

PIERO FAUSTINI

*Vita e melodramma: Temistocle Solera (1815-1878)**

Sono varie le ragioni per cui non risulta impresa semplice una biografia di Temistocle Solera, singolare figura di poeta, avventuriero, musicista e – cosa più nota – autore del *Nabucco* e dei primi libretti posti in musica da Giuseppe Verdi. Pesa innanzitutto quella che fu l'innata propensione all'avventura del personaggio, spinto da interessi, incarichi, speranze, qualifiche o miraggi sempre nuovi in giro per l'Italia, l'Europa e oltre. Complica poi ulteriormente il quadro l'altrettanto innata sua inclinazione alla confusione tra vita e melodramma, che lo indusse a spargere attorno a sé – per le divertite orecchie di chi ebbe la fortuna di ascoltarlo – un alone di leggenda che è arrivato fino a noi. Eugenio Checchi lo descrisse «parlatore fecondo e piacevolissimo, inesauribile nel raccontare aneddoti». Secondo Checchi, che conobbe Solera personalmente, egli «tornava volentieri e spesso a parlare di sé: e certi episodi», ripetuti con profonda convinzione, destavano l'interesse generale malgrado la loro palese inverosimiglianza¹. Non ultima, pesa una sorta di complicità nei suoi confronti da parte di memorialisti, giornalisti e storici, che spesso non si limitarono a tramandare gli aneddoti, le storielle e le vere e proprie leggende che Solera seminò e fece crescere attorno a sé, ma condirono il tutto con ulteriori invenzioni. D'altra parte anche qui si dovrà fare nostra la rassegnata giustificazione che Frank Walker avanzò a proposito della biografia del giovane Verdi: «Dove manchi qualsiasi notizia, perfino la leggenda è meglio di niente»².

Alla luce di queste constatazioni lo studio che segue privilegia, quanto ad approfondimento, taluni aspetti biografici più che altri. Si sono infatti tralasciati elementi anche d'indubbio interesse – vuoi presunti (le avventure di Solera come fuggiasco, cavallerizzo, amante regale, spia, cacciatore di briganti, etc.) vuoi provati (i suoi incarichi di poliziotto e “cortigiano”) – ma che tutto sommato risultano marginali dal punto di vista dello storico del melodramma ottocentesco. Più attenta è

* Questo articolo prende origine da una sezione di una dissertazione di laurea (FAUSTINI [2003]) il cui interesse principale rimaneva comunque la struttura e la forma dei libretti di Temistocle Solera, analizzate con metodi informatico-statistici. Poiché però solo in seguito – grazie alla cortesia dell'erede Rodolfo Solera e a un'altra preziosa tesi di laurea (GORLA [1987-1988]) – chi scrive ha potuto mettere le mani su carte inedite conservate dai discendenti, nonché in fortuiti reperimenti bibliografici nel corso di differenti ricerche, quell'indagine biografica è stata completamente rivista, verificata, integrata e, infine, riformulata. Ai documenti famigliari, un *corpus* eterogeneo per l'occasione sommariamente inventariato e catalogato fanno riferimento le diciture “Casa Solera” o “CS” e rispettiva sigla di collocazione. Uno dei più importanti documenti, la biografia ms. della figlia Amalia (SOLERA [s.d.]), è una testimonianza d'eccezione anche se tendenziosa, visti il taglio agiografico e apologetico e la trasparente pregiudiziale cattolica dell'autrice.

¹ CHECCHI (1913, 529). Che Solera sarebbe stato un “genialoide” è la curiosa tesi sostenuta in MARULLI (1964).

² WALKER (1964, 9). Di qui il massiccio (ab)uso in questa sede dell'apparato di nota, ove trovano naturale collocazione quei fatti che non riescono ad affrancarsi dal carattere di leggenda.

invece stata la ricerca sulle attività di operista e soprattutto librettista, grazie alle quali, e senza bisogno di gesti clamorosi, Temistocle Solera riuscì nel suo piccolo a passare alla storia.

1. La famiglia, l'infanzia e la giovinezza

Il padre di Temistocle, Antonio Solera, era nato, forse nel 1786, a Milano e, seguendo le orme del nonno – il giudice bresciano Giuseppe Solera – divenne magistrato³. Sposato con Marianna Borni (o Bormi), di Iseo, già dal 1810 lo sappiamo giudice presso la Corte di Giustizia di Ferrara e in quella città, dopo l'arrivo degli Austriaci nel 1815, poco prima della nascita di Temistocle, cominciò ad esercitare la professione di avvocato. Tre anni dopo divenne pretore a Lovere, nel Bergamasco, dove nel 1820 venne arrestato per la sua appartenenza alla vendita carbonara di Ferrara, imputazione del resto esatta. Antonio Solera era però stato anche massone, e pare facesse parte della società segreta dei Guelfi, nel seno della quale avrebbe formulato un progetto di federazione italiana, anticipando in essa, malgrado l'esclusione del papato – oltre che dell'Austria – le idee di Vincenzo Gioberti. L'anno successivo all'arresto venne condannato a morte, ma pochi mesi dopo la pena capitale gli venne commutata in vent'anni di carcere duro nello Spielberg; donde tornò però alla famiglia – e al giovanissimo Temistocle che non lo aveva ancora conosciuto – già il 22 maggio 1828⁴: si disse grazie anche a delazioni e collaborazioni con gli Austriaci, accuse dalle quali Antonio Solera dovette anni dopo, suo malgrado, difendersi⁵. A permettere la liberazione contribuirono forse le lunghe insistenze della moglie⁶ e del fratello Rinaldo, forse anche le penose condizioni psicologiche e morali dell'ex-magistrato; il quale ottenne poi una parziale riabilitazione pubblica attraverso la nomina ad amministratore dei Pii Luoghi di Pavia, e dal 1831 di quelli di Brescia (con retribuzione quasi triplicata). Gli venne però definitivamente negata l'avvocatura. Gli ultimi anni di Antonio Solera furono segnati dall'amarezza del sospetto, non ancora fugato, della delazione; nel 1848 un incidente lo stroncò prima che potesse vedere diverse ritrattazioni delle accuse rivoltegli, ma in tempo per compiacersi dei successi del figlio Temistocle.

Temistocle Solera nacque con tutta probabilità il giorno di Natale del 1815 a Ferrara, nonostante egli stesso scrisse

³ Giuseppe Solera fu «membro del collegio elettorale dei dotti, e consigliere giubilato», come orgogliosamente ci ricorda lo stesso Temistocle nelle sue *Lettere giocose* (SOLERA [1838, 39]); cf. anche FAPPANI (1978b). Per Antonio vedasi GUERRINI (1924); FAPPANI (1978a); LUISELLI (2006). Tra i parenti Antonio annovera una cugina – o più probabilmente nipote – illustre, la patriota e garibaldina Laura Solera Mantegazza (1813-1872).

⁴ Archivio di Stato di Milano, *Presidenza di Governo*, 1828, c. 111, fasc. “Liberazione del Solera”, 23 maggio; parziale riproduzione in GORLA (1987-1988, 10).

⁵ GUERRINI (1924); SOLERA (1848).

⁶ Cf. Archivio di Stato di Milano, *Presidenza di Governo*, 1828, c. 63, fasc. “La Solera chiede notizie del marito allo Spielberg”.

Mille ottocento e sedici fu l'anno
In cui nacqui nell'italo stivale
E i genitori miei, che ben lo sanno,
Mi disser ch'era il giorno di Natale,
A mezzanotte, propriamente quando
Andavan le campane dindondando⁷.

Tra gli atti di battesimo della Parrocchia di S. Maria in Vado a Ferrara, infatti, c'è comunque quella di «Guido Natale Augusto Temistocle», figlio di Antonio e Marianna, battezzato il 29 dicembre 1815; la data di nascita più probabile, a giudicare dal malfermo *latinorum* del parroco è effettivamente quella del giorno di Natale (precisando l'ora «8 a.m.»)⁸.

Sebbene dovesse passare un'infanzia non molto agiata, in una famiglia con sei figli e i nonni tutti sotto la tutela dello zio Rinaldo⁹, al piccolo Temistocle, proprio in quanto figlio di un prigioniero politico, venne concessa dall'imperatore Francesco I un'opportunità non da poco: poter frequentare gratuitamente il Collegio Imperiale “Maria Teresa” di Vienna, culla dei rampolli della nobiltà austriaca. Non è chiaro quando il giovanissimo Solera venne trasferito a Vienna¹⁰, e disponiamo solamente di un aneddoto su come lasciò il Collegio. Secondo questa prima leggenda, il giovane Temistocle – forse nel 1831, quindi probabilmente sedicenne – riesce a fuggire, vendere la divisa di alunno a un vecchio ebreo e darsi alla macchia; così come si narra di lui raccolto da una compagnia equestre e attivo come cavallerizzo e scrittore di pantomime, ma anche impegnato in una storia d'amore con la direttrice, pronta a nascondere agli sbirri¹¹. In un villaggio ungherese per

⁷ SOLERA (1838, 30).

