

INTRODUZIONE

L'opera seria del Settecento sceglieva i suoi soggetti nella storia e nella mitologia greco-romana, inserendo vicende amorose fra atti di eroismo, clemenze sovrane, tradimenti per ambizione, eroici suicidi, anche se quasi sempre essa terminava con un lieto fine esaltante la virtù trionfatrice. Fra i 27 melodrammi del catalogo di Pietro Metastasio, ognuno di essi intonato da numerosi musicisti, ve n'è uno solo che esca da questa tradizione, *Ruggero ovvero L'eroica gratitudine*, derivato dall'*Orlando Furioso* dell'Ariosto. All'aprirsi dell'Ottocento i soggetti cominciano a cambiare d'epoca e sulle scene operistiche si presenta il Medioevo, anche sulla scia di scrittori romantici stranieri che, valorizzando il sentimento, l'irrazionalità, la passione, gli tolsero la fama di epoca barbara e violenta che gli era stata attribuita dall'Illuminismo. Il Romanticismo ebbe un sentimento forte della storia, teso a comprendere periodi fino allora mal noti, che però potessero parlare agli uomini contemporanei, e vide nel Medioevo l'inizio dell'età moderna, poiché aveva saputo unire l'energia del mondo barbarico al pensiero cristiano, che offriva drammaticità e inquietudine. Ecco dunque, fra i tanti esempi di soggetti medievali, quelli di Gioachino Rossini, più interessato però ai sentimenti dei personaggi che all'ambientazione storica in cui sono inseriti, tranne il *Guglielmo Tell*, ove accanto alla passione amorosa palpita anche quella politica insieme all'ansia di libertà; ecco quelli di Vincenzo Bellini (*Beatrice di Tenda*, *La Straniera*, *I Capuleti e i Montecchi*) e quelli di Gaetano Donizetti (*Caterina Cornaro*, *Marin Faliero*, *Parisina*, *La Favorita* ...) per i quali la storia non è che una cornice entro cui si sviluppano le vicende dei personaggi, vicende sempre amorose (Massimo Mila scrisse che il melodramma della prima metà dell'Ottocento è una continua storia di Romeo e Giulietta). Si potrebbe continuare citando altri operisti della prima metà dell'Ottocento (ed anche i minori e i minimi), come Enrico Petrella, Giovanni Pacini, Saverio Mercadante, i cui soggetti non si discostano da quelli dei loro maggiori confratelli. Al Medioevo fece naturalmente ricorso (con varie escursioni nei secoli successivi) anche Giuseppe Verdi, il quale però non retrocedette oltre il quinto secolo con *Attila* (escludendo un ricorso alla Bibbia per il *Nabucco*), che è già quasi Medioevo nella temperie della decadenza dell'impero romano.

Il Medioevo divenne pure la base su cui costruire un'identità italiana. Giuseppe Mazzini e Pasquale Villari videro l'età dei comuni come l'età dell'autonomia e della libertà, come distruzione del feudalesimo (malgrado le guerre che i comuni stessi combatterono fra di loro). Furono riscoperti eroi medievali, fra i quali Giovanni da Procida (nei *Vespri Siciliani* di Verdi), Cola di Rienzo (nel libretto di Francesco Maria Piave musicato dal reggiano Achille Peri), Pier Capponi, Francesco Ferrucci (che Verdi pensò come possibile suo soggetto). Fra gli episodi della storia medievale, la Lega Lombarda fu esaltata da Mazzini come momento di opposizione all'invasore tedesco, con evidente parallelo alla situazione italiana contemporanea (spirito di indipendenza antitedesco ripreso dal Carducci). Questa rivalutazione del Medioevo coinvolse non solo il mondo operistico, ma anche la poesia, il dramma teatrale e il romanzo. Vi furono *I Lombardi alla Prima Crociata*, poema di Tommaso Grossi; vi fu il proclama di italianità nel *Giuramento di Pontida* di Giovanni Berchet; vi furono i romanzi, sulla scia di quelli di Walter Scott, che stimolavano i lettori ad apprendere i fatti storici, anche se spesso come cornice di vicende inventate ma verosimili, secondo la teoria di Alessandro Manzoni (*La Battaglia di Benevento* e *L'Assedio di Firenze* di Domenico Guerrazzi; *Niccolò de' Lapi* ed *Ettore Fieramosca* di Massimo D'Azeglio). Non fu da meno il teatro recitato, con *Adelchi* e *Il Conte di Carmagnola* del Manzoni, con *La Battaglia di Legnano* di F. di Giovane, con *Giovanni da Procida* di Giovan Battista Niccolini, con *La Famiglia Foscari* di Carlo Marengo. La forma artistica più popolare era tuttavia il melodramma, che non solo diffondeva storie e personaggi medievali, ma faceva conoscere la lingua italiana ad una popolazione fra cui era altissimo il tasso di analfabetismo; ogni città e ogni cittadina aveva il suo teatro e la sua stagione d'opera. Malgrado la sospettosa censura il pubblico ascoltava parole di libertà e invettive contro i tiranni: l'inno finale del *Guglielmo Tell* ("Liberté, redescends des cieux / et que ton règne recommence", banalizzato nella traduzione italiana, certo per motivi di censura, in versi insignificanti "Quel contento che in me sento / non può l'anima spiegar"); in *Caterina Cornaro* si canta "Fur protette le giuste bandiere, / furon vinti i codardi oppressori". Nel Verdi del *Nabucco* e dei *Lombardi* si canta il rimpianto per la patria e tutta una chiamata in armi contro il tedesco Barbarossa oppressore delle libertà comunali è *La Battaglia di Legnano*, opera che nel turbolento 1849 ebbe un successo trionfale di

pubblico, il quale fece irruzione in sala per ascoltare la prova generale ed esaurì i biglietti per la prima nel giro di pochi minuti; persino le “donne italiche” vengono esaltate nell’*Attila*, poiché esse sanno pugnare “cinto di ferro il seno”. È uno scambio continuo fra librettisti, musicisti e pubblico, che a Venezia nel 1844, alla prima rappresentazione dell’*Ernani*, trasforma le parole del coro “Si ridesti il leon di Castiglia” in “Si ridesti il leon di Venezia”. Accanto alla poesia, al romanzo, al teatro di prosa e musicale non manca la pittura: basti pensare a Francesco Hayez coi suoi dipinti che sembrano scenografie d’opera e che ci ricordano *I Due Foscari*, *I Vespri Siciliani* e persino *Il Trovatore* col “Bacio”; oppure a Massimo D’Azeglio col quadro dedicato alla battaglia di Legnano. Quando il Risorgimento fu presso a terminare con la nascita del regno d’Italia sotto la dinastia sabauda, anche la storia cessò di essere raccontata. In Verdi i personaggi diventarono essi stessi storia, come il protagonista del *Simon Boccanegra*, che nella scena del Consiglio, secondo il rifacimento del libretto eseguito da Arrigo Boito, non è più solo un cittadino privato, ma un uomo politico che chiede la concordia tra le fazioni della sua città e tra le città italiane. Accanto a questo alto senso civico, morale e politico di Verdi si fa strada, sulla scia del verismo letterario, una nuova sensibilità, una nuova poetica, che mette in scena non più personaggi aristocratici, solenni, eroici, ma gente del popolo o comunque personaggi mai tesi a grandi ideali anche quando sono blasonati. Il Medioevo ritornerà in scena, ma si adegnerà all’estetismo di Gabriele d’Annunzio e appariranno, per non citare che qualche esempio, *Francesca da Rimini* di Zandonai, *Parisina* di Pietro Mascagni (i cui libretti utilizzano quasi integralmente le sue tragedie), *L’Amore dei tre Re* di Italo Montemezzi e *La Cena delle Beffe* di Umberto Giordano dai drammi di Sem Benelli, un d’Annunzio in miniatura.

