

Luigi Lablache nel Marin Faliero *di Donizetti* (collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)

IL *MARIN FALIERO* DA NAPOLI A PARIGI: RAFFRONTI TESTUALI

Francesca Seller

Piuttosto conosciute sono le vicende relative alla elaborazione e messa in scena del *Marin Faliero* di Gaetano Donizetti:[1] scritto su libretto di Emmanuele Bidera,[2] per la prima parigina del 12 marzo 1835 il lavoro è sottoposto a significativi rimaneggiamenti e cambiamenti rispetto all'autografo napoletano.

Le vicende della partitura sono complicate dal solito costume italiano di far circolare copie pirata, senza alcuna autorizzazione del compositore.[3] Particolare interesse riveste la vicenda che oppone Donizetti all'editore napoletano Fabbricatore:[4] l'*iter* giudiziario principia il 21 settembre 1835,[5] quando il Bergamasco, ricordando di aver fatto copiare da Marco Agrippa alcuni pezzi del *Mariano Falliero* (*sic*) da mandare a Parigi – prima di consegnare l'intera partitura –, denuncia la vendita di una copia falsa dell'opera al teatro di Palermo operata dal "costruttore di chitarre" Fabbricatore (presso il quale Agrippa lavora), falso realizzato con i pezzi copiati a Napoli e brani strumentati da altri musicisti, che hanno tenuto conto dello spartito per canto e pianoforte pubblicato a Milano;[6] complice dell'intera vicenda è l'impresario Domenico Barbaja,[7] che ha noleggiato la versione alterata per 120 ducati. Donizetti si oppone a questa situazione, chiedendo che sia vietato di "smaltire il centone così mal connesso". L'intricata questione, secondo le dichiarazioni del musicista, ha come antefatto un preciso impegno del copista di non fare copie pirata, visto l'obbligo preso con il Teatro degli Italiani di consegnare una versione non soggetta a copie false, pena il pagamento di 10000 franchi. Tutte le parti sono convocate presso la Prefettura di Polizia il 28 settembre: Donizetti

ribadisce di avere prove certe del plagio, confermate dal direttore della musica di Palermo, che, controllando la sua copia con l'originale mandata dal musicista, ha rilevato la non corrispondenza tra le due versioni anche nelle parti originali, modificate per la rappresentazione parigina.[8] Tra accuse reciproche, le parti in lite tentano di difendere la propria posizione, sottolineando come "Donizetti è solito vendere agl'impresari la proprietà della musica che compone", e, quindi, non possa rivendicare alcuna proprietà sul *Marino*, giacché, dopo la pubblicazione realizzata da Ricordi, non è più possibile arrestare il commercio; secondo Fabbricatore non esiste alcun illecito,[9] visto, tra l'altro, che la copia in questione è stata realizzata dopo la pubblicazione a stampa. Si stabilisce, infine, che non siano poste in circolazione altre copie false,[10] che la copia contraffatta sia ritirata dal commercio[11] e che l'impresario, a cui Fabbricatore aveva venduto la copia alterata,[12] sia risarcito.

La versione originaria della partitura a cui le carte di Prefettura si riferiscono si basa sul libretto[13] elaborato da Emmanuele Bidera.[14] Al fine di evidenziare i sostanziali cambiamenti operati da Agostino Ruffini[15] per Parigi, si è ritenuto opportuno confrontare tale versione del libretto (d'ora in poi indicato con A) con quello approntato – in mancanza del libretto per la prima francese al Théâtre-Italien – per la rappresentazione londinese (segnalato come B), avvenuta il 14 maggio dello stesso anno con la medesima compagnia al King's Theatre;[16] si è tenuto conto anche del libretto stampato per la prima napoletana dell'opera[17] (indicato come C), che corrisponde sostanzialmente alla versione francese, con qualche interessante eccezione.[18]

La prima scena di A,[19] ricca di indicazioni didascaliche ("Appartamento del Doge. Sala di udienza"), si apre con un coro di artigiani che domanda del Doge per ottenere vendetta; il loro capo, Israele, con toccanti parole spiega il motivo di tanta collera, concentrata contro la persona di Steno – "Quei che avanza in ogni vizio / Il peggior d'ogni patrizio" –, che, come annuncia Vincenzo – guardia del palazzo ducale –, è l'autore di una lettera che ha infamato Elena, moglie di Faliero. Un velo di compassione sommerge Israele, che pronuncia "Anche in trono la sventura / Veglia, e siede accanto ai re" pensando al Doge, che viene descritto a "Errar



