

# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. V, 1  
(XXXIII, 55)  
2023

faem

RUBZETTINO



# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. V, 1  
(XXXIII, 55)

**2023**

**Lirica. Forme e temi, persistenze  
e discontinuità - III**

**RUBZETTINO**

## DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

## DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

## REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

## COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

## COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web [www.filologiaanticaemoderna.unical.it](http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it), devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo [redazione.faem@unical.it](mailto:redazione.faem@unical.it).

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

*FILOLOGIA ANTICA E MODERNA*  
*N.S. V, 1 (XXXIII, 55), 2023*

**Articoli**

- Luca Bettarini**  
7 *Parmenone 'ipponatteo' (fr. 1 Diehl<sup>B</sup>)*
- Yole Deborah Bianco**  
21 *La persistenza catulliana nella tarda poesia di Giorgio Bassani*
- Rebecca Bowen - Alessandro Zammataro**  
47 *Ero e Leandro: mitologia e temi lirici in una postilla al Purgatorio XXVIII (v. 73) nel ms. Urb. Lat. 366*
- Emanuela De Luca**  
79 *L'uso di quis per quibus nelle elegie di Tibullo*
- Enrico De Luca**  
91 *I versi di Goffredo Mameli nel Mameli di Leoncavallo*
- Marialuigia Di Marzio**  
111 *Pindaro, Bacchilide, Estia: un'ipotesi sulla posizione tassonomica degli ἐνθρονισμοί*
- Luciano Formisano**  
131 *Rileggendo Luciano Cecchinel*
- Ida Grasso**  
147 *La fine del paesaggio. Note sull'apprendistato poetico di Federico García Lorca*
- Salvatore Francesco Lattarulo**  
167 *«Nella mia chiusa stanza»: spazio e immaginario della camera del poeta in Umberto Saba. Costanti e varianti di un topos della lirica italiana*
- Paolo Mastandrea**  
195 *Il garzoncello, la donzelletta e gli altri. Alle fonti del Sabato di Leopardi*
- Elisabetta Pitotto**  
211 *Persistenze e discontinuità nell'impiego della strofe saffica in Orazio*

## Altri articoli

- 239 **Claudio Buongiovanni**  
*La gara impari (o quasi) tra Plinio il Giovane e Tacito: nota a Plin. epist. 7, 20, 4*
- 257 **Mariafrancesca Cozzolino**  
*Floro e la conquista romana delle isole*
- 275 **Alessandra Romeo**  
*Chi è il responsabile della guerra civile? L'ultima risposta di Cicerone*
- 297 **Andrea Talarico**  
*Una favola pastorale inedita dalla Biblioteca Estense di Modena: l'Inamoramento di Floro di Pietro da Noceto (junior)*

## Recensioni

- 371 **Enrico De Luca**, rec. a G. Pellizzato, *Prezzolini e Parise: un'amizizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2021, 448 pp.

Enrico De Luca

## I versi di Goffredo Mameli nel *Mameli* di Leoncavallo\*

Le gesta del giovanissimo poeta ed eroe genovese Goffredo Mameli, conosciuto dai posteri quasi esclusivamente come l'autore dell'inno nazionale italiano<sup>1</sup>, dovettero attirare l'attenzione di Ruggiero

\* Il presente contributo ripropone, ampliato e ritoccato qua e là, il testo dell'introduzione alla prima edizione moderna del libretto di *Mameli*, curata da chi scrive: R. Leoncavallo-G. Belvederi, *Mameli*, Cosenza, Falco, 2010, pp. 5-25.

<sup>1</sup> Su Goffredo Mameli (Genova, 5 settembre 1827-Roma, 6 luglio 1849) è ancora fondamentale, sia per quel che riguarda la ricostruzione delle vicende biografiche che per poter leggere i suoi scritti in versi e in prosa (incluso l'epistolario), il testo di Arturo Codignola, pubblicato in occasione del primo centenario della nascita del poeta, che contiene, in appendice al volume secondo, una ricchissima seppur datata bibliografia (G. Mameli, *La vita e gli scritti*, a cura di A. Codignola, Venezia, La Nuova Italia, 1927). Prima della pubblicazione in facsimile dell'atto di nascita del poeta, in appendice all'edizione dei suoi scritti curata da Anton Giulio Barrili (*Scritti editi e inediti di Goffredo Mameli*, ordinati e pubblicati con proemio introduzione e note a cura di A. G. Barrili, Genova, Società ligure di storia patria, 1902), incerta risultava la sua data di nascita, come aveva notato Carducci in uno scritto pubblicato per la prima volta in «Nuova Antologia» (agosto 1872): «Né pur l'anno della sua nascita sappiamo di certo, ma dovè essere il 1828, da poi che l'editore e il biografo genovesi si accordarono a dir ch'ei morì di ventuno o quasi ventidue anni» (cfr. G. Carducci, *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1937, vol. xviii, p. 364). Il giovane Mameli frequentò in ritardo la scuola pubblica, iscrivendosi nel 1840, a dodici anni, al primo corso di retorica nelle Scuole Pie di Genova e dopo due anni compiuti brillantemente, come attestano le pagelle e i riconoscimenti ricevuti, chiese di essere ammesso nella Regia Università di Genova. Dal 17 novembre 1842 al marzo del 1844 frequentò il corso di filosofia, superando il 12 agosto 1846 l'esame di Magistero in legge (dopo un periodo della sua vita non documentato, oscuro ai biografi, in cui per motivi ignoti abbandonò gli studi). Dal 16 novembre dello stesso anno iniziò a frequentare il corso

Leoncavallo<sup>2</sup> già nel 1915, anno in cui confidò al direttore d'orchestra Vittorio Gui di voler mettere in scena tale soggetto patriottico (l'idea iniziò a prendere forma a seguito della delusione per il mancato completamento dell'episodio storico in un atto *Ça ira!* su libretto di Gualtiero Belvederi)<sup>3</sup>.

di legge, conseguendo il baccellariato nell'agosto dell'anno successivo. Nella sua breve ma intensa esistenza (perse la vita poco meno che ventiduenne), oltre alla partecipazione attiva nelle vicende politiche italiane, fu autore di un certo numero di scritti politici e di quarantacinque (se si escludono gli abbozzi) componimenti poetici di vario genere, molti dei quali pubblicati postumi, che rivelano ampie letture, soprattutto della lirica moderna europea da Byron a Hugo, da Lamartine a Sand, ma anche di poeti italiani come Monti, Foscolo, Leopardi, Tommaseo e Prati. Ci limiteremo, in questa sede, a ricordarne quantomeno i titoli: *L'alba, A Carlo Alberto, La battaglia di Marengo, Due sonetti, Dante e l'Italia, La buona novella, Roma, Salve o risorta!, Ai fratelli Bandiera, «Viva Italia!», Gli apostoli, Presso dei sacri cenere, Fratelli d'Italia, La libertà, Per l'illuminazione del X dicembre a Genova, «Suonò l'ora!», «Viva Italia! Era in sette partita...», Inno militare, All'Italia, Milano e Venezia, Al popolo per la fuga del Papa, Romanza, La vergine e l'amante, Era notte – e il cavaliere..., La notte, Il giovine crociato, A Torquato Tasso, Alla poesia, Invito..., Il primo affetto, L'ultimo canto, Ad un angelo, Dolori e speranze, Un'idea, Cadea la sera..., L'ultimo addio, Gian Luigi Fieschi, Epigramma, La mia giovinezza, Sonetto bernesco, Ad N.N. che partiva per Firenze, Ballata, In morte di una donzella, Il sogno della vergine. L'*Inno militare* fu musicato, per voci sole con accompagnamento di pianoforte e con qualche variante nel testo, da Giuseppe Verdi nel 1848. Per ulteriori informazioni biobibliografiche ci si potrà giovare anche della voce «Goffredo Mameli» (firmata da G. Monsagrati) nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. LXVIII, 2007).*