Per il Medioevo e la sua valorizzazione nel Risorgimento si legga DUCCIO BALESTRACCI, *Medioevo e Risorgimento. L’invenzione dell’identità italiana nell’Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 2015.

**“IL PRIMO PADRE VERDIANO
OFFESO NELL’ONORE”**

OBERTO, CONTE DI SAN BONIFACIO

Dramma in due atti di Temistocle Solera

Prima rappresentazione: Milano,

Teatro alla Scala, 17 novembre 1839

Leonora (soprano), figlia di Oberto, giunge a Bassano, ove Riccardo conte di Salinguerra (tenore), l’uomo che l’ha sedotta e abbandonata, sta per sposare Cuniza (mezzosoprano), sorella del potente Ezzelino da Romano. Oberto (basso), che ha raggiunto la figlia, si reca con lei al castello e denuncia a Cuniza il tradimento di Riccardo, fra lo sdegno e la costernazione degli invitati. Cuniza, impietosa anche se addolorata, promette a Leonora che Riccardo tornerà da lei pentito, mentre Oberto, per vendicare l’oltraggio subito dalla figlia, sfida a duello il giovane, ma ne rimane ucciso. Riccardo, espatriando, chiede a Leonora di perdonarlo, ma la fanciulla, che si maledice per aver causato la morte del padre, quasi impazzisce e decide di ritirarsi in un convento.

Epoca: 1228.

Oberto conte di San Bonifacio ottenne un buon successo alla prima rappresentazione (13 recite, seguite da altre 17 nell’autunno 1840, venendo successivamente rappresentata a Genova, Torino, Napoli e Barcellona) e diede soddisfazioni, anche economiche, al giovane maestro, malgrado fosse in lutto per la morte dei due figliolotti. L’impresario Merelli, anch’egli soddisfatto, gli offrì un buon contratto per la composizione di altre tre opere nel giro di due anni. Pier Luigi Petrobelli giudicò questa prima fatica di Verdi “l’aurora di un giorno radioso, che risplenderà quando Verdi si sarà impadronito dei mezzi musicali per dar vita teatrale al suo potente istinto drammatico” (programma di sala per la rappresentazione dell’opera al teatro Comunale di Bologna, gennaio 1977). La trama presenta una vicenda non originale, due donne innamorate dello stesso uomo, ma anche un personaggio che sarà una costante nel teatro verdiano, cioè il padre che vuol vendicare l’onore della figlia sedotta e abbandonata (quasi un’anticipazione di un altro grande padre verdiano, Rigoletto). La vicenda è inserita in un Medioevo di cartapesta, che non suggerisce spunti storici particolari al musicista,

teso ad esprimere (con le formule tradizionali dei cori, delle arie con cabaletta, dei duetti e dei brani d'insieme) i sentimenti dei personaggi: il feroce desiderio di vendetta di Oberto, la disperazione di Leonora per il tradimento dell'innamorato e per la morte del padre, la tenera compassione di Cuniza, lo sgomento di Riccardo per aver ucciso Oberto. La storia entra dunque in quest'opera coi nomi dei protagonisti, il conte di San Bonifacio, il conte di Salinguerra e Cuniza da Romano (il cui terribile fratello, Ezzelino III, con la sua ferocia e la sua ambizione politica sarebbe potuto diventare un personaggio adatto al Verdi più maturo), ma le vicende e i rapporti intessuti dal librettista non corrispondono alla verità storica.

Il nome di Cuniza non è certo nella nostra memoria per la prima opera di Verdi (tra l'altro poco rappresentata, benché contenga alcune pagine notevoli, che già manifestano il vigore del giovane musicista), ma per essere stata ricordata da Dante nel cielo di Venere (canto IX, versi 13-66 del *Paradiso*), episodio che suscitò qualche perplessità, poiché la vita della donna non avrebbe fatto pensare ad una sua presenza nella terza cantica della *Divina Commedia*. Già i primi commentatori danteschi si posero il problema di come si potesse conciliare la Cuniza della storia con la clamorosa promozione riservatela dal poeta, cui essa rivolge un discorso in cui parla quasi solo della Marca trevigiana, condannando le colpe delle fazioni sanguinose, discorso che per il Momigliano rivela una discrasia tra i motivi etico-politici in esso presenti e la natura del cielo ove è posta. Fernando Coletti scrive che Dante collocò Cuniza "fra le anime di coloro che in terra ricevettero impronta da quel pianeta e vissero prima nel turbine dei piaceri mondani, poi nello slancio d'amore per il vero bene" (*Enciclopedia dantesca*). Non sembra tuttavia che tale slancio d'amore per il vero bene si sia appieno manifestato, dopo l'intensa vita amorosa, negli ultimi anni di vita della sorella di Ezzelino. Forse con Cuniza Dante volle onorare i ghibellini da Romano e in particolare Ezzelino, alleato e vicario di Federico II, condannando i guelfi di Padova ribelli all'imperatore svevo.

Fonte storica relativa alla vita di Cuniza è la sommaria biografia inserita da Rolandino da Padova (1200-1276) nella sua *Cronaca* (cap. I, 3), composta a metà del secolo XIII e che l'autore presentò in una cerimonia pubblica nel 1262 presso il chiostro della chiesa di sant'Urbano a Padova. Essa nacque forse nel 1198, da Ezzelino II detto il Monaco e da Adelaide, dei conti toscani Alberti di Mangana, e fu sorella di Ezzelino III (1194-1259), citato da Dante, col nome di Azzolino (in latino Acylinus, Icilinus, Ecelinus), nel canto XII dell'*Inferno* ai versi 109-110, quando descrive il girone riservato ai violenti contro il prossimo: "E quella fronte c'ha il pel così nero / è Azzolino". Ezzelino III sposò Zita, sorella di Rizzardo di San Bonifacio, marito di Cuniza, e appoggiò Riccardo Salinguerra che era in contrasto con gli Este, guelfi rivali degli Ezzelini, i quali erano invece ghibellini fedeli all'impero. Come si può vedere, nell'opera di Verdi c'è un rimescolamento delle alleanze nei confronti della realtà storica.

La famiglia degli Ezzelini, giunta dalla Germania intorno all'anno Mille, si stabilì alla fine del secolo XI a Romano, borgo situato nelle vicinanze di Bassano del Grappa e rinominato Romano d'Ezzelino dal 1867. Alla morte del padre, Ezzelino III, audace, astuto, valoroso, spietato e crudele, divise i territori del casato col fratello Alberico, estendendo i propri dai colli Euganei a Trento, Belluno, Vicenza, Verona, Padova e Brescia. Fedele all'imperatore Federico II, di cui sposò nel 1238 una figlia naturale, Selvaggia, vicario imperiale in Lombardia, fu sconfitto a Cassano d'Adda il 27 settembre 1259 dalla lega guelfa, di cui faceva parte Azzo VII d'Este, e morì poco dopo a Soncino a causa delle ferite ricevute in battaglia, rifiutando i sacramenti e strappandosi le bende. Suo fratello Alberico fu trucidato insieme con tutta la propria famiglia.

