

MELODRAMMA E RISORGIMENTO

«Pensa alla patria, e intrepido il tuo dover adempi»



Collezione di libretti e cura della mostra
Giorgio Rampone



MELODRAMMA E RISORGIMENTO

«Pensa alla patria, e intrepido il tuo dover adempi»

Catalogo della mostra

a cura di
Giorgio Rampone

26 aprile 2011 - 26 maggio 2011
Biblioteca della Regione Piemonte
via Confienza, 14 - Torino



Collana “Mostre della Biblioteca della Regione Piemonte”, n. 11/2011

Presidente

Valerio Cattaneo

Vice Presidenti

Riccardo Molinari

Roberto Placido

Consiglieri Segretari

Lorenzo Leardi

Gianfranco Novero

Tullio Ponso

Direzione Comunicazione istituzionale

dell'Assemblea regionale

Direttore: Rita Marchiori

Settore Comunicazione e Partecipazione

Dirigente: Daniela Bartoli

Coordinamento mostra:

Dario Barattin

Federica Albertini

Settore Informazione

Dirigente: Marina Ottavi

Carlo Tagliani

Gabinetto della Presidenza

Dirigente: Domenico Tomatis

Daniela Roselli

Collezione e cura della mostra

Giorgio Rampone

Fotografie

Paolo Siccardi

Stampa

F.lli Scaravaglio & C. srl

I libretti riprodotti in copertina si riferiscono a (da sinistra):

Un ballo in maschera – Melodramma tragico in tre atti di Antonio Somma. Musica di Giuseppe Verdi. Milano, Teatro alla Scala, Stagione 1867-68.

R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi, Milano-Napoli-Firenze, legatura coeva in t. tela cangiante color verde pino con armi sabaude impresse in oro.

Un fallo – Azione mimica in sette scene del coreografo Giuseppe Rota riprodotto da Giovanni Bini. Musica di Giovanni Muzzi e Paolo Giorza.

Torino, Tip. C. Cotta e F. Capellino, 1863, cartonatura coeva imitante la pergamena con armi coronate di Casa Savoia impresse in oro.

I due Foscari – Tragedia lirica in tre atti di Francesco Maria Piave. Musica di Giuseppe Verdi.

Monza, Teatro Sociale, Autunno 1864.

Regio Stabilimento Tito di Gio. Ricordi, Milano-Napoli, legatura coeva in t. tela rossa cangiante con armi sabaude impresse in oro.

In 4a di copertina:

Nabucodonosor – Dramma lirico in quattro parti di Temistocle Solera. Musica di Giuseppe Verdi.

Torino, Teatro Carignano, Autunno 1843.

Torino, per i fratelli Favale Tip. dell'Impresa dei Regii Teatri.

PRESENTAZIONE

“Coraggio, su coraggio / Del mare audaci figli; / Si sprezzino i perigli; / È il gemere viltà! / Al ciel fa grave offesa / Chi manca di coraggio; / Osate! e l'alta impresa / Iddio proteggerà!”. Difficile pensare che, nel 1855, gli italiani che sentivano questa esortazione, messa sulle labbra della bella duchessa Elena nel I atto de *I Vespri Siciliani*, pensassero davvero all'antica contesa tra isolani e angioini... Il riferimento, in quel momento storico, era ben evidente all'attualità di un'Italia ancora divisa ma sull'orlo di esplodere, con la II Guerra d'Indipendenza e la concreta prospettiva di riunire l'intero Paese, o almeno gran parte di esso, sotto le insegne dei Savoia.

E la medesima considerazione si potrebbe fare per molte altre arie e cori dello stesso periodo risorgimentale, a cominciare dal *Nabucco* o da *I Lombardi alla prima crociata*. Come le altrettanto famose odi di Manzoni e di Berchet, si tratta di testi che si rivolgevano in modo puntuale a un'opinione pubblica in fermento, che doveva essere stimolata e scossa anche da questi rimandi a episodi storici, in un'epoca in cui la memoria del passato aveva un'importanza rilevante nel dibattito culturale e politico.

La capacità di commuovere e mobilitare dell'opera lirica era però particolarmente forte, sia per la diffusione popolare di questo genere artistico, sia per la forza evocativa determinata dall'abbinamento di parole e musica, di motivi che si potevano facilmente apprendere, trasmettere e ripetere nelle piazze, sui mercati, durante le manifestazioni spesso improvvisate e spontanee.

Anche perché, in pieno Ottocento, il genere operistico vantava in Italia, e forse più ancora all'estero, un altissimo prestigio, in grado di coinvolgere le classi dirigenti, nobiltà e borghesia, di tutt'Europa, facendole innamorare letteralmente del “Paese del bel canto”.

Se è vero, come fu costretto a riconoscere il Principe Metternich, che “Le mie prigioni” di Pellico costarono all'Impero Asburgico ben più di una battaglia persa, alla causa dell'Italia unita forse giovarono, a fianco della diplomazia di Cavour, maggiormente le opere di un Verdi che le imprese militari, in taluni casi non felicissime.

Di questo patrimonio culturale restano oggi i libretti e le musiche di una stagione molto intensa della cultura italiana “militante” o, come si direbbe oggi, impegnata per il grande obiettivo dell'Unità – “l'alta impresa”, appunto – la cosa più importante che, come italiani, abbiamo fatto da un secolo e mezzo a questa parte. Il Consiglio regionale è dunque lieto di ospitare un saggio della raccolta generosamente messa a disposizione da Giorgio Rampone, nell'ambito delle molte iniziative allestite per il Centocinquantesimo.

Valerio Cattaneo
Presidente del Consiglio regionale del Piemonte

Melodramma e Risorgimento

Un mito, non c'è dubbio, ma fondato su dati di fatto, profondamente radicato nella realtà della storia. Dunque da considerare con senso critico e obiettività, sgombrando il campo dalle semplificazioni e dall'enfasi del luogo comune, così come dalle eccessive sottovalutazioni. Ci si riferisce al rapporto fra la nostra opera lirica e il lungo, articolato e difficile processo di unificazione nazionale, che oggi potrebbe essere analizzato utilizzando gli strumenti e le categorie della comunicazione di massa. Infatti, se lo si affronta da un punto di vista artistico, non si va lontano. I capolavori venuti alla luce in quegli anni sono tali non certo per ragioni ideologiche e tanto meno politiche. I compositori maggiori, a prescindere da qualche giovanile fervore o da isolati episodi di moderato sostegno alla causa dei patrioti, oscillavano tra posizioni conservatrici o di indifferenza. Verdi, naturalmente, rappresenta un caso a parte, comunque discusso. Non a torto John Rosselli ha rilevato non esservi «segni che fino al 1846-47 i musicisti o i librettisti fossero ansiosi di dare voce a sentimenti nazionalistici». Quindi, fu necessario attendere la ventata rivoluzionaria del 1848, che non mancò di farsi sentire anche in quest'ambito. Già in precedenza era successo che pagine di opere, magari con qualche aggiustamento nei versi, fossero trasformate in veri e propri inni patriottici: quasi proverbiale in tal senso è quanto accadde al coro di *Caritea regina di Spagna* di Mercadante o alla marcia degli *Esiliati in Siberia* di Donizetti. Ma in fondo si era trattato di casi limitati, anche se, su un piano più generale, il melodramma aveva lasciato intravedere il suo enorme potenziale di trasmissione e diffusione di ideali, ovviamente in modo mediato, con il ricorso a situazioni e personaggi lontani nel tempo ma nei quali l'attualità poteva riflettersi con assoluta evidenza, secondo uno schema già in uso nella prosa e nella letteratura. A partire dalla prima guerra d'indipendenza e fino all'Unità, il fenomeno esplose, dando luogo ad una produzione di lavori che si potrebbero definire "di propaganda", guardati con preoccupazione dalla censura, e soprattutto al moltiplicarsi di manifestazioni spontanee del pubblico di fronte

alla libertà e alla ribellione evocate con forza dalle note. Ed è proprio sotto questo profilo che risiede tutta l'importanza del contributo dato dal nostro teatro musicale al Risorgimento, dal momento che in termini di ispirazione i risultati non furono certo qualitativamente memorabili (anche *La battaglia di Legnano* non rappresenta il Verdi migliore).

E' attraverso i "libretti" che la presente mostra si propone di illustrare questo particolare ruolo del melodramma italiano. Piccoli opuscoli, in genere disadorni, anche se talora impreziositi da eleganti legature a beneficio di utenti di alto lignaggio, i libretti, oltre a contenere, com'è noto, i versi messi in musica, fino ai primi anni del '900 svolsero la funzione di quello che in seguito sarebbe diventato il cosiddetto "programma di sala". Infatti, era prassi che ciascun teatro pubblicasse, in occasione di ogni nuova messa in scena di un'opera, il relativo testo con specifica indicazione dell'anno, della stagione e degli interpreti. Oggetti d'uso e dunque destinati a vita effimera, se qualche lungimirante appassionato, avendone intuito il valore di documento storico, non si fosse prodigato per raccoglierne quanti più poteva, vincendo anche l'opinione di chi non riteneva meritevole tanto sforzo, a causa del pregiudizio nei confronti di un genere letterario reputato del tutto marginale. E un nome per tutti è d'obbligo, quello di Ulderico Rolandi, il "padre" dei moderni collezionisti di libretti d'opera, la cui straordinaria raccolta di 32.000 esemplari è conservata alla Fondazione Cini di Venezia, a disposizione degli studiosi di tutto il mondo.

Nella fattispecie, la rassegna è stata suddivisa in tre parti. Quella iniziale illustra alcuni melodrammi preunitari, di musicisti sommi (Verdi escluso) o anche ormai caduti nell'oblio, diversamente significativi: per il contenuto patriottico di qualche pagina, perché manifestamente concepiti a sostegno dell'idea nazionale o semplicemente perché legati ad episodi emblematici o all'aneddotica dell'epopea risorgimentale, teatrale e non. La conclusione si occupa della produzione successiva al 1861, modesta per quantità e qualità sia sul fronte puramente celebrativo

sia su quello della rievocazione nostalgica di un Risorgimento letterario, arrivando fino alle ultime e più stimolanti creazioni, anche recentissime. La sezione di mezzo non poteva che essere interamente dedicata a Giuseppe Verdi, in considerazione del ruolo da questi svolto in merito al tema, un ruolo non univocamente interpretato ma senza dubbio centrale. A titolo di omaggio anticipato al bicentenario della nascita ormai non lontano, si è scelto di documentare la diffusione iniziale a Torino delle sue opere (non solo quelle “risorgimentali”, dunque), attraverso i libretti delle prime rappresentazioni nei teatri locali. Ovviamente, non senza qualche lacuna. Ma in una piccola collezione privata sono proprio gli inevitabili vuoti ad alimentare la passione della ricerca.

Giorgio Rampone

Salvo menzione diversa il materiale esposto fa parte della collezione privata Giorgio Rampone, Torino.

Si ringrazia il Teatro Comunale “Luciano Pavarotti” di Modena, il Teatro di San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo e il Teatro Regio di Torino.

Un particolare ringraziamento a Giuseppe Roffinella per la collaborazione prestata nella ricerca e a Sandra Aimone De Marchi, Maria Consolata Antonielli d'Oulx e Simonetta Satraggi Petruzzi per gli oggetti cortesemente messi a disposizione.

Di ogni melodramma (o diverso lavoro) il cui libretto è documentato in catalogo sono indicati titolo originale, genere, autori, luogo e data della prima rappresentazione (in base alla quale è stata regolata anche la successione cronologica del materiale di ogni sezione).

In merito ai libretti riprodotti sono specificati la produzione alla quale si riferiscono (città, teatro, data) e gli estremi editoriali (solo questi ultimi nel caso di libretti non “localizzati”).