⁸ Tale è riportato da molti. Sulla nascita a Ferrara sono comunque d'accordo la *Biografia* della figlia (SOLERA [s.d.]) e BARBIERA (1899, 315). Tuttavia, dato che era prassi comune dell'epoca assegnare al nascituro lo stesso nome del precedente bebè morto in fasce, non possiamo scartare completamente altre versioni: VALENTINI (1894) ci fornisce come data il 23 dicembre 1819 e come luogo Brescia. BIGNAMI (1985) propende per questa ipotesi aggiungendo che Valentini avrebbe «certamente ben conosciuto» Solera e che l'altra datazione sarebbe da attribuire a errore tramandatosi tra i compilatori. Per quanto dubbie – Solera o i suoi genitori potrebbero aver “scorciata” l'età per varie ragioni – queste ipotesi ci metterebbero di fronte un Solera decisamente più precoce: la prima prova poetica di cui abbiamo testimoni a stampa (un'*Ode*) risale infatti al 1834 (SOLERA [1834]).

⁹ Per la composizione della famiglia Solera si veda Archivio di Stato di Milano, *Presidenza di Governo*, 1825, c. 90 (fasc. “Informazioni sulla famiglia Solera”): tre femmine e tre maschi, rispettivamente – alla data di luglio – diciannove, quindici, dodici, diciassette (già soldato volontario nel Reggimento Cavalleggeri dell'esercito austriaco), nove e mezzo (Temistocle, quindi) e sette anni (Pompeo, che sarebbe morto giovane, secondo SOLERA [s.d., f. 2]). Tutti i ragazzi sono descritti come applicati, talentosi o comunque dalla buona condotta.

¹⁰ Forse all'età di 11 anni (BARBIERA [1899, 315]). Cf. Archivio di Stato di Milano, *Presidenza di Governo*, 1823, c. 57, fasc. “Posti gratuiti ai figli del condannato Antonio Solera”, dove apprendiamo che Marianna chiese l'istruzione gratuita i figli. Nel cit. fascicolo “Informazioni sulla famiglia Solera”, dello stesso fondo, le autorità hanno raccolto notizie espressamente sui ragazzi, sicuramente con lo scopo di valutare l'assegnazione di borse di studio.

¹¹ Sarà forse opportuno ricordare da subito che molti descrivono fisicamente Solera come enorme, atletico, prestante e pure avvenente; prendiamo ad esempio FORTIS (1897, 70): «Alto – colossale – dalle spalle erculeamente quadrate, dal collo taurino, [...] una figura dalla sagoma michelangiolesca».

il quale passa il circo, Temistocle viene però scoperto, arrestato e forse condotto a Buda; ma non è ancora finita: la vicenda si chiude con il riconoscimento – agnizione immancabile, se si trattasse di un melodramma... – da parte del fratello (il maggiore), in servizio presso l'esercito austriaco, e con la conseguente liberazione¹². Ricondotto in Italia, l'irrequieto giovinetto viene accolto presso il rinomato collegio Longone di Milano, dove «continua gli studi letterarii; e gli vogliono bene pel suo brio inesauribile, pel suo ingegno poetico. Il direttore dell'istituto si diverte a farlo improvvisare in piccole accademie serali. Il verso irrompe spontaneo dalle labbra di Solera; la rima scoppietta pronta»¹³.

Attorno al mese di novembre del 1834 Temistocle si immatricolò presso la Facoltà Politico-legale dell'Università di Pavia. Ma il giovane scapestrato non era tagliato per gli studi giuridici¹⁴, mentre avrebbe trovato il tempo per studiare musica e canto presso un professore del Conservatorio di Milano¹⁵. Certo è che Solera riuscì, nel 1837, a esordire a stampa con una raccolta di poesie: *I miei primi canti*, dedicata «all'aurea famiglia Alessandrini che me d'infinito amore consola». Si tratta di sei componimenti dal metro assortito (*Il Giovine Poeta, Iddio, La Religione Cristiana, La Vergine, L'innocenza, L'amore*) e caratterizzati da un'indole candidamente religiosa, con continue e a volte un po' goffe ridondanze sui più elevati *tòpoi* della professione di fede cattolica, nei quali per di più la figura del giovane poeta viene presentata come innocente, pia, virginea¹⁶. Tutt'altra attitudine troviamo nelle sestine delle *Lettere giocose*, uscite l'anno successivo. Qui Solera, abbandonati completamente i toni ingenui della prima fatica, si innesta in parte nel filone satirico-moralistico lombardo; e sebbene ceda sovente alla celebrazione della vita sregolata e dei piaceri, professando anche un certo cinismo¹⁷, mantiene uno stile più lucido e concreto, trovando anche lo spazio per stendere il ritratto forse un po' autobiografico di uno studente che, con gran dispetto del

¹² Tutto il racconto della fuga è un riassunto (di molto sfrondata dei particolari più romanzzati) di BARBIERA (1899, 316s.). Una versione diversa ma ancor meno credibile, seppur più particolareggiata, la leggiamo in SOLERA (s.d., f. 6).

¹³ BARBIERA (1899, 317).

¹⁴ Secondo GORLA (1987-1988, 13), un documento del 25 novembre, allora conservato presso Casa Solera, ma forse perduto, attesterebbe «l'avvenuta immatricolazione» presso l'Università, ma v'è ambiguità con quanto riportato dall'autrice in bibliografia. Nell'Archivio Storico di Pavia, tra le carte relative all'Università (Catalogo generale degli Scolari n. 832, Corso 1) appare comunque il nome di Temistocle, iscritto appunto alla Facoltà Politico-legale il 1 Gennaio 1837, al terzo anno e da privatista; cf. anche ANDREONI – DEMURU (1999, 395).

¹⁵ BARBIERA (1899, 321s.), dove troviamo anche un aneddoto sulle abilità canore di Solera. Secondo CASSI RAMELLI (1973, 152), questi studi ebbero luogo a Pavia e «non dovettero essere poi tanto sbrigativi e superficiali».

¹⁶ SOLERA (1837). Questa raccolta, «secondo un'espressione dell'egregio Luigi Toccagni, hanno fatto esclamare – Abbiamo un poeta!» (REGLI [1860, 505]). Da *Il Poeta* (SOLERA [1837, 16]) riportiamo una pillola prescrittiva: «La veritate venera / Che bella ognor rimbomba; / Guardati sol dall'arido / Ver, che de' vati è tomba». Se ne può leggere un divertente riassemblaggio antologico in CURTOLO (1982, 43s.). Il più completo catalogo delle opere rimane GORLA [1987-1988, 289-95], che non si è ritenuto opportuno, per poche aggiunte e chiose, replicare in questa sede.

¹⁷ SOLERA, (1838): «Io bevo il vino, e l'acqua getto via, / Io mi mangio la carne, al can do l'osso», p. 9; «Quasi [che alle donne] / Non pizzichi la pelle altro prurito; / [...] / Che all'amor solamente le san fare!», p. 14; «Sono, Signore mie, sono ancor putto, / Non mi calan che soldi; eccovi tutto», p. 30; «Ho inteso che ben un uom non può godere / Senza che un altro n'abbia a dispiacere», p. 50.

padre, aspira alla carriera giornalistica. Intanto «al *Carcano*, alla *Scala*, alcuna sera / A spender sono andato i miei quattrini»¹⁸, confessa Solera, che se in questa sua seconda prova non brilla per profondità e originalità, dimostra però di aver compiuto un evidente passo in avanti rispetto ai *Primi canti*.

2. I primi passi alla Scala

Il 1839 segnò il doppio esordio melodrammatico e musicale di Solera, che mise le mani su un abbozzo librettistico del giornalista Antonio Piazza destinato a Giuseppe Verdi e intitolato *Oberto conte di San Bonifacio*¹⁹: per quel disturbo gli «furon pagate seicento lire austriache», che Solera, sembra, radunati un paio di amici, allo scopo di «vedere come fanno a vivere quei fortunati che possiedono al giorno seicento lire di rendita» dilapidò in appena ventiquattr'ore²⁰. Nata proprio allora in seno all'ambiente *bohémien* della Milano musicale, la collaborazione tra due promettenti artisti come Verdi e Solera sarebbe durata alcuni anni e avrebbe segnato in maniera indelebile il destino di entrambi²¹. Dopo notevoli ritardi, l'*Oberto* venne dato il 17 novembre alla Scala e, com'è noto, ebbe subito un buon successo²². Forse per questo motivo si decise di dare l'opportunità al giovane Solera di vedere eseguito, il 25 dello stesso mese, un inno di cui scrisse testo e musica, *La melodia*; attualmente conservato presso l'Archivio Ricordi, l'inno bastò ad aprire le porte all'effimera carriera compositiva di Solera.

Nel frattempo l'intraprendente letterato comincia anche la collaborazione giornalistica con Francesco Regli, direttore del bisettimanale di spettacolo milanese *Il pirata*. Su quella rivista, come sulla *Strenna Teatrale Europea*, Solera scrive per Regli articoli di varia natura, e proprio da un numero del luglio 1839 del *Pirata* apprendiamo che l'ambizioso librettista «ha condotto a compimento una sua opera in due atti, l'*Ildegonda*»²³. Il 20 marzo 1840 Solera riuscì a fare rappresentare alla Scala questa sua prima fatica, di cui scrisse ovviamente anche i versi e il cui argomento, non vergine di versioni operistiche, aveva tratto dall'omonima novella in versi di

¹⁸ *Ibid.* 49.

