

Emiliano
De Marco

GUGLIELMO TELL: DA SCHILLER A ROSSINI

**Le fonti letterarie,
il libretto e
l'analisi di una regia lirica**

Emiliano
De Marco

GUGLIELMO TELL: DA SCHILLER A ROSSINI

**Le fonti letterarie,
il libretto e
l'analisi di una regia lirica**



© 2022 Edizioni Musicali ACCADEMIA 2008

www.accademia2008.it

Guglielmo Tell: da Schiller a Rossini

Le fonti letterarie, il libretto e

l'analisi di una regia lirica

Stampato in Marzo 2022

Grafica copertina e impaginazione Accademia2008

ISBN 979 12 59 831 69 9

Tutti i diritti sono riservati ed è vietata la
riproduzione anche parziale dei testi

Ed. Musicali Accademia2008

Via Arno 16, 67057 Pescina(AQ)

Tel 328 4854736

Webmail: info@accademia2008.it

Website: www.accademia2008.it

INDICE

1 INTRODUZIONE	1
2 IL GUGLIELMO TELL DI FRIEDRICH SCHILLER	3
3 GUGLIELMO TELL: LA TRAGEDIA INCOMPIUTA.....	7
4 LE FONTI LETTERARIE DEL GUGLIELMO TELL DI ROSSINI	11
5 IL GUGLIELMO TELL: LA NUOVA ULTIMA OPERA DI ROSSINI A PARIGI	28
6 LA MESSINSCENA DEL GUGLIELMO TELL	32
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	48

1 INTRODUZIONE

Ad inizio Settecento la tragedia era considerata, in tutta Europa (Francia, Germania, Italia, Inghilterra), il genere superiore, più prestigioso e improntato al classicismo. Quest'ultimo era molto prescrittivo, razionalista, credeva in una bellezza universale, credeva inoltre che le regole estetiche valessero per tutti, e valorizzava la razionalità della composizione. Dunque, il classicismo seguiva la poetica di Aristotele: l'arte deve imitare la natura, cogliere l'essenza, parlare di qualcosa che è comune a tutti gli uomini. Il classicismo è verosimiglianza e per questo la verità non può essere soggetto del teatro perché ci sono molte cose che non devono essere viste e molte che non possono essere rappresentate (limite abolito dal romanticismo); l'unica cosa che si può rappresentare è il verosimile. Dunque, si basava su *unità d'azione, unità di tempo e unità di luogo*:

1)*unità d'azione*: azione unica, condotta dall'inizio alla fine, che deve formare un tutt'uno senza nessuna azione parallela

2)*unità di tempo*: l'azione si deve svolgere nel tempo massimo di una giornata

3)*unità di luogo*: l'azione deve svolgersi in un unico luogo

A tal proposito, Voltaire giudicava questo teatro statico poiché sembrava “conversazione”, ma non c'era azione: tutto si basava sulla parola, sul verso. In effetti, la tragedia era tutta incentrata sul finale (che era agito), mentre il resto era solo raccontato. La tragedia era un genere aristocratico, di corte attraverso il quale si portavano a teatro e venivano rappresentate le “buone maniere”, e fu proprio la Francia ad inventare le regole del “classicismo teatrale”, anche se poi nel corso del Novecento è stato il paese che ha sostenuto maggiormente le avanguardie. Dalla metà del Settecento le cose iniziarono a cambiare poiché prese avvio la crisi della tragedia che, in epoca napoleonica, scomparve. Diderot e Voltaire possono essere considerati i più importanti filosofi che si sono occupati della tragedia: il primo era a favore del mondo moderno e teorizzò il dramma borghese; il secondo un continuatore del classicismo, imitava Shakespeare, ma allo stesso tempo lo criticava poiché lo temeva, aveva paura che tutti lo conoscessero e che ciò avrebbe portato alla fine della tragedia (cosa che poi si è rivelata veritiera). Come già detto, fu Diderot a teorizzare il dramma, ad insistere sul fatto che fosse fusione di tragico e comico, cioè unione di tragedia e commedia con un registro intermedio, il genere serio. Nello stesso periodo teorizzò anche il tableau: la scena doveva mostrare l'azione, c'era bisogno di una forte partecipazione dell'occhio (“ricerca di effetti che possono interessare”). Tutto ciò comportava una partecipazione completa dello spettatore che piano piano diventerà sempre più importante. Da metà Settecento si iniziò a sentire il bisogno della messinscena. E' in

