

Salvatore Statello

INES DE CASTRO

*Eroina del Teatro Italiano
tra Settecento e Ottocento*

Prefazione di *Alfredo Sgroi*
Postfazione di *Angela Barbagallo*
Intervento di *Paola Ciarlantini*



Circolo Socio-Culturale
"IL FARO" - Riposto

Salvatore Statello

INES DE CASTRO
Eroina del teatro italiano
tra Settecento e Ottocento

Prefazione di
Alfredo Sgroi

Postfazione di
Angela Barbagallo

Intervento di
Paola Ciarlantini

*“... In questa terra infida
era delitto il nostro amor ...”*
(E. Franceschi: *Ines di Castro*, atto IV, II)

*... e bello dopo
il morir vivere
anchor...*

Ad Angela

Ringraziamenti:

Dott. Riccardo Botrini Amministratore Delegato della Loescher Editore, per aver autorizzato a mettere in epigrafe il motto della medesima Casa Editrice, Rag. Rosario Leotta, Coordinatore dei Servizi Culturali del Comune di Riposto, Dott. Piero Marchi, Dott. Francesco Martelli e Sig.ra Paola Peruzzi dell'Archivio di Stato di Firenze, Dott.ssa Maria Cassola dell'Archivio Storico del Comune di Firenze, Dott.ssa Elena Bertelli dell'Archivio Comunale di Livorno, Sig. Orazio Miceli dell'Archivio di Stato di Prato, Dott. Mario Fanti, Sovrintendente dell'Archivio Arcivescovile di Bologna, Sig. Pier Carlo Sassi del Comune di Stradella (PV), Dott. Giovanni Pestelli della Biblioteca "Roncioniana" di Prato, Dott.ssa Nicoletta Basilotta della Biblioteca dell'Istituto Storico S. J. di Roma, Dott. Alessandro Riccioni della Biblioteca Comunale di Vergato (BO), Dott. Agostino Auditore, Prof.ssa Clorinda Bartoccioni, Prof.ssa Milly Bracciante, Sig.ra Maria Calì, Prof. Enrico Carbone, Prof.ssa Anna Castiglione Garozzo, P. Valentino Davanzati S. J., Dott. Romolo Dodi, Sig. Roberto Garbarino, Prof. Giorgio Gaudenzi, Dott. Michele Grasso, Prof. Francesco Miranda, Prof. Vittorio Morabito, Prof.ssa Pinella Musmeci, Prof.ssa Gisella Padovani, Prof.ssa Maria Letizia Pallone, Dott. Andrea Pavone, Dott. Giancarlo Ranuzzi de' Bianchi, Prof. Ubaldo Staico, Prof. Renzo Zagnoni.

“... la composizione di una poesia, di un dipinto o di una sonata rimane un fatto contingente. Ciascuno di questi potrebbe non essere stato (...). L'opera d'arte o di poesia in sé, per così dire, lo scandalo della sua casualità, la consapevolezza di un capriccio ontologico. La sua necessità non risponde ad alcuna logica, per quanto pressanti siano le motivazioni psichiche e private della sua genesi”.

“... la riflessione filosofica e la realizzazione estetica sono talmente vulnerabili agli incidenti contingenti, all'annichilimento programmato, al silenzio definitivo imposto al loro autore. Il trattato metafisico (...), il dipinto, la sinfonia, la poesia possono essere messi a tacere una volta per tutte. Possono essere inceneriti o lacerati in modo irreparabile. Poiché sono singolarità, la nascita e il cui componimento sono sempre occasionali, imprevedibili e, in sostanza, irripetibili, le pagine sistematiche di una filosofia, di uno spartito o di un'opera di finzione sono legate all'esistenza dell'individuo. Se si distrugge, si imbavaglia si corrompe il 'solo procreatore', l'opera verrà annichilita”.

*Consapevole della singolarità di questo saggio, delle difficoltà editoriali, della fragilità e precarietà della **scrittura** sotto qualsiasi forma, stimolata dal pensiero, sopra riportato, di George Steiner in **Grammatiche della creazione** (pag. 31 e pag. 212), questa Associazione ha voluto, comunque, malgrado le avversità contingenti, pubblicare il presente volume, frutto di paziente e di rigorosa ricerca.*

Si ringrazia l'Amministrazione Comunale di Riposto per il patrocinio.

Lucio Torrisi

Vede la luce, con il patrocinio del Comune di Riposto, un interessante saggio di Salvatore Statello su Ines de Castro, eroina del teatro italiano tra settecento e ottocento.

Il lavoro è frutto dell'attenta ricerca delle opere letterarie che hanno fatto rivivere, con interpretazioni diverse, la storia di Ines e del suo "amore impossibile".

L'Autore, con stile limpido ed essenziale, passa in rassegna i vari testi mettendo in evidenza la presenza nella cultura europea del mito di Ines "assurta a simbolo di libertà".

L'angolo visuale della ricerca è di indubbio interesse e costituisce il tratto originale del pregevole scritto.

Carmelo D'Urso
sindaco di Riposto



Cenni storici

La storia di Ines de Castro si può legittimamente ascrivere a quelle tante storie d'amore impossibile, esemplificative della dicotomia Eros/Thanatos, rese immortali dai poeti oltre il confine del tempo, i cui protagonisti sono vittime dell'ineluttabilità del fato o della follia di "amor di perdizione".

È un amore questo di Ines e di Pietro I di Portogallo che non solo vince la morte, come quello di Paolo e Francesca da Rimini, ma, nella visione escatologica, addirittura anela al ricongiungimento dei corpi al momento del Giudizio Universale.

Come per tanti miti, anche di lei non si conosce con esattezza né la data né il luogo della nascita. Probabilmente è nata tra il 1310 e il 1320, come sostengono alcuni studiosi. Si sa che era figlia illegittima di Pietro, gran signore di Galizia, e di Aldonça Valdarez. È apparsa sullo scenario della storia nel 1340 al seguito di Costanza di Castiglia, sposa di Pietro, infante di Portogallo. Ma, arrivata la sposa col suo seguito, pare che il principe sia stato attratto piuttosto dalla straordinaria bellezza della damigella d'onore che dalle fattezze della legittima sposa.

Per le attenzioni del principe, ricambiate, ben presto la corte si allarmò. Ines fu fatta diventare madrina di uno dei principini, sperando che tale *cognatio spiritualis* potesse porre fine a quel rapporto. E successivamente fu esiliata dal regno.

Morta Costanza nel 1345, Pietro richiamò Ines dall'esilio ed entrambi errarono per varie località del Portogallo. Il primo gennaio 1354, come dice anche José Saramago¹, i due erano a Bragança dove celebrarono matrimonio segreto nella chiesa di S. Vincenzo. Infine si stabilirono a Coimbra, nel palazzo annesso al monastero di Santa Clara, fondato da Santa Isabella, regina di Portogallo, nonna del principe e figlia di Costanza II, regina di Sicilia e d'Aragona.

Ma pare che i fratelli di Ines approfittassero di questa situazione per tentare di dominare il principe ereditario. Fu così che il re, Alfonso IV di Portogallo, sollecitato dal malcontento popolare, dalle religiose di S. Clara e da alcuni consiglieri, il 7 gennaio 1355, decretò sentenza di morte contro la donna, rea di rispondere all'amore del principe con "altro amore".

Nel 1360, tre anni dopo essere salito al trono, Pietro proclamò ufficialmente l'avvenuto matrimonio segreto, legittimò i figli, dichiarandoli infanti, fece catturare i consiglieri del padre, a due di essi fece strappare il cuore, simbolo dell'amore, bruciare i loro corpi e disperdere le ceneri nel Tago. L'anno dopo fece disseppellire i resti mortali della donna amata e,

¹) José Saramago: *Viaggio in Portogallo*, Bompiani, Roma, 1998, pag. 23.

dopo averli fatti rivestire con abiti regali, in processione da Coimbra li fece trasportare nell'abbazia di Alcobaça dove fece dare definitiva sepoltura in uno dei monumenti funebri più belli di tutta la penisola iberica. Lo stesso Pietro fece costruire il proprio sarcofago vicino a quello di Ines.

Nel 1385, per problemi di successione dinastica, il matrimonio proclamato da Pietro fu dichiarato nullo e Ines venne considerata per lungo tempo una donna intrigante, nata per la rovina dei principi e delle nazioni.

Ma una storia del genere non poteva sfuggire alla sensibilità dei poeti. Oltre un secolo e mezzo dopo la sua morte, sotto l'influenza della concezione dell'amore di Dante, di Petrarca e delle dottrine neoplatoniche, introdotte in Portogallo dagli umanisti italiani, tra cui Cataldo Siculo Parisio, avvenne *la metamorfosi che dal patibolo porta alla gloria*: Ines assurgeva a simbolo dell'amore puro, sacrificato alla "ragion di Stato", vittima degli intrighi delle "inique corti", come dice T. Tasso.

Primo fu il poeta Garcia de Resende, che nel 1516, pubblicando il *Canzoniere Generale* le dedicò una lunga romanza, in cui l'autore, seguendo la poetica de *I Trionfi* del Petrarca e la tecnica del V canto dell'*Inferno* dantesco, faceva narrare alla protagonista la sua dolorosa e straziante vicenda umana.

A metà del Cinquecento, Antonio Ferreira, considerato l'Orazio e l'Euripide lusitano, scrisse la tragedia *Castro* sul modello dell'*Octavia*, attribuita a Seneca.

Qualche decennio dopo, nel 1572, Luís de Camões ne *I Lusiadi*, l'epopea nazionale portoghese, le dedicò 18 stanze, forse i versi più belli scritti sinora sulla "linda Ines".

Nelle lettere portoghesi la vicenda di questa donna, assurta a topos letterario nazionale, sino ai nostri giorni ha continuato ad essere fonte d'ispirazione artistica. Anche gli autori castigliani attinsero a questo argomento. Nel 1577 il monaco domenicano, Jerónimo Bermúdez, pubblicò le due tragedie: *Nise Lastimosa* e *Nise Laureada*. A metà del Seicento venne pubblicata: *Reinar después de morir* di Luís Vélez de Guevara. Da quel momento, dato anche il titolo dell'opera, Ines veniva proclamata definitivamente *regina post-mortem di un regno atemporale che è quello della gloria letteraria*. È a quest'opera che si è ispirato nel 1942 Henry de Montherlant per la *Reine Morte*.

Con Houdard de La Motte il soggetto, nel 1723, passò in Francia e da qui si diffuse in tutta Europa e soprattutto in Italia, dove per due secoli, numerosi autori si sono cimentati nel rappresentare la triste vicenda della "linda Ines", assurta a simbolo di libertà e persino di riscatto nazionale, ricco di sfumature e connotati che di volta in volta hanno attinto al momento storico, oltre che alla personalità del poeta.

Prefazione

Diversi miti sgorgati da fonti disparate attraversano da secoli la storia culturale dell'occidente. La letteratura, in particolare, in ogni tempo ha rappresentato, nelle sue diverse espressioni, il ricettacolo ideale di questi paradigmi che, giusta l'osservazione di Roland Barthes, attraverso mutevoli metamorfosi si inabissano e riaffiorano in fondo uguali a se stessi nelle opere degli scrittori di tutti i tempi. Anzi, spesso uno scrittore è tanto più grande quanto più riesce a creare miti capaci di affascinare più generazioni.

I racconti basati sul mito esibiscono gli stessi ingredienti, ad attestare che il fondo psicologico e culturale su cui germinano è sempre il medesimo: le forti passioni, le angosce eterne dell'umanità. Può accadere – ed è questo schematicamente il caso più frequente nella mitologia antica – che la creazione mitica affondi le sue radici nella sensibilità religiosa di un popolo, del quale il poeta o lo scrittore si fa esplicitamente portavoce e coscienza critica. In altri casi, invece, il mito ha una basa nella storia, nel cui palcoscenico accadono talvolta fatti tanto sconvolgenti da calamitare l'attenzione dell'artista. Sono tanti gli esempi che si possono citare, in qualsiasi epoca ci si collochi. Ma non vi è dubbio che sul terreno squisitamente letterario du esono tradizionalmente i poli d'oscillazione, la cui presenza è indispensabile per trasformare il bruto dato storico in mito: *eros e morte*; binomio reso celebre dalle teorizzazioni dalle teorizzazioni romantiche, ma le cui tracce si trovano in tanta produzione letteraria antica e moderna. Perché è proprio dell'*epos* che avviene la manutenzione di cui si discorre. Se non ci fosse stato Dante, la storia di Paolo e Francesca sarebbe impallidita e semplice notizia di cronaca, finendo sepolta in qualche documento polveroso ed ignoto. Ed invece.

Il riferimento al binomio eros-thanatos, nonché alla celebre coppia di amanti, che ricalca nella sua storia cruenta di sangue e passione modelli consolidati di duraturo fascino (si pensi a Tristano e Isotta), è qui tutt'altro che casuale. La vicenda di Ines de Castro, infatti si iscrive nella medesima tipologia, presentando con i precedenti indubbie affinità, pur nella sua cornice squisitamente portoghese.

Salvatore Statello ha avuto, nel momento in cui ha concepito questo studio, una notevole intuizione: si è reso conto che questo mito a lungo vitale nella cultura europea occidentale si era un poco appannato, fin quasi ad eclissarsi, se non altro nell'interesse dei maggiori studiosi di cose letterarie. Perciò lo ha rispolverato ad uso del lettore moderno, ne ha scrostato le parti meno note, spingendosi sulla difficile via della ricerca fino ad illuminare zone d'ombra, che altrimenti tali sarebbero rimaste per chissà quanto tempo. Merito principale di questo studio, insomma, è quello di

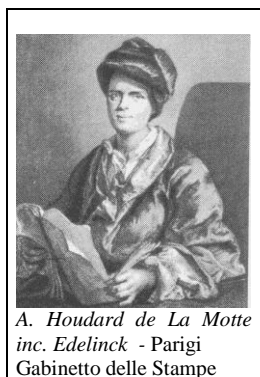
seguire lucidamente una pista poco battuta, tracciando un quadro esaustivo di una parabola letteraria che trascorre per secoli sulle tavole dei più importanti palcoscenici, divenendo presenza costante del teatro europeo. È un'operazione un poco arditata, considerate le difficoltà di cui è costellata fatalmente una ricerca così orientata. Non è facile, infatti, affastellare tanto materiale e così differente, passando dalla sorgente iniziale (Ferreira) ad autori più o meno conosciuti, come La Motte o Metastasio. Perché la vicenda di Ines – ed il motivo per cui si è mutata in mito – si presta a diverse letture e molte interpretazioni.

Statello bene ha fatto, scegliendo la via della limpidezza espressiva, a catalogare con certissima pazienza i tanti volti dell'eroina portoghese affioranti nelle opere dei molti autori che la sua storia hanno voluto trasporre sulle tavole di un palcoscenico. Troppo ghiotta, evidentemente, la sua tragica parabola esistenziale per passare inosservata. E troppo a tinte forti per non riuscire gradita a un pubblico non legato alle anguste mode di un tempo ristretto.

Le pagine di questo saggio dedicato ad autori come l'inquieto Giovanni Greppi, che agì nella Milano dell'altrettanto inquieto abate Casti, o quelle che si affermano sul torinese Bertolotti, hanno lo *charme* dell'operazione "archeologica" di disseppellimento compiuta con passione. Lo studioso ne è giocoforza attratto, perché è l'occasione per riesplorare angoli della storia del teatro sepolti nell'oblio. In questo senso, uno strumento prezioso è certo costituito dalla fitta bibliografia messa a punto dall'autore del saggio, in cui davvero traspare il frutto di uno studio sedimentato a lungo prima di sboccare nel lavoro definitivo. Ed è, questa, una fatica feconda, perché non solo getta luce là dove prima vi era ombra fitta, ma anche perché mette a fuoco delle importanti sfumature della storia del teatro occidentale, Creando, in questa maniera, l'indispensabile presupposto per sviluppi ulteriori.

Alfredo Sgroi
(Università di Catania)

Antoine Houdard de La Motte



Varcati i Pirenei, dopo due secoli di sviluppo e di diffusione nella Penisola Iberica, il mito di Ines s'irradiava in molti paesi europei, grazie ad Antoine Houdard de La Motte², che ha messo in scena il 6 aprile 1723 alla Comédie Française la tragedia: *Inés de Castro*³. Infatti, dice la studiosa Maria Leonor Machado de Sousa che l'opera di questo autore ha riportato il "maior successo europeu em todos os tempos"⁴ su questo argomento ed ha avuto il maggior numero di imitatori persino in Portogallo. Pertanto non si può prescindere dal parlare di questo autore francese, prima di affrontare la conoscenza e la diffusione del mito di Ines anche in Italia.

Non si hanno certezze sulle fonti dalle quali Houdard de La Motte abbia attinto le notizie. È ancora la Machado de Sousa⁵ che cita i versi seguenti: "Un grand Seigneur de Portugal, / Pressant La Motte Houdar, écrivain sans égal; / De mettre Inès en tragédie: / Je le veux, dit l'auteur, et même je parie / Que mon ouvrage aura des endroits aussi beaux / Que ceux qu'on voit au *Cid* sans avoir ses défauts", mentre Suzanne Cornil, oltre alla

²) Antoine Houdard de La Motte nacque a Parigi il 18 gennaio 1672 ed ivi morì il 26 dicembre 1731. Dopo aver studiato dai gesuiti, debuttò come librettista di melodrammi musicati da Campra, Destoucher, Colasse e Dauvergne. Membro dell'Académie Française, oltre alla *Inés* scrisse le tragedie: *Les Macchabées*, *Romulus*, delle *Odes* e delle *Fables*. Protagonista della "querelle des anciens set des modernes", tradusse l'*Iliade*, riducendola in dodici canti ed adattandola ai gusti moderni. Fu promotore di alcune teorie sul teatro, soprattutto la tragedia, di cui sosteneva che essa non deve istruire, ma commuovere e scuotere le passioni, e che l'essenziale è l'azione e non il carattere dei personaggi. La tragedia deve accostarsi alla vita naturale. Entrò in polemica con molti suoi contemporanei, tra cui Voltaire.

³) Antoine Houdard de La Motte: *Inés de Castro*, Paris, Grégoire Dupuis et François Flahaut, M.DCC.XXIII. Si ricordano tra gli interpreti: Marie-Anne Duclos (Ines), Michel Boyron, detto Baron (Pedre). Adriana Lecouvreur (Costance).

⁴) Maria Leonor Machado de Sousa: *Inês de Castro, um tema português na Europa*, Edições 70, Lisboa, 1987, pag. 49.

⁵) Ibidem, pag. 197.

novella di Mlle de Brillac, ricorda che a Parigi nel 1722 l'Abbé Desfontaines aveva pubblicato il romanzo, scritto in stile prezioso *Inès de Castro ou l'Histoire de Pierre de Portugal*⁶. Ma nell'opera di Houdard de La Motte, qua e là, si avvertono le influenze di coloro che precedentemente avevano scritto sullo stesso soggetto, tra l'altro quelle dell'autore spagnolo, Luís Vélez de Guevara, quasi ancora un'appendice dell'influenza del teatro iberico su quello francese.

Questi si è allontanato dalla vera storia di Ines e ne ha creata una nuova, adeguata ai tempi, mantenendone, però, integro il quadro essenziale e rispecchiando situazioni della vita francese. L'intreccio che n'è uscito è più ricco di particolari, anche se l'autore ha portato sulla scena una storia di vita borghese, quasi romanzata, non rispettando tutti i canoni della tragedia, cosa di cui lo hanno accusato i suoi stessi contemporanei. Inoltre l'ha privata del pathos e del lirismo che ormai la vicenda aveva acquisito nella tradizione letteraria iberica.

Houdard de La Motte ha presentato Pedre⁷, l'infante di Portogallo, che ritornava dalla guerra contro i Mori, ricoperto di gloria per le sue vittorie e per la sua generosità. Il padre, re Alphonse, già vedovo, aveva sposato la madre di Ferdinand, re di Castiglia, stipulando il patto di un doppio matrimonio: il re sposava la regina madre, vedova anche lei, l'infante avrebbe dovuto sposare Costance, figlia della regina e sorella di Ferdinand. Al suo ritorno, Pedre rimase insensibile al fascino della principessa, provocando così qualche inquietudine nella regina. Alphonse, che conosceva la bontà e l'ubbidienza del figlio, tranquillizzò la nuova consorte contro questi brutti "présages", minacciando un severo castigo al figlio se avesse opposto una qualche resistenza.

Intanto la regina, amica di Inés, chiese proprio a questa informazioni per conoscere i segreti motivi della freddezza

⁶) Suzanne Cornil: *Inès de Castro*, Bruxelles, Palais des Académies, 1952, pp. 83/84.

⁷) Nell'operazione di trascrizione dei testi si è optato per un criterio conservativo, pertanto per le forme arcaiche non si è proceduto a restauro;

dell'infante. Alla risposta elusiva della giovane, la regina sospettò che proprio lei potesse essere l'oggetto delle attenzioni dell'uomo promesso alla figlia e quindi minacciò colei che avesse osato disputarle lo sposo. Inés, sentendosi scoperta e minacciata, confidò i suoi timori a Pedre, che la rassicurò. Anche l'infante, a sua volta, minacciò chi avrebbe potuto fare del male alla sua donna e intanto la invitò a fuggire per mettersi in salvo. Ma Inés rifiutò, pur sapendo ciò che avrebbe potuto accaderle.

Nel frattempo Costance sollecitò il re ad affrettare le nozze, ricordandogli il patto sancito col fratello, rivelando anche di essere veramente innamorata del principe.

Al continuo e ostinato rifiuto del figlio, il monarca, a cui il bene dello Stato e dei sudditi stava più a cuore di quello privato, ricordò all'erede che le nozze dei figli dei re non potevano seguire le vie del cuore: prigionieri delle leggi dello Stato, per i principi "est glorieux qu'un himen politique / assûre (...) la fortune publique"⁸. Ma Pedre, rifiutando la logica del matrimonio politico, rimproverò al padre di averlo promesso a Costance senza il suo consenso. Alphonse, lacerato tra l'amore paterno e la "ragion di Stato", scoprì nel figlio un "criminél".

La regina, da parte sua, accusava apertamente Inés di essere la causa di questo rifiuto e giurava di vendicarsi, mentre la figlia cercava di dissuaderla da tali propositi, che certamente non le avrebbero dato la felicità. Per la regina, Inés era l'origine di ogni male, poiché "l'amour seul qu'elle inspire est un crime pour elle"⁹ e, in maniera subdola, suggerì al re, ancora prudente, di eliminare la fanciulla e così liberare i sudditi da questo funesto ostacolo.

Anche il vecchio sovrano restò turbato dalla bellezza di Inés, come se improvvisamente si fosse trovato disarmato al cospetto d'un numeroso esercito di nemici e ricordò alla bella giovane che un suo antenato era stato la sua guida durante la giovinezza e che

⁸) Antoine Houdard de La Motte: *Inés de Castro*, o. c., pag. 11.

⁹) *Ibidem*, pag. 16.

proprio lui gli aveva insegnato a governare. Anzi, ironia della sorte, proprio quest'avo di Inés aveva voluto la legge, facendo giurare ad Alphonse di applicarla, che vietava ad una suddita, pena la morte, di sposare il principe ereditario. Pertanto, dati la stima e il rispetto nei confronti della famiglia, propose ad Inés di sposare Rodrigue, uomo di sangue nobile, che era veramente innamorato di lei. Al rifiuto di queste nozze, la giovane venne affidata alla custodia della regina. Allora l'infante, temendo per la vita della sposa, si rivoltò con le armi contro il padre per liberarla.

Dopo l'arresto del figlio ribelle, il re, avviando i lavori del Consiglio che avrebbe dovuto pronunciarsi sulla sorte di Pedre, esternò il suo conflitto interiore, essendo lacerato tra l'amore paterno e la "ragion di Stato". Anche i consiglieri erano angustiati da questo stesso conflitto. Dopo il verdetto di condanna a morte del principe, il re concluse "qu'ou la justice parle on doit n'écouter rien"¹⁰, ma il padre, nella sua solitudine, riconosceva la mostruosità del giudizio, compiangendo se stesso.

Costance, malgrado tutto, non si rassegnava alla sorte dell'uomo che amava e chiedeva consiglio proprio ad Inés per sapere cosa fare per salvare l'infante: "Il n'importe à quel prix je sauve ce que j'aime / (...) je ne connais encor d'autre bien que sa vie"¹¹. Allora Inés tentò l'ultima possibilità: ottenere udienza dal sovrano per farlo desistere da quella funesta decisione. E durante il colloquio, quando capì che non riusciva a convincerlo né con le sue lacrime né con le sue parole, gli rivelò il matrimonio segreto e la nascita dei figli, presentandoglieli in quel momento, e chiese di far morire tutti insieme allo sposo.

Alla vista dei nipoti, Alfonso si commosse, cambiando il suo duro atteggiamento in quello del nonno affettuoso: "Ces enfants que j'embrasse / me font déjà goûter les fruits de vôtre grace: / ils me font trop sentir que le sang a des droits / plus forts que les

¹⁰) Ibidem, pag. 27.

¹¹) Ibidem, pag. 29.

sentiments, plus puissants que les loix”¹². Ma proprio in quel momento, mentre il padre ordinava di liberare il figlio per restituirlo alla sposa, la vicenda precipitò verso la catastrofe. Già avvelenata dalla regina, Inés moriva sulla scena raccomandando a Pedre di consolare il genitore, di amare i figli e, pur non dimenticandosi di lei, di sposare Costance, augurando a quest’ultima di avere una sorte più felice della sua.



Il numero delle rappresentazioni della tragedia di Houdard de La Motte nei teatri francesi, come dice lo stesso autore nel suo *Troisième Discours* “à l’occasion de la tragédie d’Inés”, uguagliò quello del *Cid* di Corneille¹³, ma scatenò, come era già successo per il *Cid*, tra i “philosophes” del tempo varie polemiche. Anzi, sostiene Suzanne Cornil, questa occasione fu “le pivot et le pretexte de la querelle qui opposait dans la littérature française les Anciens et les Modernes”¹⁴. A distanza di tanto tempo, non possiamo non

condividere il contenuto dei *Paradoxes Littéraires au sujet de la Tragédie d’Inés de Castro*, pubblicati durante la rappresentazione, prima ancora della stampa della medesima “pièce”, poiché, per quanto veleno e sarcasmo possa contenere il volumetto, anche se in maniera faziosa, ne evidenzia i limiti. E Paul Hazard, parlando del tempo in cui visse Houdard de la Motte, ha scritto: “l’esprit géométrique spense l’amore per le forme armoniose e i colori vivaci e la ragione imperante non tollerò più che i fiori fossero semplicemente fiori, le facoltà

¹²) Ibidem, pag. 66.

¹³) Cfr. Discours sur la tragédie, Document électrique de Houdard de La Motte, gallica.bn.f.fr, pag. 81. Il successo riportato, secondo lo stesso autore, equivaleva al valore dell’opera perché apprezzata dal pubblico. Giovanni Colomes, nell’introduzione alla sua *Agnese di Castro*, Livorno, Giovanni Vincenzo Falorni, 1781, dopo circa sessant’anni scriveva: “L’*Ines de Castro* del celebre Mons. de la Motte si recita ancora presentemente con grande plauso sopra le scene di Parigi”, pag. XI.

¹⁴) Suzanne Cornil, o. c., pag. 88.

liriche s'inaridirono e il genio poetico entrò in uno stato di letargia". Per conseguenza si ebbe "un guazzabuglio di favole senza freschezza, di *tragedie senza verità*, di versi senza poesia..."¹⁵. E Guyard, mettendo in evidenza le contraddizioni dello stesso periodo in cui visse il nostro tragediografo, ha affermato che "un même goût de l'irrationnel, une même acceptation de l'obscur (era presente) au moment précis où s'annonce le triomphe de la raison et de la clarté". E continuava che "on comprend mieux aussi la mort par inanition du classicisme à une époque où il cesse d'être l'ornement et le fruit d'une vie spirituelle pour n'être plus qu'un code de recettes, où l'imagination trouve à se satisfaire dans les hardiesses des 'rationaux' aussi que dans le trionphe de l'Opéra. Les idées morales ne peuvent qu'être bouleversées par cet abandon des certitudes religieuses et philosophiques, par ce changement de goût (...) contre le héros et l'héroïsme"¹⁶.

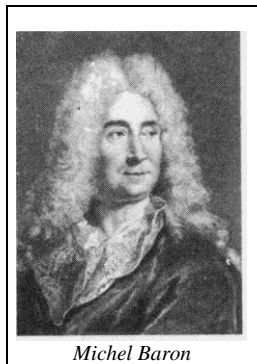
Malgrado i limiti del tempo, se al nostro autore mancava l'afflato poetico, non difettava, però, la capacità inventiva, avendo prodotto un'opera densa di concetti, espressi male poeticamente, anche se tra tanti versi alessandrini in rima baciata ve ne sono alcuni di rara bellezza. Il suo merito, pur creando una *tragédie larmoyante*, è stato quello di aver apportato delle novità al mito di Ines, che, data l'egemonia culturale della Francia in quel momento, furono riprese da quasi tutti gli autori che, direttamente o indirettamente, s'ispirarono a questo poeta per scrivere la propria opera sulla "linda Ines".

Questa tragedia, come spesso succedeva allora, è stata oggetto di parodia con la *Agnès de Chaillot* di M. Dominique, rappresentata alcuni mesi dopo al Théâtre Italien di Parigi, facendo di Ines un personaggio da commedia e da feuilleton. Ma, mentre per le molte opere parodiate, soprattutto nelle *fêtes*

¹⁵) Paul Hazard: *La crisi della coscienza europea*, Il Saggiatore, Milano, 1963, vol. II, pagg. 444/45.

¹⁶) M. F. Guyard: *La littérature comparée*, Presse Universitaire de France, Paris, 1969, pagg. 106/107.

foraines, la loro rappresentazione diventava un elemento positivo che le portava alla conoscenza di un vasto pubblico meno dotto, la messa in scena della *Agnès de Chaillot* è stato motivo di scherno nei confronti di Houdard.



Michel Baron

Consideriamo ora alcune novità apportate da Houdard de La Motte. Innanzitutto non è a Coimbra il luogo dove si svolge la vicenda, ma alla corte di Lisbona. Dom Pedre, già sposo segreto di Inés, ritorna da una battaglia contro i Mori quando Alphonse vuole dargli in premio, come sposa, Costance, figlia della sua seconda moglie, vedova del re di Castiglia, figura della Regina Madre/Matrigna, simbolo del Male, ricorrente spesso nei racconti del tempo. Costance è l'Infanta, già presente anche in Luís Vélez de Guevara col nome di Blanca. Ma, mentre nell'autore spagnolo è un personaggio altero, una donna orgogliosa del proprio rango, in Houdard de la Motte assume connotazioni borghesi. Sinceramente innamorata del principe è così buona da intercedere per la vita di lui, per la libertà della coppia, desiderando sinceramente la loro felicità, rinunciando anche alla propria; per tali virtù, Costance ci appare un'eroina sublime, anche se imborghesita, degna di reggere il confronto con la sventurata Inés.

Nei suoi discorsi sulla tragedia, Houdard de la Motte più volte si è professato discepolo di Corneille e di Racine, anzi, come abbiamo visto, si proponeva di superare il primo. E proprio Alphonse ricorda da vicino, a nostro avviso, più di tutti gli altri personaggi, l'eroe corneliano, tormentato dal conflitto tra la "ragion di Stato" e le ragioni del cuore. E se, nella seconda scena del secondo atto, ha inserito addirittura un verso del *Cid*, "*vous parlez en soldat, je dois agir en roi*", è per sottolineare maggiormente questa dicotomia con l'avallo di un'opera riconosciuta ormai grande. È vero che il re, nelle opere precedenti, era stato sempre rappresentato combattuto da questo conflitto, in maniera più o meno approfondita dagli stessi autori

portoghesi a cominciare da Garcia de Resende. Ma, dopo l'analisi che aveva fatto Corneille sul conflitto interiore dell'eroe, Houdard de La Motte è riuscito a dar vita ad un eroe tragico, sempre più lacerato tra il dovere di onorare il patto col re di Castiglia, il bene della nazione e l'amore paterno; ma alla fine, alla vista dei nipotini, ha fatto prevalere nel re le ragioni del cuore.

Non solo Alphonse, ma anche altri personaggi, che si possono considerare minori, vengono a trovarsi nella stessa situazione conflittuale. Rodrigue, che sinceramente ama Inés e che pertanto è un rivale di Pedre, nel suo breve ma lucido discorso, anche se pronunciato "d'une bouche jalouse", esterna questa difficoltà di dover giudicare il suo rivale e, come Costance, sacrifica anche lui il proprio amore per la persona amata. Così anche la sua figura ne esce nobilitata. Mentre l'altro consigliere, Henrique, resta tragicamente prigioniero dei sentimenti del rispetto delle leggi e della "ragion di Stato". Al momento di giudicare, a malincuore, per ubbidienza al re, esprime il suo verdetto di condanna per il principe che, già in battaglia, gli aveva salvato la vita.

Altre novità importanti dell'autore francese sono: l'introduzione di una legge che proibiva, pena la morte, ad una suddita di sposare, anche segretamente, l'erede al trono, quasi una denuncia della disuguaglianza delle classi sociali e della loro rigida separazione, e il modo in cui muore Inés sulla scena. Questa morte per avvelenamento e non in maniera cruenta, nonostante il perdono del re, è stata voluta dalla regina. Inés viene sacrificata non più alla "ragion di Stato", ma è vittima della gelosia di una madre che, a tutti i costi, vuole far sposare la figlia al principe ereditario. Il ricorso al veleno era un espediente classico. Anche Racine, circa mezzo secolo prima, aveva fatto morire Phèdre avvelenata sulla scena. A giudizio di Giovanni Greppi: "Monsieur de la Motte nella sua Tragedia la fa morir (Inés) di veleno, per rendere meno orribile un fatto (rispetto all'uccisione

in maniera cruenta), che degrada l'umanità"¹⁷. Non si devono dimenticare le improvvise morti per veleno, che proprio alcuni anni prima dell'opera di Houdard de La Motte, avevano sconvolto la corte di Versailles¹⁸. Una simile morte sul palcoscenico rendeva la tragedia ancora più efficace, suscitando la *pietas* sino al massimo grado. Occorre dire che la morte di Inés, per avvelenamento, non è una novità apportata da La Motte, come sostengono molti critici, ma dall'Abbé Desfontaines, che l'anno prima della rappresentazione teatrale di questa tragedia, nel suo romanzo, a cui abbiamo fatto cenno, aveva già fatto morire la nostra eroina avvelenata¹⁹. Inoltre, la presenza dei bambini sulla scena, se era una novità per il pubblico francese, tanto da suscitare un enorme scandalo, non lo era nel contesto della storia di Ines. La donna ci era stata descritta già in Garcia de Resende attorniata dai figli, mentre in Ferreira, anche se la presenza non è menzionata esplicitamente, si suppone che i bambini fossero presenti perché Ines li incita a piangere e a chiedere misericordia al nonno. È così anche in Luis de Camões e Luís Vélez de Guevara, per intenerire maggiormente il cuore di Alphonse; anzi, nell'autore spagnolo, i bambini (Alfonso e Dionís) intervengono nei dialoghi. In molti autori, dopo Houdard de La Motte, sarà proprio la presenza dei nipoti che muoverà a pietà il cuore del re per concedere il perdono ad Inés, poiché "le sang a des droits".

Se agli spettatori francesi ciò è potuto sembrare una trovata romanzesca, non degna di una tragedia, è anche vero che l'autore ha ottenuto l'effetto che desiderava. A tale proposito Suzanne Cornil cita Voltaire: "J'allais hier à Inès; la pièce me fit rire, mais le cinquième acte me fit pleurer; je crois qu'elle sera toujours au

¹⁷) Giovanni Greppi: *Don Pietro di Portogallo, soprannominato Il Crudele*, in *Capricci Teatrali*, Tomo III, Venezia, MDCCXXXIX, pag.6.

¹⁸) Oltre all'improvvisa morte, per avvelenamento di alcuni membri della famiglia reale, si ricorda anche la triste vicenda di Adriana Lecouvreur, l'attrice che aveva interpretato il ruolo di Costance, proprio nell'opera di La Motte, e che, un decennio dopo, anche lei sarebbe morta misteriosamente avvelenata.

¹⁹) Suzanne Cornil, o. c. pag. 84.

nombre de ces pièces médiocres et mal écrites qui subsistent par l'intérêt"²⁰. E a proposito dello stile, ancora Voltaire scriveva che Houdard "qui écrivait bien en prose, ne parlait plus français quand il faisait des vers"²¹. Di un simile parere era anche Pietro Napoli Signorelli, il quale scriveva a tale proposito nella sua opera, Storia critica dei teatri antichi e moderni, che Houdard "non ha né la versificazione né l'elganza né la poesia né l'abbondanza né la grandezza né la delicatezza de' sentimenti di Giovanni Racine"²².

Altro elemento, già presente in Guevara, è la gelosia. Ma in Houdard assume nuovi connotati. Non solo tra gli amanti s'inserisce una terza persona, l'Infanta, a cui il re vuole dare Pedre in sposo, ma ne appare anche una quarta, un pretendente di Inés, Rodrigue, già presente in Mejía de la Cerda, altro autore spagnolo, a cui il re vuole dare in sposa Ines. Ciò, anche se è elemento da melodramma, accresce l'ironia della tragedia, la gradualità del climax, la nemesis e crea la simmetria degli amanti respinti (o degli amori impossibili): Pedre rifiuta Costance, Inés rifiuta Rodrigue. Ed entrambi gli amanti rifiutati dimostrano un alto senso morale nel sacrificare il proprio amore per la persona amata.

Altra novità è la rivolta armata del figlio contro il padre e l'assalto al palazzo reale, che invertono la situazione storica. La guerra civile, scatenata dal principe dopo la morte di Ines, qui diventa una ribellione contro la volontà del padre. La conseguente prigionia dell'infante era già presente anche in Guevara, ma come punizione per la disubbidienza e non per un'aperta rivolta.

Inoltre, tra le preoccupazioni morali dell'autore, si nota quella di voler presentare una nuova figura positiva del monarca.

²⁰) Ibidem, pag. 88.

²¹) Belén Tejerina: Doña Inés de Castro... in Inés de Castro, a Cura di Patrizia Botta, Longo Editori Ravenna, Ravenna, 1999, pag. 201.

²²) Ibidem.

Queste “virtù borghesi”, come sono state definite, e la caduta di stile, a scapito della verità storica e del lirismo poetico dei primi autori, le ritroviamo sparse in vari drammaturghi italiani, lungo tutto il Settecento e l’Ottocento.



Antico monastero di Santa Clara a Coimbra, dove visse Ines de Castro l’ultimo periodo della sua vita, dove fu uccisa e dove fu sepolta subito dopo l’esecuzione

Domenico Laffi

Se è vero, come sostiene Henrique de Almeida Chaves, che le prime notizie sulla vicenda di Ines de Castro siano arrivate in Italia attraverso *Os Lusíadas*²³, oppure come sostiene Maria Leonor Machado de Sousa, per mezzo di un trattato storico, pubblicato a Mantova nel 1598²⁴, non si deve dimenticare che il primo autore italiano, di cui sinora si hanno notizie certe, che ha pubblicato la prima opera teatrale avente come soggetto la vicenda di Ines, è Domenico Laffi²⁵.

Di questo prete bolognese, che aveva fatto dei viaggi secondo gli itinerari religiosi del tempo, poche sono le notizie biografiche, mentre ci restano varie opere letterarie, oltre ai resoconti dei suoi pellegrinaggi²⁶.

Nel 1689, pubblicò a Bologna: *La Fedeltà anche dopo Morte, ovvero, Il Regnar dopo Morte, tragedia cavata*, continua l'autore, *dal Portoghese* e dedicata all'abate Bagarotto Ranuzzi. Probabilmente è stato durante il suo viaggio in Portogallo che l'autore è venuto direttamente a conoscenza della storia, allora già mito letterario, e dei testi poetici e teatrali ispirati agli amori

²³) Henrique de Almeida Chaves: *O Mito de Camões em Italia*, Edições Colibri. Lisboa, 2001, cfr. pag. 259.

²⁴) Cfr. Maria Leonor Machado de Sousa, o. c., pag. 84.

²⁵) Poche sono le conoscenze di questo autore nato a Veduggio, nell'Appennino bolognese, il 3 agosto 1636. Sacerdote e scrittore ci ha lasciato opere letterarie e ricchi resoconti dei suoi viaggi/pellegrinaggi. Si ignora la data e il luogo della sua morte. Cfr. Fantuzzi, 3 – Tobler, 113.

²⁶) Domenico Laffi: *La Fedeltà anche dopo morte, ovvero, Il Regnar dopo Morte*, Bologna, Per gl'Eredi Pisarri, M. DC. LXXXIX. Per le altre sue opere, cfr. ibidem, pag. 70: *Opere che il suddetto autore hà posto fino ad hora alle Stampe: tralasciando li Sonetti, e i Madrigali*:

- a) *Viaggio in Ponente à S. Giacomo di Galizia, e Finisterrare*;
- b) *Le fortunate Disavventure del Principe Aldamiro*, Opera Reggia;
- c) *La Forza della Fedeltà*, Tragedia;
- d) *Il paggio Fortunato*, Commedia;
- e) *L'Ebreo Convertito, ovvero le Fortune d'Emanuelle*, Opera Morale;
- f) *Viaggio in Levante al S. Sepolcro, ed altri Luoghi di Terra Santa*;

E frà pochi mesi verrà alla luce il *Viaggio da Padova a Lisbona, Intitolato Dalla Culla alla Tomba è un lungo viaggio*.

di Ines e di Pietro. Così si può spiegare l'equivoco nel sottotitolo: *Tragedia cavata dal Portoghese*. Forse Laffi intendeva dire: storia tratta dal portoghese, oppure che egli l'abbia letta in portoghese e confuso la nazionalità dell'autore, poiché egli ha tradotto liberamente *Reinar después de morir* di Luís Vélez de Guevara, come fa notare anche il De Cusatis²⁷.

Laffi ha diviso l'opera in tre atti e in varie scene, mentre Guevara l'aveva divisa solo in tre giornate senza specifica suddivisione in scene. Oltre a questa differenza strutturale, troviamo anche il cambiamento di alcuni nomi dei personaggi. La bella protagonista non si chiama più Ines, ma Isabella Garza di Castro, la sua serva non è più Violante o Elvira, ma Diamantina, e Brito, servo del principe, cambia il suo nome in Picariglio, mentre il consigliere Coello si chiama Egidio, e il ruolo di Nuño de Almeida è giocato da Pirichito, qui servo del Contestabile. Dei due bambini, figli di Ines, presenti in Guevara, ce n'è solo uno, Dionisio. Così, in questo traduttore, i personaggi e le comparse si sono ridotti rispetto a quelli di Guevara e non ci sono più nemmeno i musicanti e i cacciatori.

Cambiano anche i nomi dei luoghi, dove si svolgono le scene, per meglio adeguarsi all' "idioma italiano": invece di Santarém, Mondego e Beelem, si ha: Montebello, Valverde e Roccafiorita. Ma Laffi, pur attenendosi spesso, quasi scrupolosamente, al testo castigliano, non ha apportato solo questi cambiamenti. Quelli di maggiore rilievo si hanno nel registro linguistico usato: innanzitutto i versi di Guevara, ben elaborati, sono stati tradotti in prosa, con qualche rima interna, per rendere un effetto maggiore, e qualche verso è stato liberamente introdotto, talvolta, negli enigmi o negli indovinelli. Inoltre, l'autore ha messo in bocca ai personaggi un linguaggio "popolano", non solo non rispettando così quello "sostenuto" della tragedia, ma nemmeno quello "medio" della commedia. Spesso è il lessico della farsa.

²⁷) Brunello De Cusatis: *Inês de Castro in una tragedia del '600: "La Fedeltà anche dopo morte" di Domenico Laffi*, in *Saggi in onore di Giovanni Allegra*, Università degli Studi di Perugia, 1995, pagg. 185/204.

Picariglio, non è più il *gracioso*, ma un servo che usa un linguaggio sempre più volgare, in certi momenti quasi da opera buffa, equivoco e triviale, anche quando interloquisce col re. Lo stesso Alfonso usa, talvolta, il linguaggio equivoco del furbo, di colui che la sa lunga! Ines, perduta la dignità e la solennità che aveva già in Ferreira e in Guevara, è ridotta ad una popolana che si può vantare di essere “regina del Portogallo”, a cui anche nei momenti più drammatici, viene a mancare quel *pathos* degno di suscitare la *pietas*. Nell’incontro col sovrano, il momento più drammatico, rappresentato in molte altre opere, quando il re le annuncia che la sua sorte è ormai segnata e le porta via il figlio, Isabella/Ines, lamentando quest’ultimo oltraggio, conclude il dialogo in maniera quasi banale: “Se questa sentenza è giusta o ingiusta all’altro mondo si vedrà. Animo mio cuore, coraggio...”²⁸. Lo stesso Pietro, quando gli viene comunicata la morte del padre, dopo la prima momentanea espressione di dispiacere, citando un proverbio dice: “Non giova al morto, il lacrimar del vivo”²⁹. Anche l’Infanta perde l’alterigia che la contrassegnava in Guevara, pur restando ad un livello leggermente superiore ad Isabella/Ines.

Laffi ha lasciato nella sua opera quelle scene convenzionali, non più presenti negli autori italiani successivi, tipiche del teatro spagnolo, quali l’amore dei servi confidenti in parallelo a quello dei padroni, il loro grossolano comportamento e il loro buffo linguaggio, la lettura ad alta voce di lettere degli amanti, il sonno dei protagonisti e il loro sonniloquio quale mezzo per svelare i pensieri più reconditi. In compenso l’ha purificata dai molti riferimenti “preziosi”, presenti nell’autore castigliano, influenzato da Góngora. Nel complesso, però, l’ha impoverita, avendo eliminato nella sua prosa i passi lirici e le canzoni ormai legate al mito inesiano. Oltre al linguaggio popolare, ha usato, talvolta, anche quello per enigmi, come d’altra parte aveva già

²⁸) Domenico Laffi: o. c., pag. 61.

²⁹) Ibidem, pag. 63.

fatto Guevara, non cogliendo però in alcuni di essi il significato profondo. Così è accaduto nel bellissimo “enigma della Garza” del suo modello castigliano: “una garza, / y aunque al remontar el vuelo / perdió la vida, volvió / a vivir (...) de nuevo”³⁰, metafora della stessa vicenda di Ines, che dopo la morte ha continuato a vivere come mito letterario, come d’altra parte è implicito nello stesso titolo: *Reinar después de morir* o nel sottotitolo del nostro autore, *Il Regnare doppo morte*.

Qua e là, inoltre, si avvertono echi di altri autori, Ferreira, forse letto attraverso il rifacimento di Jerónimo Bermúdez, e Garcia de Resende.

Non mancano delle preoccupazioni morali sulla libertà dell’amore e sulla cautela del matrimonio, dovute, non solo perché l’autore stesso era un ecclesiastico, ma soprattutto al rigore del tempo a seguito della Controriforma. Per questo all’inizio dell’opera, egli ha avvisato il lettore: “Anno per uso i Poeti d’abbellire le loro Compositioni, con parole proprie del Gentilesimo, come Deità, Fato, Dei, Fortuna, Idolatrare, Adorare, et altre simili, l’uso però non genera errore nell’intelletto d’un Compositore Cattolico, poiche un Cristiano le getta sù le Carte, perche le detesta col cuore”³¹. Altra preoccupazione si avverte nella presentazione della figura del sovrano, il quale ammette di dover agire per volontà dei consiglieri, poiché anche il suo potere è limitato, rendendolo così meno responsabile nell’assassinio della donna.

Rispetto al modello, vi è la novità della decollazione di Isabella/Ines. L’infanta dice, infatti, al principe: “poco fà levarono dal delicato busto l’innocente Capo alla tua bella, alla tua cara Isabella”³². E pare che Laffi sia stato uno dei primi drammaturghi a parlare esplicitamente di decollazione, oltre ad alcuni storici. Forse era a conoscenza del *Chronicon*

³⁰) Luís Vélez de Guevara: *Reinar después de morir*, Espasa – Calpe, S. A., Madrid, 1959, pag. 91.

³¹) Domenico Laffi: o. c., pag. 5.

³²) *Ibidem*, pag. 65.

conibrigense, ou Livro de Nôa de Santa Cruz, il quale recita: “Era M CCC nonagesima tertia VII dies Januari *decolata fuit* Doña Enes per mandatum domini Regis Alfonsi IIIJ”³³, o come sostiene De Cusatis, forse interpretando i bassorilievi del rosone del tumulo di Pietro ad Alcobaça. Mentre ai drammaturghi spagnoli, da Bermúdez in poi, anche per necessità sceniche, sembrò più opportuno rappresentare l’uccisione di Ines per mezzo del pugnale o della spada, piuttosto che per decollazione.

Il ruolo dell’Infanta, come anche in Guevara, non è solo quello d’introdurre la gelosia tra due antagoniste, come ha detto qualche eminente studioso. Essa è un’entità trascendente alla contingente vita della corte di Lisbona. Si presenta sulla scena come un “*deus ex machina*”, non solo per avviare lo scioglimento della tragedia, come nell’antichità, ma per dare il via e sostenerne l’azione: ne è l’inizio e la fine. Suo malgrado, l’Infanta, in qualche modo vittima anche lei di una certa situazione non voluta, ma da lei causata, come il “destino”, tira le fila di tutta la vicenda e, quando la sua missione “nefasta” è compiuta, non solo causando la morte di Ines e del re, ma anche quella di “dover” comunicare a Pietro l’avvenuta morte della donna amata, se ne ritorna in Navarra per starsene lontana dal Portogallo e dalle sue luttuose tragedie.

Il particolare della morte del sovrano, quasi contemporanea a quella di Ines, sarà un espediente utilizzato da alcuni librettisti per rendere maggiore il *pathos* sulla scena.

Per il momento non abbiamo elementi per dire se questa tragedia abbia riportato un certo successo, o se sia stata dimenticata a causa del suo stile di letteratura “*de cordel*”.

In questa occasione ci sembra giusto ricordare, però, che l’opera di Domenico Laffi, al di là del valore letterario, è stata la prima in assoluto a portare l’argomento della “linda Ines”, quale

³³) António de Vasconcelos: *Inês de Castro*, Marques Abreu, Porto, 1928, pag. 20. Il corsivo è nostro.

opera autonoma, sulla scena italiana, sganciata dai testi di storia o da quelli dell'epopea camoniana.

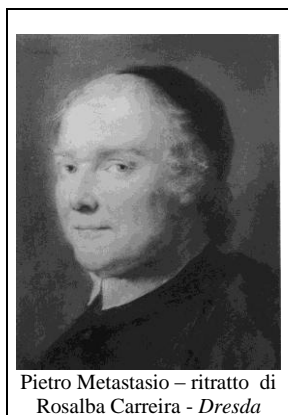


Monastero di Alcobaça



“... nell'interno, la chiesa è lunga, altissima, severa”.
(Benedetto Croce)

Pietro Metastasio



Superati i limiti della vicenda storica, Ines, assurta a mito letterario, diventa il personaggio portatore di valori cui i poeti, di volta in volta, si fanno interpreti secondo il gusto e il modo di sentire proprio e dell'ambiente di produzione/fruizione.

La sua triste storia passa dalla Francia all'Italia arricchendosi di nuovi elementi, grazie al contributo di Pietro Metastasio³⁴.

Se già Bermúdez, Vélez de Guevara, Houdard de La Motte ed altri avevano modificato alcuni particolari della vicenda, il famoso poeta Pietro Metastasio ha dato un ulteriore impulso al rinnovamento/trasformazione, portando il soggetto, per primo, su quel campo artistico che gli era proprio, il melodramma, che tanto successo arrise alla “linda Ines” nel Settecento e nell'Ottocento, soprattutto in Italia.

Il “poeta cesareo”, che da alcuni anni viveva alla corte di Vienna, ispirandosi alla tragedia di Houdard de La Motte, il 4 novembre 1733, in occasione dell'onomastico dell'imperatore Carlo VI, consegnò alla scena l'opera, *Demofonte*³⁵, musicata da Antonio Caldara. Il poeta, però, uno dei massimi esponenti dell'Arcadia letteraria, trasferì la vicenda in tempi e luoghi della mitologica regione greca creando il melodramma dalla tragedia e

³⁴) Pietro Trapassi, grecizzato in Metastasio, nacque a Roma il 3 gennaio 1698 da una modesta famiglia. Ancora fanciullo, scoperto dal Gravina per la sua facile capacità di versificare, è stato aiutato da questo “arcade” ad intraprendere gli studi. Visse a Napoli e a Scalea (Calabria), dove fu discepolo di G. Caloprese, cugino del suo protettore. Presi gli ordini minori, dopo un'esperienza lavorativa presso lo studio d'un avvocato, ben presto ritornò alla poesia e al teatro. Seguendo le teorie di Apostolo Zeno, si dedicò soprattutto al melodramma elevando la poesia al massimo grado artistico. Oltre a numerosi melodrammi, scrisse anche azioni sacre, epitalami, cantate, canzonette ed altre opere poetiche. Chiamato alla corte di Vienna, in sostituzione dello Zeno, quale “poeta cesareo”, vi restò dal 1730 alla morte, avvenuta il 12 aprile 1782.

³⁵) Pietro Trapassi: *Demofonte*, in *Opere Drammatiche*, Vol. II, Giuseppe Bettinelli, Venezia, MD CCL, pagg.372-431, coll. Privata del Prof. Enrico Carbone.

dando anche, per la prima volta nella letteratura inesiana, una felice soluzione all'intreccio, facendo così trionfare, alla fine, le ragioni del cuore e della libertà sulla "ragion di Stato" e sulle convenzioni sociali. Anche i nomi non sono più quelli storici o quelli introdotti dagli autori precedenti, ma sono quelli dell'antichità: Ines/Dircea, Pietro/Timante, Alfonso/Demofonte, la rivale di Ines, Blanca o Costanza, è Creusa, principessa di Frigia. Tra le novità si ha anche quella della presenza del padre di Ines/Dircea, Matusio, personaggio che riapparirà in altre successive composizioni di autori italiani; nuova è pure la figura del fratello minore di Pietro/Timante, Cherinto, il cui ruolo è importante per la felice soluzione del dramma. Si ha un solo figlioletto della coppia dei contrastati amanti, Olinto, e una guardia, Adrasto. Mancano i "cattivi consiglieri" del re, poiché in tutte le opere del Metastasio sono assenti gli "uomini malvagi", in quanto il poeta riserva "al destino la funzione di ostacolo, di rinvio della felicità e dell'accordo di tutti (...) nella loro tensione di comunicazione e di affetti"³⁶.

Il poeta, che preferiva l'intreccio complicato a quello già alterato da altri autori, aggiunse particolari mitologici del dramma classico: una vergine che doveva essere sacrificata ad Apollo; uno scambio di bambini alla loro nascita perché "utile al regno" e lo scioglimento dell'enigma grazie al ritrovamento di lettere.

Pietro/Timante, come già in Houdard de La Motte, ritornava vittorioso dalla battaglia e il padre, Alfonso/Demofonte, contemporaneamente, come premio per le sue fatiche belliche, voleva dargli in sposa la figlia del re della Frigia, una straniera, che, quindi, come voleva la legge, "suddita non sia", poiché "la legge / ... condanna a morir sposa vassalla / unita a real germe"³⁷. E la promessa sposa era attesa al porto da Cherinto.

³⁶) Walter Binni: *Pietro Metastasio*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. VI, Garzanti, Milano, 1968, pag. 494.

³⁷) Pietro Metastasio: o. c., pag. 383.

A complicare la vicenda, quello stesso giorno una vergine doveva essere sacrificata al Nume per placarlo dall'ira causata da un "innocente usurpatore". E questa volta, anche il nome di Dircea, la sposa segreta di Timante, creduta ancora vergine, doveva essere inserito nell'urna per l'estrazione a sorte del nome della vittima, mentre le figlie di Demofonte erano state astutamente allontanate dalla città. Alle proteste di Matusio, anche a causa di antichi contrasti tra i due uomini, il re decise, senza consultare la sorte, che la vittima quell'anno fosse proprio Dircea.

Intanto, Pietro/Timante, lamentando che il genitore aveva stretto un nodo da lui non richiesto, come già in Guevara e Laffi, confessò egli stesso a Creusa di non poterla sposare. Questa, offesa per l'oltraggio subito, minacciò vendetta e chiese di ritornare in Frigia. Il re, pur riconoscendo che lei era l'arbitra di se stessa, tentò di dissuaderla, impegnandosi a convincere il figlio ad accettare le nozze pattuite. Dircea, che nel frattempo con la complicità del padre stava preparando la fuga per evitare di essere sacrificata, è stata arrestata. Alla richiesta di clemenza da parte di Timante, Demofonte intuì che il figlio amava la fanciulla. E poiché "è necessario al regno / l'imeneo con Creusa" e perché "quando al pubblico giova, / è consiglio prudente / la perdita d'un solo, anche innocente"³⁸, il monarca si ostinò sempre di più nella sua decisione di sacrificare Dircea.

Tormentato se rivelare il matrimonio segreto oppure no, Timante temeva che per la sua sposa non ci fosse scampo: o perché scelta già come vittima o per aver violato la legge che vietava l'unione tra l'erede al trono e una suddita. Ma mentre Dircea veniva condotta al tempio per essere immolata, il principe andò a cercare degli amici per liberare la donna amata, la quale, lungo il cammino verso il tempio, incontrò la sua rivale, a cui chiese d'intercedere la grazia per lei presso Demofonte. La vittima venne liberata dallo sposo e dai suoi amici dopo che

³⁸) Ibidem, pag. 404.

questi avevano devastato il tempio e messo in fuga i sacerdoti. Il re, adirato per il sacrilegio, sfidò il figlio a compiere l'ultimo misfatto: uccidere il padre. Timante, davanti a un crimine così orribile, si arrese e nell'ulteriore tentativo di salvare la sposa, rivelò che ella era moglie, madre e sua consorte. Nel sentire queste parole il sovrano condannò entrambi gli amanti a morte. Creusa, sentendosi responsabile di quanto stava accadendo e per pietà verso la rivale, come aveva promesso, intervenne presso il re e, al momento opportuno, presentò a Demofonte Dircea col figlioletto. Poiché anche il sangue ha "le sue ragioni (...) / il re cedette, si raddolcì; dal suolo / la nuora sollevò; si strinse al petto / l'innocente bambino; gli sdegni suoi / calmò; s'intenerì, pianse ...³⁹ .



Antonio Caldara

Qui finisce la prima parte dell'opera ispirata relativamente alla vicenda di Ines, come l'aveva interpretata l'autore francese. Ma, in ossequio anche alle sue scelte di poetica, Metastasio sfruttò gli espedienti classici di scambi di bambini e la loro agnizione per mezzo di lettere, che, come tessere di un mosaico si completano vicendevolmente per svelare alla fine la verità. Ricreò così altri momenti drammatici, quale completamento alla prima parte dell'opera, del tutto estranea alla storia degli amanti portoghesi, e diede una soluzione felice a tutti i problemi posti durante l'azione. Quindi essa così proseguiva: Matusio, ignorando il matrimonio segreto, ma già svelato sulla scena, corse a rassicurare Timante, ancora in prigione, dicendogli che Dircea non era sua figlia, ma che era figlia del re e della defunta regina, come diceva una lettera ritrovata tra le sue cose, quindi sua sorella. Il giovane restò sconvolto, credendo a questo punto di aver vissuto un amore incestuoso. E, quando arrivò Demofonte, insieme al suo seguito, per comunicargli il perdono, lo trovò in

³⁹) Ibidem: pag. 418.

tale stato di agitazione che lo credette impazzito. Nel monologo di Timante non mancano alti accenti poetici che, per il contenuto riecheggiano quelli di Sofocle⁴⁰: “Tante sventure / comprendo alfin. Perseguitava il Ciel / un vietato imeneo. / (...) Suocero e padre / m’è dunque il re? Figlio e nipote Olinto? / Dircea moglie e germana? / Ah! qual funesta / confusion d’opposti nomi è questa! / (...) Tracia infelice, / ecco l’Edipo tuo, d’Argo e di Tebe / le furie in me tu rinnovar vedrai. / (...) Moti del sangue / eran quei ch’io credeva / Violenze d’amore”⁴¹. Nel frattempo Demofonte andò a prendere l’altra lettera nascosta in un luogo sacro, solo a lui accessibile, dov’era detto che Timante non era figlio del re, ma di Matusio e di sua moglie. Le due amiche avevano scambiato i bambini, prima della nascita di Cherinto, per assicurare l’erede al trono.

Scoperta e riconquistata la loro vera identità, i due sposi segreti poterono vivere finalmente felici. Anche Demofonte poté mantenere la parola data al re di Frigia, poiché l’erede al trono, non più Timante ma Cherinto, poté sposare la bella Creusa. Sciolto l’enigma e svelato che “l’innocente usurpatore” era Timante, anche la città fu libera dall’annuale tributo del sacrificio di una vergine ad Apollo.

Che per la prima parte di quest’opera il poeta si sia ispirato a Houdard de La Motte non c’è dubbio, tanto che negli anni successivi il Metastasio veniva accusato di plagio. Quasi cinquant’anni dopo, nel proemio alla sua *Agnese di Castro*, Giovanni Colomes poteva scrivere: “Il credito del Poeta Cesareo, sì gloriosamente stabilito, e superiore agli assalti della spregevole rivalità non ha duopo delle mie difese contro l’imputazione di plagio, intentatagli non ha guari da uno per altro riguardevole letterato. Per quanto sia bella l’*Ines de Castro* del celebre Mons. de La Motte; le grazie, onde ha saputo ornar Metastasio il suo *Demofonte*, sono d’un genere ben diverso”. E continuava il

⁴⁰) “Sophocli Italo”, fu inciso su una medaglia commemorativa dopo la sua morte.

⁴¹) Pietro Metastasio: o. c., pag. 423.

poeta italo/spagnolo: “la poesia del Metastasio va di gran lunga più al core, che non quella dell’autor Francese”⁴². Ma al di là delle polemiche suscitate quando il poeta era ancora in vita, è indubbio, leggendo attentamente le due opere, trovare somiglianze, non solo di situazioni, ma anche linguistiche. Persino il famoso verso del *Cid* di Corneille, inserito da Houdard nella sua tragedia, è stato riecheggiato dal Metastasio: “... non obbligarmi / A parlarti da re”⁴³.

Altri elementi in comune con l’opera dell’autore francese sono da evidenziare: il ritorno dell’eroe dalla battaglia, il matrimonio segreto e la rivelazione di esso, la commozione e il perdono del re, la rivolta armata del principe, le due coppie di amanti, che concludono, però positivamente, il loro desiderio d’amore, e soprattutto quella novità introdotta dal drammaturgo francese, la legge che proibiva ad una suddita, pena la morte, di sposare anche segretamente il principe ereditario.

Non solo all’opera di Houdard de La Motte si è ispirato il Metastasio, ma anche a quella di Luís Vélez de Guevara, forse conosciuta nella traduzione del Laffi. La contendente di Ines/Dircea arriva da fuori con la nave, come in *Reinar después de morir*, all’offesa per il rifiuto del matrimonio, comunicatole dallo stesso principe, la donna chiede vendetta, vuole ripartire, ma, nonostante tutto, si commuove per la condizione della rivale

⁴²) Giovanni Colomes: *Agnese di Castro*, o. c., pag. X. Si ricorda che il giovane poeta spagnolo, esiliato in Italia, era in contatto epistolare con il “grande” Metastasio. Riportiamo una lettera di quest’ultimo dell’11 novembre 1779, in occasione della pubblicazione del *Coriolano* di Colomes: “Al signor abate Giovanni Colomes – Bologna. / A diversi titoli, riveretissimo signor abate, il suo *Coriolano* è degno di lode, anzi d’ammirazione. La franca e nobile esattezza che inaspettatamente si trova nello straniero da V. S. illustrissima felicemente adottato idioma; l’arte con la quale ha saputo reggersi fra gli scogli che nascondono in questo tanto dall’antichità decantato, ma non men che difficile che luminoso soggetto; la saviezza e la connessione de’ suoi pensieri, e l’indole poetica che chiaramente si scopre in tutte le sue espressioni, molto già e più promettono del valore dello scrittore. Le sono grato della convincente prova che ha voluto darmi del distinto suo merito, e pieno di vera e ossequiosa stima mi dichiaro di V. S. illustrissima, ecc. Cfr. Pietro Metastasio: *Opere Complete*, Tipografia Le Monnier e Compagni, Firenze, 1838, p. 1096.

⁴³) Pietro Metastasio: *Demofonte*, in o. c., pag. 402.

ed intercede per lei. La sua presenza, però, nell'opera italiana, data la soluzione finale, non è nefasta come in quella di Guevara.

Crederne che queste siano pure coincidenze, è molto difficile. Inoltre Matusio vorrebbe condurre Dircea “Nel più deserto / sen della Libia, alle foreste ircane, / fra le scitiche rupi”⁴⁴, luoghi, questi, non menzionati da Houdard de La Motte, ma già presenti in Ferreira, Guevara e Laffi. L'enigma, spesso ricorrente nei dialoghi di Guevara, in Metastasio ritorna nell'articolazione dell'intreccio.

Non mancano, però, nel poeta dell'Arcadia illuminata originali riflessioni poetico/filosofiche sul senso della vita e la nostalgia per la mitica “felice età dell'oro, / ... / quando piacere al piacer nemica / non era la virtù!”, mentre adesso, oppressi “dal fasto e dal decoro / (...) formiam noi stessi / la nostra servitù”⁴⁵. Non solo si trovano le riflessioni di sapore arcadico, ma anche quelle sul fato, sulla nuova visione della monarchia, che basa il suo potere sul timore, e sul destino dell'uomo di sapore prettamente illuministico.

Per quanto riguarda lo stile, pare superfluo parlare della musicalità e della varietà dei versi di Metastasio, endecasillabi e settenari, della ricchezza delle rime e dei ritmi, nonché del ricorso a tutti gli elementi della poetica classica, di cui l'autore era un grande maestro.

Nonostante tutte le innovazioni, subito il *Demofonte* è stato riconosciuto come opera appartenente alla “letteratura inesiana”, e ben accolto anche in terra lusitana, tanto che, qualche anno dopo, il melodramma venne tradotto e dato alle scene a Lisbona⁴⁶, dove seguirono altre rappresentazioni negli anni successivi con musiche di vari compositori.

⁴⁴) Ibidem, pag. 390.

⁴⁵) Ibidem, pag. 480.

⁴⁶) Dice Maria Leonor Machado de Sousa nella sua opera citata (cfr. pagg. 195/196), che questo melodramma tra il 1733 e il 1836, ha avuto oltre cinquanta versioni musicali e numerose traduzioni in varie lingue.

La prima volta è stato rappresentato a Lisbona nel 1737, con testo bilingue a cura della stamperia: Antonio Isidoro da Fonseca, dalla compagnia di Alessandro Paghetti, nella

Giovanni Colomes

È col gesuita Giovanni Colomes (o Juan Bautista Colomés)⁴⁷ che si ha la prima tragedia in Italia di cui Ines è, oltre che la

sala da Academia na Praça da Trindade, con musica di Caetano Maria Schiassi di Bologna, virtuoso di S. A. S. il Sig. Principe Darmstat, accademico e filarmonico, scene di Roberto Clerici, Architetto e Pittore del “Ser. D. Antonio Farneze Duca di Parma, e Piacenza già difonto”. Interpretato da Felice Cecacci di Pistoia, Angiola Adriana e Anna Paghetti di Bologna, Gaetano Valletta di Milano, Domenico Giuseppe Valletti e Alessandro Veroni. Altre rappresentazioni si sono avute nel 1752 nel Real Teatro da Corte, nel 1753 e nel 1755, col titolo: *Demofonte in Thracia*; nel 1775 al Real Teatro da Ajuda, con musica di Jacomelli; 1793 col sottotitolo: *Mais vale amor que hum reino*, edizione “Agora novamente traduzida, accrescentada; e disposta segundo o gosto do Theatro Portuguez”. Il libretto, edito “na officina de João Antonio Reis”, non riporta né il nome del teatro dove l’opera è stata rappresentata, né il nome del musicista, né quello degli interpreti. Un’altra rappresentazione, di cui ci è stato possibile reperire il libretto presso la Biblioteca nazionale di Lisbona, edito na Typografia de Bulhões, è del 1819 al Real Theatro de S. Carlos, em occasiã (sic!) de se festejar o feliz anniversario de S. M. F. a Serenissima D. Carlota Joaquina, Augusta Esposa de El-Rei, Nosso Senhor. Musica de Marcos Portugal, diretta da Francisco de Paula da Silva Freites, Criado de Sua Magestade Fidelissima. Poeta del teatro (traduttore?): Filippo Hilbrath, romano. Scene di Giovanni Riccardi. Macchinista: Giovanni Mari. Interpreti: Luigi Mari, Carolina Massei, Teresa Zappucci, Teresa Appiani, Giustina Piacentini, Natale Veglia e Francesco Barlassina. Il testo presenta alcune modifiche. La prima scena non inizia col duetto Dircea/Timante, ma con il coro dei Grandi di Tracia.

Tra gli altri musicisti che hanno composto musica per quest’opera, si ricordano ancora: Francesco Bianchi, Luigi Cherubini, Christoph Willibald Gluck, Giovanni Paisiello, Joseph Schuster, Adolf Hasse, detto il Sassone.

L’opera musicata da quest’ultimo è stata rappresentata a Catania nel *Palazzo dell’Illustrissimo Senato* nel 1760, dedicata a *D. Ignazio Reggio, Gravina e Branciforte de’ Principi di Campofiorito...*, e interpretata da Vincenzo Gliones di Palermo (Demofonte), Vincenzo Pellegrino di Napoli (Dircea), Cosimo Abate di Piazza (Timante), Saverio Scivoli di Piazza (Cresusa), Giuseppe Ponte di Catania (Cherinto), Stefano Longo di Palermo (Matusio), Donato Miglionici di Siracusa (Adrasto), un fanciullo *sine nomine* (Olinto), cfr. Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero, collocazione: 4.31.G.21.

⁴⁷) Juan Bautista Colomes (o Colomés), gesuita spagnola, nacque il 22 febbraio 1740 a Valencia (Spagna) e morì il 7 gennaio a Bologna, come si legge in Parrocchie di Bologna sopprese, cart. 11/3, Lib. Mortuor. 1 (A), c. 16r, (Archivio Arcivescovile di Bologna). Dopo l’espulsione dalla Spagna, nel 1773 si stabilì prima a Ferrara e poi a Bologna, dove si dedicò a studi letterari e scientifici, alla scuola di Riccati. Tra i suoi scritti, elogiati dallo stesso Metastasio, dall’Albergati e dallo Zampieri, oltre alla *Agnese di Castro*, si ricordano: *Caio Marzio Coroliano*, Bologna 1779, *Scipione in Cartagine*, opera per musica, considerata dai critici di allora l’opera migliore dopo quelle di Metastasio, composta in occasione delle nozze del marchese Paolo Spada con la contessa Caterina Bianchini, Bologna 1783. Durante la Rivoluzione Francese, pubblicò: *Les philosophes à l’encan*, Cosmopoli/Bologna, 1796. Tra il 1798 e il 1800 ritornò di nuovo a Valencia, dove compose nel 1800: *Diálogo sagrado*, con musica propria. Altre sue opere minori sono:

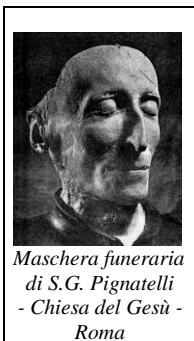
protagonista, anche l'eponimo. Colomes viveva in Italia, da quando era stato soppresso il suo ordine in Spagna nel 1767 e faceva parte di quel gruppo di gesuiti intellettuali vicini a don Giuseppe Pignatelli (canonizzato nel 1954), a cui nel 1781 dedicò la *Agnese di Castro*⁴⁸. Egli doveva conoscere già la storia di Ines, attraverso *Os Lusíadas*, l'opera di Guevara, ma, soprattutto, tramite quella di Bermúdez, che egli ha citato nell'ampio proemio alla sua tragedia, lungo il quale ci ha anche informato della polemica che seguì la pubblicazione della *Inés de Castro* di Houdard de La Motte e il *Demofonte* di Metastasio. A queste notizie aggiunse pure quelle storiche, sebbene imprecise, riguardo a Giovanni I, maestro d'Aviz, figlio di Pietro e di Teresa Lourenço, succeduto sul trono di Portogallo, confuso con Giovanni, figlio di Pietro e di Ines.

L'opera riscosse immediatamente un grande successo, come si evince dal seguente giudizio riportato dalle *Effemeridi* di Cremona: “El Sr. Abate Colomé, dicen, que publicó dos años há su tan celebrado Coriolano, nos presenta ahora una nueva Tragedia, que deberá tener un aplauso, todavia mas general que la primera... El argumento no pude ser mas grandioso, ni mas oportuno para una representacion trágica; y ha sido manejado por el Autor con tal maestría, y delicadeza, que no dexa nada que desear. El estilo es puro, y correcto, y no sabe nada á la educacion extranjera del Poeta. La expresion es siempre noble, y sostenida, los pensamientos, justos, las sentencias oportunas, y graves, el nudo ingenioso, el desenredo natural, y facil, las pasiones varias, y pintadas con el vivo language de la naturaleza...”⁴⁹.

Crispo, Merope, La Alceste, Aristica, Enrichetta, Impero delle Amazzoni, I Gemelli, Adoración de los pastores, Kangi, Zalira, Eraclea conquistata, ecc. Ritornato da Valencia, si stabilì di nuovo a Bologna dove finì i suoi giorni. Cfr. *Diccionario Historico de la Compañia de Jesus*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2001, vol. I, pag. 867.

⁴⁸) Giovanni Colomes: *Agnese di Castro*, o. c.

⁴⁹) Juan Sempere y Guarinos: *Ensayo de una Biblioteca Española de los Escritores del Reynado de Carlos III*, tomo I-II, 1785, pagg. 29/30.



Maschera funeraria
di S.G. Pignatelli
- Chiesa del Gesù -
Roma

Scritta in endecasillabi sciolti, nella tragedia di Colomes, come in quelle antiche, sin dalle prime battute si nota l'avversità del fato crudele che presto farà precipitare la catastrofe. Il destino qui è impersonato da Alvaro, a cui necessario è il delitto. Questo ministro ordì una trappola dopo l'altra, dove i personaggi caddero irrimediabilmente, sino alla morte per veleno della povera Agnese. Invidioso del prestigio di cui godeva la famiglia Castro presso la corte, non stimando "l'imbelle re" e "il principe che ha la virtù, quanta li basta, / per rovinar se stesso"⁵⁰, Alvaro semina discordia e paura nella corte, coadiuvato dal complice Gonzalo.

Ines/Agnese, già sposa segreta del principe ereditario e dama di compagnia della regina, non si sentiva più sicura a corte e chiedeva al fratello di riportarla nella casa paterna per fuggire da quel luogo. Ma Fernando, l'ambizioso fratello, insensibile ai timori della sorella e pensando piuttosto al proprio successo, la incoraggia a superare queste inquietudini, poiché lei, destinata al trono, doveva imparare ad affrontare anche i gravi rischi.

Per sventare le mosse del principe e carpire il segreto dei suoi sentimenti, Alvaro fa spargere la notizia della morte del re in battaglia. Successivamente fece chiedere all'ambasciatore d'Aragona la mano di Agnese. La stessa regina che amava la sua damigella come una figlia, comunicò la lieta notizia alla giovane. Al turbamento di questa, la regina, ignara dell'amore segreto, con un breve discorso, che risente di alcuni versi di Racine, la incoraggiò ad aprirle il suo cuore: "... tu non sei del vile stuol di quelle / femmine ardite, che in tranquilla pace / dormono su i

⁵⁰) Ibidem, pag. 69.

rimorsi e ch'una fronte / sanno comporsi, che il rossor non tinge"⁵¹

Agnese, rassicurata, quasi in delirio parlò del suo amore e del suo imeneo. La sovrana, sconvolta, nell'ascoltare ciò, la costringe a rivelare il nome dello sposo, ma, nel sentire che era il proprio figlio, s'indignò e considerò Agnese sua prigioniera. Costei continuò a narrare le pene e la malattia d'amore del principe Pietro, a cui lei ha ceduto per guarirlo. Allora la regina commossa, pur considerandola già vittima sfortunata, le promise che non avrebbe lasciato nulla d'intentato per salvarla.

Fallito il tentativo del matrimonio con l'ambasciatore d'Aragona, con "consiglio occulto", per creare ulteriore discordia, il ministro suggerì ad Alfonso di far sposare Pietro con Isabella, infanta di Castiglia, fingendo così di volere una pace duratura tra i due regni. Ma mentre Rodrigo, il padre di Agnese, senza consultare il "cuore" della figlia, l'aveva promessa sposa all'ambasciatore, Alfonso volle consultare il "cuore" del figlio. Al rifiuto ostinato di Pietro, Alfonso minacciò che "al Re infine / cederà il padre"⁵². Ma l'infante insistette nel suo rifiuto, sostenendo che la pace non si doveva comprare con gli affetti altrui. Preoccupato il monarca per la discendenza di un erede al trono, il principe, interprete dei nuovi ideali borghesi riguardo alla libertà dei sentimenti, disse al padre che "Isabella (...) sarebbe stata la Reina, non la Sposa / il mio cor la rispetta, ma non l'ama; / nel trono parte avria, non negli affetti". E continuò: "Ma forse degni al regal trono eredi / non nascono, Sire, che da regia Madre? / E in donna eletta al regal figlio sposa / gli aviti pregi, e non il merto onori?"⁵³. Alfonso capì che il figlio aveva consacrato gli affetti "a privata donna", ossia ad una suddita e passò alle minacce. Lo stesso Rodrigo, padre di Agnese, ricordò

⁵¹) Cfr. J. Racine: *Phèdre*, atto II, scena III: "Je (...) ne suis point de ces femmes hardies, / qui goûtent dans le crime une tranquille paix, / ont su se faire un front quine rougit jamais", versi che più tardi saranno ripresi nel terzo atto della settima scena di *Adriana Lecouvreur*.

⁵²) G. Colomes: o. c., pag. 38.

⁵³) *Ibidem*, pag. 43.

al re quella “antica legge”, ancora in vigore, anche se “scritta in etade incolta”, che “voleva rea di morte qual si fosse / donna vassalla a regio Sposo unita”⁵⁴, anche se Alvaro presente faceva rilevare, con ipocrisia, ad Alfonso che quella tremenda legge egli può “cancellarla”. Ma il re era consapevole di essere il “custode” e “non il distruttore” “delle leggi”, quindi minacciò di applicarla.

Inutile è stato l’intervento della regina che supplicava il consorte di non lasciare ai posteri una cattiva memoria di sé. Alla resistenza del re, Alvaro finalmente solo, cinicamente poteva godere del male che stava causando ai Castro. Come nell’opera di Metastasio, inutile è stato il tentativo di fuga, via mare, organizzato dalla stessa regina per salvare Agnese.

Rodrigo, suddito fedele, disperato nell’apprendere che la sposa segreta dell’erede al trono era la propria figlia, sosteneva di continuare a rispettare la legge, anche se “scritta in etade incolta”, e il volere del re. Egli era il portavoce del vecchio ideale, che accettava il destino senza ribellarvisi; tutt’al più pensava di non poter sopravvivere alla morte di Agnese, la quale, come Pietro, interpretava, anche se vagamente, i nuovi ideali: far prevalere le ragioni del cuore su una legge barbara e arcaica e sulle convenzioni sociali. L’ultimo tentativo di Alfonso, come in Houdard de La Motte, è stato quello di far sposare Agnese con un altro suddito. Ma nella sua “supplica” la giovane ricordò al sovrano che egli non era solito condannare prima di giudicare, dunque ascoltasse le ragioni del cuore, poiché lei si era data al principe per amore e non per ambizione.

Pietro, constatando l’inflessibilità del padre, assunse la colpa su di sé e propose di morire al posto di Agnese. Ma il monarca si mostrò spietato: “Morir potrai con lei; ma fra le braccia / tue (...) spargerà il suo sangue”⁵⁵. E conclude citando Petrarca: “Più colei / non rivedrai, cui non veder fu meglio”⁵⁶.

⁵⁴) Ibidem, pag. 48.

⁵⁵) Ibidem, pag. 63.

⁵⁶) Ibidem, pag. 64.

Alvaro, ormai padrone della sorte di Agnese, in preda al delirio di onnipotenza, ammise che poteva ucciderla con un veleno o farla decapitare, ed a lei in catene sfrontatamente disse che ormai non aveva scampo, poiché la fortuna amica aveva arriso ai suoi voleri.

Ma ancora una volta la regina, spinta da spirito materno, andò a trovare la vittima per l'ultimo addio. A lei Agnese raccomandò i suoi bambini e questa le concede di poterli vedere prima di morire. Struggente, forse anche perché sperimentato personalmente dal poeta, è l'addio della madre ai figli destinati ad andare in esilio tra straniera gente.

Avviandosi ormai verso la catastrofe, Fernando irruppe nella prigione per liberare la sorella e metterla in salvo, ma arrivò anche il re con le sue guardie e, sventato il tentativo di fuga, confessò che sino ad allora aveva solo minacciato, ma da quel moment in poi, riconosciuti ribelli alla legge Pietro ed Agnese, aveva il dovere di estirpare il germe dei rivoltosi. Ed Agnese, continuando a proclamarsi innocente, chiese al sovrano di avere pietà almeno per il principe, ricordandogli che la legge prevedeva la punizione per la suddita moglie e non per lo sposo regale.

Ed ecco che, come il “deus ex machina” delle tragedie greche, Gonzalo, roso dal tarlo del rimorso, intervenne andando a liberare Pietro dalle catene e, ai piedi di Alfonso, confessò le proprie colpe e accusò il complice, che nel frattempo stava tentando la fuga. Finalmente si squarciò la “oscura benda” dagli occhi del re, che capì gli intrighi orditi da Alvaro durante i “quattro lustri di cortigiane insidie”⁵⁷.

Il monarca perdonò Agnese e, come già nell'opera di Houdard de La Motte e di Metastasio, si commosse alla vista dei bambini. Ma nello stesso istante arrivò il ministro, fatto prigioniero, che, dopo aver ascoltato la sua sentenza di morte, annunciò, ancora cinicamente, quella imminente per avvelenamento⁵⁸ di Agnese, la

⁵⁷) Ibidem, pag. 26.

⁵⁸) È da notare che, nelle opere teatrali prodotte in lingua italiana, soltanto in questa la protagonista muore per avvelenamento, seguendo la lezione dell'autore francese.

quale cesserà di vivere subito dopo, a scena aperta, tra le braccia di Pietro, dicendo nel suo doloroso delirio: “E quanto amaro / m’è il morir sì felice! ... /... / *Nessun viver potea di me più lieto:** (Petrarca) / nessun more più tristo: poco innanzi / era il morir beato”⁵⁹.

Come si era già visto, nell’opera di Guevara, filtrata in Italia tramite Laffi, il Male era trascendente, arrivato da lontano, suo malgrado con la venuta di Costanza; nell’opera di Colomes, invece, il Male è immanente alla corte, ben radicato in essa lungo “quattro lustri di cortigiane insidie”. Il re non è più soltanto soggiogato dai cattivi consiglieri, ma, benché monarca assoluto, è vittima anche lui degli intrighi tessutigli da un malvagio ministro. E proprio costui, nume del male, supera la regina dell’opera di Houdard de La Motte e gli altri ministri/consiglieri delle opere precedenti, per il suo cinismo e la sua malvagità, agendo non più in nome della “ragion di Stato”, ma guidato soltanto da una passione personale: l’invidia per la fortuna dei Castro.

La regina, figura materna, che si contrappone a quella dell’opera dell’autore francese, rappresenta l’altro aspetto della ormai decrepita monarchia assoluta, la sua impotenza.

⁵⁹) Ibidem, pag. 87. Il verso in corsivo, come scrisse lo stesso Colomes nel testo, è di Francesco Petrarca.



Tumulo di Ines de Castro nella chiesa dell'Abbazia Alcobaça

Giovanni Greppi

Subito dopo la pubblicazione dell'opera di Colomes, mentre maturavano sempre più i tempi per la presentazione di una "eroina romantica", di cui Ines, per la sua stessa vicenda storica, ne avrebbe potuto incarnare il prototipo, in Italia, data la condizione politica, in qualche autore l'attenzione si spostò dal personaggio femminile a quello maschile: il protagonista di quegli amori infelici non era più Ines, ma Pietro, il vindice, il giustiziere contro il tiranno e i suoi perfidi collaboratori, così come richiedeva il contesto storico, nel periodo della Rivoluzione Francese.

Già nel 1785 era stato presentato a Napoli il ballo tragico di Domenico Le Fevre, *Don Pietro, Infante di Portogallo*. Quattro anni dopo, Giovanni Greppi⁶⁰ fece rappresentare e pubblicò a

⁶⁰) Giovanni Greppi nacque a Bologna nel 1751. Conducesse una vita da libertino e alquanto avventurosa scrivendo, sin da giovane, liriche licenziose. Insofferente all'impiego di "segretario" presso un ricco signore, si recò a Roma, dove, protetto dal cardinale Zelada, ottenne da Pio VI il titolo di Cavaliere. Ma ben presto dovette ritornare a Bologna a causa delle molestie ad una nobildonna romana. Dopo una crisi religiosa, si ritirò in un convento francescano, che abbandonò qualche anno dopo. A Milano, aderendo alla Repubblica Cisalpina, ebbe diversi incarichi. Successivamente fu anche commissario della polizia

Venezia, *Don Pietro di Portogallo, soprannominato il Crudele*⁶¹, dramma in endecasillabi sciolti in cinque atti, dedicato al conte Ferdinando Marescalchi, nobile bolognese.

Nell'opera non si analizzavano più i sentimenti della "linda Ines", ma, dopo la sua morte, quelli di Pietro e gli intrighi della corte, luogo dai "mille orrori".

L'azione si svolgeva nel palazzo reale di Coimbra, dov'era avvenuta, anche secondo Gil Vicente, l'esecuzione di Ines⁶².

Pietro, eroe wertheriano, trascorreva il suo tempo all'ombra di grandi alberi, nei pressi della "fonte dos amores", luogo privilegiato dei suoi ricordi, ripiegato su se stesso per la barbara fine della sua donna parlando sempre del suo lungo dolore e aspettando il giorno della vendetta, mentre l'ombra di Ines si aggirava attorno a lui, mostrandogli il suo pianto e "il loco dove mani sacrileghe infernali / con nuova crudeltà l'han trucidata"⁶³.

Essendo stata uccisa Ines da un lustro, i suoi assassini, Diego, Coello e Alvaro, quest'ultimo il più spietato, come in Colomes, temendo la vendetta di Pietro, poiché Alfonso era ormai moribondo, decisero di attentare anche alla vita del principe, armando la mano di uno schiavo, sperando con quest'altra morte di salvarsi definitivamente e di avere, successivamente, più potere in Portogallo. Ma lo schiavo venne ucciso da Fernando, che era in compagnia di Pietro. Intanto Alfonso, quasi in agonia,

austriaca. Morì nel 1827. Dalla sua opera drammatica, oltre ai quattro volumi dei *Capricci Teatrali*, Venezia, 1792/93, sempre scritta tra il romanzesco, l'orrido e il lacrimevole, fanno parte anche le commedie: *Gertrude d'Aragona*, e le tre *Terese*, *L'amore arrestato dalle difficoltà* ossia *Teresa e Claudio*, *Teresa maritata* (alla quale, secondo alcuni autori, pare che abbia attinto il Foscolo per l'Ortis) e *Teresa vedova*. Di alcune sue opere si ebbe la versione in opera lirica. Ricordiamo: *L'amore stravagante* e *I Castrini padre e figlio*, messe in scena e musicate da Ferdinando Orlandini e da Ferdinando Robuschi. *Il poeta tragico* è un'opera apoletica contro i suoi avversari.

⁶¹) Giovanni Greppi: *Don Pietro di Portogallo, Soprannominato il Crudele*, in *Capricci Teatrali*, Tomo III, Capriccio IX, Venezia, Presso Jacopo Storti, 1789. Lo stesso autore, a pagina 7, dice che, nelle rappresentazioni avvenute a Venezia, il ruolo di Don Pietro è stato sostenuto "valorosamente" dall'attore Francesco Martelli.

⁶²) Cfr. Carolina Michaëlis de Vasconcelos: *A Saudade Portuguesa*, Guimarães Editores, Lisboa, 1996, pag. 143.

⁶³) Giovanni Greppi: o. c., pag. 37.

aveva radunato i “grandi” del regno per esprimere le sue ultime volontà e strappare al figlio il giuramento di perdono dei tre assassini di Ines. Ma Pietro non volle impegnarsi in ciò e il padre morì senza essersi riconciliato completamente col figlio.

Diventato re, Pietro fece uccidere Coello ed Alvaro, proprio nella stanza dove era stata trucidata Ines, facendo strappare loro il cuore. Fece, inoltre, dissotterrare, dal tempio vicino, l’urna con le ceneri della donna amata e la fece trasportare nella reggia e vi si gettò sopra abbracciandola, baciandola, spargendo molte lacrime e minacciando nuovi terrori. Poi la fece porre sul trono, sormontata dalla corona regale e dallo scettro, obbligando i sudditi a rendere omaggio alla loro regina. Invocò il “Nume” che aveva il potere di fare ritornare in vita Ines affinché ella manifestasse, almeno, il suo volere. Allora “l’urna si scuote”. Pietro sentì che Ines gli parlava e lo rimproverava, allora egli le promise: “vengo (...) ti placa (...) / ombra adorata”⁶⁴.

Il nuovo re interpretò questo segno soprannaturale come inviato da Ines. Credette di doverla raggiungere nell’al di là e, sguainata la spada, tentò di trafiggersi. Fu fermato dai presenti e dalle suppliche di Costanza che gli ricordò che era Re, che era Padre e che la vita era un sacro dono del cielo. Dunque, lo invitò a vivere per il figlio e per i sudditi che chiedevano pace.

Allora Pietro desistette dal suo proposito suicida e ricordò la promessa fatta un tempo alla principessa di Castiglia. Ai piedi dell’urna, trasformata in “altare”, strinse il “sacrosanto laccio”, sposando Costanza, anche se rammaricato di non aver ancora potuto punire Diego, fuggito in Aragona.

Come si può notare, molti sono nell’opera gli elementi pre-romantici e gotici: dal delirio di Pietro all’urna che “si scuote”, all’exasperato conflitto generazionale tra padre e figlio. Questa tragedia si può considerare opera di transizione tra l’Illuminismo e il Romanticismo. Pietro, sempre più in preda al suo delirio,

⁶⁴) Ibidem, pag. 69.

afferitava: “Ah perché il ben di delirare m’è tolto! / La ragion, che mi resta, è il mal maggiore”⁶⁵.

Il “laccio” legato con Costanza, ai piedi dell’ “urna”, risente di questa nuova sensibilità pre-romantica, di ascendenza nordica, che l’inquieto Greppi aveva assimilato. Tra gli autori italiani è stato quello che, dopo Laffi, ha messo in scena l’incoronazione post-mortem di Ines. Lo stesso poeta, nella sua prefazione, ci ha dato notizia del successivo cambiamento, rispetto alle prime rappresentazioni dell’opera. A causa dello sgomento degli spettatori nel vedere il cadavere incoronato sul trono, Greppi l’ha sostituito con l’urna, scena meno raccapricciante.

Coeva alla ricerca di questi elementi gotici, è la nuova visione della politica, critica nei confronti dell’ “ancien régime”. I “grandi” del regno sono stati rappresentati come personaggi la cui vanità li ha indotti ad essere delle comparse, mai interessati del bene del Regno. Così anche i ministri non erano altro che una congrega di parassiti o di uomini corrotti, “Dorme ogni Ministro, / o se qualcun v’ha, che vegli, ei veglia / a sol fin d’illeciti profitti”⁶⁶.

I re potevano riconoscere di essere “rei” e, se non personalmente esecutori, erano protettori di tiranniche vicende e barbari assassini. Anche se talvolta, “timidi tiranni” per debolezza, venivano manovrati dall’altrui consiglio.

Per tutte queste ingiustizie, Pietro dovette scegliere rara vendetta per “atterrire il mondo”, perciò, nuovo giustiziere, aveva potuto affermare: “L’umanità suo vindice m’implora”⁶⁷. Non è un caso questo salto di qualità con cui, dalla contingente situazione portoghese, Pietro si sia sentito “vindice” di tutta “l’umanità”, oppressa dalla ormai decrepita monarchia assoluta, spesso incapace di governare, talvolta cieco strumento di ministri corrotti e ambiziosi, così com’era la situazione di molti paesi europei e soprattutto dell’Italia, a cui si sono richiamati altri

⁶⁵)Ibidem.

⁶⁶) Ibidem, pag. 65.

⁶⁷) Ibidem, pag. 52.

drammaturghi italiani che successivamente hanno trattato lo stesso argomento.

Costanza non era più la prima moglie del principe, ma quella che, per volontà di Alfonso, era venuta dalla Castiglia per prendere il posto di Ines. E come in Houdard de La Motte, era una persona rassegnata al suo destino, vivendo trascurata dallo sposo, né odiata né amata, nella totale indifferenza, “confidente implorata” dallo stesso Pietro, d’un amore consacrato totalmente alla memoria di Ines. Anche se “brama” d’amore per lui, Costanza si accontentava solo della sua amicizia e, condividendo l’odio per gli assassini di Ines, gli promise la sua complicità anche per vendicare la rivale, che era stata uccisa, non solo per la “ragion di Stato”, ma anche per odio verso i Castro e verso la stessa persona del principe. È stata lei che, sempre come nell’autore francese, è andata dal re ad implorare il perdono per Ines e, come in Guevara, è stata sempre lei a dover comunicare al consorte l’avvenuta esecuzione della di lui amante o sposa segreta. Come se ciò non bastasse, addirittura l’autore, creando un triangolo amoroso alquanto strano, ha reso Costanza, (quasi complice) unica persona, dopo il Cielo, ad essere a conoscenza delle nozze dei due amanti e a doverne custodire il segreto. Intanto, in attesa che il cuore dell’infante si risvegliasse per lei, viveva tutta dedita alle cure della regina madre. E questa, ormai anziana ed impotente ad intervenire, ma buona come nell’opera di Colomes, si aggrappava all’affetto della giovane, disponibile a chiedere al figlio di dimostrare le sue attenzioni alla sposa, pur di non lasciarla ripartire per la Castiglia. Infatti il fratello di lei aveva inviato Fernando, suo ambasciatore, per riprendere la sorella e liberarla da un soggiorno ingrato, in mezzo a tanti mali, in una terra maledetta, come già in Guevara e Laffi, carica di colpe e odiata dal cielo. Ma la stessa Costanza, pur consapevole che era stata “ingannata”, a causa del matrimonio combinato dai parenti, temeva che, col suo ritorno in Castiglia, avrebbe potuto perdere definitivamente la speranza di ottenere un giorno l’amore del principe.

L'autore doveva ben conoscere la storia e la leggenda sorta attorno a questi eventi, nonché la conseguente evoluzione letteraria, come ha fatto capire egli stesso nella breve prefazione. Pur allontanandosi dalla tradizione, che aveva sempre narrato la vicenda di Ines, egli, rappresentando, invece, quel che avvenne dopo la sua morte, ci ha tenuto a ricordare la legge introdotta da Houdard de La Motte che proibiva ad una suddita di sposare l'erede al trono, così anche lo scambio dei prigionieri assassini, i loro veri nomi e la leggendaria "fonte dos amores".

Con Greppi, uomo dalle inquietudini pre-romantiche e dalla vita "bohémienne" simile a quelle dei poeti portoghesi, Bocage e Filinto Elisio, il dramma di questi infelici divenne veicolo di denuncia politica, portando sulla scena, come già avevano fatto Alfieri ed altri, le nuove istanze contro la tirannide.





In alto, sarcofago di Pietro.
Sotto, transetto della basilica dell'abbazia di Alcobaça, dove si trovano le due tombe

Davide Bertolotti



6
u
c
f

DAVIDE BERTOLOTTI

784/1860), verseggiatore torinese, si può considerare uno degli
nica con i Romantici (Mme de Staël, Schlegel e Manzoni), fu
il più mariuolo di tutti gli imbrattacarte” dal Breme, che lo aveva
l'occasione per Napoleone, la casa d'Austria e quella di Savoia.
Oltre al poema epico *Il Salvatore*, scrisse romanzi e racconti: *L'Isola de' cipressi*, *La
calata degli Ungheresi in Italia nel Novecento*, *Il ritorno dalla Russia*, *L'amore infelice di
Adelaide e Camillo*. Per il teatro, oltre alla *Ines*, scrisse: *Tancredi* e *I Crociati a Damasco*.
Collaborò a diverse riviste e tradusse dall'inglese e dal francese. Cfr. Giovanni Orioli:
Teorici e critici romantici, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. VII, Garzanti, Milano,
1969, pag. 472; e Sergio Romagnoli: *Il romanzo storico*, in ibidem, vol. VIII, pag. 13 e
passim.

successo di quanto, qualche anno prima, ne aveva ottenuto *Il Conte di Carmagnola* di Alessandro Manzoni⁶⁹.

Seguendo le dottrine romantiche, portatrici di un rinnovato interesse per la storia, ad introduzione dell'opera, ha riportato le pagine riguardanti l'episodio di Ines e di Pietro, tratte dal *Compendio di Storia Universale* del Sig. Conte di Segur, del 1824, quasi a maggiore supporto di quanto stava per descrivere.

La tragedia, come già altre di autori seguaci di Guevara e di Metastasio in Italia, inizia con l'arrivo di Costanza, infanta di Castiglia, promessa sposa a Pedro, erede al trono del Portogallo. Dopo tre lustri di guerre tra i due regni, queste nozze, come già in Houdard, avrebbero dovuto sancire un accordo di pace. Per una sottile ironia, che percorre tutta l'opera, è stato Fernando, fratello di Ines, a condurre l'infanta in terra lusitana.

Successivamente Fernando ha lasciato Costanza in compagnia di Consalvo per andare incontro al principe, atteso durante la notte, dal suo ritorno dalla guerra contro i Mori, nella quale s'era coperto di gloria, e per comunicargli anche le nozze con l'infanta di Castiglia.

Consalvo, innamorato respinto di Ines, che nutriva vecchi rancori verso i Castro e che era a conoscenza degli amori segreti del principe, con un discorso ambiguo e molto ben architettato, cominciò a tessere i suoi intrighi, insinuando dei dubbi nell'animo di Costanza. Stuzzicata la curiosità della principessa, questa chiese maggiori chiarimenti a Consalvo ed egli, quasi come se fosse stato costretto, vagamente accennò a possibili amori illeciti di Pedro. Mettendo a nudo la malvagità dei cortigiani, disse che era solo "fama che suona per le Corti", che "sempre / vera non è"⁷⁰ e che queste dicerie oltraggiavano il principe. L'infanta, dimostrandosi d'una efferatezza degna del suo interlocutore, minacciò subito la morte per la sua probabile rivale.

⁶⁹) Ibidem.

⁷⁰) Davide Bertolotti: *Ines di Castro*, in *Tragedie*, Milano, Giovanni Silvestri, 1832, pag. 21.

I due personaggi s'imbattono occasionalmente in Ines e il ministro la presentò all'infanta come persona che avrebbe potuto essere a conoscenza degli "arcani" segreti di Pedro. La principessa chiese proprio ad Ines di aiutarla a scoprire chi deteneva il cuore dell'infante. Davanti allo sgomento dell'interlocutrice, Costanza intuì di trovarsi di fronte alla sua rivale e le lanciò indirettamente le sue tremende minacce.

Intanto Consalvo chiese per l'ultima volta a Ines di sposarlo. Ma all'ulteriore rifiuto della donna, egli la minacciò dicendole che avrebbe pagato col proprio sangue tale ostinazione.

Per la prima volta, nella letteratura inesiana prodotta in Italia, si ha un pretendente di Ines, che, rifiutato, in un rapporto di amore e di odio, decide di perderla definitivamente con la morte, continuando a tessere maggiormente la rete dei suoi malefici intrighi.

Nel frattempo Pedro, durante la notte, con l'aiuto delle tenebre, aveva lasciato la nave per recarsi furtivamente dalla donna amata. Era rimasto perplesso per i turbamenti della consorte, apprendendo che proprio quel giorno era arrivata l'infanta di Castiglia, richiesta per lui in sposa da Alfonso. Il principe non accettava ciò che era stato voluto dal padre e ricordò ad Ines il sacro "nodo" che ormai li univa. In segno di riparazione per l'offesa subita, era disposto a dare a Costanza il ricco bottino di guerra che aveva portato con sé, frutto delle sue vittorie. Pedro, presentato come un eroe straordinario, così come richiedeva il momento storico, già vincitore del gigante "Almansòr" (Adamastor), era deciso a riportare la guerra in Castiglia, sino alle mura di Toledo, per difendere la sua libertà d'amare.

Anche in quest'opera l'infante, eroe romantico ammalato d'amore, appare riconoscente ad Ines per averlo salvato, com'era avvenuto già nelle opere di Colomes e di Greppi. Pertanto era deciso a lottare per il loro amore e per la vita della sua donna in pericolo a causa della legge, che ormai da un secolo era presente nella produzione inesiana europea, che puniva "del capo"

“donzella di non regia stirpe”, che avesse stretto “imeneo col successor del soglio”⁷¹.

Ma poiché Ines conosceva la lealtà e l’intransigenza di Alfonso, “ostaggio” anche qui del patto stabilito col re di Castiglia, non vedendo scampo per la sua vita, era disposta a sacrificarla per amore e così lasciare libero Pedro di poter sposare Costanza. Ma lo sposo, aborrendo la simulazione, ribadì che finalmente era arrivato il momento di rendere pubblico il loro vincolo. E qualora il sovrano avesse dovuto opporsi, egli sarebbe stato pronto a prendere le armi anche contro il padre.

Intanto Consalvo, con un discorso alquanto suadente, convinse l’infanta, ormai sua complice nell’odio verso la rivale, ad intervenire contro di questa, svelando il motivo del suo rancore: “Io vendetta / cerco, mentre alla tua l’opra mia porgo. / Ines amai, ed amo ancor. Ma amore / in furore si cangiò nel petto mio. / Degli oltraggiosi suoi disdegni io voglio / che paghi il fio l’altera”⁷². Il ministro, conoscendo gli efferati propositi di Costanza di voler “svenare” la rivale, le espose il suo piano, preparando così anche a lei una trappola: fare rapire Ines dalle guardie del suo seguito, facendo ricadere all’occorrenza la responsabilità su di lei. Egli non si accontentava di fare uccidere Ines da “ignota mano”, ma voleva bearsi del dolore di lei e “a sorsi berne il lungo pianto, nulla / pietà sentirne, e rinfacciarle ad ogni ora / i rei dispregi suoi”, facendo spargere per di più voci disonoranti “fra il popol folle”, sperando in tal modo che il principe “si pentirà d’averla amata”⁷³.

La stessa Costanza rimase inorridita da tanta crudeltà. Ma Consalvo passò subito al ricatto: se lei non fosse stata a quei patti egli non sarebbe stato più il suo complice. Se li avesse ricusati avrebbe dovuto ritornarsene in patria carica di vergogna e di scherno. Ormai completamente soggiogata da Consalvo, la principessa non poté che accettare il patto scellerato.

⁷¹) Ibidem, pag. 31.

⁷²) Ibidem, pag. 41.

⁷³) Ibidem, pag. 42.

Successivamente, durante un momentaneo ravvedimento, rendendosi conto del crimine in cui era stata coinvolta, affermò che detestava quell'iniquo, del cui aiuto non poteva più fare a meno per difendere la sua "fierezza natia".

Alfonso, lodando le imprese del figlio come "guiderdone" delle sue fatiche belliche, ufficialmente annunciò il matrimonio del principe con la figlia del monarca castigliano, quale segno di pace tra i due popoli. Pedro, in un primo momento, si schermì dicendo che preferiva "l'arduo sentiero" delle battaglie alle mollezze dell'amore.

Intanto il piano di Consalvo venne sventato dal capitano degli arcieri: Ines fu liberata e così, come astutamente previsto, la responsabilità del tentato rapimento ricadde sull'infanta, suscitando l'indignazione di Alfonso. Il sovrano credette che Costanza, appena arrivata a Coimbra, avesse cominciato subito a tessere strane trame. Questa, per difendersi, accusò Ines di contenderle il cuore del principe. Ormai scoperto, Pedro dichiarò apertamente il suo amore e ostinatamente rifiutò la mano dell'infanta, affermando di difendere i diritti del cuore; anzi incitava Ines a non arrossire di confessar che l'amava, poiché egli era disposto a rinunciare anche al trono per lei. Inutili furono i richiami del padre a ravvedersi dai "bassi affetti". Costanza, accecata dall'ira, ambiziosa di sedersi sul trono come moglie, grazie alle pattuite "nozze", minacciò di offrire la destra in dono al cavaliere che le avrebbe portato la testa di Pedro. Intanto Ines venne consegnata alla custodia di Consalvo. E il principe, pur riluttante, "crudele per troppo amore", assaltò il palazzo per salvare la sposa. Nell'indignazione del re contro il figlio: "in questo seno il parricida ferro / immergi (...) / già del delitto / tutte le vie conosci"⁷⁴, si avverte l'influenza dell'opera di Metastasio.

Ma Pedro, liberata Ines, desistette dall'assalto, quindi, rinunciando al trono, chiese al padre solo di lasciarlo partire in esilio con la sua donna, ma Alfonso rifiutò. Anche qui, come già

⁷⁴) Ibidem, pag. 54.

in Colomes, seppure in termini differenti, dato il momento storico, è accennata l'idea dell'esilio, che in qualche autore successivo diventerà quasi un il motivo dominante. Ines, "fonte di tutte le sciagure", per rispetto del fratello, fedele al re, è stata condannata ad essere rinchiusa in un luogo non precisato del "Mondego", "avendo destato la tempestosa (...) fiamma" nel principe, a piangere la "fatal sua beltà"⁷⁵. Questa "beltà", come in tanti altri autori, è causa della sua morte, quasi fosse una colpa essere nata bella.

Sebbene Costanza non meritasse più la mano del principe, avendo violato le leggi dell'ospitalità, Alfonso, che era coerente e teneva alla parola data, perdonando anche il figlio, disse a questi di porgere "la destra all'infanta". Al fermo rifiuto di Pedro, il re lo condannò a morte. Disperata Ines chiese aiuto proprio a Costanza, ma questa, col suo orgoglio, disprezzando la rivale, le rispose che era soltanto degno di morte chi l'aveva offesa. Il sovrano, per dissuadere l'infante dalla sua ostinazione, gli ricordò la "augusta legge" che vietava al principe "dispari nozze" e che condannava a morte la donna. Ma Pedro, per sé, sceglieva definitivamente la morte, piuttosto che accettare la mano della principessa. Straziato, come già in altri autori, dopo aver pronunciato la condanna del figlio, Alfonso concluse: "parlò il monarca: a piangere vada il padre". Soddisfatti sono rimasti, per il momento, Costanza e Consalvo. Quest'ultimo vedeva finalmente che "il lutto / circonda i (suoi) nemici", quindi sperava ancora di "gustare il ben d'una piena vendetta"⁷⁶.

Ines diceva di non sopravvivere allo sposo. Ma questi, affidandola al fratello, la incoraggiava a vivere per i figli.

E come quasi in tutte le opere, che rappresentano questi infelici amori, non poteva mancare la supplica di Ines ai piedi del re, e Bertolotti ha creato questa scena in maniera alquanto originale. Ines, sapendo che il sovrano ogni mattina si recava in un piccolo

⁷⁵) Ibidem, pag. 61.

⁷⁶) Ibidem, pag. 61.

tempio solitario, gli andò incontro pregandolo affinché la clemenza vincesses sulla giustizia, in modo che il sangue dell'unico figlio non lo incolpasse dal fondo della tomba, poiché, al di sopra di quelle umane, vi sono le leggi che la natura ha scolpito nel cuore degli uomini. Per disculpare lo sposo, Ines confessò il matrimonio segreto e presentò i due figli al re. Alla vista dei bambini, in maniera repentina, Alfonso abbracciò la donna e perdonò il figlio. Inviò subito Fernando a liberare Pedro e poi decise di andare anche lui, lasciando sola la nuora con i nipoti. Questa, per ringraziare il cielo dell'avvenuto mutamento della situazione, si recò nel tempio per pregare.

Consalvo, roso dall'invidia e dall'ira, constatando che "Ines trionfa" e che il fratello di lei, suo aborrito rivale, a corte sarebbe stato il primo, scorgendola nel tempio, dopo un monologo delirante, le si avvicinò e la pugnalò. Ines uscita tutta sanguinante, incontrò Alfonso e Pedro, che stavano andando verso di lei. Fece in tempo ad indicare il suo assassino, il quale, nel sentire l'ordine di arresto del sovrano, si trafisse, morendo anche lui in maniera cruenta sulla scena.

Se in Antoine Houdard de La Motte si era avuta la morte per veleno "coram populo", a un secolo di distanza, cambiati i tempi e i gusti, in pieno Romanticismo, si è avuto addirittura lo spargimento di sangue sulla scena. Come già in Laffi e in Greppi, anche in Bertolotti, si è più vicini alla realtà storica della morte di Ines, avvenuta con arma da taglio e non con veleno.

Pedro, poiché l'assassino si era suicidato, venendo meno il motivo della vendetta, annunciò quale sarebbe stata la gloria futura che attendeva la sua donna. Egli voleva vivere solo "per onorare (...) la memoria" di lei, e benché "nud'ombra ancor sul Lusitano soglio" sarebbe diventata regina quando a lui sarebbe passato "l'avito scettro", e del suo amore dando "sì grande / prova (...) che in ogni età fia illustre / d'Ines il nome, e del suo sposo il lutto"⁷⁷.

⁷⁷) Ibidem, pag. 72.

Bertolotti, pur non aderendo del tutto alle nuove dottrine romantiche e restando legato allo stile classico, non mancò però d'inserire dei bei versi d'ispirazione romantica: il già citato delirio di Consalvo, il monologo di Ines ad apertura del secondo atto e la sua preghiera mentre andava incontro ad Alfonso per chiedere la grazie per Pedro. Nuovo è anche il concetto del costante anelito alla libertà. Epica è la rievocazione delle gesta dell'infante nella seconda scena del secondo atto.

Ricchi di graduale *pathos* sono i dialoghi, strutturati armonicamente, in cui, rispetto agli altri poeti sinora analizzati, Bertolotti ha dimostrato di essere un vero maestro.

In quest'opera, come già in quella di Colomes, Ines non è più la vittima sacrificata alla "ragion di Stato", anche se questa causa è il filo conduttore di tutta la tragedia, ma, ormai eroina romantica, è vittima delle passioni proprie del tempo, legate ad *eros* e a *thanatos*, qui mosse dalla gelosia e dalla vendetta di un amante respinto, cortigiano ambizioso ed invidioso del crescente prestigio dei Castro.

Consalvo e Costanza, anche se con ruoli diversificati, sono qui la personificazione del male: l'uno immanente alla corte, l'altra trascendente ad essa.



Rosone alle spalle del tumulo di Pietro
dove secondo alcuni studiosi vi è scolpita la storia dei due amanti

Luigi Biagiotti

Anche Carlo Luigi Biagiotti⁷⁸, come Davide Bertolotti, ad introduzione della sua opera, *Ines de' Castro*, seguendo le

⁷⁸) Cesare Guasti in *Bibliografia Pratese*, Arnaldo Forni Editore, Prato, 1844, pagg. 28/29, così dice: “Biagiotti Luigi Carlo – Non nato a Prato, vi si stanziò giovinetto, e vi morì a’ 14 dicemb. 1838. Ingegno mediocre: ma esempio, come le ore che a tutti avanzano, possano essere spese un po’ meglio che sulle panche di un caffè”. Oltre alla *Ines*, ha scritto *La battaglia d’Anghiari*, Firenze 1837 (ibidem). Dalle notizie forniteci dall’Archivio di Stato di Prato, oltre alla data del decesso, al Registro degli Atti di Morte del 1838, vol. 3134^{II}, si

tendenze romantiche, a supporto della veridicità di quanto stava per esporre, ha riportato alcune pagine di storia, sebbene anche queste inesatte riguardo alle date dell'evento e a proposito del successore di Pietro sul trono del Portogallo⁷⁹. E quelle volte in cui, lungo la tragedia, egli si è dovuto discostare dalla storia, con grande scrupolo, ne ha avvisato il lettore. Inoltre, ad incipit del volume ha riportato due epigrafi: in una vi sono quattro versi della 133^a strofa del III canto de *Os Lusíadas*, a testimonianza che anch'egli, come già aveva detto espressamente Greppi, si è ispirato al poema camoniano; nell'altra due versi di Vittorio Alfieri: "Ah tu, che resti / fanne vendetta", a ricordare, quasi, un testamento di Ines, che chiedeva la vendetta per la sua morte. Concetto questo, che, invece, non è stato manifestato a conclusione della tragedia, com'era stato espresso da altri autori.

L'opera, divisa in cinque atti, è scritta in versi endecasillabi sciolti, alquanto scorrevoli, senza complicati intrighi nella trama, anche se l'azione, talvolta, è lenta a causa di una certa verbosità.

Il poeta ha dato una interpretazione romantica dei personaggi, soprattutto nella descrizione della personalità di Pedro, che poteva dare prova del suo valore, mostrando le cicatrici delle ferite riportate durante le battaglie passate, ma che, tuttavia, era giovane ardente più dell'amore che della gloria e della "vana pompa" della corte, presentata come "asilo di traditori".

Vittima degli intrighi dei cortigiani non era più Ines, ma direttamente Pedro, perché Alfonso, monarca assoluto ma debole, sedotto dalle lusinghe dei ministri che lo dominavano, era aizzato contro il proprio figlio. Questi, odiato da loro, piuttosto che reagire, preferì la "fuga" in un solitario castello, lontano da Lisbona, facendo sapere che viveva errante attraverso il regno. Invece si era stabilito lì con Ines, scomparsa anche lei

legge che di mestiere era "bracciante". Mentre dall'Archivio di Firenze, "Stato Civile di Toscana, nati di Campi, al vol. 484, atto n. 100", risulta essere nato il 12 aprile 1811; - presso lo stesso Archivio, "Filza n. 10.662, Matrimoni di Prato dell'anno 1862, vol. 10.662, atto n. 118", risulta di essersi sposato a Prato il 13 dicembre 1832 nella parrocchia dello Spirito Santo, e di esercitare la professione di "apprendista di cancelleria".

⁷⁹) Luigi Biagiotti: *Ines de' Castro*, Fratelli Giachetti, Prato, 1831, pag. 6.

misteriosamente dalla corte, un mese dopo la morte di Costanza, della quale era stata damigella d'onore. In quest'opera, come in quella di Davide Bertolotti, Costanza, nelle poche righe della introduzione a lei dedicate, è stata anche presentata come un'eroina romantica morta di dolore a causa degli amori illegittimi del consorte con la sua migliore amica.

La tranquilla pace dei due amanti, nel loro rifugio nascosto, era alquanto fragile, poiché Ines si turbò, non a torto, al primo arrivo del messaggero del sovrano.

Intanto Coello, consigliere del re, aveva fatto spargere la voce, che, lontano dal palazzo, il principe tramava contro il padre, organizzando una rivolta, quindi era un traditore. Ma Alfonso, che amava il figlio, preceduto dal consigliere, andò egli stesso a supplicare l'infante di accettare in moglie Isabella (nome che torna negli autori italiani per la terza volta, dopo Domenico Laffi e Giovanni Colomes), poiché chi era nato per regnare, doveva consacrare tutti “gli affetti / *alla ragion di stato*”⁸⁰. Dato il momento contingente, questo matrimonio era necessario per creare un'alleanza tra le due nazioni contro il comune nemico, il Moro, che ancora aveva la sua roccaforte a Granada e che forse aveva già dimenticato la dura sconfitta subita ad Evora.

Nonostante le insistenze del re, Pedro rifiutò queste nozze. Allora il padre intuì che il cuore del figlio aveva dei nuovi legami affettivi.

Tra le novità introdotte da Biagiotti è da evidenziare il fatto che non è stata Ines a presentare i figli ad Alfonso per muoverlo a compassione, come ormai da secolare tradizione, ma è stato l'infante, che, durante quel colloquio, chiamò la sposa e i bambini e li presentò al re suo padre. Questi ha avuto qualche momento di esitazione, ma Coello, per aizzarlo ancora una volta contro il figlio, gli annunciò subito che Isabella era già arrivata. Allora il sovrano si preoccupò perché avrebbe dovuto umiliarsi al cospetto del re di Castiglia, il quale, a sua volta, avrebbe potuto

⁸⁰) Ibidem, pag. 24. Il corsivo è nostro.

dichiarare guerra per l'affronto subito. L'infante, esprimendo uno stato d'interiore conflittualità, pur rivendicando la libertà di amare e affermando che il padre non aveva potere sui suoi "affetti", riconobbe che il matrimonio segreto lo rendeva "reo" e chiese perdono per i suoi "falli" e il suo trascorso "ardore giovanile". Come già in Bertolotti, si dichiarò disponibile a condurre la guerra anche contro la Castiglia e così dimostrare ancora una volta il suo antico valore per difendere la patria, la sua libertà e la sua famiglia.

Dinanzi alla momentanea titubanza di Alfonso che avrebbe voluto far prevalere i sentimenti paterni su quelli del monarca, il ministro prospettò la tragica situazione in cui sarebbe caduta presto la "Lusitania / per una donna seduttrice"⁸¹. Quindi, con sottigliezza psicologica, convinse il re ad eliminare Ines, "cagione di ogni sventura", e presto Alfonso, insieme al figlio, avrebbe potuto salvare anche l'onore e il regno. Così questo consigliere poté attuare la sua vendetta contro l'odiato principe e i Castro, suoi vecchi nemici, il cui prestigio sarebbe stato altrimenti destinato ad aumentare nella corte.

Divenuto arbitro della sorte di Ines, finalmente Coello, in brevi versi degni di una grande tragedia, espresse i suoi malvagi sentimenti di odio gustando "il desiato istante / di vendetta (...) fiero nemico, / avrai, degna mercé. – Se un tale Imene / io non stroncassi (...) potenti troppo / i de' Castro sariano – orrida sorge / notte, e più bruna dell'usato: oh forse / al nuovo giorno la baldanza tua / io piegata vedrò Prence superbo; / e fia che legga nell'altero ciglio / più che minacce ... pianto"⁸².

Con un inganno Coello attirò Ines in un luogo solitario e, fingendo di volerla salvare, le consigliò di fuggire subito, altrimenti, oltre a perire lei personalmente, sarebbero morti anche Pedro e i figli. In un momento di delirante e lacerante ambiguità, la donna decise di mettere in atto il consiglio di Coello e (in versi

⁸¹) Ibidem, pag. 37.

⁸²) Ibidem, pag. 39.

lirici, in cui s'individuano echi d'influenza manzoniana) salutò i luoghi a lei tanto cari. Ma l'arrivo di Pedro evitò la fuga di Ines. Mentre la presenza di Alfonso e l'ulteriore scontro verbale col figlio fecero decidere l'arresto di quest'ultimo. Ines si recò a supplicare Alfonso per lo sposo, ma si sentiva sempre più forte il rumore delle armi dei ribelli, organizzati da Fernando, padre di Ines, il quale aveva liberato l'infante. Al crescente fragore delle armi, il sovrano, temendo per la propria vita, vedendosi con poche guardie, ordinò a Coello di colpire immediatamente Ines. Questa, ferita mortalmente, spirò tra le braccia di Pedro, il quale, come in Greppi, a sua volta avrebbe voluto uccidersi, ma venne fermato da Fernando che lo invitò a vivere per i suoi figli e per la propria gloria.

Per essere il più possibile aderente alla storia, Biagiotti non ha creato un pretendente alla mano di Ines, né ha accennato alla solenne sepoltura ad Alcobaça, né tanto meno all'incoronazione post-mortem e alla proclamazione a regina.

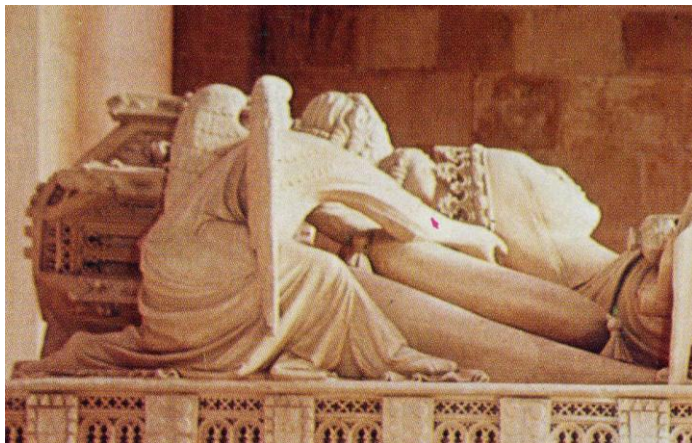
Ines, ormai eroina romantica, con Biagiotti si è riappropriata del suo ruolo originario di offrirsi spontaneamente vittima della "ragion di Stato" e della gelosia dei cortigiani. Per quella "arcana antiveggenza del futuro", che Davide Bertolotti le aveva messo sulle labbra, Ines stessa, tra tante sventure, sperava di essere ricordata dalle future generazioni.

In questa storia degli amori impossibili, Pietro, come già in Greppi e in Bertolotti, esprime le istanze del nuovo eroe romantico, lacerato tra il desiderio di libertà, di "fuga" dalla realtà, e il dovere patriottico di vindice e liberatore della patria.

Qui, dove manca la figura di una madre, appare nuovo il ruolo del padre "affettuoso", quasi materno, alla ricerca del figlio o della figlia, preoccupato del loro destino. Questa tenerezza si evince non solo dalla raccomandazione che Fernando fece all'infante, dopo la morte di Ines, ma soprattutto dalle sue premure nei confronti della stessa figlia, che egli aveva cercato per ben cinque anni. Infatti, l'opera inizia con la presentazione di quest'uomo angosciato sulla scena alla ricerca di Ines. Al

contrario di com'era stato presentato in Colomes, tutto d'un pezzo, ligio alla "antica legge", sebbene "scritta in etade incolta", qui invece si ha un padre sensibile agli affetti familiari. Anche in Alfonso, in certi momenti, tra tante contraddizioni si nota questa delicata attenzione nei confronti del figlio.

Fra gli elementi originali di quest'opera, che resta comunque alquanto fragile, per la prima volta, in un'opera italiana, Ines muore uccisa direttamente sulla scena per ordine di Alfonso e non è fatto cenno esplicitamente a quella legge introdotta da Houdard de La Motte, che vietava il matrimonio del principe ereditario con una suddita.



Particolare del sarcofago di Ines
Laura Beatrice Oliva-Mancini



Laura Beatrice Oliva

Dopo che Edwige De Battisti Scolari di S. Giorgio aveva tradotto dal tedesco la tragedia del Conte Giulio di Soden nel 1827, Laura Beatrice Oliva-Mancini⁸³ è la seconda donna

nacque a Napoli il 17 gennaio 1821. Il padre Domenico Simeone, alla corte di Gioacchino Murat volle darle nomi che ricordassero le famose nelle lettere nazionali. Di lei è il caso di poter dire "in questo segui la famiglia in esilio a Parigi, a seguito delle restrizioni

in Italia ad interessarsi della vicenda di Ines de Castro, scrivendo la sua tragedia, *Ines*⁸⁴ nel 1842, pubblicata tre anni dopo, rappresentata ed interpretata con grande successo da Adelaide Ristori⁸⁵.

L'opera è stata dedicata al marito, Pasquale Stanislao Mancini, giurista, patriota e uomo politico dell'Italia unita, quasi a rievocazione e proiezione del loro contrastato amore, ma anche specchio delle varie problematiche dell'Italia risorgimentale: spionaggi, tradimenti anche per mezzo di corruzione, ricorrente idea dell'esilio, malessere del popolo oppresso da una monarchia inetta e conseguente anelito al rinnovamento tramite la rivolta, organizzazione di cospiratori e persino descrizione dei luoghi segreti dove questi si riunivano.

Nel rapporto colpa/espiazione, presente in tutti gli autori successivi, non manca il dramma dei rimorsi: Alfonso, che aveva usurpato il trono, cacciando via il proprio padre, benché spietato, anche se soggiogato da Paceco, era perseguitato dall' "ombra" del genitore che chiedeva vendetta. Infatti, quando alla fine si rese conto di essere stato vittima anche lui degli intrighi orditi del ministro, ammise la propria sconfitta riconoscendo la vittoria dell'ombra paterna.

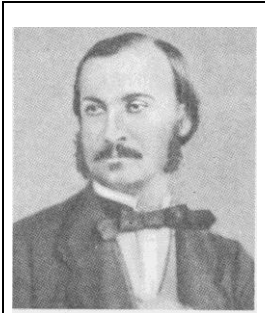
Accanto alla tragedia politica della "ragion di Stato", anche in quest'opera, sempre di più affiora il tema romantico della cieca passione amorosa. Infatti la sua *Ines*, nonostante il trionfale

politiche adottate dai Borbone. Là ricevette dal padre amore per le lettere e per la patria. Ritornata a Napoli si fece subito notare per i suoi versi, pubblicati in seguito col titolo: *Patria e amore*. Grazie alla sua produzione poetica, conobbe Pasquale Stanislao Mancini e i due si sposarono nel 1840, dopo aver superato le ostilità iniziali della famiglia di lui. Seguì il marito in esilio in varie città italiane, facendosi apprezzare per le sue liriche impegnate e per il suo patriottismo. A Firenze fu salutata come "poetessa del Risorgimento Nazionale". Visse per un periodo a Torino, dove per il Mancini fu istituita la cattedra di diritto internazionale. Trasferita la corte sabauda a Firenze, la famiglia Oliva-Mancini la seguì. La poetessa morì a Fiesole il 17 luglio 1869. Oltre alla *Ines*, scrisse altre tragedie storiche: *Girolamo Olgiati* e *Cristoforo Colombo*, ritenuto il suo capolavoro, *Cola di Rienzo* e *Pausania*, rimaste incompiute.

⁸⁴) Laura Beatrice Oliva-Mancini: *Ines*, La Società Tipografica, Firenze, 1945.

⁸⁵) Cfr. Raffaele Barbiera: *Italiane gloriose*, Antonio Vallardi Editore, Milano, 1923, pag. 102.

successo riscosso a Napoli e in altre città, è stata presto annoverata tra le opere patetico-sentimentali. “Era una tragedia ‘regolare’ con soggetto passionale: ‘Ce n’est pas un dialogue d’amour ni une touchante élogie, c’est une passion vraie qui fait parfois l’âme de cette tragédie’, (osserva P. Cala) Ulloa”⁸⁶. Non più la vendetta per la gelosia contro il crescente potere della famiglia Castro, ma, come in Bertolotti, quella per un amore non corrisposto, mascherata dietro alle questioni politiche. E questa vendetta che è l’elemento scatenante dell’azione della tragedia sino alla catastrofe finale. Paceco aveva ordito tutte le trame, aveva preparato tutte le trappole, in cui caddero i vari personaggi, sperando sino alla fine di poter ottenere l’amore di Ines.



Pasquale Stanislao Mancini

Come in altre opere, anche in questa Piero ritornava vittorioso dalla guerra contro i Mori, seguendo le gesta che un tempo furono del padre, il quale, proprio durante la sua assenza, era preoccupato perché il figlio non aveva manifestato ancora il desiderio di sposarsi. Anzi, ogni volta che Alfonso gli aveva parlato di ciò, Piero era stato preso da angoscia. Il sovrano, temendo che l’infante possa avere qualche amore segreto, affidò a Paceco, suo ministro e consigliere, il compito di spiarlo.

Dopo aver riabbracciato il figlio, il padre lo invitò ad aprirgli il suo cuore, ma Piero, insistendo, chiese solo che non gli si parlasse mai più di matrimonio. Diceva che sarebbe stato lui stesso, al momento opportuno, ad esprimere i suoi desideri a tale proposito. E quando il monarca gli ricordò la promessa, fatta prima della partenza per la guerra, di sposare la principessa spagnola, Piero si schermì dicendo che tale promessa gli era stata strappata per “comando” paterno. Quindi, avrebbe voluto distruggere le “dure leggi” per essere libero nelle sue scelte

⁸⁶) Cfr. Attilio Marinari – Girolamo Pirodda: *La cultura meridionale e il Risorgimento*, Edotori Laterza, Bari-Roma, 1975, pag. 31.

d'amore e liberare la corte, luogo di perfidie e di tradimenti, dalla "turba dei vili"⁸⁷, che circondavano il re creando discordia tra padre e figlio. Questi, inoltre, lacerato dai sentimenti di sposo, padre e figlio, temeva Paceco più che un esercito di nemici, senza riuscire, però, a smascherare i suoi intrighi. E in Ines già solo il nome di questo ministro destava un forte terrore.

Il principe, oppresso da strana preveggenza, sentiva già che sarebbe stato triste sul trono perché vedeva sempre la mano paterna pronta a colpire la sua donna e i suoi figli.

Intanto Paceco, corrompendo Gonzales, che, caduto in disgrazia a corte, era passato clandestinamente al servizio dei due giovani amanti, ottenne d'incontrare Ines. Le rinfacciò che, per la sua ambizione di voler diventare regina, aveva rifiutato l'amore di lui, quindi la minacciò di morte se continuava ancora a rifiutarlo.

Successivamente Alfonso, nei giardini del palazzo di Coimbra, dov'era maggiormente presente l'ombra persecutrice del padre, s'imbatté nei figli di Ines e poi in lei stessa. Poiché questa sperava, illudendosi, che il re potesse riconoscere nei bambini i legami del sangue, non riuscì per la delusione e per l'emozione a parlargli in maniera esplicita. Allora il re, ravvisando in lei qualcosa di ambiguo, la fece custodire nel proprio palazzo. Durante un ulteriore incontro col figlio, quando questi rifiutò categoricamente di sposare l'infanta spagnola e, messo alle strette, confessò di essere già "sposo" e "padre", Alfonso intuì che la donna e i bambini incontrati nel giardino potessero essere la sposa e i figli di Piero. Riconosciuti come tali, il re propose ad Ines di scegliere o la morte o l'esilio. Intanto le concesse un giorno di tempo per scegliere lei stessa la propria sorte. Alla ribellione dell'infante contro il padre, Paceco credette che fosse arrivato il momento opportuno, con l'aiuto di Gonzales, di attirarlo tra un gruppo di cospiratori contro il loro sovrano. I ribelli proclamarono Piero loro re. Ma quando questi tentò di

⁸⁷) Laura Beatrice Oliva-Mancini, o. c., pag. 12.

sedare la rivolta, promettendo d'intercedere presso il monarca perché fosse più benigno nei confronti dei sudditi e non desse ascolto ai cattivi consiglieri, arrivò Ines lamentando il fatto che avesse seguito i consigli di Gonzales e proclamò la sua fedeltà ad Alfonso. A questo punto arrivarono il re e il suo ministro, accompagnati dai soldati. Il sovrano, dopo aver accusato il figlio di tentato parricidio ed Ines d'iniquità, li fece arrestare, non credendo alla loro dichiarata innocenza.

Gonzales, inviato da Paceco, disse ad Ines in prigione che aveva avuto l'ordine di giustiziarla. Ma egli avrebbe potuto condurla in esilio. La donna, all'esilio, preferì la morte, affidando i propri figli alle cure dello sposo. Ma il messaggero la informò che Piero l'aveva ormai tradita, sposando l'infanta, quindi non le restava che l'esilio in incognito. Ines, credendo ancora alla fedeltà del suo servitore, chiese un'arma per suicidarsi, oppure che lo stesso Gonzales, per pietà, la trafiggesse, poiché “non è delitto / il trar di vita chi la vita abborre”⁸⁸. Ma lo scopo di questa visita era quello di preparare l'incontro di Paceco con Ines, ormai esasperata.

Lo spasimante respinto, in un patetico colloquio, tentò per l'ultima volta di conquistare la donna, dicendole che non aveva mai smesso di amarla: “Spezzasti / l'amor mio vero; ed io t'amai: sdegnasti / le mie profferte; ed io t'amai. Che dico? / D'altro fosti; ed io t'amai”. Cercava di convincerla, quindi, a fuggire con lui insieme ai figli nati da Piero. Se egli era diventato “un uomo di corte, astuto, / maligno, audace e istigator fors'anco di colpe” era stato a causa del rifiuto di lei. E per averla in suo possesso, aveva dimenticato tutto. Ma sperava che quest'amore, ancora negato, potesse compiere il miracolo di ricondurlo alla bontà di un tempo: “un altro / posso divenir: tu in me vedrai / non più l'empio Paceco”⁸⁹.

⁸⁸) Ibidem, pag. 42.

⁸⁹) Ibidem, pag. 96.

Ines, forte della sua innocenza, tenne testa al suo avversario. Il suo solo dolore era quello di dover morire per la “mano iniqua” di Paceco. Chiese soltanto di poter riabbracciare i figli per l’ultima volta. Allora Paceco, facendo leva sull’amore materno, le disse di essere ormai arbitro anche della loro vita e che, quindi, avrebbe ucciso prima i figli sotto gli occhi di lei. Ines, non cedendo nemmeno davanti a tanta efferatezza, smascherando i sentimenti di quell’uomo, poiché non si può chiedere amore col “pugnale omicida”⁹⁰, chiese di voler morire prima dei figli.

A questo punto arrivò Gonzales e invitò il suo complice a fuggire, perché i loro tradimenti erano stati scoperti. Ines per un momento esultò, apprendendo di essere ancora amata dal suo Piero e quindi ormai libera dalle perfidie di quei due “scellerati”. Ma Paceco, vedendosi sconfitto, compì l’ultimo gesto della sua malvagità, dettato soprattutto dall’odio per l’infante, suo rivale in amore. Prima di mettersi in salvo uccise Ines, ancora sua “preda”, per non lasciare trionfare il principe, suo nemico.

Troppo tardi arrivarono Alfonso e Piero. Il primo giunse in tempo per prendere coscienza dell’innocenza della donna, di essere stato anche lui vittima delle trame tessute da Paceco, riconoscendo in tutto ciò il trionfo finale della maledizione del proprio padre. Mentre il principe arrivò per vedere spirare la donna amata tra le sue braccia, per proclamarla regina, chiedendo ai sudditi presenti il dovuto omaggio, e per minacciare la meritata vendetta con atroce morte dei due traditori.

Ines, nella purezza del suo amore materno, coniugale e persino filiale nei confronti del monarca, al quale aveva chiesto che non le fosse negata la gioia di chiamarlo “padre”, ci è presentata di animo fiero. Nonostante l’adulazione di Gonzales, il servo traditore, e le profferte amorose miste alle minacce di Paceco, non ha avuto cedimenti, se non quello di aver creduto, sia pure per poco, che il suo Piero stesse per dare la destra all’infanta di Spagna. Per il resto era pronta alla morte, anzi era stata lei stessa

⁹⁰) Ibidem, pag. 98.

a chiedere più volte un'arma per non sopravvivere all'idea dell'esilio, a quella dell'abbandono dell'amato Piero e all'altra, ancora più dolorosa, di dover assistere all'uccisione dei propri figli. Forse oggi potremmo chiamarla "arcana" solidarietà femminile, la descrizione della forza d'animo di questa eroina romantica da parte di un'altra donna, che già nello stesso titolo ce l'ha presentata persino emancipata dal proprio patronimico: *Ines*, soltanto, un nome per antonomasia, ormai diventato simbolo di eroismo femminile.

Piero, anche lui eroe romantico, angosciato e commosso sino alle lacrime quando parlava col proprio padre, non ha la stessa coerenza. Anche se vittorioso nelle campagne d'Africa contro i Mori, era irruente spesso contro il genitore, per poi pentirsene. Ma lo faceva per difendere la propria libertà di amare, la vita della consorte e dei figli. Aveva ceduto alle lusinghe di Gonzales, partecipando alla riunione dei cospiratori che inaspettatamente lo acclamarono loro re, anche se in questo caso, difendendo il sovrano e il suo potere, inquinato dalla presenza dei cattivi ministri, riflettendo la situazione contingente italiana, ha pronunciato un breve discorso da sovrano che stava a mezza strada tra la vecchia concezione della monarchia assoluta e quella liberale e costituzionale.

L'opera, in cinque atti, è abbastanza lunga per la quantità di versi endecasillabi sciolti.

Tra le novità vi è la presenza del servo pronto a tradire Ines e Piero. Come già in Biagiotti, la rivale di Ines non appare fisicamente sulla scena e non è più aragonese o castigliana, ma "spagnola" ad indicare l'unità della nazione.

Piero, prima di partire per la guerra, aveva promesso di sposare l'infanta del vicino regno. Ma aveva ceduto a questa debolezza per la troppa soggezione al padre: "... sai / che dal mio labbro la fatal promessa / con comando strappavi"⁹¹. Ai vantaggi elencati, che sarebbero potuti derivare da un tale matrimonio, Piero aveva

⁹¹) Ibidem, pag. 10.

ribattuto che si sentiva vittima della “ragion di Stato!” e avrebbe voluto “rompere le dure leggi”; però non ci è dato sapere quali esse fossero: se quelle delle convenzioni sociali, oppure quella introdotta da Houdard de La Motte, di cui, però, anche qui non si fa esplicita menzione.

Per la prima volta troviamo che il re aveva affidato il compito di spiare, indagare e osservare se il proprio figlio aveva posto il suo cuore “in basso loco”, dando il suo amore ad una “donna vile”. Inoltre si ha la presenza di un “ministro” di Dio che aveva consacrato il matrimonio: l’amore non era stato giurato soltanto davanti “all’ara” con la testimonianza del cielo.

Altro elemento tipicamente romantico, che ha avuto tanto successo su certe scene e una in certa letteratura, è il ricorso alla lettera. Se in Laffi tale espediente faceva parte delle scene convenzionali e in Metastasio era servito per sciogliere l’enigma dell’agnizione, qui la lettera ha assunto un’altra connotazione, il mezzo per autoaccusarsi di un probabile tradimento. Infatti, Paceco, sotto la minaccia delle armi, voleva costringere Ines, in prigione, a firmare una lettera con la quale dichiarasse che i due bambini non erano figli di Piero, ma nati da un altro amore illegittimo.

Enrico Franceschi

Nelle serate del Carnevale 1853, ed esattamente il 4, 6, 8 febbraio, al Teatro Nuovo di Firenze, dalla Compagnia Benini veniva rappresentata la *Ines di Castro* di Enrico Franceschi⁹².

⁹²) A causa di un’omonimia, a quanto sostiene Mario Tori (*La Provincia di Lucca*, anno IX, n. 3, 1969, pagg. 70/80) sin dall’Ottocento è nata la confusione sull’attribuzione di questa opera ad Enrico Franceschi, nato a Montecarlo (LU) nel 1810 e morto a Roma nel 1881, ed Enrico Franceschi, nato a Bagni di S. Giuliano (PI) il 20 aprile 1826 e morto dopo essere stato ad Oristano, dove si era recato a dirigere il locale ginnasio tra il 1904 e il 1906. Il Tori, correggendo il De Gubernatis e il Casati, attribuisce la composizione della *Ines di Castro* a quest’ultimo. Dal resto della documentazione presso l’Archivio di Stato di

Rispetto alle opere precedenti, non abbiamo più la stessa Ines, fiera del proprio amore e della propria innocenza, pronta al sacrificio di sé, ma un'eroina, come la Fedra racinaiana, in preda al rimorso, figlio della colpa. Poiché tutto era sparito con "l'innocenza", tormentata dall' "occulto tarlo dei rimorsi", colpevole d'un "amore impuro", le era impossibile continuare a vivere a corte, divenutale ormai "funesta". L'ombra di Costanza, di cui Ines era stata damigella e amica, che aveva assistito sul letto di morte e dalla quale aveva ricevuto le confidenze del suo mortale dolore per i tradimenti del marito con una "vile donna", adesso la perseguitava e "colla scarna mano / un sepolcro" le additava⁹³.

A nulla erano valse le premure dello stesso Alfonso per fare guarire Ines da questa misteriosa tristezza dopo la morte della nuora. Fallito ogni tentativo, il sovrano, per desiderio della stessa fanciulla, richiamò suo padre, Giovanni, per riportarla nella propria casa, dove lei sperava di ritrovare la serenità di un tempo.

Anche in quest'opera una sottile ironia sottende lungo tutta la trama. Giovanni intuì che le sofferenze della figlia potessero essere pene d'amore. Ma il re escludeva ciò. Credeva fermamente nella purezza dei sentimenti della damigella, sebbene anche a lui, come confidò al vecchio amico, fosse balenato un pensiero simile: "spesso un'idea tremenda / mi attraversò la mente"⁹⁴. Ma no. Ines era troppo "dolce" e "gentile", non gli avrebbe nascosto nulla. E poi, il figlio non abitava in quella

Firenze, relativa alla rappresentazione della tragedia, non emergono elementi identificativi. Da opere consultabili presso la Bibl. Naz. di Roma, per gli appunti scritti a mano sul medesimo volume, Misc. Capp. 56.2 e 56.3, si può dedurre che lo stesso autore abbia composto anche la *Elena degli Uberti*. Poiché il volume, sotto nome dell'autore, riporta l'attributo: "Fiorentino", al medesimo si può attribuire anche *Il Greco e la sua famiglia...*, che presenta la stessa dicitura. Si suppone che l'opera sia stata interpretata da Carolina Santoni Bartolini e da Gaetano Benini, primi attori della Compagnia nella stagione del Carnevale 1852/53, come risulta dall'Archivio della Prefettura del Compartimento Fiorentino, filza 569, n. 4342, presso l'Arc. Di Stato di Firenze. Accogliendo la tesi del Tori, si ricorda che Enrico Franceschi di Bagni di S. Giuliano, partecipò attivamente ai moti risorgimentali e fu costretto anche all'esilio in Grecia.

⁹³) Enrico Franceschi: *Ines di Castro*, Tipografia Benelli, Firenze, 1853, pag. 34.

⁹⁴) *Ibidem*, pag. 7.

reggia! Pertanto, i due vecchi amici dedussero che il malessere della giovane era causato dal dolore per la scomparsa di Costanza, la sua “migliore amica”.

Piero, come ormai da schema fisso dei seguaci di Houdard de La Motte, ritornava vittorioso dalla guerra contro i Mori. Contemporaneamente arrivavano anche gli ambasciatori di Castiglia con la proposta delle condizioni di pace: al Portogallo sarebbero stati restituiti i prigionieri e le province tolte, purché il principe ereditario avesse sposato Bianca⁹⁵, figlia del sovrano del vicino regno, già innamorata dell’infante, grazie alla fama del suo eroismo dimostrato sul campo di battaglia. Anche Piero, prima di partire per l’Africa, era stato sensibile al fascino e ad un possibile matrimonio, ma era stato solo un vago e momentaneo pensiero, espresso al padre. Ora, però, rifiutava categoricamente di sposare chi non amava. Anzi sollecitò il matrimonio religioso con Ines, che aveva ceduto al suo amore soltanto dopo la morte della moglie e che sino a quel momento viveva “inonorata”. Con le nozze egli sperava di liberarla dal pianto e dalla colpa. Ines, invece, avrebbero voluto lasciarlo libero di sposare Bianca. Ormai lei era decisa ad abbandonare la corte e vivere nel ricordo del loro amore nella casa paterna, dove sempre avrebbe avuto sulle sue labbra il nome dell’amato, ispirando “generosi sensi ai figli”⁹⁶.

Intanto Alfonso, con decreto scritto, affidò, anche in quest’opera, l’incarico a Coello di spiare l’infante e d’indagare per scoprire la “vile donna” che lo aveva sedotto, che era stata già la causa della morte di Costanza e che adesso poteva essere di ostacolo per la pace con lo Stato vicino.

Il ruolo di Coello in questa tragedia resta enigmatico. Infelice anche lui, roso dall’invidia perché uno “straniero” gli aveva rapito “l’affetto” del suo signore e adesso volgeva le “chiavi” del “suo cuore”, mentre un tempo era stato eroe sui campi di

⁹⁵) Qui, per la prima volta in Italia, abbiamo la triade completa dei nomi delle donne di Pedro: Bianca, Costanza e Ines.

⁹⁶) Enrico Franceschi, o. c., pag. 42.

battaglia, cosa di cui portava i segni nel suo corpo. Ma a causa della natura matrigna che “deformò se stessa / nelle sembianze” di lui, è stato condannato a vivere a corte, quasi degradato a servo. E se era dedito ai furori dell’odio e della vendetta, era perché il suo cuore s’era aperto invano ai “generosi affetti”⁹⁷ dell’amore rimasto muto. Odiando tutti, circuiva il sovrano e calunniava l’infante per seminare discordia.

In un momento di titubanza, quasi di delirio, Piero accettò di sposare Bianca, per pentirsene, però, immediatamente, subito dopo. Allora Alfonso iniziò la persecuzione contro il figlio perché tale rifiuto lasciava il regno alla guerra per una “vile donna”. La situazione del principe si complicò quando confessò che ormai era “sposo” e “padre”.

Rievocando la legge che condannava a morte “la scellerata donna”, che nata da “vile sangue”, “al talamo regio (levava) lo sguardo”⁹⁸, la sentenza contro Ines venne pronunciata.

Grandi furono lo sgomento e l’indignazione del sovrano, quando personalmente scoprì che quella “scellerata donna”, ormai anche sposa segreta del suo erede, era proprio Ines, che era stata sempre amata da lui come una figlia e che, in quel momento, gli si rivelava “cagione di tutte le sciagure”. Quindi, si sentì beffato, “favola (...) fatto al volgo”, soprattutto perché qualche attimo prima, pensando di poter vendicare finalmente la morte di Costanza, con un certo sadismo, simile a quello espresso da Consalvo nell’opera di Bertolotti, aveva manifestato la sua gioia nel “vederla / (e saziarsi) del suo pianto e delle sue angosce”⁹⁹.

Finalmente Ines si riscattò dall’ambiguità mostrata lungo la tragedia. Lei, che si sentiva di essere “la più iniqua delle donne”¹⁰⁰, si offrì unica vittima riparatrice e chiese la liberazione di Piero che era stato imprigionato per la ribellione al padre e

⁹⁷) Ibidem, pag. 16.

⁹⁸) Ibidem, pag. 31.

⁹⁹) Ibidem, pag. 45.

¹⁰⁰) Ibidem, pag. 33.

perché i suoi compagni di battaglia, per difenderlo, si erano armati contro il loro sovrano. Ma come già in Bertolotti il fratello di Ines, al momento opportuno, aveva presentato ad Alfonso i figli dei due amanti, qui fu il padre, Giovanni che, durante la “supplica” della giovane al monarca, si presentò al cospetto del sovrano con i due bambini. Subito Alfonso concesse il perdono e, immediatamente insieme a Giovanni, andò a liberare il principe. Ines rientrò nelle sue stanze con i figli dove Coello, come già in Bertolotti, avendola seguita di nascosto, la uccise. Mentre Alfonso, Giovanni e Piero ritornavano per andare incontro ad Ines, lei apparve ferita sulla scena, accusando Coello di averla colpita, morendo tra le braccia del padre e dello sposo. Quest’ultimo promise di vendicarla, mentre Alfonso si sentiva colpevole per aver indugiato, per ambizione, nel suo perdono.

Con quest’opera si chiude, anche per quelle dedicate ad Ines, quel ciclo di “tragedia in versi” che riapparirà solo alla fine del secolo, sotto l’influenza di Gabriele D’Annunzio, con il dramma di Luigi Bandozzi. Mentre quello di Gioacchino Napoleone Pepoli, che vedremo dopo di questo, pubblicato appena due anni dopo, sarà in prosa.

Quasi ad “avvertenza”, all’inizio di quest’opera, il poeta ci dice di aver tratto l’argomento da *Os Lusíadas* e dalla tragedia di La Motte. Come è possibile notare, però, non mancano le influenze di Colomes, Greppi, Bertolotti e Biagiotti.

Così come in Colomes il padre di Agnese aveva ricordato al re la legge “scritta in etade incolta”, che si sarebbe rivoltata contro la propria figlia, anche qui, Giovanni, invitato da Alfonso ad esprimere il suo “consiglio” utile per la “ragion di Stato”, ha dato il parere di accettare le condizioni di pace proposte dagli ambasciatori castigliani. E proprio questo “consiglio” si sarebbe ritorto contro la sua “dolce figlia”, la quale, ancora come in Colomes, voleva lasciare la corte per rientrare nella casa paterna.

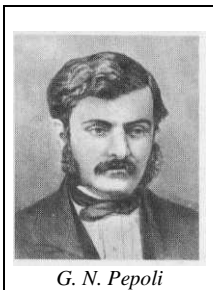
Se lungo l’esposizione emergono alcuni punti di contatto con l’opera di Davide Bertolotti, non ne mancano altri con quella di Luigi Biagiotti: la figura del padre affettuoso alla ricerca della

figlia, pronto al suo richiamo, per venire incontro alle sue necessità. Anche il gusto del “gotico” romantico: l’ombra persecutrice di un defunto era già menzionata nelle tragedie di Giovanni Greppi e di Laura Beatrice Oliva-Mancini.

Se già Houdard de La Motte aveva inserito un verso di Corneille e Colomes ne aveva inserito altri di Petrarca e ne aveva adattato alcuni di Racine, frequenti sono qui i versi, che riecheggiano quelli di Giacomo Leopardi, Ugo Foscolo, Salvatore Cammarano e persino di Dante. Non mancano, inoltre, i continui richiami alla condizione politica contingente, espressi nei vari stilemi che la retorica del momento richiedeva: la patria “prostrata e doma”, “favola del mondo”, era oppressa dallo “straniero”, il quale “con efferato riso / gridi ai suoi prodi *questa terra è mia*”¹⁰¹. Era necessario pertanto creare alleanze ed amicizie contro gli “iniqui” e i “vili” che volevano “questa terra, desolata (...) / fatta in brani e divisa / (...) / allo straniero venduta”¹⁰².

In quest’opera ricca di idee, non sempre il pathos è adeguato alle vicende rappresentate.

Gioacchino Napoleone Pepoli



G. N. Pepoli

Con la *Ines de Castro* di Gioacchino Napoleone Pepoli¹⁰³, per la seconda volta in Italia, abbiamo un’opera teatrale in prosa ispirata alla vicenda di Ines, dopo quella dell’altro bolognese Domenico Laffi. Alcune coincidenze ci fanno pensare che Pepoli potesse conoscere l’opera del suo concittadino, pubblicata circa due secoli prima.

¹⁰¹) Ibidem, pag. 20.

¹⁰²) Ibidem, pag. 12.

¹⁰³) Gioacchino Napoleone Pepoli, della nobile famiglia dei Marchesi Pepoli di Bologna, nacque in questa città il 10 ottobre 1825. Sua madre letizia era figlia di Gioacchino Murat. Nel 1844 sposò Guglielmo Hohenzollern-Sigmaringen, cugina del re di Prussia. Ben presto dimostrò idee liberali. Partecipò attivamente al Risorgimento italiano e fu anche vicino alla politica di Napoleone III, soprattutto in ciò che riguardava la collaborazione col Piemonte. Ricoprì cariche politiche e diplomatiche. All’impegno politico-sociale associò anche quello letterario. Morì a Bologna il 16 marzo 1886.

Isabella, il nome che Colomes e Biagiotti avevano già dato alla rivale di Ines, era apparso in Italia introdotto proprio dal Laffi, attribuendolo però direttamente alla protagonista, Isabella Garza de Castro. Il servo dell'infante si chiamava Picariglio, in Pepoli un suo scudiero si chiama Piquillo, un moro già feroce bandito, protetto da Ines perché suo fratello di latte. La somiglianza dei suoni dei due nomi c'induce a pensare che il secondo possa derivare dal primo. Diverse sono, invece, le due opere per lo stile e per il contenuto.

La tragedia, in cinque atti, rappresentata al teatro del Corso dalla Compagnia Lombarda, con l'interpretazione della famosa attrice Adelaide Ristori, nel ruolo di Ines, è stata dedicata a Paolina Zucchini Pepoli, sorella dell'autore, e pubblicata nel 1855.

In quest'opera Ines è ancora una volta fervente amante del principe Pedro e vittima della "ragion di Stato".

Il re era un imbecille, consapevole della propria impotenza; era manovrato dai "grandi" del regno, i quali, in virtù dei patti sanciti a "Lamego"¹⁰⁴, lo condizionavano a loro piacimento: "ai re la corona, a noi il potere"¹⁰⁵.

Incapace di emancipare "la corona" da tali condizionamenti, il sovrano era costretto a tenere in gran disprezzo perfino il proprio figlio, un tempo vincitore dei Mori ad "Alcazar" e poi lasciato in vili ozi, lontano dalla corte, per evitare che potesse interferire sul potere dei "grandi".

Poiché le truppe portoghesi, assediate dai Mori a Coimbra, stavano per essere sconfitte, i "grandi" del regno d'accordo con quelli castigliani, che tenevano anch'essi in soggezione il loro monarca, pattuirono il matrimonio tra Pedro ed Isabella, infantia

¹⁰⁴) Località portoghese in cui nel 1143 per la prima volta si sono riunite le *Cortes*. I "grandi" assunsero, invece, maggiore potere, indebolendo, così in parte, la monarchia, dopo aver aiutato Alfonso III, salito al trono nel 1248, ad usurpare il trono al fratello Sancho II. Pepoli fuse i due momenti storici per denunciare la debolezza della monarchia assoggettata al potere dei "grandi" del regno.

¹⁰⁵) Gioacchino Napoleone Pepoli: *Ines de Castro*, in *Opere Teatrali*, vol. II, Bologna, Società Tipografica Bolognese e Ditta Sassi, 1885, pag. 66.

di Castiglia. Anche qui, come in altri autori, queste nozze sarebbero venute a suggellare l'alleanza contro il comune nemico. Al rifiuto di questo patto da parte del principe, Gonzalez, il vero detentore del potere, parlando a nome dei "grandi", mise Pedro sull'avviso dicendogli che avrebbe dovuto "tremare della loro vendetta"¹⁰⁶.

Intanto il cinico ministro, tramite il tradimento di Piquillo, era venuto a conoscenza delle nozze segrete dell'infante con Ines e della nascita del loro figlio. Allora fece rapire il bambino e minacciando la madre, pena la morte del figlio, voleva costringerla a scrivere una lettera d'amore ad un vecchio spasimante per poterla, così, disonorare agli occhi del principe. All'infamia, come già in Bertolotti ed altri, Ines preferì la propria morte. Ma Gonzalez non voleva spargimento di sangue perché Pedro un giorno avrebbe potuto vendicarsi. Ines insisté nel voler dare la propria vita per non subire l'infamia e per salvare il figlio. Allora scrisse una lettera d'addio allo sposo e chiese un'arma per suicidarsi. Piquillo, spasimante segreto della donna, sperando finalmente di poterla avere per sé, intervenne per convincere Gonzalez ad accettare la condizione, diffondere la notizia che Ines si era gettata nel Tago, facendola invece scomparire, magari momentaneamente, rinchiudendola in una torre di Coimbra.

In attesa di essere trasferita nella destinazione finale, lo scudiero le dichiarò il suo amore e le sue intenzioni di portarla con sé, insieme al figlio. La donna restò indignata ed offesa per questo "mercato infame"¹⁰⁷, ma avrebbe accettato di seguire Piquillo sotto la tenda nel deserto, come sorella, in nome di quella madre che l'aveva nutrita ed allevata come una figlia insieme a lui. Mentre i due concordavano ciò, arrivò il loro carnefice, che, inviato dal perfido Gonzalez, li avrebbe dovuto uccidere e fare scomparire i loro corpi nel Tago. I due si salvarono gettandosi proprio nel fiume.

¹⁰⁶) Ibidem, pag. 64.

¹⁰⁷) Ibidem, pag. 96.



*Adelaide Ristori in un
dipinto dell'epoca*

Pedro, credendo veramente alla morte di Ines, le fece erigere il monumento funebre ad Alcobaca e, a malincuore, acconsentì a sposare Isabella. La notte prima della celebrazione delle nozze, andò ad un appuntamento segreto richiesto da un ignoto cavaliere proprio ai piedi del sepolcro di Ines. Lo sconosciuto gli rimproverò di aver dimenticato così presto la donna amata, accettando di sposare la principessa castigliana. Pedro rispose che la sua vita ormai era dura senza il sorriso di Ines e, a dimostrazione del suo amore, disse che le aveva fatto costruire quel mausoleo, dove l'aveva fatta rappresentare con la corona di regina. Ma aveva accettato le nuove nozze per stringere l'alleanza, divenuta necessaria, con la Castiglia per combattere contro i Mori, loro comuni nemici. Lo sconosciuto rivelò a Pedro che era stato "ingannato" e che Ines era ancora viva. Dopo il primo momento di sgomento, l'infante chiese cosa avrebbe dovuto fare per riavere la sua sposa. Il cavaliere, che altri non era che Piquillo, dopo essersi fatto riconoscere, confessò che anche lui ardeva d'amore per la stessa donna e disse al principe che era disponibile al grande sacrificio: "vincere (se) stesso per amore di lei"¹⁰⁸, cedendo Ines a Pedro, purché egli rinunciasse al trono, altrimenti i "grandi" l'avrebbero uccisa. L'infante accettò di rinunciare al trono e con disprezzo buttò via le insegne regali, che portava addosso. Anzi consegnò un pugnale al suo rivale, l'arma con la quale un giorno avrebbe dovuto ucciderlo se fosse venuto meno al suo impegno. Proprio in quel momento si sentì il grido di Ines colpita da Gonzalez. Lei entrava in scena ferita e sanguinante, giusto in tempo per accusare l'uccisore e morire tra le braccia del fratello e dello sposo, al quale raccomandava di vivere in pace col proprio genitore, che, col suo seguito, arrivava anche lui sulla scena in

¹⁰⁸) Ibidem, pag. 101.

quel momento. Il Moro andò ad uccidere Gonzalez, mentre Pedro proclamava Ines, ormai esanime, regina di Portogallo e invitava i presenti a renderle omaggio.

L'intreccio, come quello di alcune opere già esaminate, è alquanto complicato. La stessa personalità di Gonzalez è complessa, con la sua malefica presenza nei momenti più inaspettati e la sua logica luciferina, tutta dedita al male, all'oppressione degli altri e al cinico disprezzo dei suoi stessi collaboratori. Egli preparava tutti gli intrighi, non per vendetta o per gelosia, ma soltanto per sete di potere, gusto di comandare, per sentirsi insomma al di sopra di tutti gli altri.

Pedro, ancora eroe romantico, guarito dall'amore di Ines, anche in quest'opera, accettava la situazione in cui giaceva la monarchia, senza riuscire ad essere convincente col proprio padre, un vigliacco che, per amore della corona, subiva le più gravi angherie dei "grandi", che egli stesso considerava il "baluardo" della monarchia, scaricando però le proprie frustrazioni sul figlio, disprezzandolo. Persino l'infante era caduto anche lui nella trappola degli "altrui raggiri" e, in un clima più funereo che gioioso, credendo nella morte di Ines, aveva accettato di sposare Isabella.

Ines resta sempre la personalità più forte, preoccupata per la sorte dello sposo e del figlio, poiché "quando si ama, si teme sempre per la libertà, per la vita dell'oggetto amato; quando si è madre, si trema per l'avvenire, per la vita del figlio". Per lei, l'unico cedimento, davanti a tutti i pericoli, è stato quando aveva affermato che forse sarebbe stato meglio se entrambi avessero resistito agli "impeti del cuore"¹⁰⁹, invece di stringere quel legame amoroso così gravido di tragiche conseguenze. In prigione, dopo la diffusione della falsa notizia della sua morte, in attesa della sua sorte finale, chiese al re, che era andato a visitarla, di giurarle che avrebbe protetto il suo Ferdinando, che ormai sarebbe rimasto senza la protezione della madre, mentre

¹⁰⁹) Ibidem, pag. 61.

un'altra donna avrebbe preso il suo posto accanto a Pedro. Spinta da questo amore materno, minacciò Alfonso che in caso contrario dall'al di là l'avrebbe maledetto insieme al re suo padre, il re che, dopo essere stato detronizzato dal figlio per compiacere alla nobiltà, era stato lasciato languire e perire in una torre. E come in altre opere, è presente "l'ombra" di chi non c'è più, pronta a chiedere giustizia o a perseguire chi in vita l'aveva tradito.

Ed è ancora Ines, che, come già nell'opera di Laura Beatrice Oliva-Mancini, in prigione ha chiesto al re che le consentisse di poterlo teneramente chiamare "padre". Ma il sovrano, pur commosso, non è arrivato a pronunciare le parole di "perdono" per la improvvisa presenza di Gonzalez.

Nuova è l'inquietante figura di Paquillo, spasimante e fratello di latte di Ines, feroce bandito, che la tradisce e le rapisce il figlio con la speranza di poterla un giorno possedere. Aveva fatto tutto ciò per odio contro Pedro che già possedeva la donna amata, ma desiderata anche da lui. E quando tutto gli sembrava ormai facile, con una inaspettata nobiltà d'animo, pur di vedere Ines felice e libera dai pericoli che incombevano sulla sua vita, ha compiuto il sacrificio supremo di "ricondurla nelle braccia del rivale", anche se ardeva "di gelosia"¹¹⁰ per lei.

Come nell'opera di Bertolotti, i dialoghi sono ben costruiti e il *pathos* è sempre crescente.

Da ricordare, infine, che la costante ironia raggiunge spesso il sarcasmo.

¹¹⁰) Ibidem, pag. 100.



La supplica di Ines ai piedi di Alfonso
(incisione di Maximo Paulino dos Reis 1861)

Luigi Bandozzi

L'occasione per la composizione e la pubblicazione della *Inês de Castro* di Luigi Bandozzi¹¹¹, con prefazione di Joaquim de Araujo, membro dell'Accademia delle Scienze di Lisbona, e

¹¹¹) Luigi Alessandro Egisto Amedeo Bandozzi nacque a Livorno l'8 luglio 1867, figlio di Vittorio Bandozzi, insegnante, e di Paolina Doberti. Ufficiale del Regio Esercito, il 31 ottobre 1895 sposò in prime nozze la portoghese Laura de Paiva de Andrade e lo stesso giorno trasferì la residenza a Firenze. L'1 dicembre 1923 sposò a Stradella (Pavia) Marcellina Seconda Pensa. Dopo essere stato a Milano e a Trieste, il 26 febbraio 1932 ritornò a Firenze, dove morì il 24 ottobre 1932 (notizie attinte dagli Archivi Comunali di Livorno, Firenze e Stradella). Oltre alla *Inês*, nel 1915, per la musica di Leopoldo Mugnone (già scomparso) compose: *Carso Maledetto*, Mignani, Firenze.

console portoghese a Genova, è stata la commemorazione del quarto centenario del viaggio di Vasco da Gama in India.

Nell'introduzione il poeta ha affermato di far riferimento alla storia del Portogallo e a *Os Lusíadas*, ma non mancano i richiami ad una certa tradizione spagnola, per il gusto del macabro, che riecheggia in certa letteratura italiana "fin de siècle": Alfonso, anche qui, era ossessionato e perseguitato dall'ombra del padre, a cui aveva usurpato il trono, così era anche Ines, la quale, sentendosi colpevole della morte di Costanza, era in preda ai rimorsi, ossessionata e perseguitata dallo "spettro" dell'amica che chiedeva vendetta, verso cui erano inutili le richieste di perdono anche in nome dei figli innocenti.

Il re succube, perché ricattato dai consiglieri, dimostrava un gran disprezzo nei confronti di Pedro, considerandolo: "Inutile larva (...) / non principe, non uomo, non soldato"¹¹². E come in altre opere, voleva dargli in sposa una principessa castigliana, che qui non era apparsa mai sulla scena e di cui non viene detto nemmeno il nome.

Al rifiuto del giovane, il sovrano, come già in Houdard de La Motte ed altri, sosteneva che "principi e monarchi devono sovente" far "tacere il cuore / e la lor mente consultar soltanto", essi sono gli "sventurati" che ognuno crede "privi d'affanni e colmi d'allegrezza" poiché "alta ragion di Stato" vuole, ed è necessario, che essi sottomettano i diritti del cuore "allo Stato"¹¹³, ossia al bene pubblico. Ma al persistente rifiuto del figlio, il padre giurava che si sarebbe vendicato di Ines, anche se, ricordando la propria spensierata giovinezza dedita ai piaceri, comprendeva e giustificava, in cuor suo, le scelte dell'infante.

Intanto Pedro, che era stato profondamente umiliato, si recò in battaglia e ritornò vittorioso. Siccome anche il re era impegnato fuori del regno in un'altra guerra, il principe diede disposizione

¹¹²) Luigi Bandozzi: *Inês de Castro*, Tipografia di Raffaello Giusti, Livorno, 1898, pag. 7.

¹¹³) *Ibidem*, pag. 8.

di celebrare solennemente le nozze con la donna amata, sperando che al suo ritorno Alfonso non sciogliesse il sacro vincolo.

Anche in questi momenti lieti, incombeva l'ombra della catastrofe. Ines aveva un triste presentimento che l'accorava: avvertiva un male che la sovrastava ma che non poteva evitare. Mentre Lemos, un amico dell'infante, lo informò che il padre era stato messo al corrente di tutto e che, per punire la donna, stava per ritornare con i suoi ministri, che erano i nemici dei Castro: Alvaro Gonsalves, Pero Coelho e Diogo Lopes Pacheco. Di quest'ultimo ci ha avvertito l'autore: "Il Pacheco non mi risultò complice nel delitto e tale non lo rappresentai"¹¹⁴. Pertanto ce lo ha presentato sempre in un atteggiamento quasi benevolo, anzi addirittura implorante il sovrano e gli altri due consiglieri di risparmiare la vita alla povera Ines.

Pedro, consapevole dei pericoli, inorridiva pensando di doversi armare contro il proprio padre, mentre Lemos lo incoraggiava a sperare nella nota bontà di Alfonso. Intanto questi ritardava il suo rientro perché, proprio sulla strada di ritorno, fu chiamato in aiuto del genero, Alfonso XI re di Castiglia, per far fronte ai Mori nella battaglia di Tarifa. Al suo rientro, avendo inviato il principe lontano dalla corte, fece imprigionare Ines, mentre i consiglieri, portavoce delle richieste sempre più pressanti del popolo, riuniti a Montemor, costrinsero il re, pena la perdita del trono¹¹⁵, a condannare a morte la nuora. Alfonso in persona si recò in prigione, accompagnato dai suoi uomini per comunicarle la sentenza, perché, con i suoi amori adulterini con l'infante, era stata la causa della morte di Costanza, la buona e pia principessa, tanto amata dal popolo, il quale chiedeva adesso la vita di Ines, altrimenti si sarebbe rivoltato contro il sovrano.

La giovane, non riuscendo ad ottenere la grazia per aver salva la vita, poté almeno riabbracciare i figli per l'ultima volta. Ma alla fine, con le lacrime agli occhi anche lui, Alfonso perdonò

¹¹⁴) Ibidem, pag. V.

¹¹⁵) Anche in quest'opera, come in quella di Pepoli, è messo in evidenza il grande potere dei ministri.

Ines perché commosso dall'implorazione della donna, dalle parole dei bambini e da quelle di Pacheco, nonostante che prima avesse confessato i limiti dei suoi poteri. Contrariati nei loro propositi criminali, gli altri due consiglieri presenti, sfoderata la spada, uccisero la donna, così come era stato narrato da Garcia de Resende, alla presente degli astanti.

Il re, indignato, maledisse i due assassini e li fece provvisoriamente arrestare.

Un anno dopo, Pedro, succeduto al padre, diede disposizione di far riesumare il cadavere “imbalsamato” della sua “Ines diletta”, di rivestirlo con abiti regali e porle la corona sul capo per ricevere l'indomani l'omaggio dei sudditi ed essere proclamata regina del Portogallo. Intanto, durante la stessa notte, con l'aiuto di Aldonça, l'ex damigella di Ines, scopri dove si erano rifugiati i due assassini e, fattili catturare, li obbligò (come nella *Nise Laureada* di Bermúdez) a prostrarsi ai piedi della loro vittima, prima di subire il loro atroce supplizio: fece loro strappare il cuore e bruciare i loro corpi, così come la storia ci ha tramandato.

La novità di quest'opera, rispetto a quelle precedenti, consiste innanzitutto nei riferimenti storici ben precisi dei luoghi, dei nomi dei consiglieri del re, della battaglia di Tarifa, anche se non è stata rispettata la cronologia. Così è anche il ricordo dell'operato del re Dinis e di sua moglie, santa Isabella, e la famiglia dei Castro, che non apparteneva più ai nobili portoghesi, com'era stato detto da Colomes, Bertolotti e Biagiotti. Inoltre, i figli di Ines, intervenendo sulla scena, interloquivano entrambi con la madre e con il nonno. In prigione Ines, prima di supplicare il sovrano, in un momento di rivolta, lo accusò delle proprie colpe. Le pressioni del popolo contro Ines, già presenti in Ferreira, accompagnate da volgari pettegolezzi, persino dei cortigiani, sono state qui rimarcate più che altrove. Anche l'immediato arresto dei due assassini, ordinato da Alfonso, e poi lo scambio dei rifugiati castigliani, storicamente vero, erano nuovi nel panorama delle opere prodotte in Italia, pur risultando incoerente e troppo semplicistica la messa in scena di questo

episodio. Infatti, il re Alfonso, in un primo momento, aveva fatto arrestare i due consiglieri che si erano macchiati dell'assassinio di Ines, quindi ci si aspettava, nei loro confronti, pure una punizione da parte del vecchio sovrano; ma poi Aldonça rivelò a Pedro che i due si erano rifugiati in Castiglia proprio dietro consiglio dello stesso monarca, come dice pure una certa tradizione storica. È stata ancora Aldonça, fanciulla semplice, ma spigliata, che suggerì al giovane re come poter ottenere lo scambio degli assassini della sua amata padrona. E Pedro eseguì puntualmente il consiglio dell'ex cameriera della sua "Ines diletta".

Sembra un'evidente discrepanza temporale, non rilevabile negli autori precedenti, il lasso di tempo di una nottata durante la quale avvengono il colloquio di Pedro con Aldonça, i preparativi per lo scambio dei prigionieri, la cattura dei rifugiati in Castiglia e l'esecuzione della loro condanna in Portogallo. Nuovo pure è il riferimento all'espressione attribuita a Pedro che durante il supplizio di Coelho, giocando sul significato del suo cognome (coelho, infatti, che vuol dire coniglio), ha annunciato che "la cena è presta"¹¹⁶, frase posta a chiusura dell'opera.

Una grande novità è il matrimonio di Pedro e di Ines, non più segreto, ma celebrato solennemente. Così si può anche dire per l'incoronazione del cadavere "imbalsamato" sulla scena italiana, dopo il fallito tentativo, che aveva fatto Greppi un secolo prima.

Superate le problematiche risorgimentali ed affacciandosi nel nuovo panorama politico quelle anarchiche, appare un termine inquietante. L'infante disse rivolgendosi al padre di non voler essere né parricida né "regicida".

Con quest'opera, scritta in cinque atti in versi endecasillabi sciolti, misti a settenari e quinari rimati solo nella prima scena del secondo atto per i canti nuziali, cala il velo dell'oblio sul mito di Ines, quale soggetto ispiratore di opere teatrali in Italia.

¹¹⁶) Luigi Bandozzi, o. c., pag. 61. Nella *Nise Laureada* era il boia a dire un'espressione simile.

Pubblicata a fine secolo, chiude quel ciclo iniziato con Domenico Laffi oltre due secoli prima, potenziato nel Settecento sotto l'influenza di Antoine Houdard de La Motte e di Pietro Metastasio, e nel primo Ottocento quale esigenza delle istanze romantico/liberali del Risorgimento.

Lo stile, come in alcuni autori che lo avevano preceduto, è vario. Bandozzi ha usato anche quello della commedia, pur scrivendo dei brani quasi epici quando ha rievocato la scena della battaglia di Pedro o l'operato dei genitori di Alfonso.

Come si è accennato all'inizio, scritta in occasione della commemorazione del primo viaggio dei Portoghesi in India, questa tragedia risente dei limiti delle opere di circostanza.



Particolare del tumulo di Ines: finestra geminata- Secondo alcuni studiosi Ines e Pietro, già nel regno dei beati, assistono al Giudizio Universale

Conclusion

Sperando di essere stato esaustivo nella ricerca e nella consultazione delle opere teatrali, riguardanti il mito di Ines, prodotte nelle lettere italiane, senza aver voluto espressamente invadere il vasto e ricco campo del melodramma (ad eccezione dell'opera del Metastasio), a conclusione di questo lavoro non mi resta che aggiungere qualche altra riga riguardante altri settori di scrittura, con l'auspicio, di non aver trascurato qualche autore. Se ciò è accaduto, che questi non me ne voglia.

Innanzitutto è da ricordare che è stato ancora un italiano, Pietro Napoli Signorelli, vissuto a Madrid tra il 1765 e il 1783, a notare

la somiglianza tra la *Castro* di Antonio Ferreira e la *Nise Lastimosa* di Jerónimo Bermúdez, accusando quest'ultimo di aver plagiato il primo e scatenando così quella polemica non ancora sopita tra gli studiosi¹¹⁷.

Grande successo avevano avuto le traduzioni della tragedia di Antoine Houdard de La Motte da parte di Carlo Stendardi (1761), di Domenico Serafini Lucchese (1762) e le quattro edizioni di quella di Francesco Albergati Capacelli (1768, 1774, 1784, 1796).

Nel 1827 è stata la giovanissima, ma dotta, Eduige De Battisti de S. Giorgio (1808/1868) a tradurre la *Ines di Castro*, del conte Giulio di Soden, pubblicata in tedesco nel 1784. Dell'originale "in prosa quasi a forma di romanzo dialogizzato"¹¹⁸, la traduttrice ha operato una trasposizione in versi endecasillabi sciolti, riducendo talvolta felicemente i dialoghi o escludendo addirittura qualche breve parte. Tra le novità, che hanno influenzato successivamente alcuni nostri autori, ricordiamo: il senso di colpa di Ines, la celebrazione del matrimonio segreto alla presenza di un ministro di Dio, la guerra tra Portogallo e Castiglia che avrebbe potuto aver fine soltanto col matrimonio tra Piero e una principessa castigliana, la risolutezza dell'infante di rinunciare al trono piuttosto che all'amore di Ines e la bassa azione dei consiglieri di spiare il principe.

Molto interessanti sono inoltre la ricca ed esaustiva introduzione e le note esplicative.

Del 1839 è la novella di Filippo Mordani: *Ines de Castro*¹¹⁹, che nella narrazione è rimasto quasi sempre fedele alla storia

¹¹⁷) Cfr. Adrien Roig: *La tragédie "Castro" de Antonio Ferreira*, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1971, pag. 14.

¹¹⁸) *Ines di Castro*, tragedia del Conte Giulio di Soden, traduzione libera dal tedesco di Eduige de battisti, Verona, Tipografia di Paolo Libanti Edit., MDCCCXXVII, pag. X.

¹¹⁹) Filippo Mordani: *Ines de Castro* in tre *Novelle Storiche*, Presso Giovanni Bertolotti Tipografo Editore, Bologna, 1939, pagg. 37-35. Uomo politico e letterato, il Mordani partecipò ai vari movimenti risorgimentali del suo tempo, subendo anche il carcere e l'esilio, dividendo la sua vita in attività politiche, l'insegnamento e la scrittura. La sua opera, più che altro storica, ha un valore pedagogico-didattico. Nacque a Ravenna l'8

tramandata nel XIX secolo. La novità, rispetto alle opere teatrali esaminate, è la presenza del fantasma di Ines che interloquisce con Pietro. Questi, inoltre, ci viene presentato in una versione quasi moderna. Sovente dice, infatti: “un re che lascia passare un giorno senza aver beneficato persona, non è degno del nome di re”.

Del 1857 sono le traduzioni delle tragedie di Jerónimo Bermúdez: *Nise Lastimosa* e *Nise Laureada*, a cura di Giovanni La Cecilia¹²⁰, rispettivamente con i titoli: *Ines Pietosa* e *Ines Coronata*, in *Teatro Scelto Spagnuolo Antico e Moderno*¹²¹.

Nel 1882, il poeta e poliglotta messinese Tommaso Cannizzaro (1838/1921), in *Fiori d’Oltralpe*, inserì la traduzione in lingua italiana, e non in dialetto siciliano, come ha sostenuto qualcuno, della strofa 133^a del III canto de *Os Lusíadas*.

Dieci anni dopo, Benedetto Croce¹²², in occasione delle nozze Caravelli-Mucci, dedicò agli sposi l’opuscolo *Ines de Castro*, come *Ricordi di Viaggio*, dove, prima di parlare della “linda Ines”, così com’è proposta da Camões e a lui apparsa con “un bel profilo da Niobe”, ha descritto le difficoltà del viaggio in carrozza da Lisbona ad Alcobaça, la sua meraviglia di fronte all’austerità e alla grandiosità del monastero cistercense dove sono le tombe di Ines e di Pietro, la triste situazione e l’abbandono in cui versava il complesso architettonico al momento della sua visita, occupato da una guarnigione di soldati,

settembre 1797, dove visse molti anni della sua lunga vita. Morì il 20 settembre 1886 a Forlì dove, per problemi climatici, si era ritirato l’ultimo periodo della sua esistenza.

¹²⁰) Giovanni La Cecilia nacque a Napoli il 27 agosto 1801 ed ivi morì l’8 gennaio 1880. Giovanissimo partecipò ai movimenti politico-rivoluzionari del suo tempo, subendo anche il carcere e l’esilio. Fu a stretto contatto con Guerrazzi e Mazzini. Fu console a Civitavecchia e segretario della Legazione toscana a Parigi. Si dedicò anche alla scrittura con opere storiche e narrative.

¹²¹) Giovanni La Cecilia: *Teatro Scelto Spagnuolo Antico e Moderno*, Società l’Unione Tipografica Editrice, Torino, 1857, Vol. I, pagg. 173/252.

¹²²) Benedetto Croce: *Ines de Castro (Ricordi di Viaggio – Per le Nozze Caravelli-Mucci)*, Napoli, I Dicembre MDCCCXCII, Trani, Tipografia Vecchi. Di Benedetto Croce (Pescasseroli 1866, Napoli 1952) si ricorda che è stato uno dei più grandi filosofi italiani tra la fine dell’Ottocento e la prima metà del Novecento. Qualunque altra nota, in questa occasione, ci sembra superflua.

per concludere con la traduzione di alcune strofe del poema camoniano e della leggenda della “*Quinta das lagrimas*” e della “*fonte dos amores*”.

Dopo l’abbondante fioritura di opere che, nei due secoli precedenti, hanno visto Ines protagonista di tragedie anche nelle lettere italiane, nel Novecento s’è dovuto attendere oltre mezzo secolo per avere una pubblicazione su di lei (senza tener conto però delle traduzioni integrali de *Os Lusíadas* e di qualche opera musicale). Nel 1955 Pasquale Aniel Jannini, introdusse l’episodio camoniano in *Pagine di Letteratura Portoghese*¹²³, e l’anno successivo Giuseppe Carlo Rossi, in *Teatro Portoghese e Brasiliano*¹²⁴, inserì la traduzione integrale in prosa della *Castro* di Antonio Ferreira.

Nel 1968, Piero Bargellini, in *Donne come Sante*¹²⁵, dedicò alcune pagine ad Ines, richiamando alla memoria lo scritto di Benedetto Croce.

Mentre Renata Belardinelli, nel 1981, pubblicò l’interessante studio sui *Doze Sonetos* di Francisco Manuel de Melo dedicati ad Ines¹²⁶.

Antonio Tabucchi¹²⁷, nel 1987, nel suo racconto: *L’amore di Don Dedro*, ha incentrato la sua narrazione sulla figura di don Pedro, presentando il giovane principe, poi maturo re, oltre che con gli attributi ormai conosciuti, vinto dalla “saudade”, quello struggimento per “ciò che fu, (.....) (per) ciò che avremmo voluto fosse, che avremmo potuto essere e non fu”.

¹²³) P. A. Jannini: *Pagine di letteratura portoghese*, Nuova Accademia, Milano, 1955, pagg. 136/147.

¹²⁴) Giuseppe Carlo Rossi: *Teatro Portoghese e Brasiliano*, Nuova Accademia, Milano, 1956, pagg. 121/170.

¹²⁵) Piero Bargellini: *Donne come sante*, Vallecchi Editore, Firenze, 1968, pagg. 123/127.

¹²⁶) Renata Cusmai Belardinelli: I “Doze Sonetos” per la morte di Inês de Castro di Don Francisco Manuel de Melo, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, XVII, pp. 845/973, Paris-Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

¹²⁷) Antonio Tabucchi: *I volatili del Beato Angelico*, Sellerio Editore, Palermo, 1987, pagg. 34/39.

Nel 1995, Brunello De Cusatis in *Saggi in onore di Giovanni Allegra*, ha pubblicato: *Inés de Castro in una tragedia italiana del '600: La Fedeltà Anche Dopo Morte di Domenico Laffi*.

Del 2000 è la *Inês de Castro*, raccolta di studi a cura di Patrizia Botta.



Il Giudizio Universale ai piedi del tumulo di Ines

Postfazione

Dalla Penisola Iberica e dalla Francia all'Italia del tempo di Metastasio, la *storia* complessa e divagante per interpretazione, di una tragedia umana quale quella della sventurata e bellissima Ines de Castro, è difficile impegno che si è assunto Salvatore Statello, storico, possiamo ben dire, nell'ambito della ricerca obiettiva della verità dell'accaduta tragedia, che, "varcati i Pirenei", il francese Antoine Houdard de La Motte, dal punto di vista culturale, con la messa in scena il 6 aprile 1723 dell'opera *Inés de Castro*, europeizza, elaborando quel triste avvenimento determinato da necessità politiche, da consiglieri assetati di potere e da inique leggi tradizionali che calpestanto i diritti del

cuore e dell'amore, quale, soprattutto quella che impedisce il matrimonio tra Pietro del Portogallo e Ines de Castro perché costei, pur essendo nobile, non è di stirpe reale, per come la interpreta de La Motte.

Il poeta, però, se da un lato europeizza il dramma di Ines, dall'altro snatura, in parte, il "caso Ines", legittimando una possibile e realizzabile Interpretazione della tragedia portoghese, in relazione al tipo di cultura dei tragediografi e ai momenti storici nei loro valori, in cui Ines viene assunta, o come vittima di una legge iniqua, o come simbolo di vittima per la feroce negazione dei diritti umani.

Nell'arco del tempo che va dal 1723 alle soglie del Romanticismo, Ines diventa, si può dire, una, nessuna e centomila, secondo la visione che l'età richiede.

Con meticolosa capacità di ricerca e intelligente metodo, Salvatore Statello di è caricato il pesante fardello di documentare la "storia della tragedia di Ines" e quella della metamorfosi di essa, dal punto di vista, e umano, e culturale, mettendosi in contatto con i paesi europei, quali il Portogallo, la Spagna, la Francia e l'Italia, patrie storiche e culturali della *Tragedia*.

La ricerca di Salvatore Statello, inoltre, per motivi storici, si è dilatata nella cronologia della "casata" di Pietro di Portogallo e dei suoi discendenti che hanno portato il ricercatore alla "riscoperta" della presenza in Sicilia prima, dei suoi antenati e, successivamente, dei suoi discendenti attraverso la dominazione aragonese/spagnola¹²⁸ e alla rivisitazione di alcuni aspetti della cultura medioevale culminata nel giudizio critico espresso da Dante Alighieri nella sua *Divina Commedia*¹²⁹.

Si allarga, così, la possibilità di potere andare oltre il tempo e il tipo di europeizzazione puramente letteraria della tragedia di "Ines de Castro" inserendovi il messaggio che scaturisce dalla ricerca "globale" che Salvatore Statello opera dalla Penisola

¹²⁸) Cfr. Antenati di Pietro I di Portogallo, in questo testo.

¹²⁹) Cfr. Salvatore Statello: *Inês de Castro, Dante e la Sicilia*, in *Il Faro*, Riposto, Anno VII, N° 25/28, Gen. Dic. 2002.

Iberica alla Francia ed all'Italia settecentesca per giungere alla Sicilia che, storicamente e culturalmente, alla fine dell'alto Medioevo, si apre, con i poeti della corte di Federico II di Svevia, al "lirismo" dei Provenzali e al tema dell'amore cortese che schiude la porta ai grandi poeti dello "Stil Novo", a Dante Alighieri e a Petrarca, precursori di quell'Umanesimo che, ancora una volta un siciliano, Cataldo Siculo Parisio, "esporta" in terra lusitana.

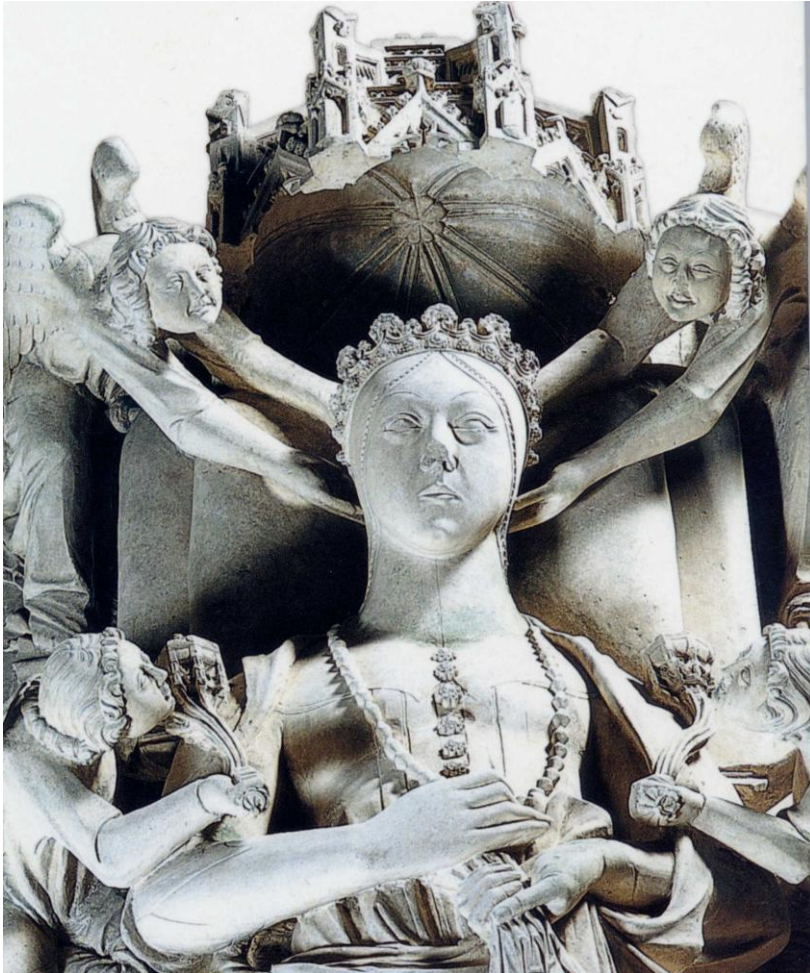
E se è vero che con Federico II e il figlio suo Manfredi si ferma la genealogia derivata dagli antenati portoghesi e spagnoli, è anche vero che la Sicilia si pone come culla di quella cultura, di quel sapere, che, appartiene di diritto ad uno "status" europeo.

Ne è conferma l'istituzione dell'Università di Catania, *Siciliae Studium Generale*, nel 1434, da parte di Alfonso V, il Magnanimo, discendente anche di Ines de Castro e di Pietro I di Portogallo.

Quale giudizio si può trarre dagli esiti raggiunti da questo ricercatore?

Oggettivamente, si può affermare che molto gli si deve, per l'aver recuperato, attraverso la storia di *Ines*, "una storia" della cultura europea che, nell'Europa di oggi, stenta ad unificarsi, mostrando col suo lavoro quel che ci accomuna delle vicende del passato e quel che ci unisce culturalmente.

Angela Barbagallo



“Donna Ines ha un bel profilo da Niobe; la corona regale in testa, un ricco vestito, le cui maniche corte lasciano vedere due braccia ben modellate; la mano destra tocca una collana che le cinge il collo, e la sinistra inguantata, stringe il lungo guanto dell’altra mano” (*B. Croce*)

Antenati di origine siciliana di Pietro I di Portogallo e suoi discendenti, da parte della figlia di Ines, che hanno governato sulla Sicilia:

Ruggero I dei Normanni (1031-1101)



Ruggero II dei Normanni (1095-1154)

Federico Barbarossa (1122-1190)

Per una cronologia del soggetto Ines de Castro nel teatro d'opera

Saverio Durante, nel suo saggio *Le "Ines de Castro" e la Ines di Giuseppe Persiani* (Milano 1970), offrendo un elenco cronologico di circa trenta opere liriche ispirate a tale soggetto, cita più di dieci versioni librettistiche dal 1790 alla prima metà del Novecento, a cui si deve aggiungere il libretto di John Clifford per la *Inés de Castro* di James MacMillan, (Festival di Edimburgo, 1996), la versione documentata più recente. Nonostante risalga ad un'epoca ampiamente precedente, il saggio fondamentale sull'argomento resta, però, quello di Manuel Pereira Peixoto d'Almeida Carvalhaes, *Inês de Castro na opera e na choreographia italianas*, Typographia Castro Irmaõ (sic), Lisboa 1908, talmente poco noto, dal punto di vista bibliografico, in area italiana, da non essere citato neanche dallo stesso Durante.

Tenendo conto sia delle svariate realizzazioni melodrammatiche del *Demofonte* di Pietro Metastasio (per Antonio Caldara, Vienna 1733), che si ispira a questo argomento, sia delle diverse diciture con cui esso è stato utilizzato nel teatro d'opera (ad. es., oltre a *Ines de Castro*, *Don Pedro di Portogallo*, etc.), e considerando inoltre che un censimento aggiornato di tutte le versioni musicali con diversi titoli non è stato più tentato dal 1970 a oggi, si comprende come redigere una cronologia del soggetto *Ines de Castro* in campo operistico sia un compito arduo e votato all'incompletezza. Tuttavia, si vuole tentare di offrire un quadro delle varie realizzazioni di tale soggetto nel teatro musicale a partire dal secondo Settecento (con esclusione del citato *Demofonte* metastasiano, su cui esiste un'abbondante bibliografia), mediante la comparazione e l'integrazione dei prospetti offerti dalle pubblicazioni sopracitate e dalla voce *Ines de Castro* nel *Dizionario della Musica e dei Musicisti-I titoli e i personaggi*, Torino, U.T.E.T., 1999, vol. II, pp.140-141:

Ines de Castro nel teatro d'opera **PAOLA CIARLANTINI**

| TITOLO | COMPOSITORE | LIBRETTISTA | CITTA' -TEATRO | DATA prima rappr. |
|--------|-------------|-------------|----------------|----------------------|
|--------|-------------|-------------|----------------|----------------------|

Marescialla d'Acre di A. Nini (2003), opere rappresentate in prima mondiale moderna e incise dalla Bongiovanni. È docente supervisore alle SSIS all'Università di Macerata e docente di Musica per il Cinema e Musica Vocale presso la Facoltà di Scienze delle Comunicazioni (Indirizzo Management della Musica e dello Spettacolo) nel medesimo Ateneo. È Presidente dell'associazione ARTEMUSI(C)A- COMPASITRICI PER LE MARCHE.

| | | | | |
|--|---|------------------------|---------------------------|-------------------------|
| <i>Inez de Castro</i> (<i>Trauerspiel</i> in 5 atti) | Bernhard Anselm Weber | Friedrich Soden | Hannover | 1789 |
| <i>Inez de Castro</i> | Nicolas-Alexander Dezède | | | ca.1790, non rappr. |
| <i>Ines de Castro</i> | Giuseppe Giordani | Cosimo Giotti | Venezia, La Fenice | 27 gennaio 1793 |
| <i>Ines de Castro</i> | Gaetano Andreozzi | Cosimo Giotti | Firenze, della Pergola | 8 settembre 1793 |
| <i>Ines de Castro</i> | Francesco Bianchi | Luigi De Santis | Napoli, S. Carlo | 30 maggio 1794 |
| <i>Ines de Castro</i> | Francesco Bianchi Giuseppe Cervellini Ignazio Gerace Sebastiano Nasolini | Luigi De Santis | Venezia, S. Benedetto | 14 ottobre 1795 |
| <i>Ines de Castro</i> | Nicola Zingarelli | Antonio Gasparini | Milano, Carcano | 11 ottobre 1798 |
| <i>Ines de Castro</i> | Giovanni Paisiello e altri | Filippo Tarducci? | Lisbona, S. Carlos | Inverno 1799 |
| <i>Ines de Castro</i> | Vittorio Trento | Antonio Gasparini | Livorno, degli Avvalorati | 9 novembre 1803 |
| <i>Ines de Castro</i> | Pietro Carlo Guglielmi | Filippo Tarducci | Roma, Argentina | 2 gennaio 1805 |
| <i>Ines de Castro</i> | Nicola Zingarelli, con contributi di Giuseppe Farinelli e Stefano Pavesi | Antonio Gasparini | Napoli, S. Carlo | 11 ottobre 1806 |
| <i>Ines de Castro</i> | Giuseppe M.M.F. Blangini | | | ca. 1810, non rappr. |
| <i>Ines és Pedro</i> | János Spech | | Pest | 30 marzo 1814 |
| <i>Ines de Castro</i> | Carlo Valentini | Antonio Gasparini | Oporto, São João | 1827 |
| <i>Ines de Castro</i> | Giuseppe Persiani | Salvatore Cammarano | Napoli, S. Carlo | 28 gennaio 1835 |

| | | | | |
|-------------------------------------|---|---------------------|----------------------|----------------------|
| <i>Ines de Castro</i> | Manuel Inocencio dos Santos | G. Profumo | Lisbona, S. Carlos | 8 luglio 1839 |
| <i>Ines de Castro</i> | Fabio Marchetti | Salvatore Cammarano | Mantova, Sociale | 29 febbraio 1840 |
| <i>Ines de Castro</i> | Pietro Antonio Coppola | Salvatore Cammarano | Lisbona, S. Carlos | 26 dicembre 1841 |
| <i>Ines de Castro</i> | Luigi Gibelli | Salvatore Cammarano | Novara, Sociale | 30 dicembre 1849 |
| <i>Malvina di Scozia</i> | Giovanni Pacini | Salvatore Cammarano | Napoli, S. Carlo | 27 dicembre 1851 |
| <i>Ines de Portugal</i> | Frédérich Gérolt | M. Duchène | Nancy, Grande | 27 gennaio 1864 |
| <i>Ines de Castro</i> | Francesco Antonio Faccio | | | ca. 1865, non rappr. |
| <i>Don Pedro di Portogallo</i> | Riccardo Drigo | Salvatore Cammarano | Padova, Nuovo | 26 luglio 1868 |
| <i>Ines de Castro</i> | Alfred Holmes | | | 1869, non rappr. |
| <i>Inez de Castro</i> | Franz Kullak | Wilhelm Fellechner | Berlino | 1877 |
| <i>Ines de Castro</i> | Tomás Giribaldi | Salvatore Cammarano | Montevideo | 1884, non rappr. |
| <i>Ines di Castiglia</i> | Abdon Seghettini | Timoleone Garagnani | Nizza, Municipale | 10 aprile 1886 |
| <i>Don Pedro di Castiglia</i> | A. Castagnaro | Volebela | Vicenza, Politeama | 10 giugno 1888 |
| <i>Ines de Castro</i> (zarzuela) | Rafael Calleja Gomez e Vicente Lléo Balbastre | | Madrid, Lirico | 1903 |
| <i>Ines de Castro</i> | Vicente Costa y Nogueras | | Barcellona, Eldorado | Maggio 1905 |
| <i>Ines de Castro</i> | David de Sousa | | | ca. 1910, non rappr. |

| | | | | |
|-----------------------|------------------|------------------|-------------------------------|-------------------------|
| <i>Inês de Castro</i> | Rui Coelho | A. Ferreira | Lisbona | 1925 |
| <i>Ines de Castro</i> | Thomas Pasatieri | Bernard Stambler | Baltimora, Baltimore Opera | 1° aprile 1976 |
| <i>Inês de Castro</i> | James MacMillan | John Clifford | Edimburgo, Festival | 23 agosto 1996 |
| <i>Ines de Castro</i> | Nikos Xanthulis | | Kalamata (Grecia) | ca. 2000, non rappr. |

FONTI PRINCIPALI

PEREIRA PEXOTO, Manuel, *Inês de Castro na opera e na choreographia italianas*, Typographia Castro Irmaõ, Lisbona 1908;

CASELLI, Aldo, *Catalogo delle opere liriche pubblicate in Italia*, Olschki, Firenze 1969;

DURANTE, Saverio, *Le "Ines de Castro" e la Ines di Giuseppe Persiani*, s.d.e., Milano 1970;

Dizionario Universale della Musica e dei Musicisti-Le Biografie, U.T.E.T., Torino 1985-1988;

Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti-Appendice, U.T.E.T., Torino 1990;

Voce *Ines de Castro* in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti-I titoli e i personaggi*, U.T.E.T., Torino 1999, vol. II, pp.140-141:

Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti-Appendice 2005, U.T.E.T., Torino 2004.

La fortuna teatrale dell' *Ines de Castro* di Giuseppe Persiani

La versione operistica che ebbe maggior fortuna nell'Ottocento fu *Ines de Castro* del compositore marchigiano Giuseppe Persiani (Recanati, 11 settembre 1799 - Neuilly sur Seine, 13 agosto 1869), su libretto di Salvatore Cammarano. L'*Ines* era la seconda opera seria scritta per la stagione di Carnevale del Teatro S. Carlo di Napoli. Andò in scena la sera del 28 gennaio 1835: grazie alla qualità della

musica e all'eccellente compagnia teatrale (il soprano Maria Malibran, il tenore Gilbert-Louis Duprez e il basso Carlo Porto nei ruoli principali), ottenne un clamoroso successo. L'opera registrò circa una sessantina di rappresentazioni in Italia e nelle maggiori città europee fino al 1851, spesso nell'interpretazione della moglie del compositore, il soprano Fanny Tacchinardi (nota nella storia della lirica come prima interprete della donizettiana *Lucia di Lammermmor*), che affrontò l'opera per la prima volta al Comunale di Bologna il 21 maggio 1836.

Il poeta teatrale napoletano Salvatore Cammarano, grazie alla fama ottenuta proprio con questo libretto, in seguito fu collaboratore dei maggiori compositori. Tra i suoi libretti più celebri, si citano *Lucia di Lammermmor* per Donizetti, *Luisa Miller* e *Il Trovatore* per Verdi, *Saffo* per Pacini.

Il libretto *Ines de Castro* di Cammarano, oltre a quella di Persiani, ebbe altre quattro versioni musicate documentate, dovute a Fabio Marchetti (*Ines de Castro*, Mantova, T. Sociale, 29 febbraio 1840), Pietro Antonio Coppola (*Ines de Castro*, Lisbona, T. S. Carlos, 26 dicembre 1841), Luigi Gibelli (*Don Pedro di Portogallo*, Novara, T. Sociale, 30 dicembre 1849) e Riccardo Drigo (*Don Pedro di Portogallo*, Padova, T. Nuovo per la Fiera del Santo, 26 luglio 1868. Segnalazione di Lorenzo Chiera).

Un'ulteriore e finora sconosciuta *Ines de Castro* su libretto di Cammarano è stata segnalata da Alfredo Ramilo: si tratta di un'opera del compositore italo-uruguayano Tomás Giribaldi (1847-1930), scritta nel 1884, ma mai rappresentata, e conservata presso il Museo Historico Nacional di Montevideo.

La riscoperta moderna dell'opera di Persiani



Solo in tempi recenti il cosiddetto Ottocento “minore” ha destato l’attenzione di enti e studiosi e, in quest’ottica, il Teatro “G. B. Pergolesi” di Jesi, nella persona del suo direttore artistico Angelo Cavallaro, ha ideato nel 1995 il progetto "Riscoperta della civiltà musicale marchigiana", con all'attivo riprese che hanno permesso di ricostruire tasselli fondamentali della storia del nostro teatro lirico: dopo *Teseo riconosciuto* di Gaspare Spontini, *Giulietta e Romeo* di Nicola Vaccaj, *Il prigionier superbo* di Giambattista Pergolesi, *Ruy Blas* di Filippo Marchetti, nel 1999 (anno del bicentenario della nascita del compositore) è stata la volta di *Ines de Castro* di Giuseppe Persiani. L’opera è stata allestita in prima mondiale moderna, nell’edizione critica di chi scrive, il 24 settembre 1999, con il seguente cast: Ines, Maria Dragoni; Don Pedro, José Sempere; Alfonso, Massimiliano Gagliardo; Bianca, Lisa Houben; Gonzales, Gianni Mongiardino; Elvira, Mirela Cisman; Rodrigo, Lorenzo Cescotti, per la direzione di Enrique Mazzola, alla guida dell’Orchestra Filarmonica Marchigiana e del Coro lirico “V. Bellini” (maestro del coro, Carlo Morganti). Marisa Fabbri ha curato la regia e Christoph Wagenknecht le scenografie.

La registrazione *live* dell’allestimento jesino è stata incisa in CD nel 2000 dalla Casa Bongiovanni di Bologna (GB 2263-2/ GB 2264-2).

Dopo la prima mondiale moderna a Jesi, anche in Portogallo si è riaperto l’interesse per la *Ines de Castro* di Persiani: il Comune di Coimbra, nel 2003 capitale della cultura europea, l’ha scelta come evento musicale dell’anno, in coproduzione con il Teatro

“G. B. Pergolesi” di Jesi. L’opera, nella mia edizione critica, è stata presentata con enorme successo il 6 e 7 giugno 2003 nel Pateo das Escolas, ovvero il grande cortile dell’Università Antica, sulla sommità della città. Per soddisfare le richieste d’ingresso, l’impresario Antonio Mendes ha predisposto una terza recita straordinaria nell’abbazia di Alcobaça (suggestivo luogo dove Ines e Don Pedro di Portogallo sono sepolti) la sera del 10 giugno, voluta dalla locale Municipalità.

Ottimi sono stati sia i protagonisti, il soprano bulgaro Svetla Vassileva (Ines), il baritono Boris Martinovich (Alfonso IV) e il tenore Vincenzo Bello (Don Pedro) sia i cantanti nei ruoli minori, ovvero Lia Altavilla (Donna Bianca), Dora Rodrigues (Donna Elvira), Carlos Guilherme (Gonzales) e José Oliveira Lopes (Don Rodrigo), diretti da José Ferreira Lobo, unitamente all’Orchestra do Norte ed il Grupo Vocal da Fundação Cupertino de Miranda. Il regista Carlos Avilez ha valorizzato la felice intuizione di allestire l’opera sull’ingresso dell’Università Antica, che con la sua doppia scalinata marmorea costituiva un magnifico scenario naturale, evidenziandone il lato spettacolare. La sera della prima è stata onorata dalla presenza di alcune tra le maggiori autorità del Portogallo, tra cui il Ministro della Cultura Pedro Roseta e quello dei Rapporti con il Parlamento Marques Mendes. Tale “espectáculo único”, secondo il “Diário de Coimbra”, e “majestoso”, per il “Diário das Beiras”, si è segnalato anche per la bellezza della musica, accostata dalla critica a quella di Donizetti e Bellini.

Dopo un periodo di oblio che sembrava irreversibile l’opera di Persiani ha dunque ridestato l’attenzione del mondo lirico, e ci si augura che i suoi indubbi meriti musicali possano permetterle di rientrare nel normale circuito operistico.

Il contenuto del testo sopra esposto è identico all’edizione cartacea del 2004 mancante soltanto della bibliografia e di alcune riproduzioni iconografiche in

APPENDICE

si propone un breve studio del testo del testo di ANGELO BASILE, opera conosciuta dopo la pubblicazione dell'edizione cartacea:

L'opera di Angelo Basile¹³¹, è stata reperita presso la Biblioteca Nazionale di Napoli: B. C. 1694, lì pervenuta in dono dal prof. Francesco Morano nel 1898.

Non si sa se il Basile fosse a conoscenza della tragedia della Oliva Mancini, ma si potrebbe supporre di sì, poiché la tragedia del Basile è dedicata a Girolamo De Rada¹³², amico di Pasquale Stanislao Mancini, marito di Laura Beatrice, che aveva già pubblicato e fatto rappresentare con successo la sua opera, *Ines*. Va ricordato inoltre che tra gli amici del De Rada è da annoverare Giovanni Emanuele Bidera, siciliano di cultura arbëreshe, il quale, a sua volta, aveva suggerito a Salvatore Cammarano un libretto su questo soggetto, la cui realizzazione musicale, con grande successo fu opera di Giuseppe Persiani nel 1835¹³³. Nel circolo del De Rada¹³⁴, dunque, sono state composte

¹³¹) Angelo Basile, Plataci (CS) 31 marzo 1813 – Napoli luglio 1848, studiò nel seminario italo albanese di San Demetrio Corone. Arciprete nel paese natale, fu da qui allontanato per le sue attenzioni verso una donna sposata ed inviato a Napoli. Qui partecipò al movimento liberale. Nel 1848, «quando Ferdinando II concesse la Costituzione [...] il Basile si trovò in prima linea, [...] egli sventolava la bandiera tricolore [...] per le vie della città costringendo il popolo a salutarlo. [...] Egli si portò [...] presso la casa di Don Placido Beccher, [...] confessore della Regina, intimandogli con violenza di giurare sulla costituzione. Il prete, per paura, ha un colpo e dopo alcuni giorni muore». A Napoli, grazie al De Rada, lavorò come precettore dei figli del marchese Vignola. Qui organizzò insieme ad altri un attentato al re, ma sventata la congiura, il Basile fu condannato alla pena capitale, poi commutata. Morì povero di febbre petecchiale all'ospedale degli Incurabili. Le sue poche cose sono state vendute per le spese funebri. Egli presto s'era fatto conoscere come poeta, avendo già pubblicato nel 1836 l'Inno per l'incoronazione della Vergine SS.ma del Pilerò. Altre sue opere, di cui si conoscono i titoli, probabilmente rimaste inedite, sono andate perdute o conservate presso l'Archivio di Stato di Tirana. Cfr. Mario Brunetti, *La piazza della rivolta: microstoria di un paese arbëresh*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2003, pp. 50,51;

¹³²) All'Altissimo Poeta dell'ALBANIA / al Grande Amatore di sua Gente / **SIGNOR GIROLAMO DE RADA** / il quale / ne' momenti di Fortuna poco amica / poté serbare un animo alto mansueto / e sicuro / al vero Onore e alla Pietà Cristiana / soltanto acceso / consacra questa INES DE CASTRO / **L'AUTORE** / dolente di menare i suoi giorni / in Regioni lontane / da cotanto Amico e Compatriota.

¹³³) Alcuni critici sostengono addirittura che il libretto sia stato scritto a quattro mani: Cammarano-Bidera.

¹³⁴) Filomena Vicchio: Girolamo De Rada nacque il 29 novembre 1814 nella comunità albanese di Macchia, in provincia di Cosenza. Dal 1836, data di pubblicazione del suo

ben tre opere sullo stesso soggetto: Ines de Castro, a dimostrazione di quanto questo argomento fosse sentito dal gruppo per il suo forte senso d'ingiustizia subita e per il suo grande anelito alla libertà. Il testo del Basile risente di quello della Oliva Mancini per la lunghezza dei monologhi, dei dialoghi e per la quantità di versi, endecasillabi e settenari, rimati talvolta secondo lo schema della canzone petrarchesca, nonché per la scelta del nome del protagonista: *Piero*.

Come altri autori del periodo, anche il Basile espone ampiamente, ad inizio del volume, la storia di questi infelici amori. E a giustificazione del suo stile ora tragico, ora epico ed ora molto lirico, mette in epigrafi un pensiero di Vincenzo Gioberti e un altro di Friedrich Schlegel, nei quali i due teorici accennano alla mescolanza degli stili. Il nostro poeta resta il più fedele possibile alla storia, ricorrendo anche alla tecnica dei sogni premonitori, del sonniloquio e dei presentimenti, pur di esporre la vicenda il più veritiera possibile: la vendetta di Piero, la proclamazione *post-mortem* di Ines a regina del Portogallo, la guerra civile ed altro.

A sottolineare l'attaccamento alla cultura della sua comunità, l'*arbëresh*, già sotto il titolo dell'opera Basile ha scritto: «Tradotta dall'Albanese per l'Autore». Questa ipotetica prima versione in lingua albanese non è stata sinora trovata, quindi si suppone che il poeta, nella finzione, abbia voluto rendere un omaggio alla lingua di questa 'comunità', nel momento in cui le si stava dando una codificazione scritta, proprio ad opera del De Rada, suo amico ed ex compagno di seminario.

primo poema *I Canti di Milosao*, sino al 1903, anno in cui morì, assolse con costanza e abnegazione, il compito che si era prefisso. Fu poeta innanzitutto [...] avendo spianato la via ai più giovani, anche una letteratura nazionale e aveva posto all'Europa, con libri, con giornali, nei congressi, il problema della nazionalità albanese. Ved. *Dall'Omnibus all'Albanese d'Italia*, in 'Studi sull'Oriente Cristiano', Accademia Angelica-Costantiniana di Lettere Arti e Scienze, 12/2, Roma 2008, pag. 123n.

Rispetto alle altre opere, qui il re è già a conoscenza dell'amore del principe per Ines. E l'incipit è proprio un dialogo tra Alfonso e Piero, durante il quale il padre, che, come gli anziani troiani, aveva assistito da sopra le mura della città all'epica battaglia del figlio contro i Mori, ne tesse le lodi del suo valore, per tentare presto di persuaderlo ad abbandonare Ines per sposare la figlia di un re. Infatti, se il giovane consultasse le ceneri degli antenati, così esse gli risponderebbero: «...Piero, Piero / Perché dell'ombra d'una colpa imbruni / Del soglio il gran fulgore? perché alla fera / Alma di noi sì degna, or si ammoglia / In te innocenza, che pur sola eterna / Dal viver surge? [...] Macchia eterna opprime / I suoi splendori, se donna del vulgo / Qual reina ven entri e al seggio larga / Fassi de' figli a lei nati». E a questa ipotetica risposta, Alfonso aggiunge, per spronare il figlio: «Perché agli occhi del mondo più ti mostri / Basso campione di vulgar fanciulla? Ché fa più teco una tal Ines?»¹³⁵. Ma Piero resta irremovibile nei suoi sentimenti, e insensibile ai discorsi paterni e alle minacce del padre di Costanza, che chiede di vendicare la figlia, morta di dolore per il tradimento dello sposo con la sua «migliore amica», e risponde ad Alfonso e manda a dire al suocero: «...Al mare / È corsa omai l'infausta onda del fiume; / Né speme avanza ch'agli alpestri fonti / Più si converta. Fora meglio, padre, / Che l'imbelle [don Manuel Peñafiel] gracchiar lasciasse, ed alto / Tacer per lui fosse virtù»¹³⁶. Anche se questi, ricordando il suo antico e acclarato vigore battagliero, minaccia di ricorrere persino all'aiuto di potenze straniere contro il Portogallo: «Se non sarà l'invereconda donna, / La crudel Ines del tutto scacciata / D'ogni città di Lusitania, e i figli, / Che dall'infido nel furor di Dio / Ebbe quell'empia pur non partan seco, / All'Italia, alla Francia, a tutti i regni / D'Europa, stuolo innumerevole chieggo / D'eroi: e con essi in Portogallo io piombo»¹³⁷. Anche i tre consiglieri, che in

¹³⁵) Angelo Basile, *Ines de Castro*, Napoli, Tipografia Trani, 1847, pp. 15-16.

¹³⁶) Ibidem, pag. 17.

¹³⁷) Ibidem, pag. 19.

qualche modo soggiogano, il vecchio e debole re Alfonso, ostili nei confronti di Pietro, levano «grida sdegnose» e «altro non chiedono che d'Ines la morte», anche se ipocritamente, quando lo incontrano lo venerano «con la fronte che omai tocca la terra / Pieni di tema»¹³⁸.

Piero non teme un esercito proveniente da vari stati stranieri perché si crede nel giusto, poiché «D'Ines l'amore in mezzo al cielo è nato», e mostrando eroismo ed affetto verso la sua donna e i suoi figli, risponde: «... l'arme io tratto / Pe' figli miei, per sposa tal, che Iddio / In ciel m'ellesse, e non volle che bella / Cara, gentile, e desiata Costanza / Per me venisse in questa terra»¹³⁹. Non è stato dunque un capriccio del principe innamorarsi di Ines, ma tutto ciò è stato voluto dal 'cielo', ed errore è stato, invece, quello di Costanza di andare sposa all'erede del Portogallo, poiché «Le fila volve dell'umane sorti / Occulta onnipotenza»¹⁴⁰. S'introduce così un concetto del tutto nuovo, rispetto alle altre opere italiane su questo soggetto, come nelle antiche tragedie è una forza superiore che tira le fila del destino umano: il 'fato', per giustificare così la volontà e le azioni dell'uomo.

La straordinaria bellezza di Ines, val ben una guerra. E il Basile ricorre all'archetipo della bellezza muliebre fonte di sventure: *Elena*. Piero per allontanare dalla sua donna i sensi di colpa, le ricorda: «Sai di che gran sangue miste / Per ben diece anni al mar di Simoenta / Portò torbid'onde? Tu più bella / D'Elena sei: migliore hai fama: è Piero / Di Menelao miglior»¹⁴¹. Ancora altre volte, lungo la tragedia, ritorna il ricordo di Omero così come quando Piero tenta d'intercedere presso il padre: «... Quella donna / Ha me solo nel mondo: me conosce / Per padre, per fratello, per amico / E marito fidissimo»¹⁴².

¹³⁸) Ibidem, pag. 42.

¹³⁹) Ibidem, pag. 21.

¹⁴⁰) Ibidem, pag. 45.

¹⁴¹) Ibidem, pag. 54.

¹⁴²) Ibidem, pag. 135.

Ma Alfonso non si commuove, anzi minaccia di maledire il figlio se quella «vulgar donna» con i figli e gli 'intriganti' fratelli, non abbandoni presto il paese e lui, Piero, non si ritiri in Algarve sino a quando dovrà succedergli al trono.

Ines, personaggio lirico e delicato, come in altre opere, è perseguitata dal ricordo di Costanza, personaggio romantico, ma anche proprio della tragedia greca, la quale, spesse volte, in sogno la minaccia: «Ines tu dormi? Queta / Qual pria dormir non più ti lascio. Molti / Son gli anni, ch'io palpebra mai chiusi / Per te nel regno degli estinti: al fine / Ottenni dalle furie questo ferro; / [...] Non sarà casso d'esta luna il raggio, / E tel vedrai nel sen piantato». Poiché anche nell'al di là, come gli antichi eroi (e anche questa è una situazione nuova), Costanza non trova pace se non sarà vendicata per il tradimento subito, che le ha recato grave offesa: «che sposa a un prence infido, e fui / Regina a te, madre, sorella, e amica / Da te morta schernita»¹⁴³. Ma gli incubi della donna non hanno fine, perché Costanza dalla tomba non solo chiede giustizia, ma cerca anche pace per le sue ossa nella sua terra natia, non avendola trovata in una terra che le è stata infida. Per di più, anche nell'al di là non si è spenta la passione amorosa e continua a desiderare vanamente l'impossibile amore di Piero. Quindi Ines la vede ancora nei suoi sogni: «*Dalla cintola in su qual donna viva / sorgere*» per lamentarsi con Vasco (l'emissario del padre) e chiedergli: «O Vasco, / Non pregar più per la mia pace, questa / Terra divieta ch'io mel abbia, [...] / Misera me! fervidamente ancora / Desio l'aspetto dell'ingrato Piero!... / L'amor feroce, che nell'altra vita / A morte mi condusse, [...] / da questa / Per pietà mi togliete amara terra! / Celatamente nell'avite tombe / Deh! mi recate». Ma Vasco, da servo fedele, promette onori funebri, come si deve ad una regina: «Ah no spirto gentil,

¹⁴³) Ibidem, pag. 47.

ch'una pomposa / Nave funebre recheratti in pianto / Pubblico ed alto nella patria terra»¹⁴⁴.

Ines, creatura innocente, è stata trascinata dal fato in questa situazione, perché, pur avendo tanto bramato l'amore di Piero, quando si accorse delle sue attenzioni gelò di paura e si sentì come un «Mal fermo scoglio a tanti flutti opposto». E sperando di evitare l'inevitabile, stava sempre il più vicino possibile a Costanza, sua regina, proponendosi di non offenderla e desiderando «scendere sotterra» piuttosto che toglierle lo sposo. Ma a nulla valse la sua prudenza davanti al destino già segnato dalle «Parche», che avevano scatenato la cieca passione di Piero, poiché quando «venne il giorno», anche se lei credeva «che vittoria infine / Porterebbe onestate» e che in lei fosse già tornata la calma dei sensi, così ricorda il primo incontro amoroso: «Uscì prima dell'alba [Piero]: errò turbato / Tutto quel dì per la campagna: [...] Pari a leon passeggia fremente / Sotto la stanza che m'accoglie! [...] Anch'io dormiva. Stretta forte mi sento / La destra: schiudo i lumi. Egli mi dice: / Tu se' mia donna: i' così ti voglio: trema, / Se al tal voler ti opponi»¹⁴⁵.

Nonostante che Ines, fosse stata così sedotta, rendendosi conto della gravità del 'male' e del crudele destino che incombe su di lei e su quanti la circondano, ormai vuole sacrificarsi spontaneamente desiderando di partire «In lontana / Estrania terra», conservando sempre, però, dentro di sé l'amore per il suo uomo e il ricordo dello splendore dei suoi occhi. E poiché «tutto passa» anche la sua bellezza scomparirà, avendo il pianto estinto la luce delle sue pupille, care a Piero. Col tempo, svanita la sua beltà, anche l'amore di Piero finirebbe qualora la rivedesse dopo tanti anni di esilio, quindi dice a Piero: «così rifiuto per novelle nozze / A tuo padre non fai. - Forse cogli anni / Muterassi le

¹⁴⁴) Ibidem, pag. 89. In questo passo, come in altri, è evidente l'eco dell'opera dantesca. E l'influenza dei grandi classici, da Omero a Leopardi o di altri autori che hanno scritto su Ines, riecheggia costantemente lungo tutta tragedia.

¹⁴⁵) Ibidem, pagg. 74/75.

cose; e me cangiata / Solo nel volto puoi chiamare, onde abbia / il piacer di vederti un'altra volta / In questa terra, e poi morire», avendo il pianto estinto il suo splendore. Allora la nuova donna che starà accanto a Piero, gelosa non sarà e «Gloriarsi potete, e menar festa, ch'io / Tanto che da lei nella beltà son vinta»¹⁴⁶. Ma alle resistenze di Piero, che minaccia guerra e morte contro i nemici, Ines insiste e, come atto supremo del proprio sacrificio, chiede che sia proprio Piero a causarne la morte: «pria che a tanta / Cagion di guerra dai principio, un sepolcro: dopo averti in fronte / Baciato, lieta scenderovvi. Il mondo / Lagrimando, dirà su questa tomba: / Ines bramosa qui si chiuse: in vita / Serbò i figli e lo sposo; in pace il regno»¹⁴⁷. In queste parole di Ines e in quest'altre che dice ai figli: «[...] in poc'ora / Più viva non sarò: chiuso da morte / Il labbro mio parlar non potete: questi / Supremi detti vi sien cari. Molti / Ucciderammi: con null'uom vendetta / Di me farete, il bramo: Iddio potrammi / Sì perdonare, e darmi pace»¹⁴⁸, si sente riecheggiare quanto Francisco Manuel de Melo ha scritto nei suoi sonetti e nella sua Romanza n. XII, ed appare chiaro l'atteggiamento vendicativo di Costanza e questo misericordioso della protagonista.

Come nell'antico mondo classico, la scena si sposta nell'*agorà*, la pubblica piazza di Coimbra, dove Alfonso, che non vuole però assumersi tutta la responsabilità di tale condanna, in un pubblico dibattito vorrebbe far decidere, della sorte della donna, ai cittadini di Coimbra, poiché il sacrificio di lei è necessario «al trono». Durante il dibattito Ines si difende apertamente con vigore, accusando soprattutto Gonzales che, sperando di ottenere dei privilegi dal re per la morte della donna, ha trasferito su di lei l'odio che nutre nei confronti del principe. Il re, richiamando alla memoria l'episodio evangelico, si comporta come Pilato e così arringa il popolo: «A morte / Che sia tratta gridate: il sia; ma sovre / I figli vostri e voi cada quel sangue; / E

¹⁴⁶) Ibidem, pag. 44.

¹⁴⁷) Ibidem, pag. 49.

¹⁴⁸) Ibidem, pag. 78.

l' regno mio ne resti illeso»¹⁴⁹; anche se teme, comunque, una civile guerra fratricida. E ancora, quando Ines viene condotta sulla piazza al suo cospetto, con ironia e disprezzo così l'apostrofa: «Vieni / Iniqua vieni. Non guardar con occhi / Lagrimosi le turbe; [...] chè non quella / Pietà trovi, cui sperar anch'osi, / Ma duolo e morte»¹⁵⁰.

A nulla vale la difesa della donna e la «supplica» per la richiesta di perdono, che, come in tutte le opere a lei dedicate, non manca. Ines dice che non vive per se stessa, ma per il principe, di cui lei è «la vita» e «la luce». Ma Alfonso abbandona la scena, lasciando al perfido Gonzales di portare a termine il pubblico processo, il quale, in un momento di perplessità del popolo, prima di fuggire, colpisce a morte Ines, la quale morirà, poco dopo, sulla scena, tra le braccia di Piero, come già nell'opera di Houdard de La Motte e di altri autori. L'ultimo verso, che chiude la tragedia, ci riporta alla missione sacerdotale dell'autore, poiché è l'unico, anche tra gli altri due sacerdoti che hanno scritto su questa storia, ad accennare ad una sepoltura cristiana: «Al vicin tempio / Rechiamo, o donne, questa cara spoglia»¹⁵¹.

Ancora il nostro poeta è l'unico autore italiano che, in questa vicenda, come si è già visto, parla di Europa. Anche la morte di Ines «... l'approva Europa e i regi / Cui gloria accende l'alma austera e bella»¹⁵². C'è da dedurre che questa storia del Medioevo portoghese faccia da filo conduttore per denunciare la condizione storica del popolo italiano durante il periodo risorgimentale. La sola rivolta del popolo e la guerra fratricida, «E' Portoghesi a svenar Portoghesi / Corrono in guerra»¹⁵³, con l'approvazione e l'aiuto di altre nazioni è la situazione italiana. Inoltre, sembra notare anche l'influenza del pensiero mazziniano

¹⁴⁹) Ibidem, pag. 90.

¹⁵⁰) Ibidem, pag. 91.

¹⁵¹) Ibidem, pag. 143.

¹⁵²) Ibidem, pag. 25.

¹⁵³) Ibidem, pag. 54.

della «Giovane Europa» per i continui richiami all'Europa. Concetto ripetuto anche quando Ines, tra tanta dolcezza e malinconia, esprime il timore per la sorte dei suoi figli che «... cacciati / Di Lusitania, a mendicar costretti / Foran d'Europa in qualch'ampia cittade»¹⁵⁴.

Anche Piero, che nella realtà non era stato un guerriero, il nostro autore ce lo presenta come un eroe romantico, spesso patetico, ma «... forte / E miglior prence, che l'Europa onora / Pel cielo, le regali ossa degli avi»¹⁵⁵: quei principi eroi che avevano cacciato i Mori dal suolo lusitano e riconquistato quella terra, rendendola libera dall'oppressione.

Ancora un ulteriore riferimento alla condizione propria del Basile e del suo popolo, è il costante riferimento all'esilio, dove il re avrebbe voluto sin dall'inizio inviare Ines e i suoi figli, lontani dal principe e dal suo regno. Inoltre è condizione italiana, e non portoghese, l'alleanza tra il 'trono e l'altare', poiché il poeta avrebbe voluto uno Stato libero dall'influenza della Chiesa: «Libero Stato e libera Chiesa». Infatti, gli attacchi allo Stato Pontificio, anche se prete o proprio perché prete, diventano attacchi alla Chiesa e viceversa: «... cessi / La potenza assoluta e ognor superba / De' prelati che Cristo in sacramento / Muovono ad ira, e male adorano, solo / Intenti a laid'oprar simoneggiando! / Il Re sol viva, ed egli solo regni»¹⁵⁶. Avendo già, anche senza nominarlo, attaccato lo Stato Pontificio: «In mano / D'inesperti e avari è la severa / Lancia d'astrea: che il santuario è pieno / Di tai che vivono *senza infamia e senza lode*, / Evirati, fanatici, all'Eterno / Spiacenti, più che un idiota privi / Del comun senso; che tal frutto viene / Dalla vita che molt'anni si mena / Nella bestiale ed evirata / Prigion de' rei prelati»¹⁵⁷.

Ma, come già nell'opera di Giovanni Greppi, non manca la critica alla codardia e alla fiacchezza dei ministri, che mentre i

¹⁵⁴) Ibidem, pag. 38.

¹⁵⁵) Ibidem, pag. 97.

¹⁵⁶) Ibidem, pag. 58.

¹⁵⁷) Ibidem, pag. 54.

soldati combattono e «Sul duro suolo giacciano, i vili [...] / In talami superbi e molli vanno / Lungo traendo appo lor donne i sonni!»¹⁵⁸. Essendo «... vecchi codardi [...] / Guerrieri / Di niuna possa [...] / Ne' castelli stan chiusi; le finestre / Ne serrano; [...] tremando / Per le fessure mandan l'occhio, poca /Parte di pugna mirano»¹⁵⁹.

Possiamo concludere con quanto ha scritto Costantino Bellusci: «... l'autore esaltò la purezza dell'amore, della bellezza, del mito e della poesia capaci di mitigare, nelle mente dell'autore, la paura per il riproporsi continuo della violenza e della rivoluzione, che in quel tempo imperversava in Europa. Una triste vicenda umana, quella di Angelo Basile, che si riversa anche nella sua opera, segnata dalla malattia e destinata ad una fine tragica e prematura. Il Basile, infatti, reca in sé le angosce, le incomprensioni, la crisi di una vocazione sacerdotale e gli inquietanti contrasti politici; ma, soprattutto, la sua sensibilità romantica. L'animo del Basile è pregno, anche, di emozione per la sofferenza e il destino del suo popolo obbligato dai Turchi ad abbandonare la sua patria. Prima di morire, a Napoli, manda un nostalgico saluto al paese natio»¹⁶⁰.

¹⁵⁸) Ibidem, pag. 58.

¹⁵⁹) Ibidem, pag. 61.

¹⁶⁰) Cfr. Costantino Bellusci, *Dizionario illustrato italiano-albanese-arbëresh della parlata di Plataci*, Ed. Orizzonti Meridionali srl, Montalto Uffugo (CS), 2006, pp. 58-62.