

1870 | 2020  
SAVERIO MERCADANTE  
150° anniversario della morte

# MERCADANTE150

## **Convegno internazionale di studi**

Napoli  
Vienna  
Milano  
Altamura

Atti del Convegno

*a cura di*

Antonio Carocchia  
Paologiovanni Maione

*Volume primo*



# MERCADANTE150

1870 | 2020

**Celebrazioni per il 150° anniversario  
della morte di Saverio Mercadante**

Atti del Convegno internazionale di studi

## **Napoli**

1-3 ottobre 2020

*Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella"*

## **Vienna**

20-21 ottobre 2020

*Istituto Italiano di Cultura*

## **Milano**

30 ottobre 2020

*Teatro alla Scala*

## **Altamura**

13-14 novembre 2020

*Comune di Altamura*

*a cura di*

Antonio Caroccia

Paologiovanni Maione

*Progetto grafico e impaginazione*

Nunzio Perrone

*Assistente*

Vita Fiorino

*Composizione tipografica in*

Sole Serif by CAST

Edizioni San Pietro a Majella

© 2022 Conservatorio di musica "San Pietro a Majella"  
di Napoli

ISBN 978-88-98528-12-7

Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, ristampata o riprodotta, in tutto o in parte, con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, fotocopie, film, diapositive o altro senza autorizzazione degli aventi diritto.

## **Conservatorio di Musica**

**"San Pietro a Majella"**

Via San Pietro a Majella, 35

I - 80138 Napoli (NA)

Tel. (+39) 081/544.92.55

Fax (+39) 081/ 297.778

[direttore@sanpietroamajella.it](mailto:direttore@sanpietroamajella.it)

[www.sanpietroamajella.it](http://www.sanpietroamajella.it)

Pubblicazione realizzata con il contributo  
del Comune di Altamura

# Sommario

<b>Prefazioni</b>	91	<i>Antonio Rostagno</i> (†) <b>Generi, contesti, esperimenti della composizione per orchestra di Mercadante</b>
<b>VOLUME PRIMO</b>		
15 <i>Massimo Fusillo</i> <b>“Passioni commoventi, non feroci”: Mercadante e l'estetica del melodramma</b>	115	<i>Marta Columbro</i> (†) <b>Gli “omaggi” di Mercadante ai compositori italiani</b>
27 <i>Tiziana Grande</i> <b>From Naples to Europe. Spread and Popularity of Mercadante’s Operas in the First Half of 19<sup>th</sup> Century</b>	129	<i>Roberta Albano - Maria Venuso</i> <b>Saverio Mercadante e la danza nei Reali Teatri di Napoli</b>
47 <i>Michael Wittmann</i> <b>Saverio Mercadante Künstler zwischen Kommerz und Politik</b>	167	<i>Paolo Fabbri</i> <b>I due illustri rivali: Donizetti incrocia Mercadante</b>
59 <i>Paolo Sullo</i> <b>Mercadante e la tradizione che si rinnova</b>	179	<i>Marco Leo</i> <b>I libretti di Salvatore Cammarano per Mercadante: alla ricerca della forma (e della riforma)</b>
79 <i>Rosa Cafiero</i> <b>«Zingarelli, Mercadante, son due gran nomi, due grandi Maestri»: a proposito delle «basi gloriose della scuola di Durante, Leo etc. etc.»</b>	197	<i>Simone Di Crescenzo</i> <b>Maria Stuarda regina di Scozia di Mercadante in una prospettiva diacronica da Carissimi a Dallapiccola</b>

- 209 *Liana Püschel*  
**Un'opera 'fantastica' per  
La Scala: *Ismalia* di Saverio  
Mercadante**
- 227 *Alberto Rizzuti*  
**Giovanna d'Arco al palo. Storia  
inedita di un viaggio mai compiuto**
- 255 *Ernesto Pulignano*  
**Forme drammatico-musicali e  
forme melodiche nelle «opere  
della riforma»**
- 271 *Lorenzo Corrado*  
**L'*Elena da Feltre* e le sue fonti**
- 291 *Saverio Lamacchia*  
**«Un ghiribizzo stranissimo è  
quello modernamente creato di  
adoprare in un'opera due primi  
soprani». Primedonne e regine  
ne *Le due illustri rivali***
- 311 *Gerardo Tocchini*  
**Mercadante, Venezia, «The  
Bravo» di Fenimore Cooper  
e le implicazioni politiche e  
patriottiche della “leggenda nera”**
- 345 *Mariano Rivas*  
**Las dos óperas asturianas de  
Saverio Mercadante: *Pelagio y La  
Solitaria delle Asturie***
- 371 *Alessandro Avallone*  
**La *Virginia* e il Mercadante  
'politico'**
- 395 *Paologiovanni Maione*  
**Da Vienna a Napoli: da *Il podestà  
di Burgos* a *Il signore del villaggio***
- 459 *Livio Marcaletti*  
***Il giuramento alla tedesca*,  
ovvero *Das Gelübde* di Saverio  
Mercadante (Vienna 1841)**
- 477 *Víctor Sánchez Sánchez*  
**Mercadante a Madrid: due  
sfortunati soggiorni (1826-1831)**
- 499 *Francesco Lora*  
**Due versioni per *La rappresaglia*  
di Mercadante: fonti  
librettistiche e musicali dalla  
creazione a Cadice alla revisione  
per Madrid (1829-30)**
- 513 *Elisabetta Pasquini*  
**Il 'caso' *Francesca da Rimini*:  
«un'opera nuova» per Madrid o  
Milano?**
- 529 *Adela Presas*  
**«Más meditación, más arte». La  
recepción crítica de Mercadante  
en Madrid a través de *Il  
giuramento* (1840-1880)**
- VOLUME SECONDO
- 559 *Germán Labrador López de A.*  
**Saverio Mercadante en  
Madrid: tres visiones sobre  
el compositor y su obra. Las  
transcripciones para piano  
publicadas por A. Hermoso  
(1826-1833)**
- 579 *Francesc Cortès*  
**Mercadante, un modelo para su  
discípulo barcelonés Mariano  
Obiols: un referente estético**

- 607 *Emilio Sala - Ruben Vernazza*  
**Melodrammatici e risorgimentali:  
I briganti visti da Parigi**
- 629 *Michele Nitti*  
**Verdi non ha vinto Mercadante?**
- 651 *Raffaele Di Mauro*  
**Le canzoni napoletane di  
Mercadante tra stornelli e arie  
da camera**
- 679 *Marina Marino*  
**Il Miserere di Saverio  
Mercadante**
- 709 *Domenico Denora*  
**Lo sviluppo del percorso  
artistico mercadantiano fra  
epistolario e cronache del tempo:  
un contributo cognitivo per  
nuove prospettive musicologiche**
- 747 *Paola Besutti*  
**'Essere possa nominato Maestro  
di contrappunto': reputazione  
del 'celeberrimo Mercadante'  
prima della nomina al  
Conservatorio di Napoli**
- 771 *Loredana Palma*  
**Saverio Mercadante nelle  
cronache del suo tempo**
- 799 *Paola De Simone*  
**Fonti, musiche e immagini per  
gli anni napoletani di Saverio  
Mercadante**
- 875 *Francesca Seller*  
**Mercadante nell'editoria  
napoletana dell'Ottocento**
- 921 *Tommasina Boccia*  
**Il conservatorio di musica di  
Napoli negli anni degli studi  
e della direzione di Saverio  
Mercadante nei documenti  
dell'Archivio storico**
- 965 *Antonio Caroccia*  
**«Ma i pugliesi sono piú flessibili  
de' calabresi»: Mercadante vs  
Florimo per l'arte e per la patria**
- 983 *Cesare Corsi*  
**La formazione dei fondi  
mercadantiani della biblioteca  
di San Pietro a Majella.  
Dalle musiche per il  
Conservatorio all'acquisizione  
dell'archivio musicale del  
compositore**
- 1031 *Francesco Nocerino*  
**Pianoforti di Saverio  
Mercadante a Napoli**
- 1045 *Chiara Macor*  
**Saverio Mercadante:  
l'iconografia del compositore  
nelle collezioni del Museo  
storico musicale del  
Conservatorio San Pietro a  
Majella di Napoli**

## Mercadante, Venezia, «The Bravo» di Fenimore Cooper e le implicazioni politiche e patriottiche della “leggenda nera”

Venezia, estate 1843. Il conte Alvise Mocenigo, Presidente degli Spettacoli della Fenice, ordina si risponda a Verdi che i due soggetti da lui presentati in previsione d'un suo impegno col teatro nella successiva stagione di carnevale, erano stati respinti: «il primo cioè la Catterina Howard [da Alexandre Dumas] per soverchia atrocità; il secondo, cioè i Due Foscari [da lord Byron], perché involgono riguardi dovuti a famiglie viventi in Venezia quali sono le famiglie Loredano, e Barbarigo che potrebbero dolersi della figura odiosa che vi si farebbe fare ai loro antenati».<sup>1</sup>

Dunque, il patriziato veneziano e per forza di cose austriacante che gestiva la Fenice, blocca la messa in cantiere di un'opera ispirata ai *Two Foscari* accampando ragioni di opportunità cittadina. Si rifiutava così di finanziare l'ennesima riproposizione della leggenda “tenebrosa” di Venezia. Non che l'opzione preferita in seguito per Verdi fosse meno arrischiata; un altro soggetto controverso, che comprendeva tra l'altro un complotto regicida: l'*Hernani* di Victor Hugo.<sup>2</sup> Quanto poi ai *Foscari*, Verdi non abbandonò il progetto perché il libretto era «già commesso, e, si può dire, quasi fatto». Ne affiderà la finitura a Francesco Maria Piave e l'opera debutterà all'Argentina di Roma con l'impresa Lanari, nel novembre dell'anno successivo.<sup>3</sup>

Insomma: a Roma sí, a Venezia no. Questo a dire che Verdi si sbagliava di grosso quando, a tre settimane dal rifiuto, presumeva ancora che in quanto «fatto vene-

-----  
<sup>1</sup> Lettera di Guglielmo Brenna a Giuseppe Verdi, da Venezia, 26 luglio 1843, in MARCELLO CONATI, *La bottega della musica. Verdi e la Fenice*, Milano, ilSaggiatore, 1983, p. 62.

<sup>2</sup> Sulla vicenda di censura dell'*Ernani* di Verdi ancora *Ibidem*, pp. 33-140; piú in generale sul dramma di Hugo cfr. EVELYN BLEWER, *Le campagne d'Hernani. Édition du manuscrit du souffleur*, s.l., Eurédit, 2002, nonché ODILE KRAKOVITC, *Hugo censuré. La Liberté au théâtre au XIXe siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1985.

<sup>3</sup> Lettera di Verdi al conte Mocenigo, da Senigallia, 26 luglio 1843, cit. in CONATI, *La bottega* cit., p. 61; cfr. inoltre ANDREAS GIGER, *Notes on Verdi's «I due Foscari»*, «Cambridge Opera Journal» 24, 2012, pp. 99-126.

ziano» la vicenda dei Foscari «pot[esse] interessare moltissimo a Venezia». <sup>4</sup> Ben al contrario: soggetti e opere teatrali di quel tipo ebbero sempre vita dura in città. Non passa alla Fenice, né in nessun altro dei teatri di Venezia, *Bianca e Falliero o sia Il Consiglio dei Tre* di Rossini: opera che portava in scena, con tutto l'apparato del caso, un giudizio notturno reso nella camera nera dagli Inquisitori di Stato. <sup>5</sup> Un'altra celebre declinazione della leggenda nera, il *Marin Faliero* di Donizetti, si affaccia una sola volta alla Fenice, nel 1840. In genere questo tipo di teatro entrava a Venezia passando per la sala vicaria, di fatto secondaria, del teatro San Benedetto. Anche i *Due Foscari* di Verdi approdarono da lí in città, per poi passare alla Fenice un paio di anni dopo. Ma peggior sorte ancora toccò a Venezia al *Bravo* di Saverio Mercadante.

Il debutto di Milano, alla Scala nella stagione di carnevale del 1839, era stato un trionfo, e così nelle altre piazze d'Italia. A Venezia passò invece quasi di soppiatto nel 1840, per una sala minore – l'Apollo, cioè il vecchio teatro San Luca – e per un solo ciclo di recite. Poi, piú niente.

1. A parte la contabilità, è chiaro che per quanto possibile, a Venezia il teatro massimo resisteva a fronte di vicende ritenute oltraggiose per il patriziato e la memoria della Serenissima. Narrazioni presentate al pubblico come controprova storica della leggenda “tenebrosa”: il mito della Venezia rinascimentale delle congiure e dei sicari; stilette, veleni, esecuzioni segrete e sommarie, annegamenti notturni. Fu questa l'immagine teatrale e letteraria della città prevalente nel pieno Ottocento europeo. <sup>6</sup> Una Repubblica in balía delle fazioni e di un patriziato in perenne stato di faida; città invasa di spie, il potere del doge paralizzato da una istituzione sinistra e piú potente di lui, il Consiglio dei Dieci. Pietra angolare dello Stato, era l'istituzione che a rotazione esprimeva un terzetto di Inquisitori di Stato che fondavano la loro azione giuridica, inappellabile e del tutto arbitraria, sul segreto, la delazione anonima, l'assassinio.

-----  
<sup>4</sup> Lettera di Verdi a Brenna, da Milano, 4 luglio 1843, cit. in CONATI, *La bottega* cit., p. 58.

<sup>5</sup> Al secondo atto, «Sala ove si raduna il Consiglio dei Tre addobbata in nero»; «I Giudici», recita *l'Avvertimento* «si univano a qualunque ora e in qualunque luogo che si trovassero: le sentenze dovevano essere pronunziate all'unanimità, ed allora si eseguivano immediatamente» (FELICE ROMANI, *Bianca e Falliero o sia Il Consiglio dei Tre. Melodramma da rappresentarsi nell'Imperiale Regio Teatro alla Scala il Carnevale dell'anno 1820*, Milano, Pirola, s.d., pp. 34 e 35).

<sup>6</sup> Nello specifico cfr. GERARDO TOCCHINI, *Melodramma, storiografia, paleoturismo. Le stanze dei «Due Foscari» e il mito della Venezia “tenebrosa”*, «VerdiPerspektiven» 3, 2018, pp. 29-87; MARIO INFELISE, *Intorno alla leggenda nera di Venezia nella prima metà dell'Ottocento*, in *Venezia e l'Austria*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 309-321 e ID., *Venezia e il suo passato: storie, miti, “fole”*, in *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2002, II, pp. 967-988; DAVID BARNES, *The Venice Myth: Culture, Literature, politics, 1800 to the Present*, London, Pickering & Chatto, 2014.

*Il Bravo* di Mercadante non racconta niente di diverso: il protagonista è un sicario al soldo della Repubblica, una specie di casellario criminale vivente e lo «schiavo | Del Consiglio» e degli Inquisitori.<sup>7</sup> Non certo un assassino per vocazione, ma la vittima di una macchinazione: il padre, ingiustamente processato, condannato a morte, è nelle loro mani. Ricattato, il Bravo si era trasformato per amor filiale in un criminale.

Un simile personaggio è pura invenzione; storicamente un falso,<sup>8</sup> ricreato di sana pianta del romanziere americano James Fenimore Cooper, già celebre in Europa come autore di *The Pioneer* (1823), *The Prairie* (1827) e a in particolare di *The Last of the Mohicans* (1826). Con *The Bravo, A Venetian Story* (1831), subito tradotto in italiano, Cooper sfruttava mito negativo e atmosfera silenziosa e notturna della città per disegnare il misterioso Bravo dei Dieci, mascherato in permanenza eppure noto a tutti, e che sosta minaccioso, a monito perenne per il popolo, nel luogo stesso dove si svolgevano le pubbliche esecuzioni capitali.<sup>9</sup>

Era la Venezia delle guide turistiche e del *Grand Tour*; del carnevale e del chiaro di luna, dell'industria dei piaceri, leciti e illeciti. Ancora a metà Settecento, il presidente de Brosses avvertiva il viaggiatore diretto a Venezia con queste parole: «ne vous mêlez pas du gouvernement, et faites d'ailleurs tout ce que vous voudrez».<sup>10</sup> Da Byron in poi fu la versione che tenne banco dappertutto in Europa, mischiando invenzione, storiografia e politica. Un impiego romanzesco e insieme politico della storia nella specie nota come «invenzione di tradizione».<sup>11</sup> In questo caso un'invenzione *negativa* per l'opzione repubblicana, ma anche per l'immagine di

-----  
<sup>7</sup> GAETANO ROSSI, *Il Bravo, melodramma in tre atti posto in musica dal maestro Saverio Mercadante, da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala la quaresima 1839*, Milano, Truffi, 1839, p. 15 [I, II].

<sup>8</sup> Sulla pratica dell'assassinio politico segreto, limitata a rari casi e a una definita tipologia di obiettivi (condottieri, principi, re e perturbatori ai confini; banditi; spie nemiche; nemici interni e traditori; rinnegati), cfr. PAOLO PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, ilSaggiatore, 1994, pp. 329-59; MILA MANZATTO, *Il Bravo tra storia e letteratura*, «Acta Histriae» 12/1, 2007, pp. 155-78.

