfonia di **Dvorak**, ma indubbiamente nella cavatina di ***Foresto***, nel Prologo, ha tutta l'aria di essere pura musica descrittiva, della quale Verdi farà ampio uso (un esempio fra tutti, in *Aida*, la rievocazione del cielo etiope in "*o patria mia*"). Interessante è il riferimento che **Claudio Toscani**, eminente musicologo e curatore del libretto di sala per la Prima alla Scala dell'*Attila*, fa in riferimento a questa cavatina, citando come fonte di probabile ispirazione l'ode sinfonica *Le dèsert* di **Félicien David**.

Tale "esperimento", in ambito storico-drammaturgico, arriverà ad una successiva evoluzione: concepita l'idea che la musica possa descrivere un ambiente, e parallelamente progredita la consapevolezza che la musica descriva la psiche del personaggio, ne esce una compenetrazione di elementi, che arriverà a stabilire un contatto, più o meno presente di opera in opera, tra la situazione interiore e l'ambiente naturale circostante (anche qui un esempio fra tutti: il finale III dell' *Otello* di **Rossini**, "*notte per me funesta"*).

Non possiamo in questo contesto fare a meno di sottolineare il valore patriottico dell'opera. Il rapporto tra Verdi e il patriottismo è sempre stata un'argomentazione dibattuta, ma indubbia. Quando poi il compositore ne fosse consapevole o addirittura lo alimentasse, è materia di confronto tra gli studiosi. In primo luogo è bene aprire una parentesi sulla situazione socio-politica italiana della metà dell'800: l'opera vede la luce nel 1846, due anni prima dei celebri moti rivoluzionari che infuocarono l'intera Europa e sei anni prima dell'elezione alla Presidenza del Consiglio di **Camillo Benso**, il famoso conte di Cavour. Le pressioni dei Savoia (in quel momento

rappresentati da **Vittorio Emanuele II**, allora solo re delle due Sicilie) per l'espansione del Regno sono accolte sempre con maggiore veemenza dai territori fino ad allora sottoposti al dominio austriaco; si sta preparando il terreno per le guerre di indipendenza italiane, e il patriottismo permea la società in ogni suo ceto.

Ed è proprio in questo contesto che Verdi scrive e presenta le sue più importanti opere, nelle quali vengono letti ed interpretati elementi conformi alla causa patriottica. A partire dalle famose scritte "*W Verdi*", acronimo di W Vittorio Emanuele Re Di Italia, al "prendere in prestito" versi o interi brani, riconvertiti alla causa: è il caso di *Nabucco*, dove l'apertura del secondo atto, con il celebre coro *"Va Pensiero*", cantato dagli schiavi ebrei deportati in Babilonia, diventa simbolo degli "italiani", costretti sotto un dominio estero, o di *Ernani*, nel quale il coro "*Si ridesti il leon di Castiglia*" assume un significato completamente diverso, preannunciando le guerre e le sommosse che da li a poco sarebbero scaturite. *Attila* non è da meno, e negli ideali di difesa della patria dal nemico unno invasore, i cuori dei patrioti si accendevano, facendo di Verdi un, seppur inconsapevole, ispiratore.

Matteo Cassani