Legenda delle abbreviazioni nel testo:

1a A = prima rappresentazione assoluta

1a IT = prima rappresentazione in Italia

1a T = prima rappresentazione a Torino

Echi patriottici nel melodramma italiano non verdiano preunitario

Anche sul fronte dello spettacolo la Restaurazione in Italia rappresentò un vero spartiacque. Sia pure declinando poco alla volta dal giacobinismo alla celebrazione “cesaristica”, il nostro teatro di età napoleonica si era caratterizzato per contenuti rivoluzionari, patriottici e civili che, col ritorno degli Austriaci, divennero chiaramente impossibili. Per continuare a usare la scena (come la poesia o il romanzo) allo scopo di diffondere e alimentare le idee liberali e il sentimento nazionale, non si poteva far altro che “alludere”. L'adesione all'estetica romantica facilitò tale allusività, che ricorse a fatti e personaggi della nostra storia e letteratura lontani nel tempo. Romanticismo e amor di patria permeano la *Francesca da Rimini* del Pellico (1815) e *Il conte di Carmagnola* (1816-1822) del Manzoni, che poi in *Adelchi* (1820-1822) guardò con cristiana *pietas* alla sofferenza dei popoli oppressi. Ma si possono citare anche i drammi di Giovanni Battista Niccolini, che Vittorio Emanuele II chiamerà «profeta del Risorgimento d'Italia» o i romanzi storici di Massimo D'Azeglio e Vincenzo Guerrazzi. Non diversamente agì il melodramma, supplendo anche con efficacia alla crisi di creatività della prosa che si fece sentire soprattutto nel terzo e quarto decennio del secolo. Trattando gli stessi soggetti, la musica diede ancora più forza al potenziale di suggestione di certe situazioni drammatiche o anche solo di semplici frasi o parole. Indipendentemente dagli intenti di librettisti e musicisti, il fatto di udir cantare la “patria” o la “libertà” era sufficiente a suscitare indicibili manifestazioni di spontaneo entusiasmo nel pubblico, contribuendo così, anche grazie alla capillare presenza di teatri su tutto il territorio, a far uscire il patriottismo dalle ristrette cerchie degli intellettuali e dei cospiratori, soprattutto a partire dal 1848. E praticamente tutti gli operisti dell'epoca, chi più chi meno, al di là dell'adesione ideologica (talora maggiore nei librettisti), non si sottrassero ad un fenomeno che, problemi di censura a parte, dava popolarità ai loro lavori. Se è vero che fu Verdi a svolgere un ruolo centrale in tal senso, con un'innegabile (sia pur discussa) consapevolezza, Rossini, Bellini e Donizetti di fatto fecero la loro parte e con essi Mercadante, Pacini, Apolloni (unico a musicare un *Adelchi*, nel 1852), come molti altri minori e oggi spesso del tutto dimenticati, con un insieme di titoli molto vasto di cui qui di seguito non si darà che qualche esempio. Cominciando da Rossini, che

fu determinante nel 1829 con *Guillaume Tell*, ma del quale non va dimenticata l'esplosiva e severa esortazione di Isabella nel contesto “giocosso” dell'*Italiana in Algeri*, del 1813 (su libretto risalente al 1808): quel “Pensa alla patria”, che fece ricorrere alle forbici qualche censore.

L'Italiana in Algeri – Dramma giocoso in due atti di Angelo Anelli. Musica di Gioachino Rossini.

Venezia, Teatro S. Benedetto, 22 maggio 1813 (1a A).



Torino, Teatro Scribe, Primavera 1880 (8 marzo).
[Torino, Tipografia Roux e Favale, 1880.](#)

Caritea regina di Spagna (anche citata come *Caritea regina di Spagna ossia La morte di Don Alfonso re di Portogallo*) – Melodramma serio in due atti di Paolo Pola. Musica di Saverio Mercadante.

Venezia, Teatro La Fenice, 21 febbraio 1826 (1a A).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1828 (26 gennaio, 1a T, con il titolo *Caritea*).

[Torino, Presso Onorato Derossi Stamp. e Lib. del R. Teatro.](#)

Derivante da un dramma di Giovanni Pindemonte (fratello di Ippolito), il soggetto, prima di Mercadante, era già stato musicato da Carlo Coccia e Giuseppe Farinelli. A far ricordare ancora oggi quest'opera è la vasta popolarità che si conquistò il coro dell'atto primo, "Aspra del militar", diventato subito un canto patriottico grazie ai versi "Chi per la gloria muor / Vissuto è assai", dove la parola *gloria* fu sostituita con *patria*. Si narra che lo abbiano intonato Attilio e Emilio Bandiera davanti al plotone d'esecuzione, nel Vallone di Rovito in Calabria, il 25 luglio 1844. Saverio Mercadante, in tarda età, aggiunse un ulteriore contributo alla celebrazione dell'epopea risorgimentale musicando un inno e una sinfonia dedicati a Garibaldi, nonché un inno in onore di Vittorio Emanuele II.

Otto mesi in due ore – Melodramma romantico in tre parti di Domenico Gilardoni. Musica di Gaetano Donizetti.

Napoli, Teatro Nuovo, 13 maggio 1827 (1a A).



Modena, Teatro Comunale, Carnevale 1831 (3 febbraio, con il titolo *Gli Esiliati in Siberia ossia Otto mesi in due ore*, "melodramma storico spettacoloso").

[Modena, Per Geminiano Vincenzi e Compagno.](#)

Negli anni del Risorgimento, la forza evocativa della musica era tale da superare qualsiasi contraddizione. Infatti, la marcia che nel terzo atto di quest'opera di Donizetti accompagnava l'ingresso dello zar (personaggio simbolo dell'assolutismo) fu adottata quale inno rivoluzionario dai carbonari guidati da Ciriaco De' Menotti nell'insurrezione di Modena scoppiata il 3 febbraio 1831, lo stesso giorno in cui l'opera andò in scena al Teatro Comunale.

Guillaume Tell - Opéra in quattro atti di Victor-Joseph-Etienne de Jouy e Hippolyte-Louis-Florent Bis. Musica di Gioachino Rossini.

Parigi, Opéra, 3 agosto 1829 (1a A).

Lucca, Teatro del Giglio, 17 settembre 1831 (1a IT, versione di Calisto Bassi, con il titolo *Guglielmo Tell*).

La genesi del libretto di *Guillaume Tell*, ultimo capolavoro di Gioachino Rossini composto nel 1829 per il Théâtre de l'Académie Royale de Musique di Parigi (ossia, l'Opéra), fu piuttosto complessa. Basato sul dramma *Wilhelm Tell* di Friedrich Schiller e sul racconto *Guillaume Tell, ou La Suisse libre* di Jean-Pierre Claris de Florian, offrì al musicista l'occasione per la creazione di un lavoro imponente, grandioso e innovativo, che farà da modello, da un lato, al *grand-opéra* francese e, dall'altro, influenzerà profondamente il melodramma romantico italiano. Al tempo stesso, trasfigurata dalla musica di Rossini, la vicenda dell'eroe che guida il popolo svizzero alla vittoriosa rivolta contro l'oppressore asburgico acquistò un valore simbolico per tutti i popoli che in quegli anni lottavano per la libertà e in special modo per l'Italia risorgimentale. Nel 1831 *Guglielmo Tell* giunse per la prima volta nei nostri confini a Lucca, tradotto da Calisto Bassi. Come è stato giustamente osservato, la versione di Bassi operò «una drastica riduzione della componente idillica dell'opera in favore di quell'argomento storico e patrio che aveva allora una sua ben precisa attualità tutta italiana», configurandosi così come «il primo melodramma del Risorgimento italiano in posizione nettamente anticipa rispetto a quello verdiano» (Paolo Cattelan, programma di sala di *Guglielmo Tell* per la stagione 1988-89 del Teatro alla Scala di Milano, p. 24). A differenza di quella del Bassi, decisamente meno fortunata fu un'altra traduzione italiana, realizzata da Luigi Balocchi (e, a quanto risulta, probabilmente avallata da Rossini), che mitigava il carattere libertario dell'opera. Naturalmente, in forza della sua “pericolosità”, numerosi furono gli interventi censori di cui il testo fu fatto oggetto in Italia, diversi a seconda dello Stato nel quale di volta in volta appariva. Uno dei rimaneggiamenti più significativi è quello effettuato dalla censura borbonica per l'edizione del San Carlo di Napoli del 7 aprile 1833: titolo modificato in *Il governatore Gessler e Guglielmo Tell*, meticolosa soppressione delle parole “patria”, “libertà”, “poter supremo”, “crudel tiranno”. Pesanti variazioni anche a Milano nel 1836, quando l'opera giunse alla Scala come *Vallace*, mentre a Roma nel 1840 diventò *Rodolfo di Sterlinga*. E decisamente singolare è la radicale trasformazione di *Guglielmo Tell* in melodramma

sacro, ossia *Giuda Maccabeo*, nella Gran Sala del Pontificio Seminario Romano (1844). Senza particolari problemi si svolse invece la “prima” torinese, il 28 dicembre 1839 al Teatro Regio. Il titolo originale fu conservato e le varianti operate sui versi furono minime (per esempio, “traditor” in luogo di “oppressor”). Come in tutta Italia, nel corso dell'800 le riprese torinesi dell'opera si susseguirono numerose.



Napoli, Teatro di San Carlo, Primavera 1833 (7 aprile, con il titolo *Il governatore Gessler e Guglielmo Tell*).
Napoli, Dalla Tipografia Flautina, 1833.



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1840 (28 dicembre 1839, 1a T).
[Torino, Per i Fratelli Favale Tipografi dell'Impresa dei Regii Teatri.](#)

***Norma* – Tragedia lirica in due atti di Felice Romani.
 Musica di Vincenzo Bellini.**

Milano, Teatro alla Scala, 26 dicembre 1831 (1a A).

Il 10 gennaio del 1859, nel Parlamento Subalpino, Vittorio Emanuele II pronunciò lo storico discorso in cui dichiarò: “Non siamo insensibili al grido di dolore che da tante parti d'Italia si leva verso di noi”. Il giorno 29 seguente, durante una rappresentazione del capolavoro di Bellini al Teatro alla Scala, dopo l'esecuzione del celebre coro “Guerra! Guerra!”, il pubblico si alzò in piedi facendogli eco, in aperta sfida allo stato maggiore austriaco presente in sala. La Seconda Guerra d'Indipendenza era alle porte.



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1834 (26 dicembre 1833, 1a T).
[Torino, presso Onorato Derossi Stampatore e Librajo del R. Teatro.](#)

Gemma di Vergy – Tragedia lirica in due atti di Giovanni Emanuele Bidera. Musica di Gaetano Donizetti.

Milano, Teatro alla Scala, 26 dicembre 1834 (1a A).

Il 12 gennaio 1848 Palermo insorse contro i Borbone, aprendo la strada a sollevazioni analoghe in tutta Italia. Che il clima fosse maturo per la rivolta lo aveva dimostrato quanto era accaduto qualche settimana prima, il 27 novembre al Teatro Carolino, quando durante una rappresentazione di *Gemma di Vergy*, dopo i versi "Mi toglie e core e mente / Patria, Nume e libertà" pronunciati nel primo atto dallo schiavo arabo Tamas, il pubblico pretese che la protagonista si presentasse a proscenio avvolta nella bandiera tricolore.



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1839 (24 agosto, 1a T).
Torino, Per i Fratelli Favale Tipografi dell'Impresa dei Regii Teatri.

I Puritani e i Cavalieri – Melodramma serio in tre parti di Carlo Pepoli – Musica di Vincenzo Bellini.

Parigi, Théâtre-Italien, 24 gennaio 1835 (1a A).

Milano, Teatro alla Scala, 26 dicembre 1835 (1a IT).

Vincenzo Bellini giunse a Parigi nell'estate 1833. Impegnatosi con il Théâtre-Italien ma privo di librettista dopo la rottura con Romani, lo trovò in Carlo Pepoli, conosciuto fra gli esuli del salotto di Cristina Trivulzio di Belgiojoso. Il fervore patriottico del conte Pepoli mal si conciliava con la delicata vena elegiaca e sentimentale del compositore e così, attraverso vari adattamenti, nel testo l'"Inno di guerra" cedette il posto al duetto "Suoni la tromba e intrepido", «d'un *liberale* da far paura», come lo definì Bellini stesso. Non a torto, per l'effetto travolgente che ebbe subito, assurgendo poi a esempio tra i più celebri di musica "risorgimentale".



Torino, Teatro Carignano, Primavera 1837 (29 marzo, 1a T).
Torino, Tipografia Favale.

Marino Faliero – Tragedia lirica in tre atti di Giovanni Emanuele Bidera, con revisioni e aggiunte di Agostino Ruffini. Musica di Gaetano Donizetti.

Parigi, Théâtre-Italien, 12 marzo 1835 (1a A).

Firenze, Teatro Alfieri, 15 aprile 1836 (1a IT).

Nel 1836 Giuseppe Mazzini scrisse un opuscolo dal titolo *La filosofia della musica*, nel quale individuava in Gaetano Donizetti il compositore potenzialmente capace di incoraggiare con le note la lotta per l'unità nazionale, additando quale esempio di melodramma patriottico *Marino Faliero*, che aveva esordito l'anno precedente a Parigi, a ridosso de *I Puritani* di Bellini. Un auspicio destinato a rimanere tale, anche se Donizetti si prestò a facilitare lo scambio di comunicazioni segrete fra gli aderenti alla Giovine Italia, mettendo a loro disposizione il suo insospettabile recapito parigino.