alle violenze e alle oppressioni. Proprio per il suo andamento circolare, la vicenda non celebra il divenire, ma un essere: accadono sì dei fatti, ma questi non incidono sulla staticità dei valori celebrati che, in quanto inalterabili ed eterni, puntano ad una dimensione religiosa.¹⁴ Infatti, l'onnipresente natura non ha radici nell'arcano, ma è natura virgilianamente amica e compagna dell'uomo nel suo viaggio terreno, dove il male è avvertito come l'innaturale privazione di bene secondo Agostino, e dove le stesse vicende della storia vengono considerate da una prospettiva trascendente permeata di religioso ottimismo. Per questo motivo, le passioni degli uomini, l'amore senza speranza che affanna Arnold e Mathilde, il patriottismo dei montanari elvetici, la tenerezza che lega Tell ai propri cari, la crudeltà dei tiranni sono avvertite come momenti di una liturgia della libertà celebrata nel tempio della natura.¹⁵ Il carattere paterno del Guillaume rossiniano deriva ben più da Florian che non da Schiller: in Florian, infatti, la scena in cui Gessler ordina a Guillaume di centrare la mela è assai significativa. Qui Tell, che non aveva voluto inchinarsi di fronte al cappello, è ora disposto ad umiliarsi pur di salvare il figlio: la figura dell'eroe insomma lascia il posto a quella del padre disposto a tutto. In Schiller, Guillaume è comunque disposto, come in Florian, a dare la vita per il figlio, ma non ad umiliarsi: infatti, Guillaume non si inginocchierà, ma lo farà per lui Furst, suocero di Tell, suscitando la vivace reazione del nipote Walter. Appartiene a Florian anche l'idea di ritrarre Gessler come colui che, essendo assolutamente privo di qualsiasi istinto paterno, senza alcuno scrupolo esercita la sua violenza anche sui bambini: un episodio del suo poema può chiarire meglio quanto detto. Gesler, travestito da cavaliere, avendo perso la strada, chiede aiuto a Gemmi, figlio di Tell, e a Claire, figlia di Melctal; durante il tragitto Gemmi, non sapendo di trovarsi di fronte al balivo, si lascia andare a dichiarazioni compromettenti e Gesler decide perciò di farlo imprigionare insieme a Claire. Quest'esempio mostra una tendenza comune ai testi di tradizione francese, ossia il ricondurre la tematica schilleriana della natura e del delitto contro di essa all'ambito più facilmente comprensibile dell'aggressione alla sacralità della famiglia. Rispetto alla malvagità metafisica del Gessler di Schiller, coi librettisti di Rossini, e naturalmente nei testi a lui precedenti, ci troviamo di fronte ad una negatività più spicciola in cui l'effeatezza è talmente evidente, e fa leva sui sentimenti più comuni, da suscitare un'immediata reazione emotiva. Manca nei testi francesi, invece, un approfondimento storico che in Schiller spesso fa da supporto e motiva il comportamento di Gessler, invidioso, ad esempio, del fatto che Stauffacher posseda una terra ereditata dai propri avi e una casa avuta in feudo dall'imperatore. Al contrario, l'approfondimento psicologico del personaggio di Gessler è un fatto comune ai testi di tradizione francese, e dunque anche al libretto di Rossini, che tendono ad umanizzare, sia pure in senso negativo, il tiranno, che acquista così in concretezza e realismo. Questo fatto incide certamente sul significato ideologico della vicenda: la rivolta che si scatena contro Gessler si prospetta più come ribellione verso un individuo specifico e negativamente connotato. Il fatto è evidentissimo nel libretto di Rossini: Tell e i suoi sono contro Gessler, ma a favore di

¹⁴ Andrea Baggioli, Bollettino del centro rossiniano di studi: le fonti letterarie di Guillaume Tell, a cura della fondazione Rossini Pesaro, pp. 5-50

¹⁵ Giovanni Ballola, Rossini: l'uomo, la musica, pp. 340-351

Guglielmo Tell: da Schiller a Rossini

Le fonti letterarie, il libretto e l'analisi di una regia lirica

lavoro, sia dal punto di vista musicale, sia da quello scenografico e registico. Per cui va una lode particolare al Rossini Opera Festival che, in tempi di crisi, ha voluto compiere questa impresa nell'agosto del 2015 all'Adriatic Arena. L'analisi di questa messinscena è il risultato della visione del DVD prodotto, nel 2015, da Unitel classica in coproduzione con la Rossini Opera Festival.