<sup>9</sup> «[T]he council had a short manner of making a sinner give up his misdeeds [...]. This Jacopo is one that should not go at large in an honest city, and yet is he seen paging the square with as much ease as a noble in the Broglio!»; egli è «the boldest hand and surest stiletto in Venice [...]. Not a Christian loses his life in Venice without warning, and the number is not few, to say nothing of those who die with state fevers, but men see the work of his sure hand in the blow. [...] [C]analas are convenient graves for sudden deaths!» (JAMES FENIMORE COOPER, *The Bravo. A Venetian Story*, London, Colburn and Bentley, 1831, I, pp. 195-96); cfr. JAMES WOODRESS, *The Fortunes of Cooper in Italy*, «Americanistica» 11, 1965, pp. 53-76.

<sup>10</sup> CHARLES DE BROSSES, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, édition annotée par Romain Colomb, Paris, Didier, 1869, I, pp. 156-157.

<sup>11</sup> Sul tema, *The Invention of Tradition*, edited by Eric J. Hobsbawm and Terence Ranger, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Venezia – di fatto lesiva dell'onore dell'Italia. In pieno Risorgimento questa narrazione “infamante” e *straniera* prevalse incredibilmente anche in tutto il teatro italiano e nel melodramma, benché generasse qua e là resistenze di storici e patrioti. Un'immagine di Venezia che prevarrà a lungo in Italia, almeno fino alla *Gioconda* di Arrigo Boito per Amilcare Ponchielli, e persino oltre.<sup>12</sup>

Non fu certo Byron a inventare la Venezia “tenebrosa”; ne ricevette anch'egli il modello, elaborato in tutte le sue parti già a fine XVII secolo. Seppe però rilanciarlo attraverso il dramma. Drammaturgia e letteratura funzionarono da moltiplicatori della leggenda; la diffusero, conferendole una popolarità difficile da immaginare altrimenti. Erano tutte vicende e episodi della storia veneziana ch'erano state riepilogati per conferire consistenza di fatto a tesi che rispondevano invece a precise intenzioni, a retroterra politici e conflittuali ben definiti. Prima ancora della caduta dell'*ancien régime* il tema della instabilità degli antichi ordinamenti repubblicani, della totale assenza di garanzie per le famiglie e per i singoli – specie per la nobiltà – era stato uno dei cavalli di battaglia degli apologeti del regime monarchico. Era esplicita rivendicazione nelle due *Histoires* della Repubblica di Venezia di Nicolas Amelot de la Houssaye e di Alexandre de Saint-Didier, pubblicate in Francia nel 1676 e nel 1680.<sup>13</sup> Entrambi sudditi e funzionari di un monarca assoluto, i due furono gli iniziatori del mito della Venezia “tenebrosa”. Loro scopo era raccontare ai lettori francesi, sudditi di un re, le ragioni della sopravvivenza del modello repubblicano nell'antico regime europeo del principato. La loro tesi di fondo fu che la Serenissima si era retta nei secoli e si reggeva ancora, grazie ad un regime di terrore legale amministrato con implacabile rigore dai Dieci e dai tre Inquisitori di Stato. I due francesi lasciavano intendere poi che tanta severità “repubblicana” altro non era che una finzione, utile solo a procrastinare il dominio degli oligarchi. Un'impostura retorica, compromessa da una realtà di vendette e di inconfessati interessi fazionari. I Dieci, ma ancor più i Tre, non avevano solo potere di vita e di morte sul doge, ma anche sugli stessi oligarchi; talché a Venezia «la grande réputation est dangereuse», «les grands services sont odieux, et se payent du bannissement et de la mort». Grado, lignaggio, nobiltà, legami parentali non valgono a salvaguardia contro l'arbitrio del potere pubblico. A questi patti, la nobiltà era da considerarsi più una calamità che un privilegio: la messa al bando, «la prison, la dégradation de la Noblesse et la mort» erano l'esito più frequente delle faide interne al patriziato. Un fatto cui i due aristocratici francesi guardavano con un misto di orrore e sconcerto.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Cfr., ad es. MARIO INFELISE, *Sangue a Ca' Foscari. L'antimito di Venezia Serenissima nel cinema, in L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento*, a cura di Gian Piero Brunetta e Alessandro Faccioli, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2004, pp. 205-214.

<sup>13</sup> ABRAHAM-NICOLAS AMELOT DE LA HOUSSAYE, *Histoire du gouvernement de Venise*, Paris, chez Frédéric Leonard, 1676; ALEXANDRE-TOUSSAINT DE LIMOJON DE SAINT-DIDIER, *La Ville et la République de Venise*, Paris, Barbin, 1680.

<sup>14</sup> AMELOT DE LA HOUSSAYE, *Histoire du gouvernement de Venise*, cit, p. 196 e 202; per un'idea

La leggenda sopravvisse alla caduta della Serenissima e venne consolidata dalla *Histoire de la République de Venise* del napoleonide conte Pierre Daru, apparsa in sei volumi nel 1819. La rievocazione di istituzioni tanto sanguinarie serviva stavolta a giustificare la spallata finale assestata alla Serenissima dal governo del Direttorio nel 1797, mitigando così l'imbarazzo per il tradimento di Campofornido.<sup>15</sup> Al terrore, Daru aggiungeva poi un alone di machiavellico mistero che piacque immensamente ai romantici. Nella Venezia tenebrosa «plus les coups de l'autorité étaient inattendus, inexplicables», spiega il conte, non nascondendo una punta di sadica ammirazione, «plus ils produisaient d'effet; il n'en résultait pas, à dire vrai, la conviction que l'homme frappé fût coupable, mais il en résultait cette conviction bien autrement importante: que la République n'ignorait rien et ne pardonnait jamais...».<sup>16</sup>

L'*Histoire* del Daru forniva al mito negativo un retroterra storico apparentemente solido, cui tutti attinsero a piene mani: romanzieri, poeti, pittori, teatranti e Byron per primo. L'opera storica confermava gli aspetti piú raccapriccianti della leggenda nella loro bizantina crudeltà. Cosa piuttosto singolare, il fatto che caduta la Serenissima molti scrittori e patrioti italiani della Restaurazione dessero la tesi per scontata, e la ritenessero storicamente attendibile. Tanto i moderati che i democratici, riaccreditano la leggenda al solo scopo di impiegarla a proprio uso, attribuendole significati ritenuti utili alla causa patriottica. Il ché valeva in due forme: condannare l'arbitrio degli Inquisitori di Stato, in quanto tribunale politico speciale; da parte democratica, censurare la lenta e progressiva deriva oligarchica delle istituzioni repubblicane di Venezia.<sup>17</sup>

2. Anche Fenimore Cooper aveva ottime ragioni per abbracciare senza riserve la leggenda nella versione Daru, comprese le arbitrarie sentenze «enforced with a fearfulness of mystery, and a suddenness of execution, that resembled the blows of fate»,<sup>18</sup>

dello sconcerto provato da questi due aristocratici di nobiltà feudale di fronte ai costumi del patriziato, cfr. SAINT-DIDIER, *La Ville et la République de Venise* cit., pp. 284-328.

<sup>15</sup> Sulla questione cfr. FRANCO VENTURI, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia, Dal primo Settecento all'Unità*, a cura di Ruggero Romano e Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1973, III, pp. 1120-1244.

<sup>16</sup> PIERRE DARU, *Histoire de la République de Venise*, Paris, Didot, 1819, II, p. 301.

<sup>17</sup> Si veda il caso illustre di UGO FOSCOLO, *Della costituzione della Repubblica di Venezia* [1826], in ID., *Opere edite e postume*, IV. *Prose letterarie*, Firenze, Le Monnier, 1850, pp. 339-77, nonché le posizioni di Silvio Pellico e del conte Tullio Dandolo, riassunte in TOCCHINI, *Melodramma, storiografia* cit., pp. 55-57.

<sup>18</sup> «There is still in existence a long list of the state maxims which this secret tribunal recognized as its rule of conduct, and it is not saying too much to affirm, that they set at defiance every other consideration but expediency, – all the recognized laws of God, and every principle of justice, which is esteemed among men» (COOPER, *The Bravo* cit., II, p. 25). Faceva esplicito riferimento proprio al famigerato *Status des inquisiteurs*, pilastro della dimostrazione del Daru, e che si rivelò essere un falso di fine Seicento: cfr. DARU, *Histoire de la République de Venise* cit.,

la cui messa in opera egli affida proprio al protagonista del suo romanzo. In quella che considerò provocatoriamente come la più 'americana' delle sue opere, Cooper stigmatizza l'esempio di una rappresentanza popolare degenerata in dispotismo di pochi.<sup>19</sup> Era una messa in guardia dalle derive oligarchiche indirizzata ai lettori e all'*establishment* stesso della giovane federazione degli Stati Uniti d'America. Tale è il senso del suo appello all'opinione pubblica, perché tenesse alta la vigilanza circa sempre possibili atti d'arbitrio e di corruzione in seno alle magistrature e al governo federale, poiché «in no country has this substitution, of a soulless corporation for an elective representation, been made, in which system of rule has not been established, that sets at nought the laws of natural justice and the rights of the citizen».<sup>20</sup>

Si può ben immaginare che a Venezia di questo tipo di monito davvero non sapessero cosa farsene. A maggior ragione se fondato a spese della gloriosa memoria della Serenissima. Da decenni ormai, la città era divenuta quinta d'elezione del *gothic* di intrigo e di cospirazione, subendo il fuoco incrociato dei romanzieri, della moda e d'un folclore scriteriatamente alimentato dalla locale industria del turismo<sup>21</sup>. Nella prima confutazione del romanzo di Cooper apparsa nel 1835 sull'*«Indicatore lombardo»* e subito rilanciata in opuscolo, l'anonimo autore, il patrizio veneto Pietro Zorzi, chiamava dapprima in causa i francesi Amelot de La Houssaye e Daru, per poi puntare il dito sui ciceroni del palazzo ducale: ripetitori seriali di leggende prive di fondamento,

i quali ai forestieri, che prima d'ammirare i portentosi dipinti dei Tiziani, dei Paoli, dei Bellini, prima d'ammirare le moli maravigliose erette sui pali piantati nel mare dai Palladj, dai Sansovini, dagli Scamozzi, *corrono a visitare le prigioni dei pozzi e dei*

-----  
VI, pp. 70-195; PRETO, *I servizi segreti* cit., p. 598.

<sup>19</sup> Cfr. COOPER, *The Bravo* cit., II, pp. 15-16). «The Bravo is perhaps, in spirit, the most American book I ever wrote» (lettera di Cooper a Rufus Wilmot Griswold, 27 maggio [o giugno] 1844, in JAMES FENIMORE COOPER, *Letters and journals*, edited by James Franklin Beard, Cambridge (Mass.), Belknap and Harvard University Press, 1960-1968, IV, pp. 461-62, il corsivo è d'autore).

<sup>20</sup> COOPER, *The Bravo* cit., II, p. 25; cfr. JAMES STEPHAN DIEMER, *The European Novels of James Fenimore Cooper: A Study in the Evolution of Cooper's Social Criticism. 1820-1833*, diss., Northwest University (Ill.), 1949; PATRICIA JOY ROYLANCE, *International Nationalism: World History as Usable Past in Nineteenth-Century U.S. Culture*, diss., Stanford University (Ca.), 2005, pp. 28-34 e 52-60 nonché, sull'effettivo impatto del Cooper 'politico', BRADLEY ANDREW LENZ, *James Fenimore Cooper 1920-1852: Book, History, Bibliography and Political Novel*, diss., Florida State University (Fl.), 2017, pp. 119-37.

<sup>21</sup> Cfr. GERARDO TOCCHINI, *Les mystères de Venise. Magie, espions, ésotérisme, cercles sectaires (XVIe-XVIIIe siècle)*, in *Venise. Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, sous la direction de Delphine Gachet et Alessandro Scarsella, Paris, Éditions Robert Laffont, 2016, pp. 441-53. Archetipo del Bravo di Cooper è *The Bravo of Venice* di Matthew Gregory Lewis (1804), dal racconto di Heinrich Zschokke *Abällino, der grosse Bandit* (1793), drammatizzato come *schauspiel* in cinque atti nel 1794.

*piombi, e il famoso ponte dei Sospiri*, van raccontando mille bizzarre storielle della crudeltà dei patrizi, perchè sperano di renderli in tal modo più liberali, mentr'essi le vanno annotando nel portafoglio, per poi spacciarle ai creduli loro compatriotti.<sup>22</sup>

Il tutto era fatto, insomma, per confortare le brame di turisti, felici di veder riconfermati *in loco* i loro più vieti pregiudizi romanzeschi, assecondati con solerte compiacenza da tutta una popolazione di ciceroni, affittacamere, gondolieri, caffettieri. Nove anni dopo, in una conferenza accademica letta all'Ateneo di Treviso, un altro erudito e nobiluomo veneziano, Giambattista Alvisè Semenzi, rinnovò a Cooper l'accusa d'essersi fatto mallevadore di racconti inventati per spaventare gli scemi e impressionare i bambini a veglia: fiabe della nonna, chiacchiericci di basso popolo.<sup>23</sup>

Proprio sul versante dell'attendibilità storica della leggenda, e ben prima che la polemica approdasse a giornali e riviste, un'offensiva a confutazione si era scatenata su iniziativa delle società veneziane di Storia Patria, in particolare l'Ateneo Veneto. Un socio onorario dell'istituto e membro di una delle più illustri casate patrizie della Serenissima, aveva licenziato nel 1828 quasi mille pagine di «Rettificazioni di alcuni equivoci riscontrati» nella *Histoire* del Daru. L'autore, conte Giandomenico Almorò Tiepolo, s'era impegnato, documenti alla mano, a demolire il mito negativo dei Dieci e degli Inquisitori di Stato. Ispirato da un «doveroso patrio sentimento» che gl'impediva «di trascurare ciò che recar [poteva] danno alla nostra madre patria», dimostrò che il cosiddetto *Capitolare degli inquisitori di Stato* sul quale Daru aveva confermato la leggenda, non era che un falso.<sup>24</sup> Altre conferme giunsero poi dagli spogli archivistici effettuati a cavaliere del Quarantotto da un altro socio dell'Ateneo, lo storico e patriota Samuele Romanin, che nella sua monumentale *Storia documentata di Venezia* decise di dare alle stampe l'autentico

<sup>22</sup> [PIETRO ZORZI] *Osservazioni sul Bravo, romanzo storico del Sig. James Fenimore Cooper*, in *Indicatore ossia Raccolta periodica di scelti articoli*, t. I, s. V, Milano, Pirotta, 1835, pp. 143-51: 144; poi come *Osservazioni sul Bravo, storia veneziana di J. F. Cooper*, Venezia, Milesi, 1835; per l'attribuzione a «Pietro Zorzi p[atrizio] v[eneto]», cfr. EMMANUELE ANTONIO CICOGNA, *Saggi di bibliografia veneziana*, Venezia, Merlo, 1847, p. 293 [n. 2098]; sulla polemica cfr. anche EMILIO GOGGIO, *Cooper's Bravo in Italy*, «The Romantic Review» 20/3, 1929, pp. 222-30.

<sup>23</sup> GIAMBATTISTA ALVISE SEMENZI, *Osservazioni critiche intorno ad alcune taccie di cui venne accagionato il Veneto Governo e in particolare intorno al romanzo intitolato Il Bravo Storia Veneziana*, Venezia, Merlo, 1846, p. 24.

<sup>24</sup> Cfr. GIANDOMENICO ALMORÒ TIEPOLO, *Discorsi sulla storia veneta, cioè Rettificazioni di alcuni equivoci riscontrati nella Storia di Venezia del Sig. Daru*, 2 voll., Udine, Mattiuzzi, 1828, I, p. 9; si vedano le *Rettificazioni* II, III e part. IV, pp. 67-118; sulle benemerienze del Tiepolo, che aveva assolto al «più santo ufficio cittadino, quello di proteggere la sua patria contro le accuse della straniera malignità», cfr. *Discorso di S. E. il conte Daniele Renier, presidente, letto nel Veneto Ateneo il giorno 28 maggio 1843*, in *Esercitazioni scientifiche e letterarie dell'Ateneo Veneto*, Venezia, Cecchini, 1846, p. 7, e su tutto il dibattito GIAMPIETRO BERTI, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Venezia, Deputazione di Storia Patria per le Venezia, 1989, pp. 251-69.