L'interesse di Mazzini per *Marino Faliero* non era peraltro ingiustificato, visto che l'opera, ambientata a Venezia nel 1355, esaltava, attraverso la figura del doge, l'idea repubblicana, mentre il personaggio di Israele incarnava l'insofferenza di ogni popolo verso l'oppressione. A rafforzare la valenza politica del testo avevano sicuramente contribuito gli interventi effettuati sui versi di Bidera da parte di Agostino Ruffini (1810-1855), seguace di Mazzini e esule con lui. Tornato in Italia nel 1848, venne eletto deputato.

Si dice che il mazziniano Angelo Scarsellini, uno dei cinque "Martiri di Belfiore" giustiziati il 7 dicembre 1852, in attesa della sentenza cantasse in carcere l'aria di Israele del quarto atto, "Il palco è a noi trionfo", uno dei brani più "scabrosi" dell'opera e come tale in Italia generalmente ommesso o modificato nel testo.

A titolo di curiosità si segnala, tra gli interpreti dell'edizione torinese dell'opera qui documentata, la presenza di Michele Novaro (1818-1885), all'epoca tenore comprimario ma passato alla storia come autore della musica del *Canto degli Italiani*, composto nel 1847 su versi di Goffredo Mameli, meglio noto come *Fratelli d'Italia*, il nostro popolarissimo inno nazionale.



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1842 (15 gennaio).

Torino, Per i Fratelli Favale Tipografi dell'Impresa dei Regii Teatri.

***L'assedio di Calais* – Dramma lirico in tre atti di Salvatore Cammarano. Musica di Gaetano Donizetti.**

Napoli, Teatro di San Carlo, 19 novembre 1836 (1a A).

È una vicenda caratterizzata da eroismo e amor di patria quella che sta alla base di questa poco fortunata opera di Donizetti. La ribelle Calais sta per soccombere alla repressione degli Inglesi. Re Edoardo III si dice disposto a risparmiarle il peggio, ma pretende in cambio la vita di sei abitanti di sangue nobile. Pur di salvare il popolo della città, i volontari si fanno avanti, disposti a sacrificarsi, ma alla fine, per intercessione della regina Isabella, vengono graziati. Nel secondo atto il napoletano Salvatore Cammarano (1801-1852), uno dei maggiori librettisti del tempo, così fa cantare il coro:

*D'un popolo afflitto il grido gemente
Al cielo s'innalza, domanda pietà.
O padre de' miseri, o nume clemente,
Deh! Salva gli avanzi d'oppressa città.*

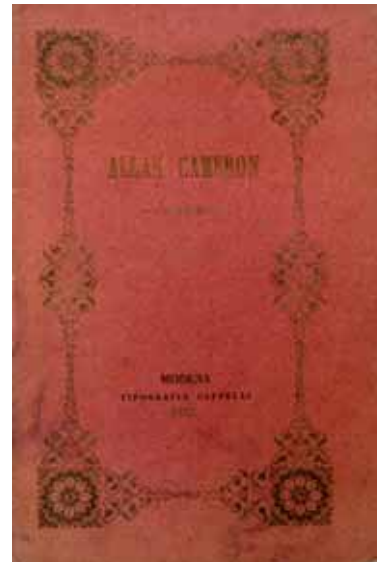


Napoli, Teatro di San Carlo, 19 novembre 1836 (1a A).
Napoli, Dalla Tipografia Flautina, 1836.

***Allan Cameron* – Opera in tre atti di Francesco Maria Piave. Musica di Giovanni Pacini.**

Venezia, Teatro La Fenice, 28 marzo 1848 (1a A).

Il 17 marzo 1848 gli Austriaci furono cacciati da Venezia e fu proclamata la Repubblica di San Marco, il cui governo provvisorio venne affidato a Daniele Manin e Niccolò Tommaseo, liberati dal carcere. Il giorno successivo al Teatro La Fenice *Allan Cameron*, il nuovo melodramma di Giovanni Pacini e Francesco Maria Piave (che avevano entrambi aderito all'insurrezione), andò in scena in un clima di fervore patriottico straordinario, tra continue grida di "Viva l'Italia!" e ripetute esecuzioni, fra un atto e l'altro, della *Ronda della Guardia Civica*, brano composto per l'occasione da Pacini. Nonostante l'argomento poco si prestasse, a ben vedere, a rispecchiare gli accadimenti (la lotta di Carlo II di Scozia, esaltato quale legittimo re, contro i puritani repubblicani di Cromwell), ogni brano fu festeggiato con indicibile entusiasmo, al punto che Pacini stesso, nelle sue «Memorie», scrisse che «l'opera quella sera fu applaudita eccessivamente, ma nessuno al certo ne capì un'acca».



Modena, Teatro Comunale, Primavera 1851.
Modena, Tipografia di Antonio ed Angelo Cappelli.

***L'assedio di Firenze* – Dramma lirico in quattro atti
di Carlo Corghi. Musica di Giovanni Bottesini.**

Parigi, Théâtre-Italien, 21 febbraio 1856 (1a A).

Milano, Teatro alla Scala, 5 settembre 1860 (1a IT).

Tra il 1529 e il 1530 Firenze oppose alle truppe di Carlo V di Spagna una resistenza strenua, durata dieci mesi. Anche Michelangelo Buonarroti vi contribuì, occupandosi delle fortificazioni della città, che alla fine fu comunque costretta alla resa. La vicenda fu narrata in un romanzo storico dal livornese Francesco Domenico Guerrazzi (1824-1873), scritto mentre si trovava al confino. Guerrazzi fu infatti a lungo perseguitato per il suo impegno civile e politico, che lo portò ad affiliarsi alla Giovine Italia e, nel 1849, ad essere tra i protagonisti della breve esperienza di governo provvisorio della Toscana. *L'assedio di Firenze*, pubblicato a Parigi con uno

pseudonimo nel 1836, fu la sua opera più fortunata, oggetto di una vasta diffusione clandestina (anche Verdi, nel 1848, se ne interessò, proponendolo a Piave). Carlo Corghi, basandosi su un testo di F. Manetta (*Maria de' Ricci*), ne ricavò un libretto che fu musicato da Giovanni Bottesini (1821-1889), la cui fama è legata principalmente al contrabbasso, di cui fu un virtuoso acclamato in tutto il mondo e per il quale realizzò un gran numero di composizioni. Il melodramma andò in scena a Parigi nel 1856, lo stesso anno della fuga di Guerrazzi dall'esilio in Corsica, giungendo in Italia solo nel 1860 e 1861, prima a Milano e poi a Firenze, rinnovato in tre atti. Fin dalla scena iniziale, l'opera inneggia alla libertà e al dovere di ottenerla e difenderla ad ogni costo: non a caso il quotidiano torinese «L'Opinione» del 10 marzo 1856, dopo la *première* parigina, rilevò che «l'elemento politico vi predomina sul drammatico».



Milano, Teatro alla Scala, Autunno 1860 (5 settembre, 1a IT).

Milano, Regio Stabilimento Nazionale Tito di Gio. Ricordi.

Corrado console di Milano – Melodramma in tre atti di Luigi Gualtieri. Musica di Paolo Giorza.

Milano, Teatro alla Scala, Quaresima 1860 (10 marzo, 1a A).

Se si dovesse individuare un compositore che apertamente abbia messo la propria arte al servizio della causa risorgimentale, non si potrebbe fare a meno di indicare il milanese Paolo Giorza (1832-1914). Autore di melodrammi, balli e musica di intrattenimento, il suo nome è oggi ricordato principalmente per *La bella Gigogin*, polka patriottica ispirata a motivi popolari lombardo-piemontesi, eseguita per la prima volta in pubblico al Teatro Carcano di Milano il 31 dicembre 1858 ed entrata subito nel repertorio delle bande militari,

particolarmente dei bersaglieri che ne fecero il loro inno. Era la vigilia della Seconda Guerra d'Indipendenza e il più celebre verso della canzone, "dàghela avanti un passo", venne all'istante interpretato come un'esortazione a muoversi contro l'occupante austriaco. *Corrado console di Milano* è invece il titolo dell'opera lirica che nella primavera dell'anno successivo Giorza presentò al Teatro alla Scala. Gli intenti del lavoro sono esplicitati in modo inequivocabile dal librettista Luigi Gualtieri (1827-1901), come si può leggere nel suo "Avviso al Pubblico".

Dopo aver scritto per Giuseppe Garibaldi nel 1866 un *Inno di guerra* su parole di Francesco Plantulli, Paolo Giorza varcò gli oceani completando in modo fortunato la propria carriera in America e Australia.

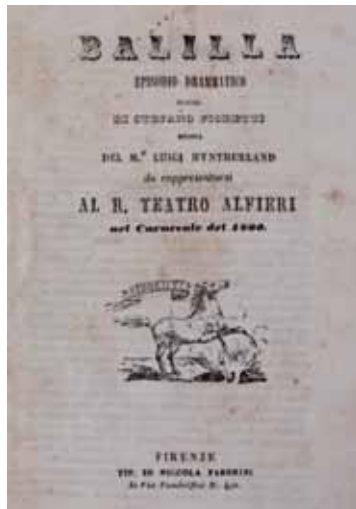


Milano, Teatro alla Scala, Quaresima 1860 (10 marzo, 1a A).
[Milano, Coi tipi di Francesco Lucca.](#)

Balilla – Episodio drammatico in un atto di Stefano Fioretti. Musica di Luigi Hynterland.

Firenze, Teatro Alfieri, Carnevale 1860 (1a A).

Prima ancora di diventare un mito al servizio della retorica fascista, l'eroico (ma di discussa attendibilità storica) gesto del ragazzo che nel 1746 fece scoccare la scintilla della vittoriosa rivolta dei genovesi contro gli occupanti Austriaci, fu un perfetto esempio a sostegno degli ideali risorgimentali. La tradizione attribui quel leggendario lancio di pietra a tal Giovanni Battista Perasso detto “Balilla” (ossia *ragazzo, monello*), protagonista di un breve atto unico musicato da Luigi Hynterland, autore dall'oscura biografia (il suo cognome è talora indicato anche come Kinterland e per alcuni potrebbe essere uno pseudonimo; di lui si sa che morì a Portorico nel 1883 e che compose anche un'altra opera, *Amalia di Carini*, su libretto di Giovanni Emanuele Bidera, il letterato siciliano di simpatie liberali che scrisse i versi per *Gemma di Vergy* e *Marino Faliero* di Donizetti). L'intento di rispecchiare quel glorioso momento storico nella contemporaneità è palese in questo lavoro, presentato a Firenze a ridosso dell'unificazione nazionale e poi ripreso a Genova due anni dopo. Può essere ancora interessante notare che in esso la parte di Balilla è scritta per voce femminile.



Firenze, Teatro Alfieri, Carnevale 1860 (1a A).
Firenze, Tip. di Niccolò Fabbri.

Ettore Fieramosca o La disfida di Barletta – Azione mimica in cinque parti di Giovanni Galzerani. Musica di Giacomo Panizza.

Milano, Teatro alla Scala, Autunno 1837 (10 ottobre, 1a A).



Milano, Teatro alla Scala, Autunno 1837 (10 ottobre, 1a A).
Milano, Per Luigi di Giacomo Pirola, 1837.

Fu Massimo d'Azeglio in un celebre romanzo scritto nel 1833 a idealizzare, a fini patriottici, Ettore Fieramosca, l'eroe della “Disfida di Barletta” (1503), facendone un simbolo di coraggio e valore nazionale. Sull'onda di quel successo, il condottiero ispirò svariati lavori drammatici, musicali e coreografici. Tra questi ultimi è da segnalare l'“azione mimica” realizzata nel 1837 dal celebre coreografo Giovanni Galzerani (1790-?), mentre i melodrammi recano per lo più la firma di compositori del tutto dimenticati, quali Antonio Laudamo, Costantino Francesco Quaranta, Mariano Manzocchi, Bernardo Geraci, Belisario Pisilani, Achille Lucidi, Vincenzo Ferroni. Più noti, ma pur sempre “minori”, sono invece Nicola De Giosa (1819-1885), allievo prediletto di Donizetti, Cesare Dall'Olio (1849-1906) e il torinese Carlo Adolfo Can-

tù (1875-1942), autori di tre lavori su tale soggetto rispettivamente risalenti al 1855, 1875 e 1921. Il librettista dell'opera di Cantù, Edoardo Augusto Berta (1855-1923), fu una figura di un certo rilievo nella cultura torinese a cavallo tra '800 e '900, a lungo attivo anche come critico musicale della «Gazzetta del Popolo».