<sup>2</sup> Per notizie sulle vicende biografiche e artistiche di Ruggiero (come risulta dal suo certificato di nascita) o Ruggero (come amava firmarsi in alcune lettere a partire dal soggiorno universitario bolognese) Leoncavallo (Napoli, 23 aprile 1857-Montecatini Terme, 9 agosto 1919) rimangono ancora valide, in mancanza di studi più puntuali e aggiornati: la voce «Ruggiero Leoncavallo» nel *Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti*, Torino, UTET, 1985 e sgg., vol. IV, *Le biografie*, pp. 370-371 e quella firmata da J. Streicher nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. LXIV, 2005); l'unica biografia italiana, non sempre però affidabile, curata da D. Rubboli, *Ridi Pagliaccio. Ruggiero Leoncavallo: un musicista raccontato per la prima volta*, Lucca, Pacini Fazzi, 1985; la biografia inglese di K. Dryden, *Leoncavallo: Life and Works*, Maryland, The Scarecrow inc., 2007. Il 150° anniversario della nascita del musicista napoletano, celebrato nel 2007, ha visto apparire due brevi testi, M. Lubrandi-G. Tavanti, *Ruggiero Leoncavallo. I successi, i sogni, le delusioni*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2007 e S. Landi-Malavolti, *Ruggiero Leoncavallo. Vita, opere, aneddoti e curiosità*, Empoli, Ibiskos Editrice, 2008, che si sono limitati quasi esclusivamente a riprendere in larghissima parte testo e notizie della biografia di Rubboli, aggiungendo, purtroppo, ulteriori fraintendimenti e scorrettezze biografiche e musicali. Tuttavia il primo contiene in allegato un cd con alcuni brani pianistici di Leoncavallo eseguiti da Tavanti e il secondo la trascrizione di qualche articolo di critica musicale d'epoca che riguarda la *Bohème* leoncavalliana.

<sup>3</sup> Tracce di questo libretto si possono consultare presso il Fondo Leoncavallo della Biblioteca Cantonale di Locarno (segnature Co 13/14/15) che, concepito come istituto di



La stesura dell'opera, che può essere ricostruita grazie alle notizie contenute nel carteggio Belvederi-Leoncavallo<sup>4</sup> e che si protrasse per tutto l'anno (al principio del quale, il 6 febbraio 1915, andò in scena al Teatro Nazionale di Roma l'operetta *La candidata*, su libretto di Giovacchino Forzano)<sup>5</sup>, fu preceduta da un periodo di scrupolosa documentazione storica, sotto consiglio del baritono Emilio Bione, ex caporale dei Bersaglieri

documentazione e ricerca dedicato al musicista napoletano, costituisce un prezioso quanto imprescindibile archivio di vari materiali.

<sup>4</sup> Carteggio consultabile presso il Fondo Leoncavallo. La fitta corrispondenza superstita sull'opera è qui sintetizzata: in una lettera del 28 giugno 1915 Leoncavallo si congratula per il lavoro di Belvederi sul primo episodio dell'opera e suggerisce alcuni accorgimenti per il secondo episodio (Co 63/120) [la sigla fra parentesi si riferisce alla segnatura della lettera]; nella lettera del 2 settembre dello stesso anno l'autore propone alcuni versi da correggere e accorcia il duetto fra Mameli e Delia nel primo episodio (Co 63/121); il 3 settembre 1915 Leoncavallo chiede a Belvederi di ultimare il lavoro entro il 15 dello stesso mese (Co 63/122); il 17 settembre 1915 gli chiede di operare alcuni tagli sul testo che risulta ancora eccessivamente lungo (Co 63/123); dalla lettera del 27 settembre 1915 si evince che il libretto è ormai pronto, ma che non si escludono ulteriori ritocchi ai versi che potrebbero rendersi necessari per esigenze musicali (Co 63F25); l'11 ottobre 1915 Leoncavallo esprime la sua soddisfazione dopo aver ricevuto copia dattiloscritta del libretto (Co 63/125); il 28 ottobre 1915 il primo atto è stato quasi completamente musicato (Co 63/126); una lettera datata 31 dicembre del 1915 ci informa che l'autore è in procinto di ultimare l'opera (Co 63/129) ed invia alcuni versi che devono essere modificati; ancora ripensamenti su alcuni versi dell'opera si leggono in una lettera del 31 gennaio 1916 (Co 63/132) nonché la richiesta rivolta a Belvederi di reperirgli la musica di un inno popolare; il 25 febbraio 1916 l'orchestrazione del primo episodio è terminata e l'autore chiede nuovamente una copia corretta del libretto che dovrà essere stampato (Co 63/133); il 29 marzo 1916 Leoncavallo, dopo il rifiuto di Sonzogno, decide di riservarsi la proprietà dell'opera che verrà depositata presso la Prefettura di Milano. Da lettere successive apprendiamo delle prove a Genova e della successiva *tournée* a Pisa, Livorno, Pistoia e Firenze. Nella corrispondenza fra i due il titolo dell'opera risulta essere *Alba*, solo qualche settimana prima della stampa del libretto e del debutto genovese il compositore decise di modificarlo in *Mameli*, per evitare la parziale identità del titolo con l'opera patriottica *Alba eroica* di Giovanni e Domenico Monleone, che s'incentrava sulle gesta dei fratelli Bandiera e che venne rappresentata proprio al Carlo Felice il 5 maggio del 1910.

<sup>5</sup> Giovacchino Forzano (Borgo San Lorenzo, 19 novembre 1884-Roma, 28 ottobre 1970), laureatosi in giurisprudenza, fu baritono, drammaturgo, librettista e regista. Fra i suoi libretti ricordiamo almeno: *Lodoletta* e *Il Piccolo Marat* per Mascagni, *Gianni Schicchi* e *Suor Angelica* per Puccini. La prima collaborazione con Leoncavallo risale all'operetta *La reginetta delle rose*, la cui prima avvenne il 24 giugno del 1912 in contemporanea al teatro Costanzi di Roma e al Politeama di Napoli. Forzano firmerà per Leoncavallo oltre al già menzionato libretto de *La candidata* (1915) anche *l'Edipo Re* (1920).

e primo interprete della parte di Carlo Terzaghi, e con la collaborazione, nella stesura del libretto, di Gualtiero Belvederi<sup>6</sup>.

*Mameli* fu un progetto fortemente voluto dall'autore in un periodo non facile per l'Italia, proprio alla vigilia dello scoppio della prima guerra mondiale, eppure portato avanti, parallelamente ad altri impegni e malgrado spiacevoli ripetuti malintesi con l'editore Sonzogno, in maniera determinata e con un barlume di speranza che quest'opera celebrativa di un'antica gloria del Risorgimento italiano potesse risollevarlo da un periodo economicamente infelice. Di questa volontà è prova l'incauta decisione di assumersi le spese del primo allestimento, chiedendo agli stessi interpreti di cantare gratuitamente con la promessa di una lunga e profittevole *tournee* nazionale<sup>7</sup>. Malgrado però il buon successo che l'opera riscosse<sup>8</sup>, dopo oltre un secolo, vuoi per problemi legati alla difficile reperibilità delle parti, vuoi per quella poca propensione che ancora oggi si dimostra nel riesumare opere cadute nell'oblio, di essa pochissimo si è eseguito e quasi nulla si è studiato<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Bolognese, conosciuto nel periodo in cui frequentava la facoltà di lettere a Bologna, di cinque anni più grande di Leoncavallo, è stato un giornalista, scrittore e traduttore. Fu egli stesso a presentare il musicista napoletano a Giovanni Pascoli. Cfr. Dryden, *Leoncavallo: Life and Works...* cit., p. 9 e Rubboli, *Ridi Pagliaccio...* cit., pp. 21 e 117. La corrispondenza fra Belvederi e Leoncavallo è conservata presso il Fondo Leoncavallo, cfr. nota 4.

<sup>7</sup> Nel contratto con l'impresario genovese Leoncavallo stabilì che gli incassi dell'intera *tournee* fossero devoluti, al netto delle spese, alla Croce Rossa. Cfr. M. Sansone, *Patriottismo in musica: il Mameli di Leoncavallo*, *Patriottismo in musica: il Mameli di Leoncavallo*, in *Nazionalismo e Cosmopolitismo nell'opera fra '800 e '900*, Atti del 3° Convegno Internazionale «Ruggero Leoncavallo nel suo tempo», a cura di L. Guiot e J. Maehder, Milano, Casa Musicale Sonzogno, 1998, p. 99.

<sup>8</sup> Si pensò, già prima ancora che fosse terminata, di adattare l'opera per un film, come attestano sia la descrizione in nove pagine dattiloscritte presso il Fondo Leoncavallo (segnatura B/Sc11/16/494) dei quadri de *L'alba, azione storica di Ruggero Leoncavallo e Gualtiero Belvederi. Tratta dall'azione storica in due episodi degli stessi autori*, sia i numerosi telegrammi inviati da Leoncavallo a Belvederi nei mesi di novembre e dicembre del 1915.

<sup>9</sup> Fatta esclusione per l'interessante contributo di Matteo Sansone (*Patriottismo in musica: il Mameli di Leoncavallo...* cit.) e per il lodevole tentativo di Domenico Carboni di stampare in edizione moderna lo spartito per canto e piano e la partitura dell'opera, altrimenti manoscritti; operazione quest'ultima che se da un lato ha permesso una migliore fruibilità dell'opera, dall'altro non è riuscita a risolvere i numerosi problemi testuali che i manoscritti presentano.

Il giovane Eugenio Montale, uno dei recensori della prima di *Mameli*<sup>10</sup> presso il Teatro Carlo Felice di Genova il 27 aprile 1916<sup>11</sup>, ci informa del successo entusiastico che un foltissimo ed elegante pubblico tributò all'opera e ai cantanti. Montale menziona, per il primo episodio, l'invocazione all'Italia di Terzaghi «Italia, Italia che hai solcato il viso» e la scena in cui Delia legge alcuni versi della poesia *Ad un angelo*, per il secondo episodio, «che è il migliore e il più teatralmente riuscito», l'intermezzo (che Montale definisce preludio), la romanza di Mameli «Tu sempre a me rimani, o poesia», il racconto di Terzaghi «Primo caduto al Viale della Morte» e l'intervento finale di Delia «Goffredo, anima dell'anima mia»<sup>12</sup>.

Dei due episodi di cui l'opera è costituita, le vicende del primo si svolgono a Milano, sul finire del 1848, in casa del patriota lombardo Carlo Terzaghi, dove si organizza l'intervento romano a fianco di Garibaldi e dove si danno segreto convegno la Principessa di Belgioioso<sup>13</sup>, i giovani fratelli Dandolo<sup>14</sup> e Luciano Manara<sup>15</sup>. Delia, la giovane figlia di Terza-

<sup>10</sup> Prima che ebbe ampia risonanza sulla stampa nazionale; cfr. ad esempio le benevole recensioni del «Corriere della Sera» (28 aprile 1916), de «La Nazione» (27 maggio 1916), de «Il Cittadino», del «Corriere mercantile» e dello «Staffile» (28 aprile 1916). Ma non mancarono le disapprovazioni di critici e giornalisti che espressero disappunto per la scelta del soggetto e riserve sulla realizzazione drammaturgica dell'opera, anche con sferzanti parole, come in un articolo apparso su «Il Popolo d'Italia» (29 aprile 1916) o su l'«Avanti!», sul quale apparve, nel numero del 9 maggio 1916, una vignetta in cui Mameli si ergeva da una tomba ed intimava a un Leoncavallo in livrea: «Lasciatemi stare, e scrivete, invece il Rigoletto buffone del re... di Prussia!».

<sup>11</sup> Sotto la direzione di Leoncavallo (coadiuvato nella preparazione da Gustavo Salvatorelli), cantarono, fra gli altri, il tenore Carmelo Alabiso (1886-1966) nella parte di Mameli, il baritono Emilio Bione (1882-1957) in quella di Carlo Terzaghi, il soprano Eugenia Burzio (1872-1922) in quella di Delia e il mezzosoprano Vida Ferluga (1895-1924) in quella della Principessa di Belgioioso.

<sup>12</sup> Cfr. *La prima del Mameli di R. Leoncavallo al Carlo Felice*, pubblicato sul «Piccolo», anno III, n. 117, Genova, 28 aprile 1916 e firmato Vittorio Guerriero; si può oggi leggere, col titolo leggermente variato, in E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 893-897.

<sup>13</sup> La scrittrice e giornalista Cristina Trivulzio Belgioioso (Milano, 28 giugno 1808-Milano, 5 luglio 1871) partecipò attivamente al Risorgimento italiano e si ritrovò in prima linea nell'insurrezione romana del 1849, durante la quale le assegnarono l'organizzazione degli ospedali.

<sup>14</sup> Emilio Dandolo (Varese, 5 luglio 1830-Milano, 20 febbraio 1859) ed Enrico Dandolo (Varese, 26 giugno 1827-Roma, 3 giugno 1849) furono protagonisti delle Cinque Giornate di Milano e il secondo cadde nello scontro nei pressi di Villa Corsini, durante la difesa della seconda Repubblica Romana.

<sup>15</sup> Il patriota Luciano Manara (Milano, 23 marzo 1825-Roma, 30 giugno 1849) cadde durante la difesa della seconda Repubblica Romana, nello scontro di Villa Spada. Nel secondo

ghi<sup>16</sup>, confida timorosa il suo amore a Goffredo, ospite presso di loro. Il secondo episodio è ambientato a Roma, nel luglio 1849, nei pressi di una casetta sul Gianicolo, mentre infuriava la battaglia che segnò la fine della breve esperienza della Repubblica Romana, e si conclude con la morte del poeta che, prima di spirare fra le braccia di Delia, profetizza la vittoria dell'Italia<sup>17</sup>.

L'idea di far morire Mameli in scena avrebbe un precedente in un'immagine contenuta nel poemetto *Avanti! Avanti!* di Carducci, in cui il poeta canta la morte dell'eroe sul campo di battaglia<sup>18</sup>:

[...] Tu cadevi, o Mameli,  
 Con la pupilla cerula fisa a gli aperti cieli,  
 Tra un inno e una battaglia cadevi; [...]<sup>19</sup>

episodio dell'opera viene fatta menzione di altre due valorose figure del Risorgimento che si immolarono per la patria: Angelo Masina ed Emilio Morosini.

<sup>16</sup> Nei documenti biografici di Mameli che da me consultati non ho rinvenuto alcun accenno al personaggio di Delia, per la quale il Leoncavallo potrebbe aver preso ispirazione dalla figura di Geronima Ferretti, amata da Mameli e ispiratrice dei componimenti *La vergine e l'amante*, *Il giovine crociato*, *Alla poesia*, *Invito...*, *Il primo affetto*, *L'ultimo canto*, *Ad un angelo*, *Dolori e speranze*, *Un'idea*, *Cadea la sera...* e *L'ultimo addio*, alcuni dei quali ispirati allo sconforto del poeta per il matrimonio che la giovane Ferretti, pare contro suo volere, contrasse con il marchese Stefano Giustiniani nell'autunno del 1846. Matteo Sansone (in *Patriottismo in musica: il Mameli di Leoncavallo*, cit., p. 106) sostiene che la figlia di Terzaghi è un personaggio che nella realtà storica aveva il nome di Adele.

<sup>17</sup> L'epilogo è, come il personaggio di Delia, un'invenzione drammaturgica. In realtà Mameli fu ferito alla gamba sinistra, che gli fu amputata, e morì il 6 luglio del 1849 nell'ospedale della Trinità dei Pellegrini. La ferita non fu, però, provocata sul campo di battaglia dal nemico, come alcuni ebbero a riferire e come fantasiosamente si tramanda, ma da un bersagliere commilitone, mentre i due erano intenti a caricare una baionetta, come racconta lo stesso Mameli nella lettera alla madre del 12 giugno 1849 (cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., vol. II, p. 395). Barrili nella prefazione all'edizione degli scritti del poeta riferisce che una «bella figliuola della Laguna» lo visitò e gli stette vicina fino alla morte, e ancora: «Poco tempo prima di morire il suo volto era illuminato da una serena visione, ed andava cantilenando de' versi che nessuno poté udire o capire», cfr. *Scritti editi e inediti di Goffredo Mameli...* cit., p. 482. Nell'ultima lettera scritta alla madre e inviata il 2 luglio del 1849 Mameli, pur versando in gravissime condizioni, scrive: «Car.ma madre. Sono in perfetta convalescenza comincio a mangiare e il medico mi ha detto che fra tre settimane sarò guarito. Un abbraccio a Papà. Goffredo» (cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., vol. II, p. 398).

<sup>18</sup> Cfr. per questa osservazione Sansone, *Patriottismo in musica: il Mameli di Leoncavallo...* cit., p. 107.

<sup>19</sup> Cfr. G. Carducci, *Giambi ed Epodi*, in *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1935, vol. III, p. 62.

L'attenzione e la scrupolosità che Leoncavallo mostra nella stesura del libretto non sono nuove, dal momento che sono particolarmente evidenti anche in altre sue opere<sup>20</sup>, ed è attestata, in questo caso, dalla scoperta, fra

<sup>20</sup> Un caso emblematico è quello del libretto de *I Medici*, su cui cfr. E. De Luca, *Recuperi metrici quattrocenteschi ne I Medici di Ruggero Leoncavallo*, in «Interpres» (xxiii), Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 265-293. In quest'opera ad ambientazione storica l'autore, che a Bologna aveva assistito alle lezioni sul Machiavelli di Carducci, inserisce un cospicuo numero di citazioni poetiche, molte delle quali segnalate in nota, e riassume intere forme poetiche dell'antica tradizione lirica italiana. Ma l'indagine storica, linguistica, letteraria e musicologica precede la stesura di gran parte delle altre opere: da *Chatterton* (1877-1896) a *Pagliacci* (1892), dalla *Bohème* (1897) al *Rolando di Berlino* (1904), da *Maià* (1910) a *Zingari* (1912). Nella partitura di *Mameli*, ad esempio, Leoncavallo inserisce, come da lui stesso segnalato nel primo episodio, uno di seguito all'altro due temi tratti da canzoni popolari del 1848: *l'Inno del popolo* e *La bandiera tricolore*; nel secondo episodio cita invece parole e musica di una canzone patriottica dello stesso anno, *Fuoco contro fuoco!* Vd. anche la lettera del 14 ottobre 1893, indirizzata all'amico di vecchia data Carlo Tonolla, in cui il compositore scrive in merito a *I Medici*: «[...] Io vollen, dunque, provarmi in un genere non ancora fruttato in teatro: voglio parlare del *poema epico*. E perché la musica non avrebbe la sua *epica* possedendo il linguaggio più adatto a questo genere e più *poetico*, dirò così, della stessa *poesia*? Deciso, dunque, a far della *musica epica*, cercai l'*Epoepa*. Bisognava non pertanto conciliare l'idea surtami, senza mancare alle mie convinzioni di verista in letteratura e in arte. Poiché, lo confesso, per me la musica non è che *la più poetica e perfetta espressione de l'animo*. Per ispirarmi dunque, ho d'uopo di *soggetti* che siano uomini di carne ed ossa come me, che sentano e pensino umanamente, che piangano le mie lacrime istesse, che palpino e soffrano per passioni esagerate talvolta, *ma umane sempre*, che son proprie del nostro cuore e dei nostri sensi. Era dunque alla storia che io dovea chiedere la mia epopea. E non alla storia per pretesto, come altra volta si usava nei melodrammi, ma la storia vergine, intatta, con le sue cronache, le date, i caratteri, le passioni intime e le debolezze dei miei eroi. Far rivivere tutta un'epoca! Moltiplicare il miracolo di Lazzaro e dire alle tombe: rendetemi per un istante i vostri morti! Cercare il processo filosofico e fisiologico fra mille avventure che paiono sconnesse, ma sono, in fatto, la conseguenza logica d'una politica d'un modo di vivere!... Tutto questo mi tentò e mi dissi: – Tanto peggio per te se il fardello è troppo pesante per tuo dosso o se le macerie del vasto edificio ti stritoleranno! Almeno avrai fatto una bella morte! Furono le *Istorie fiorentine* del Machiavelli che svegliarono nel mio spirito il primo concetto di questo lavoro. Poi mi diedi a tutt'uomo a studiare, e lessi – per quanto è possibile di leggere – tutto quello che si è stampato e scritto intorno a questo importante periodo storico. Ed oltre l'immenso materiale che mi fornirono le biblioteche di Firenze, Roma e Bologna, molto mi giovarono le opere moderne ed i lavori del Villari sul *Machiavelli* e sul *Savonarola*, quelli del Gregorovius su *Lucrezia Borgia* e dell'Alvisi su *Cesare Borgia*, le splendide prefazioni del Carducci alle poesie di Poliziano e di Lorenzo de' Medici, ecc. Ben s'apponeva Boileau dicendo: – *Rien n'est beau que le vrai!* Che vasto campo per l'artista, pel filosofo e per lo storico questo grandioso periodo della nostra storia: il Rinascimento! *Quanto sangue e quanto fango* – per dirla con Carducci – *a rimescolare!* Studiato il periodo storico, mi decisi per la forma della Trilogia, perché la sola atta a rendere teatralmente il mio concetto. E suddivisi i periodi sto-

le sue carte, di un quadernetto manoscritto di ventiquattro pagine<sup>21</sup> in cui l'autore cita le fonti utilizzate per costruire la trama dell'opera: dalla biografia di Gino Docci<sup>22</sup>, alla commemorazione tenuta da Carducci in occasione dell'esumazione del corpo di Mameli avvenuto nel giugno del 1872<sup>23</sup>, al saggio di Anton Giulio Barrili uscito nel 1902 nella «Nuova Antologia»<sup>24</sup>; e per i versi e le citazioni l'edizione degli scritti editi ed inediti di Mameli sempre a cura di Barrili<sup>25</sup>. Eppure, se si analizzano le citazioni esplicite che Leoncavallo e Belvederi inseriscono nel libretto, vale a dire la prima strofa di *Fratelli d'Italia* e i versi di *Ad un angelo*, pare che essi si discostino in più di un caso dai precedenti editori dei componimenti mameliani<sup>26</sup>.

rici nel modo seguente: la prima parte *I Medici*, dall'avvento del pontificato di Sisto IV allo scoppio della congiura de' Pazzi; la seconda parte, *Gerolamo Savonarola*, dalla vestizione di Fra Benedetto alla morte del Savonarola; la terza parte, *Cesare Borgia*, dalla morte del duca di Candia alla morte di Alessandro VI. I caratteri storici rispettati scrupolosamente e mi tenni fedele ai costumi, ai particolari storici e persino, per quanto era in mia possa, alla lingua del tempo. A parte, dunque, qualche trasposizione o ritardo delle date, impostomi dalla forma teatrale, io presenterò gli uomini ed i fatti quali ce li trasmisero gli storici. Ed, accanto a questo seguito di cronache, un'idea filosofica: il processo dell'uomo di stato del Rinascimento, che, riconosciuta la frivolezza del popolo in cui viveva fidente, cerca un baluardo nel potere della Chiesa: questa a sua volta lo tradisce ed egli, pieno il core d'un'idea gigantesca ed ambiziosa, diffidando alla fine di tutto e di tutti, addiventa Cesare Borgia. Il titolo generale della trilogia mi viene dall'ultima parte della Tetralogia di Wagner, *Il crepuscolo degli dei*. [...] Mi decisi poi per *Crepusculum* perché più poetico e meno idealista. Solo dirò che, fedele alle massime del sommo di Bayreuth, cercai di fare il *poema nazionale* e quindi volli che un gran sentimento d'*italianità* aleggiasse costante nell'aura musicale del poema *Ed ora, alea jacta est*. [...]». La lettera è riportata nella sua interezza in De Luca, *Recupero metrici quattrocenteschi ne I Medici di Ruggero Leoncavallo...* cit., pp. 267-271.

<sup>21</sup> Cfr. per questi dati D. Carboni, *Vita di Mameli scritta da Leoncavallo*, in «Music@», n. 18, anno V, maggio-giugno 2010, Fossa, Tipografia GTE, p. 14. Anche la fitta corrispondenza del periodo con Belvederi ben evidenzia quanto gli interventi correttivi di Leoncavallo sul libretto furono, oltre che continui, in alcuni casi radicali (cfr. nota 4).

<sup>22</sup> Nel volume conflui il materiale della sua tesi di laurea, discussa nel 1909 presso l'Università di Bologna; cfr. G. Docci, *Goffredo Mameli. Studio storico letterario*, Imola, Coop. Galeati, 1910.

<sup>23</sup> Pubblicata per la prima volta nella «Nuova Antologia» (agosto 1872), venne poi inserita nel volume *Bozzetti critici e discorsi letterari di Giosue Carducci*, Livorno, Vigo, 1876 (cfr. nota 1).

<sup>24</sup> Cfr. A. G. Barrili, *Goffredo Mameli nella vita e nell'arte*, in «Nuova Antologia», giugno 1902, pp. 385-409.

<sup>25</sup> Cfr. Mameli, *Scritti editi e inediti di Goffredo Mameli...* cit.

<sup>26</sup> È opportuno precisare, seppure *in limine*, che i versi di Mameli ebbero editori poco attenti (se si esclude Codignola), che ne diedero versioni arbitrarie e non rispettose degli au-

La citazione di due strofe della poesia *Ad un angelo*, segnalata a piè di pagina nel libretto, solleva, di fatto, il problema di quale edizione Belvederi e Leoncavallo abbiano avuto sottomano, dal momento che i versi citati presentano, fra le numerose differenze d'interpunzione, due varianti non riscontrabili in altre edizioni delle poesie precedenti al 1915:

DELIA

[...]

(legge)

«Io ti trovai qual'òasi  
nella solinga via  
onde a una meta incognita  
il mio destin m'invia:  
ed un istante, placido  
scese su me l'oblio  
e spensierato e improvvido  
vissi il presente anch'io  
credetti al bello ancor...

Ma il mio destin mi mena  
non vuol ch'io prenda lena  
s'io trovo un fiore, ei muor.

tografi. Il primo fu Michel Giuseppe Canale (*Scritti di Goffredo Mameli*, Genova, Tipografia Dagnino, 1850), che appose alla sua edizione un'introduzione scritta da Mazzini; circa dieci anni dopo vide la luce l'edizione curata da Franchini (*Poesie di Goffredo Mameli*, Tortona, Tipografia Franchini, 1859); seguì Leone Orsini (*Goffredo Mameli ed i suoi scritti*, Genova, Tipografia Armanino, 1876), che però apportò importanti modifiche ai testi, pur dichiarando di utilizzare gli autografi mameliani; due anni dopo Carlo Brigola (G. Mameli, *Poesie*, Milano, Gattinoni, 1878) riutilizzò per il suo testo l'edizione Franchini, modificandola qua e là in modo arbitrario; l'anonimo editore dell'edizione a cura della Commissione per le onoranze a Mameli, in occasione della traslazione della sua salma dalla chiesa delle Stigmate al cimitero di Campo Verano a Roma, riprese il testo curato da Brigola (G. Mameli, *Poesie*, Roma, Tipografia dell'Unione Coop. Editrice, 1891); è datata 1902 la significativa edizione curata da Barrili, che riunisce scritti editi ed inediti (cfr. nota 1), e che verrà scelta come base dell'edizione di Paolo Bardazzi (G. Mameli, *Poesie*, Milano, Sonzogno, 1902), di Isidoro Del Lungo (G. Mameli, *Le liriche di Goffredo Mameli*, Firenze, Le Monnier, 1915), di Duilio Cambellotti (G. Mameli, *Liriche*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1916 e segg.) e di Francesco Luigi Mannucci (G. Mameli, *Poesie*, Torino, Paravia, 1927). L'ultima condotta secondo validi criteri risale al 1927 ed è quella curata da Codignola (cfr. nota 1), alla quale attingono gli editori successivi di raccolte in cui vengono antologizzati testi poetici e scritti politici del Mameli.

La man di Dio ci sépara  
 ciascun di noi ruina  
 spinto da proprio turbine  
 e per diversa china,  
 dove si soffre e lacrima  
 sarà la tua bandiera,  
 la mia fra il sangue e il fremito  
 dove si pugna e spera  
 rivolti all'avvenir»<sup>27</sup>.

Tralasciando, come già detto, l'interpunzione, la mancanza, per esempio, della dieresi su 'oasi' (reintegrata nell'edizione da me curata) del primo verso è comune alle edizioni di Canale, Franchini e Brigola (in quella di Barrili è presente l'accento grave)<sup>28</sup>; di contro la mancanza dell'accento acuto su 'separa' (anche questo reintegrato) accomuna nuovamente l'edizione a cura di Franchini e di Brigola e, in questo caso, anche quella di Barrili.

Il verso «e smemorato, e improvvido» viene citato da Leoncavallo-Belvederi come «e spensierato e improvvido», variante (probabilmente di copia) non presente in nessuna edizione, mentre il verso «ognun di noi rovina» diventa «ciascun di noi ruina»<sup>29</sup>, nel quale però mentre 'ruina', come 'spensierato', potrebbe essere variante prodottasi autonomamente e accidentalmente in fase di stesura del libretto e quindi non dovuta ad un'edizione di riferimento, il 'ciascun' riporta nuovamente a una vicinanza del testo citato con le edizioni di Franchini e di Brigola. Inoltre tali versi sono riproposti subito dopo, inseriti nel duetto tra Delia e Mameli, in cui il poeta declama a memoria i propri versi (completando la lettura che ne fa la giovane donna)<sup>30</sup>, alcuni dei quali saranno ripetuti dal poeta stesso –

<sup>27</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli...* cit., pp. 42 e 43.

<sup>28</sup> L'accento grave spesso negli usi tipografici sette-ottocenteschi era introdotto per segnalare la dieresi, ad es. nella *princeps* dei *Sepolcri* di Foscolo (Bertoni 1807).

<sup>29</sup> Nel manoscritto dello spartito per canto e piano dell'opera si trova però «rovina». Cfr. R. Leoncavallo, *Mameli. Azione storica in due episodi di R. Leoncavallo & Gualtiero Belvederi* (esemplare in luogo di manoscritto, depositato presso la Prefettura di Milano nel 1916 dall'autore), pp. 6 e 27. Lo spartito può essere consultato presso il Fondo Leoncavallo con segnatura Co 63F36.

<sup>30</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli...* cit., p. 46.



come *leitmotiv* del tema amoroso – sia sul finire del primo episodio<sup>31</sup> sia in conclusione del secondo, nell'addio di Delia all'amato ormai moribondo<sup>32</sup>.

Anche nel caso della citazione nel primo episodio<sup>33</sup> della prima strofa di *Fratelli d'Italia*<sup>34</sup>, inno musicato da Michele Novaro (1818-1885)<sup>35</sup>, ci imbattiamo in alcune varianti rispetto alle altre edizioni, sin dalla disposizione tipografica della strofa in due quartine:

«Fratelli d'Italia  
l'Italia s'è desta  
dell'elmo di Scipio  
si è cinta la testa.  
Dov'è la vittoria?  
Le porga la chioma  
che schiava di Roma  
Iddio la creò»<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 76.

<sup>33</sup> Cfr. R. Leoncavallo-G. Belvederi, *Mameli*, Milano, Stabilimento Tipografico di Enrico Reggiani, 1916, p. 19.

<sup>34</sup> «Di esso possediamo due autografi: un primo abbozzo, che è conservato presso il Museo Risorgimentale di Genova, e una versione in bella probabilmente approntata per la stampa che riporta la data del 10 novembre 1847 (l'inno fu stampato per la prima volta in foglio volante a Genova dalla tipografia Faziola il 10 dicembre 1847 senza però l'ultima strofa, omessa per via della censura) presso il museo Risorgimentale di Torino»; cfr. Leoncavallo- Belvederi, *Mameli*... cit., p. 81.

<sup>35</sup> Tenore e maestro di coro genovese, noto per aver musicato appunto *Fratelli d'Italia*. Barrili riporta una testimonianza sulla composizione della musica dell'inno: «Io sentii – mi diceva il maestro nell'aprile del '75, avendogli io chiesto notizie dell'Inno, per una commemorazione che dovevo tenere del Mameli – io sentii dentro di me qualche cosa di straordinario, che non saprei definire adesso, con tutti i ventisette anni trascorsi. So che piansi, che ero agitato, e non potevo star fermo. Mi posi al cembalo, coi versi di Goffredo sul leggio, e strimpellavo, assassinavo colle dita convulse quel povero strumento, sempre cogli occhi all'inni, mettendo giù frasi melodiche, l'una sull'altra, ma lungi le mille miglia dall'idea che potessero adattarsi a quelle parole. [...] Mi tornò alla memoria il motivo strimpellato in casa Valerio: lo scrissi su d'un foglio di carta, il primo che mi venne alle mani: nella mia agitazione rovesciai la lucerna sul cembalo, e per conseguenza anche sul povero foglio: fu questo l'originale dell'inno "Fratelli d'Italia". [...] Fu proibito fino alla dichiarazione di guerra all'Austria; e da quel giorno, poi, tutte le bande militari lo suonarono». Cfr. Mameli, *Scritti editi ed inediti*... cit., pp. 26 e 27.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 49. L'inno inoltre si ode intonato da un coro in lontananza (dietro le quinte) alla fine dell'opera.

L'assenza di punteggiatura della prima quartina è comune all'edizione di Canale, ma il 'si' senza apostrofo del quarto senario è presente unicamente qui e nello spartito (canto e piano) manoscritto dell'opera depositato dall'autore presso la Prefettura di Milano<sup>37</sup>.

A riprova delle puntuali e non poche citazioni testuali delle poesie del poeta genovese, sebbene sia stata esplicitamente annotata dai due librettisti soltanto quella che riguarda le due strofe di *Ad un angelo*, ho pensato di segnalarne alcune altre che mi sono parse abbastanza significative. Inizierei dai versi di Mameli e di Emilio Dandolo: «Il popol diviso da sette confini» e «In sette spezzato da sette destini», che riprendono due *incipit* mameliani, quello di «*Viva Italia!*», «*Ella infranse le sette ritorte*» e dell'inno «*Viva Italia! Era in sette partita...*»<sup>38</sup>; i versi pronunciati dai due Dandolo «L'elmo di Scipio s'adatta alla fronte» e da Manara «Roma è risorta, dinnanzi ci sta!», che costituiscono una citazione dei vv. 46-47 (edizione Codignola) de *L'alba* «L'elmo antico s'addatta alla fronte, / Roma è sorta, dinanzi ci sta»<sup>39</sup>.

Ulteriori citazioni sono individuabili nel secondo episodio, nell'ultimo intervento di Delia, prima dell'agonia del protagonista che le muore fra le braccia; mi riferisco ai vv. 23-25 del componimento *A Torquato Tasso* «Ed il suo canto fu simile al canto / Favoloso del cigno, allor che sente / Esaurirsi la vita, e le dolenti / Ore di morte, fra cotanti affanni»<sup>40</sup>:

DELIA (*che gli è inginocchiata dinnanzi, si leva e con le mani giunte esclama*)  
 Goffredo, anima dell'anima mia...  
 il nostro amor fu il canto  
 favoloso del cigno allor che sente  
 esaurirsi la vita!... A me dicevi:  
 «Dove si soffre e lacrima  
 sarà la tua bandiera

<sup>37</sup> Cfr. Leoncavallo, *Mameli. Azione storica in due episodi di R. Leoncavallo & Gualtiero Belvederi...* cit., p. 41.

<sup>38</sup> Cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., p. 89.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 6; nello spartito per canto e piano, il verso è quasi identico «Già l'elmo antico s'adatta alla fronte». Cfr. Leoncavallo, *Mameli. Azione storica in due episodi di R. Leoncavallo & Gualtiero Belvederi...* cit., p. 42.

<sup>40</sup> Cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., p. 135.

la mia fra il sangue e il fremito  
dove si pugna e spera».

*(S'interrompe con un singhiozzo)*<sup>41</sup>

Anche nelle parole estreme pronunciate dell'eroe («Addio, per sempre, addio / Delia, o amore, o gloria... / Italia, Italia...») riecheggiano i vv. 21-22 de *L'ultimo canto*: «Addio, per sempre addio / Sogni d'amor, di gloria»<sup>42</sup>.

Il libretto, drammaturgicamente funzionale al soggetto e all'azione, presenta altri passi che, oltre ad essere interessanti da un punto di vista metrico e stilistico, mostrano suggestioni e allusioni alla produzione poetica mameliana, come i versi affidati a Terzaghi nel primo episodio, che costituiscono un vero e proprio inno patriottico, strutturato in dieci endecasillabi piani e tronchi a rima alterna, in cui ritornano stilemi e immagini ricorrenti nelle poesie civili di Mameli:

TERZAGHI

[...]

Italia, Italia che hai solcato il viso  
d'ogni contrada, di sangue e di pianto;  
che nelle case e dei giardin nel riso  
fremiti ascondi ed ansie ed ire intanto,  
disserra ancor la tua voce alta e forte  
da mille petti in un solo furor.

Italia, Italia, infrangi le ritorte,  
saldo arma il braccio, ritempra il vigor,  
grida il tuo grido di guerra e di morte<sup>43</sup>  
caccia oltre l'Alpe il barbaro invasor<sup>44</sup>.

L'inno mostra, per esempio, una somiglianza concettuale con un gruppo di versi della seconda cantica de *La battaglia di Marengo*:

<sup>41</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli...* cit., p. 76.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>43</sup> Nello spartito per canto e piano si legge: «Grida al tuo grido: libertade o morte!»; cfr. Leoncavallo, *Mameli. Azione storica in due episodi di R. Leoncavallo & Gualtiero Belvederi...* cit., p. 11.

<sup>44</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli...* cit., p. 41.

Già ognuno è in armi, e in ogni volto brilla  
 L'agitato nel core ardor feroce.  
 È in armi ogni cittade, ed ogni villa,  
 E va dietro al Guerriero che s'affaccia  
 All'Alpe<sup>45</sup>.

Nello specifico, l'endecasillabo «Italia, Italia, infrangi le ritorte» è un'ulteriore citazione del già menzionato verso «Ella infranse le sette ritorte» dell'inno «*Viva l'Italia!*»<sup>46</sup>.

Altre suggestioni scaturite dalla lettura dei testi poetici di Mameli possono essere individuate nel primo episodio, quando ai patrioti che si trovano riuniti in casa Terzaghi perviene una lettera che li informa dell'omicidio di Pellegrino Rossi e della fuga del Papa, si leggono i versi «Il Papa via da Roma / È fuggito a Gaeta»<sup>47</sup>, che fanno riferimento all'episodio ricordato nell'ode *Al popolo per la fuga del Papa*, in cui l'autore ironizza «Se il Papa è andato via, / Buon viaggio e così sia»<sup>48</sup>. Nel ritorno a Roma, quando Terzaghi scopre che Delia e Mameli si amano si rivolge a quest'ultimo con i versi «O pellegrin dell'ideal cui davi / e lira e spada, di', sei tu? Non odi / l'ansito grande di Roma pugnante»<sup>49</sup>, che in un certo modo richiamano i vv. 38-42 de *La Libertà*:

Or la spada al fianco pendegli,  
 Or sul labbro ha dolce il verso;  
 Volto in alto ha sempre l'occhio  
 Corre sempre alla sua meta  
 Or guerriera, ed or poeta<sup>50</sup>.

Sul finire dell'opera, nei primi versi della profezia di Mameli sono inseriti due terzetti formati da un settenario tronco e due endecasillabi di cui il secondo tronco con schema aBA cBC e un quartetto costituito da un

<sup>45</sup> Cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., p. 14.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 63.

<sup>47</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli...* cit., p. 49.

<sup>48</sup> Cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., p. 108.

<sup>49</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli...* cit., p. 67.

<sup>50</sup> Cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., p. 80.

settenario piano e uno sdrucciolo (da notare la licenza o meglio l'abuso prosodico di considerare *sangue* parola sdrucciola) irrelati alternati a due endecasillabi tronchi rimanti fra loro:

MAMELI (*con uno sforzo si leva e come agitato da spirito profetico, dice*)

Io vedo in di lontan  
un fulgor d'armi, un folto di bandiere  
gridar vittoria sui lombardi pian...

Dal mio ligure mar  
la Sicilia chiamando rosse schiere  
vedo fatali nel mister salpar...

Diè seme il nostro sangue  
dall'Alpi all'Etna, dal Tevere al Po,  
levossi un popol libero  
e via stranieri e tiranni cacciò<sup>51</sup>.

Versi che risentono della lettura dei *Due sonetti*, si veda in particolare la prima quartina del secondo («Scintillar veggio di foschi presagi / Dell'annuo giro la luce primiera / E di mille terrori e mille ambagi / All'universo balenar foriera»)<sup>52</sup>, de *L'Alba* («Guai a voi! – Vi son anni fatali / Giorni sacri a tremende vendette; / Compie il secolo, e furon ferali / À vostr'avi le liguri vette»)<sup>53</sup>, e del già citato *Al popolo per la fuga del Papa* («Poi sui Lombardi piani / Vendicheremo i forti / Inutilmente morti / Pel re che li vendè»)<sup>54</sup>.

E ancora, nella prosecuzione della profezia, i versi:

Chi sovra l'alta cupola  
Grandeggia in rossa veste contro il sol?  
Ceruleo l'occhio, bionda egli ha la chioma

<sup>51</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli...* cit., p. 75.

<sup>52</sup> Cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., p. 19.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 109.

E sul suo capo l'aquila di Roma  
Spicca superbo il vol<sup>55</sup>.

Paiono rievocare elementi presenti nella quinta stanza di *Un'idea*:

E un'altra ell'era,  
E avea le chiome bionde, e gli occhi  
Grandi e cilestri, e li volgea per uso,  
Come chi stanco delle cose umane  
Cerca scordarsi della terra, al Cielo<sup>56</sup>.

Come pure quel «dall'Alpi all'Etna» che richiama variandolo il senario «Dall'Alpi a Sicilia»<sup>57</sup> del *Canto nazionale*.

Vorrei aggiungere, concludendo, due casi di riutilizzo di materiali lessicali e musicali da un'opera giovanile di Leoncavallo che ho individuato in entrambi gli episodi<sup>58</sup>. Nel primo si nota, e piuttosto chiaramente, una somiglianza con alcuni versi di *Chatterton*<sup>59</sup>, rimarcata dal riuso della stessa pagina musicale, senza alcuna variante, affidata nella prima opera a Jenny, in questa a Delia:

CHATTERTON

Con qual diritto?

JENNY

Con quel di cristiana!...  
Col dritto d'una donna che ha penato  
Oltre ogni possa umana  
Per te solo. Col dritto che m'ha dato  
Una fatal, tremenda passione

<sup>55</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli...* cit., p. 76.

<sup>56</sup> Cfr. Mameli, *La vita e gli scritti...* cit., p. 159.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 77.

<sup>58</sup> In una lettera a Belvederi datata 9 novembre 1915, Leoncavallo stesso ammise di essersi servito del *Chatterton*, anche se «ben poco».

<sup>59</sup> *Chatterton* è la prima opera di Leoncavallo – della quale compose libretto (approntato già nel 1876) e musica (sicuramente terminata nel 1878) – che venne però rappresentata solo dopo il successo di *Pagliacci* (1892), il 10 marzo del 1896 al Teatro Nazionale di Roma.

Che sconvolto m'ha il cuore e la ragione.  
Io commetto un peccato  
E per salvarti mi danno e m'infamo!...  
T'amo... lo vedi! Non morire... t'amo<sup>60</sup>!

\* \* \*

MAMELI

Con qual dritto?

DELIA

Un dritto sacrosanto.

*(Con un impeto di passione)*

Il dritto che irrompe dal mio core

fremente di passione

per te solo. Il dritto di un amore

che tra la speme e l'ansia ho soffocato

ed or ti getta un grido disperato.

Tu non puoi derelitta

abbandonarmi! Io son con te! Fuggiamo!

T'amo, lo vedi, mio Goffredo, t'amo<sup>61</sup>.

Entrambi i cantabili sono composti strutturalmente da otto versi (due settenari e sei endecasillabi piani) con schema AbACCdEE.

Ancora più evidente, con una ripresa puntuale dello schema metrico (due quartine di endecasillabi piani e tronchi alternati con schema ABAB CDCD) di un passo del monologo di Chatterton, l'altro caso presente nel secondo episodio:

CHATTERTON

[...]

Tu sola a me rimani, o Poesia,

<sup>60</sup> Cfr. R. Leoncavallo, *Chatterton*, Bologna, Achille Tedeschi Editore, s.d., atto terzo, p. 48.

<sup>61</sup> Cfr. Leoncavallo-Belvederi, *Mameli... cit.*, pp. 55 e 56.

Veste di Nesso ch'io non so strappar.  
 Quel po' che resta de la vita mia,  
 Sino il rantolo estremo ti vo' dar.

L'ultimo canto de la mente stanca  
 O Dea severa a te sen volerà,  
 E canterò cotesta neve bianca  
 Come il sudario che mi avvolgerà<sup>62</sup>!

\* \* \*

MAMELI (*che si è fermato in mezzo alla scena ad ascoltare mormora*)

[...]

Tu sempre a me rimani, o poesia<sup>63</sup>  
 fior della vita che in quest'ora appar...  
 Santo ideale dell'anima mia  
 qual dolcezza mi vieni a ridestar...  
 L'epico canto che dal cor risgorga,  
 o patria mia più fiero a te sen va...  
 O l'alba radiosa alfine scorga  
 anche se il nembo mi travolgerà!..<sup>64</sup>.

Anche in questo raffronto, se la ripresa testuale potrebbe risultare abbastanza ben camuffata, quella musicale è fin troppo patente: l'autore ha inserito tal quale (con leggerissime varianti di durata delle note e di segni dinamico-espressivi) e nella sua interezza la romanza della giovanile opera *Chatterton*<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> Cfr. R. Leoncavallo, *Chatterton*, cit., atto secondo, p. 27.

<sup>63</sup> La difesa romantica della poesia «contro un mondo che, non comprendendola, la rifiuta» è espressione mazziniana alla quale Leoncavallo dovette credere particolarmente (i medesimi versi si ritrovano anche nel progetto fallito di *Ça, ira!*). Cfr. D. Rubboli, *Ridi Pagliaccio*, cit., p. 154 e K. Dryden, *Leoncavallo: Life and Works*, cit., p. 146.

<sup>64</sup> Cfr. R. Leoncavallo-G. Belvederi, *Mameli*, cit., p. 70.

<sup>65</sup> Un altro riuso, non così pedissequo come gli altri due di cui si è fatta menzione, è segnalato da Sansone in *Patriottismo in musica: il Mameli di Leoncavallo*, cit., p. 111; lo studioso riporta un passo di una lettera di Leoncavallo a Belvederi (11 ottobre 1915) in cui si



## Abstract

The purpose of this paper is to show, through the analysis of the libretto *Mameli* (1916), the peculiarities of Leoncavallo's working method, which is based on a scrupulous historical, linguistic and musicological investigation which precedes the drafting of the librettos and the musical scores of a large part of his production: from *Chatterton* (1877-1896) to *Pagliacci* (1892), from *Bohème* (1897) to *Rolando of Berlin* (1904), from *Maià* (1910) to *Zingari* (1912). In *Mameli*, as had happened with *I Medici* (in whose libretto he had exhumed entire poetic forms of the ancient Italian lyric tradition), the Neapolitan librettist and opera composer inserts a notable number of quotes taken from the compositions of the young Genoese poet and patriot main character of the opera.

Enrico De Luca  
errideluca74@gmail.com

legge: «Per la battaglia del secondo episodio avea già deciso di fare un pezzo orchestrale del genere dell'attacco del IV atto del *Rolando*».





MISTO

Carta | A sostegno della  
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7994-0



9 788849 879940