Giulia Grisi (Elena)
(Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)



Giovanni Battista Rubini (Fernando)
(Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)

pensoso e tardo". Diversamente, in B tutta la sezione introduttiva si svolge in quattro scene,[20] ambientate presso l'arsenale: subito il coro di artigiani discute della calunnia che ha colpito Faliero e sua moglie Elena; il popolo si attarda in un inno – "Zara audace, Zara infida" – che ricorda l'assedio di Zara e la coraggiosa impresa del Doge, ribadita dal ricordo di Israele – scena II –, che nella sezione successiva viene strattonato da Steno, infuriato per la mancata consegna di una gondola. A Israele Bertucci non rimane che prorompere in un canto di sdegno per la tracotanza dei patrizi, sostenuto dal coro che a tal proposito esclama: "Son crudeli, son tiranni / Tigri nate, ai nostri danni".[21]
La seconda scena di A – quinta di B – si svolge sempre a Palazzo e prevede il canto solitario di Fernando, che ha deciso, per amore di Elena, di abbandonare per sempre Venezia.[22] Il numero successivo di A presenta per la prima volta Elena, che, senza preamboli, raccomanda alla sua damigella Irene di verificare che Fernando parta, con la raccomandazione che egli "si rammenti / De' bei giorni e di me"; nel numero successivo[23] i due amanti si dicono addio ed Elena regala un velo in suo ricordo a Fernando.
Il colloquio tra quest'ultimo e Faliero si svolge in maniera quasi simile nelle due versioni: in entrambi i casi il Doge appare tormentato,[24] stanco di battersi per Venezia – "Troppo servimmo omai questa maligna / De' figli tuoi madre non già matrigna" –, mentre si appresta a firmare la condanna per Steno che lo ha diffamato. La stessa pulsione privata, oltre a una forte dirittura morale, fa sì che sia convinto da Israele a partecipare alla congiura.[25] Le tre versioni a questo punto seguono strade diverse: in A Israele e Faliero inneggiano alla lotta, anche se fratricida, contro i tiranni; B[26] aggiunge una scena, con la quale si chiude il primo atto, in cui i due protagonisti con il coro di artigiani esaltano il prossimo combattimento.[27]
La versione napoletana del '48 presenta i due personaggi uniti principalmente nella lotta contro Steno, reo di oltraggio contro il Doge: l'aspetto politico, infatti, sembra sfumare in una situazione principalmente privata.

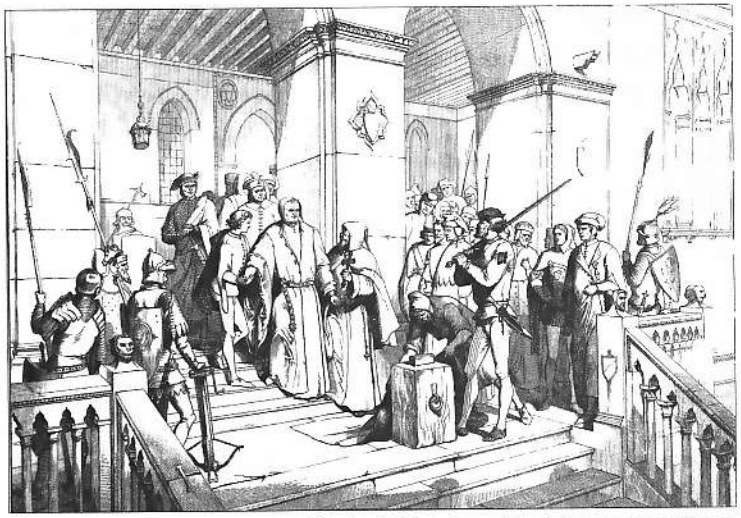
Così Faliero e Israele:

F. Trema o Steno tremate o superbi!
Giunge alfine l'istante bramato.

I. Dal tuo cenno ogni prode dipende,
Deh s'affretta l'istante bramato,
Ogni oltraggio sarà vendicato,
L'empio Steno punito sarà.

