"MON CHER MONSIEUR SCRIBE...": UNA LETTERA SCONOSCIUTA DI VERDI

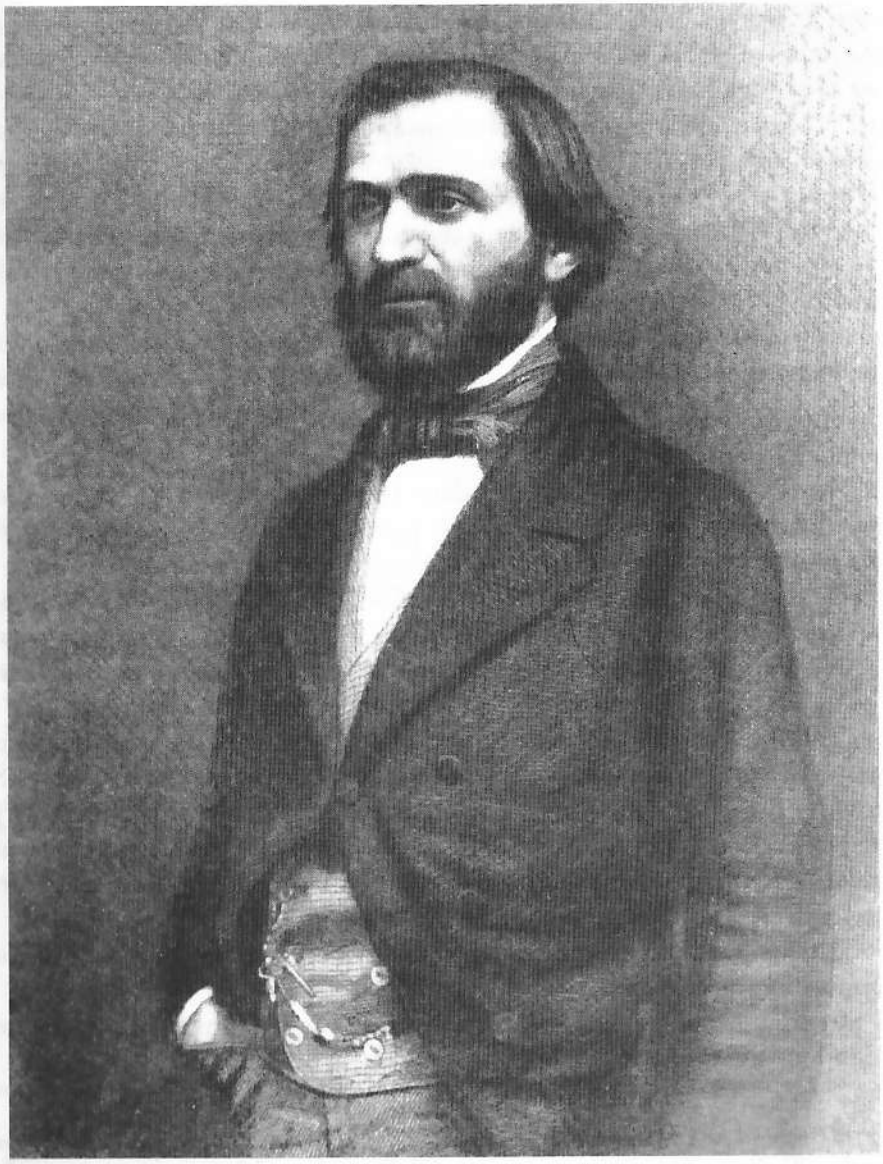
Fulvio Stefano Lo Presti

Monsieur Eugene Scribe (*)
rue ollivier n. 16 - Paris

Mon cher Monsieur Scribe
Busseto 27 Septembre 1852.
D'àprès ce que vous me marquez dans votre dernière lettre 7 Sept: vous devez étre dans ce moment à Paris: par consequent je m'empresse de vous soumettre mon opinion sur tout ce que vous me demandez.
Le Duc d'Albe renfermera bien certainement de très-belles choses: mais, j'éspère, vous conviendrez avec moi, qu'on à tant parlè de cet opera avant et après la mort de Donizetti, que le sujet a perdu ce parfum de fraîcheur, et ce piquant de nouveautè, qui fait pourtant si bien au thèatre.
Vous me dites d'attendre mon retour en France, et ce serait le meilleur parti, mais je ne pourrais pour le moment vous en preciser l'epoque. Si toutefois il me sera possible de venir à Paris le printemps prochain je vous en previendrai à la fin de l'année courante, en cas contraire je vous ecrirai également pour prendre les mesures necessaires. Mais ce retard conviendrait-il à M. Roqueplan? Je l'ignore... et comme il y a un dedit / que je tiens à ne pas payer / aussi il faut que je sache s'il n'y aura pas d'opposition de ce cotè là.
En attendant veuillez agrèer l'expression de ma profonde estime, et mes salutations affectueuses.

J. Verdi (**)

(*) *Sul foglio-busta "Monsieur" è scritto due volte. Il timbro di partenza di Borgo San Donnino (l'odierna Fidenza) reca la data del 1° ottobre ed è accompagnato da due stampigliature : "Via di Chiasso" e "T.A.". Figurano anche due timbri apposti all'arrivo a Parigi, recanti entrambi la data del 6 ottobre.*
(**) *Circa la trascrizione di questa lettera, si veda la nota 49.*



Giuseppe Verdi all'inizio degli anni Cinquanta
(Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)

Busseto, 27 settembre 1852.

Mio caro signor Scribe,
Dovreste essere in questo momento a Parigi secondo quanto mi avete comunicato nella vostra ultima lettera del 7 settembre: mi affretto perciò a sottoporvi la mia opinione circa tutte le vostre richieste.
Le Duc d'Albe racchiuderà senza alcun dubbio delle cose eccellenti, ma, spero, converrete con me che, dopo tanto parlare di quest'opera prima e dopo la morte di Donizetti, il soggetto ha perduto quella fresca fragranza e quella novità piccante che invece servono egregiamente nel teatro.
Voi mi consigliate di riparlarne al mio ritorno in Francia, e sarebbe la soluzione più opportuna, solo che adesso non potrei precisarvene il periodo. Se riuscissi tuttavia a venire a Parigi nella prossima primavera non mancherei di anticiparvelo alla fine di quest'anno, in caso contrario vi scriverei lo stesso per prendere i provvedimenti necessari. Ma un tale ritardo sarebbe nell'interesse del signor Roqueplan? (*) Lo ignoro... ed essendo prevista una penale / che non desidero pagare / è necessario che io sappia se da quel lato non sorgeranno opposizioni.
Nell'attesa vogliate gradire i sensi della mia profonda considerazione con i miei saluti affettuosi.

G. Verdi

[traduzione dal francese di F. S. Lo Presti]

(*) *Direttore dell'Opéra di Parigi, che ufficialmente si chiamava Académie Impériale (dopo essere stata Royale) de Musique.*

Mon cher Monsieur Verdi

Busseto 27 Septembre 1852.

D'après ce que vous me marquez dans votre dernière lettre 7 Sept. vous devez être dans ce moment à Paris : par conséquent je m'empresse de vous soumettre mon opinion sur tout ce que vous me demandez.

Le Duc d'Albe renfermera bien certainement de très-belles choses : mais, j'espère, vous conviendrez avec moi, qu'on a tant parlé de cet opera avant et après la mort de Donizetti, que le sujet a perdu ce parfum de fraicheur, et ce piquant de nouveauté, qui fait pourtant si bien au théâtre.

Vous me dites d'attendre mon retour en France, et ce serait le meilleur parti, mais je ne pourrais pour le moment vous en proposer l'époque. Si toutefois il me sera possible de venir à Paris le printemps prochain je vous en préviendrai à la fin de l'année courante, en cas contraire je vous enverai également pour prendre

les negocs necessaires. Mais ce retard considerable à mes Propositions ? De l'ignorance et comme il y a un dedit / que je tiens à ne pas payer / aussi il faut que je sache s'il n'y aura pas d'opposition de ce côté là.

En attendant veuillez agréer l'expression de ma profonde estime, et mes salutations affectueuses.

G. Verdi





Eugène Scribe
(Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)

Una lettera sconosciuta di Verdi!

Vero è che Verdi negli anni tardi della sua vita aveva un suo modo di dimenticare quel che non desiderava ricordare.
Julian Budden [1]

... l'immagine leggendaria di Verdi continua ancora ad influenzare la più moderna letteratura.
Anselm Gerhard [2]

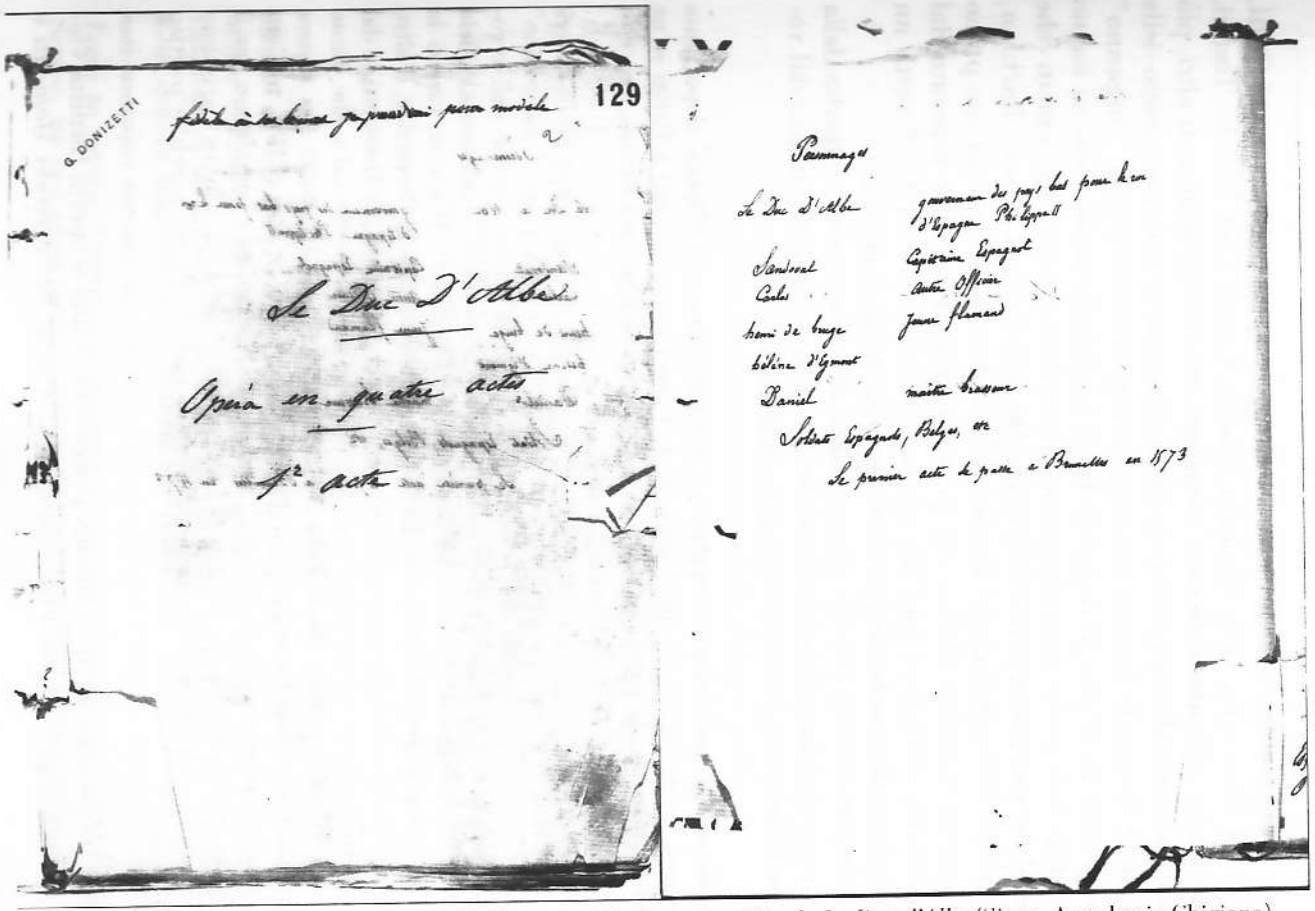
Sulla scena dell'Opéra Verdi [...] *porta un patrio mito storico con* Les Vêpres Siciliennes *(1855), sicura attrazione per i molti Italiani esuli nella capitale straniera, anche se la musica si discosta, per qualità e rifinitura assai superiori, dalla* réclame *politica degli "anni di galera". Adattamento del* Duc d'Albe *che Donizetti non fece in tempo a ultimare, il libretto ha per sfondo la rivolta popolare siciliana del 1282 contro il vessatorio governo angioino, alla quale seguono la cacciata dei Francesi dall'isola e l'instaurazione del dominio spagnolo* [in realtà aragonese]. *Organizzatore della sommossa sarebbe stato il semileggendario Giovanni da Procida: l'oleografia risorgimentale lo rappresenta come un antesignano di Mazzini.*
Orazio Mula [3]