«Capitular delli Inquisitori», e dimostrare come al contrario, la magistratura molto avesse giovato «alla conservazione dell'eguaglianza, alla protezione del popolo, alla quiete delle famiglie, alla salvezza della Repubblica». <sup>25</sup> Altre ricerche d'archivio esclusero l'«azione indipendente, arbitraria, assoluta degli Inquisitori di Stato», dunque il ricorso all'assassinio segreto come espediente intimidatorio corrente per il mantenimento della quiete interna: «una favola, con cui possono baloccarsi quei soli che in cosiffatto argomento giurano ancora sull'autorità del Daru». <sup>26</sup>

Dunque, con buona pace di Fenimore Cooper, nessun “bravo” in servizio pubblico e al soldo dei Dieci aveva mai funestato le notti veneziane dei tempi della Sere-nissima. Anzi, era piú che plausibile che in una città come Venezia neppure quei sicari prezzolati noti appunto come *bravi*, avessero avuto vita facile. Piú che altro in ragione d'una legislazione severissima nel reprimere le violenze private: l'uso improprio della forza e delle armi, il duello e perciò anche l'ingaggio di sicari da parte di chiunque, plebei o patrizi. <sup>27</sup> Se per il delinquente erano previsto il bando per vent'anni e in caso di recidiva il taglio del naso e delle orecchie, il remo con catene ai piedi per i primi cinque anni di galea, per il mandante, specie se suddito, c'erano l'esilio, il carcere, il sequestro dei beni e nel caso dei nobili la temporanea privazione della rappresentanza politica. <sup>28</sup> Zorzi, primo in ordine di tempo a confutare Cooper, insiste proprio sulla severità della vigilanza esercitata sui patrizi dalle magistrature. Controllo saggio e opportuno, considerato che proprio costoro, «assistiti da ricchezze, da autorità, da clientele, erano piú in grado d'ogni altro di attentare alla pubblica libertà». Era pur vero, insomma, che tra Cinque e Seicento la «iniqua razza» dei bravi avesse allignato «in Lombardia e in altri paesi d'Italia»;

-----  
<sup>25</sup> SAMUELE ROMANIN, *Storia documentata di Venezia*, Venezia, Naratovich, 1857, pp. 93-197: 108.

<sup>26</sup> RINALDO FULIN, *Errori vecchi e documenti nuovi, a proposito di una recente pubblicazione del co[n]te Luigi di Mas Lettrie*, Venezia, Antonelli, 1882, pp. 13, 25, 31. Sacerdote e docente di Ca' Foscari, socio dell'Ateneo Veneto e dell'Istituto Veneto di scienze lettere e arti, il padre Fulin reagiva ad una ripresa, ancora di parte francese, della vecchia disputa sull'assassinio politico come pratica ordinaria della diplomazia segreta veneziana. Sul discredito caduto sulla tesi-Daru, cfr. GIUSEPPE CADORIN, *I miei studi negli archivi*, in *Esercitazioni scientifiche* cit., pp. 273-74; sulla polemica PRETO, *I servizi segreti* cit., pp. 329-30.

<sup>27</sup> È quel che sosterrà ROMANIN, trattando delle *Leggi per la sicurezza e la prosperità dello Stato*, in particolare della tutela dei cittadini (*Storia documentata* cit., vol. III [1855], pp. 70-71); una conferma in ARMAND BASCHET, *Souvenirs d'une mission. Les archives de la Sérénissime République de Venise*, Paris et Venise, Amyot-Münster, 1857, pp. 93-97, che tratta la leggenda dei bravi in Venezia come «une de ces mille erreur dramaturgiques et romancières que le nombre des exemplaires [a] popularisé de son mieux dans l'esprit des masses» (p. 94). *La tenace resistenza della tesi opposta è attestabile in* DOMENICO URBANI DE GHELTOF, *I Bravi veneziani*, s.l. [Venezia], s.e., 1877.

<sup>28</sup> Se «*Nobili Nostri [...] s'intenderanno privi di Maggior Consegio per anni cinque continui dopo la loro liberazione, dalla qual condanna non possono esser liberati se non con le 9 Balle de' Consiglieri e Capi, e 5 sestì di questo Consegio*» (cit. in SEMENZI, *Osservazioni critiche* cit., pp. 38-43).

ma in Venezia, appunto per l'indole e la fermezza di quel governo che non voleva che nessuno, e fosse pur patrizio, senatore e anche doge, acquistasse una preponderanza sugli altri, era cosa impossibile che questi scellerati servi si tollerassero, e noi sfidiamo il signor Cooper e tutti gli autori, siano americani o di tutte le altre parti del mondo, a citare un solo esempio che uno di questi stipendiati assassini abbia mai esistito in Venezia.<sup>29</sup>

Eredi morali e materiali di quell'antico patriziato che per secoli aveva retto le magistrature della Serenissima, è facile intuire perché i due nobiluomini veneziani facessero della confutazione del romanzo non solamente un dovere di patria, ma anche una difesa dell'onore d'un ceto e della sua storia. Semenzi dichiarava «obbligo di patrio amore», dimostrare «la falsità di molte dicerie che si spargono a carico de' nostri Veneti Aristocratici, alla classe de' quali la combinazione fortuita mi fe' appartenere». Lamenta in particolare che in teatro, produzioni «*parte appoggiate al probabile, parte prodotto d'ingegnose invenzioni*», si compiacesse di far vestire sempre ai patrizi veneziani «*il carattere di superbi, di inesorabili, di crudeli*»; sicuramente con l'intenzione «*di dimostrare la forza di conculcare e di opprimere stare in man di chi regge*». A detta loro, la ragione di tale denigrazione andava cercata nel pregiudizio di casta, ma anche nella «manifesta antipatia nazionale».<sup>30</sup>

Stando così le cose, «scopo morale» del *Bravo* dell'americano e democratico Cooper non poteva essere che denigrare l'aristocrazia rendendo «odioso ed infame il Governo di Venezia, dipingendolo coi più neri colori; crudele, misterioso, vendicativo, interessato, perfido». Assunti che andavano confutati e arginati per quanto possibile, anche se ormai era come cercar di fermare un fiume in piena.<sup>31</sup> Impresa disperata, contrastare la potenza di fuoco delle mode e della *fiction* impugnando il fioretto della filologia testuale, in punta di scienza diplomatica, archivistica, giuridica. Inutile prendersi gioco delle clamorose sviste topografiche dell'americano (la fundamenta transitabile sotto il Ponte dei Sospiri!), del continuo travisamento dei costumi (i veneziani *tutti e sempre* in maschera, per tutto l'anno!). Opporsi al teatro e al melodramma, era compito più disperato ancora di quanto non lo fosse

-----  
<sup>29</sup> «Che se gli Inquisitori o il Consiglio dei Dieci usavano di severità, contro i patrizi piuttosto che contro i sudditi la esercitavano. A contener quelli in effetto furono istituiti quei tribunali» (*Osservazioni sul Bravo, romanzo storico* cit., pp. 150 e 145-46).

<sup>30</sup> SEMENZI, *Osservazioni critiche* cit., pp. 10-11 e 15-17. Infatti, riferendosi ironicamente a «que' fertili ingegni che ci diedero i Foscari, il Foscarini, i Malipieri, il Carmagnola», il nobiluomo veneto ha nel bersaglio autori toscani, lombardi, piemontesi (Giovanni Battista Niccolini, Alessandro Manzoni, Giacinto Battaglia, Carlo Marengo, etc.).

<sup>31</sup> A chi gli avesse obiettato che «*le baje di un romanzo non merita[va]no l'onore di una seria discussione*», Zorzi rispondeva che si trattava di «un romanzo Storico, un romanzo dell'emulo di Walter Scott, di Cooper, *che si fa leggere dalla metà del mondo incivilito*, e colla compassione che ispirano i casi con finissimo accorgimento intrecciati si insinua il veleno della calunnia» (*Osservazioni sul Bravo, romanzo storico* cit., p. 151, corsivo nostro).

confutare il retroterra storico-politico di un romanzo.<sup>32</sup> Non solamente era necessario rintuzzare la «troppo esaltata immaginazione» degli autori: adesso anche la nuova «mania di far palesi se non colpe, delitti ed atrocità», tipica del «pur troppo accarezzato romanticismo del tempo nostro».

Sono parole di Niccolò Erizzo, l'ennesimo patrizio veneziano sceso nell'agone per difendere contro le calunnie del romanziere le magistrature rette fino a mezzo secolo prima con rigore e onestà dai suoi stessi antenati.<sup>33</sup> A dar loro man forte, si mostrò allora in campo anche la stampa locale. In una recensione dell'opuscolo di Zorzi apparsa sul «*Gondoliere*», anche Luigi Carrer, dopo aver censurato La Houssaye e Daru come inventori della leggenda nera, accusava un gusto del tempo che niente più apprezzava ormai «fuorché il terribile e il tenebroso», e in Venezia stessa il culto turistico per le carceri ed il gotico in rovina.<sup>34</sup> Più virulento ancora, un annuncio che pubblicizzava la confutazione su un giornale veneziano di varietà e teatri, e che giungeva ad invocare per Cooper i rigori di legge:

In esso si mostra nemico a Venezia e mette nel più vivo risalto le vituperevoli tradizioni che sono nel volgo intorno a questa meravigliosa repubblica, spacciandole per verità. Peggior ancora dello schifoso insetto che col ronzio fastidisce il signore della foresta: e più vile perché qui palpeggia un cadavero. Il *Bravo* è una storia falsa, ingiusta, scipita. [...] [A]nche chi non sente amore per questa città, avrà molto a sdegnarsi, veggendo come gli stranieri, nulla conoscendoci, vogliono straziarci con tanto beffarda e manifesta ingiustizia. Finché il Romanziere si presterà a siffatti uffici dee riguardarsi pel più funesto seguace delle lettere. E le leggi dovrebbero punirlo.<sup>35</sup>

3. Accanto alle società di Storia patria, ai discendenti del patriziato, giornalisti e a qualche istitutore di collegio con al seguito la falange dei reazionari nostalgici

-----  
<sup>32</sup> «E quello che abbiám detto del Romanzo ci converrebbe e del Dramma e del Melodramma ripetere e indicare le incongruenze degli episodii, le offese al pudore, la degradazione dei caratteri, la disunione della tessitura, gli anacronismi, la protrazione dello sviluppo a carico del verisimile» (SEMENZI, *Osservazioni critiche* cit., pp. 58-59).

<sup>33</sup> [NICCOLÒ ERIZZO] *Rettifica di un errore di fatto riscontratosi nelle Osservazioni sul Bravo*, Venezia, Milesi, 1837, p. 28; per l'identificazione dell'autore cfr. ancora CICOGNA, *Saggi di bibliografia veneziana* cit., p. 293 [n. 2098]; Semenzi cita come esempio di questo teatro l'*Angélo tyran de Padoue* di Victor Hugo (SEMENZI, *Osservazioni critiche* cit., p. 89), vedi *infra*.

<sup>34</sup> [LUIGI CARRER] *Critica. Osservazioni sul Bravo, Storia Veneziana di J. F. Cooper. Venezia presso il librajo Pietro Milesi al ponte di S. Moisé 1835*, «Il Gondoliere» III/35, 9 maggio 1835; poi in ID., *Prose*, Firenze, Le Monnier, 1855, vol. II, pp. 486-91; su questi aspetti cfr. ancora TOCCHINI, *Melodramma, storiografia* cit.

<sup>35</sup> *Annunzio tipografico*, «L'Apatista» a. II/16, 23 aprile 1835.

dell'*ancien régime*,<sup>36</sup> qualche classicista inorridito dal romanticismo 'patibolare', tra i difensori della gloriosa memoria di Venezia v'erano anche i patrioti democratici: gli apologeti degli antichi ordinamenti repubblicani – romantici, il piú delle volte – che si facevano forti della tesi argomentata dal Sismondi nella sua *Histoire des Républiques italiennes du moyen-âge*. Ovvero dell'idea che pur se attraversate da conflittualità perenni e da lotte intestine, le antiche repubbliche comunali del medioevo erano state un faro di prosperità e di civiltà, ma soprattutto di *libertà*, in un'Europa altrimenti immersa nelle tenebre della servitù feudale.<sup>37</sup>

A dire il vero, già i confutatori veneziani del Cooper avevano impugnato l'argomento del primato culturale dell'Italia rinascimentale e umanistica. Semenzi dichiarò che tutti coloro che «menan rombazzo dei disordini e delle imperfezioni degli antichi nostri sistemi politici», non lo facevano che per «invidia, perciocché nello incivilimento li abbiamo preceduti». Insisteva poi che la Serenissima aveva sostenuto anche sul piano militare e «con tanto decoro la gloria del nome italiano» da aver conservato la propria indipendenza per oltre due secoli dopo le Guerre d'Italia. Ma il luogo dove i due patrizi piú si accostavano alla tesi-Sismondi era la condanna dell'orrore feudale, con annessa riesumazione di temi ad effetto come il «droit de couchage» e la *corvée*.<sup>38</sup> Si trattava però di una pura strategia del contrattacco: rinfacciare ai francesi e al Daru la 'invenzione' della servitù feudale, e *en passant* le efferatezze del Terrore giacobino; agli americani e a Cooper lo schiavismo negriero, scandalosamente tollerato da una «libera patria che si regge a governo di popolo».<sup>39</sup>

Detto ciò però, i due aristocratici veneti oscuravano a bella posta la critica che Sismondi aveva mosso ai patriziati cittadini: non il perdurare delle lotte intestine

-----  
<sup>36</sup> Un esempio, nella condanna inappellabile del *Bravo* di Cooper apparsa senza firma su «*L'Amico della gioventù*» di Modena, uno tra i piú virulenti organi della reazione cattolica (n. 59, 1° aprile 1835, p. 129); si noti che il numero precedente conteneva una demolizione degli ordinamenti politici, religiosi e giudiziari degli Stati Uniti d'America (n. 58, 15 marzo 1835, p. 125).

<sup>37</sup> Sull'impatto dell'opera di Sismondi sulla cultura patriottica del Risorgimento cfr. PIERANGELO SCHIERA, *Presentazione*, in JEAN-CHARLES-LÉONARD SIMONDE DE SISMONDI, *Storia delle repubbliche italiane*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996 pp. IX-XCVI, nonché MARIA IOLANDA PALAZZOLO, *Le censure e la «Storia delle repubbliche» di Sismondi*, in ID., *I libri, il trono e l'altare. La censura nell'Italia della Restaurazione*, Milano, Angeli, 2003, pp. 71-84.

<sup>38</sup> Qui e sopra SEMENZI, *Osservazioni critiche* cit., pp. 13-14, 19, 33, 36-37: fuorché a Venezia «*il dispotismo feudale così dominava, che lecito facendo del libito era la bassa plebe riguardata siccome una mandra di vili animali, e siffattamente sacrificata ella era ai piaceri ed ai capricci de' despoti da ceder loro il diritto di deflorazione, e da servire perfino all'uso della caccia coi mastini adempiendo le veci dei cervi*»; cfr. anche ROMANIN, *Storia documentata* cit., III, pp. 70-71; sul tema, ALAIN BOUREAU, *Le droit de cuissage. La fabrication d'un mythe. XIIIe-XXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1995.

<sup>39</sup> «*[S]enza ricorrere a' tempi antichi di barbarie, le schiavitù e i marirj di tante migliaja di infelici, diversi soltanto pel color della pelle, la quale schiavitù nel moderno incivilimento, nel nostro secolo medesimo è tollerata nella sua libera patria che si regge a governo di popolo*» (*Osservazioni sul Bravo, romanzo storico* cit., p. 148).

aveva causato il declino economico, militare, culturale delle antiche repubbliche cittadine, quanto piuttosto la progressiva trasformazione delle classi dirigenti in una oligarchia chiusa; la loro metamorfosi da ceti produttivi, dediti alla manifattura, al prestito e al grande commercio in una nobiltà terriera, convertita alla rendita e al tanto deprecoato feudo.<sup>40</sup> Appunto in linea col Sismondi, il teatro e la poesia dei patrioti di tendenza democratica ripercorreva la storia di Venezia guardando proprio al processo di annichilimento della «volontà popolare» e allo svuotamento progressivo del potere del doge a esclusivo vantaggio dei Dieci e del patriziato. Un autore teatrale di culto come Giovanni Battista Niccolini confessò che l'intenzione di fondo della sua tragedia veneziana *Antonio Foscarini*, del 1823, era proprio la messa in guardia dei patrioti contro la «oppressione domestica»; l'egoismo di casta, la rapacità, gli intrighi e il secolare rapporto di connivenza con lo straniero delle nobiltà locali italiane. Niccolini sapeva bene, e lo ammise nel 1835 di fronte alle contestazioni di un patriota, «che dinnanzi al governo straniero debbono tacere tutte le miserie».