¹⁹ La *querelle* sulla genesi dell'*Oberto* non è ancora stata chiusa. Qui si rimandi solamente a PARKER (1989, 63) e GIOVANELLI (1983, 29-37). Nello stesso volume dell'intervento di Giovanelli, si veda anche PARKER (1983, 38-58), dove non viene scartata un'eventuale responsabilità di Solera nella revisione del *Finto Stanislao* di Felice Romani per Verdi (appunto *Un giorno di regno*, 1840).

²⁰ BARBIERA (1899, 319).

²¹ Forse la prima testimonianza del contatto poetico-musicale tra Verdi e Solera fu la pubblicazione a Milano sempre nel 1839 di un pezzo per canto e pianoforte, *L'esule*, presso l'ed. Canti: una sorta di primo germoglio del motivo della lontananza dalla patria, che tanto contribuirà al successo e alla fortuna delle prime opere del musicista.

²² Per date, interpreti, repliche degli spettacoli scaligeri citt. in questo articolo, cf. GATTI (1964, 41-52).

²³ VICENTINI (1839). Con lo stesso numero viene distribuita una romanza di Solera (per i tipi di Lucca): *Beato appien d'un guardo*, dedicata alla contessa Giorgina di Craven e appositamente scritta per il tenore Napoleone Moriani.

Tommaso Grossi²⁴. Nonostante il *cast* scaligero, eccezionale per un compositore esordiente (tra gli altri Erminia Frezzolini e Napoleone Moriani), questa prima prova melodrammatica ebbe solo due repliche e non vide ulteriori allestimenti²⁵; ma Solera non abbandonò facilmente l'idea di ripresentare *Ildegonda*, cui attribuiva le qualità per risorgere²⁶.

Se il 26 dicembre 1840, apertura della stagione di carnevale, viene dato al Carlo Felice di Genova *Gildippe ed Odoardo* del famoso compositore tedesco Otto Nicolai, su libretto di Solera²⁷, la seconda fatica da operista del giovane poeta, *Il contadino di Agliate*, melodramma romantico dai vaghi accenti politici, arriva sul palcoscenico della Scala il 4 ottobre del 1841, con una sola replica: il ricavato, come per l'*Ildegonda*, finisce in beneficenza. *Il contadino*, di cui non ci è rimasta la musica, passa più in sordina del lavoro d'esordio²⁸, ma conoscerà, seppur con altro nome, un paio di nuovi allestimenti.

È in questo periodo che verosimilmente Solera stende il suo primo e unico romanzo, pubblicato nel 1842. Si tratta di *Michelina*²⁹, in cui la giovane e innocente eroina eponima, passando da una sventura all'altra, dà modo all'autore di dipingere alcuni ritratti e paesaggi dell'epidemia di colera del 1836 a Milano, oltre che d'estorcere non poche lacrime al pubblico di sesso femminile e giovane età cui idealmente si rivolge. L'interesse maggiore dell'opera sta negli squarci di autentico ambiente milanese, di cui Solera fu testimone diretto, ma anche in alcune digressioni in prima persona con le quali fa capolino qui e là l'autore/narratore.

²⁴ In POUGIN (1881, 25n.) troviamo un interessante racconto sull'*Ildegonda*: pare che Solera, approssimandosi la data dell'esordio, fosse a corto di ispirazione per la *Sinfonia* ma fosse riuscito a mettere le mani sul manoscritto di un inedito brano sinfonico di Verdi, che consegnò al copista del teatro come proprio. Secondo l'aneddoto, Verdi alla "prima" riconobbe subito il proprio lavoro, e infatti ADAMI (1941a, 233s.) riproduce un (fittizio?) dialogo in cui Solera chiederebbe scusa a Verdi (cf. anche ADAMI [1941b, 26s.]). GORLA (1987-1988, 26s.) riproduce in *facsimile* l'autografo della *Sinfonia* (ora conservato presso l'Archivio Ricordi), e aiutata da Marcello Conati ne tenta un rapido esame senza però raggiungere una conclusione.

²⁵ Eppure «alla Scala piaceva l'*Ildegonda*», leggiamo *en passant* in GHISLANZONI (1882, 268). E certo era eccezionale l'interesse che Regli tributò all'opera nell'articolo di prima pagina del *Pirata* del 24 marzo, complimenti certo di circostanza, ma significativi della benevolenza raccolta da Temistocle Solera nel *milieu* milanese. Dal frontespizio del libretto apprendiamo che l'opera venne data «a beneficio del Pio Istituto Teatrale», sintomo quindi della mancanza di fiducia da parte dell'impresario Bartolomeo Merelli in un eventuale successo.

²⁶ Cf. la lettera del 10 agosto 1840 a Giovanni Ricordi (Archivio Ricordi, segn. P.VI.3/22 n. 1), in cui l'autore riferisce l'idea di aggiungere un'aria per basso ed esorta l'editore a rimandare la stampa della riduzione per voce e pianoforte proprio a quello scopo. Nella stessa missiva leggiamo alcuni riferimenti da cui si deduce che Solera stava probabilmente traducendo della poesia per musica, quasi sicuramente una raccolta di *lieder* di Schubert (raccolta che Solera definisce «pasticcio tedesco»). Queste *Composizioni vocali* videro la luce proprio quell'anno per i tipi di Longo (Este) e successivamente per quelli di Ricordi (s.d.).

²⁷ Da BROCCA (1898, 38) apprendiamo che *Gildippe* venne data 29 sere ma con «fredda accoglienza»; in FRASSONI (1980, 159) si accenna a un recensore che avrebbe «schernito a volontà il libretto di Temistocle Solera».

²⁸ Regli stavolta non dedica alla fatica di Solera la prima pagina, bensì un più contenuto articolo interno del *Pirata* (riportato da CURTOLO [1982, 47]).

²⁹ SOLERA (1842a).

3. L'affermazione di Giuseppe Verdi

Sulla genesi del libretto per il *Nabucodonosor* di Verdi, originariamente pensato per Nicolai, dovremo fare appello alla – scarsa, per quel periodo – documentazione verdiana: una delle fonti più dirette è il breve capitolo biografico in *Volere è potere* di Michele Lessona (datato 1869)³⁰, l'altra è il racconto autobiografico fatto da Verdi a Giulio Ricordi, presumibilmente il 19 ottobre 1879³¹. Partendo dalle conclusioni di una indagine sistematica condotta da Adriano Cavicchi su questi e altri scritti di e su Verdi³², Roger Parker ci fornisce ulteriori interessanti informazioni:

Merelli [l'impresario della Scala] si aspettava che il Nicolai gli scrivesse un'opera nuova per la stagione scaligera di Carnevale del 1840-41 e sappiamo dai *Tagebücher* di Nicolai (in un'annotazione datata 27 settembre 1840) che il compositore intendeva recarsi a Milano il giorno seguente, allo scopo di trattare per un libretto. Più tardi (4 aprile 1841), i *Tagebücher* ci informano del risultato del viaggio [appuntamento dell'autunno 1840]: Merelli gli offrì il *Proscritto*³³.

A continuazione leggiamo che Nicolai rifiutò quest'ultimo libretto, ma che Merelli gli propose allora di musicare un dramma che gli avrebbe scritto di nuovo Solera: *Nabucodonosor*. Nicolai tornò a Milano poche settimane dopo, e «il 28 novembre [1840] Merelli fece richiesta presso la Direzione Generale della Polizia per il permesso di rappresentare *Nabucodonosor* nella prossima stagione di Carnevale [1840-1841]»³⁴. Per paura forse del soggetto troppo violento, Nicolai si vide costretto a rifiutare *Nabucodonosor* e ripiegò di nuovo sul *Proscritto* – risultato poi un terribile fiasco – liberando le mani di Merelli nei confronti di Verdi, cui fu finalmente affidato il libretto di Solera. Non sappiamo altro fino alla produzione dell'opera, oltre un anno più tardi (la “prima” ebbe luogo il 9 marzo 1842), e bisognerà districarsi tra le esagerazioni e le discordanze delle due fonti aneddotiche. Per fare un sunto delle conclusioni di Cavicchi e Parker, le due versioni del decisivo incontro tra Verdi e Merelli – e della successiva “miracolosa” apertura del manoscritto sui versi del *Va' pensiero* – andrebbero effettivamente riferite ai primi giorni del 1841, perché il compito fu rifiutato definitivamente da Nicolai solo verso l'inizio di gennaio. Il libretto, rimase nelle mani di Verdi a partire da allora, e Budden sospetta che sia stato da lui pesantemente manomesso³⁵.

³⁰ LESSONA (1873, 296-8).

³¹ Pubblicato a cura di Folchetto in POUGIN (1881, 39-46).

³² CAVICCHI (1966, 44-58).

³³ PARKER (1996, XIV).

³⁴ *Ibidem*. È doveroso far notare però la perfetta – e sospetta – compatibilità cronologica di molti di questi complessi e ambigui ‘movimenti’ con il probabile periodo di stesura della ricordata *Gildippe ed Odoardo*: appunto di Solera e Nicolai e data appunto nella stessa stagione 1840-1841! Non sembra però che i risultati di un'ulteriore indagine più approfondita potrebbero scostarsi di molto dalle conclusioni di Parker.

³⁵ BUDDEN (1985, 100-10, *passim*).

