

GIORGIA GALLUCCI

«abbian altri le Palme, e tu l'Oliva»
La guerra difensiva nella librettistica lucchese

L'intervento riflette sull'uso politico e propagandistico del libretto d'opera durante la fase iniziale di delineazione del genere melodrammatico. Durante il XVII secolo, la nuova forma del dramma per musica ha come destinazione principale l'intrattenimento – così è nel celebre scenario veneziano –, ma in un contesto poco studiato come quello della repubblica di Lucca acquisisce una forte valenza ideologica e diventa canale privilegiato per la narrazione che il potere fa di sé stesso. Si è scelto di ispezionare attraverso un caso esemplificativo quanto la volontà autoriale scompaia di fronte alle esigenze governative soprattutto nel parlare del conflitto. La Pace di Bartolomeo Beverini (Lucca, 1657) è il libretto che meglio rappresenta l'omogenea narrazione della guerra come pratica difensiva e non offensiva, come strumento estraneo alle ottiche repubblicane, se non nella necessità protettiva, e proprio invece dei contesti monarchici e tirannici.

L'opera per musica nasce nel 1598, a Firenze, con la *Dafne* di Rinuccini, ma il libretto si afferma in modo netto e maggiormente strutturato a Venezia, a partire dal 1637, con l'apertura del primo teatro pubblico, il San Cassiano.¹ Questo momento inaugura una nuova fase che vede il melodramma accessibile a una platea più ampia rispetto a quella della sfera cortigiana. Mentre negli ambienti aristocratici, come la Firenze medicea o la Roma papale, le rappresentazioni sono riservate alla classe nobiliare, nella *Serenissima* il dramma per musica attira una folla variegata, eterogenea, proveniente da differenti ceti sociali: l'unico requisito d'accesso, infatti, diventa la possibilità di acquistare o meno il biglietto. Lo scenario operistico, dunque, rientra in una prospettiva economica ed impresariale; di conseguenza, le famiglie patrizie investono nell'apertura di teatri e nell'allestimento di una fitta programmazione. Le messe in scena di drammi per musica si concentrano nella stagione del Carnevale e la necessità di riempire i teatri sera dopo sera spinge i librettisti ad assecondare sempre di più i gusti del pubblico. Per tale ragione gli intrecci amorosi, la rimodulazione e la variazione di temi mitologici o storici sono al centro del processo creativo e compositivo: i librettisti veneziani si concedono numerose libertà rispetto alle fonti e antepongono al motivo encomiastico, proprio più della dimensione monarchica o principesca, il dilettere, l'intrattenimento. Non è a questa forma d'arte che viene affidata, in maniera privilegiata, la funzione di veicolare le argomentazioni politiche della repubblica lagunare e il legame tra potere e librettistica passa in secondo piano sui palchi veneziani rispetto all'attenzione riservata ai desideri del pubblico pagante. Nei prologhi e in altre zone paratestuali compaiono e vengono posti in luce episodi chiave e momenti cardinali per la costruzione del mito della *Serenissima*, ma il discorso rimane ancillare dal momento che lo spazio operistico non serve a legittimare l'assetto repubblicano.

Si è insistito sul possibile nesso tra politica e produzione letteraria, proprio per mettere in risalto le differenze con la situazione della repubblica di Lucca, piccolo stato che fieramente conserva la propria indipendenza dal XIV secolo sino alla discesa di Napoleone alla fine del XVIII e che fieramente celebra il proprio statuto repubblicano, pur essendo questo diretta conseguenza di una concessione imperiale – il proclama di Carlo IV del Lussemburgo nel 1369 – e pur trattandosi di un

¹ Sul libretto d'opera, almeno alcuni studi classici: L. BIANCONI, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1982; L. BIANCONI, T. WALKER, (1984), *Production, Consumption and political Function of seventeenth-Century Opera*, «Early Music History», IV (1984), 209-296; E. ROSAND, *Opera in Seventeenth Century Venice. The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991; P. FABBRI, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 2003; G. STAFFIERI, *L'opera italiana. Dalle origini alle riforme del secolo dei Lumi (1590-1790)*, Roma, Carocci, 2014.