Ma siccome – proseguiva – ho fede che l'Italia sia prossima a risorgere, voglio che nella sua risurrezione ella sappia che la sua libertà fu sempre manomessa da' suoi patrizii, che i suoi guai le vennero sempre da' suoi patrizii, che se ella, svegliandosi, non saprà guardarsi da' suoi patrizii dovrà cadere, appena risorta, senza gloria e senza pianto.<sup>41</sup>

Tra l'altro, era stata proprio la convinzione che la «*democrazia in Venezia degenerasse gradatamente in un'aristocrazia ereditaria, e questa in una oligarchia misteriosissima, inesorabile*» a persuadere il Foscolo della bontà della tesi storiografica Daru.<sup>42</sup>

Sull'imbarazzo che una tattica tanto rischiosa per l'onore dell'Italia finiva per creare all'interno stesso del campo liberale e democratico, getterà luce una disputa giornalistica accesasi nel Piemonte sabauda di fine anni Trenta tra due autori tea-

-----  
<sup>40</sup> Zorzi citava espressamente «il signor Sismondi» solo per affermare «che i nobili in Venezia andarono a grado a grado ascendendo al potere a forza di dolcezza e di liberalità [...] così che il dominio supremo che giunsero ad ottenere fu piuttosto una tacita concessione del popolo, che una usurpazione» (*ibidem*, p. 149).

<sup>41</sup> «In questi giorni stessi sarebbe possibile in Italia il doppio giogo di Roma e di Vienna senza i Signorotti Italiani che vestiti da Re, da Duchi, da Cardinali, da Magistrati, da Cortigiani di ogni risma e di ogni calibro formano una immensa legione di schiavi per adorare il padrone e regnare su altri schiavi più vili di essi? Credetemi, combattendo le codardie italiane si scalza la tirannide straniera con più saldo braccio e con più sicuri colpi» (propositi raccolti ANGELO BROFFERIO, *I miei tempi. Memorie*, Torino, Biancardi, 1861, XIX, pp. 313-14).

<sup>42</sup> FOSCOLO, *Della costituzione della Repubblica di Venezia* cit., p. 347, ma cfr. *Avvertenza*, ivi, pp. 263-64: «senza la Storia recente di Daru, a noi sarebbe stata malagevole impresa di appurare i fatti capitali e le date [...]; a lui insieme dobbiamo la collezione più ricca de' documenti segreti che siano stati pubblicati nell'età nostra sull'Inquisizione di Stato» (ivi, p. 351).

trali, entrambi avvocati: il conte Carlo Marengo e l'attivista politico e giornalista Angelo Brofferio. Più tardi deputato, Brofferio fu figura di spicco della sinistra estrema di piena età risorgimentale. Durante il «decennio di preparazione» all'Unità fu fiero avversario di Cavour, che lo considerava il «*capo dell'opposizione democratica*»; da giovane invece, negli anni Trenta, era stato il battagliero redattore nel «Messaggiere torinese». Quanto a Marengo, poi sindaco di Ceva nel cuneese, in gioventù collaboratore di testate liberali come il «*Subalpino*» e le «*Letture popolari*» di Lorenzo Valerio, questi si dedicò soprattutto al teatro patriottico militante, seppure con qualche periodica oscillazione.<sup>43</sup>

Messosi sulle orme di Byron col dramma *La famiglia Foscari*, Marengo si era adeguato alla leggenda nera, riaffermando la tesi storica dell'onnipotenza dei Dieci, del prevalere sul bene pubblico delle private faide e degli interessi fazionari.<sup>44</sup> Brofferio, che pure avrebbe difeso Marengo dalle imboscate dei comuni avversari politici, sia sulla scena che sui giornali, era invece assai più rigido propugnatore della concezione mazziniana e 'romantica' di un teatro inteso come «*insegnamento dei popoli*»; utile piuttosto alla causa, che al bene dell'arte. Per Brofferio nei *Foscari* Marengo aveva commesso l'errore di strappare «*la chioma maestosa*» al Leon di Venezia. Nella tragedia «l'impotenza del Doge, la tirannide del Senato, la crudeltà dei Dieci, l'inquisizione dei Tre, [facevano] maledire quella antica città, per cui l'Italia era Regina dei mari». Un inutile scempio di onor di patria, non esibire altro che «*odii privati [e] vendette di parte*», specie considerando che «*quei tempi sono quegli stessi che il Sismondi ci ha rivelati grandissimi*».<sup>45</sup>

Marengo rispose alle critiche facendosi scudo di uno dei temi-chiave del canone patriottico: quello della sciagura e del lutto; della sconfitta fomite di sicuro riscatto, foriera di redenzione. Ciò che più interessa al nostro discorso, è che nel farlo egli

<sup>43</sup> Cfr. FERDINANDO MARTINI, *Due dell'Estrema: il Guerrazzi e il Brofferio. Carteggi inediti (1859-1866)*, Firenze, Le Monnier 1920, p. 5. Su questi ambienti LUIGI BULFERETTI, *Socialismo risorgimentale*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 26-72 e GIUSEPPE TALAMO, *Società segrete e gruppi politici liberali sino al 1848*, in *Storia di Torino*, VI. *La città del Risorgimento (1798-1864)*, a cura di Umberto Levra, Torino, Einaudi, 2000, pp. 461-91; sui giornali piemontesi ALESSANDRO GALANTE GARRONE, *I giornali della Restaurazione. 1815-1847*, in GALANTE GARRONE - FRANCO DELLA PERUTA, *La stampa italiana del Risorgimento*, Roma-Bari, Laterza, 1979, pp. 175-86 e 212-28; di una deviazione di Marengo «*dalla buona via*» per approdare «*alla tragedia cortigiana*» scrive nel 1840 Lorenzo Valerio al Tommaseo (lettera di Valerio a Niccolò Tommaseo, da Aglié 15 luglio 1840, in LORENZO VALERIO, *Carteggio*, raccolto da Luigi Firpo, Guido Quazza, Franco Venturi, Torino, Fondazione Einaudi, 1991, I, pp. 321-22 [n. 148]).

<sup>44</sup> CARLO MARENCO, *La Famiglia Foscari* [1835], in *Tragedie di Carlo Marengo da Ceva*, II, Torino, Reviglio, 1839; cfr. Tocchini, *Melodramma, storiografia, paleoturismo* cit.

<sup>45</sup> ANGELO BROFFERIO, *Tragedie di Carlo Marengo*, «Il Messaggiere del Commercio», 24 ottobre 1835; poi ristampato in ID., *Il Messaggiere torinese, prose scelte*, Alessandria, Capriolo, 1839, I, p. 81 e 91; «*Marengo è ormai il solo che in Italia calzi lodevolmente il coturno [...]. Gli strilli, gli urla, i sibili, gli schiamazzi non convengono a chi giudica*», ID., *Teatro d'Angennes. La Pia, tragedia di Carlo Marengo*, ivi, 28 gennaio 1837, rist. in *Ibidem*, II, p. 48.

esibiva l'apprezzamento personale e diretto di un Sismondi ch'era divenuto ormai autorità e unico metro di paragone di tutta questa discussione sul teatro, sostenendo

che se lice al poema esser tessuto di trionfi e di glorie, al coturno, che calcar deve una via dolorosa, è fatale più assai che le glorie il celebrar le sventure. Per altro delle glorie italiane nessuna delle mie tragedie è immemore a chi ben guata: e quel Sismondi, la cui storia delle repubbliche nostre fu la prima mia musa, quel valoroso Sismondi congratulandosi meco del *Bondelmonte*, si rallegrava nel tempo stesso coll'Italia che può (diceva egli) render oggi così fedelmente e profondamente l'immagine della sua antica grandezza.<sup>46</sup>

Fervente ammiratore anch'esso dell'opera dello storico ginevrino, Brofferio era riuscito a ricavarne asserti di proselitismo politico ben più espliciti e radicali di ciò che gettava lì, quasi a scusante, il Marengo.<sup>47</sup> Proclamava perciò incoercibile alle scene e persino nocivo il discorso su Venezia del Sismondi; di certo controproducente ai fini del teatro – per lo meno, s'intenda, ai fini d'un teatro patriottico di propaganda. E benché Brofferio condividesse la condanna del ruolo storico dei patriziati, causa prima del decadimento dei regimi comunali, era pure certo che una cosa fosse condannarne l'azione dalle pagine di un libro di storia o di un articolo di rivista; tutt'altro affare, era veder trionfare dalle scene tanta scandalosa avidità di *particolare*. Proprio non era il caso, mostrare in un teatro la congiura e l'arbitrio vittoriose della morale pubblica e dell'amor di patria.

Insomma, se la tragedia doveva essere per davvero «insegnatrice de' popoli, ed aprire colle ispirazioni del passato le soglie dell'avvenire», mal si comprendeva che tipo di ammaestramento il pubblico potesse trarre dallo «scoraggiante spettacolo di popoli discordi, di leggi calpestate, di città turbolente, di fazioni rivoltose,

-----  
<sup>46</sup> Cit. in BROFFERIO, *Tragedie di Carlo Marengo da Ceva*, ivi, 23 dicembre 1837, rist. in *Ibidem*, II, pp. 320-21. Sul tema rimandiamo ad ALBERTO MARIO BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore all'origine dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

<sup>47</sup> Cfr. BROFFERIO, *Discorso sull'italiano incivilimento in relazione alla giurisprudenza di G. D. Romagnosi*, «Il Messaggiere del Commercio», 24 ottobre 1835, dove sostiene che «pace, equità, sicurezza» non sono che «condizioni al quieto vivere dei popoli», *specchio dello spirito pubblico nell'età della Restaurazione e della servitù*. Brofferio impugnava qui la tesi di Sismondi, la deriva dispotica, per confutare l'ultimo Romagnosi, per il quale «la salute dell'Italia ne' mezzi tempi aspettar non si poteva che da un forte politico ordinamento coll'unione dell'Italia sotto la signoria di uno solo». Brofferio risponde che non già affidandosi ad un despota, «ma piuttosto col mantenere le sue istituzioni municipali poteva sperare l'Italia di salvare la sua indipendenza», e che un vincolo federativo tra gli antichi stati sarebbe bastato a preservare «gli italiani dai travimenti della propria ambizione non meno che dalle offese nemiche» (rist. in ID., *Il Messaggiere torinese* cit., I, pp. 97-104). Le affinità di Brofferio con Cattaneo gli valsero attacchi da parte moderata e dai fautori dell'unitarismo sabauda, come ad es. ENRICO LAVELLI – PIETRO PEREGO, *I misteri repubblicani e la ditta Brofferio, Cattaneo, Cernuschi e Ferrari*, Torino, Ferrero e Franco, 1851, pp. 19-39.

di repubbliche avvilita»<sup>48</sup>. Brofferio rimaneva attaccato ad un altro modello, quello alfieriano: l'univoca, unilaterale esaltazione dell'eroismo romano della *Virginia* e del *Bruto primo*. Ma «se noi guardiamo alle tragedie del Marengo per tanti altri pregi di encomio degnissime», ammetteva, «non so come potremo in esse trovare quella fedele immagine dell'italica grandezza da Sismondi desiderata».<sup>49</sup> Traviamenti di falsa virtù, trionfo degli interessi privati e di casta. L'ostacolo era unicamente la leggenda tenebrosa, che rendeva Venezia del tutto inservibile ai fini patriottici, e in più era oltraggiosa del modello repubblicano. Era stato appunto Brofferio a contestare personalmente a Niccolini, due anni prima, la sconvenienza 'politica' dell'*Antonio Foscarini*, argomentando che «[s]e quella tragedia fosse venuta in luce quando i Tre, i Dieci, i Quaranta governavano coi Pozzi e coi Piombi sarebbe stato atto di opportunità e di coraggio; stampata in vece e rappresentata quando Venezia stava sotto i piedi di Vienna non poteva sembrare per avventura una giustificazione croata, un applauso all'Aquila che incatena il Leone?».<sup>50</sup> Molto meglio volgersi ad altre vicende storiche, e però prive di simili controindicazioni, ammesse già a pieno titolo nel cosiddetto «*canone*» risorgimentale: Legnano, i Vespri, l'assedio di Firenze. Scrive infatti Brofferio:

Volete ritrarci voi fedelmente l'antica grandezza? La storia ve ne addita la via. Mostrateci Milano che acconsente a veder rovinate le sue mura anziché sottoporsi a Federico Barbarossa; mostrateci Firenze che con disperato coraggio difende le sue leggi contro la schiera di Carlo v e di Clemente VII; mostrateci finalmente una città di Sicilia che alla voce di Procida sorge come le fiamme dell'Etna contro l'invasione di Francia. Così con la sventura insegnerete la gloria.<sup>51</sup>

4. È evidente adesso che Mercadante e i suoi quattro librettisti non stessero maneggiando una vicenda politicamente neutra – né in verità alcun soggetto poteva esserlo per davvero, a petto del pubblico dei teatri lirici e di declamazione dell'età del Risorgimento.<sup>52</sup> Già presentando ai lettori la prima edizione italiana di *The*

-----  
<sup>48</sup> BROFFERIO, *Teatro d'Angennes. Adelisa, tragedia di Carlo Marengo*, «Il Messaggiere del Commercio» 20 febbraio 1836.

<sup>49</sup> «[Q]uestioni di famiglie nelle quali non havvi neppur ombra di italico affetto [né] può avere fonte alcun sentimento che muova ad ossequio verso l'Italia de' mezzi tempi» (ID., *Tragedie di Carlo Marengo da Ceva* cit.).

<sup>50</sup> ID., *I miei tempi. Memorie* cit., XIX, p. 312-13: «La fama di Niccolini non era mai salita a tanta altezza come in quei giorni per le cento rappresentazioni del *Foscarini*, in cui la Repubblica di Venezia era flagellata a sangue. Dirò apertamente [...] che nella parte politica non poteva rassegnarmi a veder malmenata Venezia in tempo che la malmenavano assai peggio degli antichi patrizi i proconsoli dell'Austria».

<sup>51</sup> ID., *Tragedie di Carlo Marengo da Ceva*, cit.

<sup>52</sup> Rimandiamo a CARLOTTA SORBA, *Il melodramma della nazione. Politica e sentimenti nell'età del*

*Bravo*, il traduttore aveva posto l'accento sul valore politico e sociale del narrato di Cooper, ben più che sul semplice merito letterario.<sup>53</sup> La scelta cadeva dunque su un romanzo di gran voga in Italia e che in Francia aveva già prodotto del teatro e un primo libretto d'opera,<sup>54</sup> ma che costringeva a riformulare una materia controversa, dibattuta da giornali e riviste. La discussione che ne era derivata già aveva traciato dal campo storiografico, letterario ed erudito al proclama patriottico, e non toccava più unicamente le glorie locali di Venezia ma l'amor di patria e un tema altamente sensibile in pieno Risorgimento come quello dell'opzione repubblicana. Ciò apriva anche una serie di questioni pratiche: non tanto come pensare di presentarlo sulla piazza di Venezia, ma anche solo come far digerire un simile soggetto alla censura del Lombardo-Veneto; considerando che questa già ostacolava la circolazione del Daru, per tema che nelle teste dei lettori più malevoli potesse accendersi un «paragone fra il regime politico marciano e quello dell'Imperial Regio Governo».<sup>55</sup>

Abbiamo fatto cenno a quattro librettisti, numero che andrà inteso come consuntivo finale: non una collaborazione a otto mani; piuttosto un avvicendamento a scalare, scandito da sommari passaggi di consegna. La genesi dell'opera fu perciò alquanto intricata, benché poi tutto si svolgesse piuttosto rapidamente, nell'arco di quattro o cinque mesi: tra inizio autunno del 1838 e il 9 marzo dell'anno successivo, data del debutto scaligero.

A quanto ne sappiamo, Mercadante fu convinto a mettere in musica proprio quel soggetto da Antonio Bindocci, un avvocato che in quegli anni godeva di una discreta fama come poeta estemporaneo, esibendo le proprie abilità di versificatore all'improvviso nelle accademie ma anche nei teatri. Bindocci stese il piano del libretto scena per scena e lo consegnò al musicista. A fine settembre Mercadante accetta la selva;<sup>56</sup> poi però il poeta si dilegua. Dirà che si era recato in Sardegna,

---

*Risorgimento*, Roma-Bari, Laterza, 2015, ma soprattutto a EAD., *Il 1848 e la melodrammatizzazione della politica*, in *Storia d'Italia, Annali 22. Il Risorgimento*, a cura di Alberto Mario Banti e Paul Ginsborg, Torino, Einaudi, 2007, pp. 481-508.

<sup>53</sup> A detta di costui, nel romanzo di Cooper «la politica è la molla principale di tutti gli avvenimenti»; e perciò «[p]oche letture, ardisco asserirlo, esser ponno di questa più utili a chi brami acquistare idee chiare e giuste sulla politica» ([PAOLO OLMY] *Prefazione del traduttore*, in *Il Bravo, storia veneziana di James Fenimore Cooper tradotto per la prima volta in italiano da Paolo Olmy*, 3 voll. Milano, Truffi, 1832, vol. I, pp. 3 e 5).

<sup>54</sup> *Il Bravo*, libretto di Arcangelo Berrettoni e musica del conte Marco Aurelio Marliani, andato in scena in prima al Théâtre-Italien di Parigi il 1° febbraio 1834 con Rubini e la Grisi nei primi ruoli. Nei successivi otto anni l'opera, la cui trama segue piuttosto fedelmente quella del romanzo di Cooper, conobbe una sufficiente circolazione in Italia (Napoli, Genova, Firenze, Livorno, Roma) e riuscì a mettere piede anche nella terraferma veneta (Vicenza, 1836 e Padova, 1841).