Dopo il grande successo del *Nabucco*, come venne subito ribattezzato, Solera accelerò la comunque non copiosa produzione librettistica e melodrammatica. A gennaio già aveva scritto infatti a Giovanni Ricordi:

[...] L'opera io l'ho già da tempo cambiata nel titolo, e sarebbe *Il Montanaro delle Asturie*, fatto spagnolissimo. Mi sembrerebbe utilissimo per Marini ch'egli annunciasse l'opera come nuovissima, così tu pure che hai diritto alla stampa, dietro buon successo a Barcellona, potresti pubblicarla [...e se non vuoi pagarmela...] puoi scrivere a Marini ch'egli mi paghi i viaggi per andata e ritorno, e mi faccia avere una mezza serata nel caso che l'opera incassi, ch'io mi accontento. [...] Ad ogni modo sarà bene che sia annunciata come opera nuova ch'io scrivo appositamente per Marini e per la Brambilla, come difatto lo era³⁶.

Ricordi non rese possibile la produzione di quest'opera "nuova" che era quasi certamente una revisione del *Contadino di Agliate*. Il 23 aprile a Brescia venne però cantata una composizione di Solera, l'*Inno a Cesare Arici*, di fattura oratoriale, se non operistica, con arie, cori e stretta finale³⁷; un libretto nuovo fu musicato per il Filarmonico di Verona da un non meglio identificato Herman nella stessa primavera³⁸ e il libretto dell'*Oberto* venne rivisitato dal compositore Achille Graffigna con il titolo de *I Bonifazi e i Salinguerra*³⁹. Al Teatro della Regia Corte di Modena, il 20 ottobre di quel decisivo – per Solera come per Verdi – anno 1842, andò poi in scena *La fanciulla di Castelguelfo*, che altro non era se non il milanese *Contadino d'Agliate* "naturalizzato", probabilmente con la stessa musica⁴⁰. In quella stessa occasione Temistocle conobbe la cantante Teresa Rusmini (o Rosmini) che sposò a Brescia, quasi sicuramente in quell'anno o al massimo in quello successivo⁴¹.

³⁶ Da una lettera inedita del librettista/compositore all'editore, datata 20 gennaio 1842 e conservata presso l'Archivio Ricordi (segn. P.VI.3/22, n. 2).

³⁷ SOLERA (1842b). Le considerazioni sono basate sul solo libretto, dato che se ne è persa la musica.

³⁸ SOLERA (1842c). Si sarà trattato di Carl Herrmann o del fratello Gottfried? Nessun'altra notizia è stata reperita su quest'opera.

³⁹ SOLERA (1842d), riapparso con il titolo di *Eleonora di San Bonifacio* a Verona l'anno successivo. Con l'inaudita (per l'epoca) operazione di rimusicare un lavoro di tutto sommato discreto successo come l'*Oberto* (la prassi "vietava" anche solo di ritornare sullo stesso soggetto di un'opera già entrata nel circuito), Graffigna (1816-1896) diede la prima prova della sua predilezione per i libretti famosi: rimarrà conosciuto soprattutto per aver composto da capo nel 1879 il libretto di Cesare Sterbini per il *Barbiere di Siviglia* rossiniano. Se si può affermare che il libretto dell'*Oberto* rappresenti per molti aspetti un'eccezione sia nella produzione di Solera sia in quella verdiana, non stupisce che sia stato proprio quello tra i tanti successi di Verdi a prestarsi a una reinterpretazione. I successivi libretti saranno sempre più "su misura" di Verdi rendendo più improbabile un'operazione come quella dei *Bonifazi*.

⁴⁰ GANDINI (1873, vol. II, 117s.); TARDINI (1902, vol. III, 1122). Presso l'Archivio Storico del Comune di Modena (fondo *Direzione dei Pubblici Spettacoli*) si conserva diverso materiale inerente questo allestimento, che vide partecipare in ruolo secondario anche la futura moglie di Solera, Teresa Rusmini. Non conosciamo il numero delle repliche, che dovette essere comunque non piccolo.

⁴¹ REGLI (1848) ci fornisce alcune notizie su questa figura. Nata a Milano il 18 luglio del 1825 da «onesti genitori», Teresa Rusmini studiò al conservatorio dove era stata iscritta gratuitamente, e ne uscì premiata nel 1841 (a 16 anni

Nel frattempo Verdi, Merelli e Solera s'erano provati a bissare il successo del *Nabucco* scegliendo un argomento con diverse affinità, ma ancora più audace; per andare sul sicuro lo avevano tratto da un'altra novella di Grossi che aveva avuto un enorme risonanza: *I lombardi alla prima crociata*⁴². L'omonimo dramma lirico vide le scene il 1 febbraio del 1843 e malgrado l'immediata fortuna Solera, quale suo autore, si vide ben presto bersagliato da due fronti polemici con diverse imputazioni. La prima polemica, avviata sulla *Gazzetta Privilegiata di Milano*⁴³, girava attorno alle cattive qualità drammatiche del libretto di Solera e alla povertà di alcuni suoi versi. Solera rispose alzando i toni sul *Pirata* del 10 marzo, ottenendo l'inevitabile cattiva reazione del recensore sulla *Gazzetta* del 19 marzo. A quel punto un furioso Solera chiuse il discorso sul *Pirata* del 24 marzo. Nel frattempo fece capolino una seconda polemica, questa volta dal *Gondoliere* del 15 marzo, a firma del conte Giulio Pullè, il quale accusò Solera di avere sottratto una consistente parte dei versi dei *Lombardi* da un suo libretto inedito, *Hernani*, destinato al compositore bresciano Costantino Quaranta; e colse anche l'occasione per segnalare una ingente quantità di "prestiti" da Cammarano (*Pia de' Tolomei*), Romani (*Parisina*) e Giuseppe Gallia (*Ettore Fieramosca*, guarda caso anch'esso per Quaranta). Ancora una volta Solera rispose per le rime sul *Pirata* (28 aprile), in sostanza confermando l'appropriazione e, con una buona dose di faccia tosta, facendosene un merito⁴⁴. Ad ogni modo, sappiamo che «dopo aver scritto due o tre libretti gli si pagò il *Nabucodonosor* 500 Lire austriache, e dopo, i *Lombardi* 700 L. aust.»⁴⁵.

Proprio nella stessa stagione di Carnevale in cui i *Lombardi* facevano furore a Milano, Solera riuscì a riproporre – al Teatro Grande di Brescia – il suo melodramma di maggior successo, *La*

circa, quindi) per cantare ad Amsterdam. Tornata in Italia venne scritturata per l'autunno 1842, appunto, al ducale di Modena. La Rusmini doveva avere allora solo 17 anni, 10 in meno di Temistocle; lui era al culmine del suo successo artistico, e destinato a onori ancor più grandi, lei una giovane cantante molto promettente. Tra i "trionfi" della Rusmini, Regli cita Brescia, Padova, Fiume, Gorizia, Bassano, Udine e poi Venezia, e ricordando una entusiastica recensione di Locatelli sulla *Gazzetta Veneta [di Venezia]* la riferisce erroneamente alla prima del *Nabucco* nella città lagunare, dove Teresa avrebbe dato voce ad Abigaille. Dopo una stagione (1844-1845) a Milano sotto il Merelli, la Rusmini si legò a contratto con il «teatro di Barcellona» per poi essere scritturata anche a Siviglia, Valenza, Malaga, Almeria, Granata e ancora Malaga; sempre secondo Regli sarebbe stata pure una bella donna ma, naturalmente, virtuosa e nobile di cuore.

⁴² Abbiamo storielle anche sulla travagliata genesi dei *Lombardi*, come quella sul duetto Oronte-Giselda tramandata in CHECCHI (1901). Folchetto, in POUGIN (1881, n. 47s.), ricorda le avventure censorie del testo, molto delicato per via del soggetto religioso: scalpore dovette suscitare l'Ave Maria, poi modificato in «Salve Maria» (I 6). Ma censure ben più pesanti furono richieste in successivi allestimenti: in una lettera inedita del 30 ottobre 1843, conservata nell'Archivio Ricordi, segn. P.VI.3/22.3(5), Solera rimanda a Ricordi alcuni versi del libretto per la rappresentazione del carnevale successivo al Regio di Torino; evidentemente la censura piemontese non dovette essere di così larga manica come quella austriaca a Milano. Altre notizie sulle modifiche le troviamo in ROLANDI (1941).

⁴³ VITALI (1843).

⁴⁴ In PULLÈ (1899, 267-74) il figlio del conte rispolvera la polemica, ancora riesumata in MALAMANI (1923, 131-41). L'intera vicenda è riassunta e analizzata (e tutti gli interventi di Solera riportati) in GORLA (1987-1988, 182-90 e App. 2).

⁴⁵ Lettera di Verdi a F.M. Piave dell'8 agosto 1843; in CONATI (1983, 33s.).

*fanciulla di Castelguelfo*⁴⁶. Stava però anche preparando il nuovo dramma lirico in tre atti *Genio e sventura*, la cui “prima”, al Teatro Nuovo di Padova nell’agosto seguente (probabilmente il 2), fu un fiasco⁴⁷. Da alcune lettere sappiamo che nei mesi successivi Solera viaggiò molto, forse al seguito della moglie⁴⁸, ma rimase pur sempre legato alla sua Milano, dove probabilmente proprio in questi anni fece la conoscenza di Emilio Arrieta, venuto a studiare al conservatorio e che come lavoro di diploma scrisse una versione dell’*Ildegonda*, rappresentata nello stesso istituto nel 1845⁴⁹.