Nel 1226 Ezzelino fece rapire la sorella Cuniza, sposa del guelfo Rizzardo di San Bonifacio, o per sottrarla ad eventuali rappresaglie o per odio verso l'avversario politico. Affidò il rapimento al trovatore Sordello, il quale, secondo Rolandino, divenne in seguito amante della donna. Nato da famiglia di piccola nobiltà a Goito, a cavaliere dei secoli XII e XIII, Sordello fu giocatore accanito, rissoso e sempre al verde. Soggiornò presso Azzo d'Este e fu anche in buoni rapporti col veronese Rizzardo di San Bonifacio, di cui frequentava la casa. Fu senza dubbio per questa familiarità che Ezzelino gli affidò il rapimento della sorella, di cui si trovano notizie anche in due biografie del trovatore (scritte in provenzale, in un'epoca in cui la poesia occitanica era apprezzata nella marca trevigiana), che ci rivelano pure che i due divennero amanti: "e s'enamoret de la moiller del comte a forma de solatz, et ella de lui" ("e si innamorò della moglie del conte per diletto, ed ella di lui"). Dopo il rapimento di Cuniza, Sordello, forse minacciato, si recò in Provenza, poi in Spagna, donde ritornò arricchito;

rientrato in Italia nel 1265 al seguito dell'esercito di Carlo d'Angiò, che si impadronì del regno di Napoli con la battaglia di Tagliacozzo (ove fu sconfitto Corradino di Svevia, nipote di Federico II, poi fatto decapitare da Carlo), ricevette alcuni feudi in Abruzzo. Morì nel 1269 senza eredi, lasciandoci 43 componimenti in lingua occitanica, che alternano temi politici a temi in difesa dell'amore cortese. Sordello è ricordato, nei canti VI, VII e VIII del *Purgatorio*, da Dante, che ne fece "uno dei personaggi più grandiosi e suggestivi della seconda cantica", ove appare in severa solitudine, austero e solenne, "guardando / a guisa di leon quando si posa" (canto V, verso 66). Dante non dipinge il Sordello rissoso e giocatore, ma l'autore del celebre compianto in morte di Blacatz (1165-1235/39), fecondo trovatore e signore feudale, tra i più valorosi cavalieri della corte del conte Berengario IV di Provenza, presso il quale soggiornò anche il poeta di Goito. Nel compianto Sordello invita i potenti sovrani del tempo a "risollevarsi dalla loro viltà e riacquistare prodezza e valore" (Marco Boni, *Enciclopedia Dantesca*).

Cuniza, dopo il rapimento, era fuggita con un nuovo amante, Enrico da Bonio, poi ucciso per mano di Ezzelino. I suoi amori furono riportati nelle due *Vidas* di Sordello sopra citate e in una tenzone poetica fra i trovatori Guilhem de Luzerna, che la difese, e Uc de Saint Circ, che invece ironizzò sulle sue avventure erotiche (ma già Rolandino aveva scritto che "vagò con Enrico de Bonio a gran sollazzo e facendo grandi spese"). Dopo il 1233, vedova di Rizzardo, Cuniza sposò il vicentino Naimerio Ponzio dei potenti conti di Breganze. Alla caduta della sua famiglia si recò in Toscana presso i parenti materni. Non se ne conosce la data della morte.

Per Cuniza da Romano e Sordello si vedano le rispettive voci nell'*Enciclopedia Dantesca*.

MARIO RAPISARDA, *La Signoria di Ezzelino da Romano*, Udine, Del Bianco, 1965.

"UN RE PER BURLA"
UN GIORNO DI REGNO,
ossia IL FINTO STANISLAO
Melodramma giocoso in due atti
di Felice Romani
Prima rappresentazione: Milano,
teatro alla Scala, 5 settembre 1840.

Il libretto, tratto dalla commedia *Le Faux Stanislas* (Parigi, 1808), scritta da Alexandre Vincent Pineux-Duval, impresario teatrale, marinaio, architetto, attore, drammaturgo, librettista e attore, fu musicato nel 1818 dal compositore ceco Adalbert Gyrowetz (il cui nome originale è Vojtech Jirovec), prolifico autore di opere, sinfonie e musica da camera, amico di Mozart e di Beethoven. Con alcuni cambiamenti (da *Il Finto Stanislas* il titolo fu mutato in *Un Giorno di Regno*) divenne il libretto utilizzato da Verdi 22 anni dopo.

Il cavaliere di Belfiore (baritono) soggiorna sotto il nome di Stanislao, re di Polonia, nel castello del barone di Kelbar (basso buffo) a Brest in Bretagna, sostituendo il vero Stanislao, il quale aveva lasciato in incognito la Francia per raggiungere Varsavia, sfuggendo con questo stratagemma ai suoi nemici e salvando così il trono. Nel castello si intrecciano trame d'amore: Giulietta di Kelbar (mezzosoprano) rifiuta di sposare il ricco tesoriere La Rocca (basso buffo), poiché innamorata di Edoardo (tenore), giovane ufficiale squattrinato, nipote del tesoriere; la marchesa Del Poggio (soprano), giovane vedova, nipote del barone ed amante del cavaliere, non si raccapizza della sua freddezza e della sua indifferenza. Fra ripicche, sospiri, gelosie, buffi duelli, finalmente giunge un messaggio da Varsavia: il vero re Stanislao è felicemente salito al trono e quindi il cavalier Belfiore può riprendere la sua identità. Giulietta sposa Edoardo, al quale lo zio, su pressione del finto re aveva concesso una cospicua dote, e il cavaliere finalmente può dichiarare il suo amore alla marchesa.

Epoca: 1733.

Già colpito per la morte dei due figlioletti, Verdi vide uscire una terza bara da casa sua il 19 luglio 1840. La moglie, Margherita Barezzi, era morta a causa di una violenta encefalite. Per onorare il contratto con l'impresario Merelli, il desolato musicista dovette comporre un'opera comica, che il pubblico non apprezzò.

Forse la colpa fu della musica, ebbe a dire Verdi, ma anche dell'esecuzione modesta (alcuni degli interpreti non erano abituati a cantare opere comiche) e di un pubblico ingeneroso, a cui le disgrazie occorse al compositore non interessarono affatto. Sebbene l'opera sia poi stata accolta con applausi a Venezia, essa non ebbe fortuna fino alla fine del Novecento, quando fu ripresa da alcuni teatri, dimostrando che non tutto in essa è da disprezzare. Il problema era che l'opera comica, dopo la grande voga nel secolo diciottesimo e i capolavori rossiniani, ormai languiva con i suoi vecchi stereotipi: la caratterizzavano fughe, travestimenti, caricature, duetti buffoneschi, lettere e messaggi, nobili spiantati e giovincelli innamorati. Solo Donizetti seppe ravvivarla, con la tenerezza sentimentale infusa nel personaggio di Nemorino (*L'Elisir d'amore*) o la malinconia del vecchio don Pasquale, che ha la sventatezza di voler sposare una giovane pimpante e briosa. Negli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento l'opera romantica di soggetto drammatico trionfava sui nostri palcoscenici e l'opera comica vivacchiava. Verdi si riacosterà a un soggetto comico solo con l'ultima sua composizione, *Falstaff*, a parte qualche episodio nelle opere della maturità, come fra' Melitone nella *Forza del Destino*, personaggio petulante e acido, o la sarcastica chiusura del secondo atto del *Ballo in Maschera*, quando i congiurati sogghignano scoprendo Renato e la sua sposa di notte nel "campo abbominato".

