



Associazione Culturale  
**Amici del Teatro Mercadante**

L'ultima Opera di Saverio Mercadante

---

Dinko Fabris

*Caterina da Brono*

di Cammarano e Mercadante

Mario Adda Editore

#### RINGRAZIAMENTI

L'autore ringrazia sentitamente Vito Ventricelli per l'incessante incoraggiamento e stimolo alla ricerca su Mercadante, il Comitato Scientifico e tutti i componenti dell'Associazione Amici del Teatro Mercadante presieduta da Pasquale Castellano e la Cobar di Vito Barozzi per la generosa disponibilità. Ringrazio inoltre Elsa Evangelista, Direttore del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, Nunzia Campobasso Saracino, le allieve del Master di Beni Musicali, Angela Morrone, Guido Varchetta, Giulia Veneziano e tutti i colleghi del Conservatorio di Napoli coinvolti nella ricerca su Mercadante e Gennaro Alifuoco responsabile della digitalizzazione e dell'archivio De Filippo presso la Sezione Musicale Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli.

Cura editoriale  
Michele Saponaro

Fotografie  
Saverio Perrini, Gravina  
Roberto Paolicelli, Matera

Progetto grafico  
Antonio Giulio Loforese  
Pino Colonna

Selezioni  
Selecta, Matera

ISBN 9788867172191

© Copyright 2015  
MARIO ADDA EDITORE - via Tanzi, 59 - Bari  
Tel. e Fax +39 080 5539502  
Web: [www.addaeditore.it](http://www.addaeditore.it)  
e-mail: [addaeditore@addaeditore.it](mailto:addaeditore@addaeditore.it)  
Publishing  
Sabina Coratelli

Tutte le immagini del presente volume, quando non diversamente specificato, provengono dall'archivio Vito Ventricelli.

Ai sensi di legge è vietata la riproduzione di questo volume o parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registrazioni o altro, senza il consenso dell'Autore.

L'uso delle immagini deve essere autorizzato dai proprietari che ne detengono i diritti esclusivi.

## Una partitura dimenticata

Tra i tesori della Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli, che preserva quasi integralmente la memoria storica della scuola musicale napoletana dal secolo XVI al XIX, è accolta anche l'ultima opera lirica di Saverio Mercadante (Altamura 1795-Napoli 1870), uno dei maggiori protagonisti della musica italiana del suo tempo e ultimo grande rappresentante di quella scuola come insegnante e direttore dello stesso Conservatorio dal 1840 alla morte. Si tratta di un'opera dimenticata perché considerata perduta, sia per la parte musicale che per il testo. Il manoscritto incompleto della *Caterina da Brono. Tragedia lirica in 4 atti* (Fig. 1) di cui Mercadante riuscì a musicare soltanto il primo atto, si trova invece in una cartella della Biblioteca del Conservatorio di Napoli (Ms. 7.8.11 = *Scaffale 7 Pluteo 8 Fascicolo 11*) che contiene anche le partiture d'orchestra di altre composizioni manoscritte dello stesso Mercadante e inoltre di Gioachino Rossini, Luigi Ratiglia e Giuseppe Martucci. Le altre composizioni di Mercadante sono:

- 7.8.11 (1) *Il Zampognaro napoletano. Fantasia a grande orchestra*
- 7.8.11 (3) *De profundis* per S, A, T, B e Orchestra
- 7.8.11 (4) *Gli Orazi e i Curiazi. Duetto per due violini e Orchestra*
- 7.8.11 (5) *Inno alla Vergine Immacolata* con Orchestra
- 7.8.11 (6) *Credo* con Orchestra
- 7.8.11 (7) *Inno funebre per Monsignor Somma* con Orchestra

Tra le tante composizioni di Mercadante conservate oggi nella Biblioteca del Conservatorio, di cui era stato direttore per trent'anni, si comprende come questa raccolta non abbia attratto l'attenzione dei pochi musicologi che si sono finora occupati in maniera non estemperanea od occasionale delle opere del compositore. Di conseguenza, non esistono descrizioni di questa fonte anche se l'esistenza della partitura incompleta della *Caterina da Brono* era segnalata da tempo<sup>1</sup>. Eccone una descrizione dettagliata:

---

Si tratta di un manoscritto di copista, compilato nel corso dell'anno 1870 (la parte musicale fu terminata sicuramente prima del 17 dicembre 1870, data di morte di Saverio Mercadante) su una carta da musica per grande orchestra con 12 + 12 pentagrammi predisposti con rastro, 73 carte (vuote cc. 22r-v, 60r-v e 73r-v) di misura media: 470 x 297mm (tranne le due carte inserite nel finale: cc. 71-72, di altezza equivalente a metà foglio).

Dei due allievi che secondo il frontespizio scrissero materialmente la partitura sotto dettatura del maestro, ormai completamente cieco, si conoscono alcuni manoscritti nella stessa Biblioteca che permettono il confronto con la mano del copista della *Caterina da Brono*. Esclusa la mano di Vincenzo Magnetta<sup>2</sup>, di cui è conservata in autografo la romanza per soprano e pianoforte *A Lui*

dedicata “alla Signora Matilde Rossi” (I-Nc, Ms. 9.8.5.<sup>1</sup>), possiamo riconoscere in Francesco Quaranta l'artefice principale della partitura di *Caterina da Brono*, grazie al confronto con il suo manoscritto autografo, datato 1871: *Sanctus* (Fig. 2) *a grandi masse corali ed strumentali espressamente scritto per la Messa di Requiem a Saverio Mercadante da Francesco Quaranta* (I-Nc, Ms. 3.1.147).

Questo manoscritto conferma che Quaranta fu uno dei più vicini e devoti tra gli ultimi allievi di Mercadante, alla cui memoria dedica il *Sanctus* da eseguirsi per la *Messa di Requiem* a Saverio Mercadante<sup>3</sup>. Non sappiamo come si fossero divisi il complesso lavoro Magnetta e Quaranta: probabilmente il primo raccoglieva la prima dettatura di Mercadante e il secondo metteva in bella copia l'opera, che presumibilmente doveva essere suonata o illustrata una volta scritta

---

1. Per esempio nella lista delle opere in Michael Wittman, voce Mercadante (Giuseppe) Saverio (Raffaele) in *The New Grove dictionary of music and musicians*, second revised edition, London, Macmillan, 2001. Su commissione di Vito Ventricelli, la partitura era stata individuata nella Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli dal musicista Giuseppe Settembrino, appassionato revisore ed esecutore di composizioni strumentali di Mercadante. La cartella che contiene il manoscritto è in buono stato e facilmente consultabile in Biblioteca, oltre che in copia digitalizzata sul sito: <http://iccu01e.caspur.it/ms/internetCulturale.php?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIT%5C%5CICCU%5C%5CM5M%5C%5C0152248&teca=MagTeca+-+ICCU>. Ringrazio per la generosa collaborazione a questa ricerca il direttore del Conservatorio Elsa Evangelista, il bibliotecario Francesco Melisi e la professoressa Nunzia Campobasso e inoltre Gennaro Alifuoco della Sezione Lucchesi Palli, Biblioteca Nazionale di Napoli. Useremo in tutto il volume le comuni sigle RISM internazionali: I-Nc = Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Napoli e I-Nlp = Napoli, Biblioteca Nazionale, Sezione Lucchesi Palli.

2. Vincenzo Magnetta, oltre che come compositore di musica sacra per diverse città italiane, si mise in luce negli ultimi decenni del secolo XIX come compositore di alcuni melodrammi ed opere buffe di successo, tra cui ebbe vasta notorietà *Fiammina. Commedia lirica in tre atti di Enrico Golisciani; musica del maestro Vincenzo Magnetta. Da rappresentarsi nel Teatro Rossini la quaresima 1873* (copia del libretto in I-Nc, Rari 10.2.6/3).

3. Sul frontespizio, in basso, appare una indicazione dello stesso Quaranta: “N.B. Per eseguirsi questo Sanctus, bisognano non meno / di 48 voci, senza di ciò riuscirebbe monotono / e di poco effetto. Napoli 6/4/1871 F. Quaranta”. In alto compare invece la registrazione dell'ingresso del manoscritto in Biblioteca, da parte di Francesco Rondinella, noto coadiutore di Francesco Florimo: “Registrato nel Catalogo / li 3 Agosto 1871 / Rond. / Regalato dall'Autore.” Francesco Quaranta era nato a Napoli nel 1848, dopo gli anni di studio riscosse un certo successo come insegnante di canto ed autore di romanze da salotto soprattutto a Londra e poi a Milano, dove morì nel 1897.

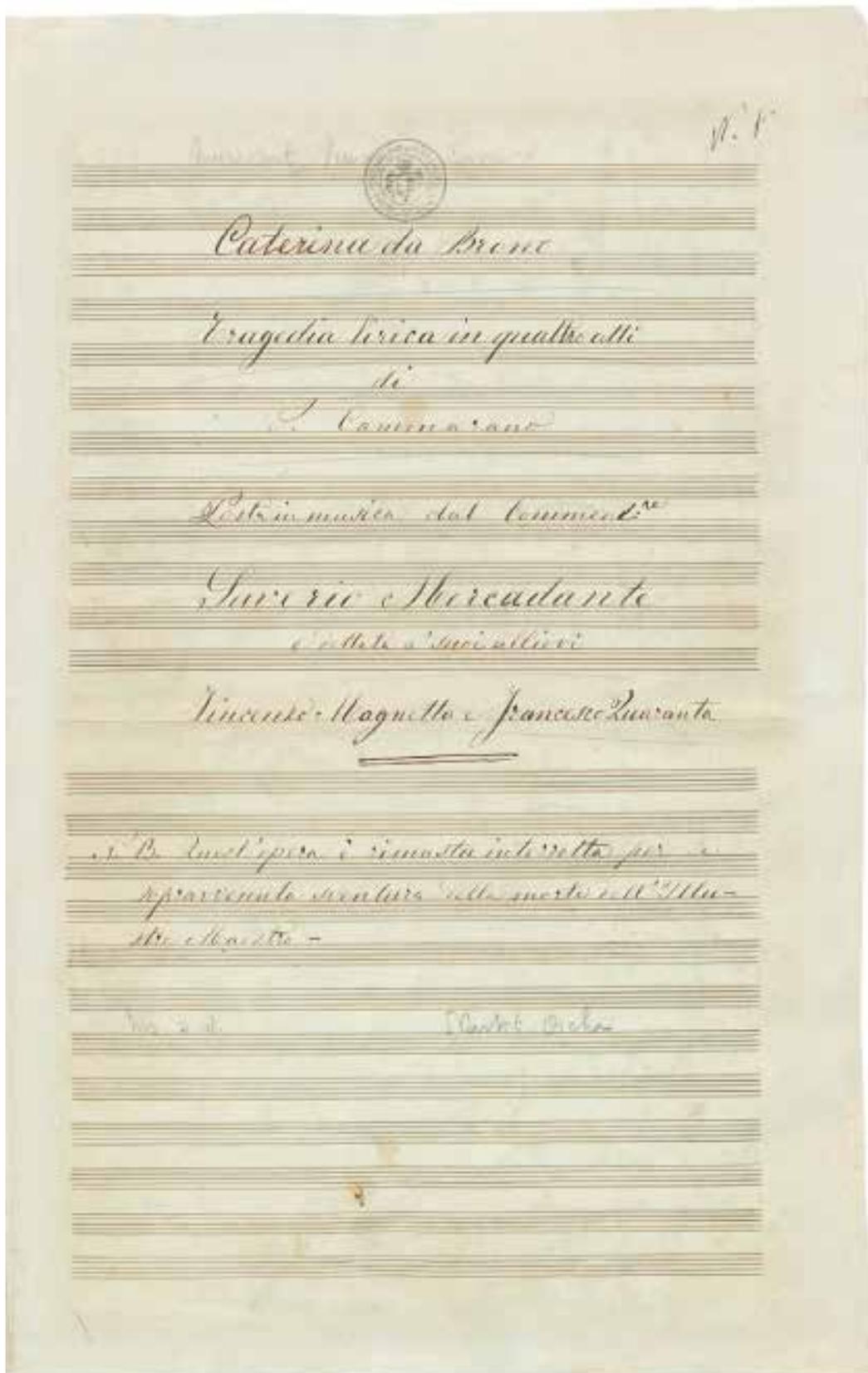


Fig. 1  
frontespizio della partitura di *Caterina da Brono*  
(I-Nc, Ms. 7.8.11(8))  
7.8.11 (8) Sul frontespizio:  
[c.1]  
*Caterina da Brono / Tragedia lirica in quattro  
atti / di / S. Cammarano / Posta in musica  
dal Commend.<sup>re</sup> / Saverio Mercadante / e  
dettato a' suoi allievi / Vincenzo Magnetta e  
Francesco Quaranta.*  
[segue annotazione in basso:]  
“N.B. Quest’opera è rimasta interrotta  
per la / sopravvenuta sventura della morte  
dell’Illu- / stre Maestro”.

Fig. 2 Francesco Quaranta, frontespizio del *Sanctus* per la *Messa di Requiem* a Saverio Mercadante (I-Nc, Ms. 3.1.147).



allo stesso compositore, privo della possibilità di leggerla. Ma alcuni cambiamenti di mano indicano che in certi punti Magnetta intervenne direttamente nella redazione della partitura. Infatti a c. 21v, alla fine del primo numero (Coro) della prima scena, troviamo l'indicazione nel margine inferiore: "V. Magnetta e F. Quaranta / scrissero / al 25 Marzo 1870". Ma sull'ultima facciata scritta della partitura (c.70r) è il solo Quaranta a porre la sua firma a conclusione di

quanto era stato possibile trascrivere del dettato di Mercadante (Fig. 3a-b).

La coppia doveva essersi specializzata in questa attività al servizio del maestro non vedente<sup>4</sup>, poiché nella stessa Biblioteca troviamo un altro manoscritto dello stesso 1870 analogamente dettato ai due allievi da Mercadante (I-Nc, Ms. 10.7.21):

*La Danza / Walzer di concerto a grande Orchestra / Espressamente composto e dedi-*

4. La dettatura ai suoi allievi era stata evidenziata come una caratteristica innovativa dell'insegnamento di Mercadante in Salvatore Muzzi, *Vite d'italiani illustri. Da Pitagora a Vittorio Emanuele II*, Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 904-907: 907 ("Anche cieco [...] il Mercadante non fece che più affezionarsi i suoi allievi, che formavano allora per lui tutto il suo mondo [...] E ad essi, quando la febbre dell'ispirazione il pungeva, veniva dettando le sue ultime, e sempre stupende melodie, creando così per essi una nuova, e fino allora creduta impossibile trasmissione pratica d'insegnamento"). Si veda inoltre la lettera di Vincenzo Magnetta pubblicata nella nostra Appendice, 1.



Fig. 3a-b.

a) Indicazione a fine di c. 21v “V. Magnetta e F. Quaranta scrissero”

b) Indicazione a fine di c. 70r “Francesco Quaranta”.



*cato / Alla Nobile Accademia Filarmonica / Dal Socio Onorario Saverio Mercadante / Autografo / Dettato ai suoi allievi / Saverio Mercadante / Napoli 1870. Proprietà dell'autore.*

Eppure subito dopo la morte di Mercadante è Vincenzo Magnetta che rivendica di essere “uno de’ suoi allievi, e specialmente quello cui Egli dopo la disgrazia della perdita degl’occhi, dettava le sue composizioni” ed anzi tralascia del tutto di menzionare il

ruolo di Francesco Quaranta nella redazione sotto dettatura della *Caterina Medici*:

...Tale opera mi venne dettata sino alla vigilia in cui fu preso dal feral morbo che lo trasse alla tomba.

Lo scritto in cui appaiono queste dichiarazioni è una lettera inviata dallo stesso Magnetta al periodico milanese *L’Illustrazione italiana* nel gennaio 1871 (riprodotta integralmente nella nostra Appendice 1),



Fig. 4 Saverio Mercadante, ritratto di Filippo Palizzi (Vasto 1818-Napoli 1899), Napoli, Museo del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella, per gentile concessione del Conservatorio.



Fig. 5 Salvatore Cammarano, ritratto di anonimo pittore napoletano del sec. XIX, Napoli, Museo del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella, per gentile concessione del Conservatorio.

---

dopo aver letto alcune imprecisioni che giudica offensive e inaccettabili nel *Necrologio* apparso nello stesso giornale qualche giorno prima. Con lo stato d'animo di un allievo fedele ed affezionato, Magnosta dichiara che il successo della ripresa tarda della *Virginia* non poteva essere frutto di un mero omaggio all'anziano maestro ormai cieco ma merito del "folgore della musica" e perfino che la morte era giunta inaspettata "tanto Egli vivea vita sana e robusta" e non poteva per questo farsi compatire come un "povero vecchio qualunque". La più sconcertante delle affermazioni di Vincenzo Magnosta è la sicurezza nel proporre la nascita "in Napoli nel dì 28 novembre 1797, e non in Altamura dove trasportato dai suoi genitori fece breve stanza": sembra quasi una anticipazione del destino di Riccardo Muti, nato a Napoli per desiderio della madre napoletana e poi riportato in fretta a Molfetta dove

risiedeva la famiglia e dove restò poi fino al compimento dell'adolescenza. Questa affermazione è stata successivamente smentita con ampia documentazione, ma fu invece recepita come attendibile, proprio per la qualità di allievo e collaboratore ultimo del compositore, nella *Biografia* di Mercadante del marchese di San Giacinto Stefano Mira e Serignano<sup>5</sup>:

Compiuto e dato alle stampe, questo cenno biografico, mi venne fatto di leggere nel numero 24 dell' *Illustrazione popolare* che si pubblica in Milano una lettera del maestro di musica, Vincenzo Magnosta, uno de' prediletti allievi del *Mercadante*, cui egli cieco dettava le sue composizioni, il quale dichiara sapere con certezza il luogo ed il giorno della di lui nascita: *Napoli 28 novembre 1797.*- Ai miei benevoli lettori questa notizia.

---

5. Appendice alla *Biografia* di Mercadante (datata 1871) pubblicata da Stefano Mira e Serignano marchese di San Giacinto, *Biografie e cose varie*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1873, pp. 55-66: 66.

## La partitura

L'organico richiesto dalla partitura è quello tipico dell'orchestra del teatro San Carlo di Napoli del tempo e dimostra l'intenzione di Mercadante di allestirne una pubblica esecuzione. Secondo l'ordine del tempo (oggi gli strumenti a fiato si scrivono in alto e gli archi a ridosso del Coro):

Violini I e II, Viole, Flauti I e II, Ottavino, Oboe I e II, Clarinetti I e II (Sib), Fagotti I e II, Corni I, II, III, IV (in Fa), Tromba (in Sib),

Tromboni I, II e III, Oficleide, Sistro, Timpani (in Sib), Grancassa e Piatti, Coro (S I e II, Tenori I e II, Bassi), Violoncelli, Contrabassi.

Possiamo riassumere schematicamente la struttura delle poche scene musicate, che dimostrano una capacità di invenzione melodica ancora viva e soprattutto una precisa volontà di orchestrazione che stupiscono se consideriamo che Mercadante era totalmente cieco da quasi otto anni, anziano e malato.

Tab.1. Struttura della partitura incompleta della *Caterina da Brono* di Saverio Mercadante:

	Atto I		
c.2-7r	[Scena 1: Introduzione, Orchestra e Coro] Andante trattenuto Coro: "D'incerta luce l'alba serena"	3/4 Sib	
c.7v-21v	Allegro giusto	12/8 Sol	a c.21r la data "25 Marzo 1870" e i nomi di Magnetta e Quaranta
c.23-36v	Scena 2 Allegro [a lato: "Recitativo"] Gonsalo:1 [appare in scena senza cantare mascherato] Stefano: "Il nuzial corteggio itene amici ad incontrar"	C Do	"Subito dopo l'Introduzione" "All'udire uno scalpito di cavalli il Coro s'arresta" "Il Coro s'incammina di più" "Ad un cenno di Stefano il coro parte"

c.37-43v	Gonsalo : “Ah! Se in grembo al fido sposo” Andante sostenuto	3/4 Sib	“Cantabile di Gonsalo” “Gonsalo e Stefano partono”
c.43v-50r	Scena 3.a Allegro agitato e rinforzato Diego: “Il mio segreto al padre chi palesò?” Allegro deciso	C Sol	“Diego sorte in scena” “Trae di seno un foglio”
c.50v-59v	Diego: “La mia condanna io stesso dovrò segnar” Andante “Di quel sembiante angelico”	C Re min / Re	“Romanza” [a fine:] “Sconvolto e quasi fuori di se”  “Egli si getta sopra una sedia e rimane profondamente assorto nei suoi pensieri”
c.61-70r	Finale 1.º Allegro Giusto Coro: “Viva la sposa” “Vi stringa in dolce vingolo” Caterina: [solo indicata in partitura non entra] Emilia (3): “Sposo” “Oh Ciell!Fra tanto giubilo” Diego (1):* “Io palpito” “Emilia” Gonsalo (4): “Diego, figlio” Stefano (2): “Acclamano la fidanzata” La scena termina col Coro che canta “Oh lieto di” prima dell’intervento di Caterina	6/8 Fa (1 b) Termina con un accordo di Mib ma ultime tre battute cassate	“Accennando a Diego di accostarsi al tavolino su cui il Notaio ha deposto il contratto nuziale” “Diego segna il foglio” “Porgendo la penna ad Emilia” “Emilia gettandosi nelle braccia del padre dopo di aver firmato l’atto di nozze”
	Particella vocale aggiunta		
c.71-72v	Orchestra [riassunta su 2 pentagrammi] Andantino grazioso Caterina: “Alma gentil accetta di questi fior l’imago” Coro: [Indicato in partitura ma non entra] Da c.71v solo melodia vocale di Caterina che si interrompe bruscamente a c.72v sull’abbellimento posto alle parole “fida ancella”	3/4 Lab	Nella parte di Orchestra riassunta indicato in alternanza “Strumentini” e “Quartetto”  Nel margine inferiore di c.71r è indicata una battuta di “Ritornello”

\* nelle parti più drammatiche della scena negli a parte in cui Diego mormora tra sé parole sconnesse tra parentesi ( ) indicato “frasi” (per dire che è parlato più che cantato)

Dopo una breve Introduzione orchestrale (24 battute) che alterna accordi pieni e veloci scale di semicrome (per creare l’atmosfera

ambivalente che porterà nella stessa giornata dalla festa nuziale al dramma dell’accusa di stregoneria), entra per primo in scena l’ignaro

---

Coro di contadini e contadine di Brono, quindi i due anziani Stefano (fedele amico di casa Vacallo) e Gonzalo (capitano di giustizia spagnolo e padre della sposa). Quando compare Diego Vacallo la musica di Mercadante illustra bene il ruolo centrale svolto da questa schizofrenica figura nell'evoluzione tragica degli eventi, dedicandogli quasi 20 delle 72 carte di musica scritte, compresa l'unica aria solista di questa prima parte scritta. Con le poche parole pronunciate dalla sposa Emilia e poi da Caterina, interrotta subito dopo il suo ingresso

in scena, nella versione del primo atto che abbiamo vediamo entrare in scena tutti i protagonisti, ad eccezione di Piero e Lorenzo (e alcune parti secondarie come il Custode delle carceri). Possiamo dunque analizzare soltanto le parti vocali fino a quel momento entrate in scena e le rispettive estensioni, tenuto conto che, in mancanza di arie di rilievo (a parte il "Cantabile di Gonsalo" – solo Diego ha una "Romanza" e si accenna appena ad un'aria di Caterina nel Finale) –, queste informazioni sono puramente indicative:

Tab.2. Parti vocali ed estensioni nel I Atto della *Caterina di Brono* di Mercadante (ms.1870)

Caterina: *soprano* (sol3 – sib4)

Emilia: *soprano* (si3 – fa#4)

Diego: *baritono* (la2 – fa3)

Gonsalo: *baritono* (si1 – fa3)

Stefano: *basso/baritono* (la1 – re3)

Coro: Soprani I e II, Tenori I e II, Bassi (in alcune sezioni divisi all'ottava)

Dal confronto con il libretto e gli altri abbozzi sopravvissuti tra le carte Cammarano (che esamineremo in seguito) risulta chiaro che la partitura non presenta neppure tutto intero il primo dei quattro atti (parti) di cui si compone lo schema drammaturgico, interrompendosi a metà dell'aria di esordio di Caterina ad inizio della Scena 5 dell'Atto I (cfr. il libretto manoscritto in I-Nlp Ms. B XII,3, c.4r, riportato in Appendice): mancano due intere pagine del citato libretto (4v-5r) per chiudere l'Atto I, ossia quasi un quarto dell'intera parte.

Mancano inoltre, come si è detto, diversi personaggi che intervengono soltanto negli atti successivi, e soprattutto non sono ancora presenti parti vocali importanti per la maggior parte dei protagonisti, compresa la sfortunata

Caterina. Sembrerebbe dunque uno sforzo privo di utilità quello di proseguire lo studio di questa ultima opera abbondantemente incompiuta di Mercadante, se non fosse estremamente suggestiva la storia interna di questa opera non finita, soprattutto per la collaborazione in questo caso tanto problematica con l'autore del testo, uno dei più grandi librettisti del secolo XIX, Salvatore Cammarano. Grazie alle carte Cammarano, custodite presso la Sezione Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli, è possibile ricostruire i momenti salienti di questa collaborazione e ricostruire integralmente il libretto che si considerava perduto. Il confronto tra il testo e la musica che sopravvive consentirà alcune conclusioni anche sulla struttura generale dell'ultima opera di Mercadante.

## La collaborazione tra Cammarano e Mercadante

Salvadore (Salvatore) Cammarano era nato a Napoli il 19 marzo 1801 in una famiglia di vivaci tendenze artistiche, padre e zio rinomati pittori, mestiere poi intrapreso anche dal figlio Michele, e tutti appassionati di teatro e attori dilettanti. Lui stesso fu introdotto al teatro San Carlo dal celebre architetto Nicolini che vi teneva corsi di scenografia. La sua prima tragedia, *Carlo Magno*, sarebbe stata scritta da ragazzo con evidente influenza manzoniana<sup>6</sup>.

La sua vasta e profonda preparazione culturale lo misero in condizione di rispondere alle esigenze letterarie di tutti i maggiori compositori d'opera italiani del suo tempo, con una ragguardevole produzione di circa

quaranta libretti. Il suo esordio avvenne nel 1834 con *La Sposa* per Egisto Vignozzi, ma già nel seguente 1835 scrisse uno dei suoi grandi capolavori, *Lucia di Lammermoore* musicato da Gaetano Donizetti, considerato il primo autentico dramma romantico italiano<sup>7</sup>. Per Donizetti scrisse altri 7 libretti fino a *Maria di Rohan* del 1843, collaborando attivamente anche con Giovanni Pacini e altri compositori oggi meno noti di quegli anni, come Giuseppe Persiani, Giuseppe Lillo, Federico Ricci e Nicola De Giosa. Nel 1845 scrisse il primo libretto per Verdi, *Alzira*, seguito nel 1849 da *La Battaglia di Legnano* e *Luisa Miller* fino al suo ultimo libretto, *Il Trovatore*, che riuscì a

6. Il copione manoscritto del *Carlo Magno* (“Opera di S. Cammarano allorchè era adolescente - di suo pugno”), si conserva con molti dei suoi libretti autografi, abbozzi e lettere, nell’Archivio Cammarano presso I-Nlp, Autografi, V, 24. Per notizie sulla famiglia Cammarano, compreso l’albero genealogico completo, cfr. *Cammarano* in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 19752, vol. II, coll. 1581-1583. Cfr. inoltre Salvatore Di Giacomo, *Musicisti e librettisti. Salvatore Cammarano il librettista del “Trovatore” e G. Verdi*, in “Musica e musicisti”, 13 febbraio 1904, pp. 81-92; Antonio Cassi Ramelli, *Libretti e librettisti*, Milano, Ceschina, 1973, pp. 173-181. Useremo in questo scritto la versione del nome “Salvadore”, più spesso adottata dallo stesso Cammarano e anche dai suoi contemporanei, in luogo di Salvatore.