Parrebbero forse il primo accenno alla *Giovanna d’Arco* le parole contenute in una lettera di Solera a Ricordi del 18 aprile 1843: «Sto preparando un libro assai più d’effetto che il Nabucco, ed i Lombardi, ma vorrei fosse adoperato per la Scala. Se Verdi lo vuole...»⁵⁰. Il soggetto (tratto dalla schilleriana *Jungfrau von Orleans*) non era nuovo al palcoscenico lirico, ma il dramma, andato in scena alla Scala solo il 15 febbraio 1845, venne accolto freddamente. Si trattò forse del più assurdo tra i suoi libretti (dagli intrecci spesso illogici) e certamente di uno dei meno riusciti melodrammi verdiani.

La genesi dell’*Attila* di Verdi è più complessa: inizialmente affidato a Francesco Maria Piave, il soggetto venne poi passato a Solera⁵¹, che vi lavorò a partire dall’agosto del 1845. Non è chiaro quando esattamente Temistocle, con la moglie Teresa, parta alla volta di Barcellona, ma di certo entro ottobre, e cioè in piena lavorazione dell’*Attila*⁵². Vi poterono essere più motivazioni per questa improvvisa partenza: scritture, già ottenute o da ottenere, per la giovane signora Solera, o la

⁴⁶ VALENTINI (1894, 137). Non si dispone di ulteriori notizie su questo allestimento (a parte il *cast*, comprendente anche la signora Solera) e non si è potuto consultare il relativo libretto a stampa. Vale forse la pena ricordare che Solera risulta «Socio uditore» dal 1838, e «onorario» dal 1847, presso l’Ateneo di Brescia: cf. BLESIO (in corso di stampa, 633).

⁴⁷ A differenza del libretto, di *Genio e sventura* la musica non è sopravvissuta, ma presso l’Archivio di Stato di Padova (fondo *Teatro Verdi*, cassa 75) è conservato il carteggio tra Solera e l’amministrazione del teatro. Una piccola cronaca di questa genesi è contenuta in FAUSTINI (2003, 137-40). Forse si può ricollegare a *Genio e Sventura* un *Raffaello* cui Solera accenna in una lettera inedita del 12 maggio 1841 a Moriani (Biblioteca del Museo Teatrale alla Scala, I-Ms, segn. CA 3680).

⁴⁸ Cf. lettera inedita da Venezia a Francesco Cavalieri del 15 novembre (I-BRq, Aut. 497, fasc. 1), nella quale Solera confessa una pessima impressione della città lagunare. Dice anche di aver «scritto il *Saul*, dramma per musica in quattro atti, e quasi compita è la tragedia *Dante Alighieri*, che Modena produrrà facilmente in Carnevale a Milano [*sic*]; ma rimangono gli unici accenni a questi titoli. Cf. anche la lettera da Legnago del 1 febbraio 1844, conservata presso Archivio Ricordi, segn. P.VI.3/22.3(3). Qui Solera vorrebbe ottenere dal Ricordi la possibilità di procacciare noleggi per l’*Ildegonda*.

⁴⁹ Emilio [Juan Pascual Antonio] Arrieta Corera (1821-1894) divenne uno dei più importanti compositori spagnoli d’opera e di *zarzuela* dell’epoca: già nel 1847 fu tra i fondatori della *España musical*, società che si prefiggeva il fine di creare una *ópera española* (ANONIMO [1999-2000]).

⁵⁰ Archivio Ricordi, segn. P.VI.3/22.3(3). Non è chiaro a quale libretto appartenga invece un verso censurato lì contenuto. Da una lettera di Verdi a Brenna del 5 settembre 1843, sappiamo che il compositore si mise a lavorare all’opera molto più tardi (MORAZZONI [1929, 22]).

⁵¹ Cf. un articolo del *Pirata* del 24 giugno 1845. Ma Solera prende anche altri impegni: in GARIBALDI (1931, 215-7) viene riportata una lettera datata 13 agosto 1845 dove si parla della prossima opera per il Carnevale della Scala, il cui compositore «sarà Luigi Ricci; il libretto sarà di Solera, s’intitola i *Promessi Sposi*». Di questo lavoro non sappiamo altro.

⁵² CESARI – LUZIO (1913, 439): lettera di Verdi datata 1° novembre al baritono Superchi, residente nella città catalana, nella quale il Maestro chiede al cantante di spronare il librettista a mandargli le correzioni dell’*Attila*.

pressione dei creditori⁵³, o una volontaria fuga o “esilio”⁵⁴, o semplicemente il miraggio di nuovi successi in un ambiente nuovissimo e promettente. Alla fine, l’*Attila* verrà completato da Francesco Maria Piave, con enorme disappunto – forse stavolta motivato – di Solera⁵⁵.

4. Le “avventure” spagnole

È quasi sicuramente errata la notizia che Solera avrebbe fatto rappresentare nel 1845 a Madrid la sua nuova opera *La hermana de Pelayo* (cf. *infra*), mentre è probabile che fino al 1849 i coniugi Solera girassero la Spagna inseguendo scritture per la moglie. La notizia secondo la quale sarebbe stato “impresario” in vari teatri della penisola iberica è confortata solo da queste sue stesse parole:

Col primo d’Aprile comincia per noi una discreta fortuna; mia moglie è scritturata per Valenza a tutto Aprile dell’anno venturo con [14?]000 franchi [carta strappata] 15,500 franchi. Vedi che alla fine dell’anno avrò a mia disposizione una discreta somma, costando qui il vivere assai poco. Coi soli miei 3500 franchi [quali?] possiamo vivere bene. Quest’anno non abbiamo avanzato [*sic*] nulla perché ho comperato tutta la mobilia, essendo più vantaggioso il far casa per chi resta più d’un anno in Ispagna, addio, addio!⁵⁶

Mancano però ulteriori conferme. Secondo l’orazione funebre pronunciata da Pier Ambrogio Curti, in Spagna Solera avrebbe collaborato al «giornale politico di Victor Balaguer», ed effettivamente troviamo «il suo nome annoverato fra i distinti poeti [...] in raccolte colà pubblicate»⁵⁷.

Sicuro è invece che, in un modo o nell’altro, Solera riuscì ad entrare nella corte della giovanissima regina Isabella II, forse aiutato da quell’Arrieta di cui era stato, in fin dei conti, primo librettista⁵⁸. Fortissimo scetticismo suscita anche la leggenda secondo la quale Solera avrebbe

⁵³ Cf. la cit. lettera da Legnago, tra le prime ad accennare ai debiti di Solera, motivo che non abbandonerà mai più la corrispondenza di questo avventuriero dalle mani bucate.

⁵⁴ Come sostiene invece la figlia (SOLERA [s.d., f. 6]). Sicuramente Temistocle era una testa calda e può anche aver avuto problemi con la polizia. A questo proposito vale la pena di segnalare un aneddoto (BARBIERA [1899, 322s.]): «A Brescia, Temistocle [...] da un palchetto [...] lancia una pioggia di biglietti ne’ quali si legge “Donne bresciane! Domani il Governatore austriaco vi aspetta al suo ballo. [...] Non andatevi”», e riesce a scamparla. L’episodio si potrebbe però riferire al fatidico 1859: cf. BIGNAMI (1988, vol. I, 89).

⁵⁵ Cf. lettera di Verdi a Solera (25 dicembre, conservata dagli eredi di Verdi presso la casa di S. Agata, e pubblicata in CESARI – LUZIO [1913, 440]) e risposta di Solera (12 gennaio 1846, anch’essa conservata a S. Agata: LUZIO [1935-1947, vol. IV, 245]).

⁵⁶ *Post scriptum* nella cit. risposta a Verdi del gennaio 1846 non riportato in LUZIO (1935-1947); cf. anche n. . Sappiamo comunque che il 29 luglio 1846 Temistocle si trovava ancora a Valencia: lo desumiamo dalla firma in calce a un breve poemetto encomiastico pubblicato da Solera sul *Nuevo espectador* dell’8 agosto seguente.

⁵⁷ CURTI (1878, IV). Probabilmente l’autore si riferisce alla rivista *El Genio*, di impostazione progressista (fin troppo, per Solera); rimane un’ipotesi da verificare.

