



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in

Filologia Moderna

Classe LM-14

Tesi di Laurea

*“Un dramma bellissimo, anzi arcibellissimo”:  
I  
Due Foscari tra teatro, opera lirica e arti  
figurative*

Laureando

Angelica Zanata

n° matr.2035382 / LMFIM

Relatore Prof. Alessandro Metlica

Anno Accademico 2023 / 2024

*«In questo mondo terrificante, ci restano solo i legami che creiamo»*

*Alla mia famiglia,*

*il mio bene più grande, che mi ha accompagnato e sostenuto*

*in questo lungo percorso*

*viaggiando sempre insieme a me*

*«in direzione ostinata e contraria».*

*Ai miei amici,*

*la famiglia che ho scelto, che ci sono sempre stati,*

*nonostante a volte li abbia trattati male,*

*a cui dedico queste parole:*

*«Questa è la mia famiglia. L'ho trovata per conto mio.*

*È piccola e disastrosa, ma bella. Sì, molto bella.»*

*A me stessa,*

*per non aver mai mollato, per averci creduto sempre*

*e per essere arrivata fino alla fine, nonostante tutto.*

## INDICE

1. Vicende storiche relative ai due Foscari e alla Repubblica di Venezia nel 1400.....	5
• 1.1 Le istituzioni della Repubblica .....	5
• 1.2 La saga dei Foscari: Francesco e Jacopo.....	8
2- Lord Byron e la nascita della tragedia .....	15
• 2.1 La vita .....	15
• 2.1.1 Infanzia, adolescenza e i primi viaggi.....	15
• 2.1.2 Il soggiorno a Venezia.....	19
• 2.1.3 L'impegno nei moti carbonari e l'amore per Teresa Gamba .....	30
• 2.2 <i>I Due Foscari</i> e la loro ricezione .....	49
3- L'interpretazione di Verdi dei <i>Due Foscari</i> .....	66
• 3.1 Vita e opere di Giuseppe Verdi .....	66
• 3.2 <i>I Due Foscari</i> e la censura.....	75
• 3.3 <i>I Due Foscari</i> : un dramma «bellissimo, arcibellissimo» .....	79
4- <i>I Due Foscari</i> tra Hayez e Delacroix.....	92
• 4.1 Il caso Hayez.....	92
• 4.2 Delacroix e i <i>Due Foscari</i> .....	98
5- Conclusioni.....	102

Riferimenti bibliografici.....	107
Riferimenti agli articoli giornalistici.....	109
Riferimenti sitografici .....	111

# VICENDE STORICHE RELATIVE AI DUE FOSCARI E ALLA REPUBBLICA DI VENEZIA NEL 1400

## 1.1 Le istituzioni della Repubblica

Prima di introdurci nell'argomento principale di questa tesi, è bene iniziare con una presentazione storica del periodo in cui è ambientata l'opera di Lord Byron, facendo anche riferimento ai fatti realmente accaduti, per poi introdurci all'autore e alla tragedia in tutte le sue forme artistiche. È fondamentale, per partire, dare una descrizione di quella che era Venezia nel Quattrocento, periodo in cui sono ambientati "I Due Foscari": Giuseppe Gullino la definisce così nel suo libro "La saga dei Foscari":

una città-stato al culmine della potenza che respirava a pieni polmoni l'ebbrezza del successo politico, sociale economico.<sup>1</sup>

La città viveva una situazione di vantaggio rispetto alle possibili antagoniste, come le altre Repubbliche marinare, perché godeva di un'ottima posizione geografica che le permetteva il controllo economico e commerciale dei fiumi navigabili, ad esempio il Po, l'Adige e il Brenta, e con questi raggiungeva non solo la Pianura Padana, ma anche le coste dell'Europa Centrale. Inoltre, grazie alla quarta crociata del 1200 Venezia aveva esteso il suo dominio su alcune isole dell'Egeo, Candia (attuale Creta), parte della Grecia e parte dell'Impero Romano d'Oriente, che di fatto era sotto al potere del doge. Questo arricchì la città, che riuscì ad avere il controllo di tutte queste zone grazie a un'attività commerciale ben sviluppata e fornita. All'inizio del XV secolo, poi, Venezia approfittò della morte di Giangaleazzo Visconti, signore di Milano, per conquistare ulteriori terre che fino a quel momento erano sotto il controllo milanese, come Veneto, Dalmazia, Friuli. Insomma, la situazione per la Repubblica nel Quattrocento era molto florida.

Era, quindi, un momento storico fecondo per la Repubblica veneziana sotto diversi punti di vista: era, infatti, nel pieno della sua espansione territoriale e si stava consolidando quello che nei secoli successivi sarebbe "il mito di Venezia", una visione magnifica della Repubblica che avrebbe ispirato scrittori, artisti e anche personalità del mondo politico, come verrà esaminato più nello specifico nei capitoli successivi.

Nel 1400 Venezia era uno stato ormai ben consolidato, con una forma di governo nato nel Duecento e affermatasi nei secoli successivi. Il governo veneziano, fin dal 1143, era formato da diversi organi

---

<sup>1</sup> G. Gullino, *La saga dei Foscari, Storia di un enigma*, Verona, Cierre edizioni, 2005, pp., 12.

collettivi e amministrativi: il Consiglio dei Savi, il Minor Consiglio, il Consiglio dei Rogati e il Senato. Oltre a questi, il Tribunale della Quarantia e il Maggior Consiglio, organismo sovrano della Repubblica. Infine, la figura del Doge, che aveva il compito di Capo dello Stato e del governo. Era, dunque, un governo misto e questo impediva ai singoli organi di prendere il dominio assoluto e ciò ha creato il mito della perfetta macchina costituzionale, che è rimasto fino al Settecento. Oltre a ciò, Venezia aveva tre obiettivi principali per il vivere civile e anche questi accrebbero l'idea mitica della Repubblica, ed erano: concordia, stabilità di governo e libertà. In realtà tutto questo è stato frutto di un'operazione di mistificazione, dal momento che i grandi patrizi e nobili non avevano tutta la pace e la concordia, ma spesso le famiglie erano in lotta tra di loro.

In ogni caso, c'è stato un tempo, anche abbastanza lungo, in cui la Repubblica visse su un buon equilibrio tra i diversi organi di potere. Nonostante l'assenza di una Costituzione (esistevano i capitolari i quali erano a guida degli organi istituzionali, detti anche magistrature, e il loro insieme definiva il corpo delle regole generali), Venezia riuscì a creare un forte potere politico e amministrativo che è durato nel corso del tempo, alimentando l'immaginario mitico e simbolico della storia veneziana già tra i contemporanei: infatti, esisteva l'idea Venezia come modello accessibile di equilibrata spartizione dei poteri. Donato Giannotti scrisse a proposito di Venezia «Venezia ha saputo conciliare gli interessi contrastanti e 'temperare' i magistrati gli uni con gli altri»<sup>2</sup>

Tra tutti gli organi di potere, quelli più rilevanti per questa trattazione e per l'opera di Byron sono il Consiglio dei Dieci e la figura del Doge. Il primo è così definito nell'Enciclopedia Treccani online:

Giunta speciale veneziana, composta di 10 membri, istituita nel 1310 con l'incarico di perseguire e punire autori e complici della congiura di Baiamonte Tiepolo. Inizialmente ebbe carattere provvisorio ma fu prorogata fino al 1335, quando divenne permanente.<sup>3</sup>

Nella stessa enciclopedia viene data questa definizione del doge:

Capo dello Stato nella Repubblica di Venezia. La sua esistenza è documentata dall'8° sec., quando il d. nominato dalla comunità veneziana sostituì il duca designato da Bisanzio, che aveva perso per mano longobarda i suoi possedimenti italiani. L'autorità del d., inizialmente ampia, venne poi limitata attraverso l'esclusione della successione ereditaria e la delega ad apposite

---

<sup>2</sup> R. von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato. Storia e coscienza politica*, con Prefazione di Federico Chabod, Torino 1970, pp., 146.

<sup>3</sup> G. Gullino, *FOSCARI, Francesco*, Dizionario biografico degli italiani, vol. 49, Roma, Istituto dell'enciclopedia Italia, edizione online.

magistrature di alcuni suoi poteri. Dopo Pietro Tribuno (m. 912) la nomina del d. divenne elettiva e dopo il 1172 fu affidata a 11 membri (poi 41) scelti per evitare brogli e favoritismi. Il d. eletto, inoltre, doveva fare giuramento accettando numerose restrizioni del suo potere dogale. La moglie del d. (dogaressa) fino al 1605 godette di speciali privilegi, tra cui quello di sedere in ricco abbigliamento alla sinistra del d. nelle pubbliche feste.<sup>4</sup>

Fino al XII secolo esistevano due modi affinché un doge salisse al potere: il primo era la deposizione del doge precedente e la successiva elezione del suo successore (metodo che poi verrà sempre utilizzato), il secondo era la co-reggenza con l'altro doge, al quale sarebbe poi subentrato. Circa dall'anno Mille, inoltre, l'elezione del doge avvenne davanti al popolo: si svolgeva, infatti, una cerimonia d'incoronazione a San Marco e poi il doge si spostava a Palazzo Ducale per il giuramento. Nel corso dei secoli questa cerimonia divenne sempre più sfarzosa, poiché si legavano il potere e la ricchezza del doge al potere e alla ricchezza della città stessa, alimentando ancora una volta il mito relativo a Venezia.

Passiamo ora ad analizzare la storia reale dei protagonisti della tragedia byroniana, due figure legate a Venezia e alla sua storia politica.

---

<sup>4</sup> Ibidem.

## 1.2 La saga dei Foscari: Francesco e Jacopo

In questo quadro si inserisce la storia dei Foscari e quindi la figura di Francesco Foscari (1373-1457), uno dei protagonisti della nostra discussione. Figlio di un nobile mercante, fin da giovane non mostrò interesse nei confronti dell'attività mercantile, dedicando le sue attenzioni e i mezzi della famiglia ad ambizioni di altro tipo, in particolare politiche. Già nel 1401, a soli ventisette anni, faceva parte della Quarantia e dopo altri quattro anni diventò avogadore. Svolsse diversi compiti come ambasciatore presso il re del Lussemburgo Sigismondo e il sultano Maometto II. Costruì la sua fortuna e quindi anche il suo consenso politico distribuendo grazie e benefici, ottenendo così il favore dei barnabotti, ovvero dei nobili impoveriti, e si creò così una fitta rete di clientele. Divenne anche il loro portavoce: in quel periodo, infatti, furono proprio questi patrizi a essere interessati da una fortissima crescita demografica e, di conseguenza, ad ambire alle zone più ricche e floride della Repubblica, così da potersi arricchire tramite cariche politiche o religiose. Inoltre, Venezia stava attraversando un periodo di forte espansione territoriale; quindi, si sarebbe presto reso necessario aumentare le strutture burocratiche.

Di contro a queste idee che si possono definire “moderniste” si trovavano i “vecchi” patrizi, che volevano la “pace”, ovvero avrebbero voluto mantenere buoni rapporti con la vicina Milano, ma erano consapevoli che una politica di espansione così aggressiva avrebbe portato alla rottura dei suddetti rapporti e a un'alleanza tra Milano e Firenze. Portavoce di questa ideologia l'allora doge Tommaso Mocenigo, che nel 1422 pronunciò il seguente discorso contro l'eventuale elezione di Francesco Foscari come doge:

Viviamo nella pace --si era rivolto al Foscari, principale fautore dell'interventismo – viviamo nella pace perché Dio è pace e chi vuol guerra vada all'Inferno. Procuratore giovane, Dio creò Adamo savio, buono e perfetto [...]; ma fu disubbidiente e peccò di superbia e Dio lo cacciò dal Paradiso dove era la pace e gli fece conoscere la guerra [...], e un fratello uccise l'altro [...]; così succederà ai fiorentini che sono sempre in guerra, e se noi faremo a modo del nostro procurator giovane, la stessa cosa capiterà a tutti noi.<sup>5</sup>

Con una serie di esempi tratti dalla Bibbia, Mocenigo stava mettendo in guardia i suoi compatrioti sul pericolo di questo nuovo doge, il «procuratore zovane». I tempi però erano cambiati da quando era stato eletto lui doge e Foscari rappresentava il cambiamento che veniva percepito necessario. Qualche tempo prima di morire, l'ormai ex doge scrisse una lettera nella quale inneggiava alla pace, la esaltava; si può definire questo documento uno spartiacque tra lo Stato da Mar, basato sulla pace e

---

<sup>5</sup> G. Gullino, *La saga dei Foscari, Storia di un enigma*, Verona, Cierre edizioni, 2005, pp., 18.



il commercio, e lo Stato da Terra, basato invece su guerra e dominio. Il 4 aprile 1423 Tommaso Mocenigo morì e Foscari venne eletto doge dai 41 elettori il 15 aprile dello stesso anno. Già prima della sua elezione aveva dimostrato di essere un aperto modernista: nel 1423 faceva parte dei Correttori della promissione ducale e le sue proposte spingevano verso una modernizzazione dello Stato in forme oligarchiche-principesche, come d'altronde stava accadendo nel resto dei Comuni italiani. Dopo la sua elezione a doge, si avverò la "profezia" di Mocenigo:

eleggere il procuratore zovene avrebbe significato guerra, e guerra fu<sup>6</sup>.

Infatti, dopo poco tempo Foscari avviò la sua compagna espansionistica e conquista e annette i territori di Bergamo, Brescia e delle terre tra l'Adda e l'Isonzo. Nel 1453 iniziò anche la costruzione di Ca' Foscari, residenza pensata per i figli del figlio Jacopo.

La vita privata del doge fu caratterizzata da una tragedia dopo l'altra: con la peste del 1427-1428 gli morirono due figli e nel 1430 morì un terzo. Distrutto dal dolore, Foscari chiese di abdicare, ma la Signoria si oppose con le seguenti parole:

Vostra Serenità deve aver caro l'utile e l'onore dello Stado<sup>7</sup>.

Il doge, per quanto figura forte e importante, è sottoposto alla legge, più forte di lui. Nel 1437 morì anche il figlio primogenito e gli rimase solamente Jacopo, il più giovane. Quest'ultimo nacque nel 1416, anno in cui il padre divenne procuratore. Visse la sua infanzia e adolescenza a Palazzo Ducale e ricevette un'educazione e istruzione raffinatissime: sono giunte fino ai nostri giorni opere di Francesco Barbaro, Poggi Bracciolini, Leonardo Bruni, Guarino Veronese e Lauro Querini che ci testimoniano questo. Dopo la morte dei fratelli, Francesco ripose in lui tutte le sue speranze per il futuro. Nel 1441 si sposò con Lucrezia Contarini con un matrimonio sfarzoso che durò più settimane, il quale aveva lo scopo di fare identificare la famiglia ducale con lo Stato e quindi, di conseguenza, dimostrare la ricchezza e la potenza di Venezia. Jacopo visse per molti anni tra lussi e ricchezze, ma tra la notte del 17 e 18 febbraio 1445 il Consiglio dei Dieci si riunì e Francesco, che d'ufficio doveva essere presente a tutte le riunioni del Consiglio, scoprì che il figlio era accusato di collusioni con principi stranieri. Per evitare un processo, il doge fece scappare il figlio a Trieste, territorio imperiale, ma in questo modo Jacopo divenne ricercato "internazionale". Nel mentre il Consiglio emise il suo verdetto: lo condannò all'esilio perpetuo a Nauplia, nel Peloponneso. Il giorno dell'udienza, però, Jacopo non si presentò e nel mentre si scoprì anche che aveva ricevuto doni da principi stranieri e questo, secondo le fonti, era un fatto da ritenersi gravissimo. Il giovane Foscari rimase nascosto per

---

<sup>6</sup> Ibidem, pp. 35.

<sup>7</sup> Ibidem, pp. 42.

un anno e mezzo e, infine, il doge «tanto si adoperò presso i magistrati per ottenere la commutazione del bando al figliuolo che finalmente la cosa riuscì»<sup>8</sup>, ma il Maggior Consiglio rimise la decisione al Consiglio dei Dieci. Jacopo fu esiliato a Treviso per un anno. Il doge chiese che gli fosse restituito il figlio e alla fine il Consiglio dei Dieci gli rispose «in modo pietoso e pieno di dignità»<sup>9</sup>. Jacopo scontò quindi la sua pena a Treviso, nelle terre della famiglia, dove il padre lo aveva fatto scappare inizialmente.

Questa è solo la prima volta in cui il giovane venne accusato e subì un processo: ne seguirono altre due. Il secondo è del 1445, quando il figlio del Foscari venne accusato dell'omicidio di Ermaolo (in veneziano Almorò) Donà, un membro del Consiglio. Quest'ultimo era imparentato con i Loredan, famiglia nemica ai Foscari da molto tempo: durante l'elezione di Francesco come doge, infatti, Pietro Loredan, anch'egli in corsa per essere eletto, morì avvelenato e tradizionalmente si ritiene che sia stato proprio Francesco a ucciderlo (versione che, come vedremo nel capitolo secondo, fu ripresa anche da Lord Byron per la sua tragedia). Poiché secondo questa versione e, secondo quanto riportano le fonti, Jacopo fu accusato la prima volta per colpa dei Loredan, si suppone che questo omicidio sia stato frutto di una vendetta. In realtà le prove a suo carico scarseggiavano e lo stesso Foscari, anche sotto tortura, non ammise l'omicidio. Il Consiglio aveva bisogno al più presto di un colpevole poiché si trattava dell'omicidio di un nobile patrizio e quindi condannò comunque il giovane. Lo storico Francesco Berlan riassunse la condanna con queste parole:

ritendendo il giovane Foscari, se non confesso, certo convinto, lo condannò ad un bando perpetuo nella città di Canea, ed a presentarsi ogni dì a quel rettore. Se rompe il confine, se fugge, e cade in potere della Signoria, sia fatto morire, e confiscati i suoi beni e quelli de' suoi figliuoli; e chiunque lo pigli vivo abbia tremila ducati, e morto mille cinquecento. Questa sentenza non si possa né revocare, né riformare, né sospendere; grazia alcuna non sia fatta al condannato; chi oserà appellare ora od in seguito ad altro tribunale, paghi una multa di mille ducati e non possa più sedere nel Maggior Consiglio, ned alcuno presuma di assolverlo<sup>10</sup>.

Dopo qualche anno dal suo esilio, il Consiglio tornò a occuparsi del suo caso perché Jacopo aveva scritto al duca di Milano Francesco Sforza e all'imperatore dei turchi Maometto II, e lo convocò a Venezia nel 1456. Il Consiglio lo condannò nuovamente all'esilio a Candia e nominò due uomini che avevano lo scopo di controllarlo quotidianamente, cosicché non si potesse mettersi nuovamente in

---

<sup>8</sup> F. Berlan, *I due Foscari, Memorie storico-critiche, con documenti inediti, tratti dagli archivi segreti del Consiglio dei Dieci, dei Pregadi e del Maggior Consiglio*, Torino, 1852, pp.,18.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> F. Berlan, *I due Foscari, Memorie storico-critiche, con documenti inediti, tratti dagli archivi segreti del Consiglio dei Dieci, dei Pregadi e del Maggior Consiglio*, Torino, 1852, pp., 31.

contatto con i nemici di Venezia. Prima di tornare al suo esilio, Jacopo rivide un'ultima volta il padre, il quale, secondo diverse versioni, si rifiutò di intercedere per lui. Questa sarebbe stata l'ultima volta in cui si videro dal momento che Jacopo morì poco tempo dopo essere tornato a Candia.

Il doge, ormai molto anziano, dopo essere venuto a conoscenza della morte del suo ultimo figlio, si rinchiuso nelle sue stanze e uscì solo in rare occasioni. La Repubblica, però, necessitava di una figura forte e inoltre i tempi stavano nuovamente cambiando e infatti per il Consiglio Francesco era un rappresentante del passato. I capi del Consiglio, dunque, si riunirono per decidere cosa fare. La decisione fu immediata: vorrebbero che il doge abdicasse, ma Francesco si rifiutò, senza però dare delle ragioni. Quindi, il 22 ottobre del 1457, gli dettero un ultimatum e lo obbligarono a lasciare Palazzo Ducale entro pochi giorni. L'ormai ex doge, stanco e vecchio, accettò, pensando alle eventuali conseguenze che un suo ulteriore rifiuto avrebbe potuto portare ai membri ancora vivi della sua famiglia, come i suoi nipoti, i figli di Jacopo. Il giorno dopo lasciò il palazzo e il 30 ottobre venne nominato doge Pasquale Malipiero. Dopo nemmeno 36 ore dalla sua elezione, Foscari si spense, il 1° novembre 1457. Secondo la tradizione, morì dopo aver sentito le campane che annunciavano il suo successore. L'orazione funebre in suo onore fu tenuta il 3 novembre da Bernardo Giustinian e, tra le parole che pronunciò per ricordare il doge, disse anche le seguenti:

Lo vedeste mentre sollevandosi con tutta la persona si scagliava contro i malvagi; vedeste il regale aspetto e il contegno meraviglioso dei guardi e degli accenti, e quasi faci sdegno di terrore e di odio con la singolare e quasi divina sua eloquenza suscitasse negli animi di tutti, quando poi (il che soleva fare spesso e con ogni decenza) lasciava dalla spalla sinistra cadere la toga, che raccoglieva sotto alla sinistra, affinché più liberamente, quasi dardo, agitasse il braccio, con occhi fissi, con acerbo volto, con alta voce e sonora; allora pareva che tremassero e quasi traballassero i muri delle sale e risuonassero folgori e tuoni<sup>11</sup>.

Dopo aver visto le vicende relative ai Foscari e alla Venezia del loro tempo, nei prossimi capitoli vedremo come la loro storia ha affascinato artisti e scrittori, in particolare Lord George Gordon Byron che ne scrisse una tragedia durante uno dei suoi lunghi soggiorni veneziani. Anche Giuseppe Verdi si ispirò a questa storia e la mise in musica, come verrà analizzato nel capitolo terzo. Infine, nel quarto capitolo vedremo la fortuna della tragedia nei secoli successivi e come questa è stata recepita dal pubblico sia contemporaneo alla sua pubblicazione che successivo.

---

<sup>11</sup> C. Rendina, *I dogi: storia e segreti*, Roma, Grandi Tascabili Economici, 1993, pp., 240.





Facciata di Palazzo Ducale verso la piazzetta e colonna del Leone in un'incisione ottocentesca.



Francesco Foscari. Incisione di Nani.

## Lord Byron e la nascita della tragedia

### 2.1 La vita

#### 2.1.1 Infanzia, adolescenza e i primi viaggi

George Gordon Byron nacque a Londra il 22 gennaio 1788. Nacque avvolto nell'arnio, ovvero, secondo alcune credenze popolari presagio di buona fortuna, "con la camicia" ma anche con una malformazione al piede che lo rese zoppicante per tutta l'infanzia e parte dell'adolescenza ed esposto a "torture" di alcuni marchingegni, come alcuni stivaletti progettati apposta per raddrizzare il piede, che lo facevano soffrire molto. Questo problema segnerà tutta la sua vita, infatti:

il piede deforme fa di lui un individuo che si sente segnato dalla sorte e destinato a un futuro di solitudine, persecuzione e sofferenza. A questo si aggiunge poi il lato medico e scientifico della questione, in quanto gli anni dell'infanzia del giovane lord sono afflitti da innumerevoli tentativi di raddrizzare il difetto da parte di specialisti che prescrivono attività correttive e inventano i congegni più disparati per sistemare ciò che la natura ha storpiato.<sup>12</sup>

A causa dei debiti del padre, passò l'infanzia ad Aberdeen, in Scozia, terra della madre Catherine Gordon, dove potevano contare su un miserevole patrimonio che ogni tanto il padre, John Byron, detto "Mad Jack", veniva a dilapidare, cosa che fece fino al 1791, quando morì, forse suicida, in Francia.

In seguito, a causa della morte improvvisa del figlio e del nipote del quinto Lord Byron, zio di George, il figlio di "Mad Jack" divenne erede al titolo e di conseguenza del patrimonio lasciato dallo zio. Questo miracolo cambiò la vita del giovane lord, che fino a quel momento aveva vissuto in una casetta tra i monti della Scozia e aveva frequentato piccole scuole locali. Innanzitutto, la madre e il giovane si trasferirono a Newstead, nelle terre di famiglia, e risolsero il problema dei debiti grazie all'aiuto del legale John Hanson, che da allora si occupò della parte amministrativa dei Byron e che continuò fino a tutta la vita del poeta. La madre fece sistemare il difetto del piede del figlio, affidandolo alle cure di un chirurgo che gli creò uno stivaletto che avrebbe dovuto curare definitivamente la sua deformità. Byron, però, fu sempre contrario a portarlo, perché gli creava dolore, preferendo attività sedentarie come la lettura, anche se nel tempo sviluppò altre due importanti passioni, ovvero l'amore per i cani e per il tiro a segno con la pistola. Nel corso degli anni si trasferirono a Londra e si cercò di ovviare all'inadeguata istruzione che aveva ricevuto ad Aberdeen e in seguito, nel 1801, venne mandato ad Harrow, uno dei due istituti londinesi preposti alla formazione dei lord dell'epoca.

---

<sup>12</sup> D. Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma, Carrocci, 2009, pp. 88.



Nonostante lo scarso interesse iniziale nei confronti di questa istruzione, verso la fine della sua carriera scolastica «iniziò ad apprezzare l'esperienza della *public school*, specie nella fase finale – alla quale appartengono le prime lettere sopravvissute – quando era ormai anziano, in condizione di proteggere ragazzi più giovani»<sup>13</sup>. Sempre in questi anni inizia una corrispondenza con la sorellastra Augusta, con la quale diventerà molto intimo e avrà una figlia chiamata Medora Leigh nel 1814.

Nel 1805 si iscrive al Trinity College di Cambridge. In questi anni sperperò il proprio denaro in feste e cene lussuose, cosa che lo portò ad avere grossi debiti con gli usurai che dureranno per tutta la vita. Rimase nella città universitaria fino al Natale de 1807 e nel 1808 si trasferì a Newstead, dove rimase fino al 1809, anno in cui diventò maggiorenne e decise di vendere la tenuta Rochdale per sistemare i suoi debiti e mettersi via qualcosa per il Grand Tour, viaggio comune per i giovani lord dell'epoca. Insieme all'amico John Cam Hobbouse visitò Lisbona, Siviglia, Cadice, Gibilterra, Malta, Albania, Atene. In Grecia compose *Hints from Horace* e *The Curse of Minerva*<sup>14</sup>. Per Byron, questo viaggio gli permette di scappare dalle consuetudini londinesi, che considerava asfissianti, e sentirsi cittadino del mondo, come scrive in una lettera «the world is all before me»<sup>15</sup>.