Frutto di una mia fortuita scoperta, che risale al 1993, è la lettera in questione riprodotta alle pagine 462-64 e trascritta a pag. 429. Figurava nel catalogo di un antiquario di autografi parigino, dal quale l'ho acquistata. [4] Con questa importante tessera inaspettatamente riemersa, che mancava nel mosaico svelato da Andrew Porter sin dal 1978 in *New letters from Verdi to Scribe*, [5] prende sogghignando la sua rivincita postuma Eugène Scribe, fin qui assai maltrattato quando non è stato addirittura attaccato

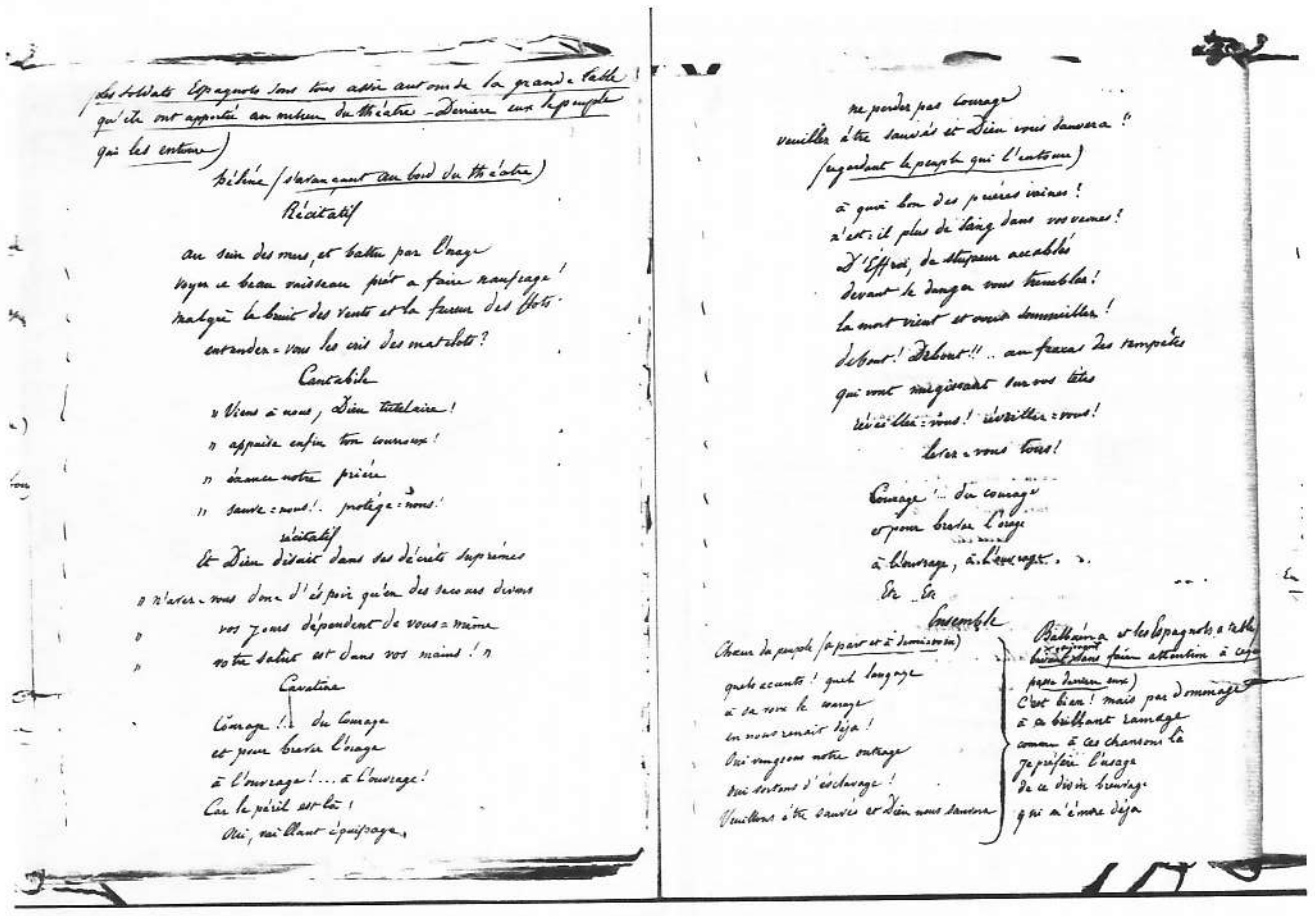
con maramaldesco ardimento. A farne le spese, oltre ai vari Gatti, Abbiati, Roncaglia, Celli, Pannain, Martin, Casini, Carli Ballola, Tintori, Bourgeois, [6] Charles Osborne, [7] e ancora una nutrita schiera di altri, più pesantemente Massimo Mila, che verrà citato più avanti, non ultimo della serie. [8] Non solo presso gli esegeti verdiani tuttavia l' "inganno" perpetrato da Scribe ai danni di Verdi ha trovato credito, ché vi hanno prestato fede anche non rari quanto illustri donizettologi: da Cametti (che avrebbe potuto saperne di più) a Donati-Petteni, Bossi, Barblan, Zanolini, Cella, Saracino [9] fino ad Ashbrook, ma soltanto nel suo primo *Donizetti* (Londra 1965 – che peraltro, benché in parte superato dal successivo *Donizetti and his operas* [Cambridge 1982], [10] resta un contributo di grande valore alla conoscenza del Bergamasco).
Ad eloquente e ammirevole esempio di tanta bella retorica, scaturita dalla viva roccia della pia leggenda verdiana, valga il seguente stralcio dal volume II del monumentale *Verdi* di Franco Abbiati:

Dopo tanto affannarsi per mandare all'aria l'impegno con l'Opéra, dopo tanto agitarsi perché Scribe gli stendesse i versi di *Les Vêpres*, [...] egli a Parigi se ne stava ozioso, scombinato, immusonito e, nientemeno, con "una smania feroce di tornare a casa". [11]
Buon per lui ch'era lontano dal sospettare ciò che cinque anni dopo gli insinuerà il ricordiano Antonio Vasselli, cognato di Donizetti e amico suo, ["ricordiano" poiché Vasselli era agente dell'editore Ricordi, ma la trasformazione dell'avvocato romano in uno Jago verdiano *ante litteram* è impagabile] confermandoglielo nell'82 un autorevole articolo del critico dell' "Opinione", D'Arcais: essersi lo Scribe servito, per il libretto propinatogli in collaborazione con Duveyrier, d'altro suo precedente ed abilmente camuffato canovaccio già scritto per Donizetti, e dal Donizetti musicato solo in parte per L'Opéra, che non poté così valersene. Buon per lui, in altre parole, che ancora non sospettava come i versi di *Les Vêpres Siciliennes* altro non fossero che un rimanipolamento di *Le Duc d'Albe*, tutt'ora ignorato da tutti e soltanto nel 1882 tradotto da Zanardini e completato per il romano teatro Apollo da Matteo Salvi, concittadino e già allievo carissimo dell'autore. Altrimenti c'è da scommettere che da Parigi sarebbe partito sull'istante. [12]

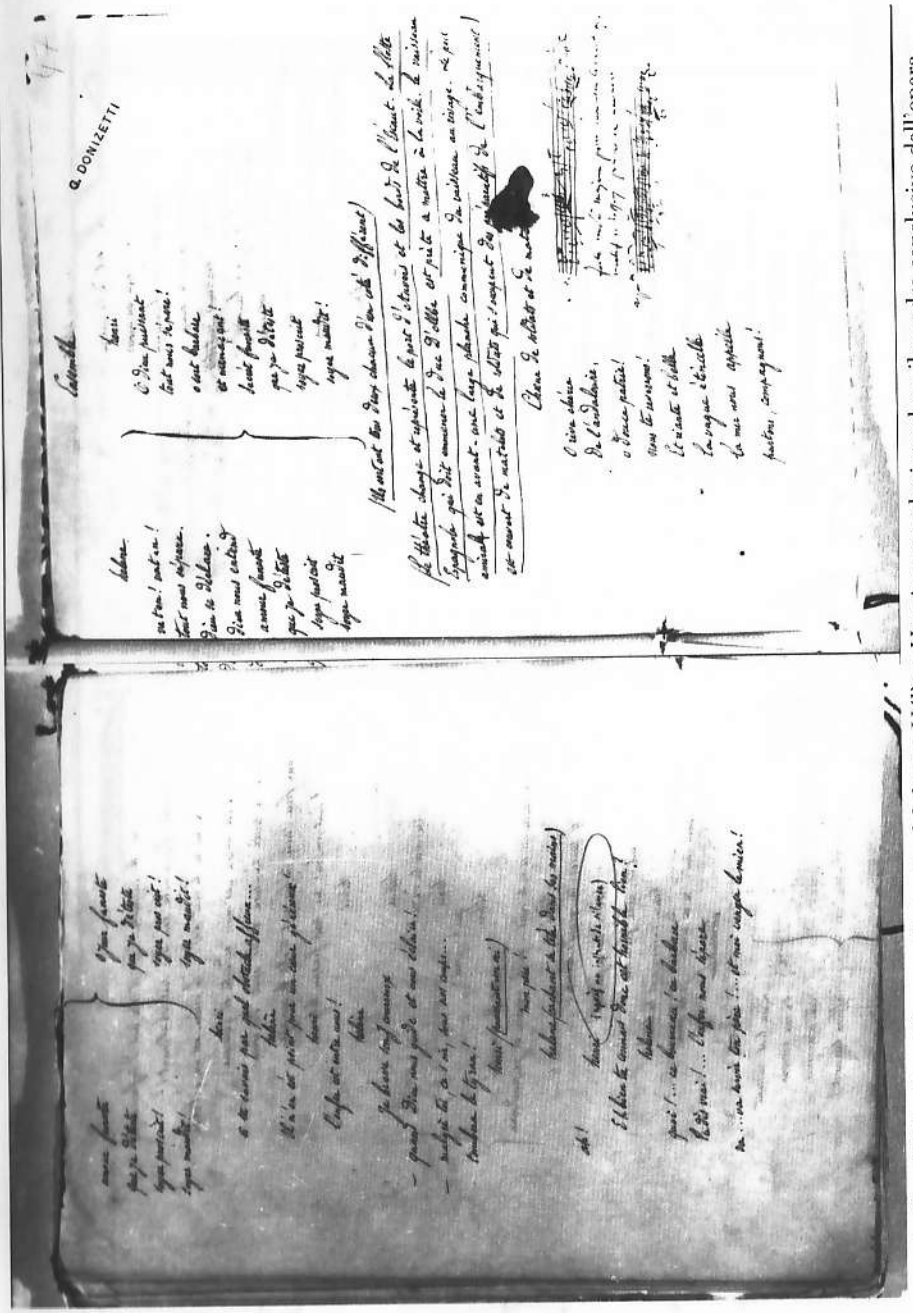
Come spesso succede nei romanzi polizieschi, a una scoperta fortuita viene ad aggiungersene un'altra non meno fortuita. Percorrendo *Momenti e*



Frontespizio ed elenco dei personaggi del libretto originale manoscritto de *Le Duc d'Albe* (Siena, Accademia Chigiana)



Le Duc d'Albe: Atto 1°, scena IV: cavatina di Hélène (ms. Chigiana)



Le Duc d'Albe: Atto 4°, scena II: stretta del duetto Hélène-Henri e coro che introduce il quadro conclusivo dell'opera (la partenza del Duca dal porto di Anversa) con annotazioni musicali di mano di Donizetti (ms. Chigiana)

vicende del libretto italiano dei "Vespri". Polemiche e giudizi di Giuseppe Vecchi, [13] mi sono imbattuto in uno stralcio della "recensione" della prima parigina di *Les Vêpres Siciliennes* (Académie Royale (Opéra) 13 giugno 1855) pubblicata nel numero 56 del 26 giugno 1855 (p. 221) del periodico bolognese "L'Arpa", vale a dire a neanche due settimane dall'andata in scena dell'opera di Verdi. [14] La "recensione", che occupa praticamente le tre colonne della prima pagina, non è firmata, ma è facile identificarne l'autore. Si tratta di Carlo Gardini, direttore nonché proprietario di questo "giornale letterario, artistico, teatrale". Non è un resoconto di prima mano, ché lo stesso Gardini tiene a precisare di essersi limitato a riferire giudizi espressi sulla stampa francese e a riprendere un ampio estratto della recensione apparsa sull' "Italia musicale" (n. 49 del 20 giugno 1855, p. 194). Dal tono dell'articolo non spira una spiccata francofilia né Gardini vi si professa peraltro fervido estimatore dei talenti librettistici di Scribe. Scrive infatti, fornendo un dettaglio importantissimo, che dimostra come per taluni già all'epoca i retroscena della laboriosa genesi di *Les Vêpres Siciliennes* non fossero così oscuri:

> Ma questo melodramma dei "Vespri Siciliani" che il sig. Scribe pretende oggi di aver tratto dalla storia di Sicilia, dopo avere affermato che i "Vespri Siciliani" sono una favola, è un imbratto di libretto già da più anni manifatturato sulla tragedia di Niccolini "Gianni da Procida", e che il sig. Scribe ebbe dispetto di veder ricusato da più di dieci maestri a' quali lo offerse; e uno di questi fu Donizetti, a cui si volle esibire sotto il titolo del "Duca d'Alba". Imagini chi è intendente se poco di pena deve aver costato a Verdi il musicar questo libro, che ha per giunta d'ogni altro difetto quello di essere lunghissimo.

Gardini tuttavia tira in ballo a sproposito (come del resto ha già fatto il corrispondente della succitata "Italia musicale") il prerisorgimentale *Giovanni* (non: *Gianni*) *da Procida* di Giovanni Battista Niccolini (1782-1861), tragedia in cinque atti e in endecasillabi sciolti rappresentata a Firenze nel 1830 (con troppo entusiastica accoglienza del pubblico e conseguenti provvedimenti delle autorità granducali) e pubblicata nel 1831, ma già scritta nel 1817, sulla quale è ricalcata invece l'omonima opera di Giuseppe Poniatowski (1816-1873) – autore egli stesso del libretto – andata in scena al Teatro del Giglio di Lucca e subito dopo alla

Pergola di Firenze nell'Autunno 1840 (con il titolo *Imelda e Tancredi* era stata già eseguita in "avant-première" privata nel fiorentino Teatro Standisch nel febbraio dello stesso anno). [15] Dal *Procida* di Niccolini scaturisce anche il balletto in cinque atti *I Vespri siciliani* di Antonio Cortesi (1796-1879), rappresentato a Firenze nel 1846. [16] Lo stimolo letterario più che la fonte di Scribe è, per sua stessa ammissione (in privato), *Les Vêpres siciliennes* di Casimir Delavigne (Parigi 1819), [17] benché nella nota introduttiva del libretto pubblicato per la prima dell'opera di Verdi egli smentisca che il suo lavoro abbia un rapporto qualsivoglia con quello di Delavigne. [18]

Dans *Les Vêpres Siciliennes*, nous avons un tyran français, Guy de Montfort, un justicier sicilien, Jean Procida, un héros et une héroïne, Henri et Hélène, qui se liguent avec le justicier contre le tyran jusqu'au moment où le héros découvre qu'il est le fils du tyran : affreux dilemme pour le héros mais aussi pour l'héroïne ! Si la situation est logiquement la même dans *Le Duc d'Albe* de Scribe et Duveyrier dont dérive le livret des *Vêpres*, elle est différente dans *Giovanni da Procida*, tragédie de Niccolini [19] [...]: l'héroïne est la fille du justicier tandis que le héros est le fils du tyran ; dans *Les Vêpres siciliennes* de Casimir Delavigne (1819) le héros est le fils du justicier tandis que l'héroïne éprouve un certain penchant pour le tyran...
Inversement, le personnage que l'intrigue prive de relations familiales ou affectives risque de payer d'une certaine aridité sa réduction à un rôle purement politique : [...] Procida qu'anime un nationalisme rigide, aux limites du fanatisme (un trait de caractère qui agaça considérablement Verdi), prouve [...] les limites d'un personnage d'idées. Seuls les prêtres, les inquisiteurs, les prophètes échappent à cette règle. [20]

Che Scribe conoscesse il *Procida* del tragediografo toscano non lo si può escludere, [21] che ne abbia tenuto conto ai fini del suo lavoro sembra invece improbabile: *Les Vêpres* di Scribe discendono in fin dei conti dai lombi del *Duc d'Albe*, che a sua volta si ritrova in taluni momenti della tragedia di Delavigne oltre ad avere come antefatto e contrarre verosimilmente qualche debito (penso in particolare al personaggio di Ferdinand, figlio naturale del Duca) verso l'*Egmont* di Goethe (a quest'ultimo si è invece, assai liberamente peraltro, ispirato *Il Duca d'Alba* di Giovanni Pacini [1842] su libretto di Giovanni Peruzzini e Francesco Maria Piave). [22]

Sentiamo dunque, a questo punto, la versione di Verdi:

Ho visto l'articolo [di] D'Arcais sul *Duca d'Alba*.[23] Io non ho mai saputo che Scribe si fosse servito del *Duca d'Alba* per fare i *Vespri Siciliani*. È però vero che Vasselli, il cognato di Donizetti, me ne parlò en passant quando fui a Roma pel *Ballo in Maschera* nel 1859, ma io non ci badai, e credetti fosse un dubbio, un'idea di Vasselli. Ora capisco, e credo veramente, che i *Vespri* sono tratti dal *Duca d'Alba*. [24]

Queste frasi arcinote sono rivolte al bussetano Giuseppe Piroli e formano quasi una parentesi in una lettera da Genova del 16 gennaio 1882, che informa sulla salute della Peppina (Strepponi), commenta (e "paventa") la situazione politica nazionale e sollecita l'interessamento dell'interlocutore (che oltre che amico di Verdi era senatore) alla rapida approvazione da parte del Consiglio di Stato della permuta di un fondo agricolo, pregandolo infine di vedere di far qualcosa per la nomina al Conservatorio di Palermo del compositore siracusano Vincenzo Moscuzza (1827-1896), fratello di un senatore (non gli bastava dunque come appoggio) e allievo di Mercadante. Mancavano ancora più di due mesi alla prima rappresentazione postuma del *Duca d'Alba*, che, completato da Matteo Salvi e nella versione italiana di Angelo Zanardini, sarebbe andato in scena al Teatro Apollo di Roma il 22 marzo. [25] Il tono, abbastanza pacato, delle parole di Verdi non è certo quello di chi insorge contro la "truffa" di Scribe! Se il suo "credo veramente che i *Vespri* sono tratti dal *Duca d'Alba*" si basasse unicamente sugli argomenti esposti da D'Arcais non sarebbe un "atto di fede" troppo affrettato? Inoltre, nella logica di un romanzo poliziesco che si rispetti quell' "è però vero che Vasselli... nel 1859 ecc." suona quasi come il dettaglio di troppo destinato a far cadere l'alibi del colpevole.
Già nel 1974 Andrew Porter non nutriva dubbi su come in questo caso la letteratura verdiana non coincidesse con la realtà dei fatti. Ma chi si prendeva il disturbo, nella bella Ausonia, di leggere periodici esotici come "The Gramophone" o "Opera News"? [26] Così come per spingersi fino alla remota Bibliothèque Nationale di Parigi, praticamente oltre... le colonne d'Ercole, bisognava essere inglesi, tedeschi, svizzeri o americani.

Verdi's late statement has been repeated as a fact. Some Scribe letters of the time, which, although published back in 1917, have not found their way into Verdi literature, put it beyond doubt that this is yet another example of the composer's selectively faulty memory - of his tendency to order the past, as in his accounts of childhood and youth, into patterns that he chose for it. [27]

Le "some letters" di Scribe, menzionate da Porter, sono tre e le rese di pubblico dominio sulla "Revue des Deux Mondes" Paul Bonnefon nel 1917. [28] Ma le rivelazioni di Bonnefon non destarono eco alcuna in Italia, dove sono rimaste praticamente ignorate fino a non molto tempo (anzi, per dire le cose come stanno, ignorate è come se lo siano ancora oggi). [29] Possibile che l'autorevole periodico francese (tuttora esistente) non abbia varcato le Alpi nel 1917? Quello fu, certo, un anno terribile per l'Italia e lo fu ugualmente per la Francia. È difficile credere che, sia pure in ritardo, le emeroteche di alcune fra le principali biblioteche italiane (oltre ad eventuali singoli abbonati) non lo abbiano ricevuto. Sia come sia, il fatto stesso che nessuna eco o reazione cisalpina sia stata registrata sta semplicemente a significare che nessuno se ne accorse. [30] Prima di esaminare queste lettere è opportuno tuttavia fornire un breve ragguaglio.

En dépit du triomphe des *Vêpres*, Verdi conservera durant toute sa vie un souvenir amer de son séjour à Paris entre 1853 et 1855. Le compositeur, qui doit composer un grand-opéra pour faire ses preuves en France, se sait confronté à un maître en la matière: Meyerbeer. Il a conscience des difficultés liées à cette concurrence, mais ne s'attend probablement pas au climat exécrable qui va entourer la réalisation du projet.
Les premiers contacts entre l'Opéra et Verdi, relatifs à la composition d'un grand-opéra inédit, datent de 1850. Le compositeur se voit proposer *Don Carlos* de Schiller. Ce sujet ne le satisfait pas. Durant deux ans, les négociations restent au point mort, mais l'idée d'une collaboration n'est pas abandonnée. Le 26 février 1852, elle aboutit avec la signature du contrat d'un opéra sur un sujet de Scribe. Le librettiste avance deux scénarios que le compositeur écarte successivement: *Les Circassiens* et *Vlaska*. [31] Pendant un an, le projet stagne. Enfin, en novembre 1853, les deux hommes se mettent d'accord sur une adaptation du *Duc d'Albe*, livret de Scribe prévu initialement pour Halévy [32] (qui l'a refusé) et qui a passé finalement aux mains de Donizetti. Affaibli par la maladie, ce dernier n'a pas eu le temps de terminer sa partition. Le livret,

exhumé pour Verdi, est rebaptisé *Les Vêpres Siciliennes*. Epaulé par Charles Duveyrier (un de ses plus proches collaborateurs), Scribe a pour mission de l'adapter aux exigences scéniques du compositeur." [33]

In una lettera da Busseto del 18 agosto 1852, Verdi, che aveva in precedenza avanzato varie osservazioni su *Les Circassiens*, comunicò a Scribe di essere ancor meno entusiasta della prospettiva di musicare *Vlaska*. [34] La lettera successiva di Scribe è dunque quella del 7 settembre, di cui Verdi accusa ricevuta in questa inedita del 27 settembre. È chiaro che Scribe ha proposto a questo punto a Verdi *Le Duc d'Albe*. Il discorso non può essersi interrotto dopo la lettera del 27 settembre 1852 per riprendere poi l'anno seguente. Mancano quindi altre tessere in questo mosaico, ma il disegno è ormai virtualmente completo.
Riportare per intero le tre lunghe lettere di cui si è detto – le prime due indirizzate a Charles Duveyrier [35] che con Scribe aveva collaborato al libretto del *Duc d'Albe*, la terza a un altro collaboratore non identificato – mi sembra a questo punto indispensabile.

A Charles Duveyrier

Le 3 décembre 1853.

Mon allié et toujours ami, je n'ai point oublié notre vieil enfant qui dort depuis longtemps dans la poussière des cartons; mais je crois qu'il n'aura point perdu pour attendre, et je viens de lui trouver un établissement digne de son âge et de son mérite.
Verdi est à Paris; on m'a demandé un opéra pour lui. Il a un traité avec la direction, traité par lequel le directeur s'engage à jouer cet opéra l'année prochaine, en 1854, et à lui assurer quarante représentations. Verdi de son côté (et la modestie devrait m'empêcher de vous donner connaissance de cette clause), demandait pour condition première que le poème qu'on lui donnerait fût de votre *allié*. Voilà pourquoi la direction s'adressait à moi.
J'avais, comme toujours, plusieurs sujets en tête à moi tout seul; mais il m'est venu la bonne idée de ressusciter ce pauvre *Duc d'Albe* que chacun croyait mort, sous prétexte qu'on lui avait déjà fait des obsèques magnifiques, des obsèques de 15.000 francs. Mais vous vous rappelez qu'en acceptant les 15.000 francs, je vous avais réservé la propriété du mort et le droit de le faire revivre à volonté.