⁵⁸ BARBIERA (1899, 324s.) ha un’altra fantasiosa versione, secondo la quale Solera, impiegato come «direttore d’orchestra» (grossolana incongruenza storica) nella capitale spagnola, avrebbe in teatro schiaffeggiato un ufficiale reo di aver insultato la sovrana, la quale lo avrebbe quindi premiato con la sua benevolenza.

goduto dei favori intimi della regina⁵⁹; tuttavia è risaputo che la sovrana, accasata per “ragion di stato”, avesse un debole per i begli uomini e non si preoccupasse di celare bene le sue relazioni⁶⁰. Molto probabilmente lo stesso Emilio Arrieta (che era al tempo un aitante scapolo) ebbe la fortuna di frequentare assiduamente gli appartamenti privati della sovrana⁶¹, mentre qualsiasi riferimento finora trovato a una *love story* con Temistocle Solera va ricondotto al mito alimentato con ogni probabilità dal poeta stesso al suo ritorno in Italia⁶². Del tutto campata per aria, poi, è la leggenda che lo avrebbe voluto tanto potente da «fabbrica[re] e sfabbrica[re] ministeri»⁶³. Ad ogni modo, grazie all’aiuto della sovrana, appassionata di opera italiana, Arrieta riesce a far allestire la propria *Ildegonda*, che viene eseguita il 10 ottobre 1849, diciannovesimo compleanno di Isabella e occasione per l’inaugurazione dell’effimero teatro costruito all’interno del palazzo reale⁶⁴. Esattamente un anno dopo (10 ottobre 1850) sarà la volta della *Conquista di Granata*⁶⁵, seconda collaborazione della coppia Solera/Arrieta, ripreso solo nel 1855 al nuovo Teatro Real con il titolo di *Isabella la Cattolica*. Del libretto, tratto da una contemporanea traduzione spagnola del poema *Gonzalve de Cordoue, ou Grenade reconquise* di Jean Pierre Claris de Florian (1792), sono interessanti le informazioni recuperabili dal frontespizio, dal titolo castigliano (ma in castigliano è poi solo la traduzione in prosa a fronte):

La conquista de Granada / drama lírico [in tre atti] / de Temístocles Solera, poeta italiano de la Real Cámara y Teatro / puesto en música y dedicado a S. M. la reina Doña Isabel II / por J. Emilio Arrieta, para ejecutarse en el Teatro del Real Palacio, en celebridad del cumpleaños de S. M., el dia 10 de octubre de 1850⁶⁶.

⁵⁹ *Ibid.* 325-8: a questa vicenda Barbiera allude fin dal titolo dell’articolo.

⁶⁰ BARRIOS GUTIERREZ (2004).

⁶¹ *Ibid.* s.v.; SUBIRÁ (1950, 201).

⁶² Ciò vale anche per BARRIOS GUTIERREZ (2004). Per chiudere la parentesi *gossip*, non è da escludere che Solera, esperto nell’appropriarsi del lavoro altrui, sia arrivato a fare lo stesso con la biografia intima del suo brillante collega Arrieta.

⁶³ BARBIERA (1899, 326).

⁶⁴ Una cronaca puntuale di questo imponente allestimento (con tre repliche) nonché di uno successivo al Teatro Real (1854) la troviamo in SUBIRÁ (1950, 201-13). *Ildegonda* era destinata a un lungo futuro, sin da quando negli anni successivi Arrieta la fece entrare con successo nel circuito italiano. La sua fatica è tuttora considerata una pietra miliare dell’opera italiana in Spagna: è stata anche riesumata da Jesús López Cobos e riproposta “trionfalmente” (così la critica musicale) al Teatro Real il 17 giugno 2004, nel 150 anniversario. Ma il libretto di *Ildegonda* non finisce di stupirci. A Città del Messico venne data il 27 gennaio 1866 la versione del messicano Melesio Morales (1838-1908), il cui successo arrivò però solo con la “prima” italiana al Pagliano di Firenze il 6 marzo 1869: oltre un quarto di secolo dopo che fu composto il libretto. Non è ancora finita: l’opera di Morales è stata incisa a Città del Messico nel 1994 da Fernando Lozano (UCD 16739/40 e Forlano, 216739), vincendo l’*Orphée d’Or 1995* dell’*Académie du Disque Lyrique*. Sulle *Ildegonda* di Arrieta e Morales vedansi CORTIZO RODRÍGUEZ (2005); ZÁRATE TOSCANO – GRUZINSKI (2008); STEVENSON (1994); SESSA (2003, s.vv.).

⁶⁵ Sempre in SUBIRÁ (1950, 217-27) troviamo numerose notizie su questo costoso allestimento. Sulle due opere di Arrieta, vedasi CORTIZO RODRÍGUEZ (1997).

⁶⁶ SOLERA (1850).

Arrieta aveva poi già iniziato a musicare un libretto di Solera per l'anno successivo, *Pergolese*, quando alcuni problemi con la corte lo costrinsero a desistere⁶⁷. Tra luglio e agosto 1851 Solera, nominato nel frattempo «Caballero de la Real y Distinguida Orden Español de Carlos III»⁶⁸, è coinvolto – lo leggiamo in un carteggio con Verdi e Regli – in una trattativa per una nuova opera del bussetano su suoi versi, destinata a Madrid ma com'è noto mai realizzata. Regli accenna inoltre all'imminente ritorno di Solera a Torino: si parla di settembre, ma quasi di certo la cosa non avviene⁶⁹. Nel successivo regale anniversario, 10 ottobre 1851, si inaugura la seconda stagione del nuovo Teatro Real di Madrid, di durata annuale, per la quale viene scelto come «empresario facultativo»⁷⁰ proprio Temistocle Solera. Ma la sua gestione risulta disastrosa: verrà sostituito l'anno seguente⁷¹.

Il 10 gennaio 1853 viene invece rappresentata nel nuovo Teatre del Liceu di Barcellona la quarta opera di Solera, *La hermana de Pelayo*, tentativo del musicista di mettere la propria «pobre piedrecita en el monumento de la ópera en España», come recita la dedicatoria del libretto, scritto completamente in castigliano, lingua che presuppone una versificazione affatto simile a quella italiana⁷². Un critico musicale, dopo averla freddamente recensita si domanda: la *Hermana* «es una ópera española? – Nosotros no la creemos tal». Ed è l'unica testimonianza di rilievo su una musica andata perduta⁷³.

Il motivo dell'effettivo ritorno di Temistocle in Italia non è chiaro. Amalia Solera parla di una congiura ai danni della regina “sventata” dal padre (il fallito attentato del 2 febbraio 1852?)⁷⁴. La notizia è ripresa anche da Barbiera, il quale parla pure di un tentativo di omicidio sofferto dallo stesso poeta di corte e del ruolo, in entrambi gli episodi, del “mortale nemico” di Solera, un

⁶⁷ Si trattava senza dubbio dello stesso rifacimento di *Genio e sventura* musicato poi da Ronchetti-Monteviti con quel nuovo titolo (cf. *infra*).

⁶⁸ Attestato del 12 luglio 1851 cit. in GORLA (1987-1988, 41). Il documento par essere stato tra quelli consultati da Gorla presso Casa Solera, ma non reperiti da chi scrive.

⁶⁹ CESARI – LUZIO (1913, 121-5).

⁷⁰ SUBIRÁ (1949, 83).

⁷¹ TURINA GÓMEZ (1997, 88-90). L'autore ci informa che la stagione fu prematuramente chiusa il 14 marzo 1852 e che l'*Época* del 25 marzo spiega perché: un passivo di 366.900 reales. Sappiamo anche che Teresa Solera figurava nella compagnia. Per inciso, sembra evidente che Temistocle avesse tentato il colpaccio dell'estate 1851 (predisporre il libretto per una nuova opera di Verdi e organizzarne la “prima” mondiale, cf. *supra*) sapendo già della sua prossima nomina, avvenuta entro agosto, come si desume da SUBIRÁ (1949, 83). Con vero spirito “imprenditoriale”, però, si guarda bene dall'accennarne con Regli e Verdi.

⁷² SOLERA (1853, 3). L'argomento è tratto da una novella: ARMENGAUD (1837). Per altre possibili influenze nel libretto di Solera (tra le quali addirittura Washigton Irvin), vedasi CORTIZO RODRÍGUEZ (2006, 623).

⁷³ FARGAS SOLER (1853, 247-50).

⁷⁴ SOLERA (s.d., f. 9)

fantomatico Don Francisco “cugino” della regina⁷⁵. Fattostà che, per un qualche motivo, entro l’ottobre del 1853 Solera lasciò Madrid senza la moglie⁷⁶.

5. Gli anni 1853-1859: da librettista a spia

Solera, probabilmente ospitato nella casa dell’amico Curti a Milano⁷⁷, non perde tempo: fa subito pubblicare in città il piano dell’opera di una pubblicazione poetica a fascicoli, *L’arpa cattolica*⁷⁸, forse sigillo d’un cattolicesimo sempre più presente nell’ideologia del poeta. Ma per gli anni seguenti si registra un’ampia lacuna, giacché in essi possiamo solo collocare le “prime” della *Fanciulla delle Asturie* (22 ottobre 1856, Teatro della Canobbiana di Milano, per la musica del giovane Benedetto Secchi)⁷⁹, del *Sordello* (26 dicembre 1856, alla Scala, per Antonio Buzzi)⁸⁰, del *Pergolese* (16 marzo 1857, alla Scala, per Stefano Ronchetti-Monteviti)⁸¹ e del *Vasconcello* (18 marzo 1858, alla Fenice di Venezia per Angelo Villanis)⁸²: tutti libretti suoi, cui dobbiamo aggiungere *I giudizi del mondo*, «dramma romantico, eminentemente filosofico», proposto invano all’ormai definitivamente consacrato Verdi⁸³.

Nell’arco del 1858 si consumò l’ultimo soggiorno di Temistocle Solera in terra iberica. Pare vi fosse stato richiamato da un “generale” disposto a pagare diecimila lire per riscattarlo dai debitori e farlo accorrere a Madrid onde intercedesse presso Isabella; di lì sarebbe stato mandato a Lisbona come “ambasciatore” con l’incarico di dissuadere «certi principi da certe nozze» (che parrebbero proprio essere quelle tra il futuro re del Portogallo Pedro V e Estefania Hohenzollern-Sijmarinen);

⁷⁵ BARBIERA (1899, 326-8). Quanto ai complotti (escludendo il noto attentato cit., ad opera di un sacerdote squilibrato) inutile aggiungere che questi nomi e fatti non vengono nemmeno accennati nelle biografie della regina Isabella. Barbiera qui invece suggerisce anche il ruolo per così dire sub-mecenatistico di Solera a Madrid, che avrebbe accolto e aiutato poveri artisti melodrammatici italiani. Atteggiamenti filantropici vengono sottolineati, tra gli altri, anche in CURTI (1878, *passim*).