<sup>55</sup> BERTI, *Censura e circolazione delle idee* cit., p. 252; su Milano in particolare cfr. MARINO BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.

<sup>56</sup> «Gli proposi io stesso il Bravo [...] formandogliene un piano affatto nuovo, scena per scena e

dov'era rimasto bloccato per aver perso il battello del ritorno. Peccato che fosse in parola per consegnare a Mercadante il libretto, rifinito in tutte le sue parti, già a fine ottobre. Bindocci viene perciò sostituito su iniziativa dell'impresario della Scala, Bartolomeo Merelli. Quando si rifà vivo da Genova, con un mese di ritardo ma forse col libretto finito, l'incarico è già passato nelle mani di un veterano della poesia per musica con oltre quarant'anni di carriera alle spalle: Gaetano Rossi, classe 1774, il librettista del debutto di Rossini, ma anche del suo *Tancredi* e di *Semiramide*. Ne nascerà una polemica giornalistica con la direzione della Scala, che produrrà la providenziale pubblicazione del libretto intempestivo e non più musicato.<sup>57</sup> La mancata dispersione del libretto del Bindocci permette infatti di accertare che, arruolato in tutta fretta, Rossi lavorò sulla base della *selva* originariamente approntata dal primo assegnatario della commessa e che era rimasta nelle mani di Mercadante.

Tutto perciò si sposta in Piemonte, a Novara, dove il musicista era maestro di cappella. Rossi è con lui, ma Mercadante riesce ad ottenere un aiuto ulteriore nientemeno che dal «*principe dei librettisti*», il cavaliere Felice Romani. Si trattò forse di un risarcimento a posteriori di Romani, che nell'anno del debutto parigino di Mercadante lo aveva lasciato senza un libretto da musicare. Probabile che a fine dicembre Romani li avesse raggiunti per qualche giorno e aiutati a rimettere in sesto il libretto, quasi certamente senza contribuire alla scrittura diretta dei versi.<sup>58</sup> Né era finita: in corso d'opera Rossi si ammalò; intervenne allora, per rifinire il

-----  
 situazione per situazione. Soltanto alla fine del passato settembre egli si decise per questo soggetto, talché io non potei cominciare il mio lavoro se non ai primi di ottobre» (ANTONIO BINDOCCI, *Avvertimento*, in Id., *Il Bravo, tragedia lirica*, Torino, Gianini e Fiore, 1839, p.n.n [3]).

<sup>57</sup> *Ibidem*. Iniziava così un valzer delle omissioni e forse delle bugie, sia dall'una che dall'altra parte: è sospetto il fatto che Bindocci inviasse a Mercadante solo «il primo atto dell'opera, acciò potesse incominciare la sua musica, riserbando[si] a mandargli il rimanente allorché egli avesse tutto sistemato» con Merelli. Mercadante, che aveva scaricato sull'impresa la responsabilità della sostituzione, in una lettera a Romani quasi ammette di aver preso lui stesso l'iniziativa: «Bindocci mi piantò e scomparve. *Fui obbligato* per assicurare il servizio del mio impegno, *di prendere il poeta Rossi*, il quale è già qui fin dal 29 dello scorso mese» (Lettera di Mercadante a Felice Romani, da Novara, 5 dicembre 1838, cit. in EMILIA BRANCA, *Felice Romani e i più riputati maestri di musica del suo tempo. Cenni biografici e aneddotici*, Torino, Loescher, 1882, p. 249, corsivi nostri).

<sup>58</sup> Questa la richiesta di Mercadante: «*Vieni immancabilmente questo Natale a passare le feste con noi*, affin di permetterci di sottometterti quanto si sarà stabilito e fatto intorno al dramma *Il Bravo* che si stà componendo, e sii tu, te ne prego, prodigo de' tuoi consigli a noi! – Rossi ti venera, io ti adoro, dunque assistici; una occhiata tua, anche di volo, vale più che mesi di nostre riflessioni... Non mi negare questo favore, te ne scongiuro... te ne scongiura il tuo Mercadante!» (*ibidem*, pp. 248-49). Su Romani cfr. ALESSANDRO ROCCATAGLIATI, *Felice Romani librettista*, Lucca, LIM, 1996; per la vicenda di Parigi, cfr. le pp. 391-403, nonché FRANCESCA PLACANICA, *Mercadante in Paris (1835-36). The Critical View*, «Revue Belge de Musicologie» 66, 2012, pp. 151-65.

tutto, un allievo di Mercadante, Marco Marcelliano Marcello, giornalista e in seguito librettista, poi fondatore del giornale musicale «Il Trovatore».<sup>59</sup>

Tale la nuda e accidentata sequenza dei fatti. Sbaglierebbe però chi pensasse di poter riconoscere qualcosa della trama originaria del romanzo di Cooper nel *Bravo* di Mercadante. La vicenda è interamente tratta da un testo mediatore, scelto da Bindocci e dichiarato da Rossi a fianco del romanzo: un *drame* in cinque atti in prosa di Auguste Anicet-Bourgeois, *La Vénitienne*; una *pièce* scampata alla censura per una fortuita combinazione di circostanze e andata in scena a Parigi alla Porte-Saint-Martin nel marzo 1834. Proibita in Francia già a partire dall'anno successivo, *La Vénitienne* circolò assai presto nei teatri d'Italia in traduzione, e persino a Venezia. Fu proprio lì, o forse a Treviso, che il Semenzi la vide in teatro – lo sdegno e la notizia che quella villana profanazione «*del Veneto Governo*» era tratta «*da un romanzo straniero*» di cui ancora niente sapeva, lo avrebbe indotto a procurarsi il *Bravo* di Cooper.<sup>60</sup>

Si trattava di un *drame* nel genere tenebroso, ai limiti del *mélodrame* e conforme in tutto agli spettacoli che si davano alla Porte-Saint-Martin. Secondo la critica di poco posteriore, tutto il teatro di Anicet-Bourgeois correva «sur un fil électrique d'une extrémité à l'autre du boulevard du Crime», benché di tutte la *Vénitienne* fosse considerata la sua *pièce* migliore perché «la plus littéraire».<sup>61</sup> Dunque un teatro dalle tonalità scure, che ben si concilia coi tenebrosi misteri evocati dal Daru. D'altra parte la successiva storiografia francese su Venezia avrebbe confermato senza troppi scrupoli di revisione l'antica narrazione seicentesca sui 'bravi' veneziani del Saint-Didier. *L'Histoire de la République de Venise* di Léon Galibert

-----  
<sup>59</sup> Cfr. GAETANO ROSSI, *Alcuni cenni sul Bravo*, in ID., *Il Bravo, melodramma in tre atti posto in musica dal maestro Saverio Mercadante, da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala la quaresima 1839*, Milano, Truffi, 1839, p.n.n. [4]; la vicenda è rievocata in M[ARCO] MARCELLO, *Rassegna musicale*, «Rivista contemporanea», 5/9, 1857, p. 129.

<sup>60</sup> Fu, appunto, «[a]llorché per la prima volta io vidi sulle nostre scene rappresentarsi il dramma intitolato il *Bravo di Venezia* [...], mentre la ciurma degli spettatori senza por mente all'ingiustizia che là si compieva [...], concordemente applaudiva» (Semenzi, *Osservazioni critiche* cit., p. 9); con quel titolo circolò sui teatri d'Italia la traduzione, *La Veneziana o Il Bravo di Venezia, dramma di Aniceto Bourgeois, ridotto pel teatro italiano in due parti con libera versione del professore Francesco Rossi piacentino*, Milano, Visaj, 1836.

<sup>61</sup> EUGÈNE DE MIRECOURT, *Émile Augier, Theodore Barrère, Anicet Bourgeois*, Paris, Librairie des Contemporaines, 1870, pp. 47-51. Che le premesse del suo teatro fossero tutte nel *mélodrame à la Pixérécourt*, lo confermerebbe una «inqualifiable» sua *versione del Macbeth*, «où le fantastique et le terrible sont portés au-delà de toutes les bornes»; su questo tipo di teatro cfr. MARIE-PIERRE LE HIR, *Le romantisme aux enchères. Ducange, Pixérécourt, Hugo*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins CO., 1992, in generale JAMES SMITH ALLEN, *Il Romanticismo popolare. Autori, lettori e libri in Francia nel XIX secolo* (trad. it.), Bologna, il Mulino, 1990. Nel 1835, in occasione del ripristino della censura teatrale preventiva, venne interdetta la circolazione della *Vénitienne*: divieto confermato anche sotto l'Impero e revocato solo nel 1882 (cfr. ODILE KRAKOVITC, *La Censure théâtrale (1835-1849)*. Édition des procès verbaux, Paris, Garnier 2016, pp. 66-68, 658 e 662).

avrebbe ripreso da lí la leggenda, e Armand Dubarry, in un pittoresco *Le Brigandage en Italie*, a sua volta, direttamente da Galibert. In particolare Dubarry, certificava la sopravvivenza dei 'bravi' fino alle soglie della Rivoluzione francese, sottintendendo con ciò che il 'salutare' intervento militare francese del 1796 su Venezia e sull'Italia avesse contribuito a far piazza pulita di un costume delinquenziale antichissimo, iscritto da secoli nel carattere italiano – e veneziano.<sup>62</sup>

È evidente perciò che in Francia le proteste di storici veneziani e patrioti italiani fossero rimaste lettera morta. Sul piano dell'attendibilità storica la tesi Daru dettava legge Oltralpe; ma ancor piú che per lei, la leggenda nera era passata al grande pubblico attraverso la *fiction*, tramite Byron e anche lo stesso Cooper. Le prime recensioni delle traduzioni francesi del romanzo non contestano affatto l'autenticità storica della ricostruzione del romanziere americano; avallano le numerose inesattezze topografiche delle descrizioni; confermano come dato di fatto la presenza in città di 'bravi' a tassametro, a disposizione del migliore offerente, sia per le vendette pubbliche che per quelle private, e che il governo della Serenissima era stato per secoli nelle mani di una minuscola corporazione di tirannelli irresponsabili e corrotti, il cui agire dissennato ne aveva causato alla lunga la fine ignominiosa.<sup>63</sup> Solo qualche sostenitore del costituzionalismo monarchico aveva rilevato con biasimo la strategia intessuta dal Cooper per «prouver que la république des États-Unis est la meilleure des républiques possibles»; e che per sostenerlo aveva fatto «de la république de Venise la plus odieuse des institutions humaines», raffrontandola in piena perdita e «sans cesse à la constitution de son pays».<sup>64</sup>

Anicet-Bourgeois aveva tratto dal romanzo unicamente le atmosfere e il protagonista. Per un curioso paradosso, il suo dramma fu giudicato poco verisimile perché non sufficientemente conforme alla leggenda nera: eccessivamente in contraddizione rispetto quanto pontificato dal Daru circa le dinamiche 'misteriose' della tirannide veneziana. E in effetti per un regime fondato terroristicamente sull'imponderabile e sull'ignoto, il comportamento del Bravo, antieroe mascherato in servizio effettivo ed in sosta permanente nella Piazzetta, risultava davvero poco "misterioso", tutt'altro che terrorizzante, persino ridicolo. «Si cela ne s'est jamais vu à Venise, ville au gouvernement mystérieux, dont les sicaires glissent dans l'ombre

-----  
<sup>62</sup> In questa sequenza: SAINT-DIDIER, *La Ville et la République de Venise* cit., pp. 284-85; LÉON GALIBERT, *Histoire de la République de Venise*, Paris, Furne 1847, pp. 500-01; ARMAND DUBARRY, *Le Brigandage en Italie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Plon, 1875, pp. 130-33.

<sup>63</sup> N., *Variétés. Le Bravo, histoire vénitienne, par J. F. Cooper, américain*, «Journal des débats politiques et littéraires», 14 novembre 1831: «une douzaine de petits tyrans [...] qui ont si bien énervé Venise à la fin que des Allemands qu'on mène avec la schlague ont suffi pour la coucher à tout jamais dans la poussière»; il ché, ancora una volta, sgravava la Francia della memoria e della responsabilità di Campofornio.

<sup>64</sup> AMEDÉE PICHOT, *Styles et sentiments du drame moderne*, «Revue de Paris», 1843, p. 255.

et ne portent pas d'uniformes», si scrisse, era tuttavia ciò che si vedeva «dans la Vénitienne, à la Porte-Saint-Martin».<sup>65</sup>

Attorno al personaggio, Anicet-Bourgeois sviluppava poi una nuova contro-storia, del tutto estranea al romanzo, ma che aveva il vantaggio di unire ad un classico del romanticismo patetico a venatura sociale un altro pezzo forte della Venezia corrotta: la Cortigiana veneziana.

Théodora, donna *perduta* «qui fait en public la courtisane et la bonne mère en secret»<sup>66</sup>, è l'ex sposa del Bravo, ch'egli era convinto d'aver uccisa in un accesso di gelosia, ma che gli ha dato una figlia pura siccome un angelo, cresciuta ignara d'essere il risultato dell'amore tra questi due mostri nonché erede biologica di un tale concentrato di leggenda nera. Quanto alla fonte di tale ispirazione, Daru si occupava di politica e di storia, e non di prostituzione, né in verità comparivano cortigiane nemmeno in Cooper. Ne scrisse invece, e piuttosto diffusamente, il Saint-Didier, ed è certo che da lí fu ricavata Théodora.<sup>67</sup>

La «veneziana» che dà il titolo al dramma è perciò la prostituta redenta dall'amore materno, che sconta il proprio peccato col sacrificio della vita. Un tipo che comincia ad affacciarsi allora anche sulle scene italiane e più che altro in lettura, grazie alle prime traduzioni da Dumas *père*, quanto soprattutto alla *Lucrece Borgia* di Hugo. In Théodora la critica parigina riconobbe subito una «pâle copie de Lucrece Borgia», ma anche nell'alterco alla festa con l'incendio finale, una scena «dans le genre de celle des seigneurs à Lucrece Borgia».<sup>68</sup> Quanto al resto, ci si chiedeva solo «où jamais a-t-on vu de telles mœurs? Dans quelle société a-t-on agi de telle sorte?».<sup>69</sup> Caratteri già visti, uno sviluppo di trama scontato, punteggiato da «tous les incidents des vieilles pièces du boulevard». A differenza di quelle, «au lieu d'enfermer ses personnages dans un souterrain, dans une caverne» Anicet-Bourgeois aveva provveduto a “les mettre à Venise”: “[à] habiller ses voleurs, ses assassins véritables, en nobles Vénitiens [...] Je le demande à l'auteur lui-même: sa ville des lagunes est-elle autre chose qu'une vaste retraite de bandits dont le capitaine et les lieutenants sont les membres du conseil des Dix...»?

-----  
<sup>65</sup> É[DOUARD] M[ONNAIS], *Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Première représentation de la Vénitienne*, “Le Courrier français”, 25 mars 1834); personaggio inverosimile, considerando «qu'à Venise le mystère des vengeances politiques était le plus grand moyen de terreur», che la politica veneziana «reposait principalement sur l'espionnage»; paradossalmente, è la non conformità al Daru a fare del dramma un «perpetuel mensonge de l'histoire, à la vérité, aux mœurs» (R., *Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Première représentation de la Vénitienne*, «Journal des débats politiques et littéraires», 25 mars 1834).

<sup>66</sup> PICHOT, *Styles et sentiments* cit., p. 250.

<sup>67</sup> Cfr. in particolare SAINT-DIDIER, *La Ville et la République de Venise* cit., pp. 330-339.

<sup>68</sup> Rispettivamente *Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Première représentation de la Vénitienne*, «Le Charivari», 20 mars 1834, M[ONNAIS], *Théâtre de la Porte-Saint-Martin* cit.

<sup>69</sup> R., *Théâtre de la Porte-Saint-Martin* cit.

In definitiva, la *Vénitienne* non fu giudicata diversamente da un *mélodrame* di genere banditesco spacciato però come dramma storico, dove l'eroe della vicenda reggeva la consueta parte del «voleur innocent de la bande».<sup>70</sup>

5. Questo il gusto, oppure semplicemente l'azzardo del Bindocci – personaggio del quale non è agevole comprendere gli orientamenti politici.<sup>71</sup> Intanto però gli altri tre librettisti erano inchiodati a quel soggetto controverso che pure non avevano scelto, con verosimile repulsa della personalità che era stata chiamata a salvare tutta l'impresa, e che sicuramente giocò un ruolo importante nell'instradare il libretto sul giusto binario: Felice Romani.