F. Di Faliero l'onore oltraggiato
Sangue ai vili costare dovrà.

Le prime scene del secondo atto della versione A[28] corrispondono nella lezione B ad alcuni numeri del primo atto, che si mostra, pertanto, più ampio: in entrambi i casi, la vicenda si svolge nel palazzo di Leoni, che più tronfio si mostra in B,[29] mentre irrompe Steno "mascherato levandosi la larva. Egli e [*sic*] vestito con dominò aperto che lascia vedere un vestito elegantissimo".[30] Il patrizio assume atteggiamenti diversi nelle due versioni: in A appare quale uomo stremato dalla condanna che pende sul proprio capo, conseguenza dei suoi "mordaci detti", deciso, tuttavia, a cogliere il momento;[31] in B, invece, le vicende private vengono approfondite: Steno è un individuo collerico, amante infelice di Elena, pieno di desiderio di vendetta nei confronti di Fernando.
Sullo sfondo della festa,[32] si dipana il discorso tra Faliero e Israele, che illustra al Doge la folta lista dei congiurati, a cui appartengono persone di bassa estrazione sociale ("ciurma vile"); il solitario canto di Faliero, combattuto nella difficile scelta, è interrotto dal trafelato arrivo della moglie, che si vede seguita da un individuo mascherato. La donna con sdegno respinge le accuse di Faliero geloso: "Non son rea, ti giuro il vero: / Innocente è questo cor".[33]
La vicenda pubblica si complica per il riconoscimento di Steno: i congiurati sono pronti alla vendetta, solo Elena tenta inutilmente di fermarli.[34] In B questa sezione è dilatata in tre scene,[35] che si arricchiscono del confronto diretto con Steno, che con baldanza accetta la sfida: in entrambi i casi si osserva il contrasto tra una situazione "privata" di ira e di vendetta e una circostanza "pubblica" di festa.[36]



Marin Faliero in un'incisione ottocentesca
di Gatteri e Viviani (Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)



MARINO FALIERO

Azione tragica in tre Atti

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO

DELLA NOBILE SOCIETÀ

IN OCCASIONE DELLA SOLITA FIERA

DI S. LORENZO

L' ESTATE 1859.

UDINE

NELLA TIPOGRAFIA DI LIBERALE VENDRAMI

M. DCCC. XXXIX.

Frontespizio del libretto di un'edizione dei primi anni della carriera teatrale del *Faliero*
(Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)

La successiva scena dei congiurati nella piazza di San Giovanni e Paolo.[37] essenziale in B, si anima in A[38] con un doppio coro – congiurati nella gondola e nella piazza – a cui fa eco l'anonima e sognante voce di un gondoliere:

Or che in cielo alta è la notte
Senza stelle e senza luna
Te non sveglin l'onde rotte
Della placida laguna.
Dormi, o bella, mentre io canto
La canzone del piacer.

Compare in B la solitaria scena di Fernando che, mentre attende per il duello Steno, presagendo la morte, prorompe in accenti d'amore per Elena. Movimentata è la scena in cui ai congiurati viene presentato Faliero, ora loro complice nella lotta contro la tirannide; prima vittima della rivolta è Fernando, che giunge moribondo, trafitto dal brando di Steno. Sull'immenso dolore di Faliero per il tragico evento si chiude il secondo atto.
Il terzo atto, sia in A che in B, si svolge quasi specularmente: piccole variazioni lessicali si riscontrano nelle scene 1-5; A, tuttavia, mostra maggiore cura delle didascalie: ad esempio, nella quarta scena Faliero, arrestato da Leoni, saluta Elena "abbracciandola e baciandola in fronte", mentre in B si ha un secco "sempre freddamente".
In maniera più significativa – nella versione di Bidera – si mostra il dolore di Elena, i cui accenti toccano le corde più intime e individuali

Fernando mio bene
Cadesti per me!
Faliero il consorte
Parlate dov'è?
Tacete va a morte
E solo per me!
Consorte infedele
Invoco la morte:
E morte crudele
S'invola da me!
Fernando, Faliero?
Son spenti per me!