Pur essendo successivi all'Unità d'Italia, i libretti delle opere di Dall'Olio e Cantù sono riprodotti in questa sezione, quale documentazione della duratura fortuna del tema.

Fieramosca – Melodramma in quattro atti di Enrico Panzacchi. Musica di Cesare Dall'Olio.

Bologna, Teatro Comunale, Autunno 1875 (6 novembre, 1a A).



Bologna, Teatro Comunale, Autunno 1875 (6 novembre, 1a A).

Bologna, Stabilimento Tipografico di G. Monti, 1875.

Ettore Fieramosca – Dramma lirico in quattro atti di Edoardo Augusto Berta. Musica di Carlo Adolfo Cantù.

Torino, Teatro Regio, 5 marzo 1921 (1a A).



Officine Grafiche della S.T.E.N. (Società Tipografico-Editrice Nazionale), Torino (copertina di Giorgio Ceragioli).

Giuseppe Verdi e il mito del melodramma nazionale. La prima diffusione del melodramma verdiano a Torino

«Non c'è né ci deve essere che una musica grata alle orecchie delli Italiani del 1848. La musica del cannone!». Così scrisse Giuseppe Verdi a Francesco Maria Piave da Milano il 21 aprile di quell'anno fatale, in una lettera la cui citazione è d'obbligo ogni volta che si debba parlare del rapporto fra il compositore e il processo di unificazione nazionale. Era trascorso un mese esatto dalle Cinque Giornate. Il librettista, a Venezia per la sua ultima fatica, *Allan Cameron* su musica di Giovanni Pacini, partecipava all'entusiasmo per la neonata Repubblica di San Marco indossando la divisa di soldato semplice della Guardia Nazionale. Verdi aveva interrotto il volontario "esilio" parigino felicemente condiviso con la Strepponi, richiamato in Italia dagli avvenimenti di quei mesi. Ma non per molto. Giunto a Milano all'inizio di aprile, ripartì il 31 maggio, dopo essere stato a Busseto per concludere l'acquisto del podere di Sant'Agata. Il giorno prima, l'esercito piemontese aveva vinto a Peschiera, ma nell'aria, dopo l'euforia iniziale, cominciava a prevalere un giustificato pessimismo che naturalmente il pragmatico Verdi aveva subito recepito. La decisione di tornare in Francia però era già stata presa più di un mese prima: il musicista si diceva entusiasta, «ebbro di gioia» per la ribellione contro i «Tedeschi», ma lo attendeva una «somma» da recuperare, da salvare almeno in parte. Affari, insomma... Un passo scomodo, che non a caso qualche biografo troppo solerte preferisce omettere. Altri invece non ne hanno ricavato nulla che potesse scalfire il loro convincimento, come Abbiati: «Patriota, Verdi, e nel senso più serio e convinto, di quel patriottismo che sale su da un puro concetto del dovere e da un sano disprezzo della retorica, patriota Verdi lo era fino in fondo all'anima» (*Giuseppe Verdi*, Ricordi, Milano 1959, vol. I, p. 744). Ma negli studi più recenti si sono fatte strada valutazioni più caute, il cui fondamento non è certo la citata lettera ma l'atteggiamento intero di Verdi nei confronti della politica (più che degli ideali) e la reale incidenza della sua arte sul processo di unificazione. Una revisione corretta, discutibile però quando estremizzata fino quasi a negare il mito del Verdi "nazional-popolare", "anima musicale del patrio Risorgimento". Non è sbagliato affermare che tale immagine sia, in buona parte, una costruzione postunitaria. E anche l'idea diffu-

sa dei teatri infervorati di fronte ai richiami alla ribellione che le opere del primo Verdi avrebbero espresso è un luogo comune che non trova molti riscontri nelle cronache, almeno fino al 1848. Tuttavia non mancano prove della sua sincera e profonda adesione al sentimento unitario, così come della consistenza civile e morale dell'uomo (si pensi anche alla venerazione per Manzoni, che non lo abbandonò mai). Che poi il suo percorso creativo si sia sviluppato con caparbia autonomia su temi diversi, scrutando l'animo umano nelle sue più riposte pieghe, è altro discorso.

Pensando anche al non lontano appuntamento con il bicentenario della nascita, in questa sede si è deciso di rendere omaggio al rapporto fra Verdi e Torino, uscendo dai confini del cosiddetto Verdi "risorgimentale" (dunque di *Nabucco*, *Lombardi alla prima crociata*, *Ernani*, *Attila*, *Battaglia di Legnano*, *Vespri siciliani*). Pur non avendo mai avuto l'"onore" di ospitare una sua "prima assoluta", Torino fu città di salda fede verdiana a partire dal 1843, l'anno dell'apparizione di *Nabucodonosor* al Teatro Carignano. All'entusiasmo del pubblico non tardò a piegarsi anche la critica, inizialmente perplessa e talora ostile. Nel 1861, il giorno dell'apertura del primo Parlamento Italiano, Verdi sedeva a Palazzo Carignano, avendo accettato di essere deputato per accontentare Cavour, alle cui posizioni si era accostato, essendosi allontanato progressivamente dall'idea repubblicana e mazziniana. All'epoca la sua fama era enorme: è sufficiente ricordare che, solo in quell'anno, a Torino fu presente con dodici opere, in sette teatri. Restio ad apparire, quando fu costretto ad andare al Regio, optò per *La favorita* di Donizetti, il 26 febbraio, ma il pubblico si accorse di lui, nascosto in un palco, tributandogli un'ovazione, l'unica, forse, di cui si abbia notizia nella storia teatrale cittadina.

I libretti delle prime rappresentazioni verdiane a Torino rappresentano dunque il materiale esposto, fatta eccezione per qualche lacuna della collezione alla quale si è cercato di rimediare altrimenti. Sono documentati tutti i titoli fino ad oggi apparsi in città (l'ordine è quello della cronologia verdiana), ma solo quelli. Il che giustifica e dà rilievo all'assenza di *Un giorno di regno* e *Stiffelio*: un incredibile vuoto culturale che ci si augura venga colmato al più presto.

Oberto conte di San Bonifacio – Dramma in due atti di Antonio Piazza (adattamento di Temistocle Solera).

Milano, Teatro alla Scala, 17 novembre 1839 (1a A).



Milano, Teatro alla Scala, Autunno 1839 (17 novembre, 1a A).

Milano, Per Gaspare Truffi, 1839.



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1840 (11 gennaio, 1a T).

Torino, Per i Fratelli Favale Tipografi dell'Impresa dei Regii Teatri.

Nabucodonosor – Dramma lirico in quattro parti di
Temistocle Solera.

Milano, Teatro alla Scala, 9 marzo 1842 (1a A).



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1843 (23 agosto, 1a T).
Torino, Per i Fratelli Favale Tip. dell'Impresa dei RR. Teatri.



Torino, Teatro Vittorio Emanuele, Primavera 1861 (15 giugno).
Milano, Regio Stabilimento Nazionale Tito di Gio. Ricordi.

I Lombardi alla prima crociata – Dramma lirico in quattro atti di Temistocle Solera.

Milano, Teatro alla Scala, 11 febbraio 1843 (1a A).

Torino, Teatro Regio, 26 dicembre 1843 (1a T).



Milano, Teatro alla Scala, Carnevale 1843 (11 febbraio, 1a A).

Milano, Per Gaspare Truffi, 1843.



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1855 (settembre).

Milano, Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privileg. di Tito di Gio. Ricordi.

Ernani – Dramma lirico in quattro atti di Francesco Maria Piave.

Venezia, Teatro La Fenice, 9 marzo 1844 (1a A).

Torino, Teatro Regio, 26 dicembre 1844 (1a T).



Torino, Teatro Regio, Carnevale-Quaresima 1854 (24 gennaio).

Milano, Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

I due Foscari – Tragedia lirica in tre atti di Francesco Maria Piave.

Roma, Teatro Argentina, 3 novembre 1844 (1a A).



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1845 (27 settembre, 1a T).

Torino, Tipografia dei Fratelli Favale.



Torino, Teatro Regio, Carnevale-Quaresima 1851 (6 marzo).
Milano, Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privileg. di Giovanni Ricordi.

Giovanna d'Arco – Drama lirico in un prologo e tre atti di Temistocle Solera.

Milano, Teatro alla Scala, 15 febbraio 1845 (1a A).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1845-46 (27 dicembre, 1a T).

Torino, Tipografia dei Fratelli Favale.

Alzira – Tragedia lirica in un prologo e due atti di
Salvadore Cammarano.

Napoli, Teatro di San Carlo, 12 agosto 1845 (1a A).



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1854 (9 settembre,
1a T).

Milano, Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito
di Gio. Ricordi (proprietà Archivio Storico Teatro Regio di
Torino).

Attila – Dramma lirico in un prologo e tre atti di Temi-
stocle Solera e Francesco Maria Piave.

Venezia, Teatro La Fenice, 17 marzo 1846 (1a A).

Torino, Teatro Regio, 26 dicembre 1848 (1a T).



Ferrara, Teatro Comunale, Primavera 1848

Milano, Presso l'Editore Francesco Lucca – Tipografia Va-
lentini e C.

Macbeth – Melodramma in cinque atti di Francesco Maria Piave, con varianti di Andrea Maffei.

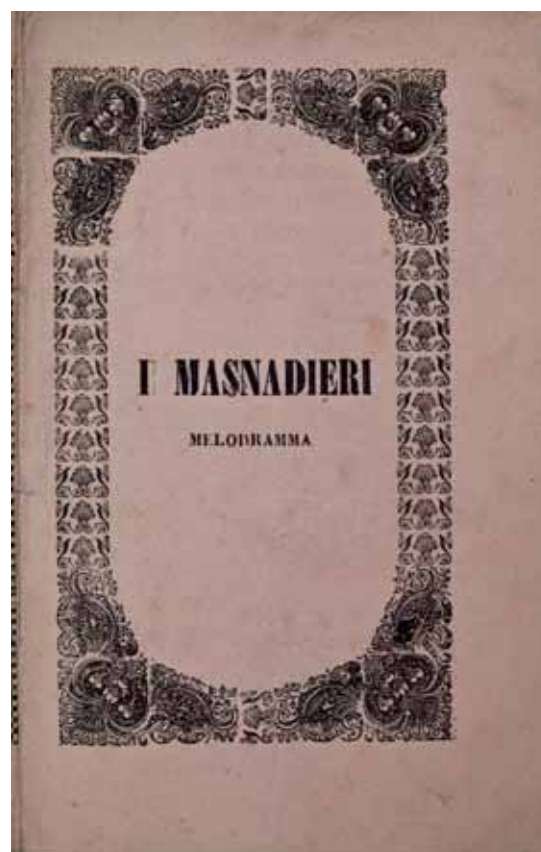
Firenze, Teatro della Pergola, 14 marzo 1847 (1a A).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1850-51 (25 dicembre, 1a T).
Milano, Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi.

I masnadieri – Melodramma tragico in quattro parti di Andrea Maffei.

Londra, Her Majesty's Theatre, 22 luglio 1847 (1a A).
Trieste, Teatro Grande / Bergamo, Teatro Riccardi / Verona, Teatro Filarmonico, 26 dicembre 1847 (1a IT).
Torino, Teatro Regio, 3 gennaio 1850 (1a T).



Firenze, Teatro della Pergola, Primavera 1850.
Milano, Presso l'Editore Francesco Lucca – Tipografia Valentini e C.

Jérusalem – Grand-opéra in quattro atti di Alphonse Royer e Gustave Vaëz (riadattamento de *I Lombardi alla prima crociata*).

Parigi, Opéra, 26 novembre 1847 (1a A).

Milano, Teatro alla Scala, 26 dicembre 1850 (1a IT, versione di Calisto Bassi, con il titolo *Gerusalemme*).



Torino, Teatro Regio, Carnevale-Quaresima 1851 (8 gennaio, 1a T, versione in lingua italiana).

Milano, Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi.

Il corsaro – Melodramma tragico in tre atti di Francesco Maria Piave.

Trieste, Teatro Grande, 25 ottobre 1848 (1a A).



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1852 (18 settembre, 1a T).

Milano, Coi tipi di Francesco Lucca.