La storia dunque compare nel *Giorno di Regno* solo come pretesto nella figura di un re che non si vede in scena, sostituito da un sosia. Si tratta di Stanislas Leszczyński (1677-1766), re di Polonia e granduca di Lituania dal 1704 al 1709 col nome di Stanislas I, fatto eleggere da Carlo XII di Svezia (in quel periodo la prima potenza dell'Europa del Nord), dopo una guerra contro lo zar Pietro I e il re Augusto II di Polonia, che fu obbligato ad abdicare. Stanislas però fu cacciato dal trono quando Carlo XII venne sconfitto nel 1709, e fu costretto a rifugiarsi ora in Alsazia ora in Lorena, vivendo di una modesta pensione elargitagli da Philippe d'Orléans, reggente di Francia in nome del minore Luigi XV. Questi nel 1725, all'età di 15 anni, sposò la figlia ventiduenne di Stanislas, Maria, per procurare il più presto possibile un erede al trono di Francia. Nel 1733 morì Augusto II, ritornato re di Polonia: la Russia e l'imperatore d'Austria Carlo VI d'Asburgo intendevano fargli succedere il figlio, anch'egli di nome Augusto; la Francia e molti polacchi invece erano per Stanislas, che partì per la Polonia in segreto, mentre un sosia prendeva il suo posto a Brest su una nave francese. Giunto a Varsavia, Stanislas divenne di nuovo re di Polonia e granduca di Lituania dal 12 di settembre del 1733, ma i Russi, in disaccordo, inviarono delle truppe che misero sul trono il 5 ottobre Augusto III. Luigi XV dichiarò guerra all'imperatore d'Austria, dando il via alla guerra di successione polacca. Stanislas riuscì a fuggire in Prussia. Quando Francia e impero giunsero a firmare la pace nel 1735, come in un gioco della dama vi furono passaggi di sovrani da uno stato all'altro: Stanislas avrebbe ricevuto come vitalizio i granducati di Lorena e di Bar, che sarebbero passati alla sua morte alla Francia; il duca di Lorena Francesco III (futuro imperatore d'Austria col nome di Francesco I e sposo di Maria Teresa figlia di Carlo VI) sarebbe stato compensato con il granducato di Toscana, alla morte del granduca regnante, Gian Gastone de' Medici, che non aveva eredi. Il 30 settembre 1736 Stanislas abdicò ufficialmente al trono polacco.

Principe di vasta cultura e autore di vari libri, fondò la Biblioteca Reale a Nancy, capitale della Lorena, la Società Reale delle Scienze detta poi Accademia di Nancy, che aveva come scopo di promuovere la lingua francese e la tolleranza religiosa e politica cara agli Illuministi; protesse artisti e letterati e fece erigere scuole e ospedali. Fece anche costruire una piazza nel centro di Nancy (ora chiamata piazza Stanislas), circondata da magnifici palazzi e chiusa da cancelli dorati. Alla sua morte i granducati di Lorena e di Bar furono annessi al regno di Francia. Amante della buona cucina, sembra che Stanislas abbia inventato il "baba au rhum" e che per lui una delle sue cameriere abbia creato la ricetta della madeleine (che tanto piaceva a Marcel Proust, il quale ne fece il soggetto di una sua famosissima pagina).

ANDRÉ ROSSINOT, *Stanislas: le Roi Philosophe*, Neuilly-sur-Seine, Michel Lafont, 2008.

"IL SUPERBO RE BABILONESE NABU-KUDURRI-USUR DETTO NABUCCO"

NABUCCO

*Dramma lirico in quattro parti
di Temistocle Solera*

*Prima rappresentazione: Milano,
teatro alla Scala, 9 marzo 1842*

Parte prima. Il popolo si rifugia nel tempio di Gerusalemme, mentre Nabucco (baritono) invade la città. Il gran sacerdote Zaccaria (basso) tenta di rinfrancare i suoi, avendo fatto prigioniera Fenena (mezzosoprano), figlia del re babilonese. Quando Nabucco entra nel tempio coi suoi soldati, Zaccaria lo arresta puntando un coltello alla gola della fanciulla, ma il principe giudeo Ismaele (tenore), che ne è innamorato, la libera. L'ira di Nabucco si scatena ed egli ordina il saccheggio e la distruzione del tempio e della città.

Seconda, terza e quarta parte. Abigaille (soprano), una schiava allevata come figlia da Nabucco, mentre questi è lontano in guerra congiura col sacerdote del dio babilonese Belo, per togliere la reggenza a Fenena (mezzosoprano), che si è convertita alla religione ebraica. Il re ritorna all'improvviso e, dichiarando tutti traditori, in un impeto di superbia si proclama dio in terra, ma scoppia un fulmine, che gli strappa la corona e gli fa perdere la ragione. Abigaille ora ha ottenuto il potere e condanna a morte Fenena e gli Ebrei. Mentre questi, schiavi in Babilonia, rimpiangono la patria perduta, Zaccaria profetizza che ben presto la città cadrà distrutta dall'ira di Geova. Nabucco, prigioniero nelle sue stanze, ode le grida della folla che accompagna Fenena al supplizio; turbato dal dolore, chiede perdono a Geova e recupera la ragione. Liberato dal suo scudiero, corre a salvare la figlia. La statua del dio Belo crolla a terra e la folla, colpita dal prodigio, innalza un inno al dio degli Ebrei, mentre Abigaille, che si è avvelenata, chiede perdono per il male commesso.

Epoca: inizi del secolo VI a. C.

Dopo il discreto successo di *Oberto Conte di San Bonifacio* e dopo il fiasco di *Un Giorno di Regno*, Verdi fu tentato di abbandonare la carriera di operista, ma nel 1842 si lasciò entusiasmare da un libretto di Temistocle Solera (sdegnosamente rifiutato dal musicista tedesco Otto Nicolai, allora operante in Italia e che in seguito, rientrato in Germania, definì Verdi, nei suoi diari, un compositore miserando e spregevole, con la sensibilità di un mulo). Intitolato *Nabucodonosor*, tale libretto era incentrato sulla figura del re babilonese che conquistò il regno di Giuda, distrusse Gerusalemme e deportò in Babilonia il popolo ebreo. Si noti che Solera nel libretto parla di Assiria e di Assiri, quando avrebbe dovuto usare i termini Babilonia e Babilonesi. L'opera, interpretata dal baritono Giorgio Ronconi, gran cantante e attore, dal notevolissimo basso francese Prosper Dérivis e da Giuseppina Strepponi (apprezzato soprano lodigiano, ancora giovane ma già in fase calante, ammiratrice di Verdi fin dall'epoca dell'*Oberto* e sua futura compagna e poi moglie), ebbe un enorme successo, confermato dalle numerose repliche e dalla ripresa nell'estate dello stesso anno.

All'epoca del secondo assedio di Gerusalemme e alla cattività babilonese si rifà il libretto di Temistocle Solera (1815-1878: figura poliedrica e avventurosa di librettista, musicista, impresario teatrale, poliziotto, questore, antiquario), che segue la trama di un balletto rappresentato al teatro alla Scala di Milano nel 1836, desunto a sua volta da un omonimo dramma francese dello stesso anno, di Anicète Bourgeois e Francis Cornue. La trama unisce alla vicenda storica del protagonista una storia d'amore tra sua figlia Fenena e Ismaele, nipote di Sedecia, re di Giuda, di poco peso sulla drammaturgia dell'opera (ogni appassionato di Verdi ricorda che il musicista impose a Solera di sostituire un duetto d'amore fra i due con la ben più significativa profezia in cui Zaccaria, dopo il coro "Va' pensiero", invita il popolo a sperare, perché Geova distruggerà Babilonia). L'opera è incentrata soprattutto su Abigaille (creduta figlia del re, ma in realtà una schiava), desiderosa di usurpare il trono, e sulla protervia insana di Nabucodonosor che, accecato dalle proprie vittorie, vuol farsi riconoscere dio in terra. Per questo atto blasfemo il dio degli Ebrei lo punisce con la pazzia, dalla quale Nabucodonosor guarirà solo riconoscendone la potenza, promettendogli di ricostruire l'ara e il tempio e di distruggere i propri riti. Il librettista prese lo spunto per l'episodio dell'empia follia del re e del suo ritorno alla ragione, quando loda e glorifica il dio degli Ebrei, dal libro di *Daniele* (II-IV), scritto nel II secolo a. C., quando il giudaismo rischiava di essere eliminato sotto influssi ellenistici, all'epoca della persecuzione di Antioco Epifane della quale parlano i libri dei *Maccabei*: il re di Daniele è quindi, più che un personaggio storico, il simbolo del superbo che sfida stoltamente Dio.