Molti anni dopo, la vedova del letterato ricorderà la viva gratitudine di Mercadante per esser stato «di molto incoraggiato dai buoni uffici che gli prestò Romani, mentre la scriveva, ed in grazia dei preziosi suggerimenti che si compiacque di elargire al poeta Gaetano Rossi, uomo modesto, gioviale, d'indole buonissima e di cuore riconoscente».<sup>72</sup> Forte è perciò l'impressione che a Novara fossero poco meno che alla disperazione. La *selva* era quella lí, né sapevano cosa farne. Chiamato all'ultimo minuto, Rossi non discute su nulla e si mette nelle mani di Romani. Questi si presta a dare un aiuto: quasi certamente non scrive un solo verso, ma intanto dà consigli, instrada, emenda. Non vuol metterci il nome né partecipare alla polemica, anche perché il Bindocci era un suo protetto. Questi tra l'altro gli dedicherà il libretto polemicamente stampato, che Romani recensì sulla «Gazzetta piemontese», avendo cura di far ricadere la responsabilità dell'inutile disputa sulle storture del sistema produttivo – dunque su Merelli e l'amministrazione della Scala – ma anche di strigliare garbatamente l'allievo per aver scelto un soggetto di quella specie.<sup>73</sup>

-----  
<sup>70</sup> PICHOT, *Styles et sentiments* cit., p. 252; «Les mélodrames de M. Pixérécourt, si vous les comparez à de telles absurdités, sont des chefs-d'oeuvre de sens commun» (R., *Théâtre de la Porte-Saint-Martin* cit.).

<sup>71</sup> Nelle sue esibizioni pubbliche il Bindocci si compiaceva di improvvisare su temi del canone patriottico: «L'addio di quei di Parga alla patria in endecasillabi con intercalare e la Disfida di Barletta in ottave» (TOMMASO LOCATELLI, *Teatro Apollo. Accademia di poesia estemporanea*, «Gazzetta di Venezia», 22 gennaio 1840); mentre una sua raccolta di *Versi estemporanei* è dedicata all'imperatore Francesco I d'Austria e la gran parte delle singole poesie ad aristocratici alti funzionari dell'Imperial Regio governo (Napoli, Fernandes, 1835); scelta altamente apprezzata da ROMANI (*Poesia. Versi dell'Avvocato Antonio Bindocci da Siena*, «Gazzetta piemontese», 7 ottobre 1843). Bindocci sembra piuttosto un tipo disposto a giocare indifferente su tutti i tavoli che aveva a disposizione, né forse è casuale che un democratico come il Brofferio lo detestasse caldamente considerandolo un cialtrone e un impostore (cfr. ANGELO BROFFERIO, *L'appendice della Gazzetta di Venezia. Prose scelte di Tommaso Locatelli*, «Il Messaggiere torinese», 10 novembre 1838).

<sup>72</sup> BRANCA, *Felice Romani* cit., p. 249.

<sup>73</sup> Cfr. [FELICE] R[OMANI], *Drammatica. Il Bravo, Tragedia lirica dell'avvocato Antonio Bindocci*, «Gazzetta piemontese», 1° febbraio 1839); sulla polemica, anche BRANCA, *Felice Romani* cit.,

Come librettista, Romani era di fatto in pensione. Dal 1834 era direttore della Gazzetta ufficiale del Regno di Sardegna: incarico lucroso, di prestigio, che imponeva una condotta prudente e un sostegno senza tentennamenti al piú scontato moderatismo conservatore, tanto in politica che in letteratura.<sup>74</sup> Non stupisce perciò che uno come Brofferio lo detestasse caldamente, perché esponente di spicco di quello stesso *establishment* letterario del vecchio Piemonte per combattere il quale si era deciso a scendere nell'arena giornalistica, «veglia[re] le notti a combattere colla penna i superbi che ci calpestavano, [ed] impiega[re] i giorni ad assistere con la parola i miseri, gli oppressi, i calpestatì» come avvocato.<sup>75</sup> Romani gli appariva insomma come un perpetuo incensatore delle accademie; sicofante al servizio di una inamovibile camarilla di letterati classicisti, in gran parte dilettanti aristocratici, tutti conservatori, spesso autentici reazionari: tutta gente che Brofferio teneva per i massimi responsabili del ritardo sociale e culturale in cui versava il Piemonte. È chiaro che la battaglia combattuta da Brofferio in letteratura fosse anzitutto politica, che scopo finale fosse risvegliare «dal silenzio degli oppressi un sentimento di universale giustizia».<sup>76</sup> Ma era appunto quel miscuglio di arte e di propaganda che proprio Romani non ammetteva, anzi abborriva.

Pare assodato che negli anni di Milano, Romani si fosse legato a circoli classicisti «fra i piú chiusi e bellicosi».<sup>77</sup> A Torino, dall'alto del suo nuovo ruolo di direttore della «Gazzetta», non si esimerà dal fustigare «l'estrema sfrenatezza degli ultra romantici»; la loro arte fastidiosamente 'politica', sfrontatamente contestataria, «inorpellata coi pretesti di *progresso*, di *bisogni* del secolo e di *utile umanitario*»; pericolosa «lusingatrice degli animi inquieti e ardenti», i malcontenti che erano il flagello di quella che Romani considerava una «età di scompiglio morale».<sup>78</sup> Ora, separare la politica dall'arte in nome del Bello ideale era da sempre strategia, non solo delle accademie, ma anche dei conservatori di tutte le gradazioni. Romani giunse persino ad accusare retrospettivamente il primo romanticismo italiano, d'impronta moderatamente liberale, d'essere stata una corrente letteraria «venuta

-----  
pp. 249-52.

<sup>74</sup> Cfr. VITTORIO BERSEZIO, *Felice Romani critico*, in FELICE ROMANI, *Critica letteraria*, a cura di Emilia Branca, Torino, Loescher, 1883, I, p. xii e ancora GALANTE GARRONE, *I giornali della Restaurazione* cit., pp. 178-81.

<sup>75</sup> ANGELO BROFFERIO, *All'oculto scrittore del Folletto*, «Il Messaggiere torinese», 11 marzo 1837; cfr. inoltre FEDERICO PUGNO, *Angelo Brofferio*, Torino, Audisio, 1868, pp. 125-141.

<sup>76</sup> Cfr. BROFFERIO, *Polemica*, «Il Messaggiere torinese», 26 agosto 1837; cfr. anche ID., *Prefazione. Come sono diventato giornalista*, in ID., *Il Messaggiere torinese. Prose scelte* cit., I, pp. XXXIX-XL.

<sup>77</sup> ROCCATAGLIATI, *Felice Romani librettista* cit., pp. 19-57: 43.

<sup>78</sup> «Vorrei che mi spiegassero chiaramente da quali altri fonti deriva la poesia, se non son essi la religione, la patria, e l'amore, da cui deriva la poesia de' nostri padri, Dante e Petrarca, Ariosto e Tasso» (FELICE ROMANI, *Critica. Voto di chi non è classico né romantico, né antico né moderno*, «Gazzetta piemontese», 21 settembre 1839, corsivi in testo nostri).

fra noi coi Croati», propagatrice d'idee e di sentimenti antipatriottici.<sup>79</sup>

Premesso ciò per tornare alla sua opera di consigliere e di supervisione del libretto per Mercadante, è bene far presente che la repulsa di cui dicevamo poc'anzi riguardava anche l'impiego in teatro della leggenda nera. Pochi anni prima, trattando della Venezia tenebrosa in una recensione dei *Foscari* del Marengo, tutta del resto argomentata come suo solito in punta di poetiche, Romani concludeva invocando a gran voce che

la patria carità tiri un velo sui fatti atroci di cui pur troppo abbondano ogni età ed ogni popolo, e ponga in luce i tratti di virtù che rendono onorando il nome italiano: lasciamo agli stranieri il misero vanto di insultare ad una regina, come Venezia, caduta sotto l'onnipotenza del tempo: noi rammentiamo la giornata di Lepanto: ogni vituperio è cancellato da quella gloria immortale.<sup>80</sup>

Lepanto, per l'appunto. Venezia era stata per secoli il baluardo del Cristianesimo nel Mediterraneo. Ciò l'aveva resa grande, persino a dispetto dello scellerato sistema che l'aveva retta. In più occasioni Romani mostrò credere fondata la tesi-Daru e dare per inconfutabile il peccato originale della Serenissima: che le sue istituzioni politiche fossero destinate ad ergersi a perenne monumento «dell'astuta politica, del vile timore e della crudeltà calcolatrice della Repubblica».<sup>81</sup> Meccanismo istituzionale perverso, rievocato per lui in tutta la sua deprimente 'esattezza' storica dal Byron, da lí passato nella tragedia del Marengo. Sia l'uno che l'altro mostravano il doge soccombere alle trame di un «potere nemico, sitibondo di vendetta», incarnato dal capo «di un formidabile tribunale che tutto governa col terrore del suo nome». Ma, appunto: dando Romani per certo che tutto ciò fosse *storicamente* esatto, pro-

<sup>79</sup> «[N]on sono ancora quarant'anni», scriverà nel 1855, «una confraternita di piagnoloni che si chiamarono Romantici, *venuta fra noi coi Croati*, cogli spettri e coi lemuri, intimò guerra ai Padri nostri, e alla bella e limpida natura Italiana pretese sostituire il misticismo Germanico e la metafisicheria Settentrionale» (FELICE ROMANI, *La consorterìa letteraria*, in ID., *Critica letteraria* cit., p. 330, corsivo nostro). Un altro esponente del moderatismo sabauda come il Bersezio, confermò che del romanticismo, Romani condannava la «bizzarra confusione di termini e d'idee fra il movimento letterario e quello politico e sociale», intravedendovi «una nuova minaccia di barbarie, un'offesa alla nostra nazionalità» (BERSEZIO, *Felice Romani critico* cit., pp. vii-viii); il riferimento era però tutt'altro che innocente: in maggioranza croata era la bassa truppa incaricata a Milano della repressione dei disordini patriottici sia prima che dopo le Cinque giornate; compito che assolsero con leggendaria perversione e crudeltà. Su questo genere di argomenti, rimandiamo ad ALESSANDRO GALANTE GARRONE, *Aspetti politici del romanticismo italiano*, in ID., *L'albero della libertà. Dai giacobini a Garibaldi*, Firenze, Le Monnier, 1987, pp. 98-122.

<sup>80</sup> FELICE ROMANI, *Letteratura. La Famiglia Foscari di Carlo Marengo*, «Gazzetta piemontese», 20 gennaio 1835.

<sup>81</sup> ID., *Storia. La morte del Conte di Carmagnola illustrata con documenti inediti dal conte Luigi Cibrario*, ivi, 25 novembre 1834.

prio per questo occorreva escludere dalle scene un tale scempio delle regole della poetica. Per quanto incredibile, era tutto lí il problema a detta di Romani: che «la tragedia aborre qualunque sia personaggio, o storico o immaginato, quand'esso è debole o vile»; dunque i *Foscari* non era «soggetto *tragediabile*». <sup>82</sup>

Genovese di nascita, ancora adolescente durante le convulse ultime fasi di vita della Superba, Romani adesso era fedele suddito del re di Sardegna. Il suo amore per l'Italia era quello del letterato laureato, non certo del militante attivo, «ché di passioni politiche e di civili ribollimenti aveva visto abbastanza nella sua giovinezza». Parole della vedova, che per attestare l'impegno patriottico del marito non trovò niente da citare di piú scomposto che una Canzone in gloria del «re codino» Vittorio Emanuele I, «liberatore d'Italia», scritta nel 1815.

Quello del poeta fu un lealismo dinastico sabaudista a prova di bomba, che in pubblico lo portava ad adeguarsi prontamente a qualsiasi deliberazione presa dalla monarchia, comprese quelle che in privato gli parevano pericolosamente ardite, come fu il caso, nel 1848, della «magnanima» concessione dello Statuto Albertino. <sup>83</sup> Fu proprio questo facile accomodamento all'ordine politico e sociale della Santa Alleanza che il radicale Brofferio detestava in lui: la «prodigiosa pieghevolezza di stile» di Romani, intessuta di compiacenti omissioni e autocensure; il perbenismo letterario e quel perpetuo ossequiare accademici e titolati; la sua continua deroga ai doveri della critica “nel merito” per rifugiarsi sempre al riparo delle regole e degli assiomi delle poetiche. <sup>84</sup>

E tuttavia, per curiosa eterogenesi dei fini, i due giunsero a identica conclusione riguardo al tema della Venezia “tenebrosa”. Vale a dire che la *carità di patria* imponeva che la leggenda nera venisse bandita dalle scene. L'intesa tra i due finiva lí, dato che le rispettive visioni di fondo sulla missione del teatro erano inconciliabili. L'uno pensava all'utile ed al vero; l'altro alla difesa del Bello ideale – entrambi, benché da posizioni contrapposte e confliggenti, proclamavano voler difendere l'onore di patria.

Per Romani, dunque, nei *Foscari* del Marengo «il vizio [era] nel soggetto», né di ciò incolpava Byron, che ammirò e che a quanto pare aveva conosciuto personal-

-----  
<sup>82</sup> Qui e sopra, Id., *Letteratura. La Famiglia Foscari* cit.: «in esso non sono, né vizii che lo rendano mirabile, né virtù che lo facciano venerando, né sventure che vi spremano le lagrime»; quanto al figlio, Jacopo Foscari, «è ancor piú nullo, o per ispiegar con piú moderazione, è men tragico del padre. [...] La nostalgia, poichè tale è l'amor suo per Venezia, non è una passione, ma una malattia; e le malattie non vogliono porsi in tragedia»; cfr. invece TOCCHINI, *Melodramma, storiografia* cit., pp. 73-79.

<sup>83</sup> Qui e sopra cfr. BRANCA, *Felice Romani* cit., pp. 28-31.

<sup>84</sup> «[Q]ualunque sia la vostra opinione, [negli articoli di Romani] voi trovate pur sempre un periodo che può servirvi per sostenere il pro e il contro in qualunque buona occasione» (ANGELO BROFFERIO, *Miscellanee del Cav. Felice Romani*, «Il Messaggiere torinese», 21 agosto 1837). Nello stesso articolo, accusava Romani di aver demolito le tragedie di Marengo per pregiudizio sociale, nel tempo in cui «era solo avvocato», per poi portarle alle stelle non appena «divenne cavaliere»; cfr. anche ID., *Episodio drammatico. Atto unico*, ivi, 30 luglio 1836.

mente. In caso ne detestava gli epigoni ed i maldestri imitatori.<sup>85</sup> Nello specifico, la colpa era tutta da accollare alle esecrate contro-poetiche da battaglia degli ultraromantici. Romani era sicuro che Marengo fosse stato «tratto in errore dal sistema dei moderni»,

i quali sostengono che il nudo vero sia l'unico pregio voluto nelle produzioni dell'intelletto, per discostarsi dagli antichi, amor dei quali era piuttosto il bello ideale: sistema che si giova di qualunque strambezza ritrova nella storia; che non si cura né di scelta, né di convenienza, né di caratteri, né di costumi, purché si possa dire: cotesto fatto si legge tal quale in una cronaca antica.<sup>86</sup>

Argomenti che tornano nella penna di Romani in una celebre stroncatura dell'*Angélo tyran de Padoue* di Hugo. Anche sorvolando sull'immoralità patente di un simile teatro, egli protestava qui contro l'offesa alle *itale glorie*; in particolare lo scempio perpetrato da Hugo della memoria dalla Serenissima:

La scena è in Italia, poiché tutto ciò che vi ha di peggio quaggiù deve sempre accadere in Italia: l'azione è nel dominio di Venezia, perché Venezia dev'essere accusata d'ogni nefandità: l'epoca è il sedicesimo secolo, poiché nel sedicesimo secolo, a detta de' nostri filosofi, dessi specchiare il decimonono [...]. Nel secolo decimosesto Venezia era grande, potente, rispettata dai principi europei, temuta dai Musulmani: era asilo a tutte le sventure, era ospizio alle scienze ed alle arti, era finalmente la Roma dell'Oceano, come Lord Byron si piacque nobilmente appellarla. Ora è caduta, ed alcuni nell'età presente insultano all'illustre città, e si scagliano sovr'essa come gli avvoltoi sul leone giacente... e la dipingono sentina di tutti i vizii, ostello d'ogni tirannide, stanza di vituperi, di paure, d'orrori... E noi italiani facciamo eco a costoro! E soffriamo siffatte nequizie sulle nostre scene! e non una volta, ma due, ma tre, fors'anche quattro!... e vi ha chi applaudisce!!

Ma appunto: al perverso re magio del romanticismo patibolare occorre una quinta qualsiasi, purché esotica e terribile, per servire come fondale di «adulterii, assassinamenti a sangue freddo: vigliaccherie da ogni parte; il vizio in tutta la sua laidezza; né virtù pubblica, né privata».<sup>87</sup>

-----  
<sup>85</sup> «[N]é vale a nobilitare siffatto personaggio il prestigio del poeta di cui l'ha cinto l'autore» (ROMANI, *Letteratura. La Famiglia Foscari* cit.); cfr. inoltre ID., *Teatro d'Angennes. Lord Byron in Venezia*, «Gazzetta piemontese», 24 settembre 1835, nonché ID., *Di una traduzione del poema di Lord Byron*, *ivi*, 10 dicembre 1836.

<sup>86</sup> ROMANI, *Letteratura. La Famiglia Foscari* cit.