assetto di fatto oligarchico.² Lucca quasi non compare nelle ricostruzioni critiche e storiche della tradizione librettistica italiana: basti pensare che tra i librettisti seicenteschi solo Francesco Sbarra viene nominato, ma in ragione dell'importanza raggiunta in ambiente viennese.³ Eppure Lucca ha dei motivi propri e delle peculiarità che rendono la sua produzione un interessante tassello da studiare e integrare nel discorso più generale e anche più noto. Il dramma per musica, infatti, è una forma privilegiata nella riflessione politica della repubblica toscana, è il mezzo artistico scelto per accompagnare uno dei principali momenti elettivi, la scelta dei membri del consiglio degli Anziani. Dal 1636 al 1797, i tre giorni di voto sono associati a dei drammi per musica in un celebrazione, nota come funzione delle *Tasche*, utilizzata per raccontare i valori e le virtù portanti del governo, per educare i rappresentanti del potere e ricordare loro l'importanza della cosa pubblica rispetto alla cosa privata.⁴ Alle rappresentazioni potevano assistere gli eleggibili appartenenti alle famiglie ammesse al voto riproducendo così, in un ambiente repubblicano, una platea aristocratica e nobile più vicina alla dimensione di corte. Lo stretto legame che intercorre tra la produzione librettistica e la narrazione della repubblica ci permette sin da subito di capire che, all'interno di simili testi, possiamo rintracciare anche elementi utili a discernere il rapporto con il conflitto e la narrazione dell'esigenza bellica. Se a Venezia l'attenzione è posta sull'intrattenimento, a Lucca c'è una valenza quasi strategica, di fatto didascalica, dell'opera, strumento politico che aiuta a celebrare e a trasmettere i valori fondamentali dell'apparato statale e sui quali si basa la conservazione dell'assetto repubblicano.

All'interno del contesto lucchese, dunque, lo studio di trame e personaggi dei testi per le *Tasche* permette di restituire il quadro ideologico dell'impianto governativo. Al fine di analizzare i toni propagandistici con cui la guerra entra in scena, è possibile soffermarsi sulle figurazioni allegoriche del suo opposto, la pace, personificata a più riprese durante le celebrazioni e, non di rado, vera e propria protagonista dei testi. Già il fatto che, come personaggio, compaia tanto di frequente lascia presagire la centralità attribuita al valore. Tra le possibilità offerte, si è scelto di considerare in questa sede un libretto specifico, rappresentato durante la seconda giornata della funzione delle *Tasche* del 1657, il 14 dicembre di quell'anno: *La Pace*, testo di Bartolomeo Beverini e musiche, non conservate, ma probabilmente di Domenico Stiava, edito per Francesco Marescandoli. Sin dal titolo appare evidente la gerarchia valoriale che anima la narrazione e che colloca in assoluta preminenza la prosopopea della Pace. Il librettista è tra i più prolifici autori per le *Tasche*, ben sette le opere a lui

² Tra i contributi sulla storia lucchese si segnalano per il XVI secolo M. BERENGO, *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1965 e per il XVII secolo R. MAZZEI, *La società lucchese nel Seicento*, Lucca, Fazzi editore, 1977. Per un quadro dettagliato dei primi momenti della Repubblica anche C. MEEK, *Lucca 1369-1400, Politics and Society in an Early Renaissance City State*, Oxford, Oxford University Press, 1978.

³ In P. FABBRI, *Il secolo cantante...*, 266 si fa riferimento alle allegorie politiche di Sbarra messe in scena a Lucca, con particolare attenzione al dramma morale *La Corte* (1657) e alla tragedia politico-morale *La Tirannide dell'Interesse* (1658). Un ritratto di Francesco Sbarra in N. USULA, *Sbarra, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 91, 2018.

⁴ La generale lacuna bibliografica che riguarda la scena lucchese coinvolge anche i libretti per la funzione delle *Tasche* che sono censiti e analizzati da un punto di vista musicologico in G. RAVENNI, C. GIANTURCO, *The Tasche of Lucca: 150 years of political serenatas*, «Proceedings of the Royal Musical Association», CXI (1985), 45-65; mentre da una prospettiva storico-filosofica sono oggetto di studio in P. N. MILLER, *Stoics Who Sing: Lessons in Citizenship from Early Modern Lucca*, «The Historical Journal», XLIV (2001), 2, 313-339. I 57 testi messi in scena tra il 1636 e il 1705, tuttavia, sono disponibili in un'edizione digitale frutto della tesi dottorale di chi scrive (<https://risk-project.eu/exist/apps/PRD4/index.html>).

attribuite all'interno del *corpus*, nonché uno dei pochi a godere di un più ampio riscontro critico.⁵ Come la maggior parte di coloro che sono chiamati a scrivere per la funzione, Beverini è di origini lucchesi, figlio dell'agiato ceto mercantile. La sua formazione letteraria, latina e volgare, si intreccia con il piano vocazionale tanto che nel 1647 prende i voti e si dedica alla teologia. Più che per la librettistica, viene ricordato per il volgarizzamento in ottava rima dell'*Eneide di Virgilio* (Lucca, 1680), più volte ristampato e di grande fortuna. La familiarità con gli autori classici è evidente nei drammi a caratura storica composti per le *Tasche* come lo *Scipione Affricano* del 1663 o il *Fabio indugiatore* del 1669. *La Pace*, invece, pertiene alla sfera del dramma allegorico, che dal 1636 al 1660 domina le rappresentazioni lucchesi per le *Tasche*.

Il testo si apre con la descrizione di uno scenario privo di conflitti, dove non si ode più il «roco mormorar» della «tromba guerriera [...] nel bellicoso campo» ma le «genti afflitte», dopo la vittoria, si beano di «musiche lire» e «dieti carmi».⁶ Il primo coro, infatti, celebra la dipartita della guerra, della morte, delle armi e l'allegro trionfo della pace. Tuttavia, interviene il personaggio antagonista, il surrogato figurato della guerra, cioè la Discordia rappresentata come una divinità mostruosa che dagli abissi infernali, risentita nei confronti della Pace, grida vendetta e aizza contro di lei tutte le creature demoniache, le furie, le arpie, le sfingi, i centauri, i draghi. Nella descrizione di un simile consesso riecheggia il concilio infernale del canto IV della *Gerusalemme Liberata* e l'archetipico modello del Satana tassiano per la costruzione di personaggi orrorifici e negativi.⁷ Simili mostri vengono convocati per aiutare la Discordia nel perseguire i suoi obiettivi luttuosi, così che «per le verdi campagne / i bifolchi infelici, a tutte l'ore, / spargeran pianto, e mieteran dolore» (vv. 86-88). Lo scopo ultimo è ferire la Pace e riversare in ogni dove «stragi, sangue, ferite, incendi e morti» (v. 101). Anche nelle schiere antagoniste esiste una disposizione gerarchica e la supremazia della Discordia, dea maligna, è sancita dal particolareggiato ritratto che ne viene fornito all'interno dell'opera:

Avea torva la fronte, orrido il ciglio, l'occhio di sangue ardente, il guardo bieco, gonfio, e spumante il labro, di nero sangue, e di venen mortale. E dal teschio feroce selva d'attorte vipere scendea.	135
Di sanguinoso, e di sulfureo lume nera face scotea la man tremante annodato di serpi, in fiero vanto, perdea sanguigno, e lacerato il manto.	140

Appaiono evidenti la connotazione negativa del personaggio e la confluenza di attributi spregevoli così da non lasciare adito a possibili interpretazioni divergenti: la Discordia, matrice originaria del conflitto, può essere recepita solo attraverso la repulsa e l'allontanamento, va condannata ed estromessa. Contro di lei i popoli prendono le armi e si tratta di un intervento

⁵ Eccezion fatta per Francesco Sbarra, Beverini è l'unico per il quale esiste una voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, cfr. N. DE BLASI, *Beverini, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 9, 1967.

⁶ I riferimenti testuali sono dall'edizione digitale del testo, curata da chi scrive e consultabile al seguente indirizzo: <https://risk-project.eu/exist/apps/PRD4/doc/L1657.1.xml?id=L1657.2.1>.

⁷ Sulle riprese del concilio infernale tassiano e le possibili fonti, cfr. L. CARPANÉ, *Donne e demoni: per una lettura del "Concilio infernale" tassiano tra la biblica Giuditta e Gregorio Magno*, «Studi Tassiani», LVI-LVIII (2008-2010), 181-203.

È impossibile non cogliere in questa porzione di testo la forte influenza che le letture virgiliane esercitano su Beverini: per l'immagine del curvo aratro che recide i gambi dei fiori piegati dal peso della pioggia l'autore attinge a piene mani alla descrizione fatta nell'*Eneide* del corpo senza vita di Eurialo. L'elevato lirismo chiude lo spazio dedicato alla Repubblica per aprire alla risposta della Pace, pronta a considerare la città di Lucca «sopra tra tutte, e riverita, e cara / del mio tenero amore più degno» (vv. 457-458) e a prometterle un ritorno agli scenari idilliaci precedentemente lodati e compianti, privi delle detestabili implicazioni marziali. Proprio per questo le regala un «ramo felice / di verdeggiante oliva» (vv. 492-493) e la invita a porlo «[...] su l'auguste cime / del tuo real vessillo, / trofeo di pace, e libertà l'appendi» (vv. 494-495). L'ulivo, emblema della pace, diventa parte integrante dello stemma lucchese, intrecciandosi con il valore più celebrato entro le mura della repubblica, la *libertas*. Si enfatizza nuovamente la funzione gerarchizzante della produzione letteraria dal momento che, in modo netto, si afferma la stretta correlazione tra la libertà e la pace, binomio inscindibile e intimamente legato all'immagine di Lucca stessa. Il rifiuto della guerra diventa parte integrante dell'organizzazione politica, prerogativa valida tanto quanto la conservazione dell'indipendenza.

Si giunge, quindi, all'*acmé* della narrazione, ai versi con cui si è scelto di titolare l'intervento proprio perché efficace sintesi e dell'opera in questione e della visione della guerra che alberga nella Lucca del XVII secolo: «Abbian altri le palme, e tu l'oliva» (v. 529). Il libretto perciò si conclude nella divisione dicotomica tra ulivo e alloro, tra pace e vittoria. L'incoronazione celebrativa conseguibile attraverso la pratica bellica e simboleggiata dalle palme viene riservata alle altre potenze, mentre Lucca rivendica la propria pertinenza con il rametto di ulivo, rifuggendo così la gloria per ambire alla pace. Viene rifiutata la dipendenza che le onorificenze hanno con la ricerca del conflitto, con il provocare la guerra e tanto basta a proclamare la rinuncia al tripudio del vincitore al quale si preferisce la preservazione dell'idillio di pace. Di conseguenza appare chiaro come non si debba provocare lo scontro d'armi, ma ricorrere a quest'ultime solo entro l'orizzonte difensivo e di preservazione.

Una simile visione ha ragioni storiche in quanto il concetto di libertà è profondamente legato alla storia e alla rappresentazione della Repubblica di Lucca. *Libertas* diventa il motto della città sin dal 1369 quando Carlo IV con un proclama solleva Lucca dal giogo pisano. Nel 1372 la città ottiene il primo statuto repubblicano e, nonostante sia un privilegio ottenuto per concessione imperiale, viene collocato a quest'altezza il momento di conquista dell'indipendenza. Nel corso del Cinquecento, il territorio di Lucca appare notevolmente ridimensionato, circondato dalla potenza fiorentina che dal 1509 esercita il proprio controllo anche su Pisa. Di conseguenza, non stupisce la decisione di procedere all'innalzamento di una cerchia bastionata, eretta tra il 1504 e il 1650, che abbia lo scopo di difendere il piccolo baluardo dalle forti realtà confinanti. È proprio Firenze che bisogna avere a mente nel momento in cui si pensa a un interlocutore marziale per Lucca. Dopo le guerre in Garfagnana (1604-1620), Lucca riesce a preservare per lungo tempo una dimensione di pace accentuando ancora di più il ruolo giocato dalla conservazione della libertà possibile solo guardando alla guerra come strumento difensivo, non offensivo, cercando di svanire agli occhi delle potenze confinanti e di evitare motivi di contrasto. In modo efficace lo storico Renzo Sabbatini riferisce a Lucca «l'arte di farsi dimenticare» e del «non esserci»: una strategia che privilegia

ambascerie e iniziative diplomatiche per rifuggire dal conflitto.⁸ Una lettura analoga viene fornita da Matteo Giunti tenendo ben presente il ruolo giocato da Firenze nella politica estera lucchese:

I “consortati” che governarono Lucca nel corso dell’età moderna sapevano che per mantenere una Repubblica libera (cioè indipendente) era necessario troncare e sopire qualsiasi divisione di tipo “fazionario”; e sapevano che, per raggiungere tale obiettivo, era a sua volta necessario calare l’oblio sull’esistenza di questo Stato, in modo da sottrarlo alle velleità espansionistiche altrui, in particolar modo della temutissima Firenze.⁹

Preservare lo *status quo* e svincolarsi dalle catene di eventuali oppressori giustifica anche l’istituzione da parte del Consiglio Generale del libro d’oro delle 224 famiglie cui è permesso l’accesso alle massime cariche. Nel 1628 Lucca, sulla scorta del modello veneziano, irrigidisce ulteriormente il sistema politico oligarchico-aristocratico, accresce la chiusura della città. Il rapido *excursus* storico vuole fornire delle coordinate per muoversi all’interno della cronologia lucchese, ma soprattutto enfatizzare il ruolo cruciale dell’autonomia e dell’indipendenza per una Repubblica così contenuta a livello spaziale. Tale indipendenza viene strenuamente conservata fino al 1799, quando la città subisce l’intervento del generale Sérurier e della Francia napoleonica. Prima di tale avvenimento, tuttavia, Lucca lega la narrazione di sé stessa al valore della libertà in maniera tanto evidente.

La Pace, insieme ad altri libretti, non fa altro che *recitar cantando* la storia lucchese e le ripercussioni ideologiche: la sporadicità dei contrasti permette alla repubblica di porsi come baluardo e dimora della pace stessa; l’atteggiamento difensivo materialmente rappresentato dalla cinta muraria e dall’assente interesse verso espansioni territoriali viene celebrato e il rifiuto della guerra è tale da essere concepita solo come uno scudo, uno strumento di sofferenza e dolore a cui ricorrere solo se la crudeltà altrui dovesse renderlo necessario. Un simile messaggio appare al di sopra del pensiero autoriale, compare non solo nella *Pace* di Beverini, ma in moltissimi altri testi mostrando come nella Lucca delle *Tasche* sia presente una forte direttiva statale, non individuale.

⁸ R. SABBATINI, *L’occhio dell’ambasciatore. L’Europa delle guerre di successione nell’autobiografia dell’innviato lucchese a Vienna*, Milano, FrancoAngeli, 2006, 111. Sul ruolo giocato dalla diplomazia lucchese per evitare i conflitti, si vedano anche ID., *La diplomazia come strumento di autoconservazione: considerazioni sulla politica estera della Repubblica di Lucca*, in *Sulla diplomazia in età moderna. Politica, economia, religione*, a cura di R. Sabbatini, P. Volpini, *Guerra e pace in età moderna. Annali di storia militare europea*, 3, Milano, FrancoAngeli, 2011, 101-123; ID., *Le Mura e l’Europa. Aspetti della politica estera della Repubblica di Lucca (1500-1799)*, Milano, FrancoAngeli, 2012.

⁹ M. GIULI, *L’oblio come strumento di sopravvivenza politica. Il caso di Lucca in Età moderna*, «Krypton», VIII (2017), 3-12: 4. Si precisa che con «consortato» s’intende l’insieme degli appartenenti alla stessa arma gentilizia che dispongono del potere nella repubblica di Lucca.