La battaglia di Legnano – Tragedia lirica in quattro atti di Salvatore Cammarano.

Roma, Teatro Argentina, 27 gennaio 1849 (1a A).

Torino, Teatro Nazionale, 31 marzo 1859 (1a T).

La battaglia di Legnano, rappresentata per la prima volta a Roma il 27 gennaio 1849 al Teatro Argentina, è da considerarsi l'unico melodramma dichiaratamente "politico" composto da Verdi. L'adesione agli ideali del Risorgimento, riecheggianti nella vittoriosa lotta della Lega Lombarda contro Federico Barbarossa nel 1176, emerge con forza e chiarezza nei versi di Cammarano. Proprio per tali motivi, la nuova opera di Verdi non avrebbe potuto apparire in contesto diverso da quello venutosi a creare a Roma tra la fine del 1848 e l'inizio del 1849: il 24 novembre Pio IX era fuggito a Gaeta e il 23 dicembre era stato formato un nuovo governo nello Stato Pontificio, che indisse le elezioni. Queste si tennero pochi giorni prima del debutto dell'opera e videro la vittoria dei democratici, con la nascita di un Parlamento composto da molte delle principali personalità risorgimentali, quali Giuseppe Mazzini, Aurelio Saffi, Carlo Armellini (i "triumviri"), Giuseppe Garibaldi, Goffredo Mameli, Carlo Pisacane. Quindi, il 9 febbraio, fu proclamata la Repubblica Romana ed approvata la sua Costituzione, destinate a durare soltanto fino al 4 luglio, quando il potere temporale del Papa fu ristabilito per intervento militare della Francia.

Dalla genesi della *Battaglia di Legnano* si ricava chiaramente che Verdi in quel delicato e particolare momento della nostra storia aveva fortemente desiderato di impegnarsi in un lavoro patriottico. Un *Cola di Rienzo* tratto dal romanzo di Bulwer-Lytton dal 1844 era nei suoi pensieri, ma Cammarano non volle occuparsene. Anche *L'assedio di Firenze* del Guerrazzi gli fornì qualche spunto, ma alla fine fu l'idea di Cammarano a prevalere, basata su una tragedia scritta nel 1828 dal francese Joseph Méry, *La Bataille de Toulouse*, ovviamente del tutto rivisitata.

L'esordio dell'opera, com'era da prevedersi, si svolse in un clima di entusiasmo straordinario, davanti a un pubblico che esibiva coccarde, sciarpe, drappi tricolori. Si dice che ogni sera il quarto atto dovesse essere interamente replicato a furor di popolo.

Peraltro, la particolare situazione che favorì la nascita della *Battaglia di Legnano* fu anche la causa della sua problematica diffusione successiva, un limite di cui Verdi e l'editore Ricordi furono da subito pienamente consapevoli, al punto che il musicista, per sbloccare la situazione, accettò che fosse modificata e presentata come *L'assedio di Arlem*, con

Federico Barbarossa trasformato nel Duca d'Alba. Va detto che Verdi conservò per quest'opera un particolare affetto, tanto che progettò di "recuperarla" con l'aiuto di Leone Bardare, al quale chiese di rinnovarne il soggetto senza tradirne lo spirito. Ma l'intento non si spinse molto in là.

L'edizione genovese, alla quale si riferisce uno dei due libretti qui presenti, è la quarta in assoluto dell'opera, a poco meno di un anno e mezzo dalla "prima" romana, a dimostrazione del fatto che la sua circolazione fu scarsa. Infatti, subito dopo Roma, fu allestita a Firenze e Ancona (1849), quindi a Genova nel 1850. Poi tornò ad apparire negli anni a ridosso dell'Unità: nel 1859 a Torino, Milano (Teatro Carcano), Piacenza; nel 1860 a Ferrara, Parma (sottotitolata *La sconfitta degli Austriaci*), Cagliari, Bologna, Perugia e Messina; nel 1861 a Macerata, Napoli, Chieti, Milano (Scala). Fu rimessa in scena a Roma nella primavera del 1874, per poi scomparire fino alle riprese del 1916 (Firenze, Milano, Roma). Anche all'estero, nell'800, le produzioni della *Battaglia di Legnano* furono molto limitate (Lima, Corfù, Oporto, Odesa, Montevideo, La Valletta, Santiago, Valparaiso). In Francia, intorno al 1880, ne circolò una versione tradotta, con il titolo di *Patrie*.

Tuttora rimane uno dei melodrammi di Verdi meno rappresentati, più significativo dal punto di vista storico che per intrinseci valori musicali, anche se non privo di risvolti interessanti nell'evoluzione del suo linguaggio espressivo. Di fatto, le sue sporadiche riprese coincidono in genere con celebrazioni verdiane o risorgimentali (come quella, celebre, del 1961 al Teatro alla Scala).

La prima edizione torinese della *Battaglia di Legnano*, andata in scena il 31 marzo 1859 al Teatro Nazionale, fu piuttosto mediocre. Da allora e fino ad oggi l'opera è stata rappresentata a Torino soltanto un'altra volta, il 4 dicembre 1969, nell'ambito della stagione dell'Ente Autonomo Teatro Regio al Teatro Nuovo, con Vittorio Gui quale direttore d'orchestra.



Genova, Teatro Carlo Felice, Primavera 1850 (12 giugno).
 Genova, [Tipografia dei fratelli Pagano](#).



Milano, Teatro alla Scala, Autunno 1861 (23 novembre).
 Milano, [Regio Stabilimento Nazionale Tito di Gio. Ricordi](#).

Luisa Miller – Melodramma tragico in tre atti di Salvatore Cammarano.

Napoli, Teatro di San Carlo, 8 dicembre 1849 (1a A).

Torino, Teatro Carignano, 30 agosto 1851 (1a T).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1852-53 (1 febbraio).
Milano, Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi.

Rigoletto – Melodramma in tre atti di Francesco Maria Piave.

Venezia, Teatro La Fenice, 11 marzo 1851 (1a A).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1852 (17 febbraio, 1a T).
Milano, Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi (proprietà Archivio Storico Teatro Regio di Torino).

Il trovatore – Dramma in quattro parti di Salvatore Cammarano, completato da Leone Emanuele Bardare.

Roma, Teatro Apollo, 19 gennaio 1853 (1a A).



Torino, Teatro Regio, Carnevale-Quaresima 1853-54 (11 marzo, 1a T).
Milano, Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.



Torino, Teatro Vittorio Emanuele, Primavera 1858 (14 aprile).
Milano, Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

La traviata – Melodramma in tre atti di Francesco Maria Piave.

Venezia, Teatro La Fenice, 6 marzo 1853 (1a A).



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1855 (9 ottobre, 1a T).
Milano, Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

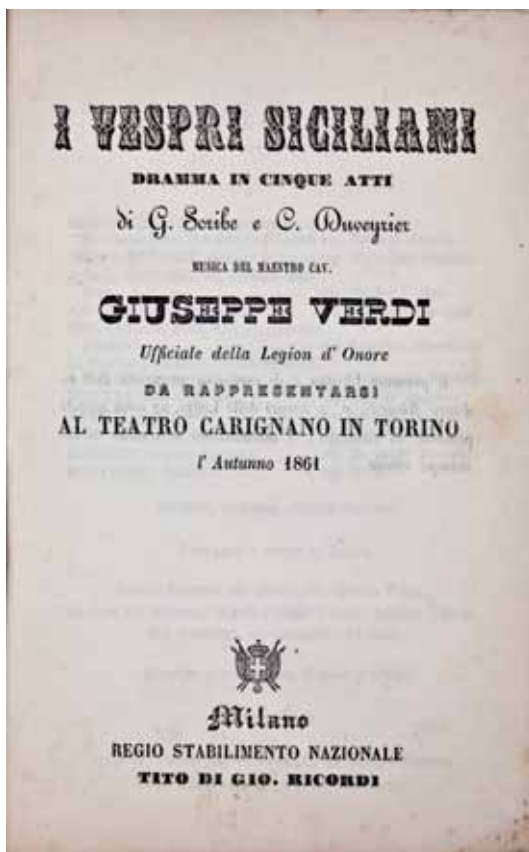
Les Vêpres siciliennes – *Grand-opéra* in cinque atti di Eugène Scribe e Charles Duveyrier.

Parigi, Opéra, 13 giugno 1855 (1a A).

Parma, Teatro Regio, 26 dicembre 1855 (1a IT, versione di Eugenio Caimi, probabilmente anche con il contributo di Arnaldo Fusinato, con il titolo di *Giovanna de Guzman* per intervento della censura).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1855-56 (5 gennaio, 1a T, versione in lingua italiana, con il titolo di *Giovanna de Guzman*).
Torino, Dalla Tipografia e Litografia di Giuseppe Fodratti, Via de' Conciatori, N.° 30.



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1861 (8 settembre).
 Milano, Regio Stabilimento Nazionale Tito di Gio. Ricordi.



Torino, Teatro Regio, Carnevale-Quaresima 1862-63 (25 dicembre).
 Torino, V. Bona, Tipografo di S. M., Via Carlo Alberto, 1, 1862.

Simon Boccanegra – Melodramma in un prologo e tre atti di Francesco Maria Piave, con varianti di Giuseppe Montanelli

Venezia, Teatro La Fenice, 12 marzo 1857 (1a A della prima versione).

Milano, Teatro alla Scala, 24 marzo 1881 (1a A della seconda versione con adattamento del libretto a cura di Arrigo Boito).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1864-65 (25 dicembre, 1a T).

[R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi, Milano-Napoli.](#)



Torino, Teatro Regio, Carnevale-Quaresima 1882-83 (24 gennaio, 1a T della seconda versione).

[Regio Stabilimento Ricordi, Milano-Firenze-Roma-Napoli-Londra.](#)

Aroldo – Melodramma in quattro atti di Francesco Maria Piave (rifacimento di *Stiffelio*, Trieste, Teatro Grande, 16 novembre 1850).

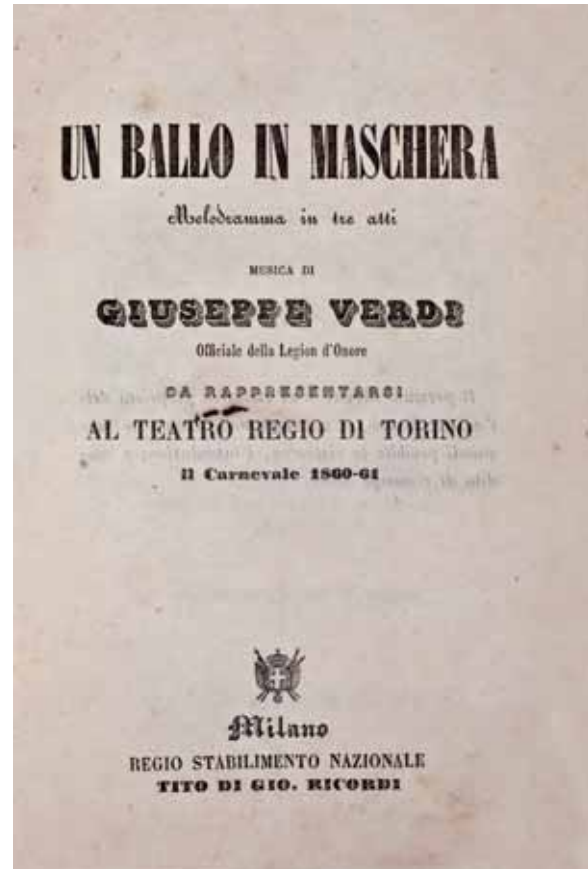
Rimini, Teatro Nuovo, 16 agosto 1857 (1a A).



Torino, Teatro Carignano, Autunno 1857 (1 ottobre, 1a T).
Milano, Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privileg. di Tito di Gio. Ricordi.

Un ballo in maschera – Melodramma tragico in tre atti di Antonio Somma.

Roma, Teatro Apollo, 17 febbraio 1859 (1a A).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1860-61 (25 dicembre, 1a T).
Milano, Regio Stabilimento Nazionale Tito di Gio. Ricordi.

La forza del destino – Opera in quattro atti di Francesco Maria Piave.

San Pietroburgo, Teatro Imperiale, 29 ottobre 1862 (10 novembre secondo il calendario giuliano, 1a A).

Roma, Teatro Apollo, 7 febbraio 1863 (1a IT, con il titolo *Don Alvaro*).

Milano, Teatro alla Scala, 27 febbraio 1869 (1a A della nuova versione con adattamento del libretto a cura di Antonio Ghislanzoni).