Nel 1811 ritorna in patria e riprende i contatti con la sorella, dalla quale avrà una figlia come detto in precedenza. Pubblica *Child Harold* e inizia una fase di vita mondana che lo porta a frequentare i salotti dell'alta società. In questo periodo conosce Annabella Milbanke, con la quale intreccia una relazione amorosa. Dopo il loro primo incontro, Lady Milbanke ha scritto le sue prime impressioni sul Lord con queste parole:

there was a listless gaiety which so surely bespeaks the absence of enjoyment. Waltzing was in vain attempted to give animation; music was listened of the first-rate to *as a duty*; *Thoughts* was engrossed by *self*. What a picture of the first-rate society of London!<sup>16</sup>

Miss Milbanke dipinge un ritratto di un Lord Byron scostante e quasi ritroso alla vita sociale. Se è vero che il nostro poeta non aveva un carattere facile, è tuttavia altrettanto vero che la futura Lady Byron era solo convinta di conoscere intimamente quello che sarà il futuro marito, che in realtà indossava una “maschera” sociale mentre era con lei, poiché la sposerà solo al fine di allontanare lo scandalo che si era creato attorno al rapporto incestuoso tenuto con la sorella. Nel frattempo, scrive e pubblica le seguenti opere: “Giaour”, “Bride of Abydos” e “Lara”<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup>M. d'Amico, *Lord Byron, Vita attraverso le lettere*, Torino, Einaudi, 1989, pp., 5.

<sup>14</sup>Ibidem, pp. 35-37.

<sup>15</sup> D. Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma, Carrocci, 2009, pp., 47-48.

<sup>16</sup> Ibidem, pp. 25.

<sup>17</sup>M. d'Amico, *Lord Byron, Vita attraverso le lettere*, Torino, Einaudi, 1989, pp., 65-67.



Il matrimonio con Annabella non è un matrimonio d'amore, inoltre la moglie è costretta a subire il carattere instabile del poeta, che alterna momenti di tenerezza a quelli di rabbia. Infatti

il matrimonio, celebrato il 2 gennaio 1815, si rivela disastroso sin dall'inizio. Dopo le nozze il poeta è di pessimo umore, non mostra alcuna gentilezza o attenzione verso la consorte e, quando i due si trasferiscono a Londra in un costoso appartamento in Piccadilly Terrace, i suoi creditori iniziano ad assediarli senza sosta. La nuova Lady Byron è sempre più preoccupata da quella che ritiene essere una forma di instabilità mentale del marito, e le cose non migliorano con la nascita di Ada Augusta il 10 dicembre dello stesso anno<sup>18</sup>.

Nel periodo coniugale la coppia vive a Londra, dove Byron frequenta Coleridge e Walter Scott. A seguito del carattere turbolento dello scrittore, nel 1816 la coppia si separa e Byron decide di partire per il continente. La descrizione di questo carattere scontroso la possiamo ritrovare nelle parole di James Henry Leigh Hunt, un corrispondente del poeta, che così lo descrive:

an immeasurable vanity kept even his adorers at a distance; like Xerxes enthroned, with his millions a mile off. And if, in a fit of desperation, he condescended to come closer and be fond, he laughed at you for thinking yourself of consequence to him, if you were taken in; and hated you if you stood out, which was to think yourself of greater consequence. Neither would a knowledge of all this, if you had made him conscious, have lowered his self-admiration a jot. He would have thought it the mark of a great man – a noble capriciousness – evidence of power, which non but the Alexanders and Napoleons of the intellectual world could venture upon<sup>19</sup>.

Ma anche questa si rivela essere una maschera ben indossata dal poeta, come rivela lui stesso, per liberarsi da personaggi che ritiene seccatori, cioè i suoi conoscenti. Un altro esempio di maschera indossata dal poeta è quello del nobile che cerca solo la pace, dello scrittore che, viaggiando, vive nell'ozio più assoluto, come si legge in questo estratto di lettera del 1812:

I am a quiete alone, go out very little & enjoy in it's fullest extent the "dolce far niente"<sup>20</sup>.

Un ultimo esempio per osservare il carattere burbero ma allo stesso tempo camaleontico del Lord lo si legge nei *Detached Thoughts*, degli scritti in prosa composti nel 1821, nei quali ricorda il suo periodo dandy a Londra nei primi anni del 1800:

---

<sup>18</sup> D. Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma, Carrocci, 2009, pp., 57.

<sup>19</sup> *Ibidem* pp., 27.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp., 30.

I like the Dandies – they were always very civil to *me* – though in general they disliked literary people [...] The truth is – that, though I gave up the business early – I had a tinge of Dandyism in my minority - & probably retained enough of it – to conciliate the great ones – at four & twenty [...] I knew them all more or less – and they made me a member of Watier’s (a superb Club at that time) being I take it – the only literary man [...]<sup>21</sup>

Tornando al suo viaggio dopo essersi separato dalla moglie, inizialmente si ferma nei Paesi Bassi, dove scrive “Stanza on Waterloo”, per poi spostarsi in Germania. Infine, «il 2 novembre 1816 Byron e Hobhouse partono per Venezia. Faranno tappe turistiche a Verona, Vicenza, Padova, e navigheranno lungo il Brenta». <sup>22</sup> Nel mentre, il poeta manterrà una fitta corrispondenza con gli amici, la figlia, la sorella e l’ex moglie.

---

<sup>21</sup> D. Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma, Carrocci, 2009, pp. 33,34

<sup>22</sup> *Ibidem* pp. 171

## 2.1.2 Il soggiorno a Venezia



---

<sup>23</sup>N. Meneghetti, *Lord Byron a Venezia*, Casa editrice G. Fabbri di S. Venezia, 1910 pp., 2.

Giunto a Venezia, Lord Byron sentì subito l'affinità con il luogo, soprattutto di cultura, poetica e valori; infatti, scrisse all'amico John Murray che Venezia era uno di quei luoghi che, ancora prima di vederlo, gli sembrava già di conoscerlo<sup>24</sup>. La città rapì immediatamente il poeta, la laguna lo conquistò. Dopo poco il suo arrivo scrisse queste parole al suo editore Murray:

Venezia mi piace quanto mi aspettavo, e mi aspettavo molto; è una di quelle città che si conoscono prima ancora di vederle, e dopo l'Oriente è il luogo che ho sempre sognato di più al mondo. Mi piace la gaiezza malinconica delle gondole, e il silenzio dei canali. Non mi dispiace neppure l'evidente decadenza della città, anche se rimpiango la scomparsa delle usanze singolari... San Marco, ma in realtà tutta quanta Venezia, è piena di vita... Io mi sono ritrovato in una gondola, leggo un po' e, per fortuna, tempo fa ho imparato l'italiano, con disinvoltura e più che correttezza<sup>25</sup>.

Byron sentiva molta affinità con Venezia, la sua arte e la sua cultura, al punto che provò anche a imparare il dialetto veneto, come scrisse a un amico:

per verità studio il dialetto veneziano, che è ingenuo, dolce e tutto proprio, benché non punte classico: esco di frequente, e sono contento e disposto<sup>26</sup>.

In molte lettere indirizzate agli amici e alla sorella Augusta decantava la bellezza della città, dicendo che si era innamorato di Venezia, delle sue persone e dello stile di vita. Inizialmente alloggiò nell'albergo Gran Bretagna sul Canal Grande, ma la sua residenza definitiva nel capoluogo veneto fu Palazzo Mocenigo, nel quale scrisse opere come "Beppo", il quarto canto di "Child Harold" e i "Two Foscari", tragedia che sarà analizzata in seguito. A Venezia era conosciuto per essere il grande poeta inglese che galoppava sul lido e che aveva la fama di essere un inguaribile Don Giovanni. Nel marzo del 1818 scrive a Samuel Rogers:

L'estate scorsa (tranne un'escursione a Roma) l'ho passata sul Brente; a Venezia sverno, trasportando i miei cavalli sul Lido che delimita l'Adriatico (dov'è la fortezza) così che ottengo un galoppo di qualche miglio ogni giorno lungo la striscia bianca che arriva a Malamocco, quando sto bene - ma da qualche settimana sono indisposto; al momento sto migliorando... Mi piace il dialetto... La città decade ogni giorno - e la sua popolazione non

---

<sup>24</sup> P. Quennell, *Byron in Italia*, Bologna, Società Editrice il Mulino, 1999.

<sup>25</sup> N. Graziani, *Lord Byron e Teresa. L'amore italiano*, Milano, Ugo Mursia editore, 1995, pp., 12.

<sup>26</sup> 25 novembre, indirizzata a A. Murray, C. Cantù, B. Marotta, G. Nicolini, P.L.O. Rossi, *Opere di Lord Byron, G.G. Byron*, The British library, 1853.

aumenta; io però la preferisco a ogni altra in Italia – e qui ho piantato il mio bastone – e qui mi propongo di restare per il resto della mia vita<sup>27</sup>.

L'amore di Byron per la città era immenso, e la vita mondana di Venezia lo rapì immediatamente: amava le feste, le belle donne si raccontava che più di duecento dame gli fecero compagnia nel suo soggiorno al Lido), la lingua, che imparò facilmente e che parlava correntemente, la moda italiana; infatti, indossava solo biancheria bella e alla moda, era solito utilizzare carrozze sfarzose e masticava tabacco, abitudine in voga all'epoca. Quando stava a Palazzo Mocenigo iniziò a credere alle superstizioni tipiche di quel posto, tipicamente italiane, come ad esempio il ritorno dei morti, non viaggiare il venerdì o passare sotto a una scala. Del fatto che risiedesse in uno dei palazzi di Mocenigo abbiamo la testimonianza in una lettera datata 1818 inviata all'amico James Wedderburn Webster:

Venezia non è una città costosa... ha teatri, società – e dissipazione abbastanza al di sopra della mera sufficienza – io tengo quattro cavalli su di una delle isole dove c'è una spiaggia di qualche miglio lungo l'Adriatico – così che posso esercitarmi ogni giorno – ho la mia gondola – circa quattordici servi compresa la barca... e risiedo in uno dei palazzi di Mocenigo sul Canal Grande – l'affitto di *tutta* la casa che è molto grande e ammobiliata con biancheria ecc. ecc. compresa è di duecento sterline l'anno<sup>28</sup>.

Da queste brevi righe è possibile capire che il Lord era molto facoltoso, poiché 200 sterline dell'epoca valgono circa 1000 euro di oggi. La ricchezza di Byron era conosciuta proprio dalla vita sfarzosa che conduceva, come è stato detto, di feste, donne e piaceri. Il suo amore per Venezia era così forte che scrisse una poesia per la città, *Ode on Venice*:

I.

Oh Venice! Venice! when thy marble walls  
Are level with the waters, there shall be  
A cry of nations o'er thy sunken halls,  
A loud lament along the sweeping sea!  
If I, a northern wanderer, weep for thee,  
What should thy sons do?—anything but weep:  
And yet they only murmur in their sleep.

---

<sup>27</sup> M. d'Amico, *Lord Byron Vita attraverso le lettere*, Torino, Einaudi, pp., 221-222.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp., 231-232.

In contrast with their fathers—as the slime,  
The dull green ooze of the receding deep,  
Is with the dashing of the spring-tide foam,  
That drives the sailor shipless to his home,  
Are they to those that were; and thus they creep,  
Crouching and crab-like, through their sapping streets.

Oh! agony—that centuries should reap  
No mellow harvest! Thirteen hundred years  
Of wealth and glory turned to dust and tears;  
And every monument the stranger meets,  
Church, palace, pillar, as a mourner greets;  
And even the Lion all subdued appears,  
And the harsh sound of the barbarian drum,  
With dull and daily dissonance, repeats  
The echo of thy Tyrant's voice along  
The soft waves, once all musical to song,  
That heaved beneath the moonlight with the throng  
Of gondolas—and to the busy hum  
Of cheerful creatures, whose most sinful deeds  
Were but the overbeating of the heart,  
And flow of too much happiness, which needs  
The aid of age to turn its course apart  
From the luxuriant and voluptuous flood  
Of sweet sensations, battling with the blood.  
But these are better than the gloomy errors,

The weeds of nations in their last decay,  
When Vice walks forth with her unsoftened terrors,  
And Mirth is madness, and but smiles to slay;  
And Hope is nothing but a false delay,  
The sick man's lightning half an hour ere Death,  
When Faintness, the last mortal birth of Pain,  
And apathy of limb, the dull beginning  
Of the cold staggering race which Death is winning,  
Steals vein by vein and pulse by pulse away;  
Yet so relieving the o'er-tortured clay,  
To him appears renewal of his breath,  
And freedom the mere numbness of his chain;  
And then he talks of Life, and how again  
He feels his spirit soaring—albeit weak,  
And of the fresher air, which he would seek;  
And as he whispers knows not that he gasps,  
That his thin finger feels not what it clasps,  
And so the film comes o'er him—and the dizzy  
Chamber swims round and round—and shadows busy,  
At which he vainly catches, flit and gleam,  
Till the last rattle chokes the strangled scream,  
And all is ice and blackness,—and the earth  
That which it was the moment ere our birth.

II.

There is no hope for nations!—Search the page  
Of many thousand years—the daily scene,  
The flow and ebb of each recurring age,  
The everlasting to be which hath been,  
Hath taught us nought or little: still we lean  
On things that rot beneath our weight, and wear  
Our strength away in wrestling with the air;  
For 't is our nature strikes us down: the beasts  
Slaughtered in hourly hecatombs for feasts  
Are of as high an order—they must go  
Even where their driver goads them, though to slaughter.  
Ye men, who pour your blood for kings as water,  
What have they given your children in return?  
A heritage of servitude and woes,  
A blindfold bondage, where your hire is blows.  
What! do not yet the red-hot ploughshares burn,  
O'er which you stumble in a false ordeal,  
And deem this proof of loyalty the real;  
Kissing the hand that guides you to your scars,  
And glorying as you tread the glowing bars?  
All that your Sires have left you, all that Time  
Bequeaths of free, and History of sublime,  
Spring from a different theme!—Ye see and read,  
Admire and sigh, and then succumb and bleed!



Save the few spirits who, despite of all,  
And worse than all, the sudden crimes engendered  
By the down-thundering of the prison-wall,  
And thirst to swallow the sweet waters tendered,  
Gushing from Freedom's fountains—when the crowd,  
Maddened with centuries of drought, are loud,  
And trample on each other to obtain  
The cup which brings oblivion of a chain  
Heavy and sore,—in which long yoked they ploughed  
The sand,—or if there sprung the yellow grain,  
'Twas not for them, their necks were too much bowed,  
And their dead palates chewed the cud of pain:—  
Yes! the few spirits—who, despite of deeds  
Which they abhor, confound not with the cause  
Those momentary starts from Nature's laws,  
Which, like the pestilence and earthquake, smite  
But for a term, then pass, and leave the earth  
With all her seasons to repair the blight  
With a few summers, and again put forth  
Cities and generations—fair, when free—  
For, Tyranny, there blooms no bud for thee!

III.

Glory and Empire! once upon these towers  
With Freedom—godlike Triad! how you sate!

The league of mightiest nations, in those hours  
When Venice was an envy, might abate,  
But did not quench, her spirit—in her fate  
All were enwrapped: the feasted monarchs knew  
And loved their hostess, nor could learn to hate,  
Although they humbled—with the kingly few  
The many felt, for from all days and climes  
She was the voyager's worship;—even her crimes  
Were of the softer order, born of Love—  
She drank no blood, nor fattened on the dead,  
But gladdened where her harmless conquests spread;  
For these restored the Cross, that from above  
Hallowed her sheltering banners, which incessant  
Flew between earth and the unholy Crescent,  
Which, if it waned and dwindled, Earth may thank  
The city it has clothed in chains, which clank  
Now, creaking in the ears of those who owe  
The name of Freedom to her glorious struggles;  
Yet she but shares with them a common woe,  
And called the "kingdom" of a conquering foe,—  
But knows what all—and, most of all, we know—  
With what set gilded terms a tyrant juggles!

IV.

The name of Commonwealth is past and gone

O'er the three fractions of the groaning globe;  
Venice is crushed, and Holland deigns to own  
A sceptre, and endures the purple robe;  
If the free Switzer yet bestrides alone  
His chainless mountains, 't is but for a time,  
For Tyranny of late is cunning grown,  
And in its own good season tramples down  
The sparkles of our ashes. One great clime,  
Whose vigorous offspring by dividing ocean  
Are kept apart and nursed in the devotion  
Of Freedom, which their fathers fought for, and  
Bequeathed—a heritage of heart and hand,  
And proud distinction from each other land,  
Whose sons must bow them at a Monarch's motion,  
As if his senseless sceptre were a wand  
Full of the magic of exploded science—  
Still one great clime, in full and free defiance,  
Yet rears her crest, unconquered and sublime,  
Above the far Atlantic!—She has taught  
Her Esau-brethren that the haughty flag,  
The floating fence of Albion's feebler crag,  
May strike to those whose red right hands have bought  
Rights cheaply earned with blood.—Still, still, for ever  
Better, though each man's life-blood were a river,  
That it should flow, and overflow, than creep

Through thousand lazy channels in our veins,  
Dammed like the dull canal with locks and chains,  
And moving, as a sick man in his sleep,  
Three paces, and then faltering:—better be  
Where the extinguished Spartans still are free,  
In their proud charnel of Thermopylæ,  
Than stagnate in our marsh,—or o'er the deep  
Fly, and one current to the ocean add,  
One spirit to the souls our fathers had,  
One freeman more, America, to thee!<sup>29</sup>

In quest' ode il poeta mette in versi la sua preoccupazione nei confronti della città che nel futuro potrebbe essere sommersa dall'acqua (una preoccupazione moderna nei confronti di una città che tutt'oggi corre questo rischio, poiché le acque si stanno lentamente ma inesorabilmente alzando) e di come la perdita di Venezia sia una perdita per l'intero mondo. Evoca nella poesia l'arte, la maestosità degli edifici e della storia di questa città, che la rendono eterna e senza tempo, potrebbero andare perdute. Più l'ode prosegue, più aumentano le parole di distruzione, metafora della potenza distruttiva dell'acqua, e vengono citate diverse nazioni che farebbero lutto per la perdita di una bellezza storico-artistica come Venezia. Le nazioni piangono perché impotenti di fermare questo possibile declino. Quindi, un'ode di amore e preoccupazione verso una città che Byron sentiva più materna della sua città di nascita.

Una cosa che Lord Byron amava fare a Venezia era passeggiare di notte per poterne ammirare le architetture, i monumenti e i palazzi, così da lasciarsi ispirare dalla poesia che quella città gli suggeriva. Lui stesso denominò il Ponte dei Sospiri con questo nome:

Stetti a Venezia sul Ponte dei Sospiri – da una parte un palazzo, dall'altra una prigione. Vidi i suoi edifici sorgere dalle onde come il tocco di una bacchetta di un mago; mille anni stendono attorno a me le loro ali nebulose, ed una gloria morente sorride sui tempi lontani allorché tante

---

<sup>29</sup> Ode on Venice:

[https://en.wikisource.org/wiki/The\\_Works\\_of\\_Lord\\_Byron\\_\(ed.\\_Coleridge,\\_Prothero\)/Poetry/Volume\\_4/Ode\\_on\\_Venice](https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_Lord_Byron_(ed._Coleridge,_Prothero)/Poetry/Volume_4/Ode_on_Venice)

terre soggette volgevano lo sguardo verso le marmoree moli dell'alato Leone, ove Venezia sedeva sulla sua pompa, troneggiante sulle cento isole!<sup>30</sup>

Byron era diventato italiano a tutti gli effetti: aveva imparato l'italiano e un po' di veneziano, e aveva ormai preso le abitudini, i gusti e la raffinatezza di un cittadino della Repubblica del Leone. Nel suo diario è infatti possibile leggere alcune delle abitudini che aveva preso durante il suo soggiorno a Venezia:

letto – cavalcato – tirato di pistola – rientrato – scritto – uscito in visita – ascoltato musica – detto sciocchezze – rincasato.

Scritto parte di una tragedia – portato avanti il primo atto con «tutta la celerità del caso»<sup>31</sup>.

Mentre soggiornava a Venezia, Byron scrisse ulteriori opere, come il “Don Juan” e ulteriori canti di “Child Harold”. In questo periodo Ugo Foscolo, poeta a lui contemporaneo, lesse le sue opere ed espresse il suo parere, stroncandole, perché essendo lui un uomo religioso, non approvava lo stile di vita libertino di Lord Byron. Nel nostro scrittore inglese nacque una sorta di odio nei confronti del poeta italiano, come possiamo leggere in questa lettera inviata a John Murray datata 6 aprile 1819:

E Foscolo, anche lui! Perché non fa *lui* qualcosa di più delle lettere di Ortis – e di una tragedia – e di qualche libello – lui ha avuto a disposizione una buona quindicina di anni più di me – che uso ha fatto di tutto quel tempo? – senza dubbio ha dimostrato il suo genio – ma non ha stabilito la sua fama – né dato il suo massimo<sup>32</sup>.

Tra il 1817 e il 1819 Lord Byron frequentò diversi salotti dell'alta società veneziana, come quello della contessa Isabella Teotochi Albrizzi, e questo lo portò a conoscere diversi personaggi pubblici, artisti e letterati come il conte Leopoldo Cicognara, direttore dell'Accademia di Belle arti; Francesco Aglietti, protomedico dell'Imperatore; il dotto e nobile Lauro Quirini; il pittore e scultore Antonio Canova, e così via.<sup>33</sup> Proprio in una serata organizzata dalla contessa Albrizzi conobbe la giovane Teresa Gamba, contessa in Guiccioli.

---

<sup>30</sup> M. Renzulli, *Il peccatore (Lord Byron)*, Bologna, Casa Editrice C.I.E.T., 1935.

<sup>31</sup> O. Fatica, *G. G. Byron, Un vaso d'alabastro illuminato dall'interno*, Milano Gli Adelphi, 2018, pp., 124.

<sup>32</sup> M. d'Amico, *Lord Byron, Vita attraverso le lettere*, Einaudi, pp., 241.

<sup>33</sup> N. Menghetti, *Lord Byron a Venezia*, casa editrice G. Fabris di S. Venezia, 1910, pp., 67.

### 2.1.3 L'impegno nei moti carbonari e l'amore per Teresa Gamba



La contessa Guiccioli in una stampa dell'epoca

Nel 1819 conobbe la contessa diciottenne Teresa Gamba in Guiccioli, sposata con il conte Guiccioli, molto più anziano di lei e uno degli uomini più ricchi della sua epoca. Byron e la contessa si conobbero in casa della contessa Albrizzi, ma Teresa fu presentata al Lord qualche mese dopo a un ricevimento della contessa Benzoni, I due divennero amanti la sera successiva dal loro incontro. Anni dopo Teresa fece queste descrizioni di Lord Byron, un uomo così diverso da tutti quelli che lei conosceva:

il suo aspetto nobile e magnifico nella sua raffinatezza, il tono della sua voce, i suoi modi, le mille e mille malie che lo circondavano lo rendevano un essere diverso e superiore a ogni altro che avevo conosciuto fino ad allora, tanto che non poté non lasciare su di me un'impressione profondissima [...] Da quella sera durante tutta la mia permanenza a Venezia, ci incontrammo ogni giorno<sup>34</sup>

Nell'aprile del 1819 io feci la conoscenza di Lord Byron e mi fu presentato a Venezia dalla contessa Benzon nella di lei società. Questa presentazione che ebbe tante conseguenze per tutti e due, fu fatta contro la volontà di entrambi, e solo per» condiscendenza l'abbiamo permessa. Io stanca più che mai quella sera per le ore tarde che si costuma fare in Venezia, andai con molta ripugnanza e solo per obbedire il conte Guiccioli in quella società. Lord Byron scansava di far nuove conoscenze, dicendo sempre che aveva interamente rinunciato alle passioni, e che non voleva più esporsi alle loro conseguenze. Quando la contessa lo pregò di volersi far presentare a me, egli ruscò, e solo per compiacerla glielo permise. Il nobile e bellissimo suo aspetto, il suono della sua voce, le sue maniere, i mille incanti che lo circondavano lo rendevano un essere così differente, così superiore a tutti quelli che io aveva fino allora veduti, che non potei a meno di provarne la più profonda impressione. Da quella sera in poi, tutti i giorni che mi fermai a Venezia ci siamo veduti.<sup>35</sup>

Oltre a queste descrizioni di Teresa su Byron, possediamo anche la testimonianza contraria, ovvero una lettera che il poeta scrisse all'amico Lord Kinnard, nella quale si legge:

mi sono innamorato di una contessa romagnola di Ravenna, la quale ha diciotto anni... bella come l'aurora e calda come il mezzogiorno – e ho speranze, amico mio; speranze. Una delle condizioni preliminari che mi pone è che non dovrò mai lasciare l'Italia; io che non ho nessuna

---

<sup>34</sup> P. Quennell, *Byron in Italia*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1999, pp., 119.

<sup>35</sup> N. Menghetti, *Lord Byron a Venezia*, casa editrice G. Fabris di S. Venezia, 1910, pp.,62.

intenzione di lasciarla. Che devo fare? Sono innamorato, adesso ho un'occasione per sistemarmi per la vita.<sup>36</sup>

Mentre i coniugi Guiccioli rimasero a Venezia, Byron e Teresa si videro spessissimo e lui le promise di raggiungerla in ogni luogo in cui lei fosse andata. Il marito di lei era a conoscenza di questa situazione, ma non gli importava: era consapevole di essere molto più anziano della moglie ed era preparato al tradimento e per un primo periodo non fece nessun tipo di problema. Teresa partì nella primavera del 1819 per tornare a Ravenna e inizialmente il poeta non la seguì: «la condizione di cavaliere servente... ripugna Byron»<sup>37</sup> e quindi decide di rimanere a Venezia. Egli stesso, più volte durante la sua relazione con la contessa, scrisse il suo disprezzo verso questa condizione, al punto che, dopo un primo allontanamento dall'amata a causa della gelosia del marito, scrisse che avrebbe voluto ricominciare una nuova vita in Sudamerica, dove, come diceva lui stesso, avrebbe potuto mettere su famiglia e diventare un onesto cittadino:

meglio essere un piantatore inetto – un colono goffo... che un adulatore di strimpellatori – e il portaventagli di una donna. – Le donne mi piacciono – Dio lo sa – ma più questo loro sistema di qui prende piede su di me, - peggio sembra... Sono stato un cultore di tresche, un marito, un puttaniere e ora sono un *cavalier servente*. Per tutti i santi! – è una sensazione strana<sup>38</sup>.

Quindi al poeta era una situazione che, per quanto gioiosa potesse essere perché stava in compagnia di colei che amava, allo stesso tempo sentiva il peso di uno status che sentiva che non gli apparteneva. In ogni caso, i due amanti proseguirono la loro relazione per un lungo tempo senza che il conte Guiccioli la interrompesse, poiché sembra che non sospettasse nulla tra i due, benché preparato a eventuali tradimenti da parte della giovane e bella moglie. Possediamo una folta raccolta di lettere che Byron scrisse alla sua amata nel periodo (e nei periodi successivi) in cui stavano lontano:

quando l'Amore non è *Sovrano* del' Cuore, quando tutto non cede a lui, quando tutto non viene sacrificato per lui, allora è Amicizia – Stima – quel' che vuoi – ma non più *Amor*. Tu mi giurasti la tua costanza – ed io non ti giuro nulla, vedremo chi di noi due sarà più fedele<sup>39</sup>.