Antonio Tamburini
(Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)

Il confronto tra i due cori contrapposti dei Dieci e dei congiurati[39] appare ampliato in A. che con più forza, dopo una minuziosa descrizione delle disposizioni sceniche.[40] ribadisce l'inflessibilità della "veneta giustizia", distinguendo i cospiratori pentiti da quelli "convinti", la cui posizione è poi sottolineata – sia in A che in B – dalle affermazioni di Israele.
La forza di Faliero e Israele viene ribadita dalla versione di Bidera. che nella scena successiva sottolinea lo sprezzo del primo. assegnando al secondo la didascalia "vivamente colpito dalla parola vile si avanza commosso e coprendo con l'ironia la rabbia e la commozione". Vistoso è il cambiamento delle parole espresse con coro da Israele:[41] in A il fulcro del discorso è incentrato sulla lotta alla tirannide e l'insofferenza a qualsiasi tipo di schiavitù, mentre in B si sottolinea maggiormente la prossima fine eroica ed esemplare.
Negli ultimi passi del libretto, mentre si sta compiendo il triste destino di Faliero, si svolge il confronto tra lui e la moglie, che svela il proprio tradimento:[42] all'orrida sorpresa iniziale, segue il perdono del Doge. che nella versione più antica[43] mostra un'articolazione più ampia e più chiarificatrice:

Da questo core ogni odio
Ogni rancor fuggì
Celeste dote agli uomini
Fu perdonar così.

Su queste parole ad Elena non rimane che constatare che si tratta di una situazione "di delizie, di affanni e di dolore" insieme, espressione di un saldo e profondo affetto.[44]

LEGENDA DELLE TABELLE
*=il personaggio *partecipa alla scena*: °=il personaggio è sulla scena. ma non canta; /=cambio di scena: Fal=Faliero; Isr=Israele: Vin=Vincenzo: Fer=Fernando; Ele=Elena; Ire=Irene; Leo=Leoni; Ste=Steno: Bel=Beltrame; Pie=Piero; Str=Strozzi: Mar=Marco; Arr=Arrigo: Gio=Giovanni; Cor=Coro

Tabella n. 1

Versione napoletana	Versione parigina
I, 1	I, 1
-	I, 2
-	I, 3
-	I, 4
I, 2	I, 5
I, 3	-
I, 4-I, 5	I, 6
I, 6-I,6"	I, 7-I, 8
I, 7	I, 9
I, 8	I,10
I, 9	I, 11
I, 10	I, 12
I, 11	-
II, 1	I, 13
II,2	I,14
II,3	-
II,4	I,15
II,5	I,16
II,6-II,7	I,17
II,8	I,18
-	I,19
-	I,20
II,9	II,1
-	II,2
-	II,3
II,10	II,4
II,11	II,5
III,1	III,1
III,2	III,2
III,3	III,3
III,4	III,4
III,5	III,5
III,6	III,6
III,7	III,7
III,8-III,9	III,8
III,9	III,9
III,10	III,10
III,11	III,11
III,12	III,12
III,13	III,13

Tabella n. 2
Libretto di Napoli

	Fal	Isr	Vin	Fer	Ele	Ire	Leo	Ste	Bel	Pie	Str	Mar	Arr	Gio	Cor
I,1		*	*												*
I,2				*											
I,3					*	*									
I,4				*	*										
I,5				*	*	*									
I,6	*				*	○									
I,6"	*			*											
I,7	*														
I,8	*		*												
I,9	*														
I,10	*	*													
I,11	*	*													*
II,1/							*								
II,2							*	*							
II,3								*							
II,4	○			○	○		○								*
II,5	*	*													
II,6	*														
II,7	*				*										
II,8	*	*		*	*										
II,9/									*	*	*				*
II,10	*	*							*	*	*	*	*	*	*
III,1/					*	*									*
III,2	*				*										
III,3	*				*		*								
III,4	*				*		*								
III,5					*	*									*
III,6							*		○			○	○	○	*
III,7		*													
III,8	*	*					*					*	*	*	*
III,9	*	*													*
III,10	*														
III,11	*				*										
III,12	*				*										*
III,13					*										*

Tabella n. 3
Libretto di Parigi

	Fal	Isr	Vin	Fer	Ele	Ire	Leo	Ste	Bel	Pie	Str	Mar	Arr	Gio	Cor
I,1															*
I,2		*													*
I,3		*						*							*
I,4		*													*
I,5/				*											
I,6				*	*										
I,7	*			○	*										
I,8	*			*											
I,9	*														
I,10	*		*												
I,11	*														
I,12	*	*													
I,13/							*								
I,14							*	*							
I,15	*			*	*										*
I,16	*	*													
I,17	*				*										
I,18	*	*		*	*										
I,19	*	*		*	*			*							*
I,20	*	*		*	*		*	*	*						*
II,1/									*	*	*	*	*	*	*
II,2				*											
II,3									*	*	*				*
II,4	*	*							*	*	*	*	*	*	*
III,1/					*	*									*
III,2	*				*										
III,3	*				*		*								
III,4	*				*		*								
III,5					*	*									*
III,6							*		○			○	○	○	○
III,7		*													
III,8	*	*					*					*	*	*	*
III,9	*						*								○
III,10	*														
III,11	*				*										
III,12	*				*										*
III,13					*										*

1. Si veda, ad esempio, WILLIAM ASHBROOK, *Donizetti. Le opere*, (Torino 1987), pp. 140-144. Molte delle questioni relative alle due versioni del *Faliero* sono trattate in PHILIP GOSSETT, *Music at the Théâtre-Italien*, (in) *Music in Paris in the Eighteen-Thirties*, a cura di PETER BLOOM (Stuyvesant 1987), vol. IV, pp. 327-364 e in PAOLO CECCHI, *"Per rendere il soggetto musicabile": il percorso fonte-libretto-partitura in Maria Stuarda e Marino Faliero*, in *L'opera Teatrale di Gaetano Donizetti. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Bergamo 17-20 settembre 1992)*, a cura di FRANCESCO BELLOTTO, (Bergamo 1993), pp. 229-243. Un caloroso ringraziamento va a Fulvio Stefano Lo Presti per i preziosi consigli e l'estrema disponibilità mostrata.

2. Cfr. GUIDO ZAVADINI, *Donizetti: Vita, Musiche, Epistolario* (Bergamo 1948) [d'ora in poi il volume è indicato come ZAVADINI], lettera n. 149 ad ignoto del 1834.

3. Il fenomeno deriva da una definizione del diritto d'autore spesso vaga e lacunosa. Per una prima formulazione del diritto d'autore nel Regno delle due Sicilie si rinvia agli articoli 7 e 8 del decreto emanato da Gioacchino Murat il 7 novembre 1811 (il decreto è riportato integralmente in PAOLO MAIONE - FRANCESCA SELLER, *I Reali Teatri nella prima metà dell'Ottocento. Studi su Domenico Barbaja* [Bellona 1995], pp. 115-121).

4. Su Fabbricatore cfr. le voci curate da FRANCESCA SELLER, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, XLIII, pp. 654-656 e nel *Dizionario degli editori musicali italiani*, a cura di BIANCA MARIA ANTOLINI. Lo stesso Donizetti, a proposito delle manipolazioni a cui gli editori napoletani avevano sottoposto l'opera afferma "non crediate mia la barbara maniera in cui sono tagliati,e fracassati i pezzi del Marino [...]" (in ZAVADINI, lettera n. 169 dell'8 luglio 1835 a Luigi Spadaro Del Bosch).

5. Tutta la vicenda è riportata in una documentazione custodita presso l'Archivio di Stato di Napoli (d'ora innanzi ASN), Ministero di Polizia, fascio 1725, fascicolo 907 ed è citata da PAOLO MAIONE e FRANCESCA SELLER, *Domenico Barbaja mentore e tiranno del "Signor Cavalier Don Gaetano Donizetti"*, in *Atti del convegno internazionale "Donizetti, Napoli, l'Europa"*, a cura di RENATO DI BENEDETTO e FRANCO CARMELO GRECO (Napoli 2000).

6. Nel fascicolo si trova, come prova, la stampa dell'aria di Tamburini (Israele nel *Faliero)* con accompagnamento di pianoforte "Odo il suon di chi sprezza i perigli", edita da Giovanni Ricordi.