<sup>87</sup> ID., *Letteratura Drammatica. Angelo Tiranno di Padova, dramma di Vittor Hugo*, «Gazzetta piemontese», 27 maggio 1836, poi ristampato in «Il Vaglio. Antologia della letteratura periodica», 4 giugno 1836 e «Rivista teatrale. Giornale Drammatico, Coreografico e Musicale», 5 luglio

Si tratta di un articolo piuttosto famoso, poi rilanciato da altre testate delle Peninsola come la «Rivista teatrale» di Roma e «Il Vaglio» di Venezia. Romani ometteva qui di menzionare – né si dà pena di confutare – una leggenda nera cui tuttavia credeva. Non è detto che alla lunga avesse capito quanto potesse essere rischioso continuare a calcare sul mito della Venezia tenebrosa, foss'anche solo per gettare un'ombra sinistra sull'opzione politica repubblicana. L'anno prima, sulla «Gazzetta piemontese», Romani aveva assai favorevolmente recensito le *Osservazioni sul Bravo* dello Zorzi. Ne aveva riportati ampi stralci senza virgoletterli, ed era stata per lui occasione di condividere col nobiluomo veneziano «il suo magnanimo risentimento» e «per far fede che in Italia non son muti per anco i cuori generosi che riguardano come proprie le miserie fraterne». <sup>88</sup> Identità di sentimenti che a Venezia non era passata inosservata. Ancora dieci anni dopo, nelle *Osservazioni critiche* sul *Bravo*, Semenzi recuperava la chiusa della stroncatura dell'*Angélo* di Hugo per rimarcare le molte colpe del teatro ed affermare, sull'autorità di Romani, che sulla storia della Serenissima «né la turba degli avidi leggitori de' romanzi, né la massa degli spettatori del teatro» appartenevano alla classe «dei ricercatori del vero». <sup>89</sup>

6. Poco più di tre anni dopo l'accorata recensione all'opuscolo dello Zorzi, Romani si trovò invece nell'inglorioso imbarazzo di dover contraddire il *vero* ed anche sé stesso, aiutando Rossi a riaggiustare per le scene l'esecrata e antipatriottica mistificazione romanzesca del *Bravo* di Venezia.

Come abbiamo visto, più che altro in ragione dei tempi stretti, Rossi fu costretto a seguire piuttosto fedelmente il palinsesto originario tracciato dal Bindocci. Appare più che probabile, a questo punto, che fosse stato Romani a suggerire che si depotenziassero al massimo grado consentivo le copiose invettive antiveneziane presenti nel dramma di Anicet-Bourgeois e replicate invece con disinvoltura dal Bindocci, senza grandi *états d'âme* nel libretto parallelo. <sup>90</sup> Spariva del pari qualsiasi accenno

-----

1836. Opposta l'opinione di Brofferio: «Si corre dietro ad Ugo?... E perciò? Ugo è così grande che non ha confronti, e gli errori suoi sono gli errori della grandezza» (ANGELO BROFFERIO, *Due lettere sulle poesie estemporanee di Amarilli Etrusca*, «Il Messaggiere del Commercio», 9 gennaio 1836); anni dopo Brofferio avrebbe confessato ad Hugo «Vos ouvrages ont fait le charme de ma jeunesse; c'est vous qui avez formé mon cœur et mon intelligence» (lettera di Brofferio a Hugo, da Torino 12 febbraio 1850, cit. in BARBARA INNOCENTI, *Il sogno dell'Europa Unita nella corrispondenza fra Victor Hugo e Angelo Brofferio. Con una lettera inedita e un autografo*, «Antologia Viessesux», 16 n.s., 46-47, 2010, p. 11); quanto al caso specifico, «L'Angelo di Vittore Hugo lo vedeste denominato “uno scheletro brutto e deforme, una turpitudine, una sozzura” [...] e vedeste celebrato il cavaliere Cibrario per un cenno storico sul conte Rosso, e celebratissimo l'Ammonitore piemontese» (BROFFERIO, *Miscellanee del Cav. Felice Romani* cit.).

<sup>88</sup> FELICE ROMANI, *Critica. Osservazioni sul Bravo. Storia Veneziana*, «Gazzetta piemontese», 16 giugno 1835.

<sup>89</sup> SEMENZI, *Osservazioni critiche* cit., p. 59.

<sup>90</sup> Un esempio in queste poche battute di Théodora: «Venise, cette reine au manteau sanglant,

a civili tensioni e ad un latente conflitto tra i popolani e il patriziato veneziano. Nel libretto infine musicato da Mercadante sarà tutto un peana di popolo per il doge, per la maestà di Venezia e la giustizia del Leone.<sup>91</sup> Quanto al resto poi, la cornice era data; né c'era molto da fare per rimediarvi, a meno che non si decidesse di rinunciare a Venezia ed ambientare la storia altrove.

Nel libretto definitivo, la repubblica rimaneva perciò un modello politico pericoloso per i singoli, retto con insensato, terroristico rigore. Un'istituzione che poteva facilmente degenerare in un continuato caos di arbitraria violenza e di privata anarchia – ma ciò unicamente per responsabilità di pochi manigoldi incistati nel patriziato, quindi nelle magistrature. Ricordiamo allora come nella narrazione di Cooper tutto il sistema fosse marcio a partire dalla testa: il doge stesso, espressione della casta e perciò complice consapevole delle malefatte dei Dieci.<sup>92</sup> Eludere per quanto possibile la questione storica e politica controversa, scottante, e calcare sul colore locale e sul mistero, era il massimo consentito nella situazione data. Certo serviva ad agevolare un piú rapido passaggio dell'esame di censura; ma questa propensione ad evitare intoppi e difficoltà, a prevenire la censura con l'autocensura, fu inclinazione comune nei librettisti italiani delle due generazioni che vissero

-----

cette mère dénaturée qui dévore ses fils... [...]; Oui ... mais ainsi est faite Venise, mon enfant... ville maudite, ville de plaisir, de pleurs et de sang. Oh! Réjouis toi, ma fille, nous allons la quitter» (AUGUSTE ANICET-BOURGEOIS, *La Vénitienne, drame en cinq actes*, Paris, Marchant, 1834, p. 29 [v, VI-VII]); in Bindocci la Serenissima è «una terra, | Da cui respinti sono | La speranza, il perdono», ed «Orgogliosa Regina, | A cui di sangue gronda | Lo scettro, il manto e la corona: o madre | Che divorì i tuoi figli» (BINDOCCI, *Il Bravo* cit., p. 54 [III, V-VI])

<sup>91</sup> Si veda in particolare la scena di massa dell'atto primo e la sincera fiducia di popolo nella giustizia del doge, nel coro: «Sì giustizia, vendetta tremenda; | N'oda il Doge, il Senato ne intenda: | Che quell'empio non fugga allo scempio, | Troppo sangue in Venezia versò» (ROSSI, *Il Bravo* cit. pp. 19-20 e 22 [I, III e V]). Al contrario, nel libretto di Bindocci, scena corrispondente, una minacciosa rivendicazione di popolo contro la tirannia del patriziato: «L'ira giusta che in petto divampa | Parli al Doge, favelli al Senato; [...] | Tutti al paro dell'Adria siam figli: | Il Lion non addestra conigli, | Ma con ali spiegate sul tergo | Schiude un libro, ove legge ogni cor. [...] L'oltraggio, l'insulto | Che sul popol tradito ripiomba, [...] | Schiavi sempre, depressi, traditi..., | Solo d'onta coperti, avviliti... | Dei patrizi ludibrio? Oh furor!»; giurista, è possibile che Bindocci si sentisse portato a discettare piú del solito di politica e di diritto; in ogni caso, evidente è qui il richiamo alla originaria costituzione democratica della Repubblica a censura dell'alterigia del patriziato: «O Patrizi, un giogo indegno | Non è base a stabil regno | Dove un patto insiem ci uní» (BINDOCCI, *Il Bravo* cit., pp. 19-20 [I, V]).

<sup>92</sup> Cosí ancora nel *Bravo* parigino di Berrettoni-Marliani, che circolò anche in Italia e il cui libretto era ben piú fedele al romanzo; l'opera riproduceva da Cooper l'alterco tra il doge e il pescatore Antonio che conclude il capitolo della regata: «osi mentir sensi e parole | Onde insegnar a' popoli adunati | A dispregiar le leggi?»; cosí il doge, e il pescatore ammetteva «Lo so, che i franchi accenti | Mal si perdonan qui dove il pensiero | Pria del delitto si punisce» (ARCANGELO BERRETTONI, *Il Bravo*, dramma tragico in tre atti, Napoli, Tipografia Flautina, 1836, pp. 6-8 [I, I, II]).

a cavaliere tra età napoleonica e Restaurazione.<sup>93</sup> E tale era il caso anagrafico di Romani, e ancor piú di Rossi.

Era nell'ordine delle cose e del mestiere aggirare qualsiasi argomento controverso riguardante la religione, la politica e gli assetti sociali (passati e presenti), e ovviamente la morale comune. Quanto in particolare alla politica, bastava conservarne quel poco che fosse utile per tenere in piedi una trama – anche perché, lo abbiamo visto, le poetiche insegnavano che l'eccesso di politica nuoceva alla poesia, dunque al Bello ideale. Meglio perciò ammorbidire, smussare gli angoli e tenersi sul vago. Era proprio ciò che Romani aveva fatto d'ufficio al culmine della carriera, aggiustando un'altra trama d'origine straniera che si appoggiava proprio sulla leggenda tenebrosa degli Inquisitori di Stato. È il caso della già ricordata *Bianca e Falliero* di Rossini, il cui libretto infatti era suo.

Rappresentata in prima alla Scala di Milano nella stagione di carnevale del 1820, l'opera non fu mai montata in una Venezia dove tuttavia quasi tutto il Rossini 'serio' aveva ingombrato i cartelloni dei teatri lirici di città negli anni che ne precedettero di poco il trionfale ritorno alla Fenice con *Semiramide*.<sup>94</sup> All'alba degli anni Venti, Cooper, Anicet-Bourgeois ma anche tutto il teatro di Hugo erano ben di là da venire. Eppure il mito negativo si reggeva già su tutta la tradizione anti-veneziana inaugurata nel Seicento, confermata da ciceroni e viaggiatori, infine rinverdata l'anno prima dalla pubblicazione dell'*Histoire de la République de Venise* del Daru. In *Bianca e Falliero* di Romani è invece la Venezia trionfante, agiografica e vittoriosa a prevalere sul tenebroso errore giudiziario che aveva ispirato la *pièce* teatrale francese da cui era tratto il libretto: il lamentevole caso di Antonio Foscarini, giustiziato su ordine del tribunale, che poi ne aveva riconosciuto l'innocenza a esecuzione avvenuta.<sup>95</sup> Nell'opera di Rossini il 'tradimento' di Falliero si consumava per un incidente e al solo scopo di salvare l'onore di Bianca. «Il tribunal temuto» è in verità *giusto*, severo ma paterno e «della patria custode». La legge 'terribile', infranta per errore, è perciò *saggia* e necessaria alla conservazione della patria.<sup>96</sup> Tra tutti, l'unico personaggio

-----  
<sup>93</sup> Sul tema cfr. DAVID CHAILLOU, *Napoléon et l'Opéra. La politique sur la scène 1810-1815*, Paris, Fayard, 2004, pp. 229-236.

<sup>94</sup> Cfr. ANNA LAURA BELLINA, *I bagliori dell'antico regime*, in BELLINA - MICHELE GIRARDI, *La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, ricerca iconografica di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2003, p. 41.

<sup>95</sup> Cfr. SAINT-DIDIER, *La Ville et la République de Venise* cit., pp. 234-239, nonché l'*Avvertimento* in ROMANI, *Bianca e Falliero* cit., p. 3. Da questa vicenda la tragedia omonima di Giovanni Battista Niccolini (1823); sul fatto storico cfr. MURRAY BROWN, *The Myth of Antonio Foscarini's Exoneration*, «Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme», 25/3 2021, pp. 25-42.

<sup>96</sup> Si vedano solamente le prime tre scene dell'opera: ROMANI, *Bianca e Falliero* cit., pp. 9-14 [I, I-III]; quanto alla legge «che puniva con la pena di morte qualsivoglia nobile veneziano che avesse avuto corrispondenza con gli Ambasciatori o ministri delle estere Potenze» (*Avvertimento*, p. 3) era giustificata dalle circostanze: l'appena sventata congiura di Bedmar («accorti i padri | Del passato periglio | Han segnato la legge in pien consiglio | [...] a prevenire | Nuovi

inteso a perseguire una vendetta illegittima per utile privato è l'accusatore di Falliero e padre di Bianca, il giudice Contareno. Epperò la sua trama viene sventata proprio grazie alla probità di uno dei Tre giudici – Capellio, genero designato di Contareno e virtuoso rivale in amore di Falliero – e alla rigorosa, incorruttibile imparzialità del Senato. Insomma, l'unanimità non raggiunta eppur richiesta agli Inquisitori di Stato, produceva un lieto fine che risparmiava sí la testa di Falliero, ma che al contempo salvava l'onore e la storia delle istituzioni veneziane.

Altro che tribunale di sangue: ne risultava, alla fine, che con i tre Inquisitori di Stato la Repubblica Serenissima era stata capace di escogitare un meccanismo giudiziario perfetto, a prova di errore, ma soprattutto al riparo da vendette private e strumentalizzazioni fazionarie. Si consideri solo che base di partenza per Romani era stata *Blanche et Montcassin* di Antoine-Vincent Arnault, tragedia rappresentata negli ultimi mesi del Direttorio con dedica al generale Bonaparte. La Venezia di Arnault era ancora quella delle sentenze arbitrarie, delle esecuzioni sommarie e segrete – una vibrata condanna dei tribunali rivoluzionari dell'anno II, formulata all'indomani di Campoformio proprio utilizzando l'anti-mito della Serenissima.<sup>97</sup>

Vent'anni dopo, ai librettisti della vecchia generazione riuscì impossibile neutralizzare con tanta disinvoltura la leggenda nera, dandosi unicamente la pena di cambiare tutte le carte in tavola. A fine anni Trenta l'anti-mito non era piú solo affare di storici stranieri e di eruditi locali, di turisti romantici e di ciceroni avidi di mance: era tornato in Italia a cavallo di un famoso e controverso romanzo d'Oltreoceano e di molto teatro d'Oltralpe, accompagnato da un vociante codazzo di polemiche giornalistiche. A differenza del pur innocuo *Bianca e Falliero*, *Il Bravo* di Mercadante arrivò persino a mettere piede a Venezia nell'autunno del '40, senza tuttavia espugnarla. Ricordiamo che nello stesso anno l'opera era stata successo di stagione a Milano, Napoli, Trieste. Esclusa da una Fenice dove pure Mercadante era da tempo di casa, ma anche dal San Benedetto,<sup>98</sup> *Il Bravo* si ridusse a passare per una misera manciata

-----  
 attentati», p. 11, I, III); si veda in proposito la scena del giudizio (p. 35-44 [II, VIII]), con questo risultato: «BIANCA Qual Dio ti rende a me? FALLIERO Cappellio, o cara, | Il Principe, il Senato CAPPELLIO All'ira ingiusta | Del padre tuo voglion sottrarti i padri» (p. 43 [II, Ultima]).

<sup>97</sup> Va da sé che «une action fondée sur les institutions politiques de la plus oppressive et de la plus opprimée des oligarchies» escludesse la possibilità di un lieto fine, poi escogitato da Romani per *Bianca e Falliero* (ANTOINE-VINCENT ARNAULT, *Préface. De quelques institutions politiques de la République de Venise*, in ID., *Blanche et Montcassin ou Les Vénitiens* [1799], in ID., *Œuvres, Théâtre*, t. II, Paris, Bossange, 1824, pp. 4-5 e 12; cfr. anche le note alla tragedia, pp. 117-23). Sulla dedica a Bonaparte cfr. CARLA TASSARA, *Dal Terrore a Napoleone: «Blanche et Montcassin» di A.-V. Arnault*, «Franconia» 27, 1994, pp. 107-116. La tesi in ogni caso era semplice: al Direttorio il merito del Termidoro e della caduta de Comitato di Salute Pubblica; a Bonaparte quello di aver dato il colpo di grazia alla tenebrosa Repubblica.