Torino, Teatro Regio, Carnevale-Quaresima 1872-73 (9 febbraio, 1a T).

R. Stabilimento Ricordi, Milano-Roma-Napoli-Firenze.

Don Carlos – Grand-opéra in cinque atti di François-Joseph Méry e Camille Du Locle.

Parigi, Opéra, 11 marzo 1867 (1a A).

Bologna, 27 ottobre 1867 (1a IT, versione di Achille de Lauzières, con il titolo *Don Carlo*).

Milano, Teatro alla Scala, 10 gennaio 1884 (1a A dell'edizione in quattro atti, versione di Achille de Lauzières con interventi di Angelo Zanardini).

Modena, Teatro Comunale, 27 dicembre 1886 (1a A dell'edizione in cinque atti revisionata).



Torino, Teatro Regio, Carnevale 1867-68 (25 dicembre, 1a T).

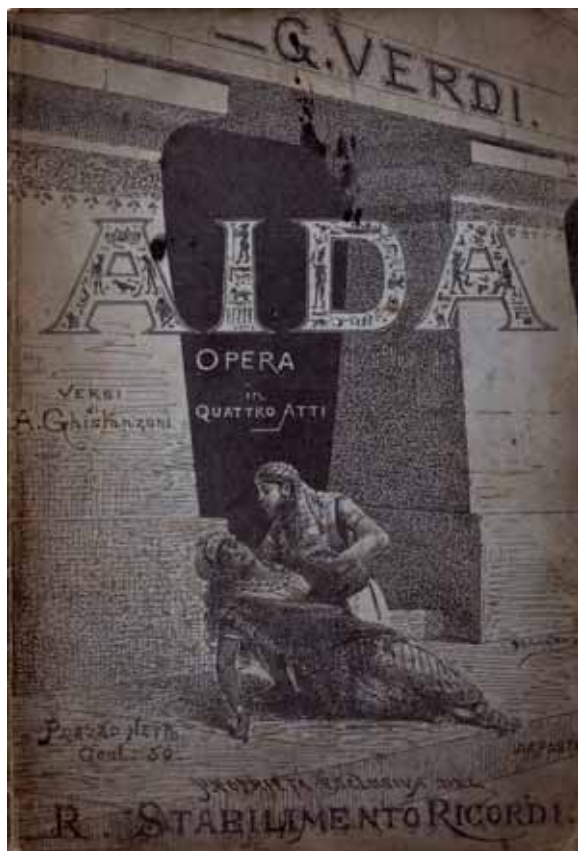
R. Stabilimento Ricordi, Milano-Napoli-Firenze. Parigi – Escudier.

Aida – Opera in quattro atti di Antonio Ghislanzoni.

Il Cairo, Teatro Kediviale, 24 dicembre 1871 (1a A).

Milano, Teatro alla Scala, 8 febbraio 1872 (1a IT).

Torino, Teatro Regio, 26 dicembre 1874 (1a T).



Torino, Teatro Regio, Stagione 1879-80 (27 dicembre).

[R. Stabilimento Ricordi, Milano-Firenze-Roma-Napoli-Londra](#)
(copertina di Alfredo Edel).

Otello – Dramma lirico in quattro atti di Arrigo Boito.
Milano, Teatro alla Scala, 5 febbraio 1887 (1a A).



Torino, Teatro Regio, Stagione 1893-94 (23 dicembre, 1a T).
R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi di G. Ricordi & C., Milano-Roma-Napoli-Palermo-Londra-Parigi.

Falstaff – Commedia lirica in tre atti di Arrigo Boito.
Milano, Teatro alla Scala, 9 febbraio 1893 (1a A).



Torino, Teatro Regio, Carnevale-Quaresima 1887-88 (24 dicembre, 1a T).
Milano, G. Ricordi & C. (Roma-Napoli-Palermo-Parigi-Londra).

L'epopea. Fierezza e nostalgia, retorica e memoria ritrovata

Fatta l'Italia, occorre fare gli Italiani, diceva un proverbiale motto ricavato volgendo in positivo un'affermazione di Massimo D'Azeglio. Sarebbe stato legittimo attendersi che anche la musica lirica, che pure aveva svolto un suo ruolo nel processo di unificazione, potesse contribuire non solo a tenere vivi gli ideali risorgimentali, ma a farli penetrare consapevolmente nella coscienza di un popolo formalmente non più diviso e sottomesso, di fatto ancora tutto da costruire come nazione autentica. Così non fu, per svariate ragioni. Prima fra tutte, il rapido mutare delle tendenze artistiche e, di conseguenza, dell'interesse del pubblico. In fondo, il gusto ancora tutto romantico per la rievocazione di momenti eroici e nobili dell'antica storia italica si era rivelato perfettamente funzionale alla diffusione dei sentimenti patriottici. Fu però la poetica naturalista a dominare la cultura europea della seconda metà del diciannovesimo secolo, aprendo le porte in Italia al verismo e quindi all'osservazione oggettiva della realtà sociale con i suoi drammi, materiali e psicologici. Se nei suoi anni vivi il Risorgimento non poteva che essere cantato in via mediata, ad obiettivo raggiunto non sembrava dunque possedere alcun potere d'ispirazione artistica. I nuovi compositori di valore guardavano ad altri soggetti, mentre il "grande vecchio", Giuseppe Verdi, proseguiva senza deviazioni nel suo percorso di scavo dell'animo e delle passioni umane in una dimensione sostanzialmente metatemporale e universale. Così, sgombrato il campo dagli ultimi prodotti a carattere storico ambientati in secoli lontani, fu in un'ottica celebrativa improntata a orgoglio e fierezza che la musica si occupò in modo diretto di eventi e personaggi (Garibaldi in primis) troppo vicini per essere già "storia" e per stimolare una creatività non di circostanza. Da cui una certa abbondanza di "inni" e "cantate", mentre la vera produzione melodrammatica è scarsissima e di autori di secondo piano. Emblematico è il caso che proprio l'unica opera esplicitamente denominata *Il Risorgimento*, realizzata nel 1870 da Amintore Galli, più noto come giornalista e critico musicale che come musicista, non sia mai stata rappresentata. In fondo, in quello squarcio di fine Ottocento le cose migliori e più originali sul tema giunsero in campo coreutico, dalle spettacolari parate storico-allegoriche di Manzotti e Marengo, padri anche del celeberrimo e non meno patriottico *Excelsior*.

Nel Novecento prosegue, sia pure con crescente sporadicità, la tendenza commemorativa, utile anche alla retorica della propaganda nazionalista. In particolare, l'interesse si con-

centra sulle figure dei grandi patrioti. Accanto ad essa emerge il filone nostalgico, di un Risorgimento romanzesco, di gusto tardoromantico. Colpisce però la povertà complessiva del quadro, con il trentennio abbondante che intercorre tra *I Bandiera* di Francesco Morini o il *Silvio Pellico* di Ferruccio Sicuriani e *Il Gattopardo* composto nel 1968 dal catanese Angelo Musco. Qualcosa di inatteso accade nel 1972, quando l'epopea garibaldina attrae sorprendentemente l'attenzione di un esponente della "nuova musica" come Girolamo Arrigo, con l'*Addio Garibaldi* commissionato dal Festival d'Automne di Parigi e dalla Scala. È ancora l'Eroe dei Due Mondi a suggerire un'opera a Marcello Panni nel 2005, *Garibaldi en Sicile*, la cui suite *Calatafimi!* è stata poi eseguita per la prima volta alla Rai di Torino il 25 gennaio 2008. E arriviamo così ai giorni nostri, con i contributi dati ai 150 anni dell'Unità da due compositori italiani tra i più sensibili al genere operistico, Marco Tutino e Lorenzo Ferrero, con i recentissimi *Senso* e *Risorgimento!* Tanto basta per poter aggiungere, nel rapporto fra musica e uno dei più importanti periodi della nostra storia, un capitolo di memoria ritrovata, capace di coniugare riflessione critica, immaginario letterario e cinematografico e visionaria trasfigurazione poetica.

Cola di Rienzi, colui che verso la metà del XIV secolo tentò nella Roma papale un'esperienza di governo comunale a base popolare, fu uno dei numerosi riferimenti storici presi a sostegno degli ideali risorgimentali. A lui dedicò il suo ultimo lavoro Francesco Benedetti, poeta e drammaturgo di simpatie carbonare, prima di togliersi la vita nel 1821 per sfuggire all'arresto. Rispettivamente al 1848 e al 1874 risalgono il *Cola di Rienzo, ultimo dei tribuni* di Piero Giacometti e *Cola di Rienzo* di Pietro Cossa. Tra i musicisti, anche il giovane Verdi lo prese in considerazione, ma non realizzò il progetto che fu invece portato a termine, tra il 1863 e il 1879, da Achille Peri, Vladimir Kasperov, Domenico Lucilla, Venceslao Persichini e Luigi Ricci-Stolz. Nella maggior parte dei casi la fonte di queste opere fu il celebre romanzo storico *Rienzi, the Last of the Roman Tribuns*, scritto nel 1835 dall'inglese Edward Bulwer-Lytton, ispiratore anche del *Rienzi* di Richard Wagner (1842).

***Cola di Rienzi* – Melodramma in quattro atti di Antonio Ghislanzoni. Musica di Vladimir Nikitic Kasperov.**
Firenze, Teatro della Pergola, marzo 1863 (1a A).

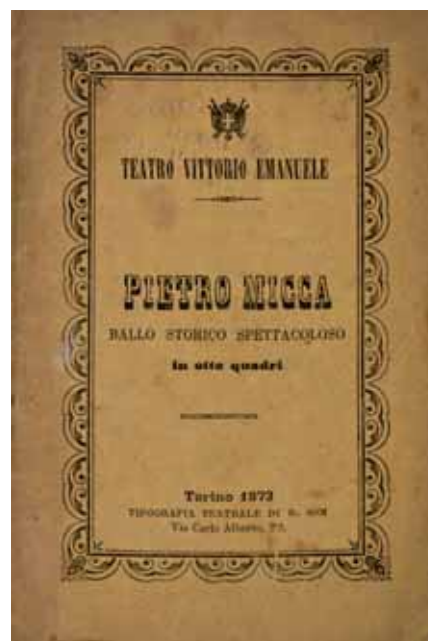


Milano, Tipografia di G. Colnago e Comp., 1862.

Anche il sacrificio del soldato minatore Pietro Micca che nel 1706 impedì, a costo della propria vita, agli assediati Francesi di penetrare nella Cittadella di Torino, venne ritenuto esemplare nell'Italia del Risorgimento. Vittorio Bersezio gli dedicò un dramma nel 1852, mentre il grande coreografo e mimo Luigi Manzotti (1835-1905) ne fece il protagonista di un ballo, da lui stesso interpretato e musicato da Giovanni Chiti (1834-1874). Rappresentato a Roma pochi mesi dopo la Breccia di Porta Pia, la creazione del futuro autore di *Excelsior* conquistò il pubblico per il suo contenuto di civile eroismo, rinnovando poi quel successo un po' ovunque in Italia e per diversi anni.

***Pietro Micca* – Ballo storico spettacoloso in otto quadri di Luigi Manzotti. Musica di Giovanni Chiti.**

Roma, Teatro Apollo, 18 gennaio 1871 (1a A.)



Torino, Teatro Vittorio Emanuele, Autunno 1873 (5 novembre, 1a T).

Torino, Tipografia Teatrale di B. Som, Via Carlo Alberto, 22.

La Stella d'Italia – Grande azione coreografica in dodici quadri di Cesare Coppini. Musica di Angelo Venanzi.

Torino, Teatro Vittorio Emanuele, Primavera 1884 (1a A).

Espressamente dedicato “al benemerito popolo piemontese”, questo lavoro di Cesare Coppini, uno degli ultimi esponenti di una illustre famiglia di ballerini e coreografi, fu ideato per l'Esposizione Generale Italiana svoltasi a Torino nel 1884 (forse rielaborando materiale precedente). L'intento celebrativo si traduce in una carrellata storica che dall'antica Roma giunge fino alla Breccia di Porta Pia. Tra i personaggi, il Genio d'Italia, che vaticina a Emanuele Filiberto l'avvenire glorioso della stirpe dei Savoia e l'“indole eroica” del popolo subalpino personificata in Pietro Micca.

In conclusione, l'eroe di San Quintino abbraccia “il suo immortale nipote Vittorio Emanuele II e sparisce fra le vaporesità luminose della visione”. Il 20 settembre 1870 Roma è libera e “la libertà di Roma è la libertà del mondo”.