Il *Nabucco*, pur ricalcando lo schema solenne del *Mosè* di Rossini, vi aggiunse un vigore emozionante e affidò un grande ruolo espressivo e drammatico al coro, cui competono alcuni dei brani più importanti dell'opera: il coro iniziale degli Ebrei che si rifugiano nel tempio incalzati dall'esercito nemico, l'inno finale a Geova, ma soprattutto il loro pianto sulle rive dell'Eufrate: "Va', pensiero, sull'ali dorate; / Va', ti posa sui clivi, sui colli, / Ove olezzano tepide e molli / L'aure dolci del suolo natal!" Questi versi (che, secondo un racconto di Verdi stesso, lo commossero e lo spinsero a musicare il libretto) sono una bella parafrasi del salmo 137, che esprime la triste condizione del popolo esiliato e la malinconia delle cose perdute. Giuseppe Verdi con il *Nabucco* diede vita a qualcosa di nuovo per la potenza del linguaggio, l'intensità e la vitalità della musica, per il coinvolgimento emotivo nel dar voce a un popolo oppresso. Anche nelle sue opere successive non mancheranno altri inviti a "ridestarsi" dal giogo straniero, altri lamenti sulla "patria oppressa", altre invettive sul nemico invasore.

Il protagonista dell'opera, Nabucodonosor (titolo iniziale, poi abbreviato nel 1844 in *Nabucco*, in occasione di una rappresentazione a Corfù), si chiama in realtà Nabu-kudurri-usur, nome portato da tre re babilonesi, fra i quali il secondo, quello verdiano, fu il più famoso. Il nome, il cui significato è "Nabu, proteggi mio figlio erede", viene trascritto empiricamente Nabuchadnezzar. Le sue imprese sono state tramandate dalla Bibbia nel *Secondo Libro dei Re*, nel *Secondo Libro delle Cronache*, nel libro di *Geremia* e dalla *Cronaca Babilonese* che va dall'ottavo al terzo secolo a. C., distribuita su numerose tavolette, anche se con molte lacune. Di lui restano pure iscrizioni celebrative, relative a opere di pace, a costruzione e restauro di templi. Nato nel 620 a. C. circa e morto nel 562, fu re per 43 anni dal 605 ed ebbe un regno lungo e glorioso. Ridiede a Babilonia tutto l'antico splendore, creando un vasto impero che andava dalle coste orientali del Mediterraneo all'attuale Iraq, dall'Assiria a Nord al golfo persico e all'Arabia a Sud. Sappiamo poco della sua vita privata: sposò Amitis, la figlia del re dei Medi Astiage, ed ebbe nove figli, sette maschi e due femmine. Non conosciamo il suo volto, poiché non ne è rimasta alcuna raffigurazione, a parte quelle erose e poco leggibili sui rilievi rupestri di Wadi Brisa e del Nahr el-Kelb. Mantenne buoni rapporti con i paesi degli altipiani anatolico e iranico, al tempo in cui i Babilonesi controllavano la "Mezzaluna fertile", di cui si sentivano nel secolo VI a. C. i padroni legittimi, come padroni ne erano stati gli Assiri nel secolo precedente.

Nabucodonosor compare per la prima volta nella *Cronaca Babilonese* del 607, quando cominciò ad assumere le responsabilità di principe ereditario. A capo dell'esercito babilonese, annientò completamente quello egiziano nella battaglia di Karkemish, città che permetteva il controllo della strada fra l'altopiano anatolico e la pianura. Dopo questa battaglia egli continuò a sottomettere all'impero babilonese (o caldeo) sia i territori siro-palestinesi che già erano appartenuti all'Assiria sia quelli ancora indipendenti, facendo riconoscere al profeta Geremia che ormai tutto il Levante era spalancato davanti al principe babilonese (in Israele la funzione dei "profeti" non era quella di pronunciare miracoli o prevedere il futuro, ma quella di parlare in nome della divinità, ad ammonimento di tutto il popolo).

Geremia visse e operò nel periodo più fosco della storia del suo popolo (626-587 a. C.). Da un secolo ormai Israele, il regno settentrionale, era stato spazzato via dagli Assiri e il minuscolo stato di Giuda era sopravvissuto a stento. Geremia aveva denunciato la decomposizione sociale e religiosa del regno, sostenendo le riforme del re Giosia, che tuttavia frenarono la decadenza solo per breve tempo. Egli ebbe coscienza del male che rodeva i Giudei, che avevano tradito l'alleanza con Yahweh, riprendendo vecchi culti cananei e accettando le divinità dei dominatori. Nel 597 Nabucodonosor mosse contro Gerusalemme, capitale del regno di Giuda, che si era rifiutato di pagare i tributi pattuiti, e la conquistò. Il re Yoyakin si arrese e fu deportato in Babilonia con la famiglia, la classe dirigente, gli artigiani specializzati, mentre i tesori del tempio e del palazzo furono saccheggiate. I Babilonesi potevano contare su alleati anche presso i Giudei; il libro di Geremia mostra infatti che esisteva a Gerusalemme un partito pragmatico contrario allo scontro, ritenendo che il piccolo regno non avesse i mezzi militari per tener testa a Nabucodonosor. Sedecia, il nuovo re imposto dai Babilonesi (che regnò dal 598 al 587), e il suo partito ripresero invece la politica contraria all'impero, cercando nuovi alleati (i regni di Edom, Moab, Ammon), ma non ottennero il sostegno dei grandi stati come Damasco e Aleppo e mancarono quindi dell'aiuto di truppe sufficienti a fronteggiare l'esercito nemico. La sconfitta venne vista come punizione per i peccati nei riguardi di Geova. Nabucodonosor assediò di nuovo Gerusalemme; il re Sedecia fuggì dalla città, ma fu catturato e fatto prigioniero, mentre i soldati che lo accompagnavano si dispersero in preda al panico,

abbandonandolo. Geremia consigliò ai Giudei di arrendersi, invitandoli a condividere il destino di tutti i popoli del vicino Oriente, soggiogati da Nabucodonosor. Dopo un assedio di sedici mesi Gerusalemme fu presa e il regno di Giuda (che era in una posizione strategica per bloccare agli Egiziani la strada continentale verso Nord) rientrò a far parte dell'impero caldeo. La città fu incendiata, ma non distrutta; il saccheggio fu metodico e disciplinato; anche il tempio fu incendiato. Il destino di Sedecia e della sua corte dopo la cattura è descritto nella Bibbia (*Secondo Libro dei Re*, II, 25 e *Geremia*, XXXIX). Riconosciuto colpevole di tradimento, vide sgozzare i figli, poi gli furono cavati gli occhi, quindi fu condotto in catene a Babilonia, immagine e avvertimento per chiunque osasse ribellarsi all'impero. Fu liberato nel 561 dal successore di Nabucodonosor, che morì nello stesso anno e il cui impero cadde sotto i colpi dei Persiani guidati da Ciro, che emanò un editto di liberazione a favore degli Ebrei deportati. La conquista babilonese della Palestina segnò la fine di una civiltà levantina, ricca e vivace, che aveva avuto il suo culmine nei secoli IX-VII a. C., ma che aveva cominciato a decadere con le conquiste assire dapprima (750-640) e babilonesi poi (610-550) e che infine crollò a bassissimi livelli demografici e culturali.

DANIEL ARNAUD, *Nabucodonosor II, re di Babilonia*, Roma, Salerno ed., 2005.

**“LE VICENDE PRIVATE
DI UNA FAMIGLIA LOMBARDA
TRA MILANO E LA PALESTINA”
I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA**
*Opera in quattro parti
di Temistocle Solera*
*Prima rappresentazione: Milano,
teatro alla Scala, 1° febbraio 1843*

Milano. In Sant'Ambrogio, mentre i Lombardi sono invitati a partecipare alla Crociata indetta dal papa Urbano II, si celebra la riconciliazione di due fratelli, Arvino (tenore) e Pagano (basso), che si erano separati anni prima a causa di una donzella, Viclinda (soprano), che poi sposò Arvino, dandogli una figlia, Giselda (soprano). Pagano però finge solo di riconciliarsi, meditando di vendicarsi del fratello, nella cui stanza s'introduce durante la notte. In essa però stava dormendo il padre, che nel buio viene assassinato da Pagano, che non l'ha riconosciuto. Scoperto il delitto, egli viene mandato in esilio, esecrato da tutti.

In Palestina. I crociati lombardi, cui si aggrega un misterioso eremita che vive in una grotta, sono intenzionati ad espugnare Antiochia, ove Giselda è tenuta prigioniera e della quale si è innamorato, corrisposto, Oronte (tenore), figlio dell'emiro. Quando però Arvino, alla testa dei suoi soldati, che hanno conquistato la città, penetra nel palazzo e sta per riabbracciare la figlia, questa, credendo Oronte morto in battaglia, lo affronta dichiarando che Dio non vuole la feroce carneficina. I crociati si accampano non lontano da Gerusalemme. Giselda scopre che Oronte, gravemente ferito, si nasconde presso il campo e fugge con lui, trovando rifugio in una grotta, inseguiti dall'eremita. Qui Oronte muore, non prima di aver ricevuto il battesimo dall'eremita stesso. I crociati, stanchi ed assetati, rimpiangono i verdi prati e i freschi ruscelli della loro Lombardia, quando Giselda indica loro una fonte cui dissetarsi, rivelatale da Oronte in una visione. Rinfrancati, essi partecipano alla battaglia finale. Gerusalemme è conquistata, ma viene gravemente ferito l'Eremita, che si scopre essere Pagano e che muore chiedendo perdono al fratello.

Epoca: 1096-1099.

Nel capitolo XI dei *Promessi Sposi* il Griso, inviato a Monza da don Rodrigo, il quale ha saputo che Lucia si è rifugiata nel convento cittadino, cammina come un lupo e “leva il muso, odorando il vento infido”, verso che il Manzoni afferma “tratto da una diavoleria inedita di crociati e di lombardi, che presto non sarà più inedita e farà un bel rumore; e io l'ho preso perché mi veniva di taglio; e dico dove, per non farmi bello della roba altrui:

che qualcheduno non pensasse che sia una mia astuzia per far sapere che l'autore di quella diavoleria ed io siamo come fratelli e ch'io frugo a piacer mio ne' suoi manoscritti". È questa una simpatica pubblicità del Manzoni alla diavoleria intitolata *I Lombardi alla prima Crociata* del suo amico Tommaso Grossi (1791-1853), che però non era più inedita alla prima uscita del romanzo nel 1827, perché era stata pubblicata nel 1826. *I Lombardi alla prima Crociata* sono un poema in 15 canti e in ottave, di taglio patriottico, che tentò di rivisitare la *Gerusalemme Liberata* del Tasso mescolando fantasia (la vicenda del malvagio che diventa santo e l'amore della lombarda Giselda per un saraceno) alla realtà storica (la prima crociata e la conquista di Gerusalemme), come nei romanzi di Walter Scott e nel capolavoro del Manzoni.

La scelta di questo soggetto per un'opera fu una novità non tanto per l'ambientazione medievale, ma per l'utilizzo di un poema epico e di un autore italiano invece di un dramma teatrale o di un romanzo stranieri, com'era d'uso, e per la mancanza di opere precedenti sul soggetto, la crociata, se escludiamo *Armida* di Rossini (1817) e *Rinaldo* di Haendel (1711), che derivano dalla *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso. Quando pensò di mettere in musica *I Lombardi*, Verdi chiese a Giuseppina Strepponi quanto poteva chiedere come compenso all'impresario Merelli. Lei gli suggerì di chiedere l'elevato compenso ricevuto da Bellini per la *Norma* e Merelli, che aveva consegnato al musicista un assegno in bianco, accettò senza alcuna esitazione. L'opera ottenne un grande successo e fu una delle più rappresentate negli anni successivi, malgrado le difficoltà di messa in scena (vi sono ben undici cambi) e l'ampiezza del numero dei coristi. Fu come la replica dell'impostazione grandiosa del *Nabucco*, con anche un coro a imitazione di "Va' pensiero", anch'esso in versi decasillabi distribuiti in quattro quartine, cantato dai crociati lombardi quando rimpiangono le "fresche aure volanti sui vaghi / ruscelletti dei prati lombardi". È il coro che commosse Giuseppe Giusti quando lo udì suonare dalle trombe, use a musiche più guerresche, nella chiesa milanese di Sant'Ambrogio, fra la marmaglia dei soldati imperiali, ed espresse il suo sentimento nelle ottave della poesia "Sant'Ambrogio". L'opera ebbe anche i primi problemi di Verdi con la censura (che travaglieranno spesso in seguito il compositore e i suoi librettisti), risolti però con piccoli cambiamenti, come la trasformazione delle parole "Ave Maria", cantate da Giselda, in "Salve Maria", voluta dall'arcivescovo di Milano. Il libretto presenta due fulcri nella vicenda, il delitto e la conversione di Pagano e le peripezie amorose di Giselda e Oronte, inquadrati nella vicenda storica della prima crociata. La realtà storica, come succederà spesso nel Verdi futuro, travolge i conflitti individuali, qui espressi da Giselda che si ribella al padre, creduto uccisore del suo innamorato che appartiene al campo nemico, cui la fanciulla si rivolge cantando "No!... giusta causa – non è d'Iddio / La terra spargere - di sangue umano; / È turpe insania – non senso pio, / Che all'oro destasi - del musulmano! / Queste del cielo / non fur parole... / No, Dio nol vuole. – No, Dio nol vuole!"

I guerrieri lombardi di Grossi e di Verdi partecipano dunque alla crociata indetta il 27 novembre 1095 da papa Urbano II a Clermont, su sollecitazione della chiesa cristiana d'Oriente, la quale aveva invitato i cristiani d'Occidente ad armarsi per liberare la Terrasanta e la città di Gerusalemme, sottoposte al dominio dei turchi Selgiuchidi. Questi creavano difficoltà ai pellegrini cristiani e minacciavano l'impero bizantino. La crociata fu predicata da Pietro l'Eremita, dotato di un carisma trascendente che infiammava le folle col motto "Deus lo volt", contraddetto dal "No, Dio nol vuole" della Giselda verdiana. Nobili e cavalieri partirono nel 1096 da varie parti dell'Europa (soprattutto Francia, Germania, Italia, isole britanniche, mentre gli stati cristiani della Spagna erano impegnati nella *reconquista* delle terre poste sotto il dominio saraceno), guidati da Raimondo di Tolosa, Goffredo di Buglione, Boemondo di Taranto, Baldovino delle Fiandre, Tancredi di Altavilla, Roberto di Normandia, Stefano di Blois (alcuni di questi personaggi appaiono nel poema di Grossi). Nel 1098 Boemondo di Taranto conquistò Antiochia, grazie al tradimento di un armeno musulmano (nell'opera di Verdi le porte della città sono aperte ai crociati da Pirro, già complice di Pagano). Il 7 giugno 1099 ebbe inizio l'assedio di Gerusalemme, conquistata il 15 luglio e insanguinata dal massacro di ebrei e musulmani. I territori della Palestina furono trasformati in principati, come già lo era Antiochia dopo la conquista, indipendenti fra loro, anche se formalmente sottoposti al regno di Gerusalemme, la cui corona fu offerta a Goffredo di Buglione, morto nel 1100, al quale succedette il fratello Baldovino. La città fu riconquistata dal Saladino (Salah al-Din) nel 1187 e invano una terza crociata (1189-1192), alla quale parteciparono il re di Francia Filippo Augusto, Riccardo Cuor di Leone re d'Inghilterra e l'imperatore Federico Barbarossa, tentò di riprenderla.