Di seguito i protagonisti della produzione:

Orchestra e coro del Teatro Comunale di Bologna

Regista: Graham Vick

Maestro del coro: Andrea Faidutti

Scenografo: Paul Brown

Direttore: Michele Mariotti

Coreografo: Ron Howell

Direttore delle luci: Giuseppe Di Iorio

Regista video: Tiziano Mancini

Interpreti principali:

Guillaume Tell: Nicola Alaimo

Gessler: Luca Tittoto

Arnold: Juan Diego Florez

Rodolphe: Alessandro Luciano

Walter Furst: Simon Orfila

Leuthold: Wojtek Gierlach

Jemmy: Amanda Forsythe

Mathilde: Marina Rebeka

Hedwige: Veronica Simeoni

Roudi: Celso Albelo

Melchtal: Simone Alberghini

Emiliano De Marco, nato a Campobasso nel 1994, inizia gli studi di tromba presso il corso popolare di musica a orientamento bandistico di Campolieto. A soli 11 anni entra a far parte dell'Associazione Musicale "S. Lombardi" Complesso Bandistico Comune di Campolieto, con la quale tutt'oggi continua a svolgere un'intensa e proficua attività concertistica e didattica. A soli 18 anni si diploma in tromba e trombone presso il Conservatorio Statale di Musica "L. Perosi" di Campobasso. Ha partecipato a numerosi master e corsi di perfezionamento con i Maestri Roberto Rossi (prima tromba dell'Orchestra Nazionale della Rai di Torino), Andrea Lucchi (prima tromba dell'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia), Andrea Tofanelli (solista internazionale), Marco Toro (prima tromba dell'Orchestra della Scala di Milano), Claudio Quintavalla (prima tromba del Maggio Musicale Fiorentino), Max Sommerhalder (solista e didatta di fama internazionale), Ermes Giussani (trombonista e solista internazionale), Omar Tomasoni (prima tromba della Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam), e ha frequentato presso l'AIMART di Roma un master annuale con il M° Giuliano Sommerhalder (prima tromba dell'Orchestra di Rotterdam). Ha inoltre partecipato a master tenuti dal M° Paolino Addesso di direzione d'orchestra di fiati. Ha ricoperto il ruolo di 1a e 2a tromba nell'Orchestra Sinfonica Giovanile "L. Perosi" di Campobasso diretta dal M° Lorenzo Castriota, ed è stato membro stabile dell'Orchestra del Conservatorio di Campobasso diretta dal M° Lorenzo Castriota, sotto la cui direzione ha svolto brillantemente il ruolo di prima tromba in diversi concerti sinfonici e operisti, come ad esempio nell'opera lirica di Nino Rota "Il Cappello di Paglia di Firenze" andata in scena il 25 maggio 2017 presso il teatro Savoia di Campobasso. Nell'anno accademico 2016-2017 e 2017-2018 ha ricoperto il ruolo di 1a e 2a tromba nell'Orchestra della classe di Direzione d'Orchestra del Conservatorio "L. Perosi" di Campobasso del M° Sergio Monterisi. Ha suonato anche con le orchestre "Musa-Classica", diretta dal M° Francesco Vizioli, e "Musa-Jazz", diretta dal M° Silverio Cortesi, dell'Università "La Sapienza" di Roma, esibendosi in importanti manifestazioni. Con l'Orchestra "Musa-Jazz" ha suonato nell'Aula Magna dell'Università, in occasione dell'inaugurazione dell'Anno Accademico 2015-2016, in presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, e nel marzo del 2016 in Vaticano, nella "Sala Nervi", in occasione di una conferenza di Papa Francesco. Ha collaborato come solista, sia con la tromba in sib che con il trombino barocco, anche con il Coro Polifonico "Tubilate" di Campobasso diretto dal M° Antonio Colasurdo, e con il Coro Polifonico "Giovanni Brandi" di Vinchiaturò diretto dal M° Marco Columbro. Il 27 settembre 2017 si è laureato con il massimo dei voti presso l'Università "La Sapienza" in Musicologia e Beni Musicali con una tesi sulla tradizione bandistica molisana dal 1900 ad oggi. Il 27 febbraio 2019 si è laureato, presso il Conservatorio Statale di Musica "L. Perosi" di Campobasso, sotto la guida del M° Luca Cognigni, in Discipline Musicali - indirizzo solistico-compositivo, in tromba con la votazione di 108/110. Ha ricoperto, inoltre, il ruolo di direttore artistico al I Concorso Internazionale Composizione per Banda "Amedeo Varanese" organizzato dall'Associazione Musicale "S. Lombardi" Complesso Bandistico di Campolieto, svoltosi il 28 dicembre 2019 a Campolieto (CB). Nel luglio 2021 ha conseguito, presso "Unimol", Università degli Studi del Molise, il corso di specializzazione per l'insegnamento del sostegno nella scuola secondaria di primo grado. Ha insegnato tromba nelle scuole secondarie di primo grado ad indirizzo musicale. Attualmente è docente di sostegno presso la Scuola Secondaria di Primo Grado.

ISBN : 979 12 59 831 69 9

€ 10,00



EMILIANO DE MARCO, laureato in Tromba (indirizzo solistico-compositivo) presso il Conservatorio di Musica "L. Perosi" di Campobasso, e in Musicologia e Beni Musicali (LM-45) presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Già docente di tromba presso la Scuola Secondaria di Primo Grado, attualmente è docente di sostegno.

Wilhelm Tell, secondo la tradizione, sarebbe stato presente al giuramento dei tre cantoni svizzeri di Schwyz, Uri e Unterwalden sul Rutli nel 1308, in cui si confermò il patto di alleanza stipulato nel 1291, e da cui germinarono le lotte secolari che solo nel 1648, con la pace di Vestfalia, condussero alla costituzione della Confederazione Svizzera. La scelta del dramma di Schiller fu probabilmente dettata dal clima del momento, favorevole nel teatro francese a quei temi di libertà e indipendenza nazionale. La prima versione del libretto fu affidata a Victor-Joseph-Etienne de Jouy, ma fu revisionato dal giovane letterato esordiente Hippolyte Bise. Nonostante ciò, sulla seconda versione misero le mani anche Adolphe Nourrit, Emile Berateau, Armand Marrast, Adolphe Cremieux e lo stesso Rossini. Il testo definitivo fu pubblicato a Parigi da Roulet ed è preceduto da un "Avertissement" assai ricco di informazioni riguardo le fonti. I librettisti rossiniani hanno ricomposto con grande libertà gli elementi narrativi presenti nei vari testi ispirati a Guillaume Tell, trasferendo alcune situazioni da un personaggio all'altro. Infatti, se il dramma di Schiller è stato la guida principale per la stesura del libretto, molti sono gli spunti recuperati e rielaborati dai Guglielmo Tell di Antoine-Marine Lemierre, Michel-Jean Sedaine e André-Ernest-Modeste Grétry, Pelissier e Jean-Pierre Claris de Florian. Rossini dall'agosto 1825 si stabilì a Parigi rimanendovi, salvo brevi interruzioni, fino all'agosto del 1829, subito dopo la prima del Tell e cioè fino al termine della sua carriera di compositore teatrale. Nella capitale parigina, seguendo la via tracciata dagli operisti del Settecento, aveva dato una sua personale conclusione agli ideali del teatro di quel secolo, diversa e posteriore rispetto a quella che gli avevano dato in Germania Haydn e Mozart. Come ha scritto Lippmann, il compositore pesarese nell'Ottocento non si era mai sentito del tutto a suo agio ma, mentre ciò era rimasto nascosto in Italia, dove dominava incontrastato e dove i nuovi spiriti romantici si erano appena affacciati, a Parigi non era possibile, poiché il Romanticismo era stato ormai del tutto assorbito e la tradizione operistica era sostanzialmente diversa da quella italiana. Rossini nel Guglielmo Tell riesce a far convivere il lirismo del bel canto e le forme raffinate dell'opera italiana con l'immediatezza del declamato e lo splendore della messa in scena (i lunghi interventi del coro e del balletto), oltre all'utilizzo dei "ranz des vaches", motivi musicali presi da melodie popolari svizzere. Allestire un'opera, sin dai primordi di questo genere musicale, si è rivelato un problema di capitale importanza, soprattutto con la nascita, tra fine Settecento e inizio Ottocento, del repertorio. Tutto ciò ha portato ad un interrogativo di fondo: come si deve allestire oggi un'opera del passato visto che i codici culturali, ma soprattutto cinetico-visivi, sono totalmente cambiati rispetto a quelli dell'epoca della composizione, anche a causa o grazie alle innovazioni novecentesche in ambito teatrale e spettacolare? Come può il regista, oggi, essere contemporaneamente fedele all'opera e al compositore, e libero e creativo nell'allestimento dello spettacolo e nell'utilizzo di soluzioni moderne? Abbiamo cercato di dare risposta a questo interrogativo, utilizzando le "categorie" di Roger Savage e Gloria Staffieri, analizzando la messinscena organizzata dal Rossini Opera Festival all'Adriatic Arena nell'agosto del 2015, e realizzata dall'Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna diretta dal M° Michele Mariotti con la regia di Graham Vick (DVD Unitel Classica).