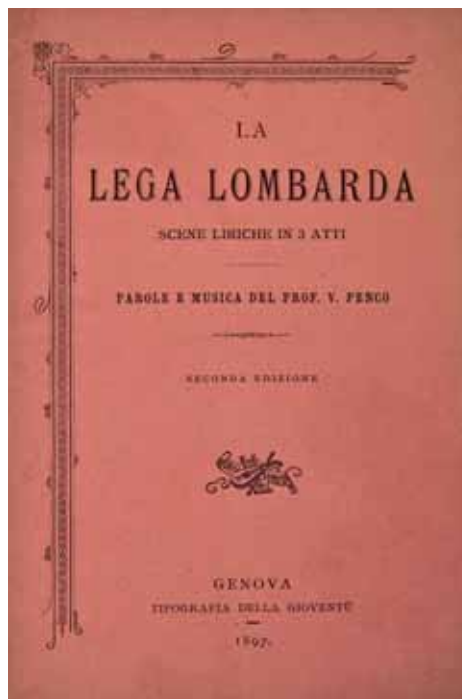
Torino, Teatro Vittorio Emanuele, Primavera 1884 (1° maggio, 1a A).

Torino, Tipografia Editrice G. Candeletti, Via della Zecca, num. 11, 1884.

La Lega Lombarda – Scene liriche in tre atti di Vittorio Penco.

Genova, Sala Sivori, Carnevale 1897 (1a A).

A fine '800, l'epopea della Lega Lombarda continuava ad essere un esempio di patriottismo utile anche per modesti lavori a carattere educativo-didattico come queste “scene liriche” firmate nei versi e nella musica da Vittorio Penco, che furono rappresentate dagli alunni del Circolo Educativo “B. Alessandro Sauli” di Genova. Poco si conosce di Penco, se non che fu autore anche di un *Cristoforo Colombo*, opera in tre atti presentata al Politeama Genovese nel 1883, e dell'operetta *Guglielmo Embriaco* (1890), anch'essa interpretata da allievi di un istituto scolastico.



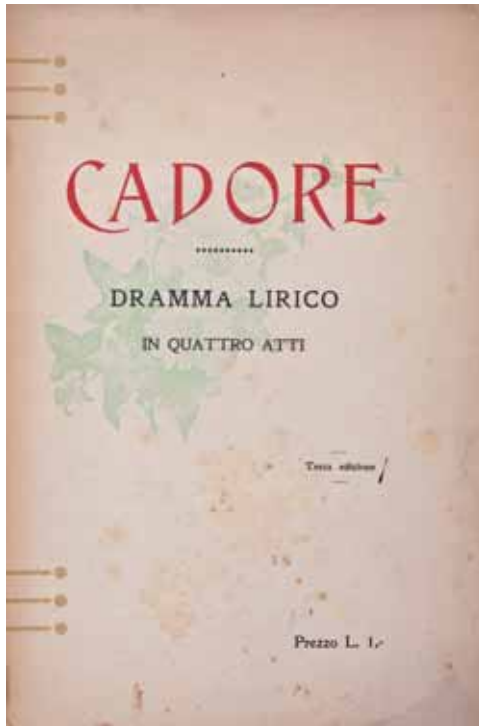
Genova, Sala Sivori, Carnevale 1897 (1a A).

Genova, Tipografia della Gioventù, 1897.

Cadore – Drame lirico in quattro atti di Emilio Nardini. Musica di Domenico Montico.

Padova, Teatro Verdi, 29 novembre 1905 (1a A).

Nel 1848 il Cadore aderì spontaneamente alla Repubblica Veneta, e, sotto la guida di Pier Fortunato Calvi, combatté gli Austriaci in una estenuante guerra di montagna. L'opera del friulano Domenico Montico (1852-1931) rende omaggio alla lotta dei Cadorini mettendo in scena anche un nemico "positivo", il capitano Kraus, nostalgico della sua Boemia e oppressore suo malgrado. Gravemente ferito, viene salvato da Maria, fidanzata del ribelle Guido. Nell'ultima scena Maria muore e Kraus vorrebbe lasciare libero Guido che però rifiuta per unirsi al destino dei compagni prigionieri al grido di "Cadore!".



Udine, Premiata Tipografia del Patronato, 1906.

Alba eroica – Opera in tre quadri di Giovanni Monleone. Musica di Domenico Monleone.

Genova, Teatro Carlo Felice, 5 maggio 1910 (1a A).

Omaggio a Emilio e Attilio Bandiera, l'opera dei genovesi fratelli Giovanni e Domenico Monleone (rispettivamente, 1879-1947 e 1875-1942) si snoda tra Venezia (la città dei due patrioti), Corfù (dove si erano rifugiati dopo la diserzione dalla marina austriaca, per organizzare l'insurrezione in Calabria) e Cosenza, dove furono catturati e fucilati dalla guardia civile borbonica di Ferdinando II, il 25 luglio 1844. *Alba eroica* fu composta in occasione delle celebrazioni per i cinquant'anni della partenza della spedizione garibaldina, nella notte fra il 5 e il 6 maggio 1860, dal quartiere genovese di Quarto al Mare, poi Quarto dei Mille.



A cura del Municipio di Genova nel Teatro Carlo Felice per le Feste cinquantenarie della partenza dei Mille, Casa Editrice A. Puccio, Genova 1910 (Stabilimento Fratelli Pagano).

1861-1911 Bicerineide – Rivista popolare umoristica in tre atti di Giovanni Gastaldi e Amilcare Solferini. Musica di Alberto Consiglio «ed altri».

Torino, Teatro Vittorio Emanuele, 9 gennaio 1912 (1a A).

La prima assoluta di questa rivista che mescolava l'italiano al dialetto piemontese (con un "pizzico" di napoletano) fu al Teatro Vittorio Emanuele di Torino il 9 gennaio 1912. Gli «altri» musicisti che collaborarono con il salernitano Alberto Consiglio (1878-1950) sono il tarantino Mario Pasquale Costa (1858-1933), celebrato autore di operette e canzoni, il torinese Colombino Arona (1873-1952) e S. Courquin. Com'era consuetudine del teatro "leggero", i temi trattati sono piuttosto eterogenei e in gran parte legati all'attualità: una bonaria satira politica; riferimenti vari alla vita della Torino del tempo con il suo "sindich" e una variopinta popolazione di "civich", "sartoirèttes", "spessiani" e goliardi; la Bela Gigôgin che duetta con Rosa fioraia e Giandôja che canta «la vigna e 'l bicerin»; la grande Esposizione torinese con la quale si era celebrato il cinquantenario dell'Unità d'Italia; l'automobile; il futurismo... Ma l'argomento del giorno non poteva essere che la campagna militare di Libia, avviata il 28 settembre 1911. Immanicabile quindi la conclusione affidata alla popolarissima *A Tripoli*, "canzone marcia patriottica" di Arona su versi di Giovanni Corvetto. Il richiamo al Risorgimento, evocato attraverso le gesta eroiche di Garibaldi e dei bersaglieri, ormai era più che altro strumentale alla propaganda coloniale e nazionalista.



G. Gori Editore, Torino, Piazza Castello 22.

Mameli – Azione storica in due episodi di Ruggero Leoncavallo e Gualtiero Belvederi. Musica di Ruggero Leoncavallo.

Genova, Teatro Carlo Felice, 27 aprile 1916 (1a A).

Patrioti quali Enrico e Emilio Dandolo, Luciano Manara e la principessa Cristina Trivulzio di Belgiojoso animano quest'opera, al centro della quale sta però la storia d'amore fra Goffredo Mameli e la giovane Delia Terzaghi. Il primo episodio è ambientato nell'autunno del 1848 a Milano, mentre il secondo si svolge a Roma nel 1849, sul Gianicolo, nell'infuriare dei combattimenti fra Garibaldini e Francesi che misero termine alla breve esperienza della Repubblica Romana. Mameli muore fra le braccia dell'amata, "sorridente come vedesse una serena visione", ossia quella dell'Italia finalmente unita.

Mameli ebbe una fortuna effimera, non venendo più rappresentato dopo la "prima" genovese del 1916. Torino lo ha conosciuto attraverso un'esecuzione antologica al Museo Nazionale del Risorgimento il 1° giugno 2003.



Milano 1916, Stab. Tip. Enrico Reggiani (collezione Simonetta Satragini Petruzzi).

***Oberdan* – Melodramma di Giovanni Filippini.
Musica di Andrea Morosini**

Palermo, Teatro Biondo, 19 dicembre 1917 (1a A).

Il processo di unificazione dell'Italia si concluse in modo incompleto, in quanto rimasero sotto la sovranità dell'Impero Austro-Ungarico alcuni territori che molti consideravano italiani a tutti gli effetti: Trentino, Venezia Giulia, Fiume e la Dalmazia. Ciò comportò la nascita, circa quindici anni dopo l'Unità, di un movimento d'opinione che prese il nome di "irredentismo", che fondava le ragioni dei suoi principi negli ideali risorgimentali e particolarmente in Giuseppe Mazzini. Il triestino Wilhelm Oberdan (italianizzatosi in Guglielmo Oberdan) fu tra le figure più significative della lotta per l'annessione giuliana all'Italia. Esule a Roma dopo aver disertato per non combattere nell'esercito austriaco, nel 1882 fu tra gli organizzatori di un attentato contro l'imperatore Francesco Giuseppe, ma venne catturato prima di poter realizzare il suo gesto e impiccato nella sua città, all'età di 24 anni. Durante la Grande Guerra, lo stesso destino coglierà gli altri grandi "martiri" della causa irredentista, Cesare Battisti, Fabio Filzi e Nazario Sauro, tutti giustiziati nel 1916. Il lavoro che il compositore Andrea Morosini dedicò a Oberdan e che vide la luce a Palermo nel 1917 può considerarsi dunque un omaggio a tutti i patrioti dell'irredentismo.



Palermo, Società Editoriale Siciliana, 1917 (copertina di Carlo Battaglia).

***Vecchia Milano* – Azione coreografica in otto quadri di Giuseppe Adami. Musica di Franco Vittadini.**

Milano, Teatro alla Scala, 10 gennaio 1928 (1a A).

Tutti gli elementi della tradizionale visione romantica del Risorgimento sono presenti nell'intreccio ideato per questa azione coreografica da Giuseppe Adami (1878-1946): Milano sotto la neve il Natale del 1858, con la Madonnina, il Caffè Martini, la Scala e l'odiato occupante austriaco; la suggestiva Villa Pliniana sul lago di Como; un giovane conte ardente patriota che mette in scena un ballo nel grande teatro facendo comporre alle danzatrici il tricolore fra il tripudio del pubblico e la violenta reazione dei militari austriaci (è l'esplicita rievocazione di quanto accadde durante la *Norma* di Bellini nella storica serata del 29 gennaio 1859). Non mancano amori e gelosie di ballerine e aristocratiche comunque fedeli alla causa, ma tutto si ricompone nell'apoteosi finale dei sovrani liberatori, Vittorio Emanuele II e Napoleone III. Franco Vittadini (1884-1958) ne compose la musica, mentre la coreografia fu l'ultimo capolavoro di Giovanni Pratesi (1863-1938). Nato quasi come una risposta della scuola italiana alle dilaganti fortune dei Balletti Russi di Diaghilev, *Vecchia Milano* ottenne un successo enorme, con 24 rappresentazioni nel 1928 e 19 alla ripresa del 1932.



Milano, Teatro alla Scala, Stagione 1927-28 (10 gennaio, 1a A).
G. Ricordi & C., Milano 1927 (copertina di Cisari).

***Romanticismo* – Opera in tre atti di Arturo Rossato. Musica di Igino Robbiani.**

Torino, Teatro di Torino, 25 settembre 1932 (1a esecuzione in forma di concerto a cura della Radio Italiana).

Venezia, Teatro La Fenice, 10 gennaio 1933 (1a rappresentazione).

Romanticismo è il titolo di un fortunato dramma di Gerolamo Rovetta (1851-1910), rappresentato per la prima volta al Teatro Manzoni di Milano nel 1903, dalla Compagnia di Tina di Lorenzo. E' ambientato nel 1854 a Como e nella "villa Lamberta presso Milano", con personaggi di fantasia ma ispirati alla comunanza di ideali che portò parte della nobiltà e della borghesia lombarda a collaborare in nome della causa risorgimentale. Per la versione musicale di Robbiani (1884-1966) il librettista Arturo Rossato (1882-1942) concentrò l'azione nella villa, collocandola sulle rive del lago di Como. Nel 1950 il regista Clemente Fracassi ne trasse un film, interpretato da Amedeo Nazzari e Clara Calamai.