7. Sull'impresario Barbaja cfr. MAIONE - SELLER, *I Reali Teatri di Napoli*, cit.

8. Così si spiega meglio quanto Donizetti scrive: "Fortuna volle, che in Parigi feci molti pezzi nuovi, e molti ne aggiunsi" e "Fabbricatore è un ladro, ha fatto deporre alla polizia un Falliero falso" (in ZAVADINI, lettera n. 180 a Ricordi del 20 ottobre 1835).

9. Lettera del 13 ottobre 1835, in cui Fabbricatore dichiara di non voler pagare indennizzi.

10. Documento del 5 ottobre 1835.

11. Documento del 7 ottobre 1835.

12. Fabbricatore risarcisce Barbaja in data 1 dicembre 1835.

13. Il libretto manoscritto è custodito presso la biblioteca del Conservatorio di musica di Napoli "S. Pietro a Majella" (d'ora in poi indicata con I-Nc), alla collocazione Rari 10.11.30(20). Sul frontepizio si legge: *Marin Faliero / Tragedia Lirica / di / Giovanni Emmanuele Bidera / Italo-greco*. La partitura autografa relativa a questa versione testuale è a I-Nc, Rari 3.6.20.

14. Emmanuele Bidera, autore di romanzi, libretti d'opera (*Gemma di Vergy*, *Marin Faliero*) e della *Passeggiata per Napoli e contorni*, è anche capostipite della omonima casa editrice. Questa attività, con negozio in via Concordia, ha inizio nel 1817, dopo che

il cognome, con il ritorno dei Borbone, era mutato in Bideri (sulla famiglia Bideri cfr. ETTORE DE MURA, *Enciclopedia della canzone napoletana* (Napoli, 1969), vol. I, pp. 432-436 e *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. X, 1968, pp. 455-456).

15. Al riguardo, cfr. ALFONSO LAZZARI, *Giovanni Ruffini, Gaetano Donizetti e il Don Pasquale*, in "Rassegna nazionale", 1915.

16. Il libretto in questione è *Marino Faliero / A Tragic Opera / In Three Acts / The Music by Donizetti / as represented / at The King's Theatre*. Si ringrazia il prof. Alexander Weatherson per aver messo gentilmente a disposizione il libretto, appartenente alla propria collezione.

17. Il libretto a stampa è a I-Nc, Rari 9.33 (6) Sul frontespizio si legge: *Marino Faliero / Azione tragica in tre atti / da rappresentarsi / nel / Real Teatro S. Carlo / Napoli / Dalla Tipografia Flautina / 1848*; il riferimento è alla prima napoletana avvenuta al Teatro di San Carlo l'8 aprile 1848. Tra gli interpreti vi sono Raffaele Ferlotti (Faliero), Francesco Gionfrida (Israele), Settimio Malvezzi (Fernando), Marco Arati (Steno), Marietta Brambilla (Elena), Pasquale Ceci (Leoni), Anna Salvetti (Irene), Pasquale Memmi (Vincenzo), Giuseppe Paduano (Beltrame), Giuseppe Benedetti (Pietro), Teofilo Rossi (Strozzi). Piuttosto complesse sono le vicende partenopee del *Faliero*: già nel 1839 l'opera è sottoposta alla censura, a cura dei revisori Giulio Genoino e Francesco Ruffa (cfr ASN, fondo Teatri, fascio 1, documento del 31 luglio 1839), ma viene respinta questo anno e il successivo (cfr. ASN, fondo Teatri, fascio 40). La realizzazione dell'opera è molto caldeggiata da Barbaja, che intende utilizzarla per il debutto di Barroillhet, "essendo questa una delle opere classiche d'obbligo, ed adattata a tutta la Compagnia" (ASN, fondo teatri, fascio 41, documento del 30 luglio 1839); già nel 1838, difatti, aveva chiesto partitura e libretto (le notizie sono, rispettivamente, del 13 gennaio e del 22 novembre 1828, in ASN, Tribunale di commercio, volumi 627 e 636). Tuttavia, sia nel '39 che l'anno successivo, il *Faliero* "non si è riavuto dalla revisione", tanto che si pensa di darlo nella versione romana dal titolo *Venezia salvata* (ASN, fondo Teatri, lettera della Sovrintendenza del 7 aprile 1840). Su questo argomento si veda anche ZAVADINI, lettera n. 150 del 7 agosto 1834 a Jacopo Ferretti ("la revisione di là è ben diversa di quà, che lì resterà perché quà non si potrà").