⁷⁶ Lo si desume dalla trascrizione (CS, segn. BG3.2) di una lettera di Temistocle dell’8 ottobre 1853, indirizzata a Teresa da Brescia: egli descrive la commozione nel rivedere la madre e le nipoti e nel far visita alla tomba del padre.

⁷⁷ BARBIERA (1899, 329). L’amicizia di Solera col letterato è comunque attestata dallo stesso CURTI (1878, *passim*).

⁷⁸ Datato 15 novembre 1853, per i tipi di Boniardi-Pogliani.

⁷⁹ CAMBIASI (1972, 110).

⁸⁰ L’opera, con un libretto rimaneggiato e con il titolo *L’indovina*, conobbe una discreta fortuna in seguito: Piacenza (1862), Alessandria (1868) e Torino (1869).

⁸¹ Come già accennato si tratta del rifacimento, già destinato ad Arrieta, del libretto di *Genio e sventura*, con ambientazione e personaggi diversi; intreccio, “numeri” e buona parte dei versi sono però intatti.

⁸² Una lettera di Solera ad Alvise Moncenigo del gennaio di quell’anno, che promette modifiche “politiche” dettate dalla censura, è conservata presso l’Archivio del Teatro la Fenice. Cf. FAUSTINI (2003, 39) per valutazioni sul carattere “rivoluzionario” di questo testo. L’opera venne anche riproposta in diverse altre occasioni, ribattezzata come *Una notte di festa* (La Fenice, 1859) ed *Emanuele Filiberto* (Torino, 1860?).

⁸³ Cf. la lettera di Solera (forse disperato e già in gravi problemi economici) del 24 gennaio 1857, conservata a S. Agata e pubblicata in LUZIO (1942, 28). Del libretto, proposto anche a Errico Petrella e all’editore Lucca (e secondo CURTI [1878, v] anche a Ronchetti-Monteviti), si conservano due copie mss. (una presso l’Archivio Ricordi, l’altra, col titolo alternativo di *Ruggiero di Lauria* o *I Giudizj del Mondo* presso Casa Solera); GORLA (1987-1988, App. 3) ne fornisce una trascrizione “critica”, assieme ai *facsimile* del libretto *Amore ed Arte*, della *Sinfonia* di *Ildegonda* e del secondo Atto del libretto *Stella del Monte*.

fallita la missione e imbarcato da Barcellona per l'Italia, Solera sarebbe sopravvissuto a un naufragio⁸⁴.

Subito dopo il ritorno – stiamo sempre parlando degli ultimi mesi del 1858 – si mette al servizio della causa risorgimentale: Curti sostiene di aver mantenuto in quell'anno un'«epistolare corrispondenza artificciata e previamente intesa [con Solera, che si trovava a Parigi] presso i personaggi politici colà più influenti [per] propugnare e aiutare» la causa nazionale⁸⁵. Un Solera “spia”, dunque, come più esplicitamente lo definisce Barbiera, che lo mette anche in contatto con il visconte De la Guéronnière, al servizio di Cavour, di Alfonso Lamarmora e addirittura nel «gabinetto di Napoleone III»⁸⁶. Effettivamente, pare del tutto plausibile che Solera abbia effettivamente ricoperto incarichi nell'*intelligence* sabauda o napoleonica, e che le scapstrate avventure narrate in certi aneddoti siano null'altro che il necessario condimento per rendere appetitoso il racconto della tutt'altro che romantica *routine* della spia, allora come oggi generalmente costituita da noiose compilazioni, traduzioni e trascrizioni.

Le sue inattese ricomparsa al *Caffè dell'Accademia* e al *Caffè Martini* erano un avvenimento. [...] negli ultimi mesi del 1858, [informato dal La Guéronnière,] ci annunciava l'imminenza della guerra [e] nel gennaio e febbraio del 1859 [...] gli avvenimenti da lui promessi [puntualmente si realizzavano, e per questo] lo abbiamo amato e quasi venerato come un profeta⁸⁷.

A proposito di politica: perfettamente inscrivibile nell'ideologia liberal-conservatrice soleriana è il violento componimento in terza rima *Proclama di Mazzini, Giovine italiano*, inedito, firmato il 15 marzo 1859: in esso l'autore arriva a dare al grande repubblicano, con riferimento alla madre patria, del “parricida”⁸⁸.

⁸⁴ BARBIERA (1899, 330s.). Curiosa la notizia proveniente dalla figlia (SOLERA [s.d., f. 10]): «Si occupò pure del matrimonio della Principessa Maria Pia di Savoia col re del Portogallo», avvenuto però nel 1862.

⁸⁵ CURTI (1878, v).

⁸⁶ BARBIERA (1899, 331-3). L'autore illustra anche la tecnica utilizzata dai cospiratori italiani (cui le parole di Curti evidentemente alludono) per redigere apparentemente inoffensive epistole contenenti però messaggi in codice. Una curiosità: GORLA (1987-1988, 308) postula addirittura che una missiva effettivamente poco sensata a proposito di un dramma non musicato, rinvenuta tra le pagine del ms. di *Ruggiero di Lauria*, CS, segn. CA8.6, possa essere parte di quella «corrispondenza artificciata»! Anche SOLERA (s.d., f. 11) sostiene che il padre avrebbe svolto una missione presso Napoleone su incarico di Cavour.

⁸⁷ Parole di Antonio Ghislanzoni, cit. da BARBIERA (1899, 337), che però non indica precisamente la fonte, probabilmente un necrologio comparso sul *Giornale capriccio* (n. 9 del 1878, cit. da VALENTINI [1894, 98]). In quel periodo Solera si trovava effettivamente a Milano, come attesta una lettera del 13 novembre 1858 (CS, segn. BP10) in cui il podestà lo ringrazia per l'aiuto prestato nell'estinzione di un incendio (!) la notte precedente.

⁸⁸ Forlì, Biblioteca Comunale, Fondo Piancastelli.

6. Impiegato e poliziotto

Da una sua lettera del 31 agosto 1860 si deduce che Solera, da persona incapace di amministrare le proprie doti e i propri averi, fosse nel frattempo precipitato in un primo periodo di povertà⁸⁹: «Siamo sorpresi come in queste ultime innovazioni non gli si affidasse qualche impiego», scriveva infatti anche l'amico Regli⁹⁰.

Presso Casa Solera sono conservati due atti di un libretto dal titolo *Stella del monte*; sappiamo che effettivamente Amilcare Ponchielli «acquistò da Temistocle Solera il libretto *Stella del Monte*, ma il poeta non mantenne l'impegno, ed allora il musicista si rivolse ad altri» per un nuovo libretto⁹¹. I due atti superstiti però corrispondono ai primi tre dell'*Espiazione*, destinato infine al maestro Achille Peri e che vide le scene il 7 febbraio 1861, mentre Solera si trovava a Livorno in miseria. La sua condizione la desumiamo da una serie di missive inviate al collaboratore di Tito Ricordi, Eugenio Tornaghi, tra gennaio e marzo 1861. In esse Solera sostiene di essersi recato “a piedi” da Bologna a Firenze, e di aver qui racimolato, scrivendo due articoli sulle ferrovie, i quattrini per spingersi fino al porto toscano; vi insiste però anche sulla necessità di raggiungere Napoli, suo miraggio di salvezza. Ottenuta finalmente da Ricordi una somma per sopravvivere, si offrì di scrivere in cambio un nuovo libretto, ma per tutta risposta Tornaghi gli recò la notizia della caduta dell'*Espiazione*, rinfacciandogliene la responsabilità. Alla fine il disgraziato librettista riuscì a spuntarla impegnandosi, retribuito, a qualche modifica⁹². In un'altra lettera Solera non chiede la carità, ma esplicitamente una spintarella presso Cavour⁹³, e già due settimane dopo (il 4 aprile)⁹⁴ Verdi ammonisce la contessa Clarina Maffei, cui Solera evidentemente si era rivolto, di fare cosa inutile col tentativo di aiutare il povero librettista attraverso una sottoscrizione (Verdi si dichiara ulteriormente irritato con lui per «un fatterello successo son circa 4 mesi a Bologna»)⁹⁵ ma finisce per concedere una somma – badasi bene – rigorosamente anonima a quello che secondo lui avrebbe

⁸⁹ Lettera a Verdi da Bologna: cf. ABBIATI (1959, vol. III, 668).

⁹⁰ REGLI (1860, 505). Il malcelato eufemismo contenuto nella voce, databile 1860, ci suggerisce la misura della povertà di Solera.

⁹¹ DE NAPOLI (1936, 34). REGLI (1860) e SCHMIDL (1988) confermano l'attribuzione. Desumiamo dal contesto della citazione che l'episodio sia anteriore all'estate 1858. Il libretto di Francesco Guidi per la *Savoirda* (1861), la seconda opera di Ponchielli (DE NAPOLI [1936, 37s.]), contiene alcune similitudini nell'ambiente alpino, mentre la situazione in cui Gualtiero viene salvato *in extremis* dal «precipitare in un abisso» sembra presa di peso dal libretto di Solera: forse il plagio non era sua esclusiva prerogativa.