Mia carissima Teresa, - ho letto questo libro in giardino; - amore mio, eri assente, altrimenti non avrei potuto leggerlo. È uno dei tuoi libri preferiti e lo scrittore era un mio amico. Non capirai queste parole inglesi e altri non le capiranno, motivo per cui non le ho scarabocchiate

---

<sup>36</sup> A. Soranzo, *I luoghi di George Gordon Byron nel Veneto. Il lord che parlava Veneziano*, Venezia, Mazzanti libri, 2021, pp., 79,80.

<sup>37</sup> M. d'Amico, *Lord Byron, Vita attraverso le lettere*, a cura di Masolino d'Amico, Torino, Einaudi, 1989, pp., 245.

<sup>38</sup> P. Quennell, *Byron in Italia*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1999, pp., 126.

<sup>39</sup> M. d'Amico, *Lord Byron, Vita attraverso le lettere*, Torino Einaudi, 1989, pp., 247.



in italiano. Ma riconoscerai la calligrafia di colui che ti amava appassionatamente, e intuirai che, su un libro che era tuo, poteva solo pensare all'amore. In quella parola, bella in tutte le lingue, ma soprattutto nella tua – Amor mio – agisci come se lo facessi, il che è una grande consolazione in tutti gli eventi. Ma io più che ti amo e non posso smettere di amarti. Pensa a me, a volte, quando le Alpi e l'oceano ci dividono, ma non lo faranno mai, a meno che tu non lo desideri<sup>40</sup>.

L'amore tra i due era molto forte, al punto che, quando Teresa si ammalò, Byron corse a Ravenna da lei, ospitato dal marito. Era cosa comune, in ogni caso, che le dame dell'epoca avessero degli accompagnatori, oltre al marito stesso. La presenza di Byron, un viaggiatore straniero alle terre italiane, in casa Guiccioli però causò scandali proprio perché il poeta non era italiano, come scrive la stessa Teresa:

aveva fatto nascere moltissime voci. I motivi che lo avevano spinto a compiere la sua visita divennero oggetto di discussione ed egli stesso in seguito involontariamente li divulgò; avendo infatti esposto il desiderio di farmi visita e sapendo che difficilmente avrebbe potuto rivedermi dal momento che ero in punto di morte, egli rispose che se così stavano le cose, sperava di morire anche lui; e quando questa storia iniziò a circolare, venne svelato il motivo del suo viaggio<sup>41</sup>.

Byron fu addirittura chiamato dal marito di Teresa quando la moglie si ammalò e si offrì di ospitarlo in una camera del palazzo Guiccioli, consapevole di quanto benefica fosse la presenza del Lord sull'umore e sull'animo della moglie. Nel giro di poco tempo, così, la contessa si riprese e, grazie all'aiuto di servitori fedeli, i due amanti ripresero i loro incontri come li avevano a Venezia. Ovunque i conti Guiccioli andassero, Byron li seguiva, fedele alla sua contessa. Il problema era che però, come è stato detto, Byron non intendeva ricoprire appieno e a tempo pieno il ruolo di cavalier servente di Teresa e, soprattutto, aveva desiderio di tornare a Venezia. Inoltre, il conte non dimostrava gelosia perché ancora non era a conoscenza a pieno del rapporto tra la moglie e il poeta. Il Lord, dopo essere stato con Teresa per qualche tempo, si congedò e tornò nella Repubblica, così Teresa chiese al marito una deviazione verso Venezia prima di tornare a Ravenna perché stava di nuovo male e aveva bisogno di un posto dove potersi curare al meglio. I due amanti si incontrarono nuovamente e passarono quelli che per Byron furono tra i giorni più belli con lei; fecero visita alla casa di Francesco Petrarca e

---

<sup>40</sup> F. Paccosi, *Gli amori di Lord Byron*, Roma, Lucarini, 1984.

<sup>41</sup> P. Quennell, *Byron in Italia*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1999, pp., 121.

sostarono per qualche giorno ad Arquà Petrarca. Byron si affezionò così tanto a questo posto che scrisse qualche verso dedicato al paese in *Childe Harlod's Pilgrimage*:

Arquà. Vi sorge un cippo  
da colonne sorretto, ove le spoglie  
dell'amator di Laura hanno riposo...<sup>42</sup>

In questo periodo così felice per i due, però, ci fu una situazione che ruppe la magia che si era creata: il marito di Teresa chiese alla moglie di interrompere qualsiasi relazione con il poeta, arso dalla gelosia. Teresa cercò di contrattare, ma alla fine fu costretta a lasciare Venezia e il suo amato Lord Byron. Nonostante questo allontanamento, il conte fu costretto a richiamare Byron a Ravenna quando la moglie si ammalò nuovamente. Eventi simili accaddero spesso, finché il marito di Teresa si rassegnò e Byron, anche se di contro voglia, accettò la situazione di cavalier servente, non senza lamentarsene con gli amici soprattutto per la vita monotona e per l'allontanamento da Venezia. Alla fine, questa situazione finì quando Teresa si separò dal marito e continuò a vedere il Lord che tornò ad essere solo un amante e smise i panni odiati del cavalier servente.

---

<sup>42</sup> A. Maffei, *Italia canto di George Byron, George Gordon Byron*, Editore successori La Monnier, 1872.



Il ricevimento di Lord Byron a Missolonghi

Nel periodo in cui conobbe Teresa ci fu anche un maggiore avvicinamento alla politica da parte del poeta. Fin da quando era in Inghilterra, Lord Byron si era interessato di politica, partecipando attivamente per un paio di anni tra il 1810 e il 1812 alla Camera dei Lords. Quando si trasferisce in Italia, inizia a studiare la figura di Napoleone, con cui ha un rapporto particolare, ambiguo: infatti, se da una parte è affascinato dal mito bellico e dalla grandiosità dell'imperatore stesso, dall'altra parte i campi di battaglia cosparsi di cadaveri sono atti di accusa nei confronti dei responsabili delle guerre, tra cui Napoleone. A Napoleone il Lord ha dedicato un'ode, l'Ode to Napoleone Bonaparte:

'Tis done---but yesterday a King!

And armed with Kings to strive---

And now thou art a nameless thing:

So abject---yet alive!

Is this the man of thousand thrones,

Who strewed our earth with hostile bones,

And can he thus survive?

Since he, miscalled the Morning Star,

Nor man nor fiend hath fallen so far.

Ill

-minded man! why scourge thy kind

Who bowed so low the knee?

By gazing on thyself grown blind,

Thou taught'st the rest to see.

With might unquestioned,---power to save,---

Thine only gift hath been the grave

To those that worshipped thee;

Nor till thy fall could mortals guess

Ambition's less than littleness!

Thanks for that lesson---it will teach

To after

-warriors more

Than high Philosophy can preach

,

And vainly preached before.

That spell upon the minds of men

Breaks never to unite again,

That led them to adore

Those Pagod things of sabre

-sway,

With fronts of brass, and feet of clay.

The triumph, and the vanity,

The rapture of the strife---

The earthquake

-voice of Victory,

To thee the breath of life;

The sword, the sceptre, and that sway

Which man seemed made but to obey,

Wherewith renown was rife---

2

All quelled!---Dark Spirit! what must be

The madness of thy memory!

The Desolator desolate!

The Victor overthrown!

The Arbiter of others' fate  
A Suppliant for his own!  
Is it some yet imperial hope  
That with such change can calmly cope?  
Or dread of death alone ?  
To die a Prince---or live a slave---  
Thy choice is most ignobly brave!  
He who of old would rend the oak,  
Dreamed not of the rebound;  
Chained by the trunk he vainly broke---  
Alone---how looked he round?  
Thou, in the sternness of thy strength,  
An equal deed hast done at length,  
And darker fate hast found:  
He fell, the forest prowlers' prey;  
But thou must eat thy heart away!  
The Roman when his burning heart  
Was slaked with blood of Rome,  
Threw down the dagger---dared depart,  
In savage grandeur, home.---  
He dared depart in utter scorn  
Of men that such a yoke had borne,  
Yet left him such a doom!  
His only glory was that hour  
Of self

-upheld abandoned power.

The Spaniard, when the lust of sway

Had lost its quickening spell,

Cast crowns for rosaries away,

An empire for a cell;

A strict accountant of his beads,

A subtle disputant on creeds,

His dotage trifled well:

3

Yet better had he neither known

A bigot's shrine, nor despot's throne.

But thou---from thy reluctant hand

The thunderbolt is wrung---

Too late thou leav'st the high command

To which thy weakness clung;

All Evil Spirit as thou art,

It is enough to grieve the heart

To see thine own unstrung;

To think that God's fair world hath been

The footstool of a thing so mean;

And Earth hath spilt her blood for him,

Who thus can hoard his own!

And Monarchs bowed the trembling limb,

And thanked him for a throne

!

Fair Freedom! we may hold thee dear,  
When thus thy mightiest foes their fear

In humblest guise have shown.

Oh! ne'er may tyrant leave behind

A brighter name to lure mankind!

Thine evil deeds are writ in gore,

Nor written thus in vain---

Thy triumphs tell of fame no more,

Or deepen every stain:

If thou hadst died as Honor dies.

Some new Napoleon might arise,

To shame the world again---

But who would soar the solar height,

To set in such a starless night?

Weigh'd in the balance, hero dust

Is vile as vulgar clay;

Thy scales, Mortality! are just

To all that pass away:

But yet methought the living great

Some higher sparks should animate,

To dazzle and dismay:

4

Nor deem'd Contempt could thus make mirth

Of these, the Conquerors of the earth.

And she, proud Austria's mournful flower,



Thy still imperial bride;  
How bears her breast the torturing hour?  
Still clings she to thy side ?  
Must she too bend, must she too share  
Thy late repentance, long despair,  
Thou throneless Homicide?  
If still she loves thee, hoard that gem,---  
'Tis worth thy vanished diadem!  
Then haste thee to thy sullen Isle,  
And gaze upon the sea;  
That element may meet thy smile---  
It ne'er was ruled by thee!  
Or trace with thine all idle hand  
In loitering mood upon the sand  
That Earth is now as free!  
That Corinth's pedagogue hath now  
Transferred his by  
-word to thy brow.  
Thou Timour! in his captive's cage  
What thoughts will there be thine,  
While brooding in thy prisoned rage?  
But one---"The world was mine!"  
Unless, like he of Babylon,  
All sense is with thy sceptre gone,  
Life will not long confine

That spirit poured so widely forth---  
So long obeyed---so little worth!  
Or, like the thief of fire from heaven,  
Wilt thou withstand the shock?  
And share with him, the unforgiven,  
His vulture and his rock!  
Foredoomed by God---by man accurst,  
And that last act, though not thy worst,  
The very Fiend's arch mock;

5

He in his fall preserved his pride,  
And, if a mortal, had as proudly died!  
There was a day---there was an hour,  
While earth was Gaul's---Gaul thine---  
When that immeasurable power  
Unsated to resign  
Had been an act of purer fame  
Than gathers round Marengo's name  
And gilded thy decline,  
Through the long twilight of all time,  
Despite some passing clouds of crime.  
But thou forsooth must be a King  
And don the purple vest,  
As if that foolish robe could wring  
Remembrance from thy breast

Where is that faded garment? where  
The gewgaws thou wert fond to wear,  
The star, the string, the crest?  
Vain forward child of Empire! say,  
Are all thy playthings snatched away?  
Where may the wearied eye repose  
When gazing on the Great;  
Where neither guilty glory glows,  
Nor despicable state?  
Yes---One---the first---the last---the best---  
The Cincinnatus of the West,  
Whom Envy dared not hate,  
Bequeathed the name of Washington,  
To make man blush there was but one!  
Yes! better to have stood the storm,  
A Monarch to the last!  
Although that heartless fireless form  
Had crumbled in the blast:  
Than stoop to drag out Life's last years,  
The nights of terror, days of tears  
For all the splendour past;  
6  
Then,---after ages would have read  
Thy awful death with more than dread.  
A lion in the conquering hour!

In wild defeat a hare!  
Thy mind hath vanished with thy power,  
For Danger brought despair.  
The dreams of sceptres now depart,  
And leave thy desolated heart  
The Capitol of care!  
Dark Corsican, 'tis strange to trace  
Thy long deceit and last disgrace<sup>43</sup>.

In questa poesia è presente il valore contraddittorio che Byron fa assumere a Napoleone, di grande condottiero e glorioso imperatore, ma anche di responsabile di guerre e morti inutili. Riflette, in particolare, sulla fine ingloriosa che ha fatto questa figura dal passato glorioso, in contrasto che la sua regalità trionfante di un tempo. Con questa poesia, quindi, non arriva a rifiutare totalmente la figura di Napoleone, ma ad apprezzarla con tutte le sue contraddizioni. In Italia nel Regno di Napoli da qualche tempo si era formato un gruppo di rivoluzionari che si opponevano alla politica filonapoleonica di Gioacchino Murat, re di Napoli e generale di Napoleone. Questo gruppo, chiamato Carboneria, si estese poi in Spagna e in Francia e chiedeva libertà politiche e la concessione di una costituzione nei paesi dell'Europa. All'indomani del Congresso di Vienna, grazie a Filippo Buonarroti, rivoluzionario dell'epoca, il movimento assunse un carattere patriottico e marcatamente antiaustriaco e si diffuse anche in Nord Italia.

Il nostro Lord Byron, una volta giunto in Italia, inizialmente non provò interesse per la politica italiana, più interessato alla vita oziosa e a dedicarsi agli scandali amorosi nel veneziano, ma in seguito all'amicizia con Pietro Gamba, noto carbonaro e fratello della contessa Teresa Gamba in Guiccioli, prese parte alla cospirazione e fu capo degli Americani, un ramo della Carboneria. Prese parte attiva ai moti del 1820-21 fornendo armi e denaro alla causa italiana e restando sempre in contatto con Gamba, come si legge dagli appunti del suo diario:

il conte Pietro Gamba mi ha preso da parte per dirmi che ai patrioti è giunta notizia che da Forlì (distante venti miglia) che stanotte il governo e i suoi sostenitori intendono assestare un

---

<sup>43</sup> Ode to Napoleon Buonaparte-Lord Byron:  
[https://www.luigisaito.it/appunti/byron\\_ode\\_a\\_napoleone\\_bonaparte\\_testo\\_a\\_fronte.pdf](https://www.luigisaito.it/appunti/byron_ode_a_napoleone_bonaparte_testo_a_fronte.pdf)

duro colpo – che qui il cardinale ha ricevuto ordine di compiere subito numerosi arresti e che, di conseguenza, i liberali si stanno armando e hanno piazzato pattuglie lungo le strade per dare l'allarme e incitare la lotta.

Mi ha chiesto cosa fare e io gli ho risposto: «Battersi, anziché farsi beccare alla spicciolata»; e mi sono offerto, in caso qualcuno rischiasse l'arresto, di ospitarlo a casa mia (che è difendibile) e di difenderli, con l'aiuto loro e della servitù (armi e munizioni non ci mancano) il più a lungo possibile – o cercare di farli fuggire col favore delle tenebre. Sulla via del ritorno gli ho offerto le pistole che avevo con me – ma ha rifiutato, assicurandomi però che avrebbe riparato da me in caso di incidenti<sup>44</sup>.

Come si legge, Byron collaborava molto e attivamente alla causa carbonara, investendo anche le sue risorse umane e finanziarie, mettendo a rischio la sua stessa vita.

Anche a Venezia si diffuse la rivoluzione, in particolare per la perdita dell'indipendenza dei nobili veneziani e la loro dispersione a seguito del trattato di Campoformio. Il sentimento che Byron registrava negli abitanti della Repubblica era di libertà e presto al poeta si presentò l'occasione sia per comporre tenendo conto dei sentimenti dei veneziani sia anche di partire per partecipare alla battaglia lui stesso. Tra le opere che scrisse nel 1820 e nel 1821 che riprendono dalla causa veneziana è possibile inserire *Marino Faliero* e i *Due Foscari*, il quale sarà oggetto di maggiore interesse nel prossimo sottotitolo. Queste opere si ispirano in modo esplicito alle opere di Vittorio Alfieri, molto conosciuto nella Gran Bretagna e, per Byron, poeta della libertà, e modello drammaturgico fondamentale:

My object has been to dramatize like the Greeks (a modest phrase!) striking passages of history, as they did of history and mythology – You will find this very unlike Shakespeare – and so much the better in one sense – for I look upon him to the worst of models – though the most extraordinary of writers. – It has been my object to be as simple and severe as Alfieri<sup>45</sup>.

L'ammirazione e la stima che Byron provava per il tragediografo italiano erano molto alte e dalle sue opere titaniche si ispirò per comporre le sue con personaggi dal temperamento altrettanto titanico, come Jacopo Foscari e il doge Francesco Foscari, come si vedrà in seguito.

I moti del 1820-21 non ebbero un esito molto positivo; infatti, in quegli anni ci fu in Italia un periodo di feroci repressioni e metodiche proscrizioni: coloro che facevano parte della resistenza vennero catturati e condannati alla prigione, tra cui anche degli amici milanesi di Byron. Nemmeno i Gamba

---

<sup>44</sup> O. Fatica, *George G. Byron, Un vaso d'alabastro illuminato dall'interno. Diari*, Milano, Gli Adelphi, 2018, pp., 108.

<sup>45</sup> D. Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma, Carrocci, 2009, pp., 78.

ebbero un buon esito: furono costretti all'esilio in Toscana per cercare di avere salva la vita. Per un periodo Byron si tenne lontano dalla politica, ma durò poco: nel 1822 fece sua la causa della Grecia. La nazione stava lottando per la libertà dall'Impero Ottomano e questi sentimenti furono cari al poeta, poiché la Grecia era stato uno dei suoi luoghi dell'infanzia. Così, volle partire a tutti i costi per dare il suo contributo a questa causa che sentiva molto sua. Scrisse nel suo diario un breve componimento nel quale esprime il suo sentimento per la causa:

I morti son ridesti – e io avrò quiete?  
Contro i tiranni è il mondo – e io mi inchino?  
Maturo è il grano – e io mi fermo a mieterlo?  
Non chiudo occhi – sono sulle spine –  
La tromba ogni giorno nell'orecchio –  
Fa eco nel mio cuore - - (19/06/1823)<sup>46</sup>.

Si imbarcò nel 1823, inconsapevole che quello sarebbe stato il suo ultimo viaggio. Sbarcò a Cefalonia nello stesso anno e conobbe l'ultimo amore della sua vita, il quindicenne Lukas Chalandritsanos. Visse personalmente i contrasti tra greci e turchi. Scrisse un'ultima poesia dedicata a questa impresa nel giorno del suo trentaseiesimo compleanno:

Stavolta non dovrebbe restare scosso  
Se altri cuori non scuote questo cuore:  
Se essere amato tuttavia non posso  
Ch'io possa almeno amare!

I miei giorni hanno messo gialle foglie;  
Fiori e frutti d'amore ormai un rimpianto;  
Il verme - la cancrena e mille doglie  
Mi restano soltanto!

---

<sup>46</sup> G. G. Byron, *Un vaso d'alabastro illuminato dall'interno, Diari*, Milano, Gli Adelphi, 2017, pp., 231.

Il fuoco solitario che ho nel petto  
Si consuma su un'isola vulcanica;  
Fiaccola ravvivata dal suo getto  
Non c'è: una pira funebre!

La speranza, il timore, la gelosa cura,  
Quanto c'è di sublime nella pena,  
La forza dell'amore io non li ho più,  
Ma porto la catena.

Ma non *così* – e non *ora* certe idee  
Dovrebbero turbarmi l'anima, non *qui*  
Dove la gloria orna la bara dell'eroe  
O il capo ne recinge.

Spada, vessillo e campo di battaglia,  
Gloria e Grecia ai miei piedi! Non più libero  
Di me era lo spartano riportato  
Dai suoi sopra lo scudo!

Svegliati (non la Grecia – lei è ben desta!),  
Spirito mio! Pensa attraverso *chi* risale  
Alla fonte d'origine la tua linfa vitale  
E poi affonda l'asta!

Schiaccia certe passioni non mai spente  
Indegno d'uomo – il cruccio o il sorriso  
Della bellezza a te dovrebbe ormai  
Essere indifferente.

Rimpiangi giovinezza? E perché *vivi*?  
La terra per morire con onore  
È qui – tu scendi in campo, va' e combatti  
Fino all'ultimo respiro.

Va' in cerca e troverai – ché pochi cercano –  
Tomba per te più adatta: di soldato;  
Guardati attorno, scegli il terreno  
E lì giaci placato!<sup>47</sup>

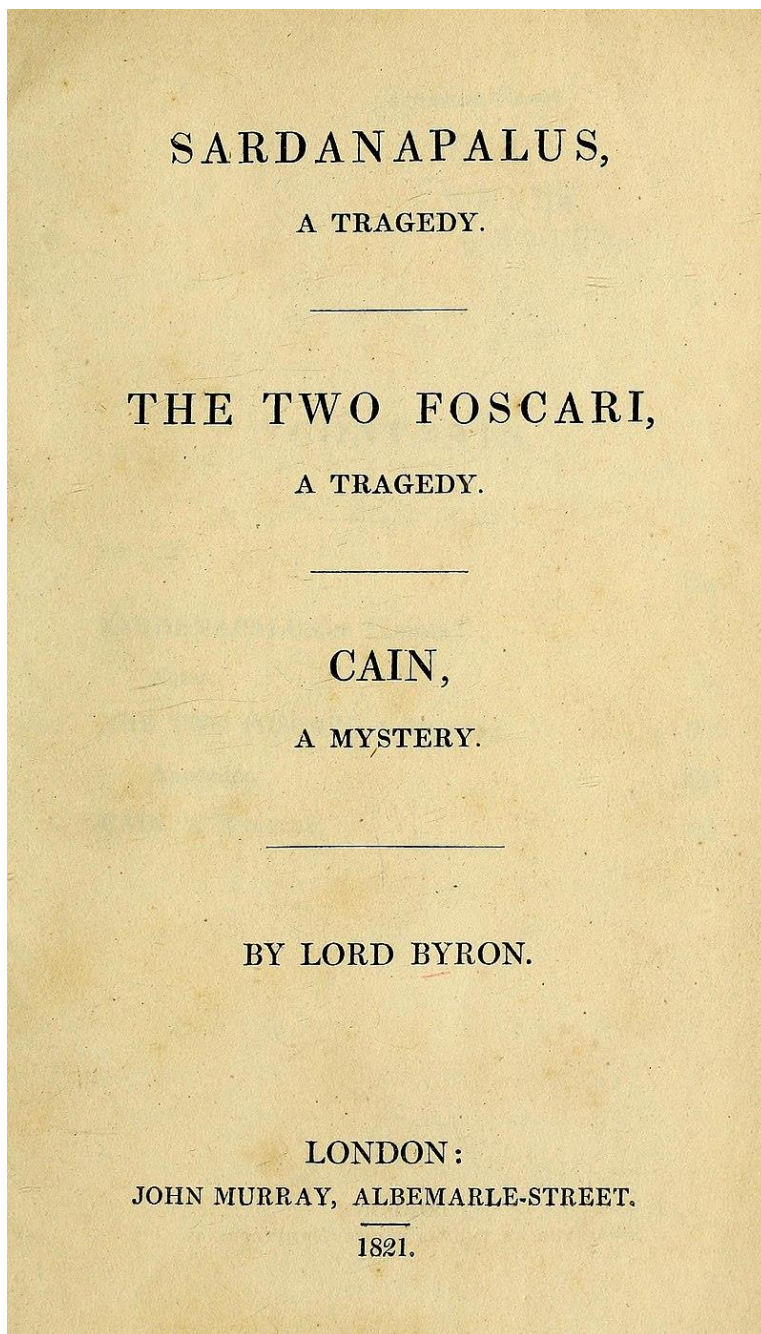
Dopo qualche mese, si traferì a Missolungi, dove morì a causa forse di febbri reumatiche il 19 aprile 1824. L'ultima annotazione sul suo diario corrisponde al 17 febbraio 1824 e già in questa data affermava di avere dei forti dolori e in altre annotazioni e lettere affermava di sentire il fato a lui avverso.

---

<sup>47</sup> Ibidem, pp., 240-241.



2.2 *I Due Foscari* e la loro ricezione



Prima edizione dell'opera 1821

Lord Byron compose i *Due Foscari* nel periodo che alloggiò a Venezia, in quella che possiamo definire la sua maturità artistica, tra il 1817 e il 1821. Nello stesso periodo compose anche un'altra tragedia, ovvero il *Marino Faliero*. Entrambe queste opere avevano lo scopo di divulgare le idee politiche del poeta; in questa sede verrà presa in esame solo la prima delle due opere citate. Come è già stato detto nel primo capitolo, la tragedia prende spunto da un evento storico realmente accaduto nella città di Venezia nel 1400, riprendendone personaggi, luoghi e ambientazioni, adattandoli per farli aderire meglio alle idee rivoluzionarie e all'arte del Lord inglese.

Nel periodo che Byron trascorse a Venezia, si fece conoscere come poeta e compositore teatrale, soprattutto nel mondo dell'alta borghesia, nei salotti di Milano, Firenze, Venezia. Inizialmente era conosciuto soprattutto per la sua vita dissoluta e per gli intrecci amorosi, ma in seguito la sua poesia divenne emblema dei valori italiani del romanticismo. Byron era un noto componente della Carboneria, cosa che gli attrasse le attenzioni di coloro che sognavano una nazione libera e unita. In seguito, però, al fallimento del 1823, ci fu un allontanamento da parte di coloro che vedevano in Byron qualcuno che incarnava gli ideali patriottici. Tuttavia, fu riconosciuto come eroe clandestino e lontano dalla patria in seguito alla sua morte avvenuta in Grecia, dove si trovava per combattere contro l'oppressione ottomana, come è stato detto. Questo riportò l'attenzione su alcune opere del poeta, come appunto i *Due Foscari*, a essere riconsiderate dagli italiani e a rappresentarne gli ideali di libertà. Come vedremo più avanti, lo stesso Giuseppe Verdi ne fece un libretto per una tragedia lirica con il senso di rappresentare i sentimenti degli italiani, i sentimenti di libertà.

Inizialmente, quando Byron si spostò a Venezia, l'interesse del poeta era prevalentemente edonistico, dedito ai piaceri e a condurre una vita licenziosa, attirato dall'atmosfera sensuale della stessa città. Con il tempo le cose cambiarono e il suo interesse divenne maggiormente di tipo politico e nei due drammi veneziani, il *Marin Faliero* e i *Due Foscari*, ogni argomento di sensualità è escluso dalla narrazione. Byron era più interessato a indagare gli aspetti politici e umani della storia veneziana. Possediamo delle lettere nelle quali è presente la testimonianza diretta del poeta che stava lavorando a quest'opera, la prima inviata all'amico Thomas Moore il 5 luglio 1821 e la seconda a John Murray il 22 luglio 1821:

ora mi trovo nel quint'atto di *Foscari*, terza tragedia in tre mesi oltre a delle *prose*; dal che vedi che no sto affatto oziando<sup>48</sup>.

Caro Murray,

---

<sup>48</sup>M. d'Amico, *Lord Byron, Vita attraverso le lettere*, Torino, Einaudi, 1989, pp., 346.

con questa posta viene spedito un pacco di note – indirizzato a J. Barrow Esqre. Ecc – anche con la posta precedente – le bozze di *S[ardanapalus]* – e il MSS dei *Due Foscari*... sono particolarmente ansioso di stampare quando i teatri d’inverno sono chiusi - per guadagnare tempo nel caso in cui rientrassero quel loro garbato scherzetto<sup>49</sup>.