7. Cfr. John Black, *The Italian Romantic Libretto: A study of Salvatore Cammarano*, Edinburgh 1984. Su questa prima opera e in genere sulla sua felice collaborazione con Donizetti cfr. Emanuele d’Angelo, *Il libretto e la memoria letteraria*, in *Lucia di Lammermoore* (“La Fenice prima dell’opera” 2011/2), Venezia, La Fenice, 2011, pp. 27-44.



Fig. 6 Frontespizio della partitura dell'*Elena da Feltré*.

The image shows the title page and the beginning of a musical score. The title "LA VESTALE" is written in a bold, serif font, arched over the top. Below it, in a smaller font, is "Voci di N. S. Cammarano". The author's name "S. MERCADANTE" is written in a bold, serif font, arched over the bottom. Below the title, the text "Fervido amore lagrime SCENA ED ARIA CON CORO Esquillo del Signor Gianni" is written. The score is for the character EMILIA, with the lyrics "mi? ah! il ferro... E sperdet' la". The score is written in a standard musical notation with a piano accompaniment. The publisher's name "Milano presso F. Lezzi" is written at the bottom.

Fig. 7 Frontespizio della partitura de *La Vestale*.



Fig. 8 Frontespizio del libretto de *Il Proscritto*.

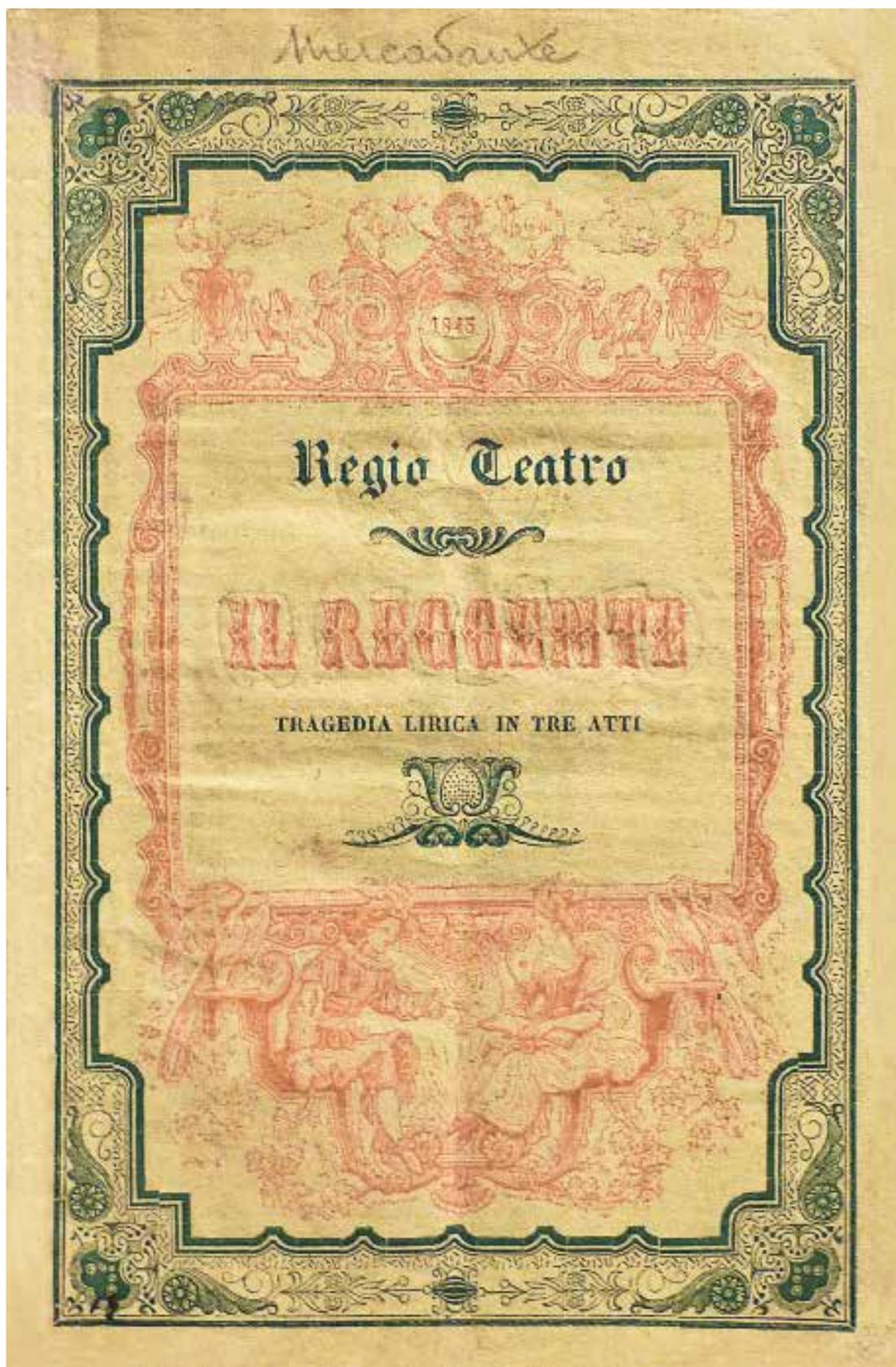


Fig. 9 Frontespizio del libretto de *Il Reggente*.

Fig. 10 Partitura de *Il Vascello de Gama*, manoscritto con autografo e dedica di Mercadante.



Fig. 11 Partitura manoscritta degli *Orazi e Curiazi*.



Fig. 12 Riproduzione del frontespizio del libretto della *Virginia*, Napoli, 1866.

---

completare poco prima di morire il 17 luglio 1852 (l'opera andò in scena l'anno successivo con poche integrazioni di Leone Emanuele Bardare)<sup>8</sup>. La sua prematura morte a 51 anni impedì la realizzazione del più ambizioso progetto tra i due artisti, *Re Lear* da Shakespeare, progetto poi abbandonato da Verdi e le cui vicende coinvolsero anche il libretto di *Caterina Medici* per Mercadante, come vedremo.

Il primo degli otto libretti scritti per Mercadante fu *Elena da Feltre* (Fig. 6) nel 1838 (anno in cui per Donizetti aveva scritto *Maria de Rudenz e Poliuto*) seguito da *La Vestale* (Fig. 7) nel 1840, *Il proscritto* (Fig. 8) nel 1842 e *Il reggente* (Fig. 9) nel 1843. Seguirono nel 1845 *Il vascello de Gama* (Fig. 10), nel 1846 *Orazi e Curazi* (Fig. 11) e nel 1850 *Virginia* (Fig. 12), opera rappresentata poi soltanto nel 1866; poi nel 1851 *Medea* (rifacimento di un libretto di Felice Romani). Si impegnò inoltre nel rifacimento del solo terzo atto della *Francesca Donato* di Felice Romani, musicato da Mercadante nel 1845.

Nelle più importanti cronologie di Cammarano non è compresa *L'Orfana di Brono o sia Caterina Medici*, nonostante dal 2001 l'edizione

Ricordi del carteggio Cammarano-Verdi ne abbia provato la realizzazione completa<sup>9</sup> (Mercadante ricevette l'intero libretto di cui musicò soltanto il primo atto). Il libretto era considerato perduto e ciò ha impedito finora lo studio di questo testo edito e studiato per la prima volta nel presente volume.

Prima di ricostruire le vicende di questo che fu l'ultimo libretto operistico sia per Cammarano che per Mercadante, è utile ripercorrere la collaborazione tra i due artisti estesa per oltre dieci anni<sup>10</sup>.

La prima occasione di un lavoro in comune venne nel 1837, quando Mercadante lavorava e viveva ancora a Novara, per un'opera da rappresentarsi al teatro San Carlo di Napoli concordata con l'impresario Barbaja: "con Barbaja si combinò la scrittura di un'opera, senza obbligo di venire sulla piazza... Cammarano mi ha spedito un argomento Elena degli Uberti, che mi piace, trovandosi forti passioni, movimento rapido di azione e buona disposizione generale, benché troppe arie..."<sup>11</sup>. L'opera, prevista per i primi mesi del 1838, sarebbe stata rimandata e andata in scena col

---

8. Cfr. Emanuele d'Angelo, *Aspetti del riuso letterario nel "Trovatore" di Salvatore Cammarano*, in *Forme e generi della tradizione letteraria italiana*, Bari, Edizioni B.A. Graphis, 2005, pp. 284-302. Per la collaborazione di Cammarano con Verdi si veda *Carteggio Verdi-Cammarano (1843-1852)*, a cura di Carlo Matteo Mossa, Parma, Istituto nazionale di studi verdiani, 2001.

9. *Carteggio Verdi-Cammarano (1843-1852)*, 2001, cit.

10. L'unico studio sinora prodotto su questa collaborazione è il vecchio articolo di Franco Schlitzer, *Mercadante e Cammarano (Lettere inedite)* in *Saverio Mercadante (1795-1870): note e documenti raccolti nel 150° anniversario della sua nascita*, a cura del Comitato Pro-Mercadante di Altamura, Bari, Tip. Popolare, 1945, pp. 23-ssg.

11. Citiamo tutte le lettere di Mercadante dalla recente edizione a cura di Domenico Denora (Domenico Denora-Sante Palermo, *Saverio Mercadante. I. Biografia, II. Epistolario*, Fasano, Schena, 2014), che riprende l'edizione curata da Sante Palermo (Fasano, Schena, 1985), portando ad oltre 400 il numero delle lettere pubblicate. Lettera di Saverio Mercadante a Francesco Florimo dell'aprile 1837, n. 141. Nella lettera Mercadante prega l'amico bibliotecario, non conoscendo personalmente Cammarano: "Ti prego di vedere il medesimo, atteso che la distanza non mi permette di entrare in piccoli dettagli, e che tu conosci la partita meglio di chiunque. Io approverò tutto e così le cose andranno bene per quanto da noi dipenderà".

---

titolo di *L'Elena da Feltre* soltanto il 26 dicembre 1838<sup>12</sup>, ma già il I gennaio di quell'anno il compositore aveva completato ed inviato la partitura dell'opera, e di questo informa premurosamente il librettista Cammarano<sup>13</sup>:

Milano, 10 gennaio 1838

A Salvatore Cammarano Napoli

Pregiatissimo Signore,

*L'Elena da Feltre* per la mia parte è stata compiuta e consegnata. Non saprei a chi raccomandarla meglio che all'autore del dramma. Più che me ne occupai, più fui soddisfatto della buona condotta, misura, poesia, energia. Siate indulgente verso di me se ho mal'interpretato qualche cosa, e persuadetemi che ho fatto quanto ho saputo e potuto per meritarmi la vostra particolare stima. Permettete che vi preghi di sorvegliare alla buona esecuzione ed alla messa in scena, non permettendo alterazioni, tagli, mutilazioni, credendo d'essere stato breve abbastanza. Avendo tenuto un genere declamato ed espressivo, procurate che i cantanti s'interessino della loro parte.

*Sigifredo* deve essere un primo *Basso buono*, altrimenti è rovinato il *Finale primo*, da dove nasce il grand'interesse per il 2° e 3°. Sicuro che vorrete prestarvi con quello stesso zelo che avete composto il libro, vi abbraccio di cuore.

Il Vostro aff.mo

*Mercadante*

Il successo della rappresentazione dell'*Elena da Feltre* nel dicembre 1838 si colloca positivamente in un quadro biografico che stava preparando una svolta nella carriera di Mercadante, con l'aiuto del suo amico Florimo: la candidatura a direttore del Conservatorio di Napoli (allora chiamato Collegio di Musica) invece di Donizetti, che era considerato il naturale successore dello scomparso direttore Zingarelli. Nel protrarsi di questa vicenda, Mercadante accetta con soddisfazione un altro invito dell'impresario Barbaja per una nuova opera da rappresentare al teatro San Carlo, anche in questo caso senza obbligo della sua presenza. Ma non si fida dell'impresario che cerca di cambiare continuamente le carte in tavola, per cui scrive a Florimo il 17 luglio 1839: "Il pasticcio di Barbaja mi era già stato partecipato dal Sig. Villa in Milano. Le tue idee, furono le mie: Dissi, che non volevo ricevere nessun Libretto che non fosse di Camerano scelto d'accordo, come la mia scrittura: Che non volevo di Palazzesi: che in tutto mi rapportavo alla mia scrittura pred. che specifica a mio favore la scelta della Compagnia del Poeta e cet. — Rapporto all' *Elena* già ti dissi che mi affidavo a te. Quest'Opera continua a far furore da per tutto: In Pisa ha rivoltato; sabato 20 corto si darà qui e spero bene assai — L'Autunno ci vedremo: Son felice, di scorgerti del tutto pacificato meco, sdegni d'amanti, rinnovazioni d'amori.

Procura di vedere subito subito Camerano, e digli che scriva ciò che più crede

---

12. Sul ruolo dell'opera nella drammaturgia del compositore cfr. Giovanni Cassanelli, *Mercadante e la sua riforma, Elena da Feltre*, Bari, Adda 2012. La partitura manoscritta di *Elena da Feltre* è conservata a Ostiglia, Fondo musicale Giuseppe Greggiati, Mss.Mus.B 971.

13. Denora-Palermo, *II. Epistolario*, cit., n. 145. La lettera era stata pubblicata per la prima volta nello studio di Schlitzer *Mercadante e Cammarano* del 1945, cit., p.24.

---

per nostro bene e non dia retta alle ciarle del Barbaja, nato per imbrogliar tutto e sconvolgere l'universo se lo potesse...” (lettera n.175). Cammarano finalmente invia agli inizi di agosto la sua proposta, un dramma dedicato a *Cristina di Svezia*, ma questa volta Mercadante rifiuta circostanziando i difetti che vede nel libretto<sup>14</sup>:

Novara, li 8 agosto 1839

[A Salvatore Cammarano] Napoli

Amico pregiatissimo,

Ho ricevuto ed ho studiato attentamente l'argomento e li varj pezzi in bella poesia, del *Monaldèski, ossia Cristina di Svezia*, e le lodo la distribuzione, la condotta, lo sceneggiamento. A me non piace affatto l'intreccio, né i caratteri, come m'ingegnerò di dirvi con tutta la schiettezza che si deve praticare tra artisti, fra amici. L'intrico è monotono, senza varietà di tinte, di caratteri, quasi tutti odiosi: poco d'effetto musicale, Monaldeschi è un cattivo soggetto, più lo diventa facendolo marito di Giulia, non ama Cristina, ma il Trono, quindi dissimulatore, farebbe il tenore. Cristina ha pochissimo interesse nella prima parte, e nella seconda e terza, riesce una Medea, rosa dalle furie della gelosia, della vendetta, non acconcia alla Spech [il soprano Adelina Salvi-Speck]. Sentinelli (basso cantante) odiosissimo, in tutta l'Opera, finto, feroce, dominato dalla sola passione di vendicare la morte di sua sorella (fatto lontano), che non s'impietosisce nemmeno dell'ultima disgrazia

di sua nipote, sempre lo stesso, odioso. Giulia, parte fredda. Il figlio in scena, che quasi sempre questi ragazzi fanno ridere, distolgono l'attenzione. Lo stesso argomento mi fu proposto da Romani, da Rossi, lo rifiutai come lo rifiutò Bellini, per le stesse ragioni. Tutto quanto ho detto Voi lo capite le cento volte meglio di me, ed il solo zelo ed amicizia di non farmi attendere maggiormente Vi hanno fatto decidere a mandarmelo.

Quando io prego e pongo per patto di scrittura che il bravo Cammarano deve compormi il libro, intendo che sia composto espressamente per me, poiché Cammarano sa ciò che mi conviene, ciò che desidero, e mi contenta come fece con *l'Elena*. Passioni commoventi, non feroci, colpi di scena, varietà di genere, di forme, mezzi da fare canti soavi e robusti, tinte d'orchestra, cori originali, stravaganti, gran pezzi concertati, non arrabbiati tutti, ma anco cantabili. *Nell'Elena* la sola parte odiosa, ributtante, è *Boemondo*, ma questi è un 2° tenore, che dice poco, quindi non annoia. Fattavi la mia confessione di fede e dichiarandovi con tutta amicizia che il genere della *Cristina*, come quello di *Maria di Rudenz*, a me non convengono, perché da voi trattati benissimo, non mi resta che pregarvi di scegliere altro argomento, sul gusto di quel che vi spedii, cioè *Nabucco*, *Lara*, *Peste di Firenze*. Il maestro Nini è portato per quel gusto<sup>15</sup>, avendo composta la *Marescialla d'Ancre*, atrocissima rappresentazione, ma io vi rinunzio per sem-

---

14. Lettera n. 177. Pubblicata per la prima volta in Schlitzer, *Mercadante e Cammarano*, cit., p. 27. L'originale è conservato in I-Nlp, ms. L.P. 239.

---

pre. Ciò posto, il mio caro Cammarano, fatemi il libro espressamente per me, vi prego, vi scongiuro, assistetemi, contentatemi, e le pene che vi siete dato finora pel Monaldeschi, per la revisione, il tempo perso, sarà mio dolce dovere di icompensare: lo voglio da voi un'opera che abbia a girare tutta Italia come *l'Elena*, che m'abbia a dare campo all'immaginazione, alle novità. Di buon'animo, coraggio, stringiamoci sempre più pel nostro bene, dell'Impresa, per l'onore del nostro Paese.

Il vostro  
*Mercadante*

Questa lettera è importante per conoscere la psicologia di entrambi gli artisti e i termini della loro collaborazione: Mercadante è cosciente del valore dei libretti di Cammarano, ma ne ha capito il tentativo di rivendere lo stesso soggetto a più compositori e pretende di avere l'unicità, o sia che il drammaturgo scriva testi appositamente per lui, non ricicli idee di seconda mano. Questa regola, rispettata per la maggior parte della loro collaborazione, sarà infranta in pochi casi tra cui *l'Orfana di Brono*, come vedremo. Simili preoccupazioni economiche, del resto, accomunano il compositore e il suo librettista. Mercadante si scusa con Florimo, che lo vorrebbe a Napoli per seguire da vicino la delicata vicenda del

Conservatorio, dicendo: "Io devo mantenere sei persone e devo sgobbare tutto il giorno dando lezioni, scrivendo, gridando, torturandomi il cervello" (lettera n.174). Allo stesso modo, nelle sue lettere, Salvatore Cammarano chiede soldi per mantenere la sua "numerosa famiglia" anche lui con 6 figli, soprattutto da quando rinuncia alle lezioni private per dedicarsi totalmente al teatro<sup>16</sup>.

Al posto di *Cristina di Svezia* Cammarano predispone il libretto della *Vestale* e Mercadante (che ha già spedito a Barbaja la partitura) si dichiara subito a Florimo "Contentissimo del Libretto, l'ho vestita di musica con amore e studio indefesso, speranzoso di felice risultato, ma siccome per ottenerlo, molto deve contribuire la buona esecuzione, a te l'affido come l'unico ch'io creda capace di leggermi in cuore e d'infondere in altri quel foco, colorito, accento che richiede un genere tanto severo, non triviale, ossia popolare. Tu non devi rifiutarti, per l'amico, per l'Arte, per la patria — Le prove a cembalo sono le più necessarie le più istruttive per la compagnia cantante, perciò sieno da te dirette con il massimo zelo — Leggi la qui unita a Camerano, osserva a suo tempo la Partitura e scorgerai quali sono le mie idee..." (lettera n.191 del 25 gennaio 1840). Il 10 marzo 1840 la *Vestale* va in scena

---

15. Come aveva previsto (o forse suggerito) Mercadante, il libretto della *Cristina di Svezia* fu musicato appunto da Alessandro Nini (compositore nato a Fano nel 1805) che la presentò a Genova il 6 giugno 1840. Ma in questo caso Mercadante si era sbagliato perché il libretto contribuì al grande successo della *Cristina*. Secondo una corrispondenza pubblicata sul periodico "Cenni storici intorno alle lettere, invenzioni, arti, al commercio e agli spettacoli teatrali per l'anno 1839 al 40." (33 (1840), p. 132-sg.) l'opera di Nini, "poesia di Cammarano e Sacchèro [...] ha ottenuto il più splendido dei trionfi [...] Il libretto è stato reputato unanimemente bellissimo e ricco della più ispirata e patetica poesia. Sia lode dunque [...] sincerissima al chiarissimo autore..."

16. Per esempio si legga la minuta di lettera di Salvatore Cammarano a Vincenzo Flaùto del 4 ottobre 1849, in I-Nlp, Archivio Cammarano, Autografi, XIV, 61, c.2.

---

a Napoli<sup>17</sup>, accolta in maniera trionfale, “un fanatismo senza esempio, avendo superato l’incontro del *Giuramento*”, nelle parole dello stesso Mercadante (lettera n.194).

La vicenda napoletana ha una svolta nei mesi successivi anche per la decisione di Donizetti di abbandonare Napoli per radicarsi a Parigi: il 18 giugno 1840 Mercadante è eletto con decreto reale direttore del Collegio di Musica San Pietro a Majella, rinunciando alla nomina al Liceo musicale di Bologna procuratagli nello stesso tempo da Rossini. Si insedia a Napoli nell’ottobre 1840 ed è ora libero di poter incontrare direttamente il suo librettista, senza il tramite di Florimo che ricompensa subito con la nomina a direttore “de’ Concerti d’istruzione vocali” del Conservatorio. Il 9 agosto 1841 annuncia al suo amico di Novara Luigi Camoletti di aver cominciato “la composizione della nuova mia Opera con espressa Poesia del Camerano, intitolata *il Proscritto*, che andrà in scene il 10 di dicembre *corrente Anno*” (lettera n. 218).

*Il Proscritto*, in realtà andata in scena al teatro San Carlo il 4 gennaio 1842<sup>18</sup>, riscosse un

successo modesto anche per la “compagnia di cani” come la definì Mercadante, che tuttavia fu certamente soddisfatto del lavoro svolto da Cammarano, visto che già il 16 gennaio gli affidava la stesura di un nuovo libretto<sup>19</sup>:

Napoli, 16 [gennaio] 1842

A Salvatore Cammarano

Amico carissimo

Vi ringrazio di tutto cuore per il rielaborato Finale primo. Per carità non mi parlate di farvi aiutare e di timori. Lo so che per parte vostra è uno sforzo per la ristrettezza del tempo, ma non dovete scoraggiarvi, e meno abbandonarmi. A me sembra che il più difficile era l’impianto. Ora le situazioni sono più chiare e regolari. Conchiudo col raccomandarmi sempre più alla Vostra amicizia e dirmi il vostro  
*Mercadante*

L’opera secondo Franco Schlitzer era *Il Reggente*, che però fu rappresentata al Teatro Regio di Torino soltanto il 2 febbraio 1843<sup>20</sup>, rendendo strano l’accento alla “ristrettezza di tempo” nel biglietto di Mercadante al librettista. È probabile che l’opera fosse stata

---

17. La *Vestale* fu rappresentata nel 1842 a Roma col titolo di *Emilia* e qui ripresa nel 1851 come azione sacra col titolo di *San Camillo*. La partitura originale, in gran parte autografa e datata Novara gennaio 1840, si trova in I-Nc, Ms. Rari 3.6.4. Sul “programma” drammaturgico di quest’opera cfr. Stefania Perna, *La Vestale di Saverio Mercadante. Approdo romantico di un mito neoclassico*, Fasano, Schena, 1990.

18. Nel frontespizio della partitura autografa, conservata in I-Nc, Ms. 19.4.2 (olim Rari 3.5.7): *Proscritto Melodramma Tragico in 3 Atti Poesia di Salvatore Cammarano Musica di Saverio Mercadante Composto espressamente per il Real Teatro S. Carlo nell’anno 1841 in 42*.

19. Lettera n. 225. Pubblicata per la prima volta in Schlitzer, *Mercadante e Cammarano*, cit., p. 30. L’originale è conservato in I-Nlp, ms. L.P. 240.

20. Per questo motivo non è preservata copia del manoscritto nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli, che riceveva le copie d’obbligo delle opere rappresentate al teatro San Carlo. Ne fu però stampata a Napoli una riduzione antologica con il titolo: *Il reggente : tragedia lirica in 3 atti di S. Cammarano; posta in musica dal maestro S. Mercadante*, Napoli, Girard, s.d. [dopo il 1843].

---

prevista in un'altra piazza nei primi mesi del 1842 e che poi l'impegno fosse saltato, come capitava spesso.

La successiva collaborazione con Cammarano fu la stesura del *Vascello de Gama*, andata in scena al teatro San Carlo il 6 marzo 1845<sup>21</sup>, ma non ne abbiamo ritrovato traccia nella corrispondenza. Mercadante aveva firmato nell'aprile 1843 un contratto con l'impresario del teatro napoletano per "porre in musica i libri di due grandi opere, fornite dal Cammarano" nelle due successive stagioni 1844-45 e 1847-48<sup>22</sup>. Si tratta di una operazione frettolosa e poco meditata, e le critiche preoccupano Mercadante anche perché uno degli impresari del San Carlo scrive direttamente al librettista Cammarano:

"Sono accagionato di oscitanza da' miei soci e dal pubblico di non porre attenzione sulla scelta de' soggetti, su' quali componete i libri ed ora che dopo il *Vascello de Gama*, e l'*Alzira*, sentono gli *Orazi*, Iddio sa cosa dicono..."<sup>23</sup>. *Gli Orazi e i Curiazi* dovevano essere musicati da Giovanni Pacini, che però scelse un altro libretto, lasciando libero Cammarano di consegnare quel dramma a Mercadante che, per una volta, sembra contento di questo riutilizzo che gli consentiva di recuperare un po' di tempo che ormai sente sfuggirgli per il troppo lavoro, a Napoli e per i teatri del nord Italia.

Comincia una lotta contro il tempo in cui si inserisce anche una ingiunzione dell'impresario del teatro San Carlo in data 26 febbraio 1846<sup>24</sup>:

Signore

Per l'art. 4° del contratto passato tra lei e questa Impresa trovasi stabilito, che per la grande opera di suo obbligo in ogni anno da rappresentarsi nel Real Teatro S. Carlo ne debba essere avvertito tre o quattro mesi prima della consegna del libro.

A tenore adunque di siffatta convenzione la prevengo di dover ella per la fine del mese di giugno al più tardi consegnare il libro per una grande opera da rappresentarsi nel Real Teatro S. Carlo, pel quale scriverà il Maestro Mercadante dovendo per la detta epoca consegnare tal libro al Maestro [c.2 ] sudetto, dichiarandole che rimane a di lei responsabilità tutto ciò che possa avvenire a causa del ritardo della consegna del cennato libro.

Sarà compiacente in ogni caso di manifestarmi d'aver ricevuta la presente

Per procura dell'Impresario

C.Campagnoli

L'opera va in scena al San Carlo il 10 novembre 1846<sup>25</sup>, ma il grande successo di pubblico non dissolve una atmosfera divenuta

---

21. Partitura autografa col titolo *Il Vascello De Gama*. Originale in I-Nc, Ms. O(C).3.25.

22. Riportato in Denora-Palermo, *Saverio Mercadante, I. Biografia*, cit., p. 149.

23. Cit. *ivi*.

24. Minuta autografa in I-Nlp, Archivio Cammarano, Autografi, XIV, 61.

25. Partitura non autografa col titolo *Orazi e i Curiazi*. *Musica del Maestro Mercadante*, in I-Nc, Ms. 29.6.19-21, con annotazione manoscritta nel frontespizio dell'assistente bibliotecario Francesco Rondinella: "Tragedia in tre atti di Salvatore Cammarano / Rappresentata nel Real Teatro S. Carlo / L'anno 1846".

---

pesante. Uno sfogo amaro del compositore, deluso dagli intrighi che imperversavano al teatro San Carlo, è rivolto all'amico Florimo in viaggio a Londra il 4 maggio 1847 (lettera n. 257): "La cabala, l'intrighi, le raccomandazioni sono tali e tante ch'io vivo quasi nascosto per respirare appena. L'Impresa di questi Reali Teatri continua a non pagare, a godersela e lasciar gridare, non facendo eccezione nemmeno all'autore degli *Orazj e Curiazj* in [persona] di chi ha osato lagnarsi de' Signori componenti la Società d'Impresa si è loro concesso li Teatri sino al 1844, coll'obbligo di non pagare e di avere sempre ragione...". Resta indiscussa la sua fiducia in Cammarano, come si ricava dalla corrispondenza relativa ad una ripresa alla Fenice di Venezia nello stesso 1847 degli *Orazi e Curiazj* (lettera n. 260 del 18 giugno 1847 al presidente degli spettacoli del teatro La Fenice di Venezia): "perché possa l'impresa del Gran Teatro la Fenice provvedere anticipatamente a quanto è necessario per la messa in scena degli *Orazi e Curiazj*, ho creduto mettermi nell'obbietto di accordarmi col poeta Sig. Cammarano, che è in Napoli, e giovarmi de' di lui consigli. Quindi [...] le spedisco per mezzo del Sig. Ernesto Cavallini un plico contenente i notamenti del vestiario, degli attrezzi e delle scene che si richiedono per gli *Orazi e Curiazj*." Ma anche a Venezia la situazione del teatro non è idilliaca, anche per cambi di cantanti dell'ultimo momento: "poveri miei *Orazj e Curiazj* — scrive Mercadante a Tomaso Persico a Napoli il 17 agosto 1847 (lettera n. 267) — ... Il rimpiazzo in stagione così avanzata non può essere che una mediocrità — Domani parto alla grazia d'Iddio per quello che succederà [...] La compagnia, ad eccezione della Tadolini, è tutta mediocre — Il

contratto è garantito dal Governo, atteso che le finanze di quest'Impresa non sono più floride di quella di Napoli...". Aggiunge quindi un pensiero per il suo librettista: "...Ti prego di vedere Cammarano e di ringraziarlo di tutte le sue gentilezze ma che non potrò giovarmi de' suoi talenti atteso che per ordine di questa Direzione Governativa, l'Impresa ha già scritturato per l'Opera d'obbligo il Sig. Piave di Venezia — Al medesimo dirai che ho preso conto dell'Appaltatore Sig. Negri, il quale ha i Teatri d'Argennes e Suttera in Torino e que di Nizza, Cunio etc., godendo sempre di buona fama ed avendo discreta compagnia cantante se non di nome, sufficiente di merito, per essere di giovani, che ben promettono...". Dunque Mercadante sta cercando di aiutare l'amico librettista presentandolo alle direzioni dei teatri con cui collabora: a Venezia viene preferito Francesco Maria Piave, che vi lavorava già dal 1842 e cerca altre possibilità a Torino, dove ha molti amici ed estimatori. Ma è chiaro che Cammarano, persi i contatti con Donizetti che muore nell'aprile 1848, deve darsi da fare in altra maniera, rinsaldando la sua collaborazione con Giuseppe Verdi soprattutto, ormai protagonista assoluto del panorama operistico. Vi saranno comunque ancora saltuarie occasioni di lavoro con Mercadante. In una lettera finora inedita inviata da Mercadante a Cammarano il 21 ottobre del 1848 il compositore chiede al poeta di ricevere le note sullo spartito del *Furioso* (si riferisce al libretto de *Il Furioso all'isola di San Domingo* di Jacopo Ferretti che Donizetti aveva per primo musicato nel 1833):

Mio caro D. Salvatore

Vi prego compiacervi di dare la nota di tutto ciò che occorre per lo spartito del

*Furioso*. Ve ne anticipo i miei ringraziamenti e sarò il vostro servo Mercadante Casa li 21. Agosto 1848  
(sul verso: “Al Signore/Sig.<sup>r</sup> D. Salvatore Camerano”) (cfr. Fig. 13a-b)

Proprio mentre lavora alacramente alla stesura del *Trovatore* per Verdi, Cammarano nel 1849 si affretta a completare *Virginia* per Mercadante. Così scrive il librettista a Vincenzo Flaùto il 1 settembre 1849<sup>27</sup>:

...Perdonate se al solito v'incomodo: siamo al primo di settembre ed ho bisogno assoluto del mio mensile di Luglio. Non vengo in persona per non distrarmi dal lavoro di Mercadante, col quale sono in rapporto: quando sarà completo il primo atto, ve lo passerò, e così in seguito gli altri due. Non ho più avuto copia del secondo atto, e d'una scena del Primo di *Luisa Miller* per porre insieme il libro, ed inviarlo alla Revisione. Torno a pregarvene...

Il lavoro questa volta non procedeva secondo i tempi previsti da Mercadante, tanto che Cammarano è costretto a scusarsi con una spiritosa lettera del 26 settembre 1849<sup>28</sup> (Fig. 14):

Pregiatissimo Maestro [Mercadante]  
m'astringe un barbaro fato

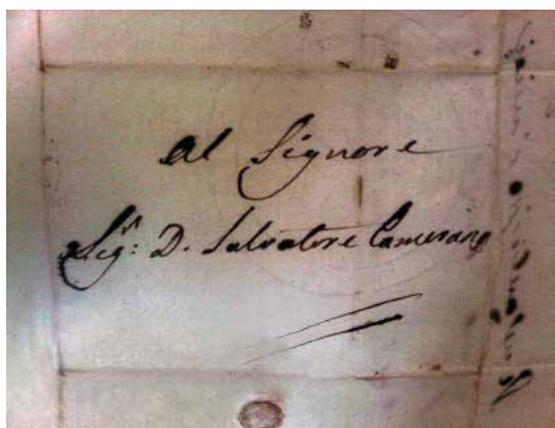
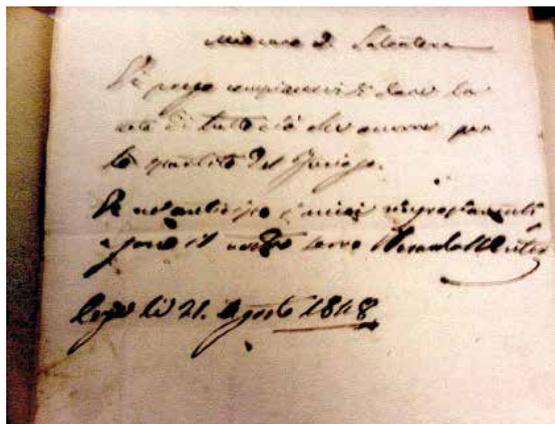


Fig. 13 a-b

Di fallo non mio a chieder perdono!  
Scusate scusate...non son pronto. Mi converrebbe quasi eccitarvi ad una protesta per tutelare i miei interessi, ma inasprirei in questi momenti in cui il lavoro domanda tutta la tranquillità, non sarebbe buona condotta. Spero che l'uragano che ora è passato non debba ritornare, in caso opposto...guai! La colpa non è mia, pure vi prego a perdonarla come se fosse mia.

26. Lettera inedita in I-Nlp, ms. L.P.241. Il riferimento al *Furioso* potrebbe indicare un interesse di Mercadante, dopo la morte di Donizetti, di musicare lo stesso libretto. Ma forse è più plausibile che chiedesse di procurargli la partitura dell'opera originale di Donizetti, da cui estrarre dei motivi per la Sinfonia *Omaggio a Donizetti* che stava preparando su temi di opere del compositore scomparso. Il brano fu poi dedicato e inviato al fratello Giuseppe Donizetti, a Costantinopoli, prima del giugno 1849 (cfr. lettera di Mercadante a Giuseppe Donizetti da Napoli il 9 giugno 1849, edita in Sante Palermo, cit., p.260).

27. Minuta autografa in I-Nlp, Archivio Cammarano, Autografi, XIV, 61.

28. Minuta autografa in I-Nlp, Archivio Cammarano, Autografi, XIV, 61.

---

La emenderò... Quando? Il più presto che permetteranno le mie forze. Intanto se non versi per questa volta, saluti e lieti auguri  
Tutto vostro

A questo periodo deve ricondursi una lettera senza data inviata da Vincenzo Flaùto a Salvatore Cammarano, in cui si parla di due libretti che il poeta doveva consegnare insieme a Verdi e Mercadante<sup>29</sup>:

D. Salvatore Cammarano  
I Libri per Verdi e Mercadante compiacendosi scrivere al primo ne' sensi che combinammo- Le note subito subito del *Roberto il Diavolo*. Porsi di accordo col Duca di Ventignano per la lezione del Libro da [c.1v] adottarsi deffinitivamente e quindi proporla alla stamperia.  
Il più urgente si è di passare le note *Scene Vestiaro*. Senza indugio per carità. Si vanno a cominciar le prove piene domani o doman l'altro.

Il successivo 4 ottobre Cammarano si rivolge ancora a Vincenzo Flaùto, chiedendo

soldi per mantenere la numerosa famiglia, ed assicurando che ha quasi completato ormai il I atto della *Virginia*<sup>30</sup>:

...La mia salute va meglio: non mi è rimasto che un residuo di febbre alla sera. Ieri fui alla proua di *Otello*: ho ripreso il lavoro di Mercadante, e l'ultimo martedì gli mandai un terzetto ch[']è finale dell'atto primo. Vi avrei rimesso la poesia di questo primo atto, ma per la sollecitudine di parte di essa non mi è rimasto copia; l'ho ridomandata al maestro e subito che l'avrò sarà mia premura di mandarvi tutto quel ch'è fatto...

L'opera è però bloccata dalla censura e sarà rappresentata poi soltanto nel 1866<sup>31</sup>. Cammarano ne informa Ricordi in una lettera che riporta alcuni particolari interessanti sulla "proprietà" acquisita da Mercadante del *Poliuto*, antico libretto di Cammarano per Donizetti, forse candidato per sostituire *Virginia*<sup>32</sup>. A questo punto, per mantenere l'impegno preso col teatro di Napoli, è necessario recuperare in fretta un altro libretto già

---

29. I-Npl, Archivio Cammarano, Autografi B XIV, 144.

30. Minuta autografa in I-Npl, Archivio Cammarano, Autografi, XIV, 61.

31. Mercadante aveva dichiarato la sua "affezione per la *Virginia*" e aveva cercato più volte, dopo la morte di Cammarano, di farla rappresentare. Nel 1862 Mercadante aveva incaricato il suo allievo milanese Adolfo Noseda, musicista dilettante e collezionista oggi ricordato per il prezioso fondo musicale da lui raccolto a Napoli e custodito presso il Conservatorio di Milano, di convincere il direttore della Scala per una produzione a Milano dell'opera. Infine nel 1865 erano state avviate trattative per un allestimento al teatro di San Carlo e il 30 giugno di quell'anno l'impresario Cottrau aveva firmato una delibera in quel senso. L'opera fu finalmente presentata il 7 aprile 1866: Mercadante, ormai cieco, ricevette ovazioni e pubblici onori ricordati dalla stampa del tempo. Cfr. Denora-Palermo, *Saverio Mercadante*. I. *Biografia*, cit., pp. 118-119. La partitura parzialmente autografa conservata in I-Nc, Ms. Rari 34.3.32-33 (olim 3.6.6-7) col titolo *Mercadante. Virginia*, reca una annotazione manoscritta interessante (c.1): "Carnovale del 1850/Napoli" e l'etichetta di provenienza dall'Archivio di spartiti della ditta Cottrau a Napoli.

32. "Amico pregiatissimo. Ecco quanto mi domandate intorno al *Poliuto*. Il libro fu da me scritto per Barbaja, cedendo anche allo stesso il dritto di proprietà; Barbaja lo trasmise a Donizetti, e Donizetti ad un suo amico il Sig.r Teodoro Ghezzi; costui ha venduto musica e libro al Sig.r Lucca, [s]erbandosene la proprietà solo pel Regno di Napoli.

quanto ad altre spese son tutte cose di depositaria, ed ho fatto per  
 un momento spediti, perche voglio pregarte a quest' <sup>nono</sup> oggetto. In quanto  
 a Venezia e Giustiniani vorrebbero mostrarmi il loro notamento.  
 Potevo io indovinare se sono in regola.

26 Settembre 1849

Puziaty, Maestro (Meredante)  
 mi astringe un barbaro fato  
 D. fatto non mio a chiedersi per dove  
 temute son tutte non son pronte. Non converrebbe quasi  
 eccitarsi ad una protesta per tutelare i miei interessi,  
 ma inasprirsi in questi momenti in cui il lavoro do-  
 manda tutta la tranquillita, non sarebbe buona condotta.  
 Spero che l'aragone che ora e passato non debba ritornare  
 in caso opposto. Quasi la mia non e mia, pure si prega  
 a perdonarla come se fosse mia. La emendera. Qualche  
 di piu presto che permetteranno le mie forze. Intanto  
 mi si non curi per questa volta, saluti e lieti auguri  
 Tutto vostro

Puziaty, D. Vincenzo, (Maestro) 4. Ottobre 1849.

Mi è d'uopo aprirti tutto intero l'animo mio, sarà non probabile  
 che mi sarà possibile. — Poche dopo il 15, fatale di qua che pri-  
 vata lezione, nessuno con moneta se non mi è rimasto altra  
 risorsa che il teatro, e l'appuntamento che in caso mi viene per  
 quanto io sia economo, basta appena ai più stretti bisogni della  
 mia numerosa famiglia, ed all'educazione di sei figli, una volta  
 poteva scattare su mio padre, almeno per l'impronta di qualche  
 somma, ma trapassata una mia sorella, ha rimasta sette figli.  
 D'aggiunta al primo occorre e sarebbe una condotta di pochi so-  
 lamenti, eppure per gli altri miei e angustie, non si può egli al caso  
 di soccorrerli. Intanto io son pagata per contratto posticipata

Fig. 14 Minuta di una lettera di Salvatore Cammarano a Saverio Mercadante in data 26 settembre 1849 (I-Nlp, Archivio Cammarano, Autografi, XIV, 61).

---

utilizzato. Scrive infatti Mercadante al suo editore Lucca a Milano il 19 dicembre 1850 (lettera 299):

In conferma di quanto ti dissi coll'ultima mia relativa alla *Virginia*, sappi che definitivamente è stabilito con l'Amministrazione di questi Reali Teatri di non parlare più di detta musica e di non sciuparla sovra altro Libretto, a bensì di comporre una nuova musica sull'antico Libro *Medea in Corinto*, accomodato da Camarano, impegno temerario in così breve spazio di tempo, ma che ho dovuto accettare per fare cosa grata e togliere d'imbarazzo e da danni l'Amministrazione suddetta che si trova di avere nel cartellone di appalto promessa una mia musica. A tutte queste ragioni, non meno possente è stata quella dell'affezione per la *Virginia*, che bramo fosse eseguita originalmente e da un'assieme di compagnia che noi non abbiamo presentemente...

Il libretto di *Medea in Corinto* era davvero "antico" essendo stato scritto da Felice Romani per Simon Mayr su commissione del teatro San Carlo di Napoli dove l'opera era andata in scena nel 1813 e per diversi anni aveva circolato con fortuna in diversi teatri. Cammarano non era nuovo a questo tipo di riadattamenti, imposti dall'urgenza e dai ritardi sui tempi di consegna contrattuali dei musicisti con cui operava. Nel 1845 aveva già lavorato al rifacimento del solo terzo atto della *Francesca Donato* sempre di Felice Romani, di cui però non è traccia nella corrispondenza<sup>33</sup>. Nel rifacimento di Cammarano, la *Medea* di Mercadante andò in scena al teatro San Carlo il 1 marzo 1851 e nel libretto stampato per l'occasione si specifica che "la poesia è parte di *Felice Romani*, parte di *Salvadore Cammarano*"<sup>34</sup>. È interessante il decreto di approvazione della proposta di adattamento emanato dal soprintendente dei reali teatri il 14 dicembre 1850<sup>35</sup>:

---

La nuova Opera di Mercadante è stata permessa dalla Censura sotto altro titolo, ma non essendovi stato modo di comprarla non si è rappresentata. Oggi appunto il Maestro ne ha fatto l'esibizione legale a Guillaume con cui lo doveva per contratto. E qui cade in acconcio avvertirvi, che il libro è mio, che senza compensarmene si sono abusivamente avvaluti di esso, e però essendo affare di vostro interesse state in guardia sin ch'io stesso non vi dia esatte notizie all'uopo. Mi accingo a scriverne per Verdi, ed anche questa è cosa che vi riguarda: spero adempiere all'assunto in modo non indegno del gran Maestro e dell'amicizia che ho per esso e per voi...". Nel *post scriptum* di una successiva lettera a Guglielmo (Guillaume) Cottrau, Cammarano riprende la questione della proprietà del libretto: "... P.S. ho interrogato Mercadante egli dichiara non avervi (e nol poteva) giammai venduto il mio dritto di proprietà" (Minute autografe, *sub data*, in I-Nlp, Archivio Cammarano, Autografi, XIV, 61). In questa intricata vicenda sembra di capire che una delle possibilità esplorate da Mercadante per sostituire la sua opera censurata fosse il libretto del *Poliuto* scritto da Cammarano per Donizetti e rappresentato solo nel 1848 a Napoli, dopo la prima versione parigina. In tutti i casi l'opposizione del librettista a questo utilizzo (senza riconoscerli i diritti) potrebbe aver fatto abortire l'idea.

33. La partitura autografa intitolata semplicemente *Francesca Donato* (compreso il terzo atto su testo di Cammarano, che però non è indicato nel frontespizio) è conservata in: I-Nc, Ms. 19.4.3 (*olim* Rari 3.5.8).

34. Nell'Archivio Cammarano in I-Nlp, Autografi, XIV, 72, è conservato un fascicolo che contiene una serie di appunti e varianti autografe di Cammarano, lavoro preparatorio alla revisione di *Medea* per Mercadante intorno al 1850. Anche la partitura di Mercadante è conservata in copia non autografa col titolo: *Medea Tragedia Lirica in tre Atti Musica del Cav.' Saverio Mercadante*, I-Nc, Ms. 3.5.14-15.

35. Copia allegata al carteggio della *Medea* di Cammarano in: I-Nlp, Autografi XIV, 72, c. 1.

---

Col R. Rescritto de' 12 Dicembre 1850, si approva che il maestro Cav. Mercadante adatti la musica sul libro *Medea in Corinto*, libro che altra volta fusse al Mayr per comporvi una musica già data nel R. teatro S. Carlo nel 1814 e 1826. Senza punto nel libro aggiungere o variare in quanto alla favola ed a caratteri di personaggi, potendosi soltanto portare da' pochi cambiamenti che richiedera la musica da adattarvisi.

*Per copia conforme*

Il Segretario della R. Soprintendenza<sup>a</sup>

V. Brignole

Partecipato il dì 14. Dicembre 1850

La *Medea* (Fig. 15) fu l'ultima opera prodotta in collaborazione con Mercadante alla quale Salvatore Cammarano poté assistere al San Carlo di Napoli, poiché finì la sua esistenza il 17 luglio del 1852.

Se si guarda all'insieme delle opere prodotte da Cammarano e Mercadante, si noterà che tutte erano state commissionate dal teatro San Carlo di Napoli, dove il librettista svolgeva una attività continuativa. Infatti anche la maggior parte delle opere di altri compositori per cui aveva scritto i testi, erano destinate allo stesso teatro, compresa l'*Alzira* che avviò la sua collaborazione con Verdi nel 1845. Cammarano non aveva bisogno di viaggiare e lavorare lontano dalla sua città per aggiornarsi e seguire le voghe internazionali in materia operistica, perché si trovò a collaborare con operisti che provvedevano ampiamente a questa internazionalizzazione di Napoli, da Donizetti a Pacini, e ovviamente Mercadante e Verdi. Sembra

chiaro dai frammenti di corrispondenza che abbiamo citato finora che Cammarano risultava molto vicino alla sensibilità di Mercadante, il quale era peraltro assai meno esigente di Verdi nel controllare ogni singolo verso del suo poeta, lavoro che mentre risiedeva a Novara aveva volentieri lasciato al fidato Florimo. Il sodalizio si può effettivamente riconoscere come gruppo di lavoro, in cui Cammarano era molto ben introdotto al teatro San Carlo e Florimo al Conservatorio e in genere nell'ambiente musicale partenopeo. Ho anche suggerito che le opere prodotte da questo singolare gruppo avessero come finalità secondaria di creare un clima favorevole al trasferimento di Mercadante a Napoli come direttore del Conservatorio di San Pietro a Majella, disturbando i piani di Donizetti, che pure era stato in precedenza il più assiduo utilizzatore dei libretti di Cammarano. Se il librettista non fosse scomparso prematuramente nel 1852, vista anche la fama immediata del *Trovatore* che lui riuscì a predisporre per Verdi, è possibile che la collaborazione con Mercadante avrebbe potuto produrre ancora dei capolavori capaci di mantenere sul mercato il compositore di Altamura. Anche per la consapevolezza di non poter trovare un nuovo Cammarano, oltre che per l'aggravarsi della malattia agli occhi che lo porterà alla cecità, Mercadante ridusse la produzione di melodrammi negli anni successivi al 1853 fino alla sua ultima opera rappresentata nel 1857, *Il Pelagio* e volle infine tributare un evidente omaggio postumo a Cammarano con la esecuzione della *Virginia* nel 1866, ultima sua opera messa in scena durante la sua vita.

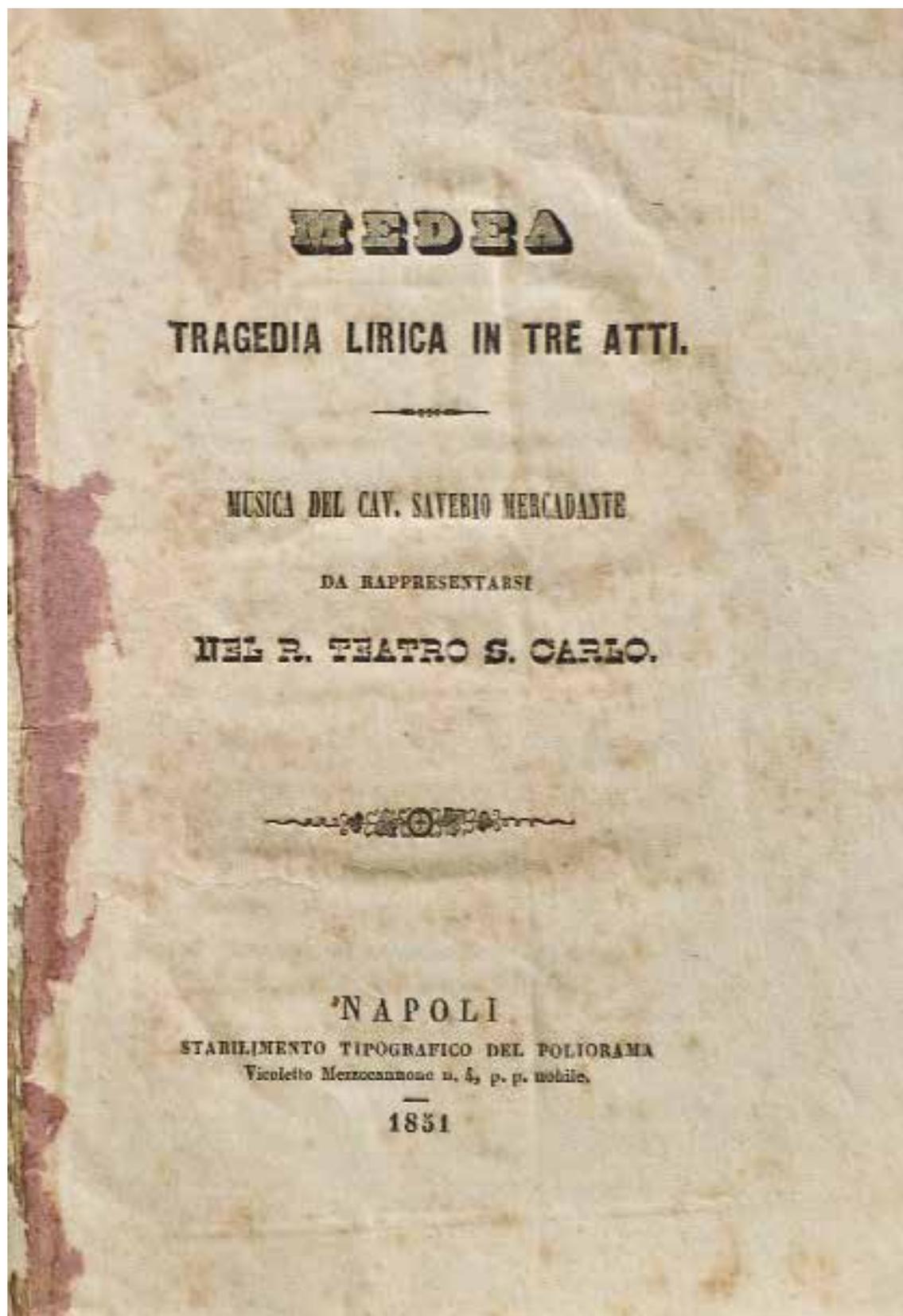


Fig. 15 Frontespizio del libretto della *Medea*.

## L'Orfana di Brono ossia Caterina Medici

Il primo a citare *L'Orfana di Brono ossia Caterina de' Medici* [sic!] come ultima opera di Mercadante “sopra poesia postuma di S. Cammarano” fu Francesco Florimo, un tempo grande amico del compositore poi divenuto freddo poco dopo la sua scomparsa, forse per rancori nati durante gli anni di direzione al Conservatorio<sup>36</sup>.

Come spiega Vito Ventricelli nel suo saggio nel primo tomo di questo volume, la storia era ben nota in Italia ed aveva raggiunto una diffusione capillare grazie alla pubblicazione, dapprima a puntate nell'*Indicatore lombardo* a partire dal 1829, poi in volume del

romanzo storico di Achille Mauri nel 1831 (e varie riedizioni). Un esempio di come la vicenda avesse suscitato l'interesse del pubblico dei teatri è fornita dalla versione drammatica fornita a Milano nel 1861 da Enrico Dossena, qui edita dallo stesso Ventricelli, che consente uno stimolante confronto con il libretto operistico elaborato da Cammarano. Questi non aveva nascosto fin dalla sua prima creazione teatrale, *Carlo Magno*, la sua adesione all'estetica del romanzo storico di Alessandro Manzoni, che fu determinante anche per la sua speciale interpretazione del romanticismo letterario italiano. Una sto-

---

36. Francesco Florimo, *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii*, Napoli, Morano, 1881-1883, 4 voll.: III, p. 120. L'opera è poi citata rapidamente in: Stefano Mira e Serignano marchese di San Giacinto, *Biografie e cose varie*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1873, p. 65; Giovanni Masutto, *I maestri di musica italiani del secolo XIX: notizie biografiche*, Terza edizione corretta ed aumentata, Venezia, G. Cecchini, 1884, p. 114; Carlo Schmidl, *Dizionario universale dei musicisti*, Milano, Ricordi e Lucca, 1887, p. 316; Giuseppe De Napoli, *La triade melodrammatica altamurana: Giacomo Tritto, Vincenzo Lavigna, Saverio Mercadante*, Milano, Rosio & Fabe 1931, p. 256 (*Elenco cronologico dei melodrammi di Mercadante*, n.58: “CATERINA DEI MEDICI (inedita)"); Schlitzer, *Mercadante e Cammarano*, cit.; Black, *The Italian Romantic Libretto*, cit., pp. 55, 135, 150 e 301; Michael Wittman, voce Mercadante (Giuseppe) Saverio (Raffaele) in *The New Grove dictionary of music and musicians*, second revised edition, London, Macmillan, 2001, cit.; Saverio Mercadante. *La vita, le opere, il gioco del Cigno di Altamura*, a cura di Michele Saponaro e Vito Ventricelli con prefazione e note di Dinko Fabris, Bari, Gelsorosso, 2008, p.23; Denora-Palermo, *Saverio Mercadante. I. Biografia*, cit., p. 184. L'opera è anche citata come “Caterina di Brono (M<sup>o</sup> Mercadante)” tra i libretti non rappresentati nella necrologia di Cammarano pubblicata da Vincenzo Torelli (“L'Omnibus” del 21 luglio 1852).

---

ria tragica come quella di Caterina Medici, ambientata a Milano negli stessi anni dei *Promessi sposi*, non poteva non attrarre l'attenzione del drammaturgo napoletano.

La prima notizia che abbiamo della esistenza di un libretto già completato da Cammarano per Mercadante sul soggetto di *Caterina da Brono* è nel *post scriptum* di una lettera del librettista inviata a Verdi il 27 giugno 1850<sup>37</sup>:

...P.S. Scrisi per Parigi un Melodramma che Mercadante dovea musicare, e che (non avendo più avuto luogo il suo contratto) rimase di proprietà del Maestro perché da esso pagato: io non ho avuto tempo di veder Mercadante, ma son quasi certo ch'egli me lo cederebe scrivendone io poi un altro per esso a tempo opportuno. Se questo potesse giovarvi pel momento fatemelo sapere. L'argomento è tolto da un una [sic] specie di racconto storico di Achille Mauro, stampato in Milano; col titolo di *Caterina Medici da Brono*. Si tratta d'una giovane creduta maliarda e condannata. Il mio lavoro in molti punti per la dignità e l'effetto del Dramma si allontana dal Romanzo. Le parti principali sono la protagonista, suo fratello (un baritono giovane) l'amante (il tenore) Un giudice (basso) anziano – Quel solo che mi è permesso di dire, è che il libro fu da me lavorato con la mia

consueta coscienza, e che non fui mal contento del fatto mio –

Dunque l'idea di comporre questo melodramma, finora mai datato precisamente, era nata già nel 1836, quando a Mercadante era stata chiesta un'opera da rappresentare a Parigi, ma poi il contratto era stato annullato. Evidentemente Cammarano riprese il soggetto nel 1850, quando cercava di risolvere il problema della *Virginia* censurata e della sua sostituzione. Una lettera di Cammarano a Verdi, del 19 dicembre 1850, fa riferimento ad un libretto del poeta sul quale Mercadante aveva scritto la musica l'anno precedente, ma che aveva dovuto rielaborare per ben tre volte<sup>38</sup>:

Caro Maestro [Verdi]

Ho terminato il *Folco* per obbligazione contratta con la Direzione del Teatro di Napoli, ed ora (lo credereste?) debbo rifare per la terza volta il libro su cui Mercadante scrisse la musica l'anno scorso, per altro questo lavoro va imperteribilmente consegnato per la fine di Gennajo, quindi posso occuparmi di voi fin dal principio di Febrajo. Ho pensato qualche volta al *Re Lear*, pure coscienziosamente parlando avendo riguardo alla sollecitudine prescritta meglio mi conviene un altro argomento

---

37. Cfr. *Carteggio Verdi-Cammarano (1843-1852)*, cit., p. 178, note 5-6. Il curatore del volume Carlo Matteo Mossa fornisce l'indicazione, sia pure parziale, dei documenti custoditi presso l'Archivio Cammarano della Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Lucchesi Palli, inerenti alla vicenda della *Caterina da Brono*.

38. Cit. in *Carteggio Verdi-Cammarano (1843-1852)*, cit., p. 178, nota 6.

qual voi mi esibite; ma per non trovarmi in fallo non posso promettervi il Programma che il 15. Del menzionato Febrajo e poesia alla fine dello stesso, e però non domando che la dilazione brevissima di quindici giorni, sperando che la proposizione non vi disconvenga...

L'opera di Mercadante che alla fine fu rappresentata a Napoli al posto di *Virginia*, nel marzo 1851, era come abbiamo visto *Medea*. Queste sarebbero la prima e la terza versione, ma quale poteva essere il libretto scritto come seconda versione da Cammarano? Se escludiamo il *Poliuto*, per il quale Cammarano non fu coinvolto ed anzi si oppose legalmente all'utilizzo da parte del "proprietario" Mercadante, si trattava probabilmente di *Caterina da Brono*, che dobbiamo dunque concepire come una delle alternative a *Virginia*. Anche per questo motivo è possibile che Mercadante considerasse come proprio anche il libretto di *Caterina* e, proprio come per *Virginia*, decise di utilizzarne la proprietà fino agli ultimi giorni della sua vita.

L'esame della documentazione autografa di Salvatore Cammarano nell'Archivio Cammarano presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Lucchesi Palli, ci ha permesso di ricostruire il libretto dell' *Orfana di Brono*, che tutti i biografi ritenevano perduto<sup>39</sup>, e le vicende legate alla sua storia successiva alla sua compilazione nel 1850, fino alla redazione musicale incompiuta, dettata da Mercadante ai suoi allievi nel 1870.

Il manoscritto B XII.15 dell'Archivio Cammarano contiene una sintesi autografa del dramma, col titolo *L'orfana di Brono. / Progetto d'un Melodramma*. Formato di sole 3 carte, questo scritto consente di verificare la tecnica di elaborazione di un libretto utilizzata da Cammarano. Basandosi probabilmente sulla terza edizione, illustrata, del romanzo storico di Aurelio Mauri apparsa a Milano nel 1841<sup>40</sup>, Cammarano elaborò dapprima i suoi personaggi, in alcuni casi con nomi del tutto diversi da quelli originali, come si vede bene dal confronto con il dramma teatrale di Enrico Dossena basato invece sul romanzo di Mauri:

Tab.3. Personaggi del libretto di Cammarano a confronto col romanzo storico di Dossena

Personaggi nel libretto di Cammarano, c.ca 1850	Personaggi nel dramma di Dossena 1861:
Stefano, vecchio congiunto dei Vacallo	Stefano, primo domestico di casa Melzi
Gonzalo Alvarez, Capitano di Giustizia	Gonsalo, padre di Emilia
Emilia sua figlia	Emilia, che va in sposa con
Diego Vacallo	Don Diego Vacallo, nobile capitano, innamorato della sua serva

39. John Black (*The Italian Romantic Libretto*, cit., p.150), descrive la partitura incompleta di Mercadante ma avverte "there is no trace of the libretto".

40. Achille Mauri, *Caterina di Brono novella storica del secolo XVII*, Milano, A spese degli Editori, 1841.

Caterina Medici, Castalda dei Vacallo	Caterina, serva in casa Melzi
-	Don Giorgio Melzi, patrizio e senatore
-	Don Ludovico Melzi, figlio del senatore
-	Settala e Selvatico, famosi profetisti
Piero e } Lorenzo ] Sergenti	Pietro, fidanzato di Caterina
-	Girolamo Omati, priore e governatore di confraternite
-	Don Vincenzo e don Silvestro, frati domenicani
-	Don Ambrogio Marone, parroco di S. Giovanni ed esorcista
-	Don Silvestro, arciprete e Vicario del Refugio
Giudici – Custode delle carceri – Soldati – Popolo milanese – Contadini e Villiche di Brono – Bravi della casa Vacallo.	
L'avvenimento ha luogo prima nel villaggio di Brono, poi a Milano, nel principio del secolo XVII.	L'azione si svolge in Milano tra il settembre del 1616 e il marzo del 1617.

Come si vede, Cammarano elimina molti personaggi secondari, non utili in un melodramma ed anzi dispersivi per l'effetto della narrazione, in particolare i membri della storica famiglia milanese Melzi, i "famosi profetisti" Settala e Selvatico, e tutta la selva di religiosi che partecipano alla inquisizione contro Caterina. Accanto al fidanzato di lei, Piero, è aggiunto da Cammarano Lorenzo, commilitone suo amico, mentre sono lasciati all'indistinta massa del Coro i vari Giudici, custode delle carceri, soldati, bravi, contadini e contadine ("villiche"), assegnando l'azione – precisamente datata da Mauri sulla base del processo per stregoneria realmente esistente – ad un generico "principio del secolo XVII". L'azione è spostata alternativamente tra la residenza di campagna dei Vacallo a

Brono e Milano, dove si svolge il processo e poi il rogo conclusivo. Cammarano in queste prime carte riassume in prosa la trama che utilizzerà per la successiva versificazione. In ognuna delle quattro parti in cui è suddivisa l'opera, questo riassunto contiene già tutti gli elementi, compresi alcuni spunti di dialogo, che saranno ripresi fedelmente nella versione per il canto, in alcuni casi perfino con le stesse parole o didascalie. (La nostra edizione di questo "Progetto di un Melodramma" è riportata in Appendice prima dell'edizione del libretto di Cammarano).

Una annotazione a matita apposta sulla prima carta di questo fascicolo da un discendente del librettista, riporta informazioni preziose sulla storia interna del testo:

---

Il titolo è di carattere di S. Cammarano: tutto il Progetto\_è copiato da suo figlio Michele. Il Melodramma fu venduto, e musicato dal Maestro Pipino (?). Dalla vedova di costui fu venduto all'Editore G. Fabricatore, che a sua volta lo vendette al M.r Sarrao, il quale lo cedette al Mercadante, che ne musicò un atto.

G.[iuseppe] *Cammarano*

Difficile ricostruire l'identità del "Maestro Pipino", al quale sarebbe stato venduto il libretto manoscritto non più utilizzato da Mercadante. Abbiamo trovato una descrizione di un nobile dilettante che potrebbe corrispondere a questo personaggio, in una cronaca musicale da Firenze del 1851<sup>41</sup>:

Domenica ebbe luogo l'esercizio musicale già annunciato. Furono eseguiti tre pezzi di musica, due vocali uno strumentale del distinto dilettante napoletano signor Conte Pipino. Il pubblico mostrò di sapere apprezzare le bellezze musicali di questo autore chiamandolo ogni pezzo con numerosi applausi a ricevere le congratulazioni dello scelto uditorio. [...] Il Conte Pipino non può essere che soddisfattissimo dell'esito della sua musica, e noi con tutta franchezza dobbiamo confessare che essa racchiude molte bellezze,

e che la fama che lo precedeva era ben meritata...

Nessun dubbio invece sull'identità del secondo possessore del libretto, Gennaro Fabricatore (Napoli circa 1780–circa 1850), titolare a Napoli di una rinomata bottega in cui vendeva strumenti suoi e altrui e inoltre musiche stampate da Ricordi come importatore ufficiale nel Regno. Dopo il 1833 Fabricatore cominciò anche una saltuaria attività di stampatore di musica in proprio, prediligendo riduzioni della musica operistica presentata nei teatri di Napoli e, dal 1834, siglò un accordo con l'impresario Barbaja prendendo in appalto la copisteria dei reali teatri e anche il diritto di stampa e distribuzione sulle opere rappresentate<sup>42</sup>. Assume dunque un contorno del tutto credibile questo secondo passaggio del libretto di Cammarano ad uno stampatore-libraio specializzato, che a sua volta lo avrebbe venduto al compositore Paolo Serrao (1830–1907), uno degli insegnanti del Conservatorio di Napoli più vicini ed affezionati a Mercadante per tutto il periodo della sua direzione, succedendogli alla cattedra di contrappunto e composizione dal 1863 e più tardi anche come direttore del Conservatorio dal 1878<sup>43</sup>. È comprensibile che, venendo a sapere che si trattava del libretto scritto da Cammarano per Mer-

---

41. In "L'Italia musicale", III (1851), p. 311. Un omonimo "maestro Pipino" risulta essere stato insegnante del flautista torinese Carlo Sola (nato nel 1780), ma risulterebbe troppo indietro cronologicamente e lontano per area geografica. È curioso che intorno agli stessi anni Vincenzo Fioravanti avesse rappresentato con grande successo un'opera comica intitolata *Signor Pipino*, su libretto di Almerindo Spadetta (Napoli, Teatro Nuovo, 1856).

42. Cfr. Francesca Seller, *Fabbricatore* (famiglia), *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43 (1993) e Ead., *Fabbricatore*, voce in *Dizionario degli editori musicali italiani*, II, Pisa, ETS, 2000.

43. L'unica monografia disponibile su questo autore è: Angela Pandolfino-Salvatore Massimo Tripodi, *Paolo Serrao. Musicista e didatta calabrese di Filadelfia*, Reggio Calabria, Edizioni "Calabria Letteraria" (Rubbettino), 2007.

---

cadante, Serrao lo abbia volentieri ceduto al maestro, probabilmente già privo della vista. Sembra certo, infatti, che Mercadante abbia iniziato la composizione (per dettatura) della *Caterina da Brono* soltanto nell'ultimo biennio della sua vita tra 1869 e 1870. Le poche testimonianze disponibili – oltre alle date inserite dai copisti sulla partitura incompleta dell'opera come abbiamo visto – sono concordi nel parlare di una composizione avviata nel 1869. Nella prima edizione del suo studio sulla scuola napoletana Francesco Florimo (Napoli 1869) si legge<sup>44</sup>:

Svariatisime composizioni ha dettato e detta in questo lugubre periodo della sua vita [...] ed infine, sembra incredibile cosa, dominato sempre più dal santissimo amore di quella divina arte che per lui è una seconda esistenza, ora sta dettando agli allievi suoi più provetti una grande opera seria, sopra poesia postuma di Salvatore Cammarano, *L'Orfana di Brono* ossia *Caterina Medici*, ch'è da sperarsi vedremo nel venturo anno rappresentata sulle scene del nostro S. Carlo.

L'informazione è confermata tempestivamente, subito dopo la scomparsa di Mercadante, anche dal periodico "L'Illustrazione popolare" (Fig. 16) nel gennaio 1871,

che pubblica la già ricordata testimonianza dell'allievo Vincenzo Magnosta<sup>45</sup>:

... Finalmente (è buono che si sappia) Mercadante ha scritto cinquanta[n]totto spartiti. Ventidue messe, quasi tutte a grand'orchestra, l'ultima delle quali a me dettata nello scorso anno riuscita superiore ad ogni aspettativa per la sua maestà e straordinaria bellezza, e più di duecento (200) composizioni tra sinfonie, cantate, romanze, duetti e terzetti per camera e cose sacre diverse. Cieco, ha dettato più di quaranta componimenti fra i quali inni e cantate per le maggiori ricorrenze avvenute in Italia, e finalmente Egli si era accinto a comporre un'opera su libretto inedito di S. Cammarano, intitolato *L'Orfana da Brono* ossia *Caterina Medici*, giunta solamente alla metà del finale del 1° atto, sublime per congegni di armonie e novità di concetti non che per grandiosità e forza di espressione drammatica. Tale opera mi venne dettata sino alla vigilia in cui fu preso dal feral morbo che lo trasse alla tomba.

A sua volta la lettera di Magnosta è citata in appendice alla *Biografia* di Mercadante compilata nel 1871 da Stefano Mira e Serignano marchese di San Giacinto<sup>46</sup>:

---

44. Francesco Florimo, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, Napoli, tip. Lorenzo Rocco 1869, 2 voll., p.658-sg.

45. Lettera di Vincenzo Magnosta in "L'Illustrazione popolare" [edizioni Treves], III (1871), n.24 del 21 gennaio 1871, p.187 (riprodotto integralmente nella nostra Appendice 1). Nella stessa rivista, II (18 dicembre 1870, p. 118), è riportata una lista di opere di Mercadante.

46. Stefano Mira e Serignano marchese di San Giacinto: *Biografie e cose varie*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1873, pp. 64-65.

Proseguì a dirigere il Collegio, a dar lezioni, a comporre nuova musica, non già scrivendo, ché nol poteva, ma dettando... Dal sessantasei al settanta non cessò mai dal comporre, or dettando musica per camera, come *canzoni, album, cantate, romanze, terzetti, quartetti, elegie*; ed or musica a piena orchestra, come *sinfonie, fantasie, messe, salmi, inni ecc*; ed anche negli ultimi mesi aveva ideato di scrivere un novello spartito, e dettava, su poesia di Cammarano, la *Caterina de' Medici*; ma non poté compierla, dappoiché verso la metà del dicembre, mentre dava le consuete lezioni al Collegio, fu sventuratamente colpito di apoplezia, la quale venne appunto a mieterne questa preziosa vita, che né assistenza di amici, né valentia di medici poterno salvare...

Recependo l'informazione di Florimo, Giovanni Masutto nel suo repertorio dei *Maestri di musica italiani del secolo XIX* del 1884 è tra i pochi a inserire l'*Orfana di Brono* come ultima opera incompiuta di Mercadante<sup>47</sup>:

...dopo tanta operosità egli divenne infermiccio, e finalmente nel 1862 cieco affatto.

Né tanta sventura lo disaminò dall'amore dell'arte, ché attese con eguale premura alla direzione del Conservatorio, e per di più dettò moltissime composizioni pregievoli, fra cui sono da annoverarsi: *Il lamento del Bardo, l'Omaggio a Bellini, l'Omaggio a Rossini*, e l'opera: *l'Orfana di Brono*, la quale però non fu compiuta...

L'ILLUSTRAZIONE POPOLARE 187

— La madre superiora mi ha dato licenza di raccontarvi tutto quello che so intorno alla croce di legno; essa dice che questo racconto vi farà bene e migliorerà la vostra opinione, come protestante, intorno a noi cattolici.

Le risposi che ben volentieri avrei tratto profitto dalle sue parole, e così la monaca cominciò il suo racconto.

Io lo ripeterò, senza aggiungervi le riflessioni morali che faceva la monaca per conto mio; e spero che la narrazione scritta piacerà al lettore come piacque a me il racconto a voce.

(Continua). WILKIE COLLINS.

**VALIGIA DELLA DOMENICA**

A proposito di Mercadante, riceviamo la seguente lettera che ci affrettiamo ad inserire:

Napoli 6 gennaio 1871.

*Pregiat. signor Direttore*

Assiduo lettore e caldo ammiratore del pregevole suo giornale, l'*Illustrazione Popolare*, non mi è sfuggito un articolo inserito nella Cronaca del 22 p. p. dicembre riguardante la perdita dell'illustre maestro Saverio Mercadante.

Essendo io uno de' suoi allievi, e specialmente quello cui Egli dopo la disgrazia della perdita degl'occhi, dettava le sue composizioni, mi pregio farle consapevole essere incorsa, nel suddetto articolo, qualche inesattezza.

Primieramente Mercadante nacque in Napoli nel dì 28 novembre 1797, e non in Altamura dove trasportato dai suoi genitori fece breve stanza, donde forse l'errore di alcuni che danno per patria Altamura all'illustre defunto. Ma noi napoletani siamo gelosi di rivendicare e dare alla nostra città l'onore di aver veduto nascere l'emulo di Rossini. Dappoi la morte dell'illustre Uomo fu un colpo inaspettato, tanto Egli vivea vita sana e robusta; e lo scrittore del sunnominato articolo ha dovuto ingannarsi, quando asserisce di averlo veduto nella nostra Villa Nazionale, seduto sopra una panca di marmo accompagnato da un fanciullo avente l'aria d'un povero vecchio qualunque, poiché Mercadante non ha avuto mai tale aspetto, né si è seduto su panche di marmo, e si sono fatti sempre a gara i più distinti giovani maestri suoi allievi per essergli di guida.

È errore il dire che l'esito clamoroso prodotto dalla rappresentazione della *Virginia* tre anni fa, fu causato dal rispetto e dalla simpatia che il nuovo *Omiero* ispirava più che dal fulgore della musica; imperocché è un'opera colossale e piena di belle melodie e di sorprendenti effetti.

Finalmente (è buono che si sappia) Mercadante ha scritto cinquantotto spartiti. Ventidue messe, quasi tutte a grand'orchestra, l'ultima delle quali a me dettata nello scorso anno riuscita superiore ad ogni aspettativa per la sua maestà e straordinaria bellezza, e più di duecento (200) composizioni tra sinfonie, cantate, romanze, duetti e terzetti per camera e cose sacre diverse. Cieco, ha dettato più di quaranta componimenti fra i quali inni e cantate per le maggiori ricorrenze avvenute in Italia, e finalmente Egli si era accinto a comporre un'opera su libretto inedito di S. Cammarano, intitolato l'*Orfana da Brono* ossia *Caterina Medici*, giunta solamente alla metà del finale del 1° atto, sublime per congegni di armonie e novità di concetti non che per grandiosità e forza di espressione drammatica. Tale opera mi venne dettata sino alla vigilia in cui fu preso dal feral morbo che lo trasse alla tomba.

Son sicuro che tale notizia, o signore, le arriveranno grate e per conseguenza le vorrà rendere di pubblica ragione in omaggio della verità ed a maggior gloria d'una celebrità musicale, onore imperituro della sua patria e del suolo in cui visse, e perchè l'Europa tutta, anzi il mondo le ammiri, sebben consegnato in questa povera scritta.

Sicuro che la S. S. la inserirà in uno de' prossimi numeri del suo distinto ed accreditato giornale, la ne ringrazio e mi creda

Suo devotto servo  
VINCENZO MAGNETTA  
Maestro di Musica.

**PICCOLA POSTA.**

D. B. Napoli. Ci duole non poter accettare il lettore professore nel caso Petrarca.

— D. S. D. Mezzina. Ne abbiamo sull'argomento medesimo un fascio e di valenti autori. — G. B. M. Utine. Lasciamole, benché abbondiamo di eretici. — A. B. Peravoto. Il volume dell'*Illustrazione* spedito costa L. 3. Mandi la differenza in contante. 40. — San Pietro in Bagno, Mandi L. 2 50 e le spediremo i numeri che le mancano.

**IL SEGRETO**  
DRI  
**GRANI DI SABBIA**  
o  
**GEOMETRIA DELLA NATURA**  
seguito da un'appendice per la teoria e l'esecuzione delle figure destinate alla gioventù.  
DALLA SIGNORA  
**MARIA PAPE-CARPENTIER**  
Direttrice del Corso de' Reali d'Arte di Firenze.  
Un volume con 222 incisioni  
**L. 1:50.**  
—  
Dirigere comm. e vaglia ad **E. TREVES**  
editore, via Solferino N. 11.

Fig. 16  
Riproduzione  
della lettera  
di Magonetta  
pubblicata in  
"L'Illustrazione  
Popolare" del  
1871.

47. Giovanni Masutto, cit., p. 134.

---

Infine l'opera è indicata ancora nella voce *Mercadante* del *Dizionario* di Carlo Schmidl (1887), ma riprendendo dal marchese di San Giacinto l'indicazione errata del cognome di Caterina come "de' Medici", che può spingere a collocare la storia in tutt'altro contesto storico-famigliare<sup>48</sup>:

...ed in fine principiò a musicare una grande opera seria, dal titolo: *L'Orfana di Brono ossia Caterina de' Medici*, su libretto postumo del Cammarano...

Parallelamente alle vicende che portarono il libretto dell'*Orfana di Brono* nuovamente nelle mani di Mercadante, dopo che era stato venduto al "maestro Pipino" dallo stesso Cammarano, questo testo conobbe ulteriori avventure, come ci informano le carte dell'Archivio Cammarano. Il libretto stesso, di cui forniamo l'edizione di seguito, non è l'autografo di Salvatore Cammarano, ma reca l'indicazione a matita (probabilmente di Giuseppe Cammarano, nipote del poeta): "Calligrafia della moglie di S. Cammarano, e di suo figlio Michele"<sup>49</sup>. Lo stesso figlio Michele Cammarano ha copiato di

suo pugno il "Progetto di Melodramma" che reca la dettagliata trama della futura opera<sup>50</sup>. È probabile che il figlio – diciassettenne al momento della morte di Salvatore – e la moglie di Cammarano svolgessero l'incarico di copiare i libretti che il poeta inviava in originale ai musicisti con cui collaborava (o vendeva agli editori), in modo da conservarne memoria. In questo modo una copia dell'*Orfana di Brono* rimase tra le carte Cammarano e dopo la morte dell'autore, nel 1852, moglie e figlio si dettero da fare per vendere questo libretto, preziosa fonte di reddito perché non ancora musicato ed eseguito<sup>51</sup>. Lo stesso Salvatore aveva scritto il 3 settembre 1850 all'editore Lucca, proponendo anche a lui il "Progetto di Melodramma" ma questi, con lettera del 25 novembre, rifiutò di prendere in considerazione la proposta<sup>52</sup>. Come abbiamo visto, Cammarano aveva tentato direttamente di persuadere Verdi ad accettare quel testo pensato per Mercadante, dopo che era stato fermato nella composizione di *Re Lear* ed aver inutilmente proposto in alternativa *Folco d'Arles* (lettera citata del 27 giugno 1850)<sup>53</sup>.

---

48. Carlo Schmidl, cit., p. 316.

49. I Nlp, Ms. B XII, 3, c.1. Edizione critica qui in Appendice.

50. I Nlp, Ms. B. XII, 15 c.24-ssg. Trascrizione integrale in Appendice.

51. Cfr. lettera di Cesarino De Sanctis a Verdi, Napoli, 23 ottobre 1852, riportata in *Carteggio Verdi-Cammarano (1843-1852)*, cit., Appendice 19, punto 12.

52. Minuta di Cammarano in: I-Nlp, Archivio Cammarano, Autografi, B.XIV, "Lettere di Cammarano Salvatore a Varie persone", e risposta di F Lucca in: I-Nlp, Ms.B.IX, "Lucca F a Cammarano". Cit. in *Carteggio Verdi-Cammarano (1843-1852)*, cit., p. 178, nota 6.

53. Nella prima parte della lettera, di cui abbiamo trascritto in precedenza il post scriptum dedicato all'*Orfana di Brono*, Cammarano scrive a Verdi: "Maestro carissimo, Ricevo sul momento la vostra in data 17 del corrente, e mi affretto a rispondervi oggi medesimo. Quando mi scriveste di sospendere il *Re Lear* per altro libro che vi serviva con la massima sollecitudine, vi mandai il Programma del *Folco d'Arles (Ruy Blass)* dicendovi che senza attender risposta

---

Forse perché venduto come libretto d'opera al "maestro Pipino", dopo la morte di Cammarano la moglie e il figlio tentarono probabilmente di utilizzare il libretto in una maniera che può stupire il lettore di oggi, ma che era assai normale nel secolo XIX: lo trasformarono in un libretto di "Ballo", come risulta dall'alterazione del titolo del "Progetto di Melodramma" (trama) per mano del figlio Michele Cammarano: "Caterina da Brono. / Ballo / in 4 parti<sup>54</sup>".

Nella spasmodica ricerca di un acquirente per il libretto di *Caterina da Brono*, evidentemente non accettato neppure come "Ballo", i suoi eredi decisero come estremo tentativo di cambiare il finale tragico all'opera ed inserirono, in un fascicolo che reca alcune bozze di versificazione di mano di Salvatore Cammarano, una intera scena nuova di mano diversa, che presenta l'inaspettata quanto rocambolesca salvazione dell'infelice eroina: la grazia del viceré (in realtà Milano nel Sei-

cento era retta da un governatore spagnolo, non un viceré), perorata dal fido Stefano a nome del padre di Diego, che giunge a tempo a salvare dal rogo la fanciulla creando così quell'happy end che tutti i lettori del romanzo di Achille Mauri avrebbero voluto leggere, passata la fase *noir* della moda letteraria tipica del primo romanticismo italiano<sup>55</sup>. Per uno strano caso, anche la partitura di Mercadante si interrompe sulle parole pronunciate nel momento che precede le nozze di Emilia e Diego: "Oh lieto di!", mentre sembrano un monito al futuro lettore gli ultimi versi rivestiti dalla melodia del compositore in cui Caterina chiede un raggio di pietà per il suo destino, un vero e proprio epitaffio:

Alma gentile, accetta  
Di questo fior l'omaggio  
Sul mio destin rifletta  
Di tua pietade un raggio.

---

sovr'esso lo avrei cominciato a versificare, e che se anche il mio Dramma non vi fosse convenuto, non dovevate pigliarvene una pena al mondo, mentre io ne avrei fatto altr'uso...".

54. I-Nlp, Autografi, B XII, 15, c. 24. Sulla tradizione dei Balli teatrali a Napoli negli stessi anni cfr. il *Catalogo dei libretti di ballo dell'Ottocento (1800-1862) / Conservatorio di musica "San Pietro a Majella" di Napoli, Biblioteca*, a cura di Francesco Melisi e Paola De Simone, Napoli, Edizioni San Pietro a Majella 2013 (vi sono elencati ben 318 libretti relativi a balli rappresentati al teatro San Carlo di Napoli nel periodo tra il 1800 e il 1862)

55. Il fascicolo I-Nlp, Archivio Cammarano, Autografi, B XII, 22 contiene versi autografi di Cammarano e diverse aggiunte a matita di mano posteriore, in particolare per l'Atto IV de *L'Orfana di Brono* (a c.2 la "Nota. I versi che seguono non sono dell'autore"). Riportato integralmente in Appendice dopo l'edizione integrale del libretto.



*Appendice*



Ritratto di Saverio Mercadante, di Andrea Cefaly (ultimo quarto del secolo XIX), Napoli, Museo di San Martino.

# 1. Lettera di Vincenzo Magretta “a proposito di Mercadante”

in *L'Illustrazione popolare*, III n.24 (domenica 21 gennaio 1871), p.187 (esemplare originale custodito nell'Archivio Vito Ventricelli, Altamura)

## VALIGIA DELLA DOMENICA

“A proposito di Mercadante, riceviamo la seguente lettera che ci affrettiamo a inserire:

Napoli 6 gennaio 1871.

Pregiat.signor Direttore

Assiduo lettore e caldo ammiratore del pregevole suo giornale, *l'Illustrazione Popolare*, non mi è sfuggito un articolo inserito nella Cronaca del 22 p.p. dicembre riguardante la perdita dell'illustre maestro Saverio Mercadante.

Essendo io uno de' suoi allievi, e specialmente quello cui Egli dopo la disgrazia della perdita degli'occhi, dettava le sue composizioni, mi prego farle consapevole essere incorsa, nel suddetto articolo, qualche inesattezza.

Primieramente Mercadante nacque in Napoli nel dì 28 novembre 1797, e non in Altamura dove trasportato dai suoi genitori fece breve stanza, donde forse l'errore di alcuni che danno per patria Altamura all'illustre defunto. Ma noi napoletani siamo gelosi di rivendicare e dare alla nostra città l'onore di aver veduto nascere l'e-

mulo di Rossini. Dappoi la morte dell'illustre Uomo fu un colpo inaspettato, tanto Egli vivea vita sana e robusta; e lo scrittore del sunnominato articolo ha dovuto ingannarsi quando asserisce di averlo veduto nella nostra Villa Nazionale *seduto sopra una panca di marmo accompagnato da un fanciullo avente l'aria d'un povero vecchio qualunque*, poiché Mercadante non ha avuto mai tale aspetto, né si è seduto su panche di marmo, e si sono fatti sempre a gara i più distinti giovani maestri suoi allievi per essergli di guida.

È errore il dire che l'esito clamoroso prodotto dalla rappresentazione della *Virginia* tre anni fa, fu causato *dal rispetto e dalla simpatia che il nuovo Omero ispirava più che dal folgore della musica*; imperocché è un'opera colossale e piena di belle melodie e di sorprendenti effetti.

Finalmente (è buono che si sappia) Mercadante ha scritto cinquanta[n]totto spartiti. Ventidue messe, quasi tutte a grand'orchestra, l'ultima delle quali a me dettata nello scorso anno riuscita superiore ad ogni aspettativa per la sua maestà e straordinaria bellezza, e più di duecento (200) composizioni tra sinfonie, cantate, romanze, duetti e terzetti per camera e cose sacre diverse. Cieco, ha dettato più di quaranta componimenti fra i quali inni e cantate per le maggiori ricorrenze avvenute in Italia, e finalmente Egli si era accinto a comporre un'opera su libretto inedito di S. Cammarano, intitolato

---

*l'Orfana da Brono* ossia *Caterina Medici*, giunta solamente alla metà del finale del 1° atto, sublime per congegni di armonie e novità di concetti non che per grandiosità e forza di espressione drammatica. Tale opera mi venne dettata sino alla vigilia in cui fu preso dal feral morbo che lo trasse alla tomba. Son sicuro che tale notizie, o signore, le arriveranno grate e per conseguenza le vorrà rendere di pubblica ragione in omaggio della verità ed a maggior gloria d'una celebrità musicale, onore

imperituro della sua patria e del suolo in cui visse, e perché l'Europa tutta, anzi il mondo le ammiri, sebben consegnate in questa povera scritta. Sicuro che la S.S. la inserirà in uno de' prossimi numeri del suo distinto ed accreditato giornale, la ne ringrazio e mi creda

*Suo devotis. Servo*  
VINCENZO MAGNETTA  
Maestro di Musica."

## 2. Trama dell' *Orfana di Brono*, “Progetto di Melodramma” di Salvatore Cammarano (circa 1849) I Nlp, Ms. B. XII, 15 c.24-ssg

*Cammarano Salvatore / (Abbozzi di libretti teatrali)*

[c.24] *L'orfana di Brono. / Progetto d'un Melodramma.*

[aggiunta posteriore a matita da parte di Giuseppe Cammarano]

“Il titolo è di carattere di S. Cammarano: tutto il Progetto è copiato da suo figlio Michele. Il Melodramma fu venduto, e musicato dal Maestro Pipino (?). Dalla vedova di costui fu venduto all'Editore G. Fabricatore, che a sua volta lo vendette al M.r Sarrao, il quale lo cedette al Mercadante, che ne musicò un atto. G. Cammarano”

[c.24/1] Caterina da Brono. / Ballo / in 4 parti.  
[sovrascritto a “Melodramma” o parola simile]

Gonzalo Alvarez, Capitano di Giustizia  
Emilia sua figlia  
Diego Vacallo.  
Stefano, vecchio congiunto dei Vacallo  
Caterina Medici, Castalda dei Vacallo

Piero  
Lorenzo ] Sergenti.  
Giudice – Soldati – Popolo milanese – Contadini  
di Brono – Bravi della casa Vacallo.

L'avvenimento ha luogo prima nel villaggio di Brono, poi a Milano, nel principio del secolo XVII.

### Parte 1<sup>a</sup>

Salone terreno nel palagio campestre dei Vacallo; in fondo cancelli del parco. Alcuni villici han finito d'intrecciare ghirlande e festoni di mirto sulle pareti; sopraggiungono le contadine della fattoria recano ceste di fiori. Stefano dice agli uomini d'andarne incontro al corteggio nuziale, ed alle donne d'unirsi alla Castalda onde presentarsi insieme alla sposa. Odesi lo scalpito d'un cavallo, quindi si mostra in fondo un uomo coverto fino agli occhi del suo mantello. Stefano riconosce in esso il Capitan di Giustizia, ed accommiata i Contadini. Gozalo à preceduto la figlia, volendo prima di stringerla con Diego Vacallo interrogare sul conto di lui l'onesto Stefano, dal quale intende che il giovasne Vacallo è sempre immerso in cupa tristezza, e che i Medici han portata sentenza, non potersi ridurre a causa naturale la sorgente della sua infermità. Intanto il padre ha voluto che si affrettassero le nozze. Gonzalo sospetta che Diego amasse altra donna, ma Stefano lo assicura ch'egli chiuso nelle sue stanze non vede alcuno essendosi anche inibito

---

l'accesso a Caterina orfanella raccolta da Vacallo padre, e fatta Castalda delle sue terre. Un orrendo pensiero sorge nella mente del Capitan di Giustizia! Che Diego fosse vittima di occulto malefizio mentre (tal ora la barbara credenza di que' tempi) Milano veniva contaminato di streghe e maliardi. Gonzalo esce accompagnato da Stefano.

Diego s'avanza lentamente; pallida è la sua fronte, fisso lo sguardo: egli trae dal seno un foglio e vi legge atterrito: [“] – *Se ardisci nudrire sensi di amore per Caterina, abbiti la mia paterna maledizione.* E chi palesò al padre il mio segreto? ... Coei... Soltanto ad essa lo schiusi!... Ella m'abborre!... si porga dunque la mia destra ad altra donna... E potrà scacciare la rimembranza di quell'angelico sembiante?... Per obbliar la barbara dovrei strapparmi il core dal petto!”

[c.24/1v]

Odonsi voci festive che acclamano la sposa. Accorre Stefano e conduce Diego all' incontro di Emilia, che giunge col padre, seguiti entrambi e festeggia<n>ti da familiari e contadini. Avuto luogo le prime accoglienze un Notaio depone sopra un tavolino l'atto di nozze, Diego invitato a segnarlo vi appone la propria firma, cercando superare l'interna agitazione. Emilia ne segue l'esempio. Ecco avanzarsi Caterina e le villanelle: esse presentano i fiori alla sposa, quindi in un grido universale di tutti gioja tutti muovono al tempio per coimpirvi la cerimonia dell'imeneo, allorché Diego lo sguardo del quale è rimasto attratto da Caterina sin dal primo giungere di lei, scuotendosi d'un subito, quasi in un accesso di delirio, esclama: “Al tempio!... No---Volli piegarmi al cenno del genitore ...ma son vinto da forza più che umana...Sappiatelo...io amo costei d'amore inestinguibile!...”- E sì dicendo riduce in brani il foglio nuziale. All'atto sconsigliato succedono voci confuse di meraviglia, di rammarico, d'indignazione: ma fra tutte quella del Capitan di Giustizia, a cui sembra certezza il concepito

sospetto e grida Diego ammalato, e Caterina l'ammaliatrice. Ad accusa tanto enorme la misera è come percossa da folgore, mentre que' rozzi contadini scostansi da lei raccapricciati.

## Parte 2<sup>a</sup>

*Amena campagna nel fondo parte del Villaggio.*

Giungono Piero e Lorenzo avvolti ne' loro tabarri. Il primo amante di Caterina arruolatosi fra le armi, e passato in Ispagna, aveva colà ricevuti fogli di essa, ma costretto poi di recarsi in America il carteggio andò smarrito, tal ch'egli incerto sulla fedeltà di Caterina, viene sconosciuto nel villaggio,

onde ripartirsene subito ove intendesse non esser vani i suoi sospetti. All'appressarsi di molti cittadini i due amici si traggono in disparte [;] quei superstiziosi villani discorrono dell'avvenimento, e come suole a menti preoccupate traggono da innocenti cagioni la convinzione che la misera imputata sia davvero colpevole. Piero ascoltando pronunziare il nome di Caterina si manifesta e apprende qual periglio la minaccia: ebbro d'amore corre per difendere la sventurata; il fido amico lo segue.

*Appartamenti di Diego.*

Caterina si presenta spaventata a Diego: “- Ah Signore!...”- “Che avvenne?” “Son perduta!... Un drappello di soldati investe la fattoria...Si cerca di me... Ma... Stefano è partito onde portarsi al campo da vostro padre... Chi mi salva!” “Diego”. Egli apre un nascondiglio e vi cela Caterina. Sopraggiungono Lorenzo e Piero: questi chiede Caterina onde trafugarla, prima che la forza invada quelle mura. “Qual dritto (esclama Diego) ti porge tanta baldanza?”- “Amore: ella mi fu promessa da vostro padre, ov'io ottenessi un grado fra le armi...”- “Ella ti ama?”

[c.25] “Lo attestino le sue medesime cifre...” -

---

E si dicendo porge alcuni fogli. Diego in leggerli diviene furente di gelosia. Gonzalo intanto irrompe negli appartamenti, seguito dai soldati, e chiedendo la rea. – “Voi non l’avrete (è Piero che parla) voi non l’acrete se prima non riducete a brani questo petto...Ella è mia” – “Ella è di morte!...” – come vinto da un demone il forsennato Diego spalanca l’uscio del nascondiglio: vedesi Caterina ginocchioni e con le mani giunte qual persona, che minacciata da imminente pericolo non ha più speranza che nel cielo. I soldati circondano la supposta rea, Piero tenta invano difenderla dai barbari, che annodano l’infelice e suo loro a viva forza la trascinano.

### Parte 3<sup>a</sup>

#### *Prigioni nel palagio di Giustizia.*

Diego presenta un foglio ad un Custode che dopo averlo letto si allontana. – “Barbara età? La febbre d’amore che mi strugge è chiamata malìa? La ignara credenza ch’ella possa sciormi dall’incanto mi ha schiuso l’inaccessibile carcere!... Eccola!...- Caterina quest’ora è ~~terribile~~ tremenda! Nel suo giro sta la tua vita o la tua morte!”- “Fremo!...” – “Ascolta. In breve ti udranno i Giudici io posso ancora salvarti dal precipizio...” – “Al quale voi mi avete spinta e da cui mi sottrarrà vostro padre”- “Vana speme!”- “Vana? Un gelo mi serpeggia per le vene!... Quel detto!... i bruni vestimenti che vi coprono!... Ah! Forse?...”- “Si nell’ultima pugna...”- “Tacete...” Nell’annuncio della morte del Conte la misera presagisce la sua.- “Caterina io volo a proclamarti innocente, se tu giuri uscita dal carcere seguirmi al tempio”- “Obbliaste il divieto del genitore?”- “Egli è sotterra” – “Il volere no” – “Tu mi rammenti ch’esso è d’un altro !...Sciagurata, pronunziasti la tua sentenza. Tu sprezzì l’amor mio! L’amor mio ti uccide!”

#### *Tribunale nel Palazzo di Giustizia.*

I Giudici son radunati: il loro animo è già convinto della reità di Caterina. Giunge Gonzalo seguito da Diego e per l’opposto lato Caterina fra le guardie ~~ministri~~ (?) e scortata dal custode delle prigioni. Gonzalo presiede ai Giudici, Diego prende il posto degli accusatori, Caterina ascende allo scanno degli imputati. – Gonzalo dopo aver fatto giurare alla misera di rispondere il vero, favella come segue tenendo sempre d’occhio il processo: [“] – Caterina da Brono, tu sei accusata di maleficio, e dell’orrendo patto di sangue col Signore delle tenebre.” – “Io?...” – “Ne [? Apparerai??] a contestar l’accusa. Ammaliasti il figlio del Conte Vacallo. La salute di lui vien meno e chi tentò l’aita de farmachi, dice non provenir da natural sorgente

[c.25v]

un mal sì tenace: lo stesso Diego avvertì che un potere infernale lo governa, e lo conferma col giuramento.” – Diego reprime a stento l’agitazione dell’animo, e protende la destra in atto di chi giura. – “Osserva questo reciso crine, orribil segno de’ Maliardi, fu rinvenuto nel tuo guanciale: infine ti videro incorrotti testimonj scender fra l’ombre notturne nel parco dei Vacallo a Brono in cerca di venefiche piante, e per condurti alle orribili tregende delle streghe. – Rispondi.” – “Io non volli giammai accendere Diego d’amore per me anzi tutto feci per estinguerne le fiamme... e lo sa lui! – Questa ciocca di capelli è della mia defunta genitrice. È vero io scendeva prima degli albori nel giardino, ma per tesservi ghirlande di fiori che poi recava sul marmo che rinserra le ceneri materne.”- Le discolpe di Caterina sembrano a quei Giudici prevenute astuzie dettate dallo spirito maligno.- “ Donna indarno parla sul tuo labbro il demone che ti protegge: sei convinta, ma puoi ratemprare il rigor della giustizia, se confessi la tua colpa”. – “Giammai!...”- “Confessa!”- “No, sono innocente, lo giuro a Dio...”- “Ardisci profanare quel santo nome con l’impura tua bocca?...”- “Si a quel Dio a cui dovrete ren-

der conto della vostra barbarie!...”- “Alla tortura, ivi confesserai il vero!...”- È questo il grido dei Giudici che si levano sdegnati, e scagliano sul capo della sventurata minacce ed imprecazioni.

#### Parte 4<sup>a</sup>

##### *La prigione di Caterina.*

Ella giace in un canto, pallida il volto, languente lo sguardo, smunta, scarmigliata che infelice non reggendo agli assalti replicati della tortura, si è confessata colpevole... Apresi una porta in fondo, dalla quale si avanzano Gonzalo, due Cancellieri, il Custode delle prigioni e molte Guardie criminali. *Il Capitan di Giustizia riceve dalle mani di un Cancelliere la sentenza e legge* - “Caterina Medici di Brono, maliarda convinta e confessa è condannata al rogo. - Guardie alla vostra custodia è consegnata la prigioniera.” - Egli si ritira e tutti lo seguono, tranne Caterina ed alcune Guardie che rimangono a vegliare la porta: una di esse appella a nome la sventurata. - “Bontà celeste!... Non sogno?...non vaneggio?... Sei tu?... Sei Piero?...” - “Son io... Ti frena...calmati...Un grido, un detto vo’ perderti...”- “Ma invano si appresta il rogo...io morirò di gioja!...” - “Tu morirai...il [fato?] apre una via di salvezza!” - “Che dici ?” - Piero e Lorenzo avevano [attentato?] il passaggio della loro in quella della guardia criminale. Un drappello guidato da Piero dovea scortare Caterina al supplizio; ma era stato consigliato a lei tenersi la notte entro la Cappella delle prigioni accanto alla quale avea un [solo?] uscio custodito da Lorenzo, per quell’uscio fuggirà l’innocente seguita dall’

[26]

amante. A tale annunzio lagrime di letizia e di amore le sgorgano dai lumi.

*Stanza nel soggiorno dei Cavallo a Milano.*

Alta è la notte, ma il sonno fugge dagli occhi di Diego, l’anima sua è preda orribile del rimorso! - Odesi il calpestio di persona occorrente: è Stefano, che ritorna dopo lunghi giorni di prigionia nel campo ostile. - “È vero quanto ascoltai? Caterina fia condotta al supplizio?...” - “Io stesso ve la spinsi incontro” - “Tu!... Orrore!... In quelle vene scorre il tuo sangue!...” - Che parli?...” - “Io corsi da tuo padre a narrargli l’imeneo turbato... egli giacea ferito a morte, e fra gli ultimi aneliti mi svelò aalto ~~segreto~~ mistero!... Caterina è figlia d’un segreto amore di tuo padre!...” - “Ella mia suora? Ed io l’assassinata!... Ah! mi si drizzano le chiome sulla fronte! - Ma giunge l’ora del supplizio!...No, barbari...fermate... - Armi, armi...Olà? Miei fidi seguitemi voliamo a salvarla...” - I suoi Bravi accorrono, egli esce qual uomo affatto privo di senno.

*Cortile del Palazzo di Giustizia da un fianco Cappella dei condannati. In fondo gran porta chiusa: archi a dritta e sinistra che menano a diversi androni.*

Odesi canto religioso dall’interno del Tempietto - S’avanza Caterina scortata da Piero e dal suo drappello: ella trema come una foglia. - “Fa core o mia Caterina odi, Lorenzo ci aspetta fra quegli archi con le vesti mentite, al batter dell’ore civina i Custodi schiuderanno l’uscio soccorsale.” - Ella si pone in ginocchio alla soglia della Chiesetta, ed invoca in soccorso l’anima della madre. Albeggia: la squilla del tempio segna le ore: Caterina sorge ed avviarsi con Piero onde fuggire, quando ascoltasi voci confuse, rimbombo d’armi, e scoppio d’archivbugi. Accorre Lorenzo. - “Tutto è perduto!... Diego investia l’uscio a me affidato... Tutta la Guardia criminale accorse alla difesa... più non rimane strada allo scampo...”- Sopraggiunge Diego, ferito, colla spada infranta nella destra, e perseguitato da una turba di soldati. Egli chiama Caterina ad alta voce.-“Furente (parla Piero) tu l’uccidi due volte...Ella fuggiva meco.”-“Fuggiva!... [”] (tale instante interrompe il Capitan di Giustizia chiamato dal

---

tumulto) [“-Traditore... che veggio!... tu sciagurato fra le Guardie criminali! – Cingete costui di catene.”- Echeggiano intanto le grida del popolo che domanda la vittima; la porta in fondo vien dischiusa, e scorgesi il rogo. Invano Diego cerca difenderla, invano dice essergli sorella: Gonzalo crede ch’esso è tuttavia signoreggiato dal maleficio, e privo di lume e di sentimento e per la

perdita del sangue fa condurlo altrove.- Caterina (ricordo tremendo dell’umana barbarie!) prima d’avviarsi alla morte pronuncia l’estrema parola – “Piero a te lascio un addio: a miei uccisori... il perdono!”

Fine

### 3. Edizione critica del Libretto di *L'Orfana di Brono* di Salvatore Cammarano

I Nlp, Ms. B XII, 3 (l'asterisco indica le differenti lezioni nella partitura incompleta di Mercadante, conservata in I-Nc, 7.8.11(8))

[Salvadore Cammarano]

*L'Orfana di Brono*  
*Melodramma storico*<sup>1</sup>

[Personaggi<sup>2</sup>:

Gonzalo Alvarez, *Capitano di Giustizia*

Emilia *sua figlia*

Diego Vacallo

Stefano, *vecchio congiunto dei Vacallo*

Caterina Medici, *Castalda dei Vacallo*

Piero

Lorenzo ] *Sergenti*

*Giudice* [Giudici] – [Custode delle carceri] – Soldati – Popolo milanese – Contadini [e Villiche] di Brono – Bravi della casa Vacallo.

L'avvenimento ha luogo prima nel villaggio di Brono, poi a Milano, nel principio del secolo XVII.]

c.2

[Introduzione]

---

1. Copia manoscritta preservata in *unicum*. Sul frontespizio è indicato, d'altra mano forse del nipote del librettista: "Calligrafia / della moglie di S. Cammarano, e di / suo figlio Michele".

2. Tratti dal Ms. B XII, 15, c.24/1 (vedi Appendice 1).

---

Parte Prima  
La supposta La Maliarda

Scena 1<sup>a</sup>

Salone terreno nel palagio campestre dei Vacallo: dai lati parte che mettono agli appartamenti superiori, in fondo cancelli del parco. *Alcuni villici, che han finito d'intrecciare ghirlande e festoni di mirto nelle pareti, quindi le contadine della fattori, recando ceste di fiori.*

I Villici: D'incerta luce l'alba serena  
Le vette allegra de' colli appena,  
E già composte le chiome avete!  
Di vesti liete = adorne già!

Le Contadine: A presentarne la sposa eletta,  
Che desiando fra noi s'aspetta,  
Rose cogliemmo, gigli, e viole  
Che tocchi il sole = adorna già! \* Part.: "ancor non ha"  
O giorno diffondi più vivido raggio,  
Sei giorno di festa per tutto il villaggio.  
Fra canti giulivi, fra suoni, fra balli  
La notte al suo colmo per noi giungerà.  
Dal prato al boschetto, dai monti alle valli  
Un[?] eco di gioia udito sarà.

\* Part.: "Ah! Giungerà"

Scena II

\* Part.: "Subito dopo l'introduzione"  
Stefano e detti, poi Gonzalo

Stefano: Il nuzial corteggio itene amici ad incontrar festosi  
\* Part.: non compare "festosi"  
\* Part.: (*Il Coro s'incammina. All'udire uno scalpito di cavalli, il Coro s'arresta*):  
[Chi giunge?  
Al tempio la castalda  
Voi donne raggiungete,  
E condotte da lei ritornerete  
A salutar la sposa... (*Odesi uno scalpito di cavallo*) ]

Coro: Chi giunge? (*Si mostra nel fondo un uomo coperto sino agli occhi del suo martello. Stefano gli muove incontro per interrogarlo*)

[c.2v]

---

\* Part.: (*Il Coro s'incammina di più*) Gonzalo (*piano a Stefano*): "M'odi?"

Stefano: [Voi] Signor! (*Riconoscendolo*)  
 \* Part.: *Ad un cenno di Stefano il Coro parte*

Gonzalo: M'odi (*Piano fra loro. Ad un cenno di Stefano il coro parte*) \* Part.: [indicato sempre Gonzalo]  
 La figlia  
 Precedo, innanzi che la stringa eterno  
 Legame, interrogarti  
 Mi giova. [Onesto sei! Diego, rispondi<sup>3</sup>, \* Part.: "Favella, è Diego egro tuttor?"  
 Egro è tuttor?

Stefano: Tuttora  
 È nella cupa sua tristezza assorto.  
 [De' sapienti, che a lui farmaco han porto,  
 Sentenza fu, né l'ignorare, a sola  
 Natural causa non potersi appieno  
 Ridurre il mal che lo travaglia.]<sup>4</sup>

Gonzalo: Ed essi  
 Qui le nozze volean, che parve loro  
 Il subito cangiar d' aure si liete  
 Gravissimo perigillio,  
 Sebben del Conte era desio, che il figlio  
 A Milan si recasse,  
 Onde impalmar la fidanzata.

Stefano: È vero,  
 Ciò dal campo scrivea. Domato, io spero,  
 Fia tra le gioie d'imeneo soave  
 Quel tetro umor, che Diego  
 Sì mal governa. ]

Gonzalo: E s'ei d'amor chiudesse  
 Vampe ascose nel petto?<sup>5</sup> \* Part.: Occulte chiudesse mai fiamme d'amor nel petto

Stefano: D'amor? Vano sospetto!  
 Deserto ognor fra queste  
 Solinghe stanze egli s'aggira, e volle \* Part.: "stanze solinghe"  
 Che neppur Caterina  
 Più le varcasse.

---

3. A matita (mano posteriore) : "Favella / Rispondi: è Diego".

4. A matita: " (a) "Storno". I due successivi interventi di Gonzalo e Stefano, cerchiati a matita, dovevano essere "stornati" e difatti non compaiono nella parte musicata da Mercadante.

5. A matita: "occulte / chiudesse mai ~~fiamme~~ vampe d'amor / nel petto".

---

Gonzalo: Caterina! È questa?...  
Stefano: L'orfanella gentil, di cui la madre  
Qui raminga venìa,  
Orba già dello sposo, e qui morìa,  
Dando a lei la vita. [Raccoglie pietoso  
La pargoletta il Conte, ed or castalda  
È delle terre sue.  
Gonzalo: Né fogli, o messi  
Giungono a Diego?  
Stefano: Quei del padre.  
Gonzalo: Intanto

[c.3]

Ei langue, ed il suo mal non vien da sola  
Natural causa.]  
Gonzalo: Un fiero dubbio nel mio pensier si desta!...  
Stefano: E qual?  
Gonzalo: Che Diego  
Vittima sia d'un maleficio arcano.  
Stefano: Orribil dubbio!  
Gonzalo: Orribil, sì, né strano.  
Di maliardi, e lammie  
Tristo, infernal genia \* Part.: "nefando stuolo"  
Pur troppo è ver, contaminata \* Part.: "contamina questo infelice suolo"  
[Il Ciel di Lombardia!  
Essi d'iniqui artefici  
Opre vietate, orrende,  
Fra l'ombre insiem convergono  
A l'empie lor tregende;]  
Né i ceppi e le torture,  
Né il rogo, né la scure  
Tutta potran disperdere  
La ria semenza ancor,  
Che oltraggia Iddio, che gli uomini \* Part.: "che il Nume oltraggia"  
Ricolma di terror.  
Stefano: Ho per le vene un brivido!  
Se v'apponeste al vero?  
Se Diego?...  
Gonzalo: [Il velo infrangere le farò  
Del rio mistero;  
Ed ove un maleficio  
V'abbia, stornar l'effetto  
Io ne saprò: ma tacciasi

---

Stefano: A Diego il mio sospetto.  
Saggio consiglio!

Gonzalo: Emilia  
Raggiungo, e qui ritorno  
In breve.

Stefano: Ah! Possa un angelo  
Guidarla in sì bel giorno.

\* Part.: (*Cantabile di Gonzalo*)

Gonzalo: (*con passione*)  
E il Ciel per sempre arridere  
Al suo pudico amor.  
Voto non ha più fervido  
Il mio paterno cor. ]  
Ah! Se lieta dello sposo \* Part.: “Ah! Se in grembo al fido sposo  
Benedir la sente il Fato, Sarà lieta del suo Fato!”  
Se concede Iddio pietoso \* Part.: “congede”  
Figli al nodo avventurato  
E al mio sen, fra baci avvinti \* Part.: “Al mio sen”

[c.3v]

[Pago, i lumi chiuderò  
Ah se in grembo al fido sposo  
Sarà lieta del suo Fato  
Se concede Iddio pietoso  
Figli al nodo sventurato  
Al mio sen tra baci avvinti]  
Palpitar li sentirò,  
E al riposo degli estinti  
Pago i lumi chiuderò!

Stefano: Certo, ah! certo accolse / \ <sup>accoglie</sup> Iddio \* Part.: “accolse”  
Il desio Che v’infiammi.

(*Gonzalo esce accompagnato da Stefano*) \* Part.: (*Gonzalo e Stefano partono*)

### Scena III

Diego

(*Pallida è la sua fronte, fisso lo sguardo, si avvanza lentamente;  
trae dal seno un foglio, e vi legge atterrito:*)

\* Part.: (*Diego sorte in scena. Diego trae di seno un foglio e legge...*)  
*Se nel petto nudrir sensi d’amor ...*  
*Osi per Caterina,*  
Ti maledico. Il mio segreto al padre \* Part.: (*Diego legge. Resta atterrito*)

---

Chi palesò? Coei, soltanto ad essa  
Lo schiusi... Ella m'abborre!... Ad altra donna  
La man dunque si porga...obblio ricopra... \* Part.: (con voce cupa)  
Il forsennato amore... \* Part.: "un forsennato"  
Perché gemi così debil mio core?

\* Part.: (sconvolto e quasi fuori di sé)

La mia condanna io stesso  
Dovrò segnar fra poco!...  
Ma più nel sen represso,  
Più mi divora il foco!...

\* Part.: (calmandosi a poco a poco, con sensibile passione)

Di quel senmbiante angelico,  
Di quei celesti rai,  
Indarno la memoria  
Scacciar da me tentai... Part.: "Da me scacciar tentai"

\* Part.: (ricade fuori di sé)

\* Part.: (ripete la strofa iniziale: "La mia condanna ...il foco!")  
\* Part.: (nuovamente si calma. A poco e piano – maggior con passione)  
Ne ho viva in cor l'immagine!...  
Ella mi segue ognor!...  
Per obbliar la barbara  
Dovrei strapparmi il cor!

\* Part.: (egli si getta sopra una sedia e rimane profondamente assorto nei suoi pensieri)

[c.4]

(Egli si getta sopra una sedia, e rimane profondamente assorto nei suoi pensieri.  
Odoni giovani voci che gridano [:])

\* Part.: Finale I [Non appare indicazione delle scene IV e V riassunte in partitura nel Finale]

[Coro:] Viva la sposa! \* Part.: (Voci da lontano)  
Diego: Io palpito! (scuotendosi) \* Part.: (Scuotendosi in tempo) Coro ripete due  
volte "Viva la sposa!"  
Ardor che in cor mi covi \* Part.: (Represso)  
Non palesarmi... "No, non palesarmi!" (Diego rimane stativo)

#### [Scena IV

Stefano e detti quindi Gonzalo ed Emilia, seguiti dai loro familiari, e festeggiati dai contadini]

Stefano: Acclamano \* Part.: (Con gioia)  
La fidanzata, ... Or movi \* Part.: "or muovi"  
Ad incontrarla.  
Diego: (Oh smania!) \* Part.: (Scuotendosi) "Oh smania!" (Nella massima confusione)

---

(Incaminandosi nella massima confusione[])

Emilia!...

Emilia: Sposo mio! \* Part.: “Sposo! Oh, sposo mio!”

Gonzalo: Diego!...

Diego: Signore!...

Gonzalo: Abbracciami.... \* Part.: (con passione)

Or padre a te son io!

\* Part.: (A Diego) Stefano: “Calmati!”

Villiche e Contadini: Vi stringa in dolce vincolo \* Part.: “vingolo”

Per sempre il ciel così!

Emilia: E che! Fra tanto giubbilo \* Part.: (A Diego) “Oh ciel, tra tanto giubilo

Sembri nel duolo avvolto!

Diego: No lieto io son...ma l’anima \* Part.: (pensoso e incerto)

Non sa mostrarsi in volto.

Gonzalo: Il patto irrevocabile \* Part.: (con fermezza)

segnate adunque.

Diego: (Io tremo...) \* Part.: (Tra sé)

Stefano: Vieni \* Part.: (sommesso a Diego)

(Accennando a Diego di avvicinarsi al tavolino su cui un notaio ha deposto il contratto nuziale) (accennando a Diego di accostarsi al tavolino su cui il notaio ha deposto il contratto nuziale)

Diego (Momento orribile, più del momento estremo!)

Emilia: (Il cor mi balza,!) \* Part.: (Tra sé)

(Diego segna il foglio) \* Part.: (segna il foglio)

Gonzalo: Emilia

(porgendo ad essa la penna) \* Part.: (porgendo la penna ad Emilia)

Emilia: Oh padre! (gettandosi nelle di lui \* Part.: (gettandosi nelle braccia

braccia dopo aver apposta la sua firma all’atto di nozze) del padre dopo aver firmato l’atto di nozze)

Gonzalo: Oh lieto di! \* Part.: Gonzalo e Stefano: “Oh lieto di!”

Diego: (Tra sé) “Io tremo... io tremo.”

[Scena V]

(Caterina seguita dalle villiche e detti)

Caterina: Alma gentile, accetta \* Part.: aggiunta solo parte di Caterina

(Presentando ad Emilia un mazzettino di fiori)

Di questo fior l’omaggio

Sul mio destin rifletta

Di tua pietade un raggio,

Ed io per te le cure

Avrò di fida ancella, \* Part.: qui si interrompe l’aggiunta in partitura

---

[c.4v]

Di tenera sorella  
Per te l'affetto avrà  
*(Ella è per baciare la mano di Emilia che la ritira,  
ed invece stringe Caterina tra le sue braccia)*

Le villiche: Gioie soavi e pure  
A te prepara Imene,  
Di rose le catene  
Egli per te formò!  
*(Ciascuna presentando i suoi fiori)*

Gonzalo: L'ultimo rito a compiere  
Degli imenei felici  
Moviamo al tempio

Gli altri tranne Diego: Al tempio *(Incaminandosi)*

Diego: *(Il di cui sguardo è rimasto attratto in Caterina sin dal primo giungere di lei or scuotendosi ad un tratto, esclama quale in un accesso di delirio )]* Al tempio!... No.

Gli altri: Che dici?...

Diego: Tentai dell'alma spegnere  
Il mal celato ardore...  
Al cenno io volli arrendermi  
Del crudo genitore.  
Ma le mie forze supera  
Poter vié più che umano!  
Accettereste Emilia  
Senza il mio cor la mano?...  
Di fiamma inestinguibile  
Arde divampa il cor...  
Amo costei *(Accennando Caterina)* sappiatelo  
L'amo d'immense amor!

*(Egli si avventa sull'atto nuziale, e lo riduce in brani)*

Coro: Delira!...

Caterina: Oh ciel!...

Stefano: Frenetico!...

Gonzalo: Certezza è il mio sospetto!  
Gl'insani accenti, e l'igneo  
Sguardo, e il travolto aspetto  
Prove ne son, quel misero  
Ad infernal trame  
Socciacé.

Caterina: Ah!...

Gonzalo: L'incantesimo  
Tu maliarda infame,  
Ordisti.

---

Coro: Che? (*Scostandosi da Caterina con moto involontario*)  
Caterina: Terribile  
Accusa!...

[c.5]

Stefano: Oh Dio!...  
Diego: Signor!...  
Emilia: Funesto Campo! Ah perfida!...  
Coro: Qual giorno! Quale orror!...  
Gonzalo: Sì, scellerata, il velo è infranto  
Di che s'avvolse l'orrido incanto.  
Avvi una mano che gli empj<sup>6</sup> atterra,  
A cui l'inferno scampar non sa!  
Tu provocasti a cielo e terra,  
E terra e cielo ti punirà!  
Caterina: Priva nascendo dei genitori  
Provai del fato l'onte, e i rigori!...  
Ogni mio bene riposto avea  
Nell'innocenza, nell'onestà!...  
Se deve il mondo credermi rea,  
Meglio la morte per me sarà!  
Diego: Tutto l'impero di me riprendo...  
Io, Caterina, io ti difendo  
Nessun, me vivo, lo giuro a Dio,  
Recarti oltraggio non ardirà.  
Onnipotente è l'amor mio  
Terrena forza nol domerà!  
Emilia: Malvagia donna, per te saranno  
Tutti i mie giorni, giorni d'affanno!  
Si fugga, o padre, quest'uomo ingrato...  
Le mie vendette il ciel farà!  
Stefano: Cessa...ti frena, o sconsigliato...  
Il tuo delirio fatal sarà!  
Contadini: (Ella commere fallo si nero?...  
Poté formarne solo il pensiero?  
Io raccapriccio!... Inorridisco!...  
Saria l'eccesso dell'empietà!...)  
Villiche: (Mirarla in volto più non ardisco!...  
Fin la sua voce tremar mi fa!)

(*Gonzalo cieco del più tremendo furore parte, seco traendo la figlia; i di lui famigliari lo seguono. Diego è condotto*)

---

6. Nell'originale: "che gli esempj"

---

da Stefano ne' suoi appartamenti. *I contadini fuggono spaventati, e Caterina rimasta sola si copre il volto d' ambe le mani e cade sovra una seggiola nella massima desolazione*)

Fine dell'atto 1°

[c.6]

Parte Seconda

La cattura

Scena 1

*Amena campagna nel fondo parte del villaggio  
Piero e Lorenzo, ambedue avvolti in lunghi mantelli*

Piero: Ah! Non mi regge il pie'!... (*Gettandosi fra le braccia di Lorenzo nella più viva emozione*)  
La terra è questa  
Che a me fu culla!... è questa  
L'aura soave che il mio ben respira!

Lorenzo: Lena riprendi.

Piero: Oh! Mira (*Accennando un tetto solitario nel declivio d'una collina*)  
Qui alberga il congiunto  
Che a me dirà, se d'altre fiamme in petto  
Arte colei...

Lorenzo: Sospetto  
Vano ti punge...

Piero: Dove tal non fosse  
Partirem sconosciuti

Lorenzo: Allor che mosse  
Del Tago in riva il nostro  
Guerrieri drappello, di sue cifre lieto  
Ella ti fece; separati poscia  
Da tanto mar, quando ne accolse un altro  
Mondo, smarriti al certo  
Ivano i fogli suoi.

Piero: Ah! Le mie smanie immaginar non puoi!...  
Io vivrò, se fui tradito,  
Nel dolor, nel pianto immerso!  
A' mie sguardi gio vestito  
Di gramaglia l'universo!  
Ma se pure il giuramento  
Mi serbò d'amor fedel,  
Nell'ebbrezza del contento  
Mi parrà la terra un ciel!

---

Lorenzo: Tra quei salici, per poco  
Ricovriam: s'inoltra gente (*si ritirano*)

[c.6v]

Scena II

*Contadini, e detti*

(*Durante questa scena il cielo si turba; ed il vento grachia sordamente*)

Gli uomini: Tace qui deserto il loco:  
Favellate apertamente.

Le donne: Volse l'anno, ed un sorriso  
Non uscìa da' labbri suoi  
Taciturna, e smorta in viso  
Ella ognor fuggiva a noi.  
Lunga prece alfin costrinse  
I suoi detti, e singhiozzante  
Rivelò, se il ver non finse  
Sospirar lontano amante.

Gli uomini: Ah! La perfida mentia!  
Nell'aspetto tramutato  
L'alma iniqua trasparìa,  
l'alma tinta di peccato!

Alcuni: Tra i burroni più dirotti  
Fu veduta andar solinga!

Altri: E del sabato le notti  
Dalla casa uscir guardinga!

Alcune donne: Io la scorsi dagli avelli  
Fra le tenerbre silenti!

Altre: Io l'ho udita in mezzo a quelli  
Mormorar sommessi accenti!

Tutti: Ah! Purtroppo il fero eccesso  
Disfidò gli eterni sdegni!  
Lo palesa il cielo istesso  
Con ferali, aperti segni!  
Ne ravvolge orror profondo!  
Densa nube il sol velò!  
Qual sospir d'un moribondo  
Mesto il vento sussurrò!  
Ma il rigor di pena atroce  
Ti minaccia, o Caterina!

Piero: (*Che sinora, in forse del vero, ha udito in disparte il precedente dialogo esclama con grido acutissimo*) Caterina!

Lorenzo: Ohimé!

---

Coro: Qual voce!  
Piero: Deh! Che avvenne alla meschina?...

[c.7]

Coro: Piero!... (riconoscendolo)  
Piero: ...Si, che a lei ritorno  
Fido amante, qual partìa...  
Coro: Ah! Tu dunque!... Infausto giorno!...  
Piero: Ma che fu?  
Coro: L'indegna oblia  
Piero: Ciel!...  
Coro: Di colpa orrenda e nera  
L'alma sua contaminò!  
Esecrabil fattucchiera...  
Piero: È colei?  
Che dite?... Ah, no!...  
A stolto error la vittima  
Sarà da me strappata...  
Col sangue mio difenderla  
Se d'uopo fia saprò.  
Esser non può quell'anima  
Di tanto orror macchiata...  
No, con l'inferno un angelo  
Giammai non congiurò!  
Lorenzo: Andiamo...con te dividere  
Ogni cimento io vò.  
Coro: Pietà ne desti, o misero!...  
Ma chiaro il ciel parlò!

*(Piero parte rapidamente, tutti lo seguono).*

[c.7v]

Scena III  
Appartamenti di Diego  
*Diego, e Caterina*

Caterina: Ah, signor! (accorrendo)  
Diego: Caterina!...  
Caterina: Perduta io son!...  
Diego: Che fu?  
Caterina: Giunse di armati  
Drappel che mi domanda, e tutta investe  
La fattoria!...

---

Diego: Che sento!...  
Caterina: Un rapido momento  
D'attraversar mi concedeva il parco,  
E qui recarmi...Al padre vostro in campo  
Stefano mosse...in voi nudrir di scampo  
Sol m'è dato una speme...  
Diego: Il sangue mio  
Per te...  
Caterina: Ciel!... Non udite un calpestio  
Sollecito, crescente?...  
Diego: Pur troppo!...  
Caterina: Ah! Chi mi salva?...  
Diego: Diego.  
(*Aprè velocemente un nascondiglio nel fondo della stanza e vi cela Caterina*)

Scena IV  
*Piero, Lorenzo e detti*

Piero: Ov'è Caterina? Un solo istante  
Riman!...Prìa che la forza  
Invada queste mura  
Trafugarla poss'io...  
Diego: Tu! Qual ti porge,  
Qual dritto mai tanta baldanza?  
Piero: Amor  
Diego: Amor!... Che dici

[c.8v]

Piero: Ella mi fu promessa (*affrettatamente*)  
Dal conte, ove fra l'armi  
Giungessi ad innalzarmi  
Dal povero mio stato... a me benigno  
Rise fortuna...  
Diego: Ed essa  
Ti amava?  
Piero: E m'ama...  
Diego: Sciagurato! Ah! Cessa,  
No giammai, ciel menzogniero,  
Non t'amò... non t'ama...  
Piero: Invano!  
Diego: Esci.

---

Piero: Prove sien del vero  
Queste cifre di sua mano  
*(Gli porge alcuni fogli)*  
Diego: *(Dopo aver letto, e profondamente colpito)*  
*(Egli amato!)*  
Lorenzo: Ebben?  
Piero: Leggesti?  
Diego: *(Oh! M'avesse fulminato*  
*Prima il cielo!)*  
Piero: A che t'arresti?  
Ov'è dessa?  
*Voci dalla stanza contigua*  
Lorenzo: Odi? A Diego  
Diego: *(Egli amato! (Tutto assorto in questo pensiero)*  
*Io non reggo!... a brani, a brani*  
*Gelosia mi squarcia il cor!)*  
Piero e Lorenzo: Preda fia degl'inumani  
Se brev'ora indugi ancor!...

Scena V  
*Gonzalo, con Ufficiale, Soldati, e detti*

Gonzalo, Ufficiale e Soldati:  
A noi l'empia incantatrice  
Piero: No, perversi, no, giammai...  
Gonzalo: Chi sei tu?  
Piero: Quell'infelice

[c.9]

Io difendo.  
Gonzalo: Ed oserai?...  
Piero: Tutto.  
Ufficiale e Soldati: Indegno!...  
Piero: Non l'avrete,  
All'Eterno io lo prometto  
Ove pria non mi togliete  
L'alma, o barbari, dal petto...  
Ella è mia...  
Diego: Tua! Tua dicesti?...  
Oh furor!... Di morte ell'è!  
*(Come spinto da un demone spalanca l'uscio del nascondiglio)*

---

Scena VI  
Caterina, e detti

*(Ella è in ginocchioni e con le mani giunte, qual persona che minacciata da imminente pericolo, non ha più speranza che nel cielo.)*

Piero: Scellerato! Che facesti?  
Lorenzo: Cielo!...  
Gonzalo, Ufficiale e Soldati: È nostra!  
Caterina: Piero *(Sporgendogli le braccia tremanti)* Ahimè!...  
*(Sviene!)*  
Piero: Alme atroci, un sol figgete  
Un sol guardo nel suo viso  
Ed in quello scorgerete  
Tutto accolto il paradiso.  
Chi sovr['] essa inferocisce,  
Il crudel che tanto ardisce,  
Egli l'alma, e non costei  
All'inferno consacrò!  
Gonzalo: Taci, folle, se non vuoi  
Ch'io suo complice ti dica,  
E il signor ne' fati suoi  
Ti raccolge, e maledica.  
Ei che interroga il pensiero  
Non l'aspetto menzognero  
Che fra l'anime perdute  
Quest'iniqua già contò!

[c.9v]

Diego: Io l'attesto, è vero, è vero  
D'alma rea soggiacqui all'opre!  
E sconvolto il mio pensiero  
Fosca benda i rai mi copre...  
Quel che scorre nel mio seno  
Non è sangue, ma veleno..  
Ah! Che un demone, pur troppo  
La mia fiamma suscitò!

Caterina: *(Riavendosi, e correndo a Piero)*  
Pianger sì, ma di contento  
Ebbi speme al tuo ritorno  
Ahi! Di lutto un fero evento,  
Ha coverto questo giorno!  
Fida ognor, te solo amai,  
Te lontano ognor chiamai...

---

Se mi coglie ingiusta pena.  
Te spirando io chiamerò!  
Lorenzo: (La sovrasta orribil fato!...  
Solo Iddio salvar la può!...)  
Ufficiale e Soldati: (Con l'affanno simulato  
L'alma rìa velar tentò!)  
Gonzalo: Della legge a nome indico,  
A te donna la prigione

(Al cenno dell'Ufficiale i Soldati annodano Caterina)

Piero: A spietati!

(volendo frapporsi)

Caterina: Piero!

Lorenzo: Amico! (trattenendolo)

Gonzalo: Respingete qual s'oppono...

Caterina: Al poter d'avverso fato  
M'abbandona...

Piero: Ho il cor spezzato!

Caterina: Ti rammenti questo pegno  
L'infelice nostro amor?

(Gettandogli un monile)

Soldati: Vieni...

Diego: Cieco io son di sdegno!...

Piero: Né m'uccide il mio dolor?

Caterina: Qui supplizio, trionfo m'attende  
Ove tutto è sorriso, ed amore

[c.10]

Questa valle di colpa, e di errore  
No del giusto la patria non è!  
Piero: Ah! Son mie le tue crude vicende...

Mi vedrai fra gli estremi respiri...

Si, verrò pel commun de' martiri

Al supplizio, alla tomba con te.

Gonzalo: Cuor fiero è giustizia con lei!...

Sia gravata d'acerbe ritorte...

Sul tuo capo già rugge la morte!

Già la pira s'accende per te!

Diego: (Prìa divelti quest'occhi m'avrei,  
che ad altr'uomo congiunta mirarti...

Al rival può la tomba involarti,

e la tomba dischiusi per te!)

Piero: Cedi, cedi per poco alla sorte...

Havvi un Dio! Spera in esso...ed in me.

---

Ufficiale e Soldati: Sul tuo capo già rugge la morte!  
Già la pira s'accende per te!

*(Piero trattenuto sempre da Lorenzo cerca indarno opporsi ai Soldati che annodano Caterina e seco loro a viva forza la trascinano.)*

Fine dell'atto 2.º

[c.11]

Parte Terza  
Il giudizio

Scena 1  
Prigioni entro il Palagio di giustizia  
*Diego, poi Caterina*

Diego: *(Presenta un foglio ad un custode, che dopo averlo rapidamente letto si allontana.)*  
Barbara età! Quell'amorosa febbre  
Ond'io mi struggo, è detta  
Malia! Può dall'incanto  
Ella discormi! E tal credenza ignara  
L'inaccessibil carcere mi schiude,  
Ove sepolta giace!...  
Eccola!

Caterina: *(Diego!...)*

Diego *(Porge al custode un pugno d'oro, e gli accenna di ritirarsi : egli esegue)*  
Caterina! È questa  
Ora tremenda! Nel suo giro accolta  
Sta la vita, e la morte!

Caterina: *(Io tremo!...)*

Diego: Ascolta.  
Oggi fra poco i giudici  
S'udiranno...io dal fatale,  
Orrendo precipizio  
Salvar ti posso, al quale  
Giungesti!...

Caterina: Al quale, o barbaro,  
Da voi sospinta fui!  
Ma potete ancor sottrarmene  
Il padre vostro.

Diego: In lui  
Mal tu riponi improvvida  
La speme! *(In tuono cupo quel di chi cerca accennare più che non dire)*

---

Caterina: Un gel mi corse  
Per l'ossa (*Fissa atterrita i bruni vestimenti di Diego*)  
La funerea  
Spoglia!... que' detti!... Ah! Forse...  
Il padre?...

[c.11v]

Diego: Sì, nell'ultima  
Pugna...

Caterina: Tacete,... Ohimé!...

(*coprendosi il volto d'ambe le mani, e irrompendo in amarissime lagrime. Alcuni momenti di silenzio*)

Diego: (*Accostandosi ad essa, e con voce vivamente passionata*)

Io t'amo, e come l'anima  
Eterno è l'amor mio!  
Cedi...t'arrendi...Ah! Perderti  
E viver non poss'io!...  
Dimmi che sono amato,  
Cangia d'entrambi il fato...  
A te dischiudi il carcere,  
Il ciel dischiudi a me.

Caterina: Tu che pietoso all'orfana  
Eri sostegno in vita,  
accogli quieste lagrime,  
Dal ciel mi porgi àita!  
Cangia del figlio il core,  
Spegni un insano amore...  
Distolta sia l'infamia  
Ch'ei rovesciò su me.

Diego: Innocente io volo, o cara,  
Innocente a proclamarti!  
Ma seguirmi a pie' delol'ara  
Dei tu quindi, e a me giurarti...

Caterina: Il voler del genitore  
Obbliaste?

Diego: Egli è sotterra...  
Al mio vivo, ardente amore  
Anche spento ei farà guerra?

Caterina: Vieppiù sacro d'un estinto  
È il divieto! Io lo rispetto...

Diego: Donna, e puoi!...

Caterina: Né il core avvinto  
Fra i legami d'altro affetto,  
Con sacrilego ardimento

---

Diego: V'offerirò; giammai, giammai...  
(*Prorompendo*) O mie furie più vi sento  
Più terribili!... Morrai!  
Caterina: Ah crudel!...  
Diego: Tu sciagurata,  
Tu mi spogli di pietà...

[c.12]

Caterina: L'amor mio sprezzasti ingrata,  
L'amor mio t'ucciderà!  
Quanto, ah! Quanto più spietato (*Prorompendo*)  
È dell'odio un tale amore!  
Non m'ispiri, scellerato,  
Altri sensi che d'orrore!...  
Mostro iniquo, sordo al pianto,  
Vanne, affretta il morir mio...  
Ma paventa! Esiste un Dio,  
Dei malvaggi punitor!  
Diego: Non amato, il più nefando  
D'ogni mostro è ver son io...  
L'innocenza caplestando,  
Mentirò d'innanzi a Dio!...  
Non v'è colpa orribil tanto  
Che atterrisca il mio pensiero...  
Se potessi, il mondo intero  
Struggerei nel mio furor!  
(*Egli esce furente. Il custode rientra e seco adduce Caterina*).

[c.13]

Scena II<sup>7</sup>  
Tribunale, nel palazzo di giustizia  
*I giudici*

Giudici: Giustizia tremenda qui segge, fra noi,  
Di tutti si cingai fulmini suoi.  
Sacrilega donna, l'eterna vendetta  
Con arti esecrande sfidar s'attentò:  
Ma giusta di morte condanna l'aspetta!  
In fronte all'iniqua già Dio la stampò!

---

7. Nel manoscritto: "Scena 1".

---

Scena [III]

Gonzalo<sup>8</sup>, seguito da Diego: per l'opposto lato Caterina tra le guardie criminali, e scortata dal custode delle prigioni.

*(Gonzalo presiede ai giudici. Diego prende il posto degli accusatori, Caterina ascende allo scanno degl'imputati).*

Gonzalo: Giura che il ver soltanto  
Da'labbri tuoi s'udrà.  
Giudici: Giura.  
Caterina: Lo giuro.  
Gonzalo: Caterina da Brono *(Traendo d'occhio il processo, e così nel proseguo)*  
Qui venisti accusata  
Di maleficio, e dell'orrendo patto,  
Che al signor delle tenebre costringe.  
Caterina: Fallace accusa!... L'alma mia rifugge  
Al sol pensier di tanto eccesso!  
Gonzalo: Indarno  
T'ingingi: a contestar le inique frodi  
Non mancan prove.  
Caterina: Prove?...  
Gonzalo: E certe. L'odi.  
Il signore di Vacallo  
Ammaliasti: lentamente in esso  
La salute vien meno; e chi l'aita  
Invan tentò di farmachi, dicea,  
Non provvenir di natural sorgente  
Mal si tenace. Diego,  
Ei medesimo avvertì qual rio governo  
Eserciti l'inferno  
Sovr'esso; e qui giurando  
Lo conferma.

[c.13v]

Diego: *Piano* Si *(Protendendo la destra. Il di lui volto appalesa la mal repressa agitazione del animo)*  
Caterina: Diego  
Giudici: Taci  
Gonzalo: *(Mostrandole un viluppo di capelli)*  
Noto di maliardi, orribil segno,  
Questo reciso crine

---

8. Qui per la prima volta nel libretto di Cammarano il nome è indicato come nella partitura "Gonsalo" e non "Gonzalo".

---

Nel tuo guancial fu rinvenuto. Al fine,  
 Ti vider non corrotti  
 Testimoni, del sabato le notti  
 Scender nel parco de'Vacallo, a Brono,  
 E sparir quindi fra la macchia, in cerca  
 Di venefiche piante, o pur condurti  
 Ai tenebrosi, immondi  
 Convegna delle streghe.

Giudici: Or tu rispondi.

Caterina: Fu costante in me pensiero  
 Soffocar la fiamma in lui (*accennando a Diego*)  
 Non destarla...

Diego: (O cruda!... È vero?...)

Caterina: Ch'io non mento il sa costui!...  
 Quello è il crin dell'infelice  
 Mia defunta genitrice  
 Sì, talvolta io discendea,  
 Nel giardin, pria degli albori  
 E ghirlande vi tessea  
 Di soavi e mesti fiori.  
 Lagrimando mi recava  
 Poi nel tempio i sacri dì  
 Ed il marmo ne freggiava,  
 Che la madre ricoprì.

Gonzalo Giudici: Nel astuta sua discolpa  
 Chi l'inspira trasparì! (*tra loro*)

Diego: (Ella è rea d'enorme colpa...  
 Un rival mi preferì!)-

Gonzalo: Parla invan ne' labbri tuoi  
 Il demon che te protegge  
 Sei convinta.

Caterina: Ciel!...

Gonzalo: Ma puoi  
 Ratterbrar di giusta legge  
 I rigori. Omai tu stessa  
 Rea ti grida  
 omai tu stessa

Caterina : No...

[c.14]

Giudici: Confessa

Caterina: No  
 Innocente io son lo giuro

---

A quel Dio che tutto scorge...

Gonzalo Giudici: Tanto ardisci, mostro impuro... (*sorgendo*)

Caterina: A quel Dio che ardir mi porge...  
 Sul mio labbro ei pon gli accenti...  
 A! tremate, il dì verrà,  
 Che di tanti miei tormenti  
 Ei ragion vi chiederà!

Gonzalo: La traete alla tortura:  
 Ivi aperto il ver sarà.

Caterina: Dispietato!... Nube oscura  
 Mi circonda:...io manco...

Diego: (Ahi!...)

Gonzalo Giudici: Va.  
 Perversa, che l'alma vendesti all'inferno,  
 Sull'empio tuo capo impreca l'Eterno!  
 Morai disperata fra mille tormenti...  
 A te sin la tomba negata sarà...  
 L'iniqua tua polve fia schermo de' venti...  
 Soltanto l'infamia di te rimarrà.

Caterina: O giudice eterno monarca de' cieli,  
 così m'abbandoni a questi crudeli?  
 Degli orfani dunque il padre non sei...  
 Indarno l'oppresso ti grida pietà...  
 Perdona, perdona accenti sì rei...  
 È il duolo che parla, che stolta mi fa!

Diego: (O furia gelosa, che m'ardi nel seno,  
 Le fiamme raddoppia, raddoppia il veleno...  
 Che me non percuota l'orror del rimorso,  
 Che il grido io non senta di tarda pietà...  
 A tal mi spingesti, a tal son trascorso,  
 Che d'essere men reo spavento mi fa!)

(I Giudici e Gonzalo stendono le mani sul capo di Caterina in atteggiamento terribile di maledizioni; ella tremante, confusa, esterrefatta cade al suolo, priva di sentimento. Diego accorre in di lei soccorso, ma vien trattenuto.)

Fine della Parte 3.<sup>a</sup>

[c.15]

## Parte Quarta

### Il rogo

#### Scena 1a

#### La prigione di Caterina

#### Caterina

Caterina: (*Ella giace in un canto, pallido il volto, languente lo sguardo, smunta, scarmigliata.*)

Infame rimembranza

Il mio nome fia dunque? Ah! Rea me stessa

---

Gridai!... ma chi delle torture i crudi  
Assalti replicati,  
Chi sostener potea?... Di morte orrenda  
E l'ambascia men ria!... (Odesi rumor di chiavistelli.)  
Gente appressa!... che fia?...

Scena IIa

*(Aprisi una porta in fondo, dalla quale s'avanzano Gonzalo due cancellieri il custode delle prigioni, e molte guardie criminali)*

Gonzalo: *(Riceve dalle mani d'un cancelliere la sentenza di Caterina e la dispiega)*

Caterina: (Ciell!...)

Gonzalo: Caterina Medici, da Brono,  
Maliarda confessa,  
Alle fiamme del rogo è condannata.  
A voi la prigioniera  
Guardie, vegliar s'ingiunge.

*(Egli si ritira; tutti lo seguono tranne Caterina, ed alcune guardie che rimangono in custodia della porta)*

Una guardia: Caterina?

Caterina: Qual voce!... Esser potrà?... Bontà divina!... *(Riconoscendo Piero)*  
Sei tu!... Non è delirio?...  
Sogno non è?... Tu stesso!...

Piero: Ti rassicura o misera...

Caterina: L'inaspettato giubbilo  
M'assal, m'inonda il petto!...

Piero: Frena il trasporto... acquetati...  
Ne perde un grido un detto

[c.15v]

Caterina: Il rogo invan s'appresta...  
Io di piacer morirò!...

Piero: Ah!... spera un Dio ti resta,  
Quel Dio che tutto può!

*(Caterina nella sua commozione mal può sostenersi in piedi.)*

Deh! t'assidi. A quante pene  
Sorte rea ti condannava!

Caterina: Rivederti più, mio bene,  
Sulla terra io non sperava...

Piero: Né giovarti, né poter  
Caterina, aver tue nuove...  
Ora il ciel di pianti miei

---

Et pietade alfin si move.  
Nella schiera loro ottenni,  
Cui s'affidan que[s]te porte...  
Secondato qui ne venni  
Dall'amico, e te da morte  
Scamerem ...

Caterina: Che dici mai?...  
Piero: Come sparga il dì sua luce,  
Prià del rogo, tu n'andrai,  
Fra soldati, a cui son duce,  
Nel delubro... Fu concesso  
Alla prece, al pentimento  
Breve tempo...un uscio è presso  
Degli altari!...

Caterina: Che mai sento?...  
Ivi forse?...

Piero: A guardia stassi  
Caterina: Chi [?]  
Piero: L'amico...  
Caterina: Ciel pietoso!...  
Piero: A fuggir né è dato i passi  
Mover quindi...

Caterina: Ah! Ch'io non oso  
A miei sensi... al pensier mio  
Piena fé... prestare...ancor...  
Salva!... salva!... (*si pone in ginocchio*)

[c.16]

Eterno Dio...  
Non può... il labbro... Ah! Mira... il... core... (*Piero la solleva*)

Piero Caterina: Onde fuggir di barbari  
All'insensata guerra,  
Un antro avrà la terra?  
Qualche deserto avrà  
Ivi già pura ogni aura  
Di fiori il suol coverto...  
Quell'antro, quel deserto  
Il ciel per noi sarà !

(*Piero esce. Caterina lo accompagna fin presso il limitare*)

---

Scena III  
Stanza nel soggiorno di Vacallo, a Milano  
*Diego*

Diego: Alta è la notte! Ahimé!... l'ultima notte  
Di Caterina! Il sonno  
Fuggo da questi lumi...  
Ispidi al petto mio triboli, e dumi  
Le coltri son!... Tremenda  
È gelosia, ma cento,  
E cento volte più tremendo ancora  
Il rimorso! L'etade,  
La ragion può domar gelosia cura,  
Il rimorso, ah, pur troppo! Eterno dura!  
D'ogni morte assai peggiore.  
Fia la vita che m'avanza!...  
Agli affanni è vive il core!  
Spento al gaudio, alla speranza!  
Quando all'alba, quando a sera  
Il mortal si volge a Dio,  
Agghiacciata la preghiera  
Morirà sul labro mio!...  
Vedrò sempre un rogo ardente  
La sua preda divorar!...  
Né potrà dell'innocente  
Sulla tomba<sup>9</sup> lagrimar! (Odesi un calpestio)  
Chi mai chi giunge?...

[c.16v]

Scena IV  
*Un servo, quindi Stefano, da ultimo i bravi della ~~casa~~ casa Vacallo*

Servo: Stefano  
Ritorna prigioniero  
Nell'ostil campo il misero  
Da lunghi giorni...  
Stefano: È vero?...  
Condotta a morte orribile  
Vien Caterina?...  
Diego: Io stesso

---

9. Nel manoscritto: "tompa".

---

La spinsi al precipizio...

Stefano: Tu! Scellerato eccesso!...  
 In quelle vene, o barbaro,  
 Scorre il tuo sangue!

Diego: A!... Come! ...  
 Vaneggi tu?... Si drizzano  
 Sul capo mio le chiome!

Stefano: Al conte io mossi, nunzio  
 Dell'imeneo turbato...  
 Freddo vi giaceva, e pallido,  
 A morte il sen piagato...  
 Mi vide, e fra gli aneliti  
 Dell'agonia vicina  
 Alto svelò, terribile  
 Mistero: "A Caterina  
 Amor nascoso, infausto  
 Del padre tuo diè vita...

Diego: Ella... mia... suora!... Oh fulmine!...  
 Mia suora!... e l'ho tradita!...  
 Che tardi o Nume vindice,  
 Che tardi a sterminarmi?  
 Ma giunge del supplizio  
 L'ora!... Fermarli... Armi! Armi!...  
 I prodi miei!... S'appellino... *(Il servo esce)*

Stefano: Diego!... *(Diego qual insano percorre a lunghi passi la sala)*  
*(Egli è fuori di sé)*

[c.17]

Diego: Ahi, Caterina!... Giudici,  
 M'udite, rea non è...  
 Schiudete quella carcere  
 Che la virtù rinserra...  
 Rendete a me quell'angelo  
 Che Dio mandava in terra,  
 O paventar le furie  
 Uopo vi fia d'un mostro...  
 Col sangue mio, col vostro  
 Il rogo io spegnerò!

I Bravi: A cenni tuoi, sollecito *(sopraggiungendo)*  
 Ciascun di noi volò...

Diego: Un brando... Ardir... Seguitemi...  
*(Esce precipitoso)*

Stefano: Morir con lui saprò!... *(Raggiungendoli.)*

---

Scena V

Cortile del palazzo di giustizia: da un lato, nel proscenio, la cappella de' condannati; in fondo, a traverso l'intercolumnio dell'atrio interno, gran porta chiusa; anche a dritta e sinistra, che menano a diversi androni

*Voci dal tempio, poi Caterina, scortata da Piero, e dal suo drappello*

Coro: All'empia, o Dio, perdona  
Le colpe sue nefande  
E d'ogni error più grande  
L'immensa tua pietà.  
Caterina: Respiro appena!...  
Piero: Fa cor. Vedi, nel fondo  
Di quegli archi, Lorenzo,  
Con le mentite vesti,  
N'attende : allo scoccar della vicina  
Ora, già da' custodi  
L'uscio dischiuso.  
Caterina: Un mormorio non odi?  
Piero: È il popol forsennato,  
Che già convien bramoso  
Dell'atroce spettacolo...  
Caterina: Ah!... (*Raccapricciando*)  
Piero: Mia vita,  
Non temer: più s'accalca,

[c.17v]

Intorno a quella porta,  
L'ignaro volgo, e già  
Destra più la solitaria via,  
Che a tua salvezza il ciel destina.  
Caterina: O Piero,  
Freddo sudor le gote  
M'asperge...ogni momento  
Parmi un secol d'affanni, e di spavento!

*(Vien ripetuta la preghiera del tempio: Caterina, come scossa da un pensiero religioso, tutta raccolta cade in ginocchio sui gradini, che mettono al sacro limitare)*

Signor, che della vita  
Fra i nemi, e le tempeste...  
Concedi noi l'aita  
D'un condottier celeste,  
Santa la madre imploro,  
Ella, gran Dio, m'affidi,  
Ella che tanto adoro!

---

Eppur giammai non vidi!  
Qual puro spirto, e santo  
Mi veglierà d'accanto,  
Difenderà la misera  
Che i giorni suoi costò  
Piero: Signor, non puoi respingere  
I voti che formò.  
*(Albeggia: la squilla del tempio segna le ore)*  
Ecco il segnal!...  
Caterina: Buon Dio! *(Sorgendo ansiosa)*  
Piero: Vieni... *(Odonsi voci concitate, rimbombo d'armi, e scoppio d'archibugî)*  
Caterina: Strepito d'armi!... Quai grida!  
Piero: Strepito d'armi!...  
Caterina: Oh ciell!...

Scena ultima

*Lorenzo, poi Diego e soldati, quindi Gonzalo, in fine il popolo*

Lorenzo: Tutto è perduto!...  
Piero: Come!...  
Lorenzo: Diego investìa  
L'uscio da' miei vegliato... alla difesa  
Mosse folto drappello, ed è contesa

[c.18]

Della fuga la via...  
Piero: Tremenda sorte *(con grida disperate Caterina si copre il volto d'ambe le mani)*  
Diego: *(Giunge con una spada infranta nella destra: coperto di ferite e perseguitato da una turba di soldati)*  
Caterina!... Crudeli, ah! Suspendete.  
È innocente!... Innocente!...  
Piero: Tu l'uccidi, furente,  
Due volte!... Meco ella fuggìa...  
Gonzalo: Fuggìa!  
Traditor!... Chi vegg'io! Tu scellerato,  
Fra le guardie!... Cingete  
Di ritorte costui.  
Popolo: Mora la strega... *(Dentro)*  
Gonzalo: Si compia la giustizia  
*(Après la porta: d'onde si vede il rogo innalzato in mezzo alla piazza tutta gremita di popolo)*  
Diego: No...m'ascolta...  
Colpevole non è...

---

Gonzalo: Diego!...  
Diego: Ella è figlia  
Del padre mio...  
Gonzalo: Vaneggia!...  
Caterina: Oh! Che dicesti?  
Gonzalo: Ancor lo signoreggia  
La potente malìa! Anche vero fosse  
Quanto asserì, né l'empia  
Sfuggirebbe alla pena.  
Strascinata vi sia...  
Diego: Giammai...Giammai... (*Avvilicchiandosi a Caterina*)  
Gonzalo: Li disgiungete...  
Diego: A! pria  
Svenatemi ... Sorella!...  
(*La perdita del sangue gli toglie ogni lena, ed è condotto altrove. Gonzalo lo segue*)  
Piero: Ed io non posso!... (*Dimostrando le sue catene*)  
Caterina: Mio fratel!... (*È acceso il rogo*)  
Lorenzo: Quai momenti!...  
Popolo: Al supplizio, al supplizio...  
Caterina: A dispietati!  
Vi maledica...No!... Presso al mio fine  
Potrei voler? Dormite ire divine

[c.18v]

Qui la sorte ne divide (A Piero)  
Ma de' giusti è speme il cielo.  
Ah! Soltanto un fragil velo...  
Quella pira avrà di me.  
Io perdono a chi m'uccide,  
Di vendetta i sensi obblìo...  
Come l'ebbi, eterno Iddio,  
Pura l'alma io rendo a te!  
(*Piero tramortito fra le braccia di Lorenzo ~~di Lorenzo~~*)  
Lorenzo: Se lo spegne, no, la sorte  
Con lui barbara non è.  
Popolo: Maliarda, al rogo, a morte...  
Anatema, infamia a te!  
(*La vittima, fra le grida esegrate del popolo, s'incammina al rogo.  
Intanto si abbassa la tela.*)

## 4. Frammenti di versi per *L'Orfana di Brono* e nuovo finale aggiunto all'Atto IV

I Nlp Mss. B XII, 22 (aggiunte a matita successive alla morte di Salvatore Cammarano, forse del figlio Michele)

[in alto a matita] *L'Orfana di Brono*

Di maliardi e lammie  
Tristo, nefando stuolo,  
Pur troppo è ver, contaminar  
Questo infelice suolo!

---

No, sino che vivo mi serba Iddio,  
Recarti oltraggio non si ordirà.

---

[a matita] (ah! Vivo amore infausto  
La sua ragion turbò!)

---

L'alma iniqua traspari!

---

L'empio ardir che ti protegge.

---

Tu il padre, l'aita degli orfani sei.  
E come negarmi soccorso, pietà?

---

[a penna] Caterina da Brono

[a matita] Parte Quarta

Scena IV

...no le parole) Diego "... Egli è fuori di se!...  
[inchiostro] Ma pure...Ah! Si...m'avanza  
un'ultima speranza!... (Via rapidamente)

[matita] (ultimi due versi di questa scena si  
cangino come segue)

[inchiostro] un ferro... Andiam... l'orribile  
Mio fallo emenderò...

[c.1v] vuota

[c.2]

Scena ultima [a matita: | a | ]

Stefano accorrendo e detti.

Stefano – Arrestate...

Gli altri, tranne Caterina. Che fia?...

Stefano. Leggi, o Signore... ! | *Porgendo un foglio  
a Gonzalo.* |

Gonzalo- (*osservando la segnatura.*)

Il Viceré – La grazia!.. | *Dopo aver letto.* |

Gli altri, tranne Stefano. Che!...

---

Caterina. La grazia!...  
Stefano. Egli era amico di tuo padre... Iddio  
M'inspirò!  
Piero. Giusto ciel!...  
Caterina. Salva son io?...  
    Ah, che al vero appena io credo!...  
    Opra è questa d'un incanto!...  
    No, non puote un cor soltanto  
    La mia gioia contener!...  
Dalla morte a vita io riedo!...

L'alma vola in un momento  
Da un abisso di tormento,  
Ad un cielo di piacer!  
Gli altri. Se l'Eterno l'ha salvata,  
Rispettiamo il suo voler.

Fine.

[a matita] | a | Nota. I versi che seguono non  
sono dell'autore.

## 5. Saverio Mercadante

### «Alma Gentile», Aria di Caterina

Completamento e orchestrazione di Damiano D'Ambrosio

L'originale frammento (solo linea melodica), inserito nella partitura alle cc. 71-72, è riprodotto alle pp. 170-172

**Andantino grazioso**

Piccolo

Flauto 1

Flauto 2

Oboè

Clarineti in Sib

Fagotti

Corni in Fa 1-3

Corni in Fa 2-4

Trombe in Sib

3 Tromboni

Tuba

Glockenspiel

Timpani

CATERINA

Violini I

Violini II

Violenze

Violoncelli

Contrabbassi

con gesto

*mp* Al - ma gen - te - le, Al - ma gen - te - le

Picc. *ff*  
 Fl. 1 *p*  
 Fl. 2 *mf*  
 Ob. *mf*  
 Cl. *mf*  
 Fg. *mf* *mp* *p*  
 C. 1-3 *mf* *p*  
 C. 2-4 *mf*  
 Tr. *mf*  
 Tbn. *mf*  
 Tuba *mf*  
 Gk. *ff*  
 Timp. *ff*  
 C. *mf* *ff*  
 Vi. I *p*  
 Vi. II *p*  
 Vla. *p*  
 Vc. *p* *pizz.* *arco*  
 Ch. *p* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.*

*piu mosso* *ritornello*  
 ut - tu - ni - ca - tu - ra *f* di qua - si - fer - ro - mag - gio - di qua - si - fer - ro mag - gio *mp* sed ai - a - do -

17

Picc.  
Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Cl.  
Fg.  
Cor. 1-3  
Cor. 2-4  
Tr.  
Tbn.  
Tuba  
Gk.  
Timp.  
C.  
Vla. I  
Vla. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*p*  
*p*  
*p*  
*p*  
*sfz*  
*sfz*  
*poco allargato*  
*sfz*  
*sfz*  
*sfz*  
*sfz*  
*sfz*

al-za sul coe - lica - ti - da - ta - di - tra - pia - ta - di - tra - pia - ta - de - um - us - que - pro - ce - dit a -

4



11

Picc.  
 Fl. 1  
 Fl. 2  
 Ob.  
 Cl.  
 Fg.  
 Cor. 1-3  
 Cor. 2-4  
 Tr.  
 Tbn.  
 Tuba  
 Glk.  
 Timp.  
 C.  
 Vi. I  
 Vi. II  
 Vla.  
 Vc.  
 Cb.

*di tempo*  
 - la - *p* di so-ra-ri-ssi - mi - la - per la Dal - sic - ca - ribi. *pp* di so-ra-ri-ssi - mi - per la Dal

□

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Cl.  
Fg.  
C. 1-3  
C. 2-4  
Tr.  
Tbn.  
Tuba  
Gk.  
Timp.  
C.  
Vla. I  
Vla. II  
Vc.  
Cb.

*rit.* *al tempo* *con gracia*

Se - na - vi - vo... *mp* Al - la - ba - ba - ba - ba... *al - la - ba - ba - ba*



The musical score is written for a symphony orchestra and a vocal soloist. The orchestral parts include Flute 1 and 2, Oboe, Clarinet, Bassoon, Violin 1 and 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The vocal soloist part includes lyrics in Italian. The score is marked with various dynamics and includes a *ritardando* section.

Lyrics:  
 più - to - sto - ca - rita - sul mio da - dita - ti - fo - to - di - tua più - to - sto - di - tua più - to - sto - ca - rita

29

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Cl.

Fg.

C. 1-3

C. 2-4

Tr.

Tbn.

Tuba

Gk.

Timp.

C.

Vla. I

Vla. II

Vcl.

Cb.

*poco allargato*

*f* *mf* *p* *ppp*

ag - gli - *f* *mf* *p* *ppp*  
fa - tu - po - te - rit - te - re - a - vo - di - da - a - vo - di

Picc. *mf* *f* *Sub*  
 Fl. 1 *f* *mf* *p*  
 Fl. 2 *f* *p*  
 Ob. *f* *p* *f* *p*  
 Cl. *f* *p* *mp*  
 Fg. *p*  
 C. 1-3 *p* *f* *mf*  
 C. 2-4 *p* *f*  
 Tr. *p* *f*  
 Tbn. *p* *f*  
 Tuba *p* *f*  
 Gk. *mf*  
 Timp. *pp* *f*  
 C. *ff* *Decrescendo* *mp*  
 di tu-ma-ri - al - la - per tu-fa - tis - sa - tis.  
 Vla. I *f* *p*  
 Vla. II *f* *p*  
 Vln. *f* *p*  
 Vc. *f* *p*  
 Cb. *f* *p*

Un poco lento

20

Picc. *mf* *f*

Fl. 1 *f* *mp* *p* *pp*

Fl. 2 *mf* *f* *mp* *pp*

Ob. *mf* *f* *mp* *pp*

Cl. *mf* *f* *mp* *pp*

Fg. *mf* *f* *mp* *pp* *p* *pp*

C. 1-3 *f* *mp* *p* *pp*

C. 2-4 *mf* *f* *p* *pp*

Tr. *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

Gk. 20

Timp. 20

C. *ritornello...*  
*f* *di nuovo so - no... lo... per lo fed - so*

Vla. I *f* *mp* *p* *p* *p* *pp*

Vla. II *f* *mp* *p* *p* *p* *pp*

Vla. *f* *mp* *p* *p* *pp* *pp*

Vc. *f* *mp* *p* *p* *pp* *pp*

Cb. *f* *mp* *p* *p* *pp* *pp*



Riproduzione del  
I Atto (incompleto)  
dell'opera  
*Caterina, Brono* (1870)

---

I-Nc, Ms. 7.8.11(8), partitura compilata nel 1870  
su dettatura da Vincenzo Magnetta e Francesco  
Quaranta, allievi di Mercadante

---

Nella partitura dettata da Mercadante è chiaramente scritto “Gonsalo” benché tutti gli abbozzi di libretto di Cammarano riportino correttamente il nome spagnolo come “Gonzalo Alvarez”. Manteniamo pertanto questa differenza tra la grafia del libretto e quella della partitura.

11. 15



*Caterina da Broni*

*Tragedia lirica in quattro atti  
di  
L. Cammarano*

*Libretto musicato dal Compositore*

*Turco e Mercadante  
e lottata a' suoi allievi*

*Vincenzo Magnello e Francesco Luvarato*

*Si. B. Quest'opera è rimasta interrotta per  
l'opprobria decantata alla morte di l'Alu-  
stio e l'Alustio -*

*1828*

*1828*

*Allegretto moderato*

Violini I  
Violini II  
Viola  
Vcllo  
Clarin. I  
Clarin. II  
Fagotto  
Corno I  
Corno II  
Tromba  
Trombone

*Andante Allegretto*

Flauto  
Oboe  
Clarinetto  
Fagotto  
Corno I  
Corno II  
Tromba  
Trombone  
Violini I  
Violini II

*Allegretto moderato*

Handwritten musical score on the left page of a manuscript. The score is written on ten staves. The top two staves contain a melodic line with various notes and rests. The lower staves contain accompaniment, including chords and rhythmic patterns. There are some annotations and markings throughout the score, such as 'f' and 'p' dynamics, and some handwritten notes.

Handwritten musical score on the right page of a manuscript. The score is written on ten staves. The top two staves contain a melodic line with various notes and rests. The lower staves contain accompaniment, including chords and rhythmic patterns. There are some annotations and markings throughout the score, such as 'f' and 'p' dynamics, and some handwritten notes. The page is numbered '105' in the bottom right corner.

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves of music. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into several systems, with some staves containing lyrics in a non-Latin script, possibly Arabic or Persian. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Handwritten musical score on the right page, continuing the composition from the left page. It features multiple staves of music with various notes and rests. The notation is consistent with the left page. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

*Allegretto*

Handwritten musical score on the left page. It consists of several systems of staves. The top system has a tempo marking *Allegretto*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*. At the bottom of the page, there is a vocal line with lyrics: "al di qua del mare", "al di qua del mare", "al di qua del mare".

*Allegretto* *Allegretto* *Allegretto*

13 5

Handwritten musical score on the right page. It continues the piece with similar musical notations. The tempo marking *Allegretto* is repeated. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*. At the bottom of the page, there is a vocal line with lyrics: "al di qua del mare", "al di qua del mare", "al di qua del mare".

*molto* *meno*

*Allegretto*

*molto* *meno*

*Tutti* *Andante*

5

*Andante* *molto*

*piano*

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves of music. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. At the bottom of the page, there are several lines of lyrics in Latin, including "A - - - - -", "A - - - - -", "A - - - - -", and "A - - - - -".

Handwritten musical score on the right page, continuing the composition from the left page. It features multiple staves of music with complex notation and dynamic markings. At the bottom of the page, there are several lines of lyrics in Latin, including "A - - - - -", "A - - - - -", "A - - - - -", and "A - - - - -".

*Allige giusto*

Handwritten musical score for the first system on page 110. It consists of ten staves. The notation is dense, with many beamed notes and rests. Dynamic markings such as *mf*, *mfz*, and *mfz* are visible. The tempo/mood is indicated as *Allige giusto* at the top left.

*Allige giusto*

*tutti*

*ff rinforzando*

Handwritten musical score for the second system on page 110. It includes piano accompaniment and vocal lines. The piano part features chords and rhythmic patterns. The vocal lines have lyrics written below them. Dynamic markings include *mf*, *mfz*, and *mfz*. The tempo/mood is *Allige giusto*.

*Componi in sul*

Handwritten musical score for the third system on page 110. It consists of piano accompaniment staves. The notation includes chords and rhythmic figures. Dynamic markings include *mf* and *mfz*. The tempo/mood is *Allige giusto*.

*ritornello primo*

Handwritten musical score for the fourth system on page 110. It features vocal parts with lyrics. The lyrics are: *giu - ca - so! fu - ra - to! giu - ca - so! fu - ra - to!*. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *mfz*. The tempo/mood is *Allige giusto*.

*Alleg*

Handwritten musical score for the fifth system on page 110. It consists of piano accompaniment staves. The notation includes chords and rhythmic figures. Dynamic markings include *mf* and *mfz*. The tempo/mood is *Allige giusto*.

*Allige giusto*

8

Handwritten musical score for the first system on page 111. It consists of ten staves. The notation is dense, with many beamed notes and rests. Dynamic markings such as *mf*, *mfz*, and *mfz* are visible. The tempo/mood is *Allige giusto*.

Handwritten musical score for the second system on page 111. It includes piano accompaniment and vocal lines. The piano part features chords and rhythmic patterns. The vocal lines have lyrics written below them. Dynamic markings include *mf*, *mfz*, and *mfz*. The tempo/mood is *Allige giusto*.

Handwritten musical score for the third system on page 111. It consists of piano accompaniment staves. The notation includes chords and rhythmic figures. Dynamic markings include *mf* and *mfz*. The tempo/mood is *Allige giusto*.

Handwritten musical score for the fourth system on page 111. It features vocal parts with lyrics. The lyrics are: *giu - ca - so! fu - ra - to! giu - ca - so! fu - ra - to!*. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *mfz*. The tempo/mood is *Allige giusto*.

Handwritten musical score for the fifth system on page 111. It consists of piano accompaniment staves. The notation includes chords and rhythmic figures. Dynamic markings include *mf* and *mfz*. The tempo/mood is *Allige giusto*.

Handwritten musical score on the left page. The score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "qui se d'ignus et pater filius in se ipso". Below this, there are several systems of piano accompaniment, including a grand staff with treble and bass clefs. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score on the right page, marked with the number "9" in the top right corner. The score continues from the left page, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "qui se d'ignus et pater filius in se ipso". The notation is consistent with the left page, showing a complex arrangement of musical parts with various clefs and dynamic markings.

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves with complex notation and various performance markings. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *pp*. There are also markings for *rit.* and *rit. a.* (ritardando). The score is densely packed with musical symbols and includes some text annotations like "rit." and "rit. a.".

Handwritten musical score on the right page, continuing the notation from the left page. The page number "40" is written in the top right corner. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *pp*. There are also markings for *rit.* and *rit. a.* (ritardando). The score is densely packed with musical symbols and includes some text annotations like "rit." and "rit. a.".

*tutti fortissimo e subito*

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves with complex notation and dynamic markings. The score includes various notes, rests, and articulation marks. Key markings include *tutti fortissimo e subito* at the top, *ritardando* in the upper right, and *rit.* in the lower right. The notation is dense and detailed, typical of a classical manuscript.

*ritardando*

Handwritten musical score on the right page, continuing the notation from the left page. It features several staves with musical notation and dynamic markings. The score includes various notes, rests, and articulation marks. Key markings include *ritardando* at the top right and *rit.* in the lower right. The notation is dense and detailed, typical of a classical manuscript.

Handwritten musical score on page 114. The page contains several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics: "In diebus illis". Below this, there are multiple staves of piano accompaniment with complex rhythmic patterns and chords. The bottom system features a grand staff with piano accompaniment and lyrics: "In diebus illis".

Handwritten musical score on page 115. The page contains several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics: "In diebus illis". Below this, there are multiple staves of piano accompaniment with complex rhythmic patterns and chords. The bottom system features a grand staff with piano accompaniment and lyrics: "In diebus illis".

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves of music with various notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a cursive style, typical of 18th or 19th-century manuscripts. The music is organized into systems, with some staves containing lyrics in Latin.

Lyrics visible on the left page:

*celle et hoc est... cum dicitur... per unigenitum filium*

*hunc et hoc est... cum dicitur... per unigenitum filium*

Handwritten musical score on the right page, continuing the composition from the left page. It includes staves with musical notation and Latin lyrics. The page is numbered '15' in the top right corner. The notation is dense, with many notes and rests, and includes various dynamic markings and performance instructions.

Lyrics visible on the right page:

*... et hoc est... cum dicitur... per unigenitum filium*

*... et hoc est... cum dicitur... per unigenitum filium*

*... et hoc est... cum dicitur... per unigenitum filium*

*Piu cantabile*

*Piu cantabile*

*Piu cantabile*

*Piu cantabile*

at least he  
one who is  
for a while  
at least he  
one who is  
for a while

46

*Piu cantabile*

*Piu cantabile*

*Piu cantabile*

at least he  
one who is  
for a while  
at least he  
one who is  
for a while

*For voice*

Handwritten musical score on the left page. It features a vocal line at the top with lyrics: "al-ber- to in-fer-ri- to- rum in-fer-ri- to- rum". Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of several staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are several annotations in italics, including "For voice" at the top and "al-ber- to" written below the piano part.

*For voice*

Handwritten musical score on the right page. It features a vocal line at the top with lyrics: "al-ber- to in-fer-ri- to- rum in-fer-ri- to- rum". Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of several staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are several annotations in italics, including "For voice" at the top and "al-ber- to" written below the piano part.





Handwritten musical score on the top left page, featuring multiple staves of music. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

Handwritten musical score on the bottom left page, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "grande grande grande grande", "grande grande grande grande".

Handwritten musical score on the top right page, featuring multiple staves of music. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings. A handwritten number "12" is visible in the upper right corner.

Handwritten musical score on the bottom right page, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "grande grande grande grande", "grande grande grande grande".

pizzicato

1110

*infinito a poco - a poco* *Chale fortissimo* *musica generale*

*la notte al buio calmo per una piuma si* *ah* *giun*  
*la notte al buio calmo per una piuma si* *ah* *giun*  
*la notte al buio calmo per una piuma si* *ah* *giun*  
*la notte al buio calmo per una piuma si* *ah* *giun*  
*la notte al buio calmo per una piuma si* *ah* *giun*

*rit* *poco*

*infinito a poco - a poco*

*rit* *poco*

*Passagio animato*

Handwritten musical score for the first page. It consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics: "che se non è un altro di questi re". The score is marked with various dynamics such as *mf*, *f*, and *ff*. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes.

*Molto vivace*

121

Handwritten musical score for the second page. It continues the piece with multiple staves. The tempo is marked *Molto vivace*. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes. The page number "121" is written in the top right corner.

Handwritten musical score on page 124. The score consists of two systems of music. The first system has 10 staves, and the second system has 10 staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The music is written in a cursive style typical of 19th-century manuscripts. The bottom of the page contains a signature and date.

*L. Brando e. G. Chiarante  
autografo  
1850 Roma 1897*

Page 29 of the manuscript, showing ten blank musical staves. The page is otherwise empty of notation.

Empty musical staves on the left page.

Empty musical staves on the left page.

*Adagio* *Allegro* *Scena 2<sup>a</sup>* *Ritardando*

*Vcllo I*  
*Vcllo II*  
*Vcllo III*  
*Viola I*  
*Viola II*  
*Ottavino*  
*Oboe I*  
*Oboe II*  
*Clarinete I*  
*Clarinete II*  
*Fagotto*  
*Coro I*  
*Coro II*  
*Truppa I*  
*Truppa II*  
*Truppa III*  
*Offidina*  
*Timpani*  
*Gongolo*  
*Stefano* *(entra in scena)*  
*Coro (in costume)*  
*Violoncelli*  
*Controbassi*

*Allegro*



*Ritardivo*

*Ritardivo*

*Tempo*

*Ritardivo*

*Tempo*

Handwritten musical score on the left page of a manuscript. The score is written on ten staves. The top two staves contain vocal lines with lyrics. The middle four staves are for a string quartet, with each staff labeled "Violino" and "Viola". The bottom two staves are for a piano accompaniment. The music is in a common time signature and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as "mf".

Handwritten musical score on the right page of a manuscript. The score is written on ten staves. The top two staves contain vocal lines with lyrics. The middle four staves are for a string quartet, with each staff labeled "Violino" and "Viola". The bottom two staves are for a piano accompaniment. The music is in a common time signature and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as "piano" and "ff". There are also some handwritten annotations in parentheses, such as "(D. con sordina di più)".



Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *mf* and *rit.*. The score is organized into systems, with some staves containing rests or being empty.

Handwritten musical score on the right page, featuring multiple staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *mf*, *pp*, and *ff*. The score is organized into systems, with some staves containing rests or being empty. The word *Allergo* is written in the upper right corner, and the number 27 is written in the top right margin.



Allegro Recitativo Tempo

Allegro Recitativo Tempo

Allegro Recitativo Tempo

Tutto Allegro Recitativo

Tutto Allegro Recitativo

Allegro Recitativo

Allegro Recitativo Tempo



*Allegretto* *Ritardando* *tremolando*

*Allegro* *Ritardando* *tremolando*

mi - a cre - ta - gi - a ...

*Molto* *Ritardando* *tremolando*

*del ed anto*  
*del ed anto*  
*pp*  
*f*

mi - a cre - ta - gi - a ...

Allegro

Handwritten musical notation for the first system on the left page, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The tempo is marked "Allegro".

Allegro

Handwritten musical notation for the second system on the left page, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The tempo is marked "Allegro".

Allegro

Handwritten musical notation for the first system on the right page, featuring piano accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics. The tempo is marked "Allegro".

allegro

Handwritten musical notation for the second system on the right page, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The tempo is marked "allegro".

Handwritten musical score on page 134. The page contains several systems of staves with musical notation and lyrics. The lyrics include "ne stans" and "Si mal' ardeamus". The score is marked with "Airt." and "Recitativo".

Handwritten musical score on page 134. The page contains several systems of staves with musical notation and lyrics. The lyrics include "ne stans" and "Si mal' ardeamus". The score is marked with "Airt." and "Recitativo".

Handwritten musical score on page 135. The page contains several systems of staves with musical notation and lyrics. The lyrics include "Si mal' ardeamus" and "Quia appropinquat malus". The score is marked with "tutti", "Recitativo", and "Rit.".

Handwritten musical score on page 135. The page contains several systems of staves with musical notation and lyrics. The lyrics include "Si mal' ardeamus" and "Quia appropinquat malus". The score is marked with "tutti", "Recitativo", and "Rit.".





*Andamento*

*poco*

*pp*

*mf*

*ff*

*acc.*

*rit.*

*Dei*

*sospirando*

*Andamento*

*poco*

*mf*

*ff*

*pizzicando*

*Dei*

*volenti propere de pro*

*sospirando de die go...*



Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The lyrics are: "de om-ni-um", "de om-ni-um", "de-um", "et su-um-um-um".

Handwritten musical score on the right page, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The lyrics are: "na - ur", "al - ut", "ut om- ni-um", "na- tur- a", "na- tur- a".

*Tempo*



*Tempo e più mosso*

*rit.*



*Tempo e più mosso*



*Tempo oppo*



Handwritten musical score on page 141. The score consists of ten staves. The top five staves appear to be for vocal parts, and the bottom five staves are for piano accompaniment. The music is written in a single system. The lyrics are written below the piano part: "in - ter - re", "in - ter - re". There are various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score on page 142. The score consists of ten staves. The top five staves appear to be for vocal parts, and the bottom five staves are for piano accompaniment. The music is written in a single system. The lyrics are written below the piano part: "de - i mi - se - re - re - re", "de - i mi - se - re - re - re", "de - i mi - se - re - re - re", "de - i mi - se - re - re - re", "de - i mi - se - re - re - re". There are various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The page number "142" is written in the top right corner.

*simples* *me* *a poco* *in piano* *scrisse*

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks. The score is written in a cursive, handwritten style.

*Cello fortissimo* *more poudo* *ritard* *Op. 10*

Handwritten musical score on the right page, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The notation includes various rhythmic values and articulation marks. The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten lyrics in Italian are visible at the bottom of the page:

non far lacrima viva - to pol-pa - tar pol-pa - tar  
 pol-pa - tar

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves of music. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *ppp* and *pp*. The score is organized into systems, with some staves containing lyrics in Italian. The lyrics are: *per gli occhi miei di tanto in tanto*, *mi*, *È al mio peccato che gli occhi miei*, *mi*, *di tanto in tanto*, *mi*, *di tanto in tanto*, *mi*.

Handwritten musical score on the right page, continuing the composition. It features multiple staves of music with dynamic markings like *ppp* and *pp*. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into systems, with some staves containing lyrics in Italian. The lyrics are: *per gli occhi miei di tanto in tanto*, *mi*, *È al mio peccato che gli occhi miei*, *mi*, *di tanto in tanto*, *mi*, *di tanto in tanto*, *mi*.





*helt stuart*

Handwritten musical score on page 146. The score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and several piano accompaniment staves. Annotations include "helt stuart" at the top, "con forza" and "con V. forza" in the middle, and "poco" at the bottom. The notation includes various clefs, notes, rests, and dynamic markings.

*Rechtzeitig* 17/12

Handwritten musical score on page 147. The score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and several piano accompaniment staves. Annotations include "Rechtzeitig" at the top, "poco" and "poco" in the middle, and "poco" at the bottom. The notation includes various clefs, notes, rests, and dynamic markings.

Scena 3<sup>a</sup>  
Allegretto  
Duo  
Allegretto  
Tutti  
Diego (tra sé e con affetto)

Diego legge  
Diego legge  
Diego legge

Diego (leggermente) E nel patto univoco miei d'amor, ohi per Caterina!... ti preferisco!



Allegro vivace

Handwritten musical score for page 150. The score is written on ten staves. The top staff is marked *lento*. The second staff is marked *ff*. The third staff is marked *ff*. The fourth and fifth staves are marked *con 1<sup>o</sup> flaut*. The sixth staff is marked *ff*. The seventh staff is marked *ff*. The eighth staff is marked *lento*. The ninth staff contains the lyrics "a e i" and "Psalterium in la te solus". The tenth staff is marked *lento*.

Handwritten musical score for page 151. The score is written on ten staves. The top staff is marked *Allegro con fuoco*. The second staff is marked *ff*. The third staff is marked *ff*. The fourth staff is marked *ff*. The fifth staff is marked *ff*. The sixth staff is marked *ff*. The seventh staff is marked *ff*. The eighth staff is marked *ff*. The ninth staff is marked *ff*. The tenth staff is marked *Allegro con fuoco*.



Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The lyrics are in Hebrew, including the words "על צהר" (Al Zahar) and "על צהר" (Al Zahar). The notation includes various musical symbols, clefs, and dynamic markings such as *pp* and *mf*. There are also some handwritten annotations and a large section of the score that appears to be a continuation or a specific section of the piece.

Handwritten musical score on the right page, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The lyrics are in Hebrew, including the words "על צהר" (Al Zahar) and "על צהר" (Al Zahar). The notation includes various musical symbols, clefs, and dynamic markings such as *pp* and *mf*. There are also some handwritten annotations and a large section of the score that appears to be a continuation or a specific section of the piece.

*Andante*

*Romance*

Handwritten musical score for the left page, featuring multiple staves for instruments and voice. The tempo markings are *Andante* and *Romance*. The instruments listed include Clarinet in C, Cor Anglais, Bassoon, Oboe, Trombone, and Bass. The vocal line includes lyrics in French: "Les maux s'ensuivent à steps' seors' seors'". The score is written in a historical style with various musical notations and dynamics.

*Tutti piano*

*ritard*

*col 2/5*

Handwritten musical score for the right page, continuing the piece. It features multiple staves for instruments and voice. The tempo markings are *Tutti piano* and *ritard*. The vocal line includes lyrics: "pence seors' seors' seors' seors' seors' seors' seors' seors'". The score is written in a historical style with various musical notations and dynamics.

*molto forte*

*mf*

*piu forte*

*pre so piu in vivo cant fo co ho...*

*molto*

*Andante e legato*

*52*

*calmante e poco a poco con lento e proprio*

*Di quel sembran te...*

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves with notes and rests. The notation includes various clefs and dynamic markings.

Handwritten musical score on the left page, continuing from the previous section. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

or-bi-ce, si quicquid in se ca- i in lar-na la me  
 me in lar-na la me

Handwritten musical score on the right page, featuring multiple staves with notes and rests. The notation includes various clefs and dynamic markings.

Handwritten musical score on the right page, featuring multiple staves with notes and rests. The notation includes various clefs and dynamic markings.

Handwritten musical score on the right page, featuring multiple staves with notes and rests. The notation includes various clefs and dynamic markings.





*beginner* *piu' sottile*

*staccato*

ma - gi - na El la mi - sa - gi - na - to - pe - y - noc - mi - se - que - o - que - ri - for - del - l'us - la

*56* *con piacere* *tempo*

col canto *tempo*

col canto

col canto

col canto

col canto

col canto

*al primo tempo*

ba - sa - ra - no - sta - ggi - mi - l - cor - st - aggi - mi - l - cor - fo - r - til - l'us - la



*And. molto e un poco*

*And. molto*

*And. molto* *rit. a poco a poco*

quod per obliar la bar- baras par- th- ar la bar- baras

*And. molto* *rit. a poco a poco*

*And. molto* *rit. a poco a poco*

*And. molto* *rit. a poco a poco*

bar- baras... le- mus- ty- par- mi- us... per obliar la bar- baras



Handwritten musical score for three systems of "Segue N.º 20". Each system consists of a single staff with musical notation. The first system includes a treble clef and a key signature of one flat. The second system includes a bass clef and a key signature of one flat. The third system includes a bass clef and a key signature of one flat. The text "Segue N.º 20" is written in cursive to the right of each staff. There are also some faint markings and a small "75" in the second system.

A page of musical staves with a large diagonal line drawn across them from the top-left to the bottom-right. The page is otherwise blank, with no musical notation or text. The number "60" is written in the top right corner.



Handwritten musical score on page 164, left page. The score is written on multiple staves. At the top left, there are markings for *And.* and *And.*. The music includes various rhythmic patterns and notes. A large bracket on the left side groups several staves, with the word *Chorus* written vertically next to it. Below this, there are more staves of music, some with *And.* markings. The right side of the page shows a continuation of the musical notation with various notes and rests.

Handwritten musical score on page 164, right page. The score is written on multiple staves. At the top right, there is a circled number *6*. The music includes various rhythmic patterns and notes. There are several *And.* markings throughout the score. The right side of the page shows a continuation of the musical notation with various notes and rests.

Handwritten musical score on the left page. The top section consists of approximately 12 staves of musical notation. Below this, there is a section with text and musical notation, possibly representing lyrics or a specific instrumental part. The text includes words like "Piano", "Andante", and "Allegro". The bottom section features a large bracketed area with dense musical notation and some text, possibly a figured bass or a specific instrumental part.

Handwritten musical score on the right page. The top section consists of approximately 12 staves of musical notation. Below this, there is a section with text and musical notation, possibly representing lyrics or a specific instrumental part. The text includes words like "Piano", "Andante", and "Allegro". The bottom section features a large bracketed area with dense musical notation and some text, possibly a figured bass or a specific instrumental part.

Handwritten musical score on page 166. The page contains approximately 18 staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A section of the score is enclosed in a large bracket on the left side. At the bottom of the page, there are two lines of rhythmic notation with 'x' marks, possibly indicating a specific performance technique or a simplified notation system.

Handwritten musical score on page 167. The page contains approximately 18 staves of music, continuing from the previous page. The notation is dense and includes various musical symbols and markings. A section of the score is enclosed in a large bracket on the left side. At the bottom of the page, there are two lines of rhythmic notation with 'x' marks, similar to the notation on the previous page.



Handwritten musical score on the left page. The score consists of approximately 12 staves. The top two staves contain a melodic line with various note values and rests. Below these are several staves of accompaniment, including what appears to be a piano part with chords and arpeggios. There are some handwritten annotations and markings throughout the score, such as 'p' for piano and 'f' for forte.

Handwritten musical score on the right page. The score consists of approximately 12 staves. The top two staves contain a melodic line with various note values and rests. Below these are several staves of accompaniment, including what appears to be a piano part with chords and arpeggios. There are some handwritten annotations and markings throughout the score, such as 'p' for piano and 'f' for forte.

Handwritten musical score on the left page. The score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics: "I am a poor, black, African". Below this are several systems of piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. At the bottom of the page, there is a section with lyrics: "I am a poor, black, African, I am a poor, black, African, I am a poor, black, African, I am a poor, black, African".

Handwritten musical score on the right page. The score continues from the left page. It features several systems of staves, including vocal lines and piano accompaniment. The notation is dense with musical symbols and includes some lyrics: "I am a poor, black, African, I am a poor, black, African, I am a poor, black, African, I am a poor, black, African". The page shows signs of age and wear, with some ink bleed-through from the reverse side.

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves with musical notation and some text annotations.

*Andante*  
*con moto*  
*Andante*  
*con moto*



Handwritten musical score on the right page, featuring multiple staves with musical notation and some text annotations.

*Andante*  
*con moto*  
*Andante*  
*con moto*



Handwritten musical score on page 170. The page contains approximately 18 staves of music. The notation includes various clefs, notes, rests, and dynamic markings. There are several systems of staves, with some systems containing multiple staves. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The music appears to be a complex composition, possibly for a large ensemble or orchestra, given the number of staves and the variety of notations.

Handwritten musical score on page 171. The page contains approximately 18 staves of music. The notation includes various clefs, notes, rests, and dynamic markings. There are several systems of staves, with some systems containing multiple staves. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The music appears to be a complex composition, possibly for a large ensemble or orchestra, given the number of staves and the variety of notations. The page number '171' is written in the top right corner.

*piu sostenuto*

Flute  
Oboe  
Clarinet  
Bassoon  
Trumpet  
Trombone  
Horn  
Cymbal

Flute  
Oboe  
Clarinet  
Bassoon  
Trumpet  
Trombone  
Horn  
Cymbal

Handwritten musical score on the left page, featuring multiple staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. A section of the score is marked with a bracket and the instruction "poco più forte". The word "Cello" is written vertically on the right side of the page. The score concludes with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical score on the right page, continuing from the left page. It features multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. A section of the score is marked with a bracket and the instruction "poco più forte". The word "Violoncello" is written vertically on the right side of the page. The score concludes with a double bar line and a fermata.

The left page of the manuscript features two sets of blank musical staves. Each set consists of five horizontal lines, typical of a grand staff. The paper is aged and shows some wear, including a small tear on the left edge.

73

71

*Cantata Andante religioso*

The right page contains handwritten musical notation. At the top right, the number "73" is written. Below it, a section of music is titled "Cantata Andante religioso" and is numbered "71". The notation includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a basso continuo line. The lyrics are written in a cursive hand and include the words "Cantata", "Andante", "religioso", "Cantata", "Andante", "religioso", "Cantata", "Andante", "religioso", "Cantata", "Andante", "religioso". The musical notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and clefs. The paper is aged and shows some wear, including a small tear on the left edge.



Handwritten musical notation on the left page, consisting of two systems. Each system has a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics are: "Ave - ma - ri - a, Ave - ma - ri - a." The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *mf*.



Handwritten musical notation on the right page, consisting of two systems. Each system has a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics are: "Ave - ma - ri - a, Ave - ma - ri - a." The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *mf*.



*Andante* *rit.*



Handwritten musical score on aged paper with multiple staves. The paper shows signs of wear, including a horizontal tear near the top and a circular stamp in the center. A small rectangular label is affixed to the upper right corner.

**BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO  
DI MUSICA DI NAPOLI**

Autore: \_\_\_\_\_  
Compositore: \_\_\_\_\_  
Partitura: \_\_\_\_\_  
N. Arch. Conservatorio: \_\_\_\_\_  
N. di Biblioteca: \_\_\_\_\_

19113





# Indice

9

Una partitura dimenticata

17

La partitura

20

La collaborazione tra Cammarano e Mercadante

39

L'Orfana di Brono ossia Caterina Medici

## *Appendice*

51

1. Lettera di Vincenzo Magnetta  
“a proposito di Mercadante”

53

2. Trama dell'*Orfana di Brono*, “Progetto di Melodramma”  
di Salvatore Cammarano (circa 1849)

58

3. Edizione critica del Libretto di *L'Orfana di Brono*  
di Salvatore Cammarano

87

4. Frammenti di versi per *L'Orfana di Brono*  
e nuovo finale aggiunto all'Atto IV

89

5. Saverio Mercadante  
«*Alma Gentile*», Aria di Caterina  
(*Completamento e orchestrazione di*  
Damiano D'Ambrosio)

101

Riproduzione del I Atto (incompleto)  
dell'opera *Caterina da Brono* (1870)