JEAN FLORI, *Le crociate*, Bologna, Il Mulino, 2003.

**“DA RE GALANTE
A MAGNANIMO IMPERATORE”**

ERNANI

*Dramma lirico in quattro parti
di Francesco Maria Piave*

*Prima rappresentazione: Venezia,
teatro La Fenice, 9 marzo 1844*

Ernani (tenore), di nobile famiglia nemica di Carlo d'Asburgo re di Castiglia e d'Aragona (baritono), si è rifugiato nelle montagne con una masnada di banditi. Egli ama Elvira (soprano), desiderata anche dal re e da suo zio e tutore, don Ruy Gomez (basso), che la vuole sposare. Un giorno Ernani, inseguito dal re e dai suoi soldati, chiede rifugio nel castello di don Ruy, il quale, pur avendo scoperto che egli ed Elvira si amano, rispetta il diritto dell'ospitalità e gli dà rifugio. Non volendo rivelare il nascondiglio al re, questi conduce con sé Elvira. Partito Carlo, don Ruy sfida Ernani a duello, ma questi gli propone di unirsi per liberare Elvira, poi potrà fare di lui ciò che vuole e come pegno gli consegna il proprio corno da caccia: quando vorrà la sua morte, non dovrà far altro che suonarlo. I due si alleano ai congiurati che vogliono la morte del re Carlo, ma quando questi viene nominato imperatore del Sacro Romano Impero col nome di Carlo V, concede magnanimo a tutti il perdono e permette le nozze di Ernani con Elvira. Il giorno stesso del matrimonio dei due giovani, si sente il suono del corno: l'implacabile vecchio non concede ad Ernani che possa almeno "libare la coppa dell'amore". Ad Ernani non rimane che suicidarsi, fra la disperazione di Elvira e la soddisfatta brama di vendetta di don Ruy.

Epoca: 1519.

Malgrado le "défaillances" della compagnia di canto, *Ernani* ottenne uno strepitoso successo alla prima rappresentazione. Dopo *I Lombardi e Nabucco*, Verdi andò alla ricerca di un soggetto la cui azione fosse imperniata su un tema centrale e su pochi personaggi. Si rivolse quindi a Victor Hugo e al suo dramma *Hernani ou l'Honneur castillan*, rappresentato con successo tumultuoso per i contrasti fra classicisti e romantici al Théâtre Français (e fra gli amici dell'autore spiccò Théophile Gautier, che indossava un vistoso gilet rosso) il 25 gennaio 1830. Una numerosa claque era presente per dare al dramma la possibilità di un grande successo. La "battaglia" di *Hernani* consacrò il genere del dramma romantico, libero dai vincoli classicistici e simbolo del liberalismo in letteratura. Con esuberanza espressiva, forza lirica, impeto declamatorio Hugo mise in scena amore, onore, vendetta, gelosia, morte. Questi elementi attrassero Verdi, che però eliminò la mescolanza di comico e tragico e, attratto dall'acceso romanticismo del soggetto, si concentrò sul contrasto tra amore e onore. In quest'opera egli definì anche con chiarezza i suoi archetipi per le voci maschili: il basso granitico e vendicativo, il tenore eroico, lirico, ardente, disperato (e spesso fuorilegge) e il baritono suo rivale in amore o in politica, il cui canto può passare dalla violenza ad un più intimo lirismo. Il personaggio di re Carlo è il più sfaccettato e dispiega ampia varietà espressiva, che va dalla tenera galanteria amorosa dei primi due atti, non disgiunta dal senso della lealtà cavalleresca, alla coscienza della propria dignità, che lo rende protagonista del terzo, quando sa scegliere fra amore e potere. Nominato imperatore del Sacro Romano Impero col nome di Carlo V e debellata la congiura contro di lui, sceglie il potere, che però sa sublimare come missione da svolgere, assumendo il nuovo ruolo con un primo atto di clemenza e conciliazione e suscitando un'illusione di felicità per Ernani ed Elvira, che sarà però distrutta dalla feroce gelosia di Don Ruy.

Ernani, il cui successo fece crescere la notorietà di Verdi (32 teatri lo presentarono nel solo anno 1844, 74 nel 1845, 89 nel 1846) e che rimase in repertorio anche quando le opere della prima parte della carriera del musicista scomparvero dai palcoscenici, comportò numerosi problemi con la censura, per la quale Victor Hugo, col suo liberalismo politico, era una "bestia nera". Il libretto venne quindi manomesso per occultare il più possibile la sua derivazione e fu trasformato in *Il Proscritto*, *Elvira d'Aragona*, *Il Corsaro di Venezia*. Verdi volle soprattutto dare dignità al ruolo regale di Carlo, che nella realtà storica non disdegnò le avventure galanti, dalle

quali ebbe numerosa prole, e che nel dramma si nasconde persino, poco regalmente, in un armadio, quando va a trovare Elvira, la donna di cui è innamorato. Hugo stesso scrisse di aver letto, in una vecchia cronaca spagnola, che “Don Carlo, finché fu arciduca d’Austria, fu un principe dedito ai piaceri, un grande appassionato di avventure, serenate e duelli sotto i balconi di Saragozza [...] Ma da quando divenne imperatore, il suo atteggiamento cambiò completamente” (e dopo essersi sposato con la cugina Isabella del Portogallo, non ebbe più amanti, aggiungono i documenti storici).

Nato nel 1500, Carlo d’Asburgo divenne, grazie ad una accorta politica matrimoniale, erede di un vasto impero esteso su tre continenti (ricordiamo i suoi nonni paterni, l’imperatore Massimiliano d’Asburgo e Maria di Borgogna, e quelli materni, Isabella di Castiglia e Ferdinando d’Aragona, ma nelle sue vene scorreva sangue delle più disparate nazionalità: austriaca, tedesca, spagnola, fiamminga, francese, polacca, italiana e inglese), alla morte del nonno aragonese nel 1516 ebbe difficoltà a farsi riconoscere re dalle cortes (parlamenti) di Aragona e Catalogna (e di queste difficoltà rimangono gli echi nel dramma di Hugo e nel libretto verdiano). Nel 1519 alla morte del nonno Massimiliano fu innalzato al trono imperiale, ma con l’aiuto economico dei banchieri Fugger. I conflitti coi Turchi e la Francia lo dissanguarono economicamente e lunga e dura fu la lotta contro i luterani; non si peritò nemmeno, lui imperatore cristianissimo, di lottare contro il papato, lasciando che i suoi lanzichenecchi mettessero a sacco Roma nel 1527, ma, fatta la pace col papa, fu incoronato imperatore a Bologna da Clemente VII. Agli inizi degli anni Cinquanta Carlo V cominciò a riflettere su se stesso, sulla sua vita e sullo stato dell’Europa, consapevole di non aver raggiunto gli obiettivi che si era prefissato. Non era riuscito a dar vita a un impero universale sotto la sua guida; non aveva impedito l’affermarsi della dottrina luterana, benché avesse consolidato il dominio spagnolo in Italia e frenato, con l’aiuto del fratello Ferdinando, cui aveva lasciato il dominio dei territori asburgici, l’avanzata dell’impero ottomano nel cuore dell’Europa. Con la pace di Augusta del 1555 si affermò il principio del “cuius regio, eius religio” (secondo il quale i sudditi dovevano seguire la religione del loro signore), che fu il riconoscimento della dottrina luterana. Di salute malferma si indusse a abdicare con una serie di passaggi successivi, che vanno dal 1555 al 1556, in favore del figlio Filippo, ritirandosi presso il convento di san Jerònimo di Yuste nell’Estremadura, in una palazzina adiacente al muro di cinta del convento stesso. Morì il 21 settembre 1558. Suo figlio traslò la salma 16 anni dopo nel monastero di san Lorenzo, all’interno del palazzo dell’Escorial, che Verdi giudicò “severo, terribile come il feroce sovrano che l’ha costruito”, cioè quel Filippo II, che diventerà la grandissima figura da lui posta in musica nel 1867 nell’opera *Don Carlos*.

KARL BRANDI, *Carlo V*, Torino, Einaudi, 2008

M. RADY, *Carlo V e il suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 1997

“UN PADRE STRAZIATO FRA POTERE POLITICO E AFFETTI FAMILIARI”

I DUE FOSCARI

Tragedia lirica in tre atti

di Francesco Maria Piave

*Prima rappresentazione: Roma,
teatro Argentina, 3 novembre 1844*

Il Consiglio dei Dieci ha richiamato a Venezia, dal suo esilio a Candia (baritono), Jacopo Foscari (tenore), che era stato condannato per l’assassinio di Ermolao Donato capo del Consiglio stesso. Ora Jacopo è accusato di aver scritto una lettera al duca di Milano, Francesco Sforza, perché interceda per lui presso il governo della Serenissima. Acerrimo nemico della famiglia Foscari è Jacopo Loredano (basso), membro del Consiglio, il quale sospetta che i Foscari abbiano fatto avvelenare suo padre Pietro e lo zio Marco. Invano la sposa di Jacopo, Lucrezia Contarini (soprano), prega il suocero, il doge Francesco Foscari (baritono), affinché interceda per il figlio. Egli, pur straziato, non può concedere, per senso del dovere, l’aiuto richiesto. Il Consiglio dei Dieci condanna l’accusato all’esilio perpetuo. Lucrezia ha appena la possibilità di salutare lo sposo prima che salga

sulla galera per ritornare a Candia. Uno dei senatori riferisce che un certo Erizzo, morendo, si è accusato dell'assassinio di Donato, scagionando così Jacopo, che però è morto all'inizio del viaggio. I Dieci, spinti da Loredano, richiedono al vecchio e desolato doge di dimettersi dalla carica, ingiunzione cui egli reagisce vigorosamente. Costretto però a cedere, si avvia per partire con la nuora, mentre si odono le campane che annunciano l'elezione del nuovo doge: Francesco non regge all'affronto e cade a terra morto. Loredano si ritiene finalmente vendicato.

Epoca: 1457.

Quando il teatro La Fenice di Venezia, dopo il successo di *Ernani*, chiese a Verdi di comporre un'altra opera, il musicista propose un soggetto tratto da una tragedia di Lord Byron, *The Two Foscari* del 1821. Lo scrittore inglese aveva dedicato a Venezia un'altra tragedia, *Marin Faliero* (il doge decapitato nel 1335 per tradimento), utilizzata da Gaetano Donizetti nel 1835 per un suo melodramma. La Venezia di Lord Byron è una Venezia segreta e misteriosa, crudele, retta da un'oligarchia oppressiva, espressa dal Consiglio dei Dieci, fatto di "vecchi demoni umani, con un piede nella fossa, con occhi offuscati, estranei alle lacrime [...] che decidono ed estinguono vite umane, come se la vita non fosse altro che sentimenti da lungo estinti nei loro cuori maledetti" (così si esprime la moglie di Jacopo Foscari nella tragedia byroniana). Il conte Mocenigo, direttore del teatro veneziano, si sentì a disagio nell'accettare questo soggetto, che poteva offendere la suscettibilità delle nobili famiglie ancora esistenti. *I Due Foscari* di Verdi migrarono quindi a Roma, ma non ottennero il successo sperato dal compositore, anche se non fu un vero fiasco. Forse la tinta dell'opera era troppo cupa e triste, come Verdi ebbe a scrivere tre anni dopo al librettista Francesco Maria Piave: "Nei soggetti naturalmente tristi, se non si è ben cauti si finisce fare un mortorio, come, per modo d'esempio, i *Foscari*, che hanno una tinta, un color troppo uniforme dal principio alla fine". Eppure in quest'opera Verdi creò un grande personaggio, quello del doge che deve reprimere i propri sentimenti paterni quando sono in contrasto col dovere verso lo stato e le sue leggi. Il tema dell'oppressione politica, degli affetti familiari che non possono essere vissuti serenamente, sarà ripreso anche in seguito da Verdi, soprattutto nel *Simon Boccanegra* (un altro doge!) e nel *Don Carlo*.

Il dramma del doge Foscari, di suo figlio Jacopo e della moglie di questi Lucrezia fu messo in scena, oltre che da Lord Byron, da Carlo Marengo nella tragedia in cinque atti *La Famiglia Foscari* (1835), che l'autore fa precedere da Notizie Storiche servendosi degli autori che ne hanno scritto, come Marin Sanudo il Giovane (1466-1536) nella sua *Vita dei Dogi*.

Francesco Foscari (1373-1457) fu il 64° doge della repubblica di Venezia, rimasto in carica per 34 anni, 6 mesi e 8 giorni: il suo fu il dogado più lungo della Serenissima. Di famiglia ricca e di antica nobiltà, fu spinto da notevole ambizione politica. Eletto doge a 49 anni nel 1423, sotto il suo dogado la Repubblica raggiunse la maggior espansione territoriale, ma egli dovette affrontare lotte con le grandi famiglie rivali, lasciando le casse dello stato impoverite per le lunghe guerre. In quella contro il ducato di Milano, il Carmagnola, comandante dell'esercito veneto, fu battuto a Maclodio, sconfitta che gli procurò una condanna a morte e una tragedia di Manzoni (coi famosi versi "S'ode a destra uno squillo di trombe, / a sinistra risponde uno squillo", la cui definizione di coro è sempre misteriosa per gli studenti). Le drammatiche vicende del figlio Jacopo (1416-1457) provocarono la rovina del vecchio doge. Giovane colto e intelligente, amante del lusso e degli onori, alieno dagli interessi politici, imprudente e privo di senso dello stato, Jacopo era figlio della seconda moglie di Francesco, Marina Nani. Molto amato dal padre, sposò nel 1441 Lucrezia Contarini con un matrimonio di grandioso sfarzo. Egli subì tre processi. La prima accusa nel 1445 fu di collusione con principi stranieri; la seconda nel 1450 fu per l'uccisione di Ermolao Donà, che gli procurò l'esilio perpetuo a Creta; la terza nel 1456 fu di intrattenere corrispondenza con Francesco Sforza, a seguito della quale gli fu confermato l'esilio cretese. Morì pochi mesi dopo il ritorno a Creta, distrutto dalla nostalgia per Venezia e per la famiglia. Gli storici lo videro come vittima di una congiura architettata dalla famiglia Loredan, ipotesi oggi respinta; senza dubbio i Loredan approfittarono degli avvenimenti per danneggiare una famiglia nemica. Jacopo Loredan (facente parte del potente Consiglio dei Dieci) richiese nel 1457 l'abdicazione del doge, vista l'età avanzata che non gli permetteva di svolgere appieno gli incarichi. Francesco morì pochi giorni dopo la destituzione, il primo di

novembre. Gli fu disposto un funerale regale, malgrado l'opposizione della vedova, che avrebbe voluto una cerimonia privata.

GIUSEPPE GULLINO, *La Saga dei Foscari. Storia di un enigma*, Verona, Cierre Edizioni, 2005.