Con questo testo Byron poté scrivere così il suo grande amore per Venezia e descriverla nella sua bellezza, facendo vivere la magia che sentiva di questa città, come si legge in questo passo nel quale Jacopo Foscari, il figlio del Doge, osserva Venezia da una finestra di Palazzo Ducale, evocando delle gare fra i vogatori della laguna, che è un ricordo del poeta:

How many a time have  
Cloven with arm still lustier, breast more daring,  
The wave all roughened; with a swimmer’s stroke  
Flinging the billows back from my drenched hair,  
And laughing from my lip the audacious brine,  
Which kissed it like a wine-cup, rising o’er  
The waves as they arose, and prouder still  
The loftier they uplifted me [...] <sup>50</sup>

In una lettera inviata a John Murray il 7 febbraio 1821 si legge come amava la città stessa e l’arte veneziana, cosa che tra le altre lo ha spinto a scrivere questa opera:

non può esservi nulla di più poetico di Venezia, ma dipende dai canali e dal mare questa bellezza? Il signor Bowels dirà che i ponti sono solo di pietra, i palazzi solo marmo, se si toglie l’acqua. Io dico che senza i palazzi, i ponti, le gondole, l’acqua sarebbe solo un fosso fangoso. Ciò che rende il Canal Grande più poetico del canale di Paddington [un canale di scarico a Londra] sono le aggiunte artificiali. L’arte è creazione dell’uomo e il culto della natura è stato esagerato<sup>51</sup>.

Sia, oltre a questo, un interesse più storico: Byron era affascinato dalla Repubblica dei Dogi, nella quale un aristocratico poteva allearsi con il popolo per vendicare un’offesa subita. Oltre a vedere la rappresentazione della sua vita, offeso dalla nobiltà inglese, Byron interpretava l’opera come una moderna visione di quello che stava accadendo in Italia in quel momento: il giovane Foscari era la rappresentazione della Carboneria che lottava per la libertà contro l’invasore austriaco, nella tragedia rappresentato dal Gran Consiglio. La stessa visione la rispettò poi Verdi quando ne fece una tragedia lirica, rispettando le volontà dell’autore di rappresentare il problema della libertà della repubblica.

---

<sup>49</sup> Ibidem, pp., 346.

<sup>50</sup> G.G. Byron, *The Two Foscari*, I, 104-111.

<sup>51</sup> M.Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, 2009, pp., 62.

Jacopo Foscari, infatti, rappresentava «le contraddizioni della politica della resistenza e dell'oppressione in nome della libertà»<sup>52</sup>: il giovane è innamorato di Venezia a tal punto da voler vedere riformate le istituzioni che avverte corrotte a ogni costo. Questa tragedia e questo personaggio mettono in luce le questioni politico-ideologiche di Byron legate all'autodeterminazione dei popoli, che da lì a poco lo porteranno a combattere per la Grecia. È però interessante che in una nota conclusiva alla tragedia l'autore chiarisca la sua posizione con le seguenti parole:

Born an aristocrat, and naturally one by temper, with the greater part of my present property in the funds, what have I to go gain by a revolution<sup>53</sup>.

Byron prende così le distanze da Jacopo Foscari, perché si dissocia dalle prassi politiche che abbandonano l'uso del dialogo e del confronto a favore di una ribellione più aperta. L'idea politica del Lord è quindi dell'azione strettamente legata al dialogo, alla parola e alla scrittura.

Il fulcro dell'opera è il carattere del Doge, che nonostante abbia tentato di salvare il figlio (come è stato visto nel primo capitolo, Jacopo Foscari fu accusato più volte di tradimento dal Gran Consiglio e infine esiliato), alla fine cede all'esilio del figlio nell'interesse della giustizia. Come nella storia reale, anche nel dramma Francesco Foscari muore di crepacuore poco dopo e vengono rappresentati i suoi funerali, fatti in pompa magna e voluti dal Consiglio dei Dieci, che votano affinché venga sepolto con tutti gli onori che spetta a un funerale ducale, dopo aver fatto di tutto per farlo abdicare e cambiare persona al potere. L'ipocrisia di questo gesto viene smascherata da Marina, moglie devota e ora vedova del giovane Foscari, probabilmente morto in esilio:

I have heard of murderers, who have interred  
Their victims; but ne'er heard, until this hour,  
Of so much splendour in hypocrisy  
O'er those they slew. I've heard of widows' tears  
Alas! I have shed some – always thanks to you!  
I've heard of heirs in sables – you have left none  
To the deceased, so you would act the part  
Of such. Well, sirs, your will be done! as one day,  
I trust, Heaven's will be done too!<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> D. Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma Carrocci, 2009, pp., 83.

<sup>53</sup> *Ibidem*, pp., 85.

<sup>54</sup> G. G. Byron, *The Two Foscari*, V, 354-361.

Questa versione dell'opera viene ripresa poi nel film del 1942 quando Marina, qui moglie del Doge, rifiuta di consegnare il corpo del marito per i funerali di Stato, rimanendo fedele alla versione del Lord inglese, che tentò di smascherare l'atteggiamento ipocrita della borghesia.

La storia si apre in medias res a palazzo ducale con un dialogo tra il patrizio Loredano e il senatore Barbarigo sulle condizioni del prigioniero, ovvero Jacopo Foscari. L'opera è ambientata dopo il primo processo al giovane, ora accusato di omicidio ai danni di un altro senatore, Almorò Donà. Già da queste prime battute è possibile capire i rapporti che sussistono tra i diversi personaggi: Loredano, che nella vicenda rappresenta la vera famiglia Loredan, si definisce nemico dei Foscari perché afferma che Francesco abbia ucciso suo padre e suo zio e in questo momento, con Jacopo in prigione, può attuare la sua vendetta nei loro confronti. Entra in scena poi il giovane Foscari, che viene riportato in cella dopo essere stato torturato aspramente per farlo confessare; il senatore Barbarigo, in un momento di pietà, gli concede di mettersi alla finestra e ammirare Venezia. Questa è una delle diverse volte in cui il giovane loderà la città, o per meglio dire, una delle diverse volte in cui Lord Byron userà Jacopo Foscari per ammirare ed esternare il suo amore verso questa città che tanto amava:

My beautiful, my own,  
My only Venice – this is breath! Thy breeze,  
Thine Adrian sea-breeze, how it fans my face!  
Thy very winds feel native to my veins,  
And cool them into calmness! How unlike  
The hot gales of the horrid Cyclades,  
Which howled about my Candiote dungeon, and  
Made my heart sick<sup>55</sup>.

Come si legge in queste poche righe, il giovane afferma che l'aria di Venezia è nativa dentro le sue vene e lo calma. Il poeta, benché di origine inglese, si sentiva di nazionalità veneziana, come se fosse sempre vissuta nella laguna che avvertiva come casa.

In seguito, viene presentato il personaggio di Marina, la moglie di Jacopo e da subito si comprende la forza del suo carattere: appena sente che il marito è svenuto, probabilmente a causa delle eccessive percosse della tortura, vuole andare a trovarlo, nonostante l'accesso alle prigioni sia consentito solo ai membri del Consiglio dei Dieci.

Marina: Who shall oppose me?  
Memmo: They  
Whose duty 'tis to do so.

---

<sup>55</sup> G. G. Byron, *The Two Foscari*, I, 124-129.

Marina: 'Tis their duty  
To trample on all human feelings, all  
Ties which bind man to man, to emulate  
The fiends who will one day requite them in  
Variety of torturing! Yet I'll pass.

Memmo: It is impossible.

Marina: That shall be tried.

Despair defies even despotism: there is  
That in my heart would make its way through hosts  
With levelled spears; and think you a few jailors  
Shall put me from my path? Give me, then, way;  
This is the Doge's palace; I am wife  
Of the Duke's son, the innocent Duke's son,  
And they shall hear this!

Memmo: It will only serve  
More to exasperate his judges.

Mar, What

Are judges who give way to anger? They<sup>56</sup>.

In tutta l'opera Marina dimostrerà un carattere forte e determinato, in grado di schierarsi contro le norme imposte dallo Stato, che considerava corrotto ed egoista, come fece Byron quando si unì ai moti carbonari per combattere in nome di un ideale contro l'oppressione di uno stato considerato straniero.

I principali protagonisti del secondo atto sono il Doge Francesco Foscari e Marina, che per la maggior parte dell'atto discutono sulla condizione di Jacopo, ora condannato all'esilio, come afferma Loredano in una sua battuta:

Loredano: 'Tis decreed,  
That, without further repetition of  
The Question, or continuance of the trial,  
Which only tends to show how stubborn guilt is,  
(The Ten, dispensing with the stricter law  
Which still prescribes the Question till a full  
Confession, and the prisoner partly having

---

<sup>56</sup> Ibidem, I, 259-278.

Avowed his crime in not denying that  
The letter to the Duke of Milan's his),  
James Foscari return to banishment,  
And sail in the same galley which conveyed him<sup>57</sup>.

Come è possibile notare, Jacopo era già stato condannato all'esilio e ora è condannato a tornarci da solo. Nelle battute successive tra il doge e Marina, quest'ultima tenta di convincerlo a poter andare con il marito, ma questa richiesta viene rifiutata perché contraria alla decisione del Consiglio dei Dieci. Marina allora accusa lo Stato di essere peggiore del marito, asserendo che peggio del delitto di tradimento compiuto da Jacopo c'è il delitto di tirannia perpetuato dallo stato veneziano e accusa il doge di debolezza nei confronti del figlio, di essere succube dei Dieci:

Marina: I know not, reck not –  
To Syria, Egypt, to the Ottoman –  
Any where, where we might respire unfettered,  
And live nor girt by spies, nor liable  
To edicts of inquisitors of state.  
Doge: What, wouldst thou have a renegade for husband,  
And turn him into traitor?  
Marina: He is none!  
The Country is the traitress, which thrusts forth  
Her best and bravest from her. Tyranny  
Is far the worst of treasons. Dost thou deem  
None rebels except subjects? The Prince who  
Neglects or violates his trust is more  
A brigand than the robber-chief.  
Doge: I cannot  
Charge me with such a breach of faith.  
Marina: No; thou  
Observ'st, obey'st such laws as make old Draco's  
A code of mercy by comparison<sup>58</sup>.

Nuovamente, la figura di Marina si presenta come una figura forte, che non ha paura di smascherare uno stato ipocrita e un'aristocrazia arrogante e tiranna, diventando il mezzo tramite cui Byron rivela

---

<sup>57</sup> G. G. Byron, *The Two Foscari*, II, 260-270.

<sup>58</sup> *Ibidem*, 379-391.

le sue idee politiche e la sua idea in particolare sull'aristocrazia, soprattutto quella inglese, che lo aveva sempre trattato con sufficienza a causa del suo problema alla gamba.

È ora interessante iniziare a soffermarsi sulla figura di Francesco, figura fortemente divisa tra l'essere padre e i sentimenti che prova per il figlio e l'essere doge e l'amore che prova per la sua città. In quest'opera, in accordo con i fatti reali, il doge è molto anziano e i Dieci stanno cercando un modo per spodestarlo e cambiare la persona al potere. Come è realmente accaduto, anche nell'opera i Dieci decidono del destino di Jacopo senza consultare il doge, cosa che invece era norma fare nei processi:

Loredano: We have decided.

Doge: We?

Loredano: The Ten in council.

Doge: What! have they met again, and met without  
Apprising me?

Loredano: They wished to spare your feelings,  
No less than age.

Doge: That's new – when spared they either?

I thank them, notwithstanding<sup>59</sup>.

Nel dialogo con Marina il doge fatica a nominare il nome di suo figlio, probabilmente perché prova vergogna nei suoi confronti, ma allo stesso modo sente il suo dovere verso Venezia molto forte, in contrasto con il suo amore paterno in questa circostanza:

Doge: I shrank not from him:

But I have other duties than a father's;

The State would not dispense me from those duties;

Twice I demanded it, but was refused:

They must then be fulfilled<sup>60</sup>.

Tornando al dialogo con Marina sulla tirannia di Venezia, la risposta del doge non lascia spazio a interpretazioni: lui non è sopra la legge e non l'ha fatta, quando è stato eletto si è trovato delle leggi da rispettare e ha deciso di farlo, per poter continuare a portare alto il nome di Venezia, che, come afferma, si è fatta grande anche grazie a queste leggi che Marina in seguito definisce barbare:

Doge: Under such laws, Venice

Has risen to what she is – a state to rival

In deeds, and days, and sway, and, let me add,

In glory (for we have had Roman spirits

---

<sup>59</sup> Ibidem, 191-200.

<sup>60</sup> Ibidem, 184-188.



Amongst us), all that history has bequeathed  
Of Rome and Carthage in their best times, when  
The people swayed by senates<sup>61</sup>.

Alla fine dell'atto, l'amore del padre verso il figlio prevale e il doge decide di andare a salutare per un'ultima volta il suo amato – e ultimo rimasto in vita - figlio.

Nel terzo atto il giovane Foscari incontra la moglie Marina mentre è in prigione e lei lo informa su quello che sarà il suo destino: lasciare Venezia per sempre per finire i suoi giorni esule nell'isola di Candia. Questa notizia genera sentimenti di tristezza nel Foscari poiché si trova costretto a lasciare la sua amata città, benché, come gli farà notare la moglie, lo abbia trattato negativamente:

Jacopo: Then my last hope's gone.

I could endure my dungeon, for 'twas Venice;  
I could support the torture, there was something  
In my native air that buoyed my spirits up  
Like a ship on the Ocean tossed by storms,  
But proudly still bestriding the high waves,  
And holding on its course; but there, afar,  
In that accursed isle of slaves and captives,  
And unbelievers, like a stranded wreck,  
My very soul seemed mouldering in my bosom,  
And piecemeal I shall perish, if remanded.

Marina: And here?

Jacopo: At once – by better means, as briefer.  
What! would they even deny me my Sire's sepulchre,  
As well as home and heritage?

Marina: My husband!

I have sued to accompany thee hence,  
And not so hopelessly. This love of thine  
For an ungrateful and tyrannic soil  
Is Passion, and not Patriotism; for me,  
So I could see thee with a quiet aspect,  
And the sweet freedom of the earth and air,  
I would not cavil about climes or regions.  
This crowd of palaces and prisons is not

---

<sup>61</sup> Ibidem, 400-406.

A Paradise; its first inhabitants

Were wretched exiles<sup>62</sup>.

Di nuovo, l'amore per Venezia di Byron viene espresso tramite la voce del carcerato Foscari che prova dolore nell'apprendere che dovrà morire lontano dalla sua terra natia; Marina, invece, nuovamente incarna la voce della ragione, facendogli notare come questo suo attaccamento alla città sia una passione piuttosto che patriottismo, e che il suo amore per la Repubblica e ciò che essa rappresenta è immotivato per ciò che ha subito da parte sua.

Dopo un breve incontro con Loredano che gli conferma la sua pena e che sua moglie andrà con lui, entra in scena il Doge, pronto a salutare il figlio e a portarlo a dare l'addio ai suoi figli, che non potranno andare con lui perché di proprietà dello Stato. Anche in questo caso Marina commenta questa decisione che la allontana dai suoi figli:

Jacopo: [...] I shall depart, then, without meeting them?

Doge: Not so: they shall await you in my chamber.

Jacopo: And must I leave them – all?

Loredano: You must.

Jacopo: Not one?

Loredano: They are the State's.

Marina: I thought they had been mine.

Loredano: They are, in all maternal things.

Marina: That is,

In all things painful. If they're sick, they will

Be left to me to tend them; should they die,

To me to bury and to mourn; but if

They live, they'll make you soldiers, senators,

Slaves, exiles – what you will; or if they are

Females with portions, brides and bribes for nobles!

Behold the State's care for its sons and mothers!<sup>63</sup>

Con sdegno la moglie di Foscari critica e giudica la macchina dello Stato che le porta via i figli come se non le appartenessero, se non quando sono malati, dichiarando il suo diritto di madre di stare con la propria prole. Infine, Jacopo viene condotto nelle camere del Doge per poterli salutare: viene fatto uscire dalla cella, ma a causa della tortura fatica a tenersi in piedi e il padre, in un gesto di amore verso il figlio che ormai deve lasciare perché accusato di essere nemico della Repubblica, gli offre il

---

<sup>62</sup> G. G. Byron, *The two Foscari*, III, 126-148.

<sup>63</sup> *Ibidem*, 385-395.

suo sostegno. Foscari si rifiuta di farsi aiutare dall'anziano padre, anche lui con le sue difficoltà e si offre dunque Loredano. Interviene infine Marina, allontanando la mano del patrizio per offrire la sua, smascherando ancora una volta l'ipocrisia e la falsità dell'aristocrazia veneziana:

Doge: My son, you are feeble; take this hand.

Jacopo: Alas!

Must youth support itself on age, and I

Who ought to be the prop of yours?

Loredano: Take mine.

Marina: Touch it not, Foscari; 'twill sting you. Signor,

Stand off! be sure, that if a grasp of yours

Would raise us from the gulf wherein we are plunged,

No hand of ours would stretch itself to meet it.

Come, Foscari, take the hand the altar gave you;

It could not save, but will support you ever<sup>64</sup>.

Il quarto atto si apre a palazzo ducale con un dialogo tra Loredano e Barbarigo, che discutono sull'asprezza della condanna a Jacopo. In questa scena si scopre che per Loredano è anche troppo poco per la sua vendetta nei confronti del Doge, lasciando intendere che avesse ucciso il padre e lo zio e che questa è la pena che deve scontare adesso. Discutono anche di come far abdicare definitivamente il Doge, per poterne prendere il posto:

Loredano: 'Tis moderate – not even life for life, the rule

Denounced of retribution from all time;

They owe me still my father's and my uncle's.

Barbarigo: Did not the Doge deny this strongly?

Loredano: Doubtless.

Barbarigo: And did not this shake your suspicion?

Loredano: No.

Barbarigo: But if this deposition should take place

By our united influence in the Council,

It must be done with all the deference

Due to his years, his station, and his deeds.

Loredano: As much of ceremony as you will,

So that the thing be done. You may, for aught

I care, depute the Council on their knees,

---

<sup>64</sup> Ibidem, 426-433.

(Like Barbarossa to the Pope), to beg him

To have the courtesy to abdicate.

Barbarigo: What if he will not?

Loredano: We'll elect another,

And make him null.

Barbarigo: But will the laws uphold us?

Loredano: What laws? – The Ten are laws;  
and if they were not,

I will be legislator in this business.

Barbarigo: At your own peril?

Loredano: There is none, I tell you,

Our powers are such.

Barbarigo: But he has twice already

Solicited permission to retire,

And twice it was refused.

Loredano: The better reason

To grant it the third time<sup>65</sup>.

In seguito, la scena si sposta sul Doge, Marina e Jacopo Foscari, i quali si stanno salutando prima che Jacopo parta in esilio per Candia. Il Doge, con le sue battute, mette in evidenza nuovamente il suo carattere così diviso tra l'amore per il figlio e il suo dovere verso la Repubblica:

Doge: Alas!

You ever were my dearest offspring, when

They were more numerous, nor can be less so

Now you are last; but did the State demand

The exile of the disinterred ashes

Of your three goodly brothers, now in earth,

And their desponding shades came flitting round

To impede the act, I must no less obey

A duty, paramount to every duty<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> G. G. Byron, *The Two Foscari*, IV, 23-46.

<sup>66</sup> *Ibidem*, 108-116.

Poche battute più avanti entrano in scena un ufficiale e delle guardie con l'ordine di portare via il giovane Foscari, che però in quel momento impallidisce e muore, privato dalle forze per la tortura fisica e dal crepacuore di dover lasciare per sempre la sua amata città.

Entrano in scena Barbarigo e Loredano, i quali apprendono la notizia, ma Loredano è ostinato a parlare al Doge della decisione di toglierlo dal potere nonostante la morte del figlio, perché come dice lo stesso, le vittime non sono uguali e anche lui ha perso il padre e lo zio a causa del Doge, accusandolo nuovamente di omicidio, e nessuno glieli riporterà in vita:

Loredano: Let him call up into life  
My sire and uncle – I consent. Men may,  
Even aged men, be, or appear to be,  
Sires of a hundred sons, but cannot kindle  
An atom of their ancestors from earth.  
The victims are not equal; he has seen  
His sons expire by natural deaths, and I  
My sires by violent and mysterious maladies.  
I used no poison, bribed no subtle master  
Of the destructive art of healing, to  
Shorten the path to the eternal cure.  
His sons – and he had four – are dead, without  
My dabbling in vile drugs.  
Barbarigo: And art thou sure  
He dealt in such?  
Loredano: Most sure<sup>67</sup>.

Il quinto e ultimo atto si svolge presso il Consiglio dei Dieci, dove il Capo del Consiglio comunica al Doge che è intimato a sollevarsi dall'incarico. Come abbiamo visto nel primo capitolo, effettivamente i Dieci fecero così perché volevano cambiare il potere, avvertito ormai troppo vecchio, con qualcosa di nuovo e più giovane per la Repubblica. Il Doge, fedele come sempre a Venezia e alle sue leggi, accetta questa decisione:

Chief of the Ten: The Ten,  
With a selected giunta from the Senate  
Of twenty-five of the best born patricians,  
Having deliberated on the state  
Of the Republic, and the o'erwhelming cares

---

<sup>67</sup> Ibidem, 276-278.

Which, at this moment, doubly must oppress  
Your years, so long devoted to your country.  
Have judged it fitting, with all reverence,  
Now to solicit from your wisdom (which  
Upon reflection must accord in this),  
The resignation of the ducal ring,  
Which you have worn so long and venerably:  
And to prove that they are not ungrateful, nor  
Cold to your years and services, they add  
An appanage<sup>62</sup> of twenty hundred golden  
Ducats, to make retirement not less splendid  
Than should become a Sovereign's retreat<sup>68</sup>.

Il Doge è pronto a lasciare le sue stanze insieme a Marina, la nuora rimasta in vita. Consegna l'anello ducale e si congeda dai Dieci, apprendendo che il doge successivo è già stato eletto ed è Pasquale Malipiero. Byron, in quest'ultima parte, riprende la leggenda popolare secondo cui il Doge Foscari sia morto di crepacuore sentendo suonare le campane di San Marco per il nuovo doge:

*The great bell of St. Mark's tolls.*

Barbarigo: The bell!

Chief of the Ten: St. Mark's, which tolls for the election  
Of Malipiero.

Doge: Well I recognise

The sound! I heard it once, but once before,

And that is five and thirty years ago;

Even then I was not young.

Barbarigo: Sit down, my Lord!

You tremble.

Doge: 'Tis the knell of my poor boy!

My heart aches bitterly.

Barbarigo: I pray you sit.

Doge: No; my seat here has been a throne till now.

Marina! let us go.

Marina: Most readily.

Doge (walks a few steps, then stops): I feel athirst – will no one bring me

---

<sup>68</sup> G. G. Byron, *The Two Foscari*, V, 16-32.

here

A cup of water?

Barbarigo: I –

Marina: And I –

Loredano: And I –

*The Doge takes a goblet from the hand of Lordeano.*

Doge: I take yours, Loredano, from the hand

Most fit for such an hour as this.

Loredano: Why so?

Doge: 'Tis said that our Venetian crystal has

Such pure antipathy to poisons as

To burst, if aught of venom touches it.

You bore this goblet, and it is not broken.

Loredano: Well, sir!

Doge: Then it is false, or you are true

For my own part, I credit neither; 'tis

An idle legend.

Marina: You talk wildly, and

Had better not, be seated, nor as yet

Depart, Ah! now. you look as looked my husband!

Barbarigo: He sinks! support him! Quick – a chair – support him!

Doge: The bell tolls on! – let's hence – my brain's on fire!

Barbarigo: I do beseech you, lean upon us!

Doge: No!

A Sovereign should die standing. My poor boy!

Off with your arms! that bell!

*The Doge drops down and dies<sup>69</sup>.*

La tragedia si conclude con le parole di Marina, che accusa di ipocrisia gli aristocratici veneziani che vorrebbero un sontuoso funerale di stato (cose che nella realtà è accaduta) e Loredano che segna sui suoi personali registri il compimento della sua vendetta, avendo ucciso entrambi i due Foscari:

Marina: I have heard of murderers, who have interred

Their victims; but ne'er heard, until this hour,

Of so much splendour in hypocrisy

---

<sup>69</sup> Ibidem, 281-304.

O'er those they slew. I've heard of widows' tears  
Alas! I have shed some – always thanks to you!  
I've heard of heirs in sables – you have left none  
To the deceased, so you would act the part  
Of such. Well, sirs, your will be done! as one day,  
I trust, Heaven's will be done too!

Chief of the Ten: Know you, Lady,  
To whom ye speak, and perils of such speech?

Marina: I know the former better than yourselves;  
The latter – like yourselves; and can face both.  
Wish you more funerals?

Barbarigo: Heed not her rash words;  
Her circumstances must excuse her bearing.

Chief of the Ten: We will not note them down.

Barbarigo (*turning to Loredano, who is writing upon his tablets*): What art  
thou writing,

With such an earnest brow, upon thy tablets?

Loredano (*pointing to the Doge's body*): That he has paid me!

Chief of the Ten: What debt did he owe you?

Loredano: A long and just one; Nature's debt and mine<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup>Ibidem, 354-372.





71

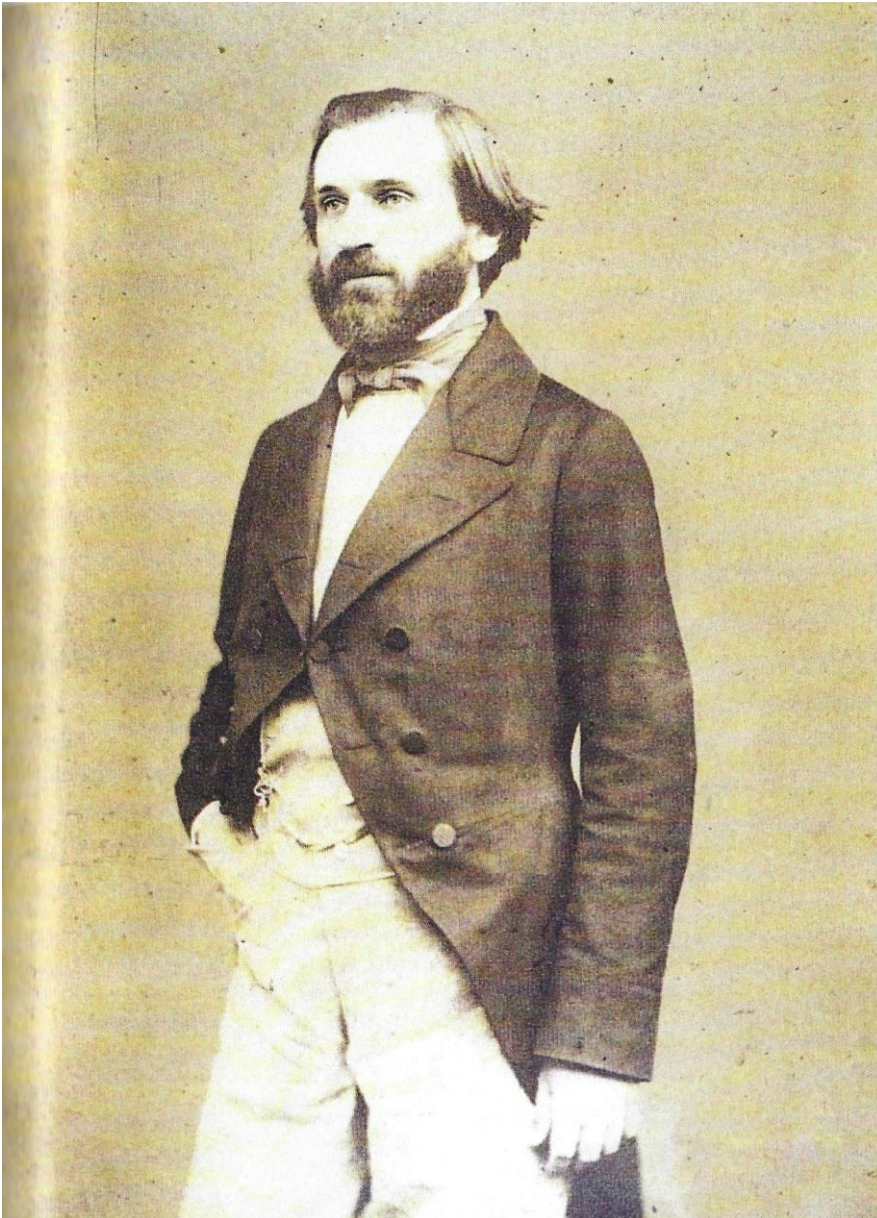
The Two Foscari, da The complete works of Lord Byron [...] Paris, Baundry's European Library, 1837.