18. Si ha notizia che i cambiamenti voluti dalla censura sono realizzati dallo stesso Bidera (ASN, fondo Teatri, fascio 41, documento del 30 luglio 1839).

19. Cfr. la tabella n. 2.

20. Si vedano le tabelle n 1 e n. 3.

21. Quest'ultimo verso in C è sostituito da, "Godon sol de' nostri affanni", probabilmente per temperare la violenza dell'affermazione.

22. Nelle versioni A e B appaiono immutati i versi: "In terra straniera / Mia tomba sarò": / Non pianto o preghiera / Giammai non avrò, l'unica variante è in C: "Cari luoghi, ore ridenti / Mi sarete ognor presenti. / Né godervi, né scordarvi / Non giammai io non potrò".

23. Scena quarta di A e sesta di B (cfr tabella n. 1).

24. In A la didascalia descrive Faliero "Preoccupato da grave pensiero, instupidito, come pentito".

25. C sostituisce "Mancheran tiranni a schiavi? / Mancheran pugnali a noi?" con "Mancherà difesa agli empi? / Mancherà coraggio a noi?".

26. Cfr. tabella n. 1.

27. "Abbian morte i rei tiranni / E la patria sorgerà".

28. Come da tabella n.1.

29. Leoni pronuncia: "Brillino in ogni loco / L'oro e le gemme e tutti i miei tesori".

30. La didascalia è in A.

31. In A - II, 3 - Steno afferma: "Danziam, godiamo / Del dì concesso / Sarà in appresso / quel che sarà.

32. Vi è una completa identità del festoso coro che inneggia al ballo in A e B (scene II,4 e I,15).

33. Questa parte compare solo in A.

34. Sua maggior premura è, comunque, per Fernando.

35. Cfr. tabella n. 3.

36. A questo proposito, Faliero in A afferma: "Mentre tra danze e cantici / Solazzano i patrizii / Mentre la notte tacita / Del corso a mezzo sta / Quell'ora fia principio / D'eterna libertà".

37. Così recita la didascalia di A: "Piazza di San Giovanni e Paolo. Da un lato la chiesa, il canale dall'altra in fondo al canale una Madonna rischiarata da una fioca lampada che non da verun lume alla piazza anzi ne accresce l'orror della notte".

38. Lo stessa articolazione è presente in C.

39. Atto terzo, scena sesta.

40. "Sala del Consiglio tappezzata di nero con grande crocifisso in mezzo una porta latina. Tre inquisitori seduti nel mezzo. I Dieci lateralmente, quattro da una parte e cinque dall'altra, poiché manca Leoni che a suo tempo va a prendere il suo posto. Consiglieri del Doge etc. Coro di comparse che indicano i congiurati confessi fra i quali Beltrame prostrati a terra dalla parte sinistra. Coro de' convinti congiurati a dritta incatenati, ma in piedi ed intrepidi; fra i quali Marco, Arrigo, Giovanni figli di Israele. Silenzio. Messer Grande volgarmente detto il fante del zecchin d'oro perché portava un zecchin d'oro nel berretto. Si presenta in mezzo al teatro con passo celere volgendosi ai giudici".

41. III, 8 in B e III, 9 in A.

42. La censura napoletana, nella persona di Royer, aveva escogitato che il tradimento di Elena fosse solo una calunnia ordita a danno di Faliero (cfr. ASN, Ministero dell'Interno, II inventario, fascio 4666, documento del 13 agosto 1839).

43. Atto terzo, scena 11 di A.

44. Elena: "Come baleno rapido / Ogni mio ben sparì / Ora che perdo misera! / Chi seppe amar così".

IL LIBRETTO

Pubblichiamo, di seguito, la riproduzione fotografica del primo libretto di *Marin Faliero*. La fonte, conservata presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica di Napoli S. Pietro a Majella, è di mano olografa del librettista Giovanni Emmanuele Bidera.