Je l'ai proposé à Verdi, ne lui laissant rien ignorer des aventures du défunt. Plusieurs situations lui convenaient, beaucoup de choses lui déplaisaient.
D'abord que l'ouvrage eût été anciennement destiné à Donizetti et qu'il eût l'air de traiter un sujet refusé, défloré, dont il était question depuis si longtemps, en un mot un fond de boutique.
Il fallait donc changer le titre. J'ai consenti sans peine. *Changer le principal personnage.* C'était plus difficile, presque impossible. Je crois pourtant en être venu à bout. Il fallait changer le lieu de la scène, la placer dans un climat moins froid que les Pays-Bas, dans un climat chaud et musical, comme Naples ou la Sicile. C'était moins difficile; je l'ai fait.
Il fallait enfin changer totalement le deuxième acte, car il n'y a pas de brasseries dans ce pays-là; changer totalement le quatrième, qui représente l'embarquement et le départ du duc d'Albe, et enfin en ajouter un cinquième, car il veut un grand et bel ouvrage en cinq actes, dans d'aussi larges dimensions que *les Huguenots* ou *le Prophète.* En outre (et je serai en mesure), j'ai promis et signé que tout cela serait terminé pour ce mois-ci décembre 1853, pour que le maestro puisse se mettre immédiatement à l'oeuvre. J'avais parlé de cela, il y a quelque temps, à Mélesville, mais je ne voulais point vous donner de fausse joie, avant que le traité ne fût définitivement signé avec Nestor Roqueplan, le directeur.
Je sais, mon cher ami, que vous ne vous occupez plus de théâtre, que vous avez d'autre travaux que ceux de la scène; ne vous inquiétez donc de rien. Le plan est à peu près dans ma tête, et avant de l'exécuter, je voudrais seulement en causer avec vous, avoir vos idées qui sont toujours excellentes et qui, en tout cas, seront toujours plus jeunes que les miennes, car par malheur je me sens vieillir. Mais c'est égal: je suffirai à tout, à récrire en partie la pièce, ce qui n'est pas grand'chose, mais au travail de tous les jours avec Verdi et aux changements qu'il me demandera, ce qui est fort long et ennuyeux, comme je l'éprouve chaque jour avec Meyerbeer. Quant à la mise en scène et aux répétitions, tout cela n'aura lieu que l'année prochaine, et j'en ai tellement l'habitude que ce ne sera rien pour moi, si mes forces me le permettent.
Ainsi, mon cher ami et allié, ne réclamez pas, je vous en prie! Laissez-moi vous faire ce petit cadeau et cette surprise, dont mon amitié se fait une fête, et si votre délicatesse en murmure ou croit me devoir quelque chose, je vais la mettre bien à l'aise en vous demandant à mon tour un cadeau: abandonnez-moi le plan ou le canevas de *la Perle de Venise*, autre vieille idée qui sommeille depuis longtemps et que nous avons eue ensemble, sans commencement d'exécution. C'est moi à mon tour qui vous remercierai et me dirai votre débiteur, comme je me dis votre tout dévoué allié et ami.

EUG. SCRIBE. [36]

Il seguito lo apprendiamo sempre da Bonnefon (che, tra parentesi, di Scribe non era un grande estimatore):

La réponse ne se fit pas attendre. Charles Duveyrier, ravi, mais incomplètement renseigné, accepte aussitôt, et Scribe, à son tour, indique à son collaborateur comment il entend transformer l'oeuvre ancienne.... [37]

Scribe rispose a sua volta a Duveyrier qualche giorno dopo (questa sua seconda lettera non è datata):

Mon cher ami et bon allié, votre vieil allié est encore bien étourdi. Je jurerais encore que je vous avais envoyé le nom de notre nouvel enfant et le titre de la pièce. Il paraît que je l'ai oublié net.
Verdi voulait la scène à Naples. Nous avions *la Muette de Portici,* que cela eût rappelé; j'ai proposé la Sicile, qu'il a acceptée.
Le duc d'Albe devient Charles de Montfort, gouverneur abhorré de la Sicile sous le règne de Charles d'Anjou, frère de saint Louis, qui vient de conquérir le royaume de Naples.
Charles de Montfort et les Français ne se font pas faute de faire la cour aux jolies filles, de les enlever même au besoin. Charles de Montfort en a enlevé ou violé une dont il a eu un fils; ce fils, Luigi de Torella, remplacera Henri de Bruges.
Daniel, le maître brasseur, rôle assez insignifiant, sera remplacé par Jean de Procida, âme de la conspiration, et vous voyez que nous arrivons tout droit aux *Vêpres Siciliennes* pour dénouement.
Ce titre de la tragédie de Delavigne ne m'effraie nullement à l'Opéra. Le titre est beau et un sujet connu est toujours, à l'Opéra, une chance de succès.
Au lieu des Flamands qui *veulent* et ne *peuvent* massacrer les Espagnols, ce seront les Siciliens, furieux, outragés et vindicatifs, qui massacreront les Français, lesquels nous tâcherons de rendre intéressants.
Le titre et le dénouement seront les mêmes que dans Casimir Delavigne; mais l'intrigue en sera différente et bien plus originale.
Comme père, le duc d'Albe était intéressant; Charles de Montfort le sera bien plus: il adore ce fils, qui le renie, qui le repousse d'abord et qui finira par mourir avec lui.
Au cinquième acte, le massacre des Français, sur un théâtre tel que l'Opéra, au milieu des fêtes d'un mariage, sera bien plus dramatique et plus à effet que l'embarquement du duc d'Albe, gâté toujours par l'invraisemblance de cet homme qui laisse sur la terre étrangère, et au milieu de ses ennemis, le corps de

ce fils adoré. [Se non che è lo stesso Henri de Bruges a chiedere al padre, prima di spirare, di lasciare che il suo corpo riposi nel suolo natìo] Je vous dis tout cela pour que, d'ici à votre première visite, vous rêviez au sujet et aux chances qu'il présente.
J'ai lu tous les auteurs (et il n'y a que des auteurs italiens qui parlent du massacre de Sicile; aucun n'en parle comme d'une conspiration organisée... Le hasard... et un événement assez dramatique a amené à Palerme, à l'heure des vêpres, un événement, une émeute, qui plus tard a gagné toute la Sicile, mais cette révolution s'est faite en un mois, et en l'absence de Procida, qui était alors près du roi d'Aragon, et les vêpres n'ont aucunement servi de signal.
Je vous dis cela pour vous mettre à l'aise et vous donner de la latitude.
Il y a un point sur lequel je ne suis pas encore décidé: vous m'aiderez.
L'histoire dit que Jean Procida, qui était fils d'un médecin et médecin lui-même, avait été outragé dans sa femme.
On pourrait supposer que cette femme aurait été violée par Charles de Montfort, qu'elle en aurait eu en enfant, que Procida aurait accepté comme sien, pour cacher sa honte; mais il sait parfaitement qu'il n'est pas de lui. C'est notre ancien Henri de Bruges, qu'il élève dans la haine des Français et surtout de Charles de Montfort, et il lui met le poignard à la main pour tuer son propre père.
C'est bien sicilien. Ce serait parfait dans un drame; je ne sais si à l'Opéra, où tout doit être simple, cela ne compliquerait pas trop l'action. C'est cependant bien. Dans ce cas, Helena serait la soeur du jeune Frédéric, celui qui avec son ami Conradin a été décapité par Charles d'Anjou et les Français.
Dans l'autre manière, qui est notre ancienne, Henri de Bruges serait Luigi di Torella, fils d'une noble dame de Sicile, n'importe laquelle, et Helena pourrait être tout uniment la fille de Procida. Voyez et décidez. [Come si può notare, in questo progetto di canovaccio aperto, c'è qualche elemento che ravvicina la vicenda privata a quella del *Procida* di Niccolini.]
Au premier acte, je ne fais pas les Français si odieux qu'étaient autrefois les Espagnols; il amusent les Siciliens par des bals et des fêtes, et Procida, qui voudrait les pousser à la révolte, ne trouve pas ses compatriotes assez furieux.
Au deuxième acte, il y a une fête, une solennité, ou doivent se trouver les plus jolies filles de Palerme; il en prévient par dessous main les Français, excite leur convoitise, et dans ce second acte, au milieux d'une fête à la Madone, d'une fête où se trouvent une douzaine de fiancées, je suppose *l'enlèvement des Sabines* en Sicile. Pour ce coup les Siciliens sont furieux; Procida attise leur vengeance, développe ses projets et il est résolu qu'on tuera Charles de Montfort et les Français, dans un bal qu'il donne le lendemain à Palerme. C'est au milieu de ce final que Henri de Bruges est arrêté et conduit au palais de son père.

Au troisième acte, déclaration du père au fils; horreur de celui-ci; bal, - comme je vous l'ai expliqué plusieurs fois, je crois, - bal, pendant lequel les conjurés arrivent avec leurs signes de ralliement. Ce qui n'était qu'au dernier acte peut arriver ici: Helena veut tuer Montfort; Henri se jette au-devant de son père; les conjurés sont arrêtés, et, lui, passe pour un traître, un infâme.
Au quatrième acte, la plus belle situation de l'ouvrage, suivant Verdi: on mène les conjurés au supplice; Henri qui jusqu-là a refusé d'appeler Montfort son père, se précipite à ses genoux: *Ah! tu l'aimais donc bien!*
Montfort, qui est généreux, non seulement pardonne aux conjurés qu'on amène, mais encore il est bon père; comme il sait l'amour de son fils pour Helena et l'amour d'Helena pour son fils, comme il veut éteindre autant que possible les haines entre Français et Siciliens, il déclare qu'il veut unir son fils avec Helena. Helena, quoique adorant Henri, refuse avec indignation, justement parce que Henri est le fils de Montfort; et Montfort entend que ses ordres soient exécutés. C'est là le final du quatrième acte.
Le cinquième s'ouvre par un duo entre Helena et Procida. Procida lui ordonne au nom de la patrie, au nom de ses projets, de consentir au mariage avec le fils de Montfort. Étonnement, hésitation d'Helena. Il le faut, il le faut. Procida annonce à Montfort et à Henri, ou Luidgi [*sic*], enchanté, qu'Helena consent. Ravissement de celui-ci. Ordre donné de tout préparer pour ce mariage, ce soir même, à l'heure des vêpres. Les Français en habit de gala et sans armes se livrent sans défiance à leurs ennemis. Toutes les portes du palais sont ouvertes, les fêtes pour le mariage commencent.
Helena, pâle et tremblante, arrive en habits de mariée et accuse Procida de la contrainte qu'elle éprouve. "Ne crains rien, dit Procida, tout est préparé, tout est convenu: au moment même où ce mariage aura lieu, au moment où tu diras oui et où sonneront les cloches de ce mariage, tous nos conjurés armés se précipiteront sur les Français sans armes et les massacreront, à commencer par Montfort, à commencer par ton époux qui n'aura pas joui longtemps de ce titre."
Cri d'indignation d'Helena: "Jamais!" - Il n'est plus temps d'hésiter: voici les Français.
Montfort et son fils arrivent, élégans et parés, suivis d'une cour brillante. L'archevêque de Palerme vient pour bénir les époux. Au moment d'unir leurs mains, Helena retire la sienne: "Jamais! jamais, je n'y consentirai! - C'en est trop! s'écrie Montfort furieux, de gré ou de force vous y consentirez!" Il prend avec violence la main d'Helena et celle de son fils: "Fiancés, soyez unis; flambeaux de l'himénée, brillez pour eux, et vous, cloches saintes, annoncez leur bonheur!"
Les cloches sonnent.
Toutes les portes du palais s'ouvrent; les Siciliens, le poignard et la torche à la

main, s'élancent sur Charles de Montfort et les Français. Luidgi se jette au-devant de son père et Helena à côté de son mari; les haches sont levées sur eux. La toile tombe et le massacre commence derrière la toile.
Il y a encore bien à dire, bien à faire. Rêvez à cela pendant que vous garderez la chambre. [Dunque Duveyrier era in quel momento malato o convalescente.] Gardez surtout ce scenario, si vous pouvez le lire, et nous en causerons à votre première visite.
Merci mille fois du cadeau que vous me faites de *la Perle de Venise.*

EUG. SCRIBE. [38]

Ed ecco la terza lettera, indirizzata a un destinatario non identificato, che Bonnefon chiama "Monsieur X" ma che Porter è convinto debba trattarsi di Charles Nuitter: [39]

... Quant aux Vêpres Siciliennes, sujet historique que Casimir Delavigne et bien d'autres ont arrangé à leur manière, je ne me rappelle pas, je vous l'ai dit, quelle manière était la vôtre, si vous aviez une donnée quelconque ou seulement un titre. Je me rappelle seulement, et cela vous suffira sans doute, qu'il y a dix-huit à vingt ans que mes Vêpres à moi ont été, non pas *chantées*, mais écrites, et c'est pour ne pas avoir voulu les chanter, qu'un directeur de l'Opéra a déjà été condamné à leur payer 30.000 francs d'indemnité.
Vous souvient-il, vous qui êtes au courant des affaires d'opéra, d'un certain *Duc d'Albe*, composé il y a une vingtaine d'années pour Halévy sous Duponchel, puis donné il y a quinze ou seize ans à Donizetti? C'est le premier ouvrage composé par lui en France, avant l'arrivée à l'empire de Léon Pillet.[40]
Ce devait être le premier ouvrage joué par Pillet. Il me proposa de donner à la place *la Favorite* pour Mme Stoltz, me promettant de jouer trois ou quatre ans après *le Duc d'Albe*, sous peine d'un dédit de 30.000 francs.
L'époque arrivée, il préféra donner *Marie Stuart* [di Abraham Louis de Niedermeyer], qui lui rapporta peu d'argent, mais qui en rapporta beaucoup au *Duc d'Albe*. Les 30.000 francs furent payés, dont moitié à Donizetti, auteur de la musique, et l'autre moitié à moi et à Charles Duveyrier, mon collaborateur. L'année dernière, Roqueplan et Deligny, qui vous raconteront les détails, me demandèrent un opéra pour Verdi. Je proposai à celui-ci *le Duc d'Albe*, dont je racontai toute l'histoire. Quoique vieux, l'ouvrage lui plut; il daigna même me dire qu'il était comme le bon vin et qu'il avait gagné en bouteille. Seulement le lieu de la scène lui déplut: les Flandres ne lui paraissaient pas musicales. Je lui dis de choisir l'endroit où l'affaire devait se passer. Il me désigna Naples: cela

aurait trop ressemblé à *la Muette de Portici.* Il me demanda la Sicile, et nous prîmes les Vêpres qui s'offraient tout naturellement. Tout le bagage du *Duc d'Albe* fut donc transporté à Palerme. C'est la même action, la même intrigue, les mêmes personnages, et de plus mon même collaborateur, Charles Duveyrier. Il n'y a de changé que la couleur locale. Nous avions cru bien faire, nous avons eu tort, car Verdi a appris dernièrement à son grand désespoir que l'ouvrage, à cause de son titre, ne serait pas joué en Italie, qu'il y serait défendu sur tous les théâtres. Il m'a demandé ce qu'il fallait faire. Je lui ai proposé alors un troisième déménagement que je lui aurais conseillé bien plus tôt, si j'avais pu soupçonner que cela vous fût le moins du monde agréable. Le duc d'Albe, qui était devenu à Paris Charles de Montfort, est devenu en Italie Vasconcellos. Le bagage du duc d'Albe a été transporté à Lisbonne; Procida est devenu Pinto, et la conspiration est devenue celle du duc de Bragance contre les Espagnols. Et si j'y avais pensé d'abord, je l'aurais préféré de beaucoup: d'abord parce que cela m'eût causé beaucoup moins de changement; ensuite parce que les costumes portugais et espagnols eussent été bien meilleurs pour l'Opéra que les costumes du temps de Charles d'Anjou, frère de saint Louis.
En voilà bien long, mon cher confrère, mais j'avais moins peur de vous ennuyer que de ne pas me justifier complètement à vos yeux, tant je tiens avant tout à votre estime et à votre amitié.

EUG. SCRIBE. [41]

Qualche altro dettaglio, per completare il quadro, ce lo fornisce il solito esaurientissimo Porter:

... in 1848, Cammarano had already suggested the Sicilian Vespers as a subject preferable to the *Rienzi* Verdi was contemplating - and *La Battaglia di Legnano* as one better still. Verdi composed *La Battaglia*, and authorized its transformation into the politically more acceptable *L'Assedio d'Arlem.* So in a sense, as Karin Pendle suggested in a paper read to the mid-West chapter of the American Musicological Society at Chicago earlier this year [1978], Verdi had already written his *Duc d'Albe*, for in the remodelling of *La Battaglia* Barbarossa became the Duke of Alba. [42]

Recensendo su "Studi verdiani 1" (Parma 1982, pp. 141-151) *The Operas of Verdi, vol. II: From "Il Trovatore" to "La forza del destino"* di Julian Budden (Londra 1978), Massimo Mila così prese atto della "rivelazione" del musicologo inglese sulle origini dei *Vespri Siciliani*:

Contrariamente a quanto tutti andiamo affermando e scrivendo, Scribe avrebbe avvertito Verdi che il soggetto dell'opera era quello fornito a Donizetti per *Il Duca d'Alba*. Tanto riferisce Scribe in una lettera, non datata, al suo collaboratore Duveyrier, che il Budden è andato a pescare in una vecchia annata della "Revue des Deux Mondes", ["pescare in una vecchia annata": che strano concetto di seria ricerca doveva essere quello di Mila, che oltretutto non leggeva le note - la lettera a cui fa cenno reca infatti la data del 3 dicembre 1853 - e citava a memoria, ricordando inesattamente, le parole del "suo" Verdi!] o piuttosto nella traduzione che ne venne pubblicata in "Opera News". [perfida insinuazione questa di Mila, che evidentemente non concepiva che un altro studioso potesse essere meno infingardo di lui.] Verdi se ne sarebbe poi dimenticato, e andò su tutte le furie quando l'opera postuma di Donizetti venne alla luce. "Non avevo mai saputo che Scribe avesse fatto uso del *Duca d'Alba* per scrivere *I Vespri Siciliani*", scrisse all'amico senatore Piroli. E il Budden, non biografo ma eccellente conoscitore del suo uomo, commenta: "Nella sua tarda età Verdi aveva un suo modo di dimenticare ciò che non desiderava ricordare"; Verissimo, ma chi ci assicura che il colloquio Verdi-Scribe fosse andato proprio come lo scrittore francese racconta al suo collega, magari per costituirsi un alibi a futura memoria?". [43]

Non mi sembra che valga la pena di aggiungere altri commenti alle parole di Mila.
Se per il libretto del *Duc d'Albe*, prima ancora di tramutarlo in *Les Vêpres Siciliennes*, Scribe e Duveyrier ricevettero una lauta retribuzione, dovettero però pazientare diversi anni e attendere la conclusione di un processo contro Pillet, al quale le calende greche sembravano, come si è visto, l'epoca più opportuna per l'andata in scena dell'opera di Donizetti. Si è scritto e ripetuto che Scribe rivendette a Verdi lo stesso libretto riacconciato come *Vêpres Siciliennes* e di belle lezioni di morale rivolte *a posteriori* al librettista parigino non si è d'allora avvertita la penuria. Ma Scribe non riciclò e non rivendette! Era un artista, non un mercante avido e privo di scrupoli. Scribe aveva particolarmente a cuore il soggetto del *Duc d'Albe*, com'è dimostrato dai suoi ripetuti tentativi di ottenere da Pillet che si decidesse a programmare l'andata in scena dell'opera. Per lui la rappresentazione costituiva il coronamento del suo lavoro. Se fosse vissuto fino alla postuma esecuzione romana del *Duca d'Alba* e avesse potuto assistervi, ne sarebbe stato indubbiamente felice.

Quando Guido Pannain (con quel suo cattedratico sussiego partenopeo) dichiara: "Il libretto dei *Vespri* era, in fondo, una contraffazione abilmente manipolata di quello del *Duca d'Alba...*", [44] non ha la più pallida idea di ciò di cui scrive: con tutto il rispetto per l'emerito musicista e musicologo, fa solo letteratura anzi retorica. Forse che il libretto de *I Capuleti e i Montecchi* per Bellini è una contraffazione di *Giulietta e Romeo* che lo stesso Felice Romani aveva scritto cinque anni prima per Vaccai? [45] La ristrutturazione di un libretto esistente non è necessariamente impresa meno ardua del concepimento di uno nuovo. In questo frangente, "scansafatiche" o meno, Scribe dovette sudare varie camicie e non rubò niente a nessuno. [46]
Non meno di Verdi, che con grande determinazione aveva chiesto di averlo come collaboratore (tale collaborazione doveva rivelarsi frustrante per l'uno e non gratificante per l'altro, ma questo è un altro discorso), Scribe ha diritto al nostro rispetto. [47] Quanto ai suoi meriti poetico-drammaturgici, la questione, oggi come ieri, resta dibattuta. "De nos jours, le théâtre di Scribe paraît dater plus que tout autre. Même à l'époque, le milieu artistique qui fréquentait avec assiduité l'Opéra et admirait Meyerbeer, se plaignait des maladresses de ses livrets, en relevant parfois des fautes de syntaxe gênantes. C'était oublier que Scribe ne visait pas la qualité de la versification, mais accordait la priorité à l'efficacité du texte et à son contenu dramaturgique et émotionnel. Sans vouloir défendre Scribe à tout prix, il faut reconnaître son habileté à créer des situations de conflit, dont la tension est propice à l'épanouissement du théâtre lyrique." [48]
Introdotto il discorso con una lettera di Verdi a Scribe, mi piace concluderlo con un'altra lettera di Verdi al suo futuro librettista:

Devant écrire exprés pour l'Opéra [...] je desirerais, j'ai besoin, d'un sujet grandiose, passioné, original: d'une mise en scene imposante, éblouissante. J'ai toujours sous mes yeux plusieurs, et plusieurs de ces scenes magnifiques qui se trouvent dans vos poèmes: entre autres *Le Couronnement dans le Prophète!* Dans cette scene aucun autre compositeur n'aurait mieux fait que Meyerbeer: mais aussi avec ce spectacle, et surtout avec cette position si originale, grandiose, et dans même temps si passionée, aucun Compositeur, pour peu qu'il eut du sentiment, n'aurait manqué de produire un grand effet. Certes! ces scenes là sont

des miracles! mais vous en faites si habituellement, que j'éspère vous voudrez bien en faire un aussi pour moi.
Je suis parfaitement d'accord avec vous quant à la necessité de donner à l'Opéra des spectacles ou il y ait des femmes, des ballets du luxe et. et.. mais vous etes un magicien qui saura comme toujours contenter la partie du public blasé (commes vous dites) celui qui ne l'est pas, et moi aussi qui suis si heureux de composer sur un vos poémes.
Agréez l'expression de mes sentiments distinguées
Votre devoué et amirateur J. Verdi. [49]

1. JULIAN BUDDEN, *Le opere di Verdi, vol. II/ Les Vêpres Siciliennes* (traduzione di Luca Fontana), Torino 1986, p. 192.
2. ANSELM GERHARD, *"Ce cinquième acte sans intérêt". Preoccupazioni di Scribe e di Verdi per la drammaturgia de "Les Vêpres Siciliennes"* (traduzione di Luca Tutino), in: *Studi verdiani 4*, Parma 1988, p. 67, nota 7.
3. ORAZIO MULA, *Giuseppe Verdi*, Bologna 1999, p. 90.
4. L'antiquario (Thierry Bodin) si mantenne sul laconico circa la provenienza di questa lettera: l'aveva comprata a un'asta qualche anno prima. La lettera è stata successivamente donata alla Fondazione Donizetti di Bergamo. Ho cercato una spiegazione della sua assenza tra le quattordici possedute dalla Bibliothèque Nationale di Parigi (Département des Manuscripts, Nouvelles acquisitions françaises), a suo tempo esaminate e pubblicate da Andrew Porter (si veda la nota successiva), congetturando che, alla morte di Scribe, questa lettera non si trovasse assieme alle altre oggi alla Bibliothèque Nationale, il che spiegherebbe il diverso tragitto da essa seguito. La lettera è stata successivamente sottoposta a Gustavo Marchesi e a Pierluigi Petrobelli. Se essa viene divulgata soltanto adesso, non è dipeso altro che dagli imprevisti ritardi subiti da questo "Journal 7" al quale si intendeva riservare la primizia della pubblicazione.
5. ANDREW PORTER, *"Les Vêpres Siciliennes": new letters from Verdi to Scribe*, in: *"19th Century Music", November 1978, vol. II, 2*, University of California 1978, pp. 95-109.
6. CARLO GATTI, *Verdi*, Milano 1981; FRANCO ABBIATI, *Giuseppe Verdi*, 4 voll., Milano 1959; GINO RONCAGLIA, *L'ascensione creatrice di Giuseppe Verdi*, Firenze 1951, TEODORO CELLI, *"Va, pensiero...". Vita di Giuseppe Verdi*, Milano 1951; GUIDO PANNAIN, *Giuseppe Verdi*, Torino 1964; GEORGE MARTIN, *Verdi. His Music, Life and Times*, New York 1979; CLAUDIO CASINI, *Verdi*, Milano 1981; GIOVANNI CARLI BALLOLA, *"Sentirsi chiamar padre"*, in: Programma di sala de *Il Duca d'Alba*, stagione 1981-82 del Teatro Comunale di Firenze, Firenze 1981; GIAMPIERO TINTORI, *Verdi*, Milano 1983; JACQUES BOURGEOIS, *Giuseppe Verdi*, Parigi 1978. I titoli di riferimento qui citati non riguardano necessariamente la prima edizione.
7. Nel volume *The complete Operas of Verdi* (Londra 1969) l'ineffabile CHARLES OSBORNE non scrive nulla di diverso sull'inganno di Scribe, ecc. ma è squisitamente "gentlemanlike" con il librettista che "dishonest and avaricious [...] patched up the libretto and, re-sold it to Verdi..." (p. 305). Con il successivo *Verdi, a life in the theatre* (Londra 1987), risolve salomonicamente la "vexata quaestio": Scribe dichiara che Verdi conosceva le origini del libretto, mentre Verdi, a quasi trent'anni di distanza, sostiene di averle sempre ignorate. (Scribe è questa volta "a hack writer *par excellence*" [oltre che pigro], capace di creare solo "cardboard characters" e "unconvincing dialogue" [p. 128]). Da ultimo, in *The Bel Canto Operas of Rossini, Donizetti and Bellini* (Londra 1994), nelle tre pagine che consacra al *Duca d'Alba* di Donizetti, si limita a puntualizzare: "Since the opera was not staged, Scribe took the opportunity to use his libretto again fourteen years later, changing the locale to thirteenth-century Sicily and making a few minor adjustments, in order to sell it to Verdi as *Les Vêpres Siciliennes.*" (p. 272).
8. Nel *Teatro di Verdi* di PIERO MIOLI (Milano 1997) si legge a pagina 41: "Scribe, che aveva passato la sessantina, pensò di rifilare a Verdi il libretto che aveva offerto a Donizetti per *Le duc d'Albe*, un grand opéra rimasto incompiuto, promettendo di cambiare quanto non aggradiva al maestro. Quando, più tardi, l'opera di Donizetti fu terminata da Matteo Salvi e rappresentata a Roma, Verdi insorse contro Scribe e il tranello da lui perpetrato." Ma,

se Scribe aveva promesso di "cambiare quanto non aggradiva al maestro", questi non poteva ignorare granché delle origini del libretto: qual'era dunque il tranello perpetrato ai suoi danni? È plausibile che Verdi che negli anni Quaranta aveva fatto a Parigi vari soggiorni non avesse mai sentito parlare dell'assai pubblicizzato *Duc d'Albe* di Donizetti e Scribe?

In *Giuseppe Verdi: note e noterelle* di MAX BRUSCHI (Palermo 2001) si legge, tanto per non deviare da *l'ha detto Aristotele*: "*...Les Vêpres Siciliennes*, libretto del celeberrimo Eugène Scribe e di Charles Duveyrier, dedicato alla rivolta dei palermitani contro gli angioini del 31 marzo 1232 [quando imperava tuttora lo svevo Federico II (morto nel 1250) e non erano neppure nel grembo di Giove questi angioini, la cui dominazione in Sicilia fu peraltro breve benché non lieve: dalla morte di re Manfredi (1266) all'insurrezione del Vespro (1282)]. Scribe in realtà aveva ricicciato [*sic*] un vecchio testo versificato per Gaetano Donizetti, musicato col titolo *Le Duc d'Alba* [*sic*] ma mai rappresentato (lo fu nel 1882, e solo allora Verdi si accorse della truffa)" (p. 84). Il volumetto scorre ameno incespicando qua e là in improvvide castronerie e banalità - tutto un florilegio : eccone alcune. "La morte di Gaetano Donizetti [nel 1848] gli ha tragicamente sgombrato il campo" (p. 64): sì, in termini anagrafici, ma il campo era già sgombro almeno dal 1846, non contando naturalmente il profondo impatto di opere donizettiane giunte tardi o postume sulle scene italiane e con le quali, anche in virtù della loro permanenza nel repertorio del secondo Ottocento, Verdi non poteva non misurarsi: *La Favorita*, *Linda di Chamounix*, *Don Pasquale*, *Maria di Rohan*, *Don Sebastiano* e *Poliuto*".

Nel capitolo introduttivo Mazzini invoca e profetizza "il Messia [...] ignoto" (p. 13) nella *Filosofia della Musica*: quanto Mazzini significativamente vi scrive su Donizetti non merita tuttavia un accenno. "Saverio Mercadante [...], Gioachino Rossini [...], Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti [...], Luigi e Federico Ricci, Lauro Rossi, Carlo Coccia, Luigi [*sic*] Pacini. Compositori grandi e minimi, autori di capolavori o artigiani cui era demandato il compito di fabbricare roba di "cassetta" "(p. 25), dove è facile intuire chi sarebbero, tra gli elencati, i compositori minimi e gli artigiani, secondo i soliti inossidabili criteri orecchiati. "La *Battaglia di Legnano*, commissionata [*sic*] dai triumviri dell'effimera Repubblica Romana..." [questa è davvero mastodontica] e "... nel 1843 toccò saccheggiarlo [il soggetto di *Gustave III* di Auber su libretto di Scribe] a Saverio Mercadante e a Cammarano, col titolo *Il Reggente*" [infamia ai saccheggiatori!].

9. ALBERTO CAMETTI, *Donizetti a Roma*, Torino 1907; GIULIANO DONATI-PETTENI, *Donizetti*, Milano 1930; LEA BOSSI, *Donizetti*, Brescia 1956; GUGLIELMO BARBLAN, *L'opera di Donizetti nell'età romantica*, Bergamo 1948; GUGLIELMO BARBLAN e BRUNO ZANOLINI, *Gaetano Donizetti. Vita e opere di un musicista romantico*, Bergamo 1983; FRANCA CELLA, *Indagini sulle fonti francesi dei libretti di Gaetano Donizetti*, in: *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna (dell'Università Cattolica del Sacro Cuore). Serie francese*, vol. IV, Milano 1966; EGIDIO SARACINO, *Donizetti*, Milano 1984.
Negli importanti capitoli consacrati a Donizetti ("*Donizettiana*", pp. 47-122) in: *Mondo teatrale dell'Ottocento* (Napoli 1954), FRANCO SCHLITZER si limita a ritenere Verdi "*inconsapevole*" (p. 109).
10. Di quest'ultimo esiste una versione italiana in due volumi, curata e in parte tradotta dallo scrivente: *Donizetti. La vita*, Torino 1986; *Donizetti. Le opere*, Torino 1987.
11. Lettera di G. Verdi (Parigi, 2 marzo 1854) alla Contessa Clarina Maffei, in: ALDO OBERDORFER, *Giuseppe Verdi: autobiografia dalle lettere*, nuova edizione, interamente riveduta, a cura di Marcello Conati, Milano 1981, p. 144.
12. ABBIATI, *op. cit.*, vol. II, pp. 262-263. Per non rischiare di apparire troppo "indulgente", poche righe più avanti Abbiati ritorna sulla "scorrettezza dello Scribe scansafatiche" (p. 263), e due volumi dopo (IV, p. 195) introduce così la famosa lettera di Verdi a Giuseppe Piroli: "tocca il plagio del *Duca d'Alba* da parte dello Scribe librettista dei *Vêpres...*". Se Verdi, per lo zelo di quest'altro concittadino di Donizetti, schiva, momentaneamente, l'infame accusa di esser considerato mentitore, finisce però col fare la figura del semplicione gabbato!
Diverso è il caso di EMILIO RADIUS, che musicologo o esegeta non è, ma da giornalista e appassionato scrive nel suo *Verdi vivo. La vita e le opere* (Milano 1951, ristampato sempre a Milano nel 2001 - la citazione che segue è tratta dalla ristampa): "Neanche le complicazioni causate dall'olimpica malafede di un librettista come lo Scribe, padrone e non servitore del teatro francese di musica, parevano un motivo sufficiente per rompere i contratti.
Scribe fornì appunto il libretto dei "Vespri Siciliani", utilizzando imprudentemente il suo vecchio lavoro per il "Duca d'Alba" di Donizetti. Verdi non sapeva nulla di questo pasticcio, ne rimase all'oscuro fino al 1882 e in poche parole fu giuocato dalla cinica leggerezza di Scribe come un personaggio ingenuo di commedia. Quegli spregiudicati parigini avrebbero voluto portare Verdi nel clima di *vaudeville* se non di *pochade*, in cui vivevano essi; senonché Verdi e Labiche erano vicini soltanto per gli anni di nascita, essendo il primo del '13 e l'altro del '15." (p. 232).
13. In: GIUSEPPE VECCHI, *Dulce Melos. Studi e ricerche sui libretti delle opere di Giuseppe Verdi. VI*, Bologna 1990, p. 158. Questo testo trae origine da una relazione presentata al convegno di studi sui *Vespri siciliani*, svoltosi a Torino nel 1973, ma il riferimento che ci interessa potrebbe essere stato inserito, posteriormente, al momento della pubblicazione del volume. Ringrazio Marco Beghelli per avermi suggerito questa ipotesi.
14. Con l'ausilio del prof. Marco Capra del CIRPeM (Centro internazionale di ricerca sui periodici musicali / Centro di studi sull'Ottocento musicale) di Parma sono risalito all'intero articolo nonché a quello apparso sull'"Italia musicale", menzionato più avanti.
15. Cfr. MARCELLO DE ANGELIS, *Le carte dell'impresario. Melodramma e costume teatrale dell'Ottocento*, Firenze 1982, p. 187.
16. Per il balletto di Cortesi cfr. A. PORTER, *op. cit.*, p. 100.
La stroncatura di Gardini del libretto di Scribe (ma numerosi recensori parigini dell'opera di Verdi non trattarono con maggiore liberalità il librettista connazionale) sembra echeggiare l'analogo aspro giudizio non occasionale sulla tragedia di Delavigne pronunciato nel 1820 da Niccolini in una lettera a Gino Capponi: "Vi rispondo subito per ringraziarvi con tutto il core della bontà che avete mostrata a mio riguardo, mandandomi con tanta prontezza il Vespro Siciliano, che è *propriamente scritto da un Francese*. Credevo che questa tragedia fosse cattiva, [ne aveva letto l'anno precedente resoconti sui giornali] ma non tanto: poveri Italiani; vi sono veramente sacrificati [...]. Insomma tutto è peste, e se io stamperò il mio Procida, *vendicherò con una prefazione l'onore oltraggiato del nostro paese*. L'autore vi mostra una supina ignoranza dell'istoria..." (cfr. GIOVAN BATTISTA NICCOLINI, *Storia della Casa di Svevia in Italia*, in: GIOVAN BATTISTA. NICCOLINI, *Opere edite e inedite*, raccolte e pubblicate da Corrado Gargiolli, *Tomo V*, Milano 1873, pp. XVII-XVIII).
Nell'ampio, riccamente documentato capitolo dedicato al *Duca d'Alba*, nel già citato *Donizetti a Roma*, (pp. 240-270), ALBERTO CAMETTI, che è convinto della buona fede di Verdi, commenta in calce al brano della lettera di Verdi a Piroli (riportato più avanti): "Ciò dimostra come il Verdi andando a Parigi nel 1855, [ma Verdi si trovava già in Francia dall'ottobre 1853 e vi si trattenne, soggiornando quasi sempre a Parigi, fino al dicembre 1855; per non avere dubbi in proposito, cfr. GUSTAVO

MARCHESI e MARIO PASI, *Verdi. La vita. I viaggi*, Parma 1993, pp. 81-87] non leggesse i giornali del tempo; i quali appunto accennarono al fatto." Vi accennò infatti "Le Constitutionnel" del 15 giugno 1855. Nella recensione di P. A. Fiorentino (Pier Agnolo Fiorentino Della Rovere, che, sotto lo pseudonimo di A. de Rovray scriveva parallelamente su "Le Moniteur Universel") si legge: "A vrai dire, la fable choisie par M. Scribe peut s'appliquer à toute autre conspiration et à toute autre émeute populaire que celle des *Vêpres*. On dit que la plus grande partie des scènes qui aujourd'hui se passent en Sicile avaient servi à un autre poème dont le héros principal était le *Duc d'Albe*." (Nel "Moniteur Universel" del 17 giugno De Rovray, forse per non ripetersi, non ritorna sull' "indiscrezione" fatta due giorni prima come Fiorentino). Su "L'Arpa" Gardini nomina vari giornali francesi e anzitutto "Le Constitutionnel" (quello che doveva avergli dato l'imbeccata). Degli altri menzionati non ne parlarono "Le Pays" del 17 giugno (*et pour cause*: Marie-Pierre Escudier era intimo amico di Verdi), né "Le Charivary" (15 giugno), né "Le Siècle" (17 e 21 giugno). Il dubbio resta per "L'Europe artiste", non consultato. Troppo tardi perché Gardini potesse tenerne conto, apparve invece la recensione di Basset su "La Patrie" del 10 luglio 1855, che contiene un ulteriore riferimento a *Le Duc d'Albe*: "Ce poème, puisque c'est le mot consacré, doit être fort apparenté, si j'ai bonne mémoire; (*) un certain *Duc d'Albe* qui faillit être représenté au grand Opéra, avec musique de feu Donizetti, sous la direction de M. Léon Pillet. On crut devoir alors y renoncer, et un dédommagement fut même offert, je crois, aux auteurs pour retirer leur ouvrage." [(*) Mi chiedo se un errore tipografico o di trascrizione non abbia svisato questa frase, che, sembrerebbe logico formulare invece: "... doit être fort apparenté, si j'ai bonne mémoire, à un certain *Duc d'Albe*..."]. (Le principali recensioni parigine della prima dell'opera verdiana si possono leggere in: *Giuseppe Verdi, "Les Vêpres Siciliennes". Dossier de presse parisienne (1855)*, a cura di Hervé Gartioux, Heilbronn 1995).

17. Così Scribe dettagliò infatti a Charles Duveyrier le trasformazioni del *Duc d'Albe*: "...Daniel, le maître brasseur, rôle assez insignifiant, sera remplacé par Jean de Procida, âme de la conspiration, et vous voyez que nous arrivons tout droit aux *Vêpres Sicilennes* [...]. Ce titre de la tragédie de Delavigne ne m'effraie nullement à l'Opéra. Le titre est beau et un sujet connu est toujours, à l'Opéra, une chance de succès. [...] Le titre et le dénouement seront les mêmes que dans Casimir Delavigne; mais l'intrigue en sera différente et bien plus originale." (PAUL BONNEFON, *Les métamorphoses d'un opéra. Lettres inédites d'Eugène Scribe*, in: "Revue des Deux Mondes", *LXXXVIIe année - sixième période, Tome 41ème*, Parigi 1917, p. 890). Questa lettera senza data è successiva a quella del 3 dicembre 1853, in cui Scribe annunciava a Duveyrier che Verdi aveva accettato, previa una serie di modifiche, *Le Duc d'Albe*. Entrambe le lettere figurano integralmente più avanti nel testo.

18. Cfr. *Giuseppe Verdi: "Les Vêpres Siciliennes"/"I Vespri Siciliani"*, a cura di Massimo Mila, Torino 1973.

19. Niccolini, che intese legare un fatto privato a una grande azione pubblica, aveva tratto lo spunto dalla *Cronica* di Giovanni Villani e da *Le Sventure degli Uomini Illustri* di Boccaccio.

20. GILLES DE VAN, *Verdi, un théâtre en musique*, Parigi 1992, p. 95.

21. "L'Italie est à coup sûr le pays dont Scribe se sentait le plus proche. Il maîtrise bien l'italien depuis sa jeunesse; [...] Il connaît dans le détail le théâtre italien ..." (JEAN-CLAUDE YON, *Eugène Scribe. La fortune et la liberté*, Saint-Génouph 2000, p. 240).

22. "*Le Duc d'Albe* de Donizetti [...] n'est pas le seul opéra où l'on voit intervenir cet orgueilleux et menaçant personnage. Ainsi on pourrait revoir sa sinistre silhouette et réentendre sa voix de baryton ou basse dans *Il Duca d'Alba* de Giovanni Pacini (Venise, La Fenice 1842), *Don Carlo* de Pasquale Bona (Milan, La Scala 1847) ou *La Contessa di Mons* de Lauro Rossi (Turin, Teatro Regio 1874), si ces opéras n'avaient depuis très longtemps disparu de l'affiche". (FULVIO STEFANO LO PRESTI, *Le Duc d'Albe revient... à l'affiche*, in: "Prologue" [magazine dell'Opéra Royal de Wallonie], Liegi giugno 1992, p. 26). Circa l'opera di Pacini cade evidentemente in errore Jean-Louis Tamvaco quando afferma che il soggetto di *Adolfo di Warbel* [travestimento imposto al *Duca* paciniano dalla censura napoletana per l'edizione del San Carlo del novembre 1842] - "n'était autre chose que celui du *Duc d'Albe* de Scribe et Charles Duveyrier..." (JEAN-LOUIS TAMVACO, *Les cancans de l'Opéra. Chroniques de l'Académie Royale de Musique et du théâtre, à Paris sous les deux Restaurations, vol. II*, Parigi 2000, p. 844).

23. Si trattava evidentemente di *Una novità musicale del 1882. "Il Duca d'Alba", opera inedita di Donizetti*, che il musicologo cagliaritano Francesco D'Arcais, direttore del giornale romano "L'Opinione" e corrispondente della "Gazzetta musicale di Milano", aveva pubblicato su "Nuova Antologia" (anno 1882, fascicolo 1/gennaio - pp. 149-157). Vi si legge tra l'altro: "Siamo i primi a dar notizie particolareggiate di una importante novità, aspettata con viva impazienza da tutti coloro che coltivano l'arte divina della musica. Non v'è a quest'ora chi non sappia che sta per venire alla luce un'opera postuma di Donizetti. La storia di questa scoperta è stata narrata per filo e per segno dalla maggior parte dei giornali e noi stessi ne abbiamo fatto cenno in una delle nostre rassegne." (p.149). "L'argomento del *Duca d'Alba*, musicato dal Donizetti, è molto simile a quello dei *Vespri Siciliani*, posti in musica dal Verdi. Entrambi i libretti sono dello Scribe, il quale, morto il Donizetti [...] e non prevedendo che un giorno [*Il Duca d'Alba*] dovesse uscir dall'oblio, stimò lecito di trasportarne quasi interamente l'azione drammatica nei *Vespri Siciliani*, mutando, ben inteso, il luogo dove quest'azione si svolgeva e i nomi dei personaggi. È diversa, in parte, anche la catastrofe, [...] è notevole la maggiore efficacia e connessione degli incidenti drammatici nel *Duca d'Alba*, dove l'azione è riunita e concentrata in quattro atti relativamente brevi, mentre nei *Vespri Siciliani* è diluita in cinque atti lunghissimi. L'opera del Donizetti ha giuste proporzioni; la prolissità de' *Vespri* ne offusca le innumerevoli bellezze." (p. 150).

24. In: *Carteggi verdiani*, a cura di Alessandro Luzio, vol. III, Roma 1947, p. 152.
Più difficile leggere tra le righe di una lettera onnicomprensiva e soavemente agrodolce di Giuseppina Strepponi a Giulio Ricordi, scritta da Genova il 25 aprile 1882: "Daranno l'anno prossimo il Duca d'Alba alla Scala? Pare impossibile, che questo Capolavoro sia rimasto ignorato per tanti anni e che ora sorprenda il mondo, come Cristo risuscitato! Se così è, tanto meglio per tutti, essendovi gran bisogno, di rifrescare [*sic*] il sangue al repertorio musicale italiano." (in: *Carteggio Verdi-Ricordi. 1882-1885*, a cura di Franca Cella, Madina Ricordi e Marisa Di Gregorio Casati, Parma 1994, p. 31). Sono solo le ciarle di una vecchia amica, come le chiama la Strepponi?

25. Affidato a interpreti tra i più ragguardevoli, quali il soprano Abigaille Bruschi-Chiatti, il tenore Julian Gayarre e il baritono Leone Giraldoni, nei tre ruoli principali, sotto la direzione di Marino Mancinelli (fratello del compositore Luigi), "la sera del 22 marzo 1882 *Il Duca d'Alba* andò finalmente in scena in un teatro gremito all'inverosimile, alla presenza della regina Margherita e di numerosi personaggi di corte, dei maggiori critici musicali (unica illustre assenza quella di Filippo Filippi, ammalato), dei più importanti compositori, compresi

Bazzini, Dominiceti e Ponchielli, e di tutta l'aristocrazia romana. Il successo fu immediato e incontrastato, come testimoniato dalla stragrande maggioranza della stampa. [...] Più di un critico avanzò il dubbio che il successo dell'opera fosse dovuto piuttosto agli interpreti che al valore della musica...". La citazione è tratta da: *Le prime rappresentazioni delle opere di Donizetti nella stampa coeva*, a cura di ANNALISA BINI e JEREMY COMMONS, Milano 1997, p. 1420. In questa pubblicazione magnifica (sorvolando su poche marginali lacune), la cui mole si staglia tanto più imponente nel quasi deserto dei volumi consacrati a Donizetti, i curatori sembrano schierarsi con il partito di Verdi sulla "vexata quaestio" e, ovviamente, Scribe è quanto meno "senza troppi scrupoli" (p. 1415). (*) Peraltro nella copiosissima rassegna stampa relativa a questo battesimo postumo non si rinviene traccia di inganni, truffe, ecc. Solo una frase della recensione di G. Canori, apparsa su "Il Popolo romano" del 23 marzo, potrebbe essere interpretata in tal senso: "Già tutti sanno che il libretto del "Duca d'Alba", morto Donizetti, fu dallo Scribe, cambiatone il titolo, il luogo ove si svolge l'azione, l'epilogo, e qualche episodio, dato al Verdi per comporvi la sua opera "I Vespri Siciliani" (p. 1441).
[(*) Sin da *An introduction to 'Il Duca d'Alba'* sulla rivista inglese "Opera" del luglio 1959, JEREMY COMMONS aveva dichiarato: "When Verdi wrote "I Vespri Siciliani", Scribe presented him, all unwitting, with the same story, rewritten, expanded into five acts, with a new ending, and the setting transferred from the Netherlands to Sicily" (p. 426). Niente di diverso in sostanza di quanto, un mese prima, aveva espresso Guglielmo Barblan nel programma dell'edizione 1959 del Festival dei due Mondi di Spoleto, cogliendo l'occasione, lui toscano d'adozione, per spolverare il mantello al nostro Scribe, dalla "disonesta avidità, [...] il quale non seppe ritrarsi dall'utilizzare il pagatissimo suo lavoro, ampliandolo e cambiando nomi ai personaggi e trasportando la vicenda in Sicilia, per cederlo una seconda volta come cosa originale a Verdi. Nacquero così nel 1855, "I Vespri Siciliani", e troppo tardi Verdi si accorse del tiro giocatogli dal commediografo francese, e ne restò indignato." (p. 24). Solo che il libretto del *Duc d'Albe* non venne pagato due volte, o no?].

26. Cfr. "The Gramophone" (1974/52, pp. 585-586), "Opera News" (11.4.1975) nonché il programma di sala dell'edizione dei *Vespri Siciliani* rappresentata al Metropolitan di New York nell'ottobre 1974.
27. A. PORTER, *op. cit.*, p. 99.
28. P. BONNEFON, *op. cit.*
29. Ciò non è sostanzialmente smentito dal fatto che le due lettere di Scribe a Duveyrier si possono leggere sin dal 1986 nell'edizione italiana di *The Operas of Verdi* di Julian BUDDEN (*Le opere di Verdi, vol. II, op. cit.*, pp. 189-191).
30. E, d'altra parte, come stupirsene se, ancora alla vigilia del centenario della morte di Verdi, sono riapparsi in Francia i due "manualetti" *Verdi, une passion, un destin* di ALAIN DUAULT (Parigi 1986, ristampa 2000) e *Verdi* di PIERRE PETIT (Parigi 1958, ristampa 1998), le cui non mediocri penne ci propinano imperturbabili su *Les Vêpres Siciliennes* la consueta storiella dell'inganno di Scribe e del candore di Verdi? Quanto a MICHEL ORCEL, il suo *Verdi. La vie, le mélodrame* (Parigi 2001) si ostina a negare l'evidenza (l'onore dell'"inépuisable Scribe, habile fabricateur de près de quatre cents ouvrages dramatiques, qui, face à la demande [...], avait fini par s'entourer d'une cour de nègres-satellites [addirittura! (*)]" (pp. 192-193) gli sta in fin dei conti meno a cuore di quello di Verdi): "Après avoir refusé deux sujets, *Les Circassiens*, puis *Valska* [*sic*], Verdi avait accepté *Les Vêpres* - sans prendre peut-être toute la mesure du danger qu'il y avait à représenter à Paris un opéra dont le sujet était, en fin de compte, le massacre des occupants français par les Siciliens en

1282. Malgré les dénégations du librettiste français, le compositeur ne savait peut-être pas non plus que, pour écrire ces *Vêpres*, Scribe, changeant de temps et de lieu, et non sans s'inspirer ici ou là des *Vêpres Siciliennes* de Casimir Delavigne, lui resservait le livret d'un *Duc d'Albe* qu'il avait écrit pour Donizetti quinze ans plus tôt, en collaboration avec Charles Duveyrier." (p. 193).
[(*) Questi "nègres" probabilmente erano rimunerati più lautamente di tanti librettisti ufficiali italiani, ma il "nègre" più spremuto era Scribe stesso.]

31. *Les Circassiens, ou Le prisonnier du Caucase*, soggetto offerto in precedenza a Meyerbeer nel 1849-50 che, trasformato in "opéra-comique", finì musicato da Auber per le scene dell'Opéra-Comique (1861). Quanto al secondo soggetto, si intitolava *Wlaska, ou La Guerre des femmes*, dopo una prima stesura come *Wlaska, ou Les Amazones de Bohème* (cfr. A. PORTER, *op. cit.*, pp. 97-98).
32. Fu "*Le Duc d'Albe* [...] progettato originariamente da Scribe già nel 1836 come libretto per Halévy, ma realizzato soltanto nel 1838 per Donizetti..." (cfr. A GERHARD, *op. cit.*, p. 70).
Il progetto di un grand-opéra dal titolo *Le Duc d'Albe* risale tuttavia al decennio precedente e a realizzarlo avrebbe dovuto essere Rossini su libretto di Scribe. Ne dà notizia François-Henri-Joseph Castil-Blaze: "Rossini devait écrire, en six ans, trois opéras de grand calibre pour notre Académie. D'après son engagement avec le ministère, il recevait, en dehors de ses droits d'auteur, une prime de 10.000 fr. par an jusqu'à l'expiration de sa sixième année, et la livraison du troisième opéra. *Guillaume Tell*, n° 1 de cette fourniture, échantillon très rassurant; *Gustave*, n° 2; *Le Duc d'Albe*, n° 3. Comment se fait-il que le grand maître, à l'âge de 37 ans, exhubérant de santé, de verve, de génie, se soit arrêté sur le n° 1? Lui qui tenait encore une demi-douzaine de chefs-d'œuvre dans son écrin? Comment se fait-il qu'il ait rendu l'excellent drame de *Gustave*, et le *Duc d'Albe*, qui doit être au moins le cousin, s'il n'est le digne frère de ce *Gustave*? Qu'il les ait rendus à M. Scribe, lequel s'est empressé de les placer le mieux possible! en les confiant à M. Auber, à Donizetti, qui n'a pu terminer sa partition? Comment?... Comment?... C'est le secret de la comédie!" (FRANÇOIS-HENRI-JOSEPH CASTIL-BLAZE, *Théâtres Lyriques de Paris. L'Académie impériale de Musique de 1645 à 1855*, Parigi 1855, p. 239).
33. *Giuseppe Verdi, "Les Vêpres Siciliennes". Dossier de presse parisienne (1855), op. cit.*, p. 4.
34. A. PORTER, *op. cit.*, p. 98.
35. Era fratello minore di Honoré Duveyrier noto come Mélesville (1787-1865), fecondo autore teatrale oltre che librettista, specializzato nel genere del vaudeville.
36. P. BONNEFON, *op. cit.*, pp. 887-89.
37. P. BONNEFON, *op. cit.*, p. 889. Porter è più preciso: "*Duveyrier replied two days later* [...]: "La nouvelle du Duc d'Albe me fait grand plaisir," *and did Scribe have some new ideas for it?*" (A. PORTER, *op. cit.*, p. 100).
38. P. BONNEFON, *op. cit.*, pp. 889-893.
39. "The third letter [...] is to an unnamed "cher confrère," who is reassured that *Les Vêpres Siciliennes* is not cribbed from his work but merely a remodelling of the old Donizetti libretto [...]. I think we can safely identify this collègue as Charles Nuitter, whose five-act libretto, *Jean de Procida*, dated 1852, is in the Bibliothèque de l'Opéra (Fonds Nuitter 238)". (A. PORTER, *op. cit.*, p. 100).
40. Pillet era succeduto a Charles-Edmond Duponchel alla direzione dell'Opéra.
41. P. BONNEFON, *op. cit.*, pp. 894-95.
42. A. PORTER, *op. cit.*, p. 101.
43. Dei *Vespri Siciliani*, ma anche del *Duca d'Alba*. Mila si era già occupato ampiamente in precedenza e talune sue considerazioni

suonano per un altro verso non trascurabili. Cominciamo col citare *Cronache musicali 1955-1959* (Torino 1959), dove si possono rileggere tante sue recensioni di esecuzioni di opere di quel periodo (compresi non pochi momenti importanti della serie di "recuperi ottocenteschi", di cui lui stesso riconosceva che c'era "tanta fame"): "... quell'avveduto industriale dello spettacolo ch'era Scribe, [...] trovandosi [...] a dover fornire un libretto ad un altro compositore italiano che debuttava sulle scene dell'Opéra, [ma Verdi aveva già debuttato all'Opéra nel 1847 con *Jérusalem*] non si fece scrupolo di rispolverare *Il Duca d'Alba*, trasferirlo dalle Fiandre alla Sicilia, sostituire gli spagnoli coi francesi di Carlo d'Angiò, e servire a Giuseppe Verdi il libretto dei *Vespri Siciliani*.

Quando a opera scritta e rappresentata, Verdi fu reso edotto della mistificazione, la sua collera fu terribile [questa "collera terribile", in cui gli esegeti verdiani credono per fede, in mancanza di documenti o testimonianze probanti]. E si può anche supporre che un poco si debba alla sua enorme influenza se *Il Duca d'Alba*, portato finalmente sulle scene nel 1882 a Roma, poi a Bergamo, Torino e Napoli, non riuscì a restarvi, nonostante il buon successo" (p. 114). Quest'ultima ipotesi sembra poggiare su più solide basi, ma verosimilmente non tanto Verdi può aver provato fastidio che il postumo *Duca d'Alba* donizettiano facesse ombra ai suoi *Vespri*, già non più opera di grande repertorio (*), bensì il di lui editore, Ricordi, che una volta diventato proprietario dell'ex rivale Lucca (1888), poteva disporre a suo piacimento delle opere di cui aveva acquistato i diritti.

Mila ritorna sull'argomento auspice l'inaugurazione con *I Vespri Siciliani* del ricostruito Teatro Regio di Torino (10 aprile 1973). "A parte la disonesta gherminella d'avere servito all'ignaro compositore un rifacimento e un trapianto geografico del libretto ch'era stato scritto nel 1844 [*sic*] per *Il Duca d'Alba* di Donizetti, rimasto incompiuto e rappresentato postumo soltanto nel 1882, questo discusso libretto dei *Vespri Siciliani* [...] non è così brutto come volevano le interessate critiche dell'ambiente teatrale contemporaneo. È uno di quei libretti che bisogna saper prendere per il loro verso, come quello del *Trovatore*. Se si parte dal preconcetto che un libretto d'opera debba essere una storia d'amore tra il soprano e il tenore, ebbene, allora bisogna ammettere che né l'uno né l'altro libretto funziona molto bene. [...] Se a proposito dei *Vespri* si è disposti ad ammettere che la storia d'amore tra Elena e Arrigo conta ancor meno che quella di Leonora e Manrico, e che la sostanza dell'azione sta invece nel dramma di un padre e di un figlio che si ritrovano nemici dalle parti opposte della barricata, allora bisogna poi riconoscere che questa situazione centrale è svolta con sagacia narrativa e con efficaci tocchi psicologici. Neanche al patriottismo programmatico di Giovanni da Procida, esemplato sugli schemi mazziniani e risorgimentali, è da accordare valore prevalente: anch'esso è soltanto la molla che serve a mettere il figlio contro il padre. Qui sta l'autentica vena drammatica dell'azione..." (*Giuseppe Verdi: "Les Vêpres Siciliennes"/"I Vespri Siciliani"*, *op. cit.*, p. 177).

Nel volume *L'arte di Verdi* (Torino 1980) Mila riprende poi, con qualche sfumatura diversa, il solito discorso: "Vero è che non li scrisse volentieri, i *Vespri*, forse impacciato dall'uso di una lingua straniera, inasprito dall'ambiente ostile dell'Opéra di Parigi, e ben consapevole dei difetti di un libretto che era lungi dal soddisfarlo, ma il cui autore, lo Scribe, era troppo celebre e indaffarato per prestarsi docilmente alle sue pretese di revisione, come facevano in Italia i Piave, i Solera, i Cammarano [i Solera e i Cammarano con docilità limitata]. Se non s'accorse che si trattava praticamente dello stesso libretto già fornito dieci anni prima dallo Scribe al Donizetti per il *Duca d'Alba*, non sfuggivano però a Verdi l'artificiosità della trama e la monotonia della costruzione teatrale" (p. 95). Vero sì, ma solo in parte: il biografo-esegeta cede qui

alle sirene della letteratura. Il libretto del *Duc d'Albe* fornito più di quindici (non dieci) anni prima a Donizetti non era "praticamente" lo stesso che con il titolo di *Les Vêpres Siciliennes* Verdi mise in musica.

Questo volume è stato ripubblicato nel più ampio contesto del postumo MASSIMO MILA, *Verdi* (a cura di Piero Gelli), Milano 2000 (che include come prima parte *La giovinezza di Verdi*, già stampato a Torino nel 1974).

[(*) In Italia e nel resto del mondo dopo la prima parigina se ne registrarono, tra il 1855 e il 1910, le seguenti edizioni (stando alla cronologia documentata in: THOMAS G. KAUFMAN, *Verdi and his major contemporaries: a selected chronology of performances with casts*, New York 1990, pp. 429-443):
- 1855-1859: 51
- 1860-1869: 79
- 1870-1879: 39
- 1880-1889: 4 (di cui 3 nel periodo 1880-1882)
- 1890-1899: 8
- 1900-1910: 5 (in totale 186)].

44. G. PANNAIN, *op. cit.*, Torino 1964, p. 56.

45. Come bisognerebbe allora qualificare il fraudolento travestimento perpetrato dal "librettista" Calisto Bassi per l'opera *Azema di Granata* di Lauro Rossi (Milano, La Scala 1846), consistente nel riciclare la massima parte - intere porzioni - del libretto scritto da Andrea Leone Tottola per *Imelda de' Lambertazzi* di Donizetti (Napoli, San Carlo 1830)? (A quanto pare, sarei il primo ad averlo notato - cfr. FULVIO STEFANO LO PRESTI, *"L'Ebreo" errante nei teatri, ovvero i misteri di Vicenza*, in: *Programma de "L'Ebreo" di Giuseppe Apolloni*, Stagione lirica 1989 del Teatro Comunale Chiabrera di Savona [Teatro dell'Opera Giocosa], Savona 1989, p. 19).

Più distinta "letteratura" distilla il beninformato Luigi Baldacci da annoverare meritatamente tra i più illustri ed entusiasti librettologi nazionali, quali Franca Cella, Piero Mioli e Folco Portinari: "La premiata ditta Scribe & C. (in questo caso il C. è Charles Duveyrier) ha consegnato al compositore un testo di ottimo taglio parigino ed è naturalmente passata ad altre ordinazioni." (in: *La musica in italiano. Libretti d'opera dell'Ottocento*, Milano 1997, p. 226 - si tratta di un testo, che figura nella sezione *"Programmi di sala"* e deriva dal programma dei *Vespri Siciliani* del XLI Maggio musicale fiorentino [1978]).

46. "... la donazione Scribe [...] dal 1911 sonnecchiava indisturbata nella Bibliothèque Nationale di Parigi. [...] Scribe non aveva conservato soltanto le lettere pubblicate nello studio [di Porter] citato, ma anche i diversi stadi della stesura del libretto de *Les Vêpres Siciliennes*, sicché è possibile seguire da vicino la formazione del testo definitivo di quest'opera così importante per lo sviluppo dello stile di Verdi. Soltanto con una puntuale disamina di questa fonte ed un confronto particolareggiato de *Les Vêpres Siciliennes* con il precedente *Le Duc d'Albe* diventa possibile una precisa messa a fuoco del rapporto di Verdi con le convenzioni del "grand opéra" e diventa possibile capire perché lo stesso Verdi fu costretto a riconoscere la manchevolezza della concezione drammaturgica dell'opera rappresentata nel 1855." (A. GERHARD, *op. cit.*, p. 67). Ma lo sterminato lascito cartaceo di Scribe non giace tutto alla Nationale, anche se questa ha fatto la parte del leone (compresi due volumi di lettere di Scribe e nove volumi di lettere a lui indirizzate, che probabilmente ci riservano qualche nuova scoperta circa i rapporti Donizetti-Scribe). Notizie più particolareggiate su queste fonti e sulla loro dislocazione si possono trovare in: J. C. YON, *op. cit.*, pp. 369-374. Lo scrivente ha pubblicato nel 1984 il fino allora inedito libretto francese del *Duc d'Albe* di Donizetti nel "Journal 5 of the Donizetti Society" (pp. 243-316) sulla base della copia manoscritta su cui lavorò Donizetti (vi figurano infatti sue annotazioni) che si conserva nella Biblioteca dell'Accademia Chigiana di Siena.

47. "Brossant à Mme Hanska un tableau peu flatteur des milieux littéraires parisiens,

[Balzac] constate: "Ne nous croyez cependant pas trop gangrenés. [...] Il y a de beaux et nobles caractères, rares, ma il y en a. Scribe est un homme d'honneur et de courage" [la lettera risale al marzo 1833]. (J. C. YON, *op. cit.*, p. 139).

48. SERGIO SEGALINI, recensione di J. C. YON, *op. cit.*, in: "Opéra International"/ottobre 2000, p. 66.

49. Lettera da Busseto del 26 luglio 1852 in: A. PORTER, *op. cit.*. p. 96. Questa lettera, come l'altra inedita che figura all'inizio dell'articolo, è trascritta mantenendo l' "ortografia" e l'accentazione del francese di Verdi.



Eugène Scribe in età matura
(Collezione F. S. Lo Presti, Bruxelles)