<sup>71</sup>M. Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, 2009, pp., 70.

## CAPITOLO 3

### L'INTERPRETAZIONE DI VERDI DEI *DUE FOSCARI*

#### 3.1 Vita e opere di Giuseppe Verdi

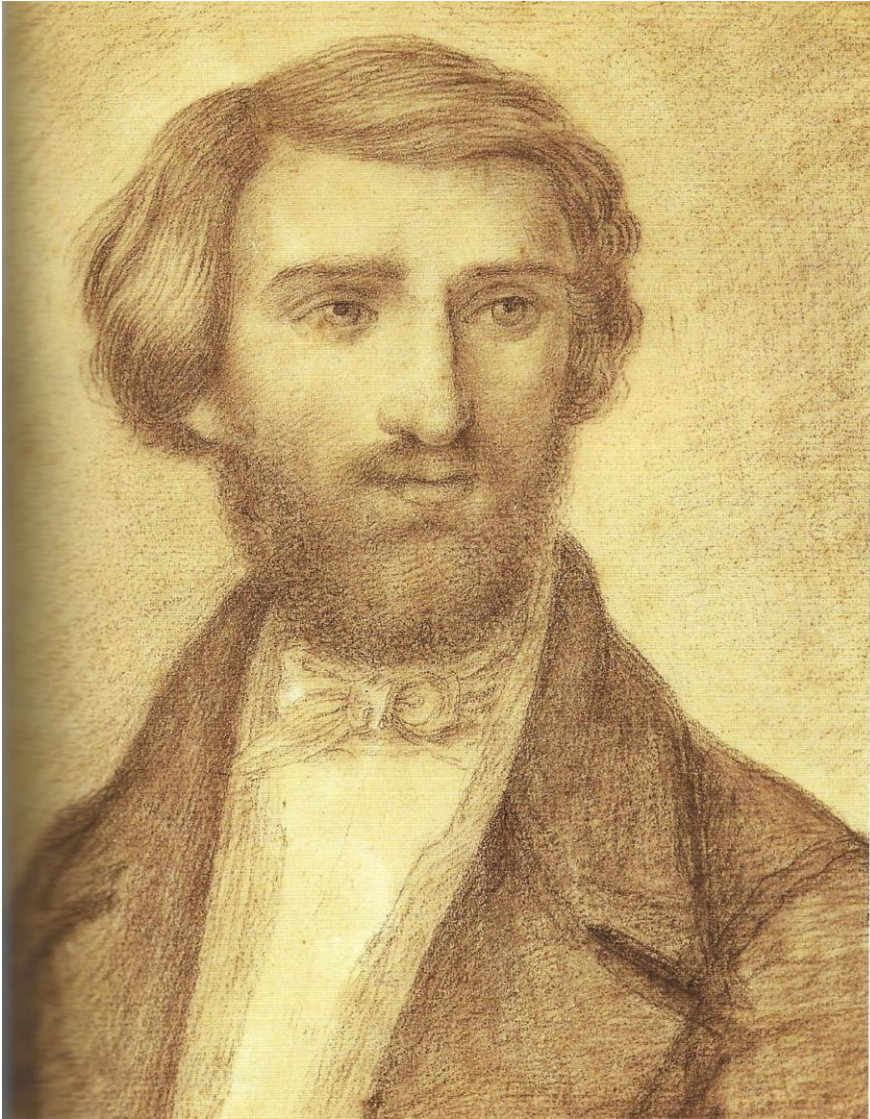


G. Verdi, fotografia 1844-45 ca. Milano, museo teatrale alla Scala<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> R. Mellace, *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi*, Roma, Carrocci, 2017.





Stefano Barezzi, ritratto giovanile di G. Verdi, 1840 circa, disegno, Busseto, amici di Verdi - salone Barezzi, proprietà Stefanini<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> F. Degrada, *Giuseppe Verdi, l'uomo, l'opera, il mito*, Skira, Milano, 2000, pp., 159.

Giuseppe Verdi nacque a Roncole di Busseto il 10 ottobre 1813 dai genitori Carlo Verdi, un rivenditore di sale e generi alimentari, e Luigia Uttini, una filatrice. L'origine del famoso compositore è umile e Verdi si sentirà di appartenere al mondo dei contadini per tutta la vita: scrisse alla contessa Clarina Maffei l'11 dicembre 1885, dopo la morte del marito:

[...] malgrado io sia al mondo da tanto tempo e che n'abbia visto di tutte le sorta, ho imparato ben poco, e la scorza del contadino è rimasta sempre, e tante volte l'antico villanello delle Roncole appare in tutta la sua grandezza [...]<sup>74</sup>.

E in un'altra lettera rivolta ad Achille Torelli nel 1879, ribadisce lo stesso concetto:

[...] io non sono che un contadino tagliato alla buona, che non ha mai saputo dare un giudizio che valga due soldi [...]<sup>75</sup>.

La passione per la musica si fece evidente fin da piccolo: infatti, mentre frequentava la scuola locale, prendeva lezioni di organo da Pietro Baistrocchi, maestro e organista del paese, che ebbe un ruolo importante nella formazione del giovane Verdi. Prima dei dieci anni i suoi genitori gli regalarono una spinetta, una sorta di piccolo clavicembalo, per incoraggiare la passione del figlio per la musica. Baistrocchi gli diede i primi insegnamenti e si narra che Verdi avesse suonato così tanto che lo portò a rompersi:

Studiava sempre, da mattina a sera; fosse pure assente il Baistrocchi e l'ora tarda, non c'era verso di staccarlo dalla spinetta. Un giorno, tamburando sulla tastiera da solo, trovò l'accordo perfetto in do maggiore e ne andò in visibilio. Ma quella trovata, purtroppo, non era che effetto del caso, e la mattina seguente il piccolo pianista ricercò invano l'accordo. Stizzito da tante inutili prove, l'impaziente armonista prese a tempestare di colpi il povero strumento, che già non aveva bisogno di nuovi danni per chiedere soccorso di un aggiustatore. E venne a curarne le piaghe un accordatore di Busseto; il quale, dopo averci speso attorno il tempo e l'ingegno, lasciò scritto nel corpo della spinetta un bel saggio della sua gentilezza<sup>76</sup>.

La ricevuta di questo accordatore è ancora conservata e da questa è possibile già capire la bravura del futuro compositore, poiché si rifiutò di essere pagato dopo aver ascoltato Verdi suonare:

Da me Stefano Cavalletti fu fatto di nuovo questi saltarelli e impenati a corame e vi adatai la pedaliera che ci ho regalato: come anche gratuitamente ci ho fatto di nuovo li detti saltarelli,

---

<sup>74</sup> G. Baldini, *Abitare la battaglia: la storia di Giuseppe Verdi*, a cura di Fedele d'Amico, Milano, Garzanti, 1983, pp., 4.

<sup>75</sup> *Ibidem*, pp., 4.

<sup>76</sup> *Ibidem*, pp., 9.

vedendo la buona disposizione che ha il giovanetto Giuseppe Verdi d'imparare a suonare questo strumento, che questo mi basta per essere del tutto pagato. Anno Domini 1821<sup>77</sup>.

Dopo la morte di Baistrocchi, Verdi divenne l'organista ufficiale del paese all'età di circa nove anni e, in seguito, divenne suo mecenate Antonio Barezzi, un negoziante amante della musica e fondatore della società della Filarmonica, della quale farà parte anche lo stesso Verdi, che sostenne i suoi studi superiori, dal ginnasio in poi, che frequentò a Busseto. Si diplomò nel 1827 e da allora si dedicò completamente alla musica: all'età di 15 anni scrisse una sinfonia per il *Barbiere di Siviglia* di Rossini, dando prova di essere, già a quell'età, un ottimo compositore. Il giovane desiderava studiare a Milano, città che dava più opportunità e risorse rispetto a Busseto; quindi, Barezzi presentò domanda di ammissione al conservatorio milanese, che venne approvata; Verdi fece l'esame preliminare, ma non lo superò, come si legge nel verbale del presidente della commissione Francesco Basily:

il Sig.re Angeleri Maestro di Pianoforte trovò, che il suo, Verdi, avrebbe bisogno di cambiare posizione della mano, locché disse, attesa l'età di 18 anni si renderebbe difficile; ed in quanto alle composizioni che presentò come sue, sono perfettamente d'accordo col sig.re Piantanida Maestro di contrappunto, e Vice-Censore, che applicandosi esso con attenzione e pazienza alla cognizione delle regole del contrappunto, potrà dirigere la propria fantasia che mostra di avere, e quindi riuscire plausibilmente nella composizione<sup>78</sup>.

Grazie all'aiuto di Barezzi e a una borsa di studio data dal Monte di Pietà, poté continuare a studiare privatamente con Vincenzo Lavigna a Milano. Rimanere in questa città fu fondamentale per lui perché gli permise di partecipare alle stagioni operistiche e di lasciarsi affascinare da quel mondo, offrendogli la possibilità allacciare anche importanti rapporti interpersonali. Restò a Milano per tre anni, tornando a Busseto ogni tanto per trovare la fidanzata Margherita Barezzi, figlia del suo mecenate. Una volta finiti gli studi, si trasferì definitivamente a Busseto, dove divenne maestro di cappella, si sposò nel 1836 e iniziò la stesura dell'*Oberto*, il quale venne rappresentato per la prima volta alla Scala nel 1838. Con la famiglia al seguito (nel mentre gli nacquero due figli, Virginia Maria Lucia e Romano) si trasferì a Milano, con la speranza di poter ricevere dei guadagni maggiori dalle sue opere. Nel mentre pubblicò anche *Sei romanze per canto e pianoforte*. A questo punto si trasferì più stabilmente a Milano con la famiglia con la speranza di poter avere dei guadagni maggiori per mantenersi. Il fatto di essere già stato a Milano da ragazzo nel 1832 gli aveva permesso di avere già una buona rete di conoscenze, fondamentali per farsi conoscere in quell'ambiente, tra cui Andrea Maffei, traduttore di

---

<sup>77</sup> Ibidem, pp., 10.

<sup>78</sup> G. Tintori, *Invito all'ascolto Verdi*, Milano, Mursia 1983, pp., 24.



Byron e padrone di casa di uno dei salotti più ambiti del periodo. Quando giunse, in più, aveva già un'opera pronta, l'*Oberto*, che venne presentato alla Scala lo stesso anno.



Angelo Inganni, la facciata del Teatro alla Scala, 1852, Milano museo teatrale alla Scala<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> F. Degrada, *Giuseppe Verdi, l'uomo, l'opera, il mito*, Milano, Skira, 2000, pp., 163.

Milano era anche un famoso centro per gli artisti dell'epoca, grazie anche alle esposizioni allestite ogni estate dall'Accademia di Brera. In quegli stessi anni Verdi strinse amicizia con Francesco Hayez, celebre pittore del tempo, e rimase colpito soprattutto dalla pittura storica dei suoi quadri, dai quali trarrà in seguito alcune delle sue opere, come appunto *I Due Foscari*, quadri dei quali si parlerà nel prossimo capitolo. Sempre in questi anni scrisse l'opera che lo portò al successo, ovvero il *Nabucco*, rappresentato inizialmente alla Scala, poi a Vienna, Lisbona, Barcellona, Berlino, Parigi, Amburgo, New York, Buenos Aires. Da qui inizieranno dieci anni di scrittura fiorentissima per Verdi, che però lui definirà come «anni di galera»<sup>80</sup>, nei quali, tra le altre opere, come *I Lombardi*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Attila*, *Il corsaro*, *I masnadieri*, *Ernani*, *Macbeth*, comporrà *I Due Foscari*, come si vedrà tra poco. Questo periodo è stato così definito perché, come scrisse il Maestro in una lettera alla contessa Clara Maffei, moglie di Andrea Maffei e amica e corrispondente di Verdi:

Dal *Nabucco* in poi non ho avuto, si può dire, un'ora di quiete. Sedici anni di galera!<sup>81</sup>

Come lo definirono anche i suoi contemporanei, fu un periodo di abbassamento di stile di Verdi, probabilmente perché troppo impegnato nella stesura di opere per cercare di eguagliare il successo del *Nabucco*, e probabilmente questo lo indusse a scrivere una serie di composizioni che nell'immediato, tranne qualche eccezione, ebbero un successo tiepido e furono riviste e rivalutate negli anni successivi. Dissero di questo periodo i suoi contemporanei:

Dall'epoca dell'*Ernani* fino al *Rigoletto* e cioè per uno spazio di circa sette anni, la fantasia di Verdi ci appare stanca

Dopo il *Nabucco* e i *Lombardi*, opere grandi, incomincia quel periodo che alcuni chiamano di decadenza ed altri più benevoli di sosta e che il Monaldi definisce *periodo di inferiorità spirituale*<sup>82</sup>.

Oggi si tende di più a definire questi anni come anni di sperimentazione, nei quali Verdi appunto sperimentò con la musica, i soggetti e i temi, variando da storici ad artistici a letterari e cercando di creare il melodramma romantico perfetto, nella quale ricercava, tramite la musica, i cori e il canto, di indagare la parte psicologica e le passioni dei diversi personaggi introdotti; tutto questo lo porterà poi alla scrittura della *Traviata*, del *Trovatore* e del *Rigoletto*. Queste tre opere appartengono a quella che viene chiamata la trilogia popolare e appartengono al repertorio di Verdi più amato. In questa trilogia i personaggi protagonisti sono fondamentali per lo sviluppo della vicenda e anche la scelta della

---

<sup>80</sup> M. Mila, *Verdi*, a cura di Piero Gelli, BUR Saggi, Milano, 2012, pp., 254.

<sup>81</sup> *Ibidem*, pp., 254.

<sup>82</sup> *Ibidem*, pp., 254.

musica si fa più drammatica: tutto questo è possibile grazie a quegli anni precedenti, gli «anni di galera» che gli hanno permesso di sperimentare con le varie opere e di capire come introdurre i personaggi, come lavorare con la musica e come rendere l'opera un vero e proprio dramma. Proseguono poi la stagione operistica di Verdi *Simon Boccanegra*, ripreso da un dramma spagnolo di Antonio García Gutiérrez, che inizialmente si rivelò un fiasco ma dopo vent'anni fu acclamato dal pubblico, *Un ballo in maschera*, nella quale il drammaturgo si cimenta a indagare la psicologia dei personaggi e *La forza del destino*, che in alcune scene, come quella dell'osteria, utilizza un linguaggio comico che prelude all'ultima opera, un'opera buffa, *Falstaff*. Tra le ultime opere di ricorda anche *Aida*, che ebbe subito grande successo sia in Italia che nel resto dell'Europa.

Un aspetto molto importante di Giuseppe Verdi è il suo interesse nei confronti della politica italiana del suo secolo. Verdi visse un periodo di grandi cambiamenti e questo si evince anche dalle sue opere, come *Il Nabucco* o *Macbeth* che presentano alcuni di quelli che sono stati individuati come cori patriottici. Bisogna dire, in verità, che queste affascinanti idee sono postume rispetto al periodo del Maestro e al 1848, come anche le immagini di «maestro della rivoluzione italiana, vate o bardo del Rinascimento, interpretazioni che, come tutte le mitologie, attribuiscono a un minimo di verità una fitta congerie di falsità».<sup>83</sup> Il contagio rivoluzionario del 1848 giunge a Verdi mentre si trova in Francia e, quando torna in Italia, fu sollecitato da Mazzini a scrivere un inno patriottico; non fu però l'unico autore a scriverlo e questo quindi non basta a fare di lui un ardente patriottico e rivoluzionario. L'inno VIVA VERDI (Viva Vittorio Emanuele II Re d'Italia) si diffuse dal 1859 in poi e dopo l'unificazione nel 1861 ci fu una rilettura delle opere del compositore per dimostrare la presenza di messaggi rivoluzionari che in origine probabilmente nemmeno erano stati voluti dall'autore e dai suoi librettisti.

Un maggiore impegno del Maestro avviene proprio nel 1859 quando si concentra sulla carriera civile e partecipa alla fondazione dell'Italia unita: rappresenta l'attuale Fidenza all'Assemblea provinciale, compra dei fucili per armare la Guardia Nazionale di Genova, porta a Cavour i risultati dei plebisciti di annessione. In questo periodo svolgerà uno dei suoi pochi lavori d'occasione commissionato proprio dallo stesso Cavour, ovvero comporre *l'Inno delle Nazioni* per rappresentare l'Italia all'Esposizione Internazionale di Londra del 1862. In seguito, Verdi si allontanerà sempre di più dalla politica per avvicinarsi all'impegno civile, sempre d'ispirazione cavouriana: infatti la disillusione verso la politica moderna lo spinge a chiudersi sempre di più nella sua arte e tramite questa tentare di diffondere gli ideali civili in cui crede. È quindi importante notare come il Verdi politico che intendiamo oggi non è effettivamente una figura storia accurata, ma invece frutto di un'analisi

---

<sup>83</sup>F. Degradà *Giuseppe Verdi, l'uomo, l'opera, il mito*, Milano, Skira, 2000, pp., 180.



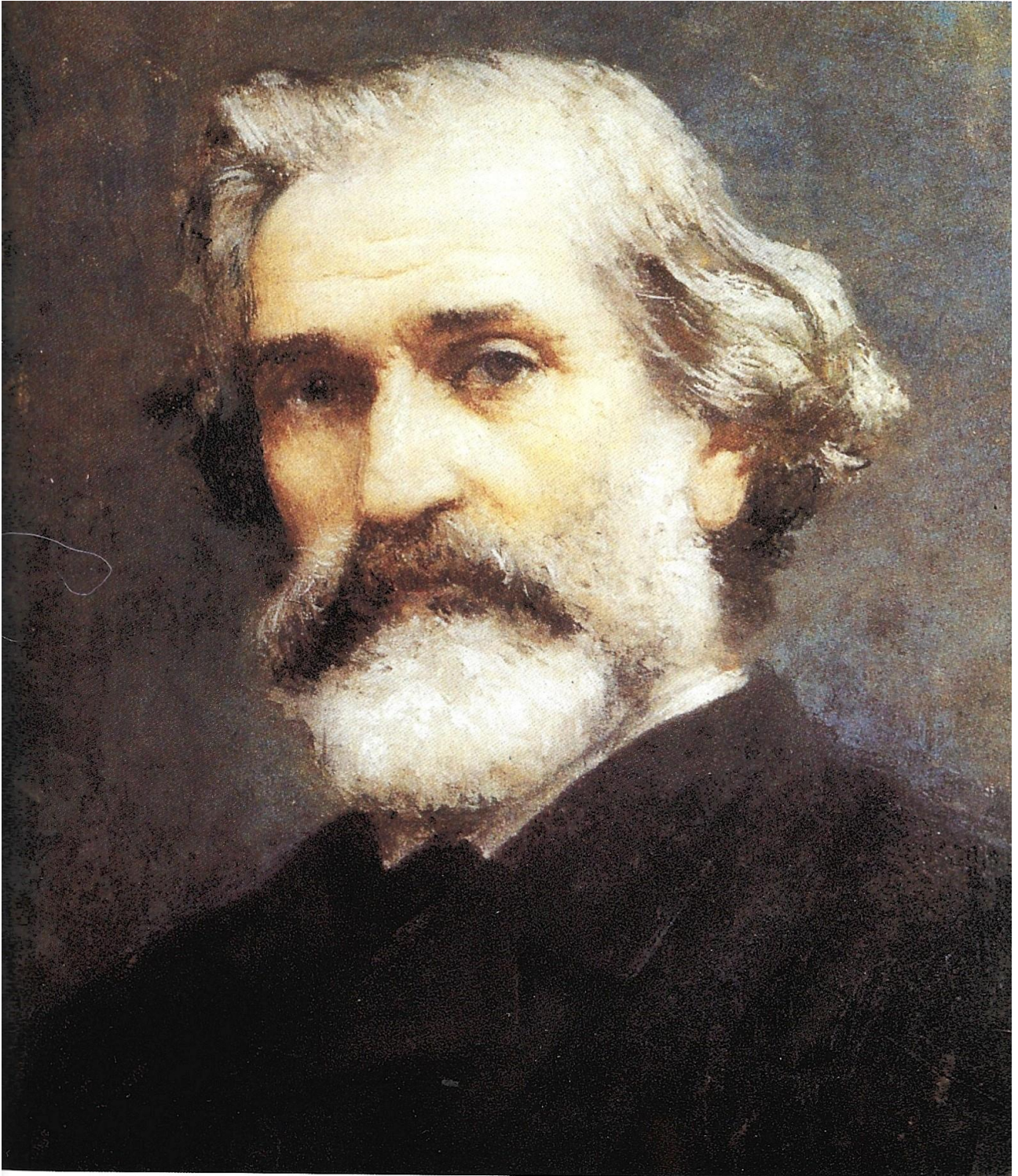
postuma e mitologica della sua figura. Inoltre, benché il compositore partecipò in parte alla politica che portò all'unità d'Italia, venendo anche nominato senatore nel 1874, il suo interesse verso questo campo divenne sempre minore e crebbe contrariamente la sua delusione e il suo pessimismo, che diedero spazio nelle sue opere al suo messaggio morale e civile.

Ha scritto di lui il critico Carlo Calcaterra:

Non vi è dubbio che l'alta e infuocata atmosfera ideale, in cui Giuseppe Verdi respirò e compose, sia quella che sogliamo dire romantica. [...] Con impulso libero e nuovo potenziava in sé i sentimenti fondamentali dell'animo umano. [...] Quella musica, fatta di passione ardente, di alta malinconia, di realtà straziante e speranze inestinguibili, andando da popolo a popolo, diceva nel mondo: «io sono l'Italia». È stato spesso osservato che, come sullo sfondo del *Tristano e Isotta* e del *Parsifal* di Richard Wagner splende la filosofia dolorosa di Arthur Schopenhauer, considerata dal grande lipsiense come un dono del cielo, giacché il mondo come volontà e rappresentazione, a partire dal 1854, gli parve la sola filosofia che gli rivelasse la vita e lo conducesse all'estrema Eutanasia, così nelle opere di Giuseppe Verdi palpita, «ride, muove i cuori e le menti la filosofia umana, caritativa, morale di Giuseppe Mazzini che poggia su Dio e popolo, pensiero e azione»<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> C. Calcaterra, *Poesia e canto*, Zanichelli, Bologna, 1952, pp., 344 e sgg.



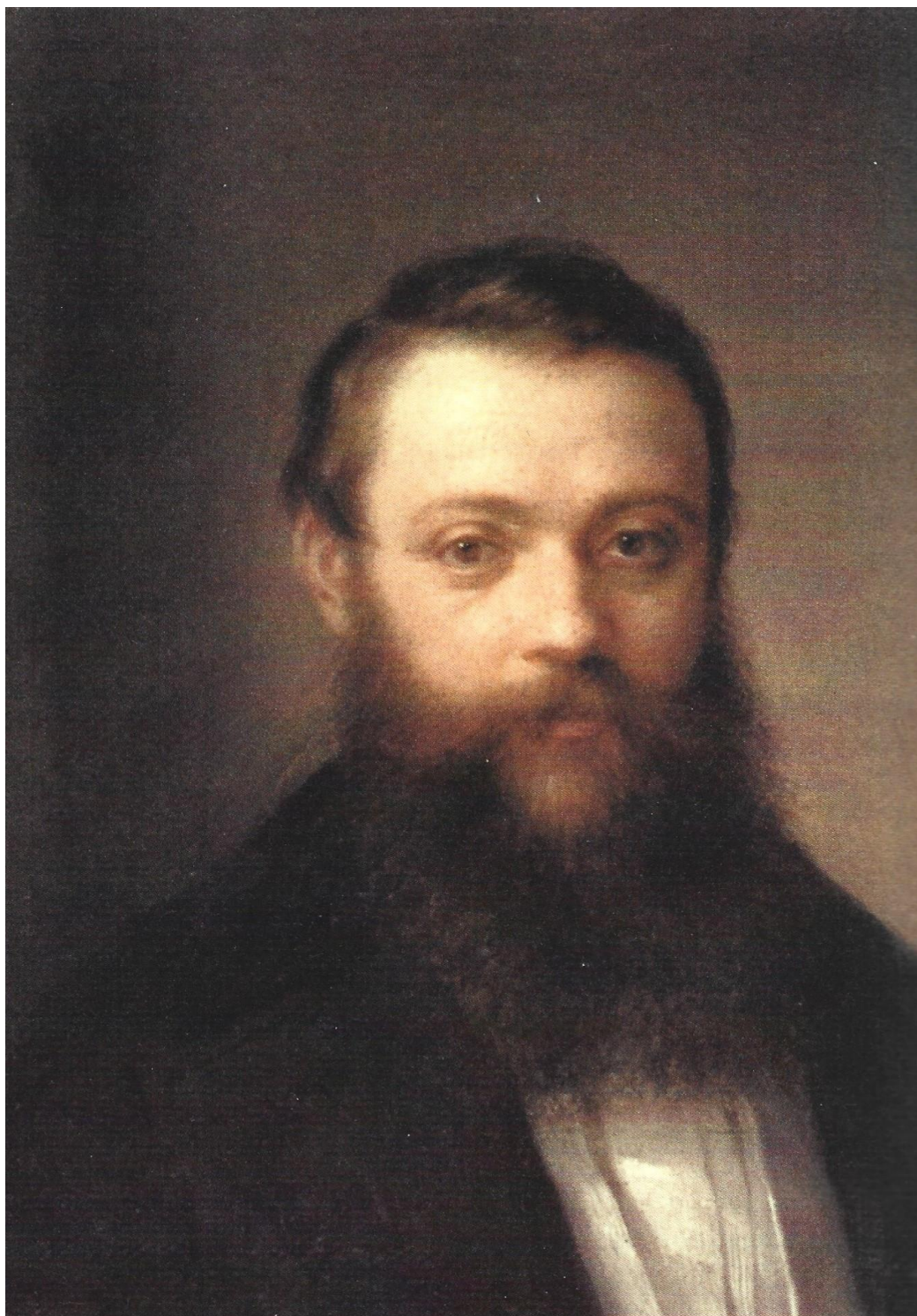
Francesco Paolo Michetti, ritratto di Giuseppe Verdi, 1887, Busseto, collezione Stefanini<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup>F. Degrada, *Giuseppe Verdi, l'uomo, l'opera, il mito*, Milano, Skira, 2000, pp., 255.



### 3.2 I *Due Foscari* e la censura



Anonimo, ritratto di Francesco Maria Piave<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> M. Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, Parma, 2009, pp., 132.

Prima di passare all'analisi dell'opera, è bene soffermarsi su altri due argomenti relativi alla vita di Verdi come drammaturgo: il primo è il suo rapporto con il librettista Francesco Maria Piave, fondamentale per la scrittura dei *Due Foscari*, e l'attività di censura che risparmiò la stessa opera. Francesco Maria Piave nacque a Murano il 18 maggio 1810. Frequentò il Seminario patriarcale di Venezia e si trasferì a Roma. Dopo la morte del padre, avvenuta nel 1838, tornò a Venezia per stare con la famiglia, iniziando a lavorare come correttore-revisore presso un tipografo, Giuseppe Antonelli, che considerava come un padre. La sua attività di librettista ebbe inizio nel 1841, come testimonia una lettera inviata all'amico Ferretti:

sto cavando un libretto buffo dalla *Bottega del caffè* di Goldoni<sup>87</sup>.

L'anno successivo divenne librettista al Teatro La Fenice e iniziò una collaborazione al Teatro alla Scala di Milano. Questo gli permise di conoscere Verdi e di iniziare quella che sarebbe stata una lunga collaborazione nel 1844 con l'Ernani. Sempre nello stesso anno scrisse con Verdi *I Due Foscari*, che gli permise di scandagliare l'animo umano e trattare temi cari alla sua generazione, come la nuova mentalità legata alla ribellione e alla rivoluzione. L'opera, come vedremo, ebbe un buon successo favorito anche grazie alle conoscenze romane del librettista e gli assicurò la continuazione della collaborazione con il Maestro, partecipando alla stesura di grandi opere come *Macbeth* e il *Rigoletto*, che lo aiutò anche negli anni successivi quando Venezia rimase austriaca e Piave fu costretto ad andare a Milano: grazie al suo sostegno, trovò lavoro alla Scala e in seguito come maestro di letteratura drammatica e declamazione al conservatorio di Milano. Piave morì il 5 marzo 1876 e la sua sepoltura e il funerale furono presi in carico dall'amico Verdi.

Si passi ora alla parte relativa alla censura. Le sedi più rigorose per la censura in Italia in quel periodo erano Napoli e Roma e Verdi si era fatto la fama di comporre opere che erano considerate amorali e politicamente sovversive. Roma si occupò principalmente dei libretti di Verdi: metteva in atto una censura preventiva e in seguito tutti i censori, in teoria, dovrebbero trovarsi d'accordo sull'approvazione del testo, ma in pratica il censore ecclesiastico e quello politico avevano l'ultima parola e un'influenza maggiore rispetto agli altri. *I Due Foscari* ebbero una storia particolare, perché furono accettati fin da subito e non soggetti a tagli drastici. Prima di quest'opera ne fu presentata un'altra, il *Lorenzino de' Medici*, che, come già supponeva Verdi, fu rifiutata. Roma rifiutava le proposte che contenevano qualcosa che secondo i censori potesse essere considerato sovversivo o

---

<sup>87</sup> Piave, Francesco Maria, enciclopedia online:  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-maria-piave\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-maria-piave_%28Dizionario-Biografico%29/)

offensivo<sup>88</sup>. Al loro posto, come si legge in questa lettera indirizzata a Piave nel 1844 furono presentati *I Due Foscari*:

Benissimo questo *Lorenzino*: tre volte bene: Ricordi pure è contento perché non è tratto da un dramma francese. Temo solo che la Polizia non permetta: oggi, intanto, la mando a Roma e sentiremo. [...] Caso mai la polizia nol permettesse bisogna pensare in tempo al rimedio ed io ti propongo i due *Foscari*. È argomento che mi piace e che vi dà il programma a Venezia da me mandato alla Presidenza, dalla quale ti prego di ritirarlo. Se tu credi di fare alcune modificazioni a quel programma falle ma sta attaccato a Byron<sup>89</sup>.

Su quest'ultima parte della lettera, che ha una certa importanza, si tornerà in seguito. Per la storia dell'opera è importante notare come, all'inizio, fu rifiutata dalla censura veneziana per un possibile disturbo alle famiglie Barbarigo e Loredan (presenti nell'opera) e accettata invece da Roma, come aveva previsto il Maestro e come si legge nelle seguenti lettere, la prima di Verdi a Piave la seconda da Piave a Ricordi nella quale mostra qualche timore nei confronti della pubblicazione della suddetta opera:

Io te l'avevo predetto che il *Lorenzino* non sarebbe stato approvato. Come ti scrissi l'altro ieri addunque il *Lorenzino* venne formalmente proibito. Per ora non ci si pensi e lo faremo in miglior occasione. Attendi con sollecitudine ai *Due Foscari*... ma per Dio otto giorno son troppi per mandarmi un programma che è già fatto, o quasi fatto. Se avessi tempo io ti lascerei tempo ma tu vedi [...]. Appena m'avrai mandato il programma comincia pur subito a verseggiarlo e mandami prestissimo il primo pezzo. Già quest'argomento non può essere proibito [...]. Presto il programma presto per l'amor del Cielo.<sup>90</sup>

Esiste nell'Impero Austriaco una legge che vieta ai sudditi di S.M.I.R.A. di pubblicare all'estero nessuno scritto, se prima non riveduto e permesso da una censura dello Stato. Per mie particolari ragioni non voglio presentare i *Due Foscari* a questa Censura. Per suggerimento adunque del Caro nostro Verdi li mando a Lei. Perché gli presenti a cotesta censura Milanese e appena avutane la rispettiva permissione la prego di farmene avvertito con

---

<sup>88</sup> E. Grantaliano, *La censura nella Roma pontificia dell'Ottocento. Tipologie ed esempi*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio. Atti del convegno internazionale, Roma 4-7 giugno 1972*, a cura di B.M. Antolini, A. Morelli, V. Vita Spagnuolo, strumento della ricerca musicale – collana della Società italiana di musicologia, vol. 2 Lucca, Libreria musicale italiana, pp., 321-335.

<sup>89</sup> F. Abbiati, *Giuseppe Verdi*, 4 voll., Milano, Ricordi 1959; cfr. vol I, pp., 513.

<sup>90</sup> Lettera da Milano, 9 maggio 1844, in F. Abbiati, *Giuseppe Verdi*, I, pp., 516.

la sua lettera a Roma presso Sig. Lanari [l'impresario], poiché a giorni parto per quella volta [...]»<sup>91</sup>.

Il testo presentò dei cambiamenti operati dalla censura: per esempio, nel II atto, scena 2, cambia la frase detta da Lucrezia (nel dramma di Byron Marina) quando va a trovare Jacopo ed è convinta che sia morto: «me l'hanno forse ucciso i maledetti» diventa «me lo hanno forse ucciso i scellerati».<sup>92</sup> Per fare un ulteriore esempio, cambia anche la battuta di Jacopo quando apprende della sua condanna all'esilio. Di seguito sono riportate le due versioni, la prima autografa e la seconda corretta dalla censura nella quale il carattere del Foscari perde la forza che nella versione originale era molto presente:

Maledetto chi mi toglie

A' miei cari, al suol natio;

Sul suo capo piombi Iddio

D'abbominio e disonor...

Pera l'empio che mi toglie

A' miei cari, al suol natio;

Sien vendetta al dolor mio

L'abbominio, il disonor...<sup>93</sup>

Ma, oltre a piccole modifiche come questa, i *Due Foscari* passarono la censura senza problemi per tre ragioni principali:

1. la prima è che Roma non aveva subito una rivoluzione traumatica come Venezia e quindi non c'era la necessità di una censura preventiva e protettiva;
2. il padre di Piave aveva fatto ricchi doni di preziosi manoscritti al Cardinale Vicario e a Papa Gregorio XVI i quali erano in debito con la famiglia
3. il libretto porta solo il permesso del censore ecclesiastico e non quello politico; può essere che grazie alle proprie conoscenze, Verdi e Piave avessero passato la censura più facilmente.

---

<sup>91</sup> Ibidem, pp., 521.

<sup>92</sup> M. Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, Parma, 2009, pp., 97.

<sup>93</sup> Ibidem, pp., 98.

### 3.3 I *Due Foscari*: un dramma «bellissimo, arcibellissimo»

Nel 1840 Byron era già morto, ma gli echi delle sue avventure, le sue passioni e i suoi sentimenti carbonari erano ancora molto accesi. I suoi drammi non ebbero molta fortuna nei teatri mentre fu in vita, diversamente dal mondo dell'arte, come sarà analizzato nel capitolo successivo per l'arte di Hayez e Delacroix. Proprio dall'osservazione di uno dei quadri di questi artisti che si trovava nel salotto Maffei, Verdi ha probabilmente preso ispirazione per la sua tragedia. Il Maestro firmò nel 1843 un contratto con La Fenice per la produzione di una prossima opera e, dopo aver scartato alcune idee, si orientò verso il dramma byroniano, come si legge in questa lettera del 1843:

Sig. Brenna,

agli argomenti mandati unisco l'altro intitolato: *I Due Foscari* di cui fra pochi giorni manderò il programma. Questo è fatto Veneziano; d'altronde è pieno di passione e musicabilissimo -. Esaminati bene gli altri argomenti m'accorgo che il *Cola di Rienzo*, non si permetterà, e la *Caduta [dei Longobardi]* è argomento bensì grandioso, ma poco drammatico, e troppo discusso – Il Poeta che scriverà il libretto è nome assai distinto, ma non vuole essere conosciuto [...]. S'ella può rispondere qualche cosa sulla *Catterina* e sui *Due Foscari* prego di farlo subito perché pel g.º 10 partirò per Sinigallia<sup>94</sup>.

Verdi spedì a Venezia il suo libretto, fiducioso che potesse essere accettato, ma la Fenice rifiutò il progetto, come si evince nelle seguenti testimonianze:

D'intelligenza col Presidente Sig.re Pigazzi le invio il programma dei *Due Foscari*. A me pare soggetto interessantissimo e molto più simpatico della *Catterina*. [...] Io simpatizzo per i *Due Foscari*, perché, quantunque fosse un po' meno della *Catterina*, è soggetto più appassionato, e non ha i caratteri odiosi di quella, e poi perché so stacca dal genere del *Nabuccodonosor* e dei *Lombardi*.

I due programmi da lei trasmessi vengono rifiutati da queste autorità, il primo cioè *Catterina Howard* per soverchia atrocità; - il secondo, cioè i *Due Foscari*, perché involgono riguardi dovuti a famiglie viventi a Venezia quali sono le famiglie Loredano, e Barbarigo che potrebbero dolersi della figura odiosa che vi si farebbe fare ai suoi antenati<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> M. Conati, *La bottega della musica. Verdi e la Fenice*, Milano, Il Saggiatore, 1983, pp., 54.

<sup>95</sup> Ibidem, pp., 62.

Questo rifiuto non fermò il compositore, che inviò la copia del programma a Roma, dove venne accettato. Prima di inviarlo al teatro, lo inviò a Piave per una prima revisione che, dopo averla fatta, inviò a Verdi, il quale rispose con la seguente lettera:

Ricevo in questo istante i Due Foscari. Bel dramma, bellissimo, arcibellissimo!.. Ma con quella sincerità e amicizia che deve esserci tra di noi ti dirò apertamente la mia opinione.

La prima scena va benissimo, e la poesia del primo coro è superba e domani sarà forse musicata.

Trovo che il carattere del padre è nobile, bellissimo e ben trattato. Quello di Marina pure. Ma quello di Jacopo è debole e di poco effetto scenico – oltre di che è quasi una parte secondaria – Nel primo atto non avrebbe che una romanza e tutto l'atto secondo. A questa parte bisogna assolutamente rimediare credilo a me il mio caro poeta-gatto. Io gli darei in principio un carattere più energico, non lo farei torturato, e dopo quell'apostrofe tenera a Venezia cercherei qualche cosa di robusto per fare così una bell'aria.

Permettimi di dirti che le ancelle di Marina nel palazzo ducale non mi piacciono. Non potresti fare l'aria di Marina nel palazzo dei Foscari? Mettere in scena le ancelle per consolare Marina desolante per lo sposo fare un adagio cantabile, poscia far entrare un servo che annuncia a Marina la tortura o condanna di Jacopo: Marina impreca contro la Repubblica e risolve di presentarsi al doge etc etc., guardati dai recitativi lunghi e specialmente di Loredano e Barbarigo. Il secondo atto è toccantissimo: ben immaginata la Romanza di Foscari in prigione interrotta dai gondolieri. Non farà effetto?... Mi spiace che tu abbia ommesso la partenza di Jacopo e la sua morte. Se fossi in te io la metterei nel principio del terzo atto.

Io metterei in principio la scena che rappresentasse la piazzetta di S. Marco con un coro di popolo di uomini e donne. Frammisto a questo coro si potrebbe anche mettere sulla laguna in distanza un gondoliere che cantasse un'ottava del Tasso. Poscia far venire Jacopo accompagnato da Marina formare un bellissimo duetto etc... Dopo come stà ma farlo brevemente.

Ti raccomando i recitativi brevi. Addio addio rispondimi prestissimo<sup>96</sup>.

Verdi dimostra quindi un grande apprezzamento per quest'opera, definendola un «dramma bellissimo, anzi arcibellissimo». Fatta eccezione per qualche indicazione sui personaggi, la visione che ha il compositore è positiva, probabilmente perché la tragedia rispondeva ai suoi ideali rivoluzionari: si è

---

<sup>96</sup> F. Abbiati, *Giuseppe Verdi*, I, Milano, Ricordi, 1963, pp., 514.



ancora lontani in questa fase dal Verdi del *Nabucco*, opera nella quale gli intenti di ribellione alla politica sono più evidenti, ma già in questo dramma è possibile notarne le origini: il giovane Jacopo infatti rappresenta la rivoluzione, la ribellione contro il vecchio governo, considerato come un nemico, il Consiglio dei Dieci, ovvero la giovane Italia che stava nascendo contro il governo austriaco.

Nel 1844 tra Verdi e Piave si registra un lungo carteggio che presenta le richieste continue del Maestro di modificare il testo, di eliminare brani o di modificare singoli versi per aumentare l'effetto drammatico della tragedia.<sup>97</sup>

Poco dopo Verdi manda il libretto e il programma dei Foscari a Roma e informa così Piave:

ho già mandato la selva a Roma e spero che l'approveranno nonostante tu per ora puoi sospendere il lavoro perché io ho da fare abbastanza. Pensavi bene e cerca di proseguire come hai cominciato: tutto fin'ora va egregiamente tranne una piccola cosa. Osservo che non si parla fin'ora del delitto per cui Foscari è condannato: parmi che bisogna accennarlo.

Nella cavatina del tenore vi son due cose che non van bene: la prima è che finita la cavatina Jacopo resta ancora in scena e questa va sempre male per l'effetto: secondo è che non c'è distacco di pensiero dall'adagio a quello della cabaletta: queste son cose che andranno bene in poesia ma in musica malissimo. Fa fare dopo l'adagio un piccolissimo dialogo fra il fante e Jacopo, poi un ufficiale che dica *guidate il prigioniero*, poscia una cabaletta ma che sia di forza perché scriviamo per Roppa, d'altronde poi quel carattere di Foscari, ti ripeto, bisogna renderlo più energico.

La cavatina della donna va benissimo: credo che ora farai un brevissimo recitativo, poi un *a solo* del doge ed un gran Duetto. Sia assai bello questo Duetto perché è finale. Mettiti in gran sentimento e fa della bella poesia. Nel second'atto fa la romanza di Jacopo; non dimenticare il duetto con Marina, poi il gran terzetto. Indi il coro e il finale.

Il terz'atto fa pure come siamo intesi e cerca d'innestarvi il canto del gondoliere, frammisto ad un coro di popolo. Non si potrebbe fare che questo succedesse verso sera e fare così anche un tramonto di sole che è così bello? - -<sup>98</sup>.

---

<sup>97</sup> Iamartino Giuseppe, *"I Due Foscari" da Byron a Verdi*, «I Due Foscari di Giuseppe Verdi», pag. 66-81, stagione lirica 2002-2003.

<sup>98</sup> F. Abbiati, *Giuseppe Verdi*, I, Milano, Ricordi, 1963, pp., 515.

Ancora, quindi, si osserva una visione positiva di quest'opera, con la speranza che potesse avere successo, con qualche parte ancora da sistemare, che in seguito venne corretto secondo le indicazioni date da Verdi.

È interessante soffermarsi su come Verdi passava dal soggetto di un'opera al libretto. Seguivano tre fasi:

1. Scelta del soggetto,
2. Elaborazione di un programma,
3. In redazione del libretto.

Per comprendere il modus operandi di Verdi è utile una lettera inviata a Piave nel luglio del 1848:

se trovi questo un buon soggetto fammene un programma e mandamelo. Ricordati chiamo un programma molto ben diffuso, perché bisogna che io faccia le mie osservazioni, non che io mi creda capace di giudicare tale lavoro, ma perché è impossibile che io faccia della buona musica sì io non ho capito bene il dramma, e non ne sia persuaso<sup>99</sup>.

È fondamentale per il compositore sviluppare la comprensione totale delle ragioni del dramma scelto e orientare le linee della riduzione del libretto in modo da essere completamente certo dell'opera che sta pubblicando. In un'altra lettera inviata al pittore Domenico Morelli si comprende cosa intende per bello il Maestro:

a me piace nelle arti tutto quello che è bello. Io non ho esclusività: io non credo alla scuola, e mi piace il gaio, il serio, il terribile, il grande, il piccolo etc. etc. Tutto tutto, purché il piccolo sia piccolo, il grande sia grande, il gaio sia gaio etc. etc. Insomma, che tutto sia come deve essere: vero è bello<sup>100</sup>.

Poiché per Verdi tutte le arti sono belle, quando si è trattato dei due Foscari ha preso spunto, come detto, sia da un'opera letteraria sia dall'arte di Hayez, quindi da due arti distinte tra di loro, ma ugualmente belle e degne di considerazione per Verdi. Per quanto riguarda l'ambientazione della tragedia siamo di fronte a un'ambientazione scenica sepolcrale, contraddistinta da condizioni esistenziali degradanti e da caratterizzazioni morali eccessive, come si nota nel personaggio di Loredano, ad esempio in questa scena nella quale si trovano Jacopo, Lucrezia e Loredano nella cella di Jacopo; Loredano, a parte, esprime i suoi sentimenti di disprezzo nei confronti della coppia e soprattutto del giovane Foscari, costretto in seguito all'esilio:

---

<sup>99</sup> R. Mellace, *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi*, Roma, Carrocci, 2017, pp., 125.

<sup>100</sup> M. Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, Parma, 2009, pp., 139.

(Empia schiatta al mio sangue funesta,  
a difenderti un Doge non vale;  
per te giunse alfin l'ora fatale  
sospirata cotanto da me.)  
La giustizia qui mai non s'arresta,  
obbedire alle sue leggi si de'<sup>101</sup>.

La censura, come detto, approva l'opera che va in scena a Teatro di Torre Argentina nel 1844 e inizialmente, a discapito delle speranze che aveva il Maestro, ebbe un successo mediocre, come ci testimoniano Verdi e lo stesso Piave in una loro lettera:

Se i *Foscari* non sono del tutto caduti poco è mancato. Sia poi perché i cantanti hanno stonato assai, sia perché l'esigenze erano troppo spinte, etc.... il fatto si è che l'opera ha fatto mezzo fiasco. Io aveva molta predilezione per quest'opera: forse mi sono ingannato, ma prima di ricredermi voglio un altro giudizio.

L'istessa aspettazione e l'esigenza hanno tenuto il pubblico in qualche freddezza che fu poi aumentata dalle stonazioni etc. etc. Verdi peraltro fu chiamato ben dodici volte al proscenio, ma quello che sarebbe ad altri un trionfo è un nulla per esso. La musica dei *Foscari* è divina e non dubbito che questa sera, domani e sempre più sarà apprezzata. Se vi accadesse di parlare del mio libro ricordatevi un antico promesso<sup>102</sup>.

Una possibile ragione del poco successo iniziale dell'opera è da riscontrarsi nella paura di Verdi di aver creato un'opera troppo monotona. In una lettera a Piave del 1848 scrive:

bada bene d'evitare la monotonia. Nei soggetti naturalmente tristi, se non si è ben cauti si finisce a fare un mortorio, come per modo d'esempio i *Foscari*, che hanno una tinta, un colore troppo uniforme dal principio alla fine<sup>103</sup>.

Una delle paure principali nel compositore era di annoiare; infatti, in quel periodo in Italia c'erano stati i moti risorgimentali e si stava cercando opere che tenessero gli animi accesi. Verdi stesso chiese a Piave di trovare qualcosa che facesse più rumore nella tragedia, specialmente nel primo atto; nonostante riconoscesse l'opera come soggetto patetico e delicato ma per questo, per fare rumore,

---

<sup>101</sup>G. Verdi, *I due Foscari*, atto II.

<sup>102</sup> Ibidem, pp., 124.

<sup>103</sup> M. Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, Parma, 2009, pp., 133.

aggiunse il gondoliere che cantava l'ottava del Tasso in sottofondo, malgrado fosse una scelta fuori tempo poiché l'opera è ambientata nel Quattrocento.<sup>104</sup> Nonostante all'inizio Verdi abbia suggerito a Piave di «stare attaccato a Byron»<sup>105</sup>, in seguito lo stesso compositore ne prese le distanze, consapevole che lo stesso poeta inglese nutriva dei dubbi sulla messa in scena della propria opera, proprio per il timore di poter annoiare e di avere uno scarso riscontro da parte del pubblico. Infatti, ci sono diverse aggiunte che nell'opera originale non ci sono:

1. un primo cambio è il nome di Marina in Lucrezia,
2. ci sono poi i tre cori del Consiglio dei Dieci e Giunta,
3. l'allucinazione di Jacopo all'inizio del terzo atto,
4. l'ingresso di Loredano nella prigione,
5. l'ingresso di Lucrezia nella strada del Consiglio dei Dieci coi figli e le dame,
6. l'entrata di Barbarigo con la confessione in punto di morte di Erizzo che scagiona Jacopo dall'accusa di omicidio di Donato,
7. Il coro del popolo e le maschere all'inizio dell'atto terzo

Tra le caratteristiche dell'opera troviamo l'antefatto, ovvero una nota che ripercorre i fatti storici e l'intera catena di eventi dall'ascesa del doge Foscari fino alla sua morte nel 1457. Come è voluto da Verdi ognuno dei protagonisti ha un tema ricorrente, che compare in corrispondenza dell'entrata del personaggio. I temi musicali sono i seguenti:

1. Per Jacopo un tema lugubre, per sottolineare il carattere mesto e l'atmosfera di morte che circonda il personaggio,
2. Per Lucrezia un motivo agitato, poiché la sua caratterizzazione è quella di una moglie preoccupata per il destino del marito e devastata dalla paura di poterlo perdere. Lucrezia più di tutti rappresenta la ribellione contro lo Stato, in lei è possibile notare la forza dei moti risorgimentali, la rappresentazione di qualcuno che si ribella in questo caso contro il Consiglio per la pena ingiusta data a Jacopo, ma figurativamente l'Italia risorgimentale che si ribella per ottenere l'indipendenza:

(Di questo affanno orrendo  
Farai vendetta, oh cielo,  
quando nel dì tremendo  
sì squarcerà ogni ciglio  
il giusto, il reo qual è!)

---

<sup>104</sup> M. Mila, *Verdi*, a cura di Piero Gelli, Milano, BUR, 2012, pp., 254-271.

<sup>105</sup> *Ibidem*, pp., 254-271.

Dopo il terreno esilio,  
sposo, sarò con te<sup>106</sup>.

3. Per il doge un tema calmo, poiché il suo personaggio, nonostante l'amore che prova per il figlio, dimostra di accettare passivamente la pena che dovrà subire, perché si trova nella duplice posizione di padre e di padre della repubblica e, in quanto tale, deve pensare ai suoi interessi, quasi come coloro che dimostravano una posizione più conservatrice e meno reazionaria alle novità del periodo risorgimentale,
4. Per il Consiglio un tema che si sente tutte e quattro le volte in cui sono presenti sia il Consiglio che la Giunta.

Per quanto riguarda i cori il Consiglio dei Dieci non si vede mai, ma è rappresentato da Barbarigo e Loredano e da un coro maschile. Un'altra aggiunta al libretto, diversa dal dramma di Byron, sono le ancelle di Lucrezia e il coro maschile che si trova fuori e che rappresenta il popolo di Venezia.

Ora saranno analizzati diversi personaggi e alcune delle arie principali del libretto:

1. il personaggio di Lucrezia è un personaggio forte e passionale ma che si trova di fronte a personaggi più forti di lei perché maschili e quindi è impossibilitata a vincere. Lucrezia ha due arie principali, in entrambe si dimostra l'amore per Jacopo, la sua forza e la tenacia. In entrambe sembra che perda il controllo di sé stessa e sfoghi la sua ira contro coloro che hanno accusato ed esiliato il marito. L'unico momento di dolcezza è nel duetto con Jacopo verso la fine dell'opera, nel quale sembra rivolgersi a una speranza dolce di ritornare a stare insieme. Come accennato, Lucrezia con la sua forza è la rappresentazione dell'Italia libera, dei rivoluzionari e dei Carbonari che nutrivano la speranza di avere l'indipendenza,
2. Il Doge è un personaggio particolare: al suo centro troviamo carattere di simulazione e dissimulazione contemporaneamente. Egli, infatti, difende il suo interesse fino alla fine, che corrisponde all'interesse della patria, ma allo stesso tempo prende le difese del figlio. Il suo è un personaggio tormentato e ricco di contraddizioni, poiché da una parte vorrebbe fare ciò che è giusto per Venezia ma dall'altra non accetta il destino del figlio ribelle che è l'ultimo rimasto in vita, rappresentando coloro che dimostrano uno spirito più conservativo nei confronti del Paese,
3. L'ultimo personaggio che analizziamo è Jacopo Foscari: a lui sono affidate arie lugubri e tristi. Inizialmente c'è una prima aria in cui si rivolge a Venezia e in questa non c'è segno di tristezza, ma di amore e ammirazione per la sua città; questi sentimenti sono comuni anche nell'opera di Byron e caratterizzano questo personaggio il quale, nonostante sia imprigionato, continua

---

<sup>106</sup>G. Verdi, *I Due Foscari*, atto II.

ad amare la sua città anche se si sente tradito. Le altre arie di Jacopo trasmettono idea di drammaticità, oscurità e tristezza, questo perché sono ambientate in prigione o mentre Jacopo è costretto ad andarsene via in esilio.

L'ambientazione dei due Foscari riguarda una scena sepolcrale condizioni esistenziali degradanti e caratterizzazioni morali eccessive. Uno dei problemi che riguardo inizialmente i Due Foscari fu togliere la monotonia: lo stesso Verdi si lamentò con Piave dicendo: «hanno una tinta, un colore troppo uniforme dal principio alla fine».<sup>107</sup> Per cercare di combattere la monotonia il compositore si affidò all'utilizzo di diverse arie per identificare i differenti personaggi: la tragedia sarà l'inizio per Verdi dell'utilizzo di temi da associare a personaggio situazione per identificare o per un gioco con la memoria dei personaggi o dell'ascoltatore.

Fondamentale nell'opera Verdiana sono le relazioni tra i personaggi nello spazio; ogni spazio ha infatti un significato particolare in base all'azione che deve essere ricondotta nello stesso:

- spazi aperti come piazza o pubblici sono legati allo sfondo di rilievi collettivi o di riti sociali,
- negli spazi privati, come stanze si consuma la gran parte dell'azione drammatica; nei due Foscari per esempio avviene nei palazzi,
- alcuni spazi servono ad evocare idee, emozioni, sentimenti: nella tragedia le carceri e i sotterranei sono per esempio associati al tema della morte e della sofferenza,
- A volte più che il luogo sono importanti gli eventi che assumono il significato di drammaticità della situazione; nei due Foscari hanno questo significato le scene dei consigli.

Oltre a questo, Verdi aveva cercato di rendere l'opera accattivante diversificando i caratteri dei protagonisti. Come abbiamo detto, disse a Piave di «rimanere attaccato a Byron», ovvero di non deviare eccessivamente dall'opera originale; nonostante l'opera gli piacesse e credesse che fosse un dramma bellissimo, ne intravedeva i pericoli, in particolare proprio nei caratteri dei due Foscari: infatti se i caratteri del doge e di Lucrezia sono «nobili bellissimi e ben trattati, quello di Jacopo è debole e di poco effetto scenico»<sup>108</sup>. Disse Verdi a riguardo di questo:

---

<sup>107</sup> R. Mellace, *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi*, Roma, Carrocci, 2017, pp., 147.

<sup>108</sup> M. Mila, *Verdi*, a cura di Piero Gelli, Milano, BUR, 2012, pp., 261.

Io gli darei in principio un carattere più energico, non lo farei torturato, e dopo quella apostrofe tenera a Venezia cercherei qualche cosa di robusto Per fare così una Bellaria. Guardati dai recitativi lunghi<sup>109</sup>.

Nonostante questa difficoltà legata alle personalità dei protagonisti è interessante notare come questa tragedia sia la prima dove le storie d'amore non sono il perno attorno a cui ruota l'azione, ma lo sono le faccende politiche; questo sarà poi l'inizio per Verdi per tutte quelle opere nelle quali la politica ha un ruolo fondamentale, come ad esempio *Macbeth*, in particolare quelle che gli permisero di manifestare i suoi ideali civili e politici. Una rivista, la Rivista di Roma, disse proprio che nei *Due Foscari* si vedeva «una lega filosofica tra la musica e la poesia».<sup>110</sup> Per ritornare al carattere dei personaggi si osservino un paio di scene con la presenza dei protagonisti:

- Nel finale del primo atto avviene un duetto tra il doge Foscari e la nuora Lucrezia. Questo è dominato dal carattere impetuoso energico di questa donna che si ribella contro le ragioni dello Stato; la musica che accompagna è basata su molti bassi che ne accentuano l'intensità,
- Un'altra scena drammatica è nel secondo atto quando Jacopo Foscari viene visitato dalla moglie Lucrezia e dal padre. Al posto di avere un canto corale la scena si concentra su un monologo di Jacopo e su una sua allucinazione sulle vittime mostrate dalla giustizia veneziana; in questo caso la drammaticità è causata dagli interventi degli altri personaggi durante tutta la allucinazione senza in realtà che ci sia un dialogo tra di loro.

Si ritorni infine sulla prima dei due Foscari avvenuta il 13 novembre 1844 al teatro Argentina di Roma. L'opera non andò come Verdi sperava e, anzi, fu un mezzo fiasco all'inizio; lo stesso compositore affermò la sera stessa:

sei Foscari non sono del tutto caduti poco è mancato. Sia poi perché i cantanti hanno stonato assai, sia perché l'esigenze erano troppo spinte, ecc. Il fatto si è che l'opera ha fatto mezzo fiasco. Io avevo molta predilezione per quest'opera: forse mi sono ingannato, ma prima di ricredermi voglio un altro giudizio<sup>111</sup>.

Tuttavia, in seguito l'opera, come detto sopra, ebbe un grande successo europeo e fu il laboratorio per molte opere successive. Scrive Massimo Mila studioso del compositore:

---

<sup>109</sup> Ibidem, pp., 261.

<sup>110</sup> Ibidem, pp., 263.

<sup>111</sup> Ibidem, pp., 265.

Forse è l'unica opera di Verdi per cui un eventuale giudizio negativo potrebbe formularsi nella locuzione comune di opera «debole», che farebbe ridere applicata ad altre opere magari più brutte. «Vedi se io aveva ragione di dire che Verdi avea talento!» Scriveva da Vienna il Donizetti al Cottrau, prima di riferire maliziosamente in altra lettera l'episodio del valzerino. «E sì i due Foscari non formano il suo bello che era lampi».

Imputare all'opera i difetti tipici degli «anni di galera», la violenza scatenata in un procedimento di composizione sommaria, sotto l'assillo della scadenza imminente, sarebbe fuori luogo. Delle tre ragioni principali che causarono il temporaneo declino dell'arte di Verdi, è da escludere la prima, cioè la fretta forsennata, mentre possono essere adottate le altre due, sia l'ambizioso desiderio di novità, sia, soprattutto, uno stato di stanchezza fisica. «Durante la composizione dei *Due Foscari*, Verdi «è distratto e svogliato». Tempo per la composizione, dopo l'esecuzione dell'*Ernani* a Venezia, non gliene mancherebbe ma procrastina, ritarda. «Ho rabbia perché io non faccio niente» scriveva il 28 agosto alla contessa Appiani «e se sapesse cosa mi resta a fare dei Foscari... povero me!»<sup>112</sup>

Il processo creativo dell'opera è testimoniato da un allievo del compositore di nome Emanuele Muzio, il quale scrisse diverse lettere dove riportava i momenti in cui il maestro scriveva e anche le difficoltà del caso. Di seguito alcuni esempi:

adesso vado a scuola alle undici; perché adesso si alza per tempo a scrivere i *Due Foscari*. Il coro d'introduzione, che è il Congresso dei Dieci, è magnifico e terribile, e nella musica vi si sente quel mistero che regnava in quelle terribili adunanze che decidevano della morte o vita; e poi la si figuri se il *papà de' cori*, come lo chiamano i milanesi, lo può aver messo in musica bene!!<sup>113</sup>

il signor maestro compone a tutta possa, e non sorte di casa che verso all'ora di pranzo<sup>114</sup>.

Un compositore lo interruppe per supplicarlo: «A non mettere in musica i *Due Foscari*, perché anch'egli lo ha musicato, e teme che le succeda della sua opera come delle *Ernani* al Mazucato»<sup>115</sup>. Sono presenti anche testimonianze di Verdi che ci dimostrano come avesse delle occorrenze che interrompevano la continuità del suo lavoro come, ad esempio, l'impegno per musicare una cantata per il Congresso degli scienziati del 1844, oppure di una cantante che lo importunò perché voleva una

---

<sup>112</sup> Ibidem, pp., 267.

<sup>113</sup> Ibidem, pp., 267.

<sup>114</sup> Ibidem, pp., 267.

<sup>115</sup> Ibidem, pp., 267.



parte di contralto nell'opera di Roma. Alla fine, nonostante le molte interruzioni, il compositore portò a termine la sua opera, considerandola un dramma bello e degno di considerazione

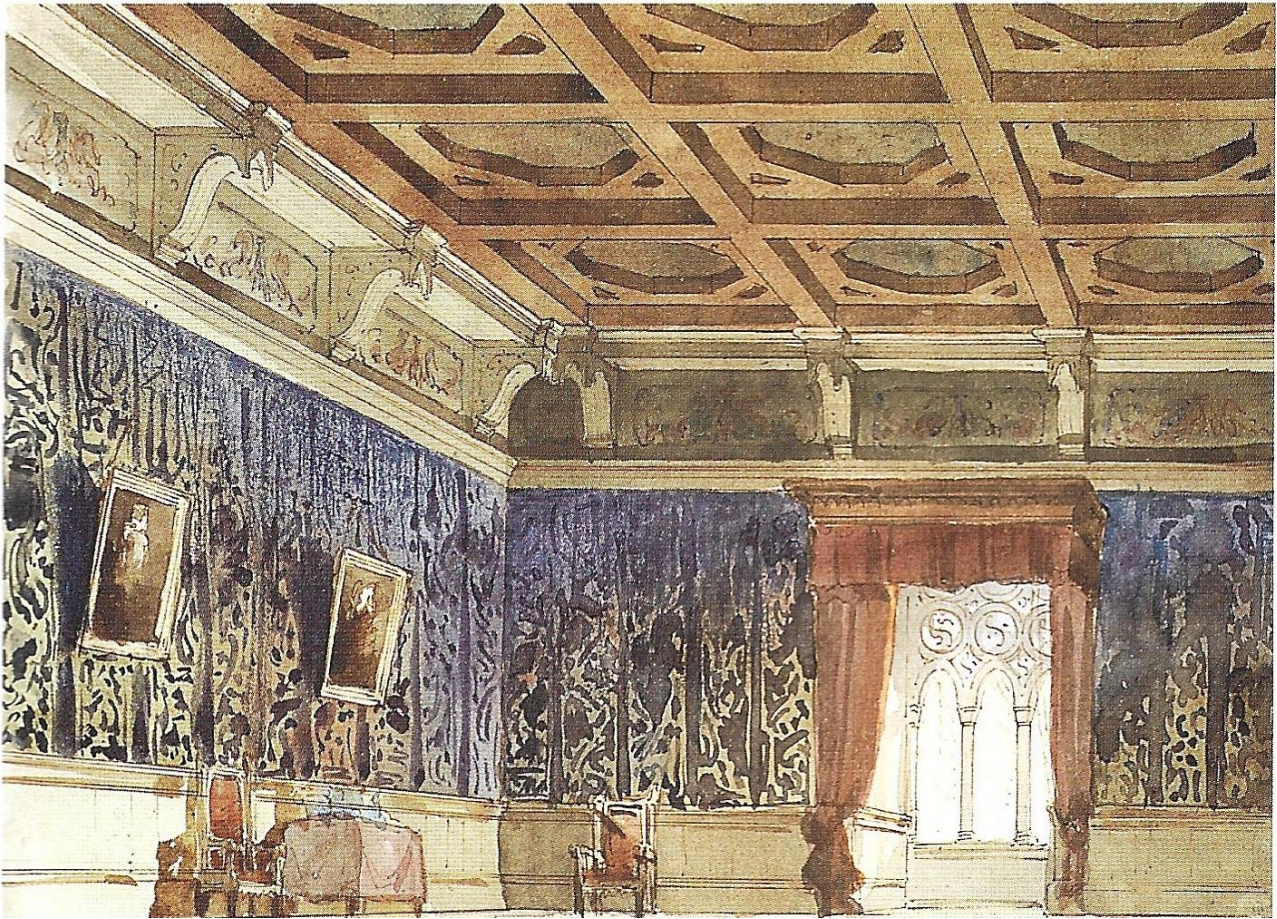
Nonostante la prima non di successo, in seguito l'opera ebbe una vasta diffusione sia in Italia che in Europa anche se cadde in un lungo letargo dalla fine dell'Ottocento fino al 1929 per l'Europa e al 1957 quando fu messo in scena alla Fenice Di Venezia. L'opera è stata messa in scena fino al 1977 e poi nel 2023 sempre alla Fenice. Fortemente accusato dalla critica per la rappresentazione scenica eccessivamente statica, definita una «tinte oltremodo monotona»<sup>116</sup>, la tragedia ha avuto comunque un largo successo perché l'interpretazione degli attori e le arie cantate hanno ammaliato tutto il pubblico «numerioso e molto generoso di applausi per tutti».<sup>117</sup> Anche a distanza di quasi due secoli, l'opera di Verdi continua a farsi amare, testimone anche la rappresentazione a Parma nel 2019, la quale ebbe un grande successo<sup>118</sup>, andando contro a quell'iniziale tiepido successo che ebbe.

---

<sup>116</sup> Mattioli Alberto, *“I Due Foscari” sono solo da ascoltare*, «La Stampa», 08/10/2023.

<sup>117</sup> Nardelli Stefano, *Un Verdi giovanili chiude la stagione del Teatro La Fenice*, «Giornale della Musica», 06/10/2023.

<sup>118</sup> Fanizza Federica, *I Due Foscari*, «Festival Verdi di Parma», 10/10/2019



Filippo Peroni, stanze private del Doge, bozzetto per *i due Foscari*, atto I,3 Milano, Teatro alla Scala, Castelnuovo di Porto, collezione F. Perrone<sup>119</sup>.

---

<sup>119</sup>F. Degrada, *Giuseppe Verdi, l'uomo, l'opera, il mito*, Milano, Skira 2000, pp. 169.





Luigi Busi, le ultime ore del doge Foscari, 1862, Bologna, Fondazione collegio artistico Venturoli<sup>120</sup>.

---

<sup>120</sup> Ibidem, pp. 169.

## I DUE FOSCARI TRA HAYEZ E DELACROIX

### 4.1 Il caso Hayez

La storia dei Foscari ha avuto un fascino particolare per ogni aspetto dell'arte: come è stato visto e analizzato ha interessato il teatro e l'opera lirica. Oltre a questi campi, ha colpito anche un terzo ramo, ovvero la pittura. Artisti del calibro di Francesco Hayez e Eugene Delacroix hanno dipinto la tragedia, inserendo aspetti personali della propria visione dell'arte all'interno dei loro quadri. Prendiamo in considerazione innanzitutto il caso Hayez.

Francesco Hayez nacque a Venezia nel 1791 e morì a Milano nel 1882. È stato uno dei principali esponenti della corrente del Romanticismo in Italia, in particolare con opere come *Il bacio* (1859). Il suo modo di dipingere è vicino alla sensibilità romantica, ma reinterpretata con uno stile accademico e classicheggiante. I soggetti scelti dal pittore sono spesso soggetti storici, ai quali sono sottesi dei messaggi di stampo risorgimentale, sottintendendo l'unità d'Italia, tema che all'epoca era molto popolare anche nel melodramma, come è stato visto in Verdi. Un esempio di come veicolasse il messaggio patriottico si può notare nella scelta dei colori operata: spesso, infatti, erano presenti il rosso, il bianco e il verde, colori del Tricolore italiano. Oltre a questo, Hayez ha collaborato con autori di opere liriche, come il succitato Verdi, per la revisione degli schizzi delle scene e per i figurini delle opere. Spesso queste diventavano il tema dei suoi quadri, come ad esempio *Macbeth* e i *Due Foscari*. Questo divenne uno dei temi storici preferiti dal pittore, il quale divenne uno dei suoi cavalli di battaglia rappresentata per ben sei volte (1827, 1832, 1838-1840, 1844, 1852-1854, 1859<sup>121</sup>). Ciò alimentò il mito negativo ma seducente di Venezia come

La città dove accorrevano a sicurezza i profughi di tutta Italia, dove il vivere era tanto gajo e i Carnevali reputati per tutto il mondo, i teatri meglio provveduti di decorazioni di commedie; dove prima si introdusse la pubblicità delle gazzette; dove favorire il vivere libero fu inventata la maschera, che celasse le avventure e fin la colpa. Ma a Venezia era l'amara conclusione, merce d'alcune storie forestiere, della negligenza nostra e delle esagerazioni di romanzieri, di poeti, di politici, resta nelle fantasie come uno spauracchio; una specie di prigione in grande, ove sulla cervice di tutti pendeva la terribile spada dei Dieci e dell'inquisizione di Stato. Per disporre questi Bruni colori si cercarono le linee da alcuni quei fatti che abbondano presso

---

<sup>121</sup> M. Meli, *I Due Foscari, I quaderni del Festival Verdi*, Parma, 2009, pp., 76.

tutti i popoli, d'una giustizia che non rende ragione, di castighi inflitti a innocenti, e scoperti tali dopo che era tolto il modo di ripararvi<sup>122</sup>.

La storia dei Foscari era esemplare sotto questo punto di vista perché Francesco e Jacopo erano vittime della ingiustizia e della vendetta politica.

Per quanto riguarda le opere, della prima del 1827 non ci sono giunte informazioni<sup>123</sup>; della seconda, datata 1832, intitolata *Giacomo Foscari, figlio del Doge di Venezia, condannato al perpetuo esilio nell'atto che gli è concesso di rivedere per l'ultima volta la propria famiglia*, non ci è giunto il dipinto<sup>124</sup>, ma ne possediamo una descrizione, la seguente:

Da un lato sta il vecchio Doge nel suo grande abito e nella sua grande impotenza a salvare il suo figliuolo innocente; e gli sono intorno la moglie, la nuora, i nipoti preganti indarno e piangenti. Rimpetto allora distende le incatenate sue braccia l'infelice [...] e prega il vecchio padre che si adoperi a mitigare l'acerbità del suo fato. Ma intanto gli ufficiali della giustizia lo sollecitano duramente all'inevitabile partenza; e da lontano si vede il mare, su cui veleggerà tra breve una nave portando a straniere terre quel giovane. E quanti pensieri non si destano all'aspetto del mare su cui da vicino si vedono muovere i veneti navigli, e da lontano l'occhio si perde, come la speranza dell'esule, in un interminato deserto d'acqua e cielo!<sup>125</sup>

Per quanto riguarda l'opera del 1838, si tratta di un dipinto fatto per l'imperatore Ferdinando I d'Austria per la Galleria del Belvedere di Vienna; la critica vi riconobbe uno dei punti più alti dell'arte hayeziana. Il quadro è antecedente all'opera di Verdi e anche questo contribuirà, insieme alla tragedia di Byron, a ispirare il Compositore per la scrittura del dramma. La tela raffigura il Doge che, con un gesto drammatico, condanna Jacopo ad ubbidire alla decisione dei Dieci. Attorno a lui si trovano diverse figure, tra cui le donne, il nemico Loredano e i bambini. Sullo sfondo il paesaggio lagunare con le navi pronte a partire per portare via il giovane Foscari. La scena si svolge dentro Palazzo Ducale ed è carica di emozione, scandita dal ritmo incalzante degli sguardi, dei gesti e delle espressioni facciali dei personaggi:

- Jacopo, a destra del padre, in ginocchio, quasi a chiedere pietà, ha il viso scavato dal dolore e dalla sofferenza delle torture,
- Lucrezia/Marina è in piedi alla sinistra del Doge (rappresentato con il volto di Hayez), in abito grigio che preannuncia il lutto che subirà da lì a breve per la perdita del marito, con sguardo

---

<sup>122</sup> Ibidem, 75.

<sup>123</sup> Ibidem, pp., 71-81.

<sup>124</sup> Ibidem.

<sup>125</sup> Ibidem, pp. 76.

rassegnato, è circondata dai figli «l'uno di essi, per dietro la desolata, cerca pur modo di guardare un'altra volta il genitore; l'altro, appoggiato la testa alla madre, singhiozza, mentre il più tenerello appare anch'egli mesto, ma di quella mestizia che nasce dal vedere tutti gli altri tristissimi quantunque se ne ignori la cagione»<sup>126</sup>, mentre la maggiore è ai piedi del nonno, con le mani giunte, come se lo pregasse di liberare il padre «con tale una passione, con tale un movimento, che par cosa di quegli angioli cui tutta rassomiglia»<sup>127</sup>,

- la madre di Jacopo si trova dietro al Doge, in un gesto implorante. La sposa del doge guarda alla desolazione della sua casa, e non vale a nascondere la forza di un affanno, che immenso e disperato irrompe per ogni parte della rugosa sua faccia. Il suo dolore non è muto come quello della moglie dell'infelice condannato, perché il pittore filosofo sapeva, che la sventura trova, sempre un lato nuovo da ferire nel cuore di una madre. I suoi vestimenti, come quelli del marito, risplendono di tutto il fasto dogale. Barbara derisione ad una legge, che comandava i Dogi vestissero in ogni occasione le ricche loro insegne<sup>128</sup>.
- Loredano, infine, è dietro, che indica freddamente la prigionia, in uno sguardo fiero per la vittoria contro la famiglia nemica.

Tra il padre ed il figliuolo, come quella di un genio malefico, grandezza la figura del nemico della loro famiglia, dell'implacabile Loredano, e rassembra una creazione del Tintoretto. Il suo volto barbaramente tranquillo, e nè per l'allegrezza della vendetta si tradisce nei suoi lineamenti. Mostra con un dito la galera pronta a ricevere l'esiliato; e quell'atto freddo e sicuro mette ribrezzo nel cuore<sup>129</sup>.

Il poeta veronese Jacopo Cabianca ne dà la seguente descrizione:

Il Doge resta nel mezzo del quadro: Padre infelicissimo! Condannato a pronunciare la ingiusta sentenza del suo figliuolo! La maestà della sventura, e l'aria generosa d'una straziante rassegnazione fanno più venerabile l'antica sua testa; e mentre con l'una delle mani accenna il figlio, che obbedisca ai comandamenti della Repubblica, puntella l'altra sul bastone, e tu, che lo guardi, diresti di vederlo tremare [...] il povero esiliato è ginocchioni sulla sinistra del quadro - quanto umile disperazione in quell'atto! Quanto dolore per quel corpo affaticato da otto giorni di tortura, per quel collo, quel petto denudato e palpitante, per quelle braccia rotte dell'orrendo strazio, e per supplicanti nella convulsione dei nervi protesesi! Egli prega l'ultima grazia! Quella di poter morire a Venezia, e determinare la misera vita sotto quel cielo, che

---

<sup>126</sup> Ibidem, pp., 77-78.

<sup>127</sup> Ibidem, pp., 77.

<sup>128</sup> Ibidem, pp., 78.

<sup>129</sup> Ibidem, pp., 78.

Hayez colorò tanto azzurro, tanto diletto, onde paresse ancora più grande il tormento di quel deserto, che ne era trascinato da lunge<sup>130</sup>.

Nell'opera primeggiano tre colori sugli altri, il verde della tenda, il bianco del vestito della figlia di Jacopo e il rosso dell'abito di Loredano. I tre colori, rappresentanti la bandiera, sono utili per veicolare il messaggio di libertà e indipendenza, che ben è rappresentato dall'opera melodrammatica. Proprio questa visione dell'opera costò ad Hayez l'accusa di aver servito gli austriaci e di aver fatto un dipinto in realtà maggiormente filoaustriaco, poiché il Doge sembra non provare pietà per il figlio e Loredano, con il suo sguardo trionfante, sembra primeggiare nell'opera. Motivo per cui nella versione del 1852 il pittore cambiò la composizione e la disposizione dei personaggi, spostando Jacopo a sinistra e le donne e i bambini a destra, volgendo lo sguardo di Francesco verso la nipote, in segno di pietà verso il destino del padre e posizionando Loredano di lato, in modo tale che il suo sguardo non fosse visibile. In questo modo il messaggio anti-tirannico del dipinto divenne più intenso e più vicino agli ideali risorgimentali che Hayez aveva; operò questa scelta artistica probabilmente anche a seguito della visione del dramma verdiano del 1844.

---

<sup>130</sup> Ibidem, pp., 77.





*L'ultimo abboccamento di Jacopo Foscari con la propria famiglia prima di partire per l'esilio cui era stato condannato (olio su tela, cm. 165x233, 1838, Galleria del Belvedere, Vienna)*





*L'ultimo abboccamento di Jacopo Foscari* (olio su tela, 121x167,5, 1852-1854)

## 4.2 Delacroix e i *Due Foscari*

Eugene Delacroix nacque il 26 aprile 1798 a Charenton-Saint-Maurice e morì nel 1863 a Parigi. Fu uno dei principali esponenti del Romanticismo francese. Egli stesso descrive la sua missione pittorica in un'annotazione riportata sul suo diario datata 1° luglio 1854:

Io voglio piacere all'operaio che mi porta un mobile; voglio lasciare soddisfatti di me l'uomo col quale il caso mi fa incontrare, sia un contadino o un gran signore. Col desiderio di riuscire simpatico e di aver rapporti con la gente, vi è in me una fierezza quasi sciocca, che mi ha quasi sempre fatto evitare di vedere le persone che potevano essermi utili, per timore di aver l'aria di adularle. La paura di essere disturbato quando sono solo deriva ordinariamente dal fatto che io sono occupato dalla mia grande faccenda che è la pittura: io non ne ho nessun'altra importante<sup>131</sup>.

Delacroix pose enfasi particolare al colore e alle forme, al movimento: le sue opere, infatti, sono rese con pennellate immediate, nitide e fortemente espressive, sono opere che coinvolgono emotivamente lo spettatore che è in grado di vivere la potenza drammatica della scena. Il pittore stesso disse del suo uso del colore: «Il colore ha una forza di gran lunga più misteriosa e forse più potente: esso agisce, si potrebbe dire, a nostra insaputa»<sup>132</sup>. Delacroix accostava i colori primari con i rispettivi complementari per creare un'esaltazione pura che trascendeva da ogni tipo di tavolozza utilizzata. Nelle sue opere uno dei nodi critici era «il rapporto tra realtà e immaginazione... tra osservazione del vero naturale e impulso visionario»<sup>133</sup>: questi termini erano spesso in rapporto dialettico tra di loro e grazie a questo rapporto l'artista raggiungeva alti vertici espressivi. I temi che più lo caratterizzano sono i tipici del Romanticismo, come la passione per l'esotismo, lo slancio creativo, la forte fascinazione per forze sublimi della natura e le loro manifestazioni violente, l'insofferenza verso gli schemi accademici e la rivalutazione del Medioevo. In particolare, per quest'ultima, è affascinato dalla letteratura inglese, nello specifico da Walter Scott, Shakespeare e Lord Byron: a lui ispira le opere principali della sua produzione artistica, come per esempio *Morte di Sardanapalo* del 1827 e l'opera dedicata alla tragedia dei *Due Foscari*.

---

<sup>131</sup> G. Cricco, F. Di Teodoro, *Il Cricco Di Teodoro, Itinerario nell'arte, dall'età dei lumi ai giorni nostri*, 3ª ed., Bologna, Zanichelli, 2012, pp., 1493.

<sup>132</sup> A. Martini, *Delacroix*, Rizzoli, Milano, 2004, pp., 14.

<sup>133</sup> *Ibidem*, pp., 12.





*Morte di Sardanapalo* (olio su tela, 395x425, 1827, Musée du Louvre, Parigi)

A differenza delle due opere di Hayez, Delacroix rappresenta un momento diverso: la lettura della sentenza nei confronti di Jacopo. Il Doge, rappresentato sul suo trono, mentre indossa i tipici abiti cerimoniali, è a capo chino, schiacciato dalla vergogna e dal dolore, mentre il figlio è al centro della composizione, a torso nudo, implorante pietà nei suoi confronti, con la moglie che si aggrappa a lui. In basso a sinistra si trovano il boia e i suoi aiutanti, pronti a mettere in atto la sentenza, a destra, i giudici e i notabili di Venezia. In questa composizione si possono notare diverse linee verticali che delimitano gli spazi in cui agiscono i protagonisti: a sinistra si trovano il doge e gli ufficiali giudiziari, al centro Jacopo, a destra lo scrivano. La separazione tra padre e figlio è già in atto con le due linee parallele della porta della camera di tortura. Le diagonali creano un punto di fuga a destra della composizione, come a rappresentare un imbuto la cui unica via d'uscita è fatale. Tutta la scena è caratterizzata da una luce fine e trasparente; un raggio di luce illumina il Doge e ne fa il centro del dramma, accentuando il suo dolore. L'emozione trasmessa dal dipinto è struggente e lo spazio vuoto tra i due uomini ne sottolinea l'imminente allontanamento. L'opera fu presentata all'Esposizione Universale del 1855, insieme ad altre di Delacroix con temi simili, ovvero tematiche storico-medievali. Il dipinto piacque molto al duca di Aumale, che lo acquistò nel 1873 e lo prestò all'Ecole des Beaux-Arts nel 1885. Il duca acquistò l'opera probabilmente per il carattere storico della scena, molto gradito all'epoca, la drammaticità romantica dell'azione, i temi della perdita del figlio e dell'esilio, che hanno forse toccato il duca, il quale visse ventitré anni fuori dalla Francia e che perse sette dei suoi figli, due dei quali in età adulta.

Rispetto ai dipinti di Hayez, in questi mancano i personaggi dei figli, rendendo la scena più intima tra padre e figlio, ma facendo perdere pateticità inserendo l'elemento della famiglia. Il rapporto tra Francesco e Jacopo è, invece, maggiormente sottolineato dal Doge quasi schiacciato sul trono da dolore e dal figlio che sembra quasi tendersi verso il padre, come per ricevere un aiuto. L'unica figura sempre presente è Lucrezia/Marina, che accentua il grado di dolore della perdita e di drammaticità della scena.





*I Due Foscari* (olio su tela, 95x132, 1855, Musée Conde, Chantilly)

## CONCLUSIONI

L'opera dei *Due Foscari*, come si è osservato, ha avuto diverse produzioni nel corso del tempo e ognuna di queste ha avuto una lettura personale dell'autore che l'ha prodotta.

Iniziando da Lord Byron, sicuramente l'interpretazione della tragedia da parte dell'autore è stata condizionata da ciò che ha vissuto durante la sua vita: il soggiorno in Italia, in particolare a Venezia, ha fatto nascere nel poeta l'amore e il suo forte attaccamento verso questa città. Questo ha comportato un interesse verso la storia della Repubblica, interesse dovuto anche dal fatto che il lord soggiornò per un periodo a palazzo Mocenigo, storico edificio veneziano che fu testimone della scrittura di molte opere del poeta, tra cui, come è stato detto nel secondo capitolo, proprio i *Due Foscari*. Più volte nella tragedia è ribadito l'amore di Byron per Venezia, soprattutto con le parole di Jacopo, che spesso si fa portavoce dei sentimenti dello stesso autore:

Then my last hope's gone.  
I could endure my dungeon, for 'twas Venice;  
I could support the torture, there was something  
In my native air that buoyed my spirits up  
Like a ship on the Ocean tossed by storms,  
But proudly still bestriding the high waves,  
And holding on its course; but there, afar,  
In that accursed isle of slaves and captives,  
And unbelievers, like a stranded wreck,  
My very soul seemed mouldering in my bosom,  
And piecemeal I shall perish, if remanded.<sup>134</sup>

Lo studio riguardante la storia dei dogi lo ha portato a conoscere la vicenda di Francesco e Jacopo Foscari, che probabilmente toccò maggiormente l'interesse dell'autore rispetto ad altre per la somiglianza che ci trovò con lo spirito che muoveva i moti carbonari, ai quali anche lui partecipò. Lo

---

<sup>134</sup> G. G. Byron, *The Two Foscari*, III, 126-136.

spirito che muoveva Byron era un movimento di libertà dall'oppressione nemica, in questo caso austriaca, nei confronti di quella che considerava ormai la sua patria, ovvero l'Italia. Questo stesso sentimento di libertà e autodeterminazione dei popoli lo portò ad aderire all'associazione inglese filoellenica per la liberazione della Grecia dagli Ottomani, e in questa missione morì prima di giungere in territorio greco. In ogni caso, Jacopo nella tragedia è la figura chiave, perché rappresenta l'oppressione da parte dei nemici (i Dieci, Barbarigo e Loredan) e allo stesso tempo la resistenza, la forza e la tenacia nei confronti di coloro che avrebbero voluto abatterlo. Una visione simile si può avere anche del doge Francesco, che però rappresenta un personaggio logorato dell'interno, legato sia al figlio che alla patria e alla fine cede, accettando l'esilio del figlio, per preservare quella che per lui è la giustizia del popolo. L'idea di giustizia dell'autore, invece, si discosta da quella dei suoi personaggi maschili ed è possibile trovarla in Marina, che spesso smaschera l'ipocrisia del Consiglio veneziano con le sue parole:

I have heard of murderers, who have interred  
Their victims; but ne'er heard, until this hour,  
Of so much splendour in hypocrisy  
O'er those they slew. I've heard of widows' tears  
Alas! I have shed some – always thanks to you!  
I've heard of heirs in sables – you have left none  
To the deceased, so you would act the part  
Of such. Well, sirs, your will be done! as one day,  
I trust, Heaven's will be done too!<sup>135</sup>

L'idea di Byron è quindi di abbandono dell'uso della forza e della ribellione a favore di un'idea politica favorevole all'uso della parola e del dialogo.

Dalla tragedia byroniana e dal dipinto di Hayez sulla stessa tragedia ha preso ispirazione Verdi per l'opera lirica del 1844. L'interpretazione che viene data dal compositore non si discosta di molto da quella del poeta, poiché anche in questo caso è possibile leggere tra le righe un riferimento alle vicende politiche del periodo. Infatti, i personaggi di Jacopo, Francesco e Marina sono i rappresentanti dell'ideale di libertà italiana dalla dominazione austriaca. Verdi stesso divenne portavoce di questo desiderio di libertà in moltissime delle sue opere liriche. In realtà, poi, come è stato analizzato, la

---

<sup>135</sup> G. G. Byron, *The Two Foscari*, V, 354-361.

visione di Verdi è più legata all'impegno civile che politico; infatti, l'idea di Verdi politico come la intendiamo oggi è stata frutto di un'analisi mitologica della figura e avvenuta in seguito, a differenza di Byron che invece porta all'interno delle sue opere un vero e proprio spirito politico.

Ci sono, inoltre, diversi punti in cui le due versioni della tragedia discostano:

- L'opera di Verdi è più breve: il compositore ha infatti accorciato di due atti l'opera (da cinque a tre) per renderla più movimentata e accrescere la tensione, presentando una struttura, quindi, più vivace<sup>136</sup>,
- Per rendere l'opera più avvincente, sono state aggiunte delle scene, come quella dell'allucinazione di Jacopo all'inizio del terzo atto, che permette al pubblico di empatizzare di più con il personaggio e di comprendere meglio il suo dolore.

I personaggi mantengono le loro caratteristiche, ma alcuni, grazie anche ai temi musicali scelti, vengono maggiormente valorizzati, come Marina (nell'opera di Verdi chiamata Lucrezia), che ha un motivo forte e agitato, perché è lei che nella tragedia verdiana rappresenta la ribellione e la forza dei moti risorgimentali (a differenza dell'opera di Byron, nella quale la resistenza all'oppressione è rappresentata da Jacopo):

(Di questo affanno orrendo

Farai vendetta, oh cielo,

quando nel dì tremendo

sì squarcerà ogni ciglio

il giusto, il reo qual è!)

Dopo il terreno esilio,

sposo, sarò con te<sup>137</sup>.

Benché le due versioni contengano delle differenze nella rappresentazione, il messaggio che entrambi gli autori desiderano trasmettere è simile: la lotta per la libertà contro gli invasori, la resistenza di un popolo raffigurata in un personaggio e il desiderio di indipendenza.

La tragedia è poi, come abbiamo analizzato, stata dipinta da Francesco Hayez e Eugene Delacroix. In entrambi i pittori, anche se il modo di raffigurare le figure cambia e cambia anche la scena scelta da dipingere, si ritrova lo stesso sentimento di drammaticità e di forte pathos che accompagna i

---

<sup>136</sup> M. Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, Parma, 2009, pp., 156.

<sup>137</sup> G. Verdi, *I Due Foscari*, atto II.



personaggi: in entrambi, infatti, è possibile osservare il dolore del doge Francesco e la disperazione del figlio Jacopo. Hayez, per aggiungere ancora più pateticità alla scena, inserisce anche la moglie di Jacopo e i figli, che supplicano in ginocchio per la liberazione del padre, ma invano. Infine, entrambi i pittori hanno inserito le figure dei nemici dei Foscari sullo sfondo, ma nonostante la loro presenza è da sottolineare la resistenza della famiglia contro coloro che li hanno uccisi, poiché, nonostante l'atteggiamento drammatico, il doge mantiene sempre il suo spirito severo e composto contro coloro che gli hanno portato via l'unico figlio che gli era rimasto.

L'atteggiamento melodrammatico dei personaggi di Hayez si ritrova in seguito anche nei bozzetti per le sceneggiature di Verdi, alle quali l'artista partecipò: di simile ai suoi dipinti si trova la raffigurazione del doge con l'ermellino e il corno dogale, la presenza dei bambini, il loggiato di Palazzo Ducale sullo sfondo, attraverso cui si intravede San Marco. Queste rappresentazioni saranno poi riprese da Filippo Peroni, che studiò le opere di Hayez e si ispirò a queste per le proprie raffigurazioni della sceneggiatura dei *Due Foscari*.<sup>138</sup>

Anche se la tragedia è un'opera minore sia di Byron che di Verdi, ha fatto parlare di sé e ha permesso a questi scrittori di rappresentare il proprio ideale di libertà. È inoltre stato il punto di partenza per lo sviluppo del pensiero e della scrittura di opere maggiori per Verdi, come il *Nabucco*, e di crescita di ideologia per Byron dopo aver scritto opere come *Childe Harold's Pilgrimage*, interpretabile come l'espressione della malinconia e della disillusione vissuta da una generazione ormai esausta delle guerre dell'età successiva alla Rivoluzione francese e dell'Età Napoleonica, nelle quali il pensiero di lotta, libertà e indipendenza ha avuto sviluppi maggiori, grazie anche a opere come i *Due Foscari*.

---

<sup>138</sup> M. Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, Parma, 2009, pp., 158,159.



F. Peroni, *Pensiero scenografico per i Due Foscari*<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> Ibidem, pp., 171.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- F. Abbiati, *Giuseppe Verdi, I voll.*, Milano, Ricordi, 1963
- F. Abbiati, *Giuseppe Verdi, 4 voll.*, Milano, Ricordi 1959
- G. Baldini, *Abitare la battaglia: la storia di Giuseppe Verdi*, a cura di Fedele d'Amico, Milano, Garzanti, 1983
- F. Berlan, *I due Foscari, Memorie storico-critiche, con documenti inediti, tratti dagli archivi segreti del Consiglio dei Dieci, dei Pregadi e del Maggior Consiglio*, Torino, 1852
- E. Boestetter, *Lord Byron, Selected poetry and letters*, Holt, Rinehart and Wiston, 1962
- S. Bordini, *Il dizionario di belle arti di Eugene Delacroix*, Il Prato, Padova, 2009
- G. G. Byron, *The Two Foscari*, 1821
- C. Calcaterra, *Poesia e canto*, Zanichelli, Bologna, 1952, pp., 344 e sgg.
- C. Cantù, B. Marotta, G. Nicolini, P.L.O. Rossi, *Opere di Lord Byron, G.G. Byron*, The British library, 1853
- A. Cipriani, *Delacroix*, Curcio, Roma, 1980
- E. D. Colonnara, *I nostri artisti – G. Verdi nella vita e nelle opere*, Casa Ed. Salvatore Brendo, Palermo, 1903
- G. Cricco, F. Di Teodoro, *Il Cricco Di Teodoro, Itinerario nell'arte, dall'età dei lumi ai giorni nostri*, 3ª ed., Bologna, Zanichelli, 2012, pp. 1493-1503.
- M. d'Amico, *Lord Byron, Vita attraverso le lettere*, Torino, Einaudi, 1989
- F. Degrada, *Giuseppe Verdi, l'uomo, l'opera, il mito*, Skira Milano, 2000, pp. 61-65, 103-107, 155-306
- O. Fatica, *G. G. Byron, Un vaso d'alabastro illuminati dall'interno*, Milano, Gli Adelphi, 2018, pp. 101-155, 231-245
- E. Grantaliano, *La censura nella Roma pontificia dell'Ottocento. Tipologie ed esempi*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio. Atti del convegno internazionale, Roma 4-7 giugno 1972*, a cura di B.M. Antolini, A. Morelli, V. Vita Spagnuolo, strumento della ricerca musicale – collana della Società italiana di musicologia, vol. 2 Lucca, Libreria musicale italiana, pag. 321-335
- N. Graziani, *Lord Byron e Teresa. L'amore italiano*, Milano, Ugo Mursia editore, 1995

- T. Guiccioli, *Lord Byron's life in Italy*, University of Delaware Press, 2005
- G. Gullino, *FOSCARI, Francesco*, Dizionario biografico degli italiani, vol. 49, Roma, Istituto dell'enciclopedia Italia, edizione online
- G. Gullino, *La saga dei Foscari. Storia di un enigma*, Cierre Edizioni, 2008
- G. Gullino, *Jacopo Foscari*, Dizionario biografico degli italiani, vol. 49, Roma, Istituto dell'enciclopedia Italia, edizione online
- F. Hayez, *Le mie memorie*, Neri pozza, Vicenza, 1995
- A. Maffei, *Italia canto di George Byron, George Gordon Byron*, Editore successori La Monnier, Firenze, 1872
- A. Martini, *Delacroix*, Rizzoli, Milano, 2004
- A. Mazzeo, *Teresa Guiccioli e Lord Byron*, Editori successori Le Monnier, Firenze, 1872
- F. Mazzocca, *Hayez, dal mito al bacio*, Marsilio, Venezia, 1998
- M. Meli, *I Due Foscari*, I quaderni del Festival Verdi, Parma, 2009
- R. Mellace, *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi*, Roma, Carrocci, 2017
- N. Meneghetti, *Lord Byron a Venezia*, Casa editrice G Fabbri di S. Venezia, 1910
- M. Mila, *Verdi*, a cura di Piero Gelli, Milano, BUR, 2012, pp. 254-271
- G. Muoni, *La fama di Byron e il byronismo in Italia*, SE, Milano, 1903
- G. Noel Gordon Lord Byron, *Appendice alle opere di Lord Byron tradotte in prosa italiana*, Minerva, Bologna, 1842
- A. Oberdorfer, *Giuseppe Verdi: autobiografia attraverso le lettere*, Milano, BUR, 1951
- F. Paccosi, *Gli amori di Lord Byron*, Roma, Lucarini, 1984
- D. Pettoello, *Lord Byron, Tragedie storiche*, Torino Unione tipografico-editrice torinese, 1967
- P. Quennell, *Byron in Italia*, Bologna, Società Editrice il Mulino, 1999
- M. Renzulli, *Il peccatore (Lord Byron)*, Bologna, Casa Editrice C.I.E.T, 1935
- L. Rossi Bortolatto, *L'opera pittorica completa di Delacroix. Introdotta da passi del "Journal" e coordinata da Luigina Rossi Bortolatto*, Rizzoli, Milano, 1972

- D. Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma, Carrocci, 2009
- M. Sanudo il Giovane, *Le vite dei dogi 1423-1474*, first tome 1423-1457, edited by Angela Caracciolo Aricò and Chiara Frison, Venezia, La Malcontenta, 1999
- P. Scandaletti, *Storia di Venezia. Dalle origini ai giorni nostri*, Edizioni Biblioteca dell'immagine, 2012, pag. 23-63
- A. Soranzo, *I luoghi di George Gordon Byron nel Veneto. Il lord che parlava Veneziano*, Venezia, Mazzanti libri, 2021
- G. Tintori, *Invito all'ascolto Verdi*, 1983<sup>a</sup> ed., Milano, Mursia
- Treccani, *Storia di Venezia, Dalle origini alla caduta della Serenissima*, pag. 299-354, 1997
- Treccani, *Storia di Venezia, Età Ducale*, pag. 577-612, 829-831, 1992
- C. Rendina, *I dogi: storia e segreti*, Grandi Tascabili Economici, 1993, pag. 232-240
- C. Rusconi, *Opere complete di Lord Byron*, Padova con tutti i tipi di Minerva, 31 dicembre 1842
- G. Verdi – F. M. Piave, *I Due Foscari*, 1844
- R. von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato. Storia e coscienza politica*, con Prefazione di Federico Chabod, Torino 1970, pp. 146
- C. Zacchetti, *Lord Byron e l'Italia*, R. Sandron, 1919

## RIFERIMENTI AGLI ARTICOLI GIORNALISTICI

- Bagnoli Giorgio, *Giuseppe Verdi (1813-1901): "I due Foscari" (1844)*, «GBOpera», 03/11/2020
- Balbani Stefano, *Artisti all'Opera – Francesco Hayez, Verdi e I due Foscari*, «Connessi all'opera», 18/04/2021
- Cammarano Alessandro, *Venezia: nei "Due Foscari" giganteggia Salsi*, «Le Salon Musical», 06/10/2023
- Fanizza Federica, *I Due Foscari*, «Festival Verdi di Parma», 10/10/2019
- Galla Cesare, *"I Due Foscari", il laboratorio del giovane Verdi*, «Il Corriere Musicale», 08/10/2023
- Giger Andreas, *Notes on Verdi's "I Due Foscari"*, «Cambridge Opera Journal» 24, pp. 99-126, 2012
- Iamartino Giuseppe, *"I Due Foscari" da Byron a Verdi*, «I Due Foscari di Giuseppe Verdi», pag. 66-81, stagione lirica 2002-2003
- Lawton David, *A new sketch for Verdi's "I Due Foscari"*, «Verdi Forum», pp 4-16, 01/01/1995
- Mattioli Alberto, *"I Due Foscari" sono solo da ascoltare*, «La Stampa», 08/10/2023
- Nardelli Stefano, *Un Verdi giovanili chiude la stagione del Teatro La Fenice*, «Giornale della Musica», 06/10/2023
- Tocchini Gerardo, *Opera and the historiography of the Risorgimento: the dark legend of "I Due Foscari"*, «FV Journal», pag. 25-33, 02/2019

## RIFERIMENTI SITOGRAFICI

I due Foscari di Francesco Hayez:

<https://www.uffizi.it/news/i-due-foscari-di-francesco-hayez>

L'ultimo abboccamento di Jacopo Foscari con la propria famiglia (I due Foscari):

<https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/RL480-00053/>

Ode on Venice:

[https://en.wikisource.org/wiki/The\\_Works\\_of\\_Lord\\_Byron\\_\(ed.\\_Coleridge,\\_Prothero\)/Poetry/Volume\\_4/Ode\\_on\\_Venice](https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_Lord_Byron_(ed._Coleridge,_Prothero)/Poetry/Volume_4/Ode_on_Venice)

Ode to Napoleon Buonaparte-Lord Byron:

[https://www.luigisaito.it/appunti/byron\\_ode\\_a\\_napoleone\\_bonaparte\\_testo\\_a\\_frente.pdf](https://www.luigisaito.it/appunti/byron_ode_a_napoleone_bonaparte_testo_a_frente.pdf)

Piave, Francesco Maria, enciclopedia online:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-maria-piave\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-maria-piave_%28Dizionario-Biografico%29/)

Progetto Verdi: I due Foscari:

<https://www.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-d6c66a0c-e116-4a10-873c-4d500192e2f8.html>

Verdi, Giuseppe, enciclopedia online:

<https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-verdi/>

## RINGRAZIAMENTI

Quando ho iniziato la magistrale non avevo idea di cosa mi avrebbe riservato il futuro, e di certo non mi aspettavo di passare tutto quello che ho passato. Ma se oggi sono qui è anche grazie a delle persone che mi hanno supportato (e sopportato) durante questo percorso.

Ringrazio la mia famiglia, mamma, papà, i nonni Annamaria e Renzo e Adriana e Ottavio, gli zii Federico, Cinzia, Nicoletta, Roberto, Valentina, Raffaella e Gino, i miei cugini Federica, Alessia, Gaia, Thomas, Miriam e Nicola per esserci sempre. Siamo una bella famiglia, caotica e unita, che c'è sempre stata sia nei momenti belli che in quelli brutti e io non potrei essere più felice di farne parte. Grazie per tutti i bei ricordi che stiamo realizzando insieme, grazie per esserci sempre e per non avermi mai lasciata da sola, ma avermi accompagnato in ogni mio momento, gioendo con me e aiutandomi quando ne ho avuto bisogno. Sempre e per sempre FAMILY FIRST.

Non ho dimenticato mia sorella Isabella e mio cognato Gianluca. Un grazie speciale a loro due, per avermi accompagnata, capita e aiutata in questo periodo nel quale non ce l'avrei mai fatta da sola. Grazie soprattutto a te, Isa, che sei la mia migliore amica, la mia roccia, il mio esempio. Grazie per essere mia sorella, per non avermi lasciata andare quando io mi stavo lasciando andare, per aver sopportato i miei scleri scolastici e universitari più di tutti e per ricordarmi sempre che non sono mai stata i voti che prendevo. Grazie a te che sei la parte migliore e più importante di me.

Grazie a tutti i miei amici per esserci stati in questi anni di studio matto e disperatissimo, di gioie e dolori, per aver condiviso con me un pezzo importante della mia storia. Cercherò di dire qualcosa di ognuno di voi.

Grazie a Samuele, Giacomo e Alice e Lorenzo per essere le persone che sono. Ci vediamo poco, è vero, ma il mio bene per voi è immutato e ancora oggi vi sceglierei come famiglia acquisita. Vi voglio bene, grazie per avermi salvato la vita.

Gaia e Thomas, grazie per esserci, per le risate, per i meme su Instagram (sì Gaia, mi riferisco ai tuoi) che mi rallegrano sempre la giornata e mi hanno aiutata con una risata quando l'unica cosa che volevo fare era una bella rinuncia agli studi.

Grazie a Giada e Gioele: ci siamo conosciuti a caso qualche anno fa e ora non saprei immaginare la mia vita senza di voi. Grazie per le ospitate in casa, le partite a Detroit (finalmente finito), le serate cinema e soprattutto la comprensione e l'affetto che avete dimostrato per me in questo ultimo annus horribilis.



Grazie a Virginia: avrei davvero tante cose da dire, siamo amiche da così tanto tempo! Su di te posso sempre contare, nonostante la distanza, per poter stare bene. Grazie per avermi aiutata a ritornare a essere felice e a vedere una speranza, per esserci stata e per essere l'anima bella che sei. Per te le parole di Giudizi Universali: «Mangiati le bolle di sapone intorno al mondo e quando dormo taglia bene l'aquilone, toglì la ragione e lasciami sognare, lasciami sognare in pace.»

Nicole e Ruslan, a voi un ringraziamento per le belle persone che siete: genuine, positive e presenti. Grazie per esserci stati subito dopo il mio intervento e grazie a te, Nic, per avermi aiutata a tornare a sorridere e a fidarmi di nuovo delle persone. Grazie per avermi fatta capire che non sono e mai sarò sola.

Grazie alle mie donne, Arianna, Marta, Alessia e Patricia, insieme a me dal primo giorno di liceo. Senza di voi la scuola non sarebbe stata la stessa e non ce l'avrei fatta ad affrontare i miei 4 in fisica, le crisi in matematica, “alla vostra età ridevo pure io” della Spanò, i “non è finita qua, l'anno è ancora lungo” di Andreatta (sì ragazze, c'è ancora la scritta nella nostra classe al piano interrato). Non potrò mai smettere di ringraziarvi per i bellissimi ricordi nelle gite (ciò che è successo a Praga e Firenze resta a Praga e Firenze), per ricordi come il cavolo di Zorzi e l'arancia di Andreatta o il “sembra di stare in una grotta” della Cortese. Grazie per essere ancora parte della mia vita!

Ai miei compagni di corso, tutti: Maria Sara, Chiara, Michela, Lisa e Luca per avermi accompagnata in questa avventura che ricorderò per tutta la vita e per averla resa migliore. Grazie per gli aperitivi, l'ansia pre-esame condivisa, le uscite, le giocate a carte durante le ore di Geografia (Mary), gli appunti passati e, soprattutto, le risate insieme.

Grazie alla famiglia Tonello, Alberto, Debhora e Sara. Grazie a Debhora perché senza di lei non ce l'avrei mai fatta a superare le mie crisi, i miei attacchi di panico e le mie ansie. Grazie per essere una spalla su cui piangere, una confidente e un'amica sincera, una persona su cui posso fare affidamento.

Ultimi, ma non per importanza, un grazie speciale a Martina, Silvio e la piccola Chiara. Grazie Marty per le nostre chiacchierate salva-pomeriggi e salva-vita, grazie per non aver mai smesso di credere in me, anche quando ho toccato il fondo, grazie a voi tre per avermi insegnato quanto una persona possa essere forte e coraggiosa, perché sì, me lo avete insegnato voi con la vostra energia nel reagire alla vita. Spero che la vita vi possa dare solo il meglio da adesso in poi. Vi voglio bene!

Ci sono tantissime persone che non ho citato perché la lista sarebbe infinita, ma ringrazio dal profondo del mio cuore ognuno di loro per esserci e per esserci stato. Grazie a tutti, siete davvero importanti per me.

Infine, un ringraziamento speciale a me stessa, per avercela fatta ed essere arrivata fino a qui, nonostante ci siano state mille motivazioni che mi spingevano a mollare ogni cosa. Cara Angelica, il mondo non è finito l'anno scorso quando sono successe tutte quelle cose. Ti sei riscoperta più forte di quello che pensavi e credevi. Non hai mollato, sei arrivata in fondo, sei caduta e ti sei rialzata. È stato difficile, ma non ti sei mai arresa. Cara Angelica, vorrei dirti che da adesso in poi sarà in discesa, ma non sarà così. Perciò, rimboccati le maniche, affidati a chi ti vuole bene e abbi cura di te e di splendere, sempre.

Un ultimo grazie va alla mia gatta, Sibilla. Insieme abbiamo affrontato le superiori e questi cinque anni di università e con le sue fusa e coccole mi ha sempre calmato dall'ansia. Si è resa protagonista con entrambi i miei relatori, sia della triennale che della magistrale; quindi, è un po' come se questa laurea fosse anche sua.

Grazie a tutti per essere la mia grande famiglia e per viaggiare con me «in direzione ostinata e contraria».