G. Ricordi & C., Milano 1932.

***Notturmo romantico* – Opera in un atto e due quadri di Arturo Rossato. Musica di Riccardo Pick-Mangiagalli.**

Roma, Teatro dell'Opera, 25 aprile 1936 (1a A).

Nato in Boemia, Pick-Mangiagalli (1882-1949) studiò a Milano (tra i suoi maestri c'è Vincenzo Ferroni, autore dell'opera *Il Carbonaro*), quindi a Praga e a Vienna, con Richard Strauss. *Notturmo romantico* è una pura creazione letteraria di ispirazione risorgimentale, ambientata nel 1825, in una villa sul lago di Como (Rossato, il librettista, torna chiaramente sulla strada già percorsa in *Romanticismo*, quattro anni prima). La contessina Elena ama il conte Aurelio Fadda, ignorando la sua attività di cospiratore. Sentendosi tradita, la zia di Elena, Clotilde, già amante di Aurelio, lo consegna alla polizia che ne dispone la fucilazione. Il titolo evoca la malinconia della notte sul lago, illuminato dalla luna e dalle stelle e con le acque dolcemente increspate dal vento. Uno sfondo delicato ma un po' di maniera per una vicenda che non può non richiamare alla memoria la novella *Senso* di Camillo Boito.



A. & G. Carisch & C. Editori, Milano 1936.

Garibaldi en Sicile – Opera lirica in due atti e diciotto *tableaux-vivants* di Kenneth Koch. Musica di Marcello Panni. Commissione del Teatro di San Carlo di Napoli.

Napoli, Teatro di San Carlo, 16 aprile 2005 (1a A, in forma semiscenica).

Fotografia di Luciano Romano.



Alla letteratura attingono l'opera di Panni e quella di Tutino, rispettivamente a Alexandre Dumas *père* che nel 1861 in *Les Garibaldiens* raccolse i ricordi della sua personale frequentazione di Garibaldi, e alla novella *Senso* scritta da Camillo Boito nel 1883, già utilizzata da Luchino Visconti nel 1954 per un celebre film. Il recentissimo lavoro di Ferrero si basa invece su un'idea originale, immaginando la scena come la sala prove di *Nabucco* alla Scala nel 1842, con i suoi protagonisti reali.

Senso – Opera in un prologo, due atti e un epilogo di Giuseppe Di Leva. Musica di Marco Tutino.

Palermo, Teatro Massimo, 20 gennaio 2011 (1a A).

Programma di sala (progetto grafico: Venti caratteruzzi).



Risorgimento! – Opera in un atto di Dario Olivieri su soggetto di Lorenzo Ferrero. Musica di Lorenzo Ferrero. Commissione del Teatro Comunale di Bologna per i 150 anni dell'Unità d'Italia.

Modena, Teatro Comunale "Luciano Pavarotti", 26 marzo 2011 (1a A).

Programma di sala (rappresentata unitamente a *Il prigioniero* di Luigi Dallapiccola).



Per una più ampia documentazione del tema oggetto della mostra, è qui di seguito indicata un'ulteriore serie di lavori musicali di vario genere (inni esclusi) ispirati a tematiche risorgimentali di fonte storica o letteraria. Un'elencazione non esaustiva, ma da ritenersi significativamente rappresentativa.

<i>Titolo</i>	<i>Genere</i>	<i>Compositore</i>	<i>Anno</i>
La Costituente italiana	cantata	Luigi Badia	1849
L'Italia nel 1848	cantata	Luigi Badia	
La partenza del volontario	cantata	Timoteo Pasini	1859
L'entrata in Napoli di Vittorio Emanuele II re d'Italia azione popolare	popolare	Giovanni Moretti	1860
Cantata a Vittorio Emanuele II	cantata	Francesco Malipiero	
Saluto a S. M. Vittorio Emanuele II	cantata	Ruggero Manna	
Il quattro giugno	cantata patria	Franco Faccio	1860
Garibaldi or The Rival Patriots	“Drawing-Room operetta”	Frederic Hymen Cowen	1860
Ein Berliner unter Garibaldi	quadro di genere	August Conradi	1860
La battaglia di Solferino	opera	(autori vari)	1860
Lo sbarco dei garibaldini in Sicilia	ballo	Romualdo Marenco	1860 (1)
Le feste fiorentine delle potenze e degli omaggi	cantata	Teodulo Mabellini	1860 (2)
Il grido d'Italia	cantata	Antonio Giuglini	1861
Vittorio Emanuele II re d'Italia	cantata	Luigi Luzzi	1861
Un bersagliere in Crimea	operetta	Vincenzo Robaudi	1865
Cantata funebre pei caduti di Solferino e San Martino	cantata	Antonio Buzzolla	1866
La partenza da Caprera di Giuseppe Garibaldi nel 1866	opera	Filippo Ugolini	1867
Il Risorgimento	opera	Amintore Galli	1870 (3)
Cantata per l'anniversario del Plebiscito Romano	cantata	Domenico Lucilla	1871
Le cinque giornate di Milano	apoteosi melodrammatica	Luigi Vicini	1873
El Garibaldin	idillio in dialetto milanese	Gustavo Tofano	1878
Garibaldi	cantata	Albino Gorno	
Cuore e patria	scena drammatica	Albino Gorno	1881
In morte di Garibaldi	cantata	Camerana	1884
In onore di Nino Bixio	elegia	Luigi Canepa	1898
Il Carbonaro (Amori italici)	dramma lirico	Vincenzo Ferroni	1900
Anita Garibaldi	opera	Alfredo Grandi	1907
Rose rosse	dramma lirico	Edoardo Lebegott	1908
La notte di Quarto	fantasia lirica	Mario Tarenghi	1910
La notte di Quarto	cantata	Gianni Bucci	
L'Italia s'è desta	poema lirico	Giommetto Giommetti	1911
La Giovine Italia	opera seria	Mario Pieraccini	1911
Anita Garibaldi	opera	Francisco (Antonio) Braga	1912-1922 (4)
Italia Bersaglieri	dramma	Mario Tassoni	1915
Addio, mia bella, addio	operetta patriottica	Ulisse Trovati	1915
I Bandiera	dramma lirico	Francesco Morini	1932
Silvio Pellico	dramma lirico	Ferruccio Sicuriani	1935
Il Gattopardo	melodramma	Angelo Musco	1967
Addio Garibaldi	epopea musicale	Girolamo Arrigo	1972

(1) Anche come *Lo barco dei garibaldini a Marsala e la presa di Palermo*.
 (2) Il titolo completo è *Le feste fiorentine delle potenze e degli omaggi all'usanze del secolo XIV per i solenni onori nazionali a Sua Maestà Vittorio Emanuele II*.
 (3) Non rappresentata.
 (4) Incompiuta.

Bibliografia essenziale

AA. VV., *Teatro e Risorgimento*, a cura di Federico Doglio, Cappelli, Rocca San Casciano 1961

BALDACCI Luigi, *La musica in italiano. Libretti d'opera dell'Ottocento*, Rizzoli, Milano 1977

BLACK John, *The Italian Romantic Libretto: A Study of Salvatore Cammarano*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1984

CASSI RAMELLI Antonio, *Libretti e librettisti*, Ceschina, Milano 1973

CENTO Francesco, «*Chi per la patria muor / Alma sì rea non ha*». *Il patriottismo in musica da Rossini a Verdi*, in *Edition*, Bologna 2009

FANAN Giorgio, *Drammaturgia rossiniana. Bibliografia dei libretti d'opera, di oratori, cantate ecc. posti in musica da Gioachino Rossini*. Istituto di Bibliografia Musicale, Roma 1997

GOLDIN Daniela, *La vera Fenice. Libretti e librettisti tra Sette e Ottocento*, Einaudi, Torino 1985

LEGGER Gianni, *DMI – Drammaturgia Musicale Italiana*, Teatro Regio Torino, Torino 2005

MAZZINI Giuseppe, *Filosofia della musica*, Pagano, Napoli 2001

ROLANDI Ulderico, *Il libretto per musica attraverso i tempi*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1951

ROSSELLI John, *Sull'ali dorate. Il mondo musicale italiano dell'Ottocento*, il Mulino, Bologna 1992

SMITH Patrick J., *La Decima Musa. Storia del libretto d'opera*, Sansoni, Bologna 1981

SORBA Carlotta, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, il Mulino, Bologna 2001

“1861-2011, 150 anni di musica” è il titolo del numero speciale che la «Nuova Rivista Musicale Italiana» (ed. Eri-Rai, Roma, n. 4, ottobre-dicembre 2010) ha dedicato alle celebrazioni dell'Unità d'Italia, con saggi originali nei quali è affrontato il tema del rapporto fra musica, melodramma e Risorgimento. Gli Autori dei saggi sono Vittorio Emiliani, Giorgio Gualerzi, Claudio A. D'Antoni, Ambrogio Sparagna, Alberto Rizzuti, Emanuele Senici, Renato Meucci.

Melodie immortali:

Giuseppe Verdi



e
il Teatro alla Scala di
Milano



Ricevuta relativa al pagamento di 100 lire come canone per mezzo palco al Teatro alla Scala di Milano "in prima fila alla sinistra al numero 10" per tutto il 1791



Giuseppe Fortunino Francesco Verdi



nasce a Roncole il 10 ottobre 1813. Pur essendo un giovane di umile condizione sociale, riuscì tuttavia a seguire la propria vocazione di compositore grazie alla buona volontà e al desiderio di apprendere dimostrato. L'organista della chiesa di Roncole, Pietro Baistrocchi, lo prese infatti a benvolere e gratuitamente lo indirizzò verso lo studio della musica e alla pratica dell'organo. Nel 1832 si stabilì a Milano. Nel 1839 riuscì finalmente, dopo quattro anni di lavoro, a far rappresentare la sua prima opera alla Scala, "Oberto, Conte di San Bonifacio", su libretto originale di Antonio Piazza a cui arrise un discreto successo.



Il trionfo arriva però tre anni dopo alla Scala di Milano il 9 marzo 1842, con il "Nabucco".



Altra opera "Ernani" fu concepita da Verdi fin dall'estate del 1843. Musicata nell'inverno successivo su libretto di Francesco Maria Piave, venne presentata al pubblico veneziano alla Fenice il 4 marzo 1844.



Ed ancora opere ricordate nei francobolli del grande compositore che sono esposte nell'esposizione filatelica.

Rigoletto



Il Trovatore



La Traviata



I Vespri siciliani



Il ballo in maschera



La Forza del destino



Aida



Ringraziamo per la collaborazione l'A.N.C.A.I. Associazione Nazionale Collezionisti Annullamenti Italiani e il Sig. Roberto Gottardi per la collezione filatelica esposta.



Via Petrarca, 12
10126 TORINO

Collana "Mostre della Biblioteca della Regione Piemonte"

Già pubblicati:

- n. 1/2009 - *Immagini di Torino e del Piemonte attraverso le scatole di latta* a cura di Silvie e Gustavo Mola di Nomaglio
- n. 2/2009 - *Il monumento da tasca: medaglie commemorative piemontesi tra '800 e '900* a cura di Marco Albero
- n. 3/2009 - *La conquista immaginaria della Luna e dello spazio dall'antichità al 1969* a cura di Piero Gondolo della Riva
- n. 4/2009 - *In viaggio con i Magi. Presepi e natività dal mondo* a cura di Roberto e Licia Veglia
- n. 5/2010 - *La Sindone e le Ostensioni. Ricordi di un pellegrinaggio a Torino* a cura di Laura Borello
- n. 6/2010 - *Gianduja da burattino a simbolo del Piemonte* a cura di Alfonso Cipolla
- n. 7/2010 - *Carrozzeri piemontesi e Alfa Romeo* a cura di Edgardo Michelotti
- n. 8/2010 - *In viaggio con i magi. Presepi e natività dal mondo* a cura di Roberto e Licia Veglia
- n. 9/2011 - *Il Risorgimento sui piatti* a cura di Piero Gondolo della Riva
- n. 10/2011 - *Il Risorgimento in diretta: cronache di un'epopea* a cura di Giancarlo Melano

Biblioteca della Regione Piemonte
Via Confienza 14 – 10121 Torino
Orari di apertura al pubblico:
dal lunedì al venerdì: 9.00 - 13.00 / 14.00 - 16.00
telefono 011.57.57.371
e-mail: biblioteca@consiglioregionale.piemonte.it
catalogo on-line: <http://www.crpiedmonte.erasmo.it>