<sup>98</sup> Su questa presenza cfr. *Teatri di Venezia coll'elenco delle opere e dei balli dati alla Fenice dalla sua prima apertura al 1869*, Milano, Civelli, 1869 e GIUSEPPE PAVAN, *Teatri musicali veneziani. Il teatro San Benedetto (ora Rossini)*, Venezia, Ateneo Veneto, 1916, *passim*.

di recite all'Apollo; non prima però di aver subito opportuni aggiustamenti. Cassato il finale, si ometteva il sacrificio in scena di Teodora, la circostanza che confermava che le sentenze dei Dieci fossero nella privata disponibilità dell'«empio» e corrotto patrizio Foscari. Com'era uso, furono poi aggiustati qua e là nel libretto e alleggeriti epiteti particolarmente ingiuriosi per la città e le sue antiche istituzioni.<sup>99</sup>

Non fu certo un successo, ma sarebbe potuta andare parecchio peggio. La musica dotta e “difficile” di Mercadante fu apprezzata quanto meritava.<sup>100</sup> Nel caso, le perplessità e le ironie di un critico garbato ma sincero quale lo fu Tommaso Locatelli della «Gazzetta di Venezia», riguardarono quella storia talmente 'veneziana' che sembrava discendere dalla Luna:

Il sig. Carlo Ansaldi, detto il bravo, è un carnefice bello e buono; un carnefice, se si vuole, molto civile, di buona compagnia, che veste di velluto, ed abita una casa assai confortabile, ma che veramente è il giustiziere, «l'esecutore fedele ed arditto dei segreti ordini di morte e delle vendette» dei Dieci della Serenissima Repubblica di Venezia; poiché il signor Finimore [sic] Cooper fece in America questa importante scoperta nella nostra storia, e ci regalò questi Dieci e questo Ansaldi. Questo personaggio ci vien dunque propriamente dal mondo nuovo, e il sig. Gaetano Rossi ha fatto benissimo a ricoverarlo tra noi in un libretto alla sua foggia; acciocché non avessimo a perder nulla di quanto sanno inventare sul nostro conto di qua e di là delle acque: vero amor patrio! [...] Questo carnefice è in sé un buon galantuomo [...]; è infame per eroismo [...]; colla vita dei suoi simili compera quella del padre suo, che a tal patto campava da una sentenza ingiusta, s'intende, di «quel tetro tribunale», i Dieci, come il sig. Rossi li chiama. [...] La Repubblica di Venezia, secondo le scoperte del sig. Gaetano Rossi, sulle tracce del suo autore dell'altro mondo, è poi uno stato così civile e ordinato, che i suoi patrizi, quasi avessero acquistato, nascendo, coi diritti del libro d'oro, anche quello di prelibazione su tutte le fanciulle del Dogato, vogliono entrar nelle loro case per forza [...]. Qui non entrerà in tutte le altre particolarità di questa fiaba, nata sotto il cielo dell'ultimo

-----  
<sup>99</sup> L'opera si arresta alla scena quinta del III atto, sulla didascalia «Pisani e Violetta montano nella gondola. Il Bravo e Teodora rimangono soli» (*Il Bravo, melodramma in tre atti da rappresentarsi a nel Teatro Apollo di Venezia nell'autunno dell'anno 1840*, Verona, Bisesti, 1840, p. 37); per gli aggiustamenti, ad es.: «a far ritorno | in questa gran cittade» in sostituzione di «questa rea cittade», oppure «Quei giudici ingiusti segnar la sentenza» in luogo di «Quei giudici infami» (pp. 10 e 23 [I, II e II, II]).

<sup>100</sup> «Tale è il parto mostruoso, che come la più vezzosa creatura il maestro Mercadante dovette accarezzare al suo seno, e che nulladimeno allevò con tanta cura, e sí grand'amore, che ne riuscì una cosa, sto per dire, perfetta. Si discorre dei prodigi delle musiche d'Orfeo, di Lino, d'Anfione: ma quale prodigio maggiore di questo? Il maestro Mercadante trovò il bello nel brutto, e fece un capolavoro del Bravo!» (TOMMASO LOCATELLI, *Teatro Apollo. Il Bravo*, «Gazzetta di Venezia», 10 novembre 1840).

dei Mohicani e del Pirato.<sup>101</sup>

Si comprende meglio perché Romani non avesse voluto comparire neppure nei ringraziamenti di quel libretto, e lasciarne tutto il merito (si fa per dire) a Rossi. Chiusa la carriera, dopo aver preso posizione in pubblico su quel tipo di teatro, gli toccava pure dare una mano per sdoganarlo nel teatro lirico. Amicizia, altruismo, superiore grado di professionalità, certo: ma era un po' quel che già gli era toccato di fare per mestiere nel 1833, quando aveva ridotto a libretto per Donizetti la *Lucrezia Borgia* del tanto esecrato Victor Hugo.

La vedova di Romani raccontò che aveva accettato «solo per compiacere il Maestro». Aggiunge che Donizetti si era «incocciato di voler musicare quell'argomento sin da quando venne alla luce in Francia» perché convinto di riuscire, grazie a un soggetto simile, a «destare un effetto nuovo di emozioni da far rabbrivire»<sup>102</sup>. Anche perché, a parte le solite grane di censura, Romani sembrò ribellarsi all'idea di assecondare l'ennesima 'invenzione' di tradizione: stavolta non più solo contro l'Italia, ma contro la Chiesa e il Santo Padre. «[L]e ricerche degli ultimi anni», sostenne la vedova del poeta, «diedero ragione al suo acume critico»<sup>103</sup>.

Il fatto è che ormai il mestiere non permetteva più di formare un argine stabile a simili aberrazioni, neppure nel melodramma. Tanto in *Lucrezia* come più tardi nel *Bravo*, Romani dovette assecondare la controversa parabola romantica della dissoluta infine redenta dall'amore materno. Tema tutt'altro che innocuo e banale, e che già si era attirato i fulmini di tutti gli avversatori del romanticismo 'sociale':

-----  
<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> BRANCA, *Felice Romani* cit., pp. 211-214; per *Lucrezia* «durò fatica come in nessun altro melodramma»; tra l'altro «per la vigile ed irrequieta censura che voleva delle modificazioni al dramma, e dei cambiamenti motivati da ragioni politiche [...]. Questa celebre opera per qualche tempo non fu riprodotta in altri teatri, perché dalla censura dei vari Stati italiani veniva escluso l'argomento. Convenne cambiare affatto il libretto con nomi e luoghi diversi, adattando variata poesia alla musica dell'eccellente spartito»; cfr. WILLIAM ASHBROOK, *Donizetti and Romani*, «Italice» 64/4, 1987, pp. 606-631; ALESSANDRO ROCCATAGLIATI, *Romani rifà Hugo: sopralluoghi nella fucina poetica di «Lucrezia Borgia»*, in *Lucrezia Borgia. Storia e mito*, a cura di Michele Bordin e Paolo Trovato, Firenze, Olschki, 2006, pp. 269-84.

<sup>103</sup> «Il nostro poeta lo scrisse malvolentieri essendo convinto altresí, per avervi a lungo meditato, che la protagonista non era meritevole dello sprezzo di cui l'aveva macchiata la storia» (BRANCA, *Felice Romani* cit., p. 212). A motivare ulteriormente la ripugnanza a trattare la 'storiaccia' d'una donna accusata d'incesto con un padre ch'era anche pontefice di Santa Romana Chiesa, e a prestarsi per tal via ad assecondarne i risvolti politici del caso, forse basterebbe la fede di Romani; subito all'indomani dell'apparizione del *Primato* del Gioberti, fu tra coloro che abbracciarono con entusiasmo il neoguefismo: «No, Italiani, non fu mai morta l'Italia. Poiché ebbe perduta la corona dei Cesari, ell'ebbe la tiara dei Pontefici; al poter della spada supplì con la virtù della parola; se lasciò fuggirsi di mano il freno della terra, strinse sul Vaticano le chiavi del Cielo» (FELICE ROMANI, *Storia del Risorgimento italiano* [1843], in ID., *Critica letteraria* cit. II, pp. 253-257: 254).

i censori della tesi *hugolienne* sulla donna vittima del proprio ruolo in società<sup>104</sup>. In un articolo apparso sull'«Indicatore lombardo» intitolato *Romanzi e drammi francesi*, l'autore «C. C.» (ossia Cesare Cantù) faceva qualche calcolo:

Fra le donne che figurano in dieci drammi, che Vittore Hugo ed Alessandro Dumas, i più insigni drammatici della Francia, composero da quattro anni a questa parte, e vennero ripetuti a furia in tutti i teatri, abbiamo contato otto adultere, cinque prostitute di diversa condizione, e sei sedotte, due delle quali partoriscono quasi sulla scena; quattro madri amoreggiano i loro propri figli o generi, e tre consumano il delitto; undici persone sono ammazzate direttamente od indirettamente dai loro amanti; ed in sei d'essi drammi i protagonisti sono trovatelli o bastardi.<sup>105</sup>

Non c'è bisogno di appellarsi ad un cattolico-conservatore come Cantù per comprendere quanto, in linea generale e in quel particolare momento, un tema simile potesse essere estraneo alla morale condivisa del grande pubblico, anche sul versante patriottico.<sup>106</sup> Nel *Bravo* per Mercadante, il personaggio di Teodora aveva sí il merito di spostare il baricentro dell'opera dalla leggenda nera verso una personale parabola di pentimento e redenzione femminile ottenuta col sacrificio della vita; ma in un'ottica classicista e moderato-conservatrice era come cadere dalla padella della politica nella brace della depravazione morale e dell'abiezione. Ma era già tutto nella *Vénitienne* di Anicet-Bourgeois, e non c'era modo di cambiare granché.

La traiettoria della cortigiana veneziana Théodora, poggia su uno schema dimostrativo noto ai censori e piuttosto ben rodato sulle scene francesi, risalente addirittura all'*Alzire* di Voltaire e al teatro politico dell'età dei Lumi. Un vecchio trucco davvero: la difesa d'una causa morale controversa – apparentemente indifendibile, a rigore di pregiudizio – perorata appellandosi a tradimento alla morale evangelica del perdono.<sup>107</sup> Caduto l'*ancien régime*, in molto di questo teatro del romanticismo

-----  
<sup>104</sup> «[D]ans votre monstre mettez une mère; et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux. [...] [L]a maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrece Borgia*» (VICTOR HUGO, *Préface* in *Lucrece Borgia*, ID., *Théâtre complet*, notices et notes par Jean-Jacques Thierry et Josette Méléze, Paris, Gallimard, 1969, II, p. 288).

<sup>105</sup> Ne concludeva, perciò: «Non vi sentite inclinati ad esclamare: O Pamela, o Clarissa, o Sofia, chi vi rende, chi vi rende alla moderna letteratura?» (C. C[ANTÙ], *Romanzi e drammi francesi*, in «Indicatore lombardo» IV/2, 1835); cfr. anche ID., *Di Vittore Hugo e del Romanticismo in Francia*, Milano, Truffi, 1834; sulla sua evoluzione politica nel corso degli anni Trenta, cfr. FRANCO DELLA PERUTA, *Cesare Cantù e il mondo popolare*, in *Cesare Cantù nella vita italiana dell'Ottocento*, a cura di Franco della Peruta, Carlo Marcora ed Ernesto Travi, Milano, Mazzotta, 1985, pp. 35-66.

<sup>106</sup> Sul tema, imprescindibile è, di ROBERTO BIZZOCCHI, *Una nuova morale per la donna e la famiglia*, in *Storia d'Italia, Annali 25. Il Risorgimento* cit., pp. 69-96.

<sup>107</sup> Cfr. ad es. RÉNÉ POMEAU, *La religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1969, pp. 139-145.

barricadiero come *La Vénitienne*, la causa per cui combattere non era certo piú quella della libertà religiosa (deismo, emancipazione dal giogo confessionale, tolleranza), quanto una battaglia 'sociale', e perciò stesso 'politica' in senso piú largo. Era il tema, cruciale in tutto Hugo, della rimessa in valore della natura umana e della esaltazione dell'innocenza che può essere in chiunque, specie nel marginale, nel reprobato, persino nel deforme e nel mostruoso. È ciò che racconteranno le parabole di Jean Valjean, Ursus, ma poi anche di creature storpiate come Quasimodo, Triboulet, Gwynplaine.

Come noto, lungo tutto l'Ottocento la radicale rivalutazione della natura umana, maschile e femminile, fu predicata sulla scena in nome dei «droits de humanité», ma facendo sempre larga – e spesso strumentale – esibizione del sentimento religioso. Nel caso della *Vénitienne* la parte piú malevola della critica notò subito con fastidio il maldestro tentativo dell'autore di spacciarsi per «bon chrétien»; di come lo avesse tentato a buon mercato, solo perché la «courtisane a un prie-Dieu chez elle, et s'y agenouille sous un Christ au tombeau, admirable peinture» e «on invoque dix fois le ciel, les anges et les saints dans la pièce».<sup>108</sup>

Anche in Italia, la Teodora del *Bravo* di Mercadante partecipava a questo contrastato processo di redenzione, esibendo, a fianco al pentimento, un necessario sovrappiú di virtù cristiane: in particolare il costante esercizio di carità. Nell'*Avvertenza* al libretto Gaetano Rossi terrà ad informare il pubblico che la donna era «uno straordinario complesso di leggerezze e virtù. Diffamata dal pregiudizio e dall'invidia, era benedetta dagli infelici cui di soccorsi e conforti largiva».<sup>109</sup>

Sappiamo che una dozzina d'anni piú tardi, a Venezia cadeva (alla Fenice) per poi risorgere (al San Benedetto) la parabola della prostituta dal cuore casto; redenta non piú dall'amor materno, bensí dall'amore *passionale*. Donna dedita anch'essa a cristiana carità, fin nel momento dell'estrema indigenza e ad un passo dalla morte per malattia. Prima, la fede nel Dio dei sofferenti:

DOTTORE Or, come vi sentite?

(*le tocca il polso*)

VIOLETTA Soffre il mio corpo, ma tranquilla ho l'alma.

-----  
<sup>108</sup> PICHOT, *Styles et sentiments du drame moderne* cit., p. 255; non sfugga che per Théodore il perdono della figlia ritrovata è prioritario rispetto a quello di Dio: «Enfin, j'ai foulé aux pieds le passé qui est au néant et au démon!... et j'ai tendu les bras vers l'avenir qui est à moi et à Dieu! [...] Tu peux me pardonner.... et alors... riche de ton pardon... j'oserai demander celui du ciel!» (ANICET-BOURGEOIS, *La Vénitienne* cit., p. 25 [IV, II]).

<sup>109</sup> ROSSI, *Alcuni cenni sul Bravo*, in *Il Bravo* cit., p.n.n. [p. 4]: va da sé che non vi fosse niente di simile nella *Vénitienne*; assai piú impervio e funestato da rimorsi il percorso di redenzione della gemella italiana di Théodore: «TEODORA Nell'orrore trascinata | Da un destino onnipotente, | Fui dal mondo affascinata, | Ho perduto e core e mente | [...] Io per te divengo pura, | Tu mi schiudi ancor il ciel | [...] VIOLETTA Prega e spera | TEODORA Le mie colpe fan barriera | Tra me e il ciel. VIOLETTA Sei tanto rea? | TEODORA Cui non giunge umana idea» (ivi, pp. 42-43 [III, I]).

Mi confortò jer sera un pio ministro.  
Religione è sollievo a' sofferenti».

Poi, fino all'ultimo istante, la carità:

ANNINA Tutta Parigi impazza... è carnovale...

VIOLETTA Oh nel comun tripudio, sallo Iddio...

Quanti infelici gemon! ... Qual somma

V'ha in quello stipo?

(*indicandolo*)

ANNINA (*apre e conta*) Venti luigi.

VIOLETTA Dieci ne reca ai poveri tu stessa.

ANNINA Poco rimanvi allora...

VIOLETTA Oh, mi sarà bastante!

(*sospirando*)<sup>110</sup>

Si consideri allora che la metabolizzazione del tema e la sua finale accettazione da parte del pubblico storico furono il frutto di un dibattito piuttosto acceso, iniziato nei pieni anni Trenta, cui il successo italiano del *Bravo* di Mercadante dovette contribuire in modo tutt'altro che marginale.<sup>111</sup>

Quanto poi alla parte politica del *Bravo*, l'opera in musica si conferma anche qui come materia plastica, soggetta a molteplici condizionamenti, capace di dirci molto più delle mentalità, della storia, dei luoghi e del tempo in cui venne prodotta, di quanto non avessero inteso fare gli autori stessi.

-----  
<sup>110</sup> FRANCESCO MARIA PIAVE, *La Traviata*, Milano, Ricordi, 1853, p. 32 [III, II-III].

<sup>111</sup> Un tema che i librettisti si guardano bene dal raccogliere sarà quello dell'incredulità del Bravo, che nella *Vénitienne* «il ne croit pas en Dieu»: «il le dit très-franchement à une jeune personne de quinze ans, qu'il va enfermer dans un monastère, et comme celle-ci s'en étonne, le bravo, qui tient à être un athée conséquent, lui dit le pourquoi de ses doutes. Seulement, autant que j'ai pu le comprendre, ce philosophe anti-providentiel les plus habile "à trouver un fourreau pour sa dague dans un cœur d'homme" qu'a manier l'arme de la logique: car pour nier la justice de Dieu, il nous prouve l'injustice des hommes. Son raisonnement se réduit à peu près à ceci: Le gouvernement de Venise est un gouvernement tyrannique, oppresseur, etc., ergo Dieu, qui permet ce gouvernement, n'existe pas!» (PICHOT, *Styles et sentiments du drame moderne* cit., p. 255). Niente di simile, a quanto ne sappiamo, in alcun libretto d'opera italiano almeno fino al *Credo* di Jago nell'*Otello* di Arrigo Boito per Verdi.