⁹² Parte del carteggio, è conservato presso l'Archivio Ricordi (P.VI.3/22- da 8 a 13).

⁹³ Del 21 marzo 1861, conservata a S. Agata, cf. copia microfilmata presso l'Istituto Nazionale Studi Verdiani, segn. MF78_22_007; in seguito per le lettere conservate a S. Agata verrà direttamente indicata la segnatura del microfilm presso l'I.N.S.V.

⁹⁴ CESARI – LUZIO (1913, 520).

⁹⁵ Accennando a Bologna Verdi si riferisce probabilmente ad un suo intervento in favore del librettista, cui affidò la messa in scena dell'allestimento bolognese del *Ballo in maschera* del 1860 (cf. a proposito la lettera di Solera del 22 luglio 1861: S. Agata, segn. MF78_22_008).

potuto essere «il primo poeta melodrammatico dell'epoca nostra». Altri due mesi dopo Solera «dal fondo della [sua] oscurissima povertà» si ripropone disperatamente come librettista e confessa di aver fatto addirittura il mestiere dell'«acquajolo»⁹⁶. E già il 4 agosto, in due distinte lettere a Verdi e a Tornaghi, Solera si dispera perché il compositore Carlo Coen, finito in manicomio, non avrebbe potuto pagargli il libretto da lui commissionato (*Giovanna di Castiglia*), e naturalmente non perde l'occasione per tentare di piazzarlo⁹⁷.

Difficile capire i motivi della nomina di Temistocle Solera a *Cavaliere dell'Ordine Mauriziano* in data 28 marzo 1862. La comunicazione gli viene indirizzata a Milano, eppure di pochi giorni dopo è una lettera intestata al «Cav. Temistocles Solera, Madrid»⁹⁸. È possibile che il titolo di cavaliere gli fosse stato assegnato in conseguenza del servizio già svolto come delegato di pubblica sicurezza, forse a Potenza, dove si sarebbe più tardi distinto per aver contribuito a sgominare la banda del brigante Paolo Serravalle; impresa della quale Barbiera ci fornisce un racconto⁹⁹, ricordandoci poi gli sviluppi della carriera in polizia di Solera a Palermo, Bologna,

⁹⁶ Lettera del 22 luglio, conservata a S. Agata (MF78_22_008).

⁹⁷ Rispettivamente S. Agata (MF78_22_009) e Archivio Ricordi (P.VI.3/22-14). Il riferimento è al quasi del tutto sconosciuto Carlo Emery (o Henry, o Enrico?) Coen (o Cohen), autore tra l'altro del melodramma *Antonio Foscarini* su libretto di Leopoldo Tarantini. La *Giovanna di Castiglia* dovette essere senz'altro lo stesso libretto sul quale, diversi anni prima, il compositore messicano Luis Baca (1826-1855) aveva scritto la sua seconda opera. Impossibile determinare come ne venne in possesso, né quando, ma possiamo supporre attorno al 1850, mentre soggiornava a Parigi: cf. ARRÓNIZ (1857, 60).

⁹⁸ Cf. rispettivamente la lettera del Ministero dell'Interno in tale data (CS, BG 7.9) e la lettera del 12 aprile 1862 (CS, BG7.7). Quest'ultima misteriosa lettera, firmata, che in toni sospettosamente famigliari richiama Temistocle a Torino «accanto a me», è redatta su carta intestata della «Direzione generale delle Strade Ferrate» del Ministero dei Lavori Pubblici.

⁹⁹ BARBIERA (1899, 333-5). In PERRETTI – BERARDI (s.d.) viene confermato, ancorché pesantemente ridimensionato, il ruolo di Temistocle Solera e viene fornita la data della morte (avvenuta per sua mano) di Serravalle: 24 agosto 1863. Secondo gli autori la disonesta versione di Barbiera sarebbe apparsa inizialmente in un articolo del 1869 e avrebbe contribuito alla nomina di Solera a questore di Firenze; cf. *infra*, ma per la coincidenza cronologica, soprattutto l'attestato di cui alla n. 105F. Il 15 dicembre «le distinte prove [...] alla causa dell'ordine e del Progresso [...] in circostanze difficili e gravi per la quiete di questa Città», allora capitale d'Italia, inducono il re a promuovere il «Questore della Provincia di Firenze» Solera «motu proprio ad Ufficiale del Suo Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro»106F. Non molto tempo dopo Solera venne trasferito a Venezia, dove «lo raggiunse la famiglia rimpatriata dalla Spagna, nel settembre del 1868»107F; e l'11 gennaio 1869, senza addurre precise motivazioni, il re nomina «il Questore di Pubblica sicurezza in Venezia [Solera] Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia»108F.

L'instancabile avventuriero «nel maggio del 69, dietro invito del Kedivè d'Egitto [...], là si portava ad organizzare il servizio di polizia all'epoca dell'apertura del Canale di Suez; e la famiglia si stabilì a Milano»109F. In Egitto aveva arruolato «un corpo di polizia europea al servizio delle autorità egiziane»110F. In occasione della grande inaugurazione scrisse un Inno, *Il 17 novembreIIIF*; «Di fronte, però, alle proteste delle potenze straniere, quella strana legione fu costretta a rientrare in Italia, con una buonuscita di 800 lire pro-capite»112F, ma in data 22 aprile 1870 Solera, forse da poco tornato in Italia, sembra essere ancora coinvolto nell'organizzazione della polizia egiziana e in alcuni lavori pubblici113F.

Venezia e Firenze. Effettivamente, nel gennaio del 1863, in seguito a un duplice omicidio commesso nel capoluogo siciliano «il questore, trovandosi in compagnia dell'Ispettore di Questura signor cavaliere Temistocle Solera per oggetti di servizio, fatto conscio del caso, si metteva immediatamente sulle tracce dell'assassino»¹⁰⁰. Datata l'ultimo giorno dell'anno 1864, una lettera di Solera attesta pure il suo impiego come ispettore presso la questura di Bologna e la sua insofferenza per l'incarico affidatogli¹⁰¹, durante il quale, pare che riuscì a «sgominare una pericolosa associazione di malfattori»¹⁰², mentre nel novembre 1866 Solera fu anche «per breve tempo questore a Verona»¹⁰³.

Nel 1867 compì delicate missioni come “agente segreto” per incarico del capo del governo Rattazzi e si recò in incognito nella Roma papalina per valutare le possibilità di un'insurrezione. Scrisse nel rapporto: “Non mi son dato tregua un solo momento, visitando ed investigando uomini e cose, non risparmiando né officine, né taverne, né postriboli, dove più che in ogni altro luogo la gioventù espande l'anima e perde facilmente ogni prudenza”. E riferendosi alle violenze tentate da estremisti contro Rattazzi, così scriveva all'uomo politico da vero librettista di melodrammi: “Per giungere a Lei dovranno passare sul mio corpo”¹⁰⁴.

La nomina a «Questore della Provincia e Città di Firenze» arriva il 23 ottobre 1867¹⁰⁵. Il 15 dicembre «le distinte prove [...] alla causa dell'ordine e del Progresso [...] in circostanze difficili e gravi per la quiete di questa Città», allora capitale d'Italia, inducono il re a promuovere il «Questore

7. Triste epilogo di una vita avventurosa

Pare che il letterato-questore Solera, al ritorno dall'Egitto, si fosse dedicato al commercio antiquario, ma dopo essersi permesso addirittura l'acquisto di una casa a Firenze, si trovò ben presto ancora una volta sul lastrico^{114F}.

Un'ode di Federico II il Grande, *La guerra*, nella traduzione di Solera, riuscì nel gennaio 1871 a vedere i tipi^{115F}; ma negli anni successivi l'anziano librettista, ormai disperato, vagò inutilmente tra Milano, Parigi e Londra. Dalla capitale francese, tra ottobre e novembre 1873, mantenne un serratissimo scambio epistolare, intorno a improbabili possibilità di guadagni facili, con lo scettico figlio Antonio; il quale, insieme al resto della famiglia, lo avrebbe voluto invece a Milano^{116F}. Ormai vecchio, fece la spola tra Senna e Tamigi dal 1874 fino a tutto il 1876^{117F}. Una versione dei fatti da “opera verista”, riferita erroneamente al 1866, la ritroviamo anche in SOLERA (s.d., f. 9).

¹⁰⁰ Dal *Giornale Ufficiale* del 15 gennaio 1863, cit. nientepopodimeno che da un – ignaro? – Leonardo Sciascia (SCIASCIA, [1976, 24]). Sarebbe quindi da invertire la cronologia dei due incarichi (prima Palermo, poi Potenza), o più plausibilmente inscrivere il primo come episodio del secondo.

¹⁰¹ Lettera a Oreste Bianchi conservata presso il fondo Piancastelli della Biblioteca Comunale di Forlì.

¹⁰² D'URSO (2006, 21).

¹⁰³ PAGANUZZI et al. (1976, 341).

¹⁰⁴ D'URSO (2006, 21).

¹⁰⁵ GORLA (1987-1988, 63 n. 20) cita un documