## Melodramma, patriottismo e censura

La scintilla che fece intuire quanto il melodramma e i teatri potessero costituire un importante veicolo di idee rivoluzionarie fu l'inoffensiva **Italiana in Algeri di Gioacchino Rossini**, già nel 1813, su libretto di Angelo Anelli. Quando l'opera cominciò a girare per i teatri italiani, dopo il primo delirante successo ( 35 repliche a Venezia), fu oggetto dei soliti cambiamenti legati all'occhio attento della censura. A Napoli, Teatro dei Fiorentini, nel 1815, l'aria *Pensa alla patria*:

*Pensa alla e intrepido*

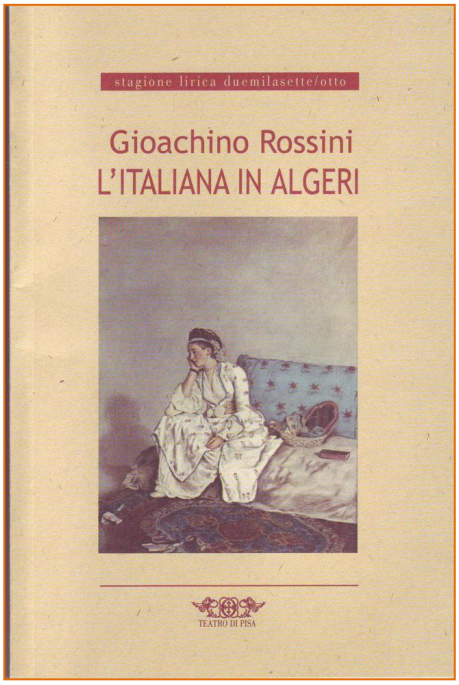
*Il tuo dovere adempi*

*Pensa che vide Italia*

*Risplendere gli esempi*

*D'ardire e di valore*

fu cambiata con la più innocua *Sullo stil dei viaggiatori*, con rassicuranti allusioni alla mondanità dell'epoca[1].



**Gioacchino Rossini**

**Il *Guglielmo Tell* di Rossini** rappresentato a Parigi il 3 agosto 1829 turbò il sonno a più di un censore per la mediazione giacobina delle fonti e perché in Italia venne recepita come opera politica piegandone il significato alla bisogna. A Milano, al Teatro alla Scala , il 26 dicembre 1836 per evitare la rappresentazione degli Austriaci come oppressori, l'opera fu ambientata in Scozia, nel XIII sec., con gli Svizzeri che divennero Scozzesi in lotta contro gli Inglesi. Al San Carlo di Napoli,

[1] Francesco Cento, *Chi per la patria muor, Alma si rea non ha,* InEdition Editrice, pag13

nel 1833, l'opera si intitolò ***Il governatore di Gessler e Guglielmo Tell*** e nello Stato Pontificio, a Bologna, nel 1840, si chiamò ***Rodolfo di Sterling*** e fu riempita di riferimenti sacri.

Milano, Teatro alla Scala

**Donna Caritea, regina di Spagna** di **Mercadante** le parole del coro "**Chi per la patria muor, vissuto è assai"** viene cambiato tout court in un inno patriottico nel 1831 chi per la patria muor fu addirittura utilizzato quale inno nazionale a Bologna e si narra che i fratelli Bandiera intonassero questo coro davanti al plotone d'esecuzione, in Calabria, la mattina del 25 luglio 1844, ma con la variante "chi per la patria muor, vissuto è assai" .

Saverio Mercadante

Donna Caritea regina di Spagna

Fratelli Bandiera

**Gli esiliati in Siberia di Donizetti** , nel 1831 durante i moti carbonari, fu al centro di un curioso episodio in quanto gli insorti capeggiati da Ciro Menotti adottarono la marcia dello zar del terzo atto quale inno rivoluzionario, nonostante che il monarca rappresentasse un potere assoluto contro cui gli stessi carbonari andavano lottando.

Gli esiliati in Siberia

Gaetano Donizetti

Queste notizie ci vengono riportate da un  componimento poetico di **Gioachino Belli,** a proposito di una ripresa dell'Opera a Roma al Teatro Valle nel 1832: **Er teatro Valle** (6 febbraio 1832) a proposito dell'atmosfera che si era creata durante la serata:

**"Uscì er Bizzarro [Zar] de Moscovia poi,**

**che sse cibbò una sarva de fischietti,**

**e li primi a ffischià ffussimo noi".**

Giuseppe Gioachino Belli

Una rappresentazione della **Gemma di Vergy di Donizetti** scatenò i sentimenti risorgimentali del pubblico del Teatro Carolino di Palermo, nei giorni ardenti precedenti l'insurrezione del 1848 sui versi di Tamas, lo schiavo fedele: *"Mi togliesti e core e mente/Patria, Numi e libertà",* tanto che il soprano della serata Teresa Parodi, dovette presentarsi al proscenio avvolta nel tricolore[2].

L'amicizia di **Gaetano Donizetti** con **Piero Maroncelli**, patriota e seguace di S. Pellico, ma anche valente compositore e cantante lirico è raccontata in documenti di prima mano: è stata reperita una lettera di Maroncelli a Donizetti dagli Stati Uniti, dove Maroncelli si era rifugiato dopo la liberazione, nella lettera vengono ricordati i bei tempi degli studi trascorsi insieme a Bologna: *"Tu non avrai dimenticato i begli anni di gioventù passati insieme a Bologna. Tu al Liceo musicale, io a questo e alla Università"*. Ciò che impedì il compiersi della carriera musicale di Maroncelli furono due fatti distinti: la sua appartenenza ad una società segreta (la Colonna armonica e poi la Carboneria) e l'incompatibilità, ufficialmente dichiarata nella sua *Breve vita di Antonio Manfroce*, verso la musica di Rossini, cosa che, in quegli anni, per i musicisti equivaleva ad una vera condanna.

[2] Harold Acton, *Gli ultimi Borboni di Napoli* (1825-1861), Martello-Giunti, Firenze, 1962,pag.224

Piero Maroncelli
Prima metà XIX secolo
Olio su rame
Roma, Museo Centrale del Risorgimento

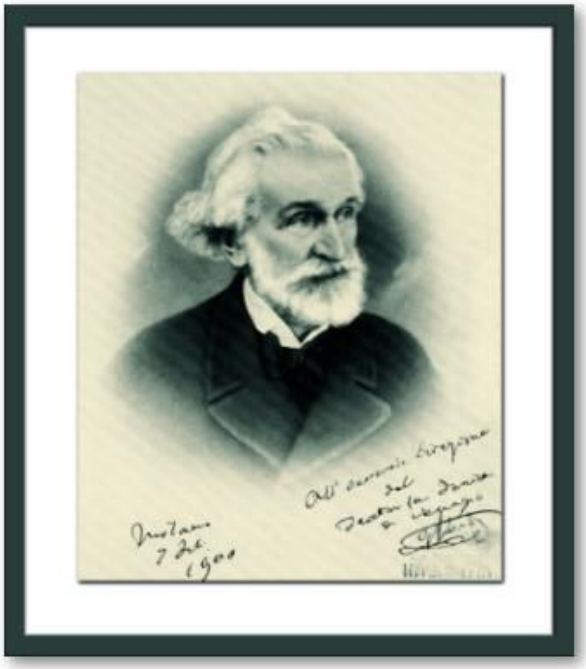
Arresto di Piero Maroncelli e Silvio Pellico

Anche la musica di **Bellini** fece la sua parte nel risveglio dell'ardore patriottico nazionale. Suoni la tromba, nel secondo atto de I Puritani, nel 1835, suscitò a Parigi, l'entusiasmo generale e Bellini, come è risaputo, lavorò su due versioni de I puritani: una per Napoli e una per Parigi tra il 1834 e il 1835. A Napoli, per causa di forza maggiore, fu rappresentata postuma, però, la versione de I puritani parigina, nel 1837.

Vincenzo Bellini

I Puritani

**Giuseppe Verdi** non aveva precisa volontà di connotare le sue opere di spiccato contenuto "nazionale" ma la sua musica era capace di suscitare una particolare cifra melodica che coinvolgeva il pubblico in spontanee manifestazioni patriottiche. Verdi, da mazziniano convinto, nell'aprile del 1848 scriveva, però, al librettista Piave, arruolato a Venezia nella Guardia Nazionale, una lettera nella quale faceva esplicite affermazioni: *"[… ] Sì,sì, ancora pochi anni forse pochi mesi e l'Italia sarà libera, una, repubblicana. Cosa dovrebbe essere? Tu mi parli di musica!! Cosa ti passa in corpo?...Tu credi che io voglia ora occuparmi di note, di suoni?...Non c'è né ci deve essere che una musica grata alle orecchie delli Italiani del 1848. La musica del cannone!"*[3]



L'unica sua opera di contenuto deliberatamente patriottico fu **La battaglia di Legnano** e anche questa si colorò di significati rivoluzionari in forza degli avvenimenti che condussero alle varie sollevazioni del 1848. Lo storico Nicola Roncalli, spettatore alla prima rappresentazione, così scrisse, sul suo diario, in data 30 [gennaio 1849]:

*Al teatro Argentina è andata in scena, la sera del 27, la tragedia di Salvadore Cammarano intitolata: La battaglia di Legnano, ossia la famosa Lega Lombarda, messa in musica appositamente dal maestro Verdi. La musica è sublime e fece entusiasmo. Vi sono scene sacerdotali senza mistero, e si cantano io primi due versetti del Te deum laudamus.*[4]

[3] Gustavo Marchesi, Giuseppe Verdi, UTET, Torino, 1970, pp. 120-121
[4] Carlo Matteo Mossa (a cura di), Carteggio Verdi-Cammarano (1843-1852), Istituto nazionale di studi verdiani, Parma, 2001, pag. 327.

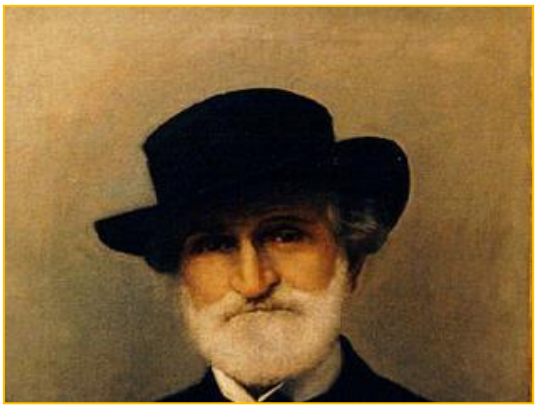
*La battaglia di Legnano*

E' interessante notare l'antica usanza di anteporre il librettista rispetto al compositore utilizzata dal Roncalli; in calce al testo una nota ricorda che: "Gli applausi erano specialmente diretti ai seguenti versi: "Chi muore per la patria/Alma sì rea non ha". Dell'entusiasmo di quella serata, al Teatro Argentina, si parla nella cronaca teatrale del "Pallade" del 30 gennaio 1849:

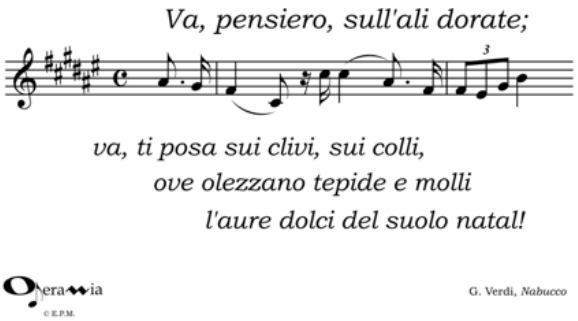
*"In ogni sera vogliono replicati il terzetto dell'atto secondo, il duetto del terzo, e l'intero atto quarto in cui Verdi innestando al concetto italiano il sentimento religioso giunge a suscitare le più delicate sensazioni del cuore umano. In questa seconda recita non paghi gli spettatori di avere largamente applaudito al genio lombardo, vollero ancora accordargli l'onore di un festoso corteggio.Laonde posti nella carrozza e il Verdi e la De Giuli e il Franceschini e il Colini, la circondarono di torcie, e a suono di banda l'accompagnarono dal teatro alla piazza di Spagna. Ma la modestia dell'egregio Maestro e degli ottimi attori alla metà del viaggio fece sì che discendessero dalla carrozza, e si unissero a tutto il corteggio che gli attorniava. In tal modo fu il Verdi scortato fino alla sua abitazione, ove la festevole compagnia dopo replicati applausi si disciolse. I Romani nel rendere questo tributo di omaggio al Verdi non tanto han creduto di celebrare il suo genio musicale, quanto il suo* ***italianissimo*** *valore".*

*Roma, Teatro Argentina*

L'impegno politico dei compositori italiani era più apparente che reale e la lettura dei libretti in chiave politica era dovuta alle sollecitazioni provenienti dalle istanze risorgimentali del pubblico. Sollecitazioni che si attaccavano a qualunque romanza, coro, pezzo d'aria che presentasse le parole "Italia", "guerra", "patria", "onore", "gloria" ecc.

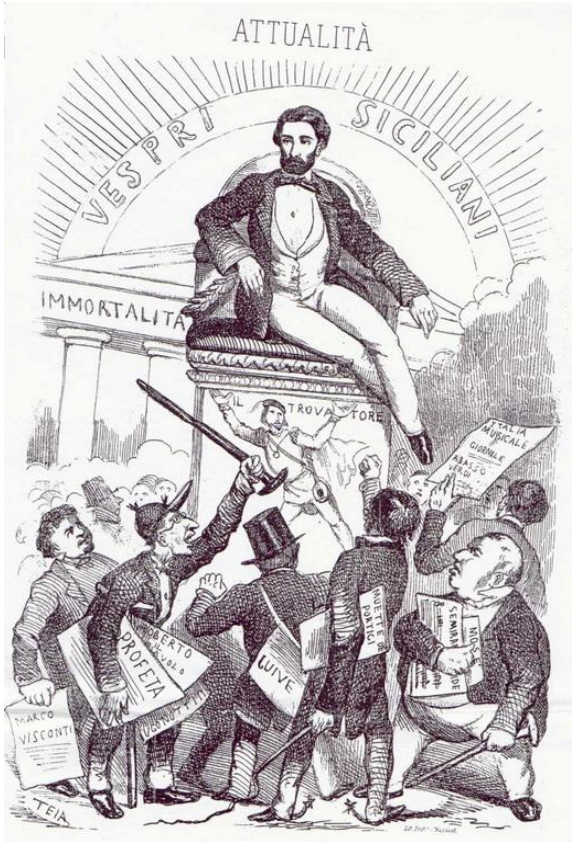


Giuseppe Verdi



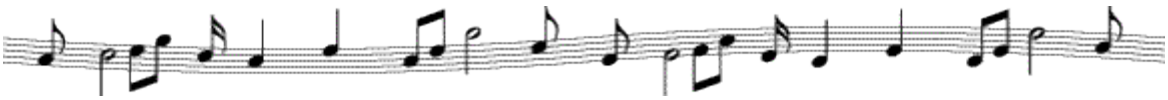

Se il *Va, pensiero* del *Nabucco* è stato considerato l'esempio maggiore in questo senso, è bene chiarire che non lo era affatto nelle intenzioni di Verdi, come Roger Parker ha recentemente puntualizzato[5], ma che fu il popolo ad appropriarsene al pari di altri brani verdiani e di altri compositori.

[5] Roger Parker, *Il vate del Risorgimento:Nabucco, Va, pensiero, in Giuseppe Verdi: l'uomo, l'opera, il mito* (a cura di Francesco Degrada), Skira, Milano, 2000, pp.35-43.




I melodrammi di Verdi acquistarono quella tinta cromatica che gli Italiani del tempo leggevano in bianco, rosso e verde, ma pure qualcosa è da accreditare ai librettisti che quali opere verseggiavano. Tra questi, **Temistocle Solera**, il librettista di *Oberto, conte di San Bonifacio, Nabucco, I Lombardi alla prima crociata, Giovanna D'Arco, Attila,* patriota e spia che ebbe una vita politica assai avventurosa.

Temistocle Solera



(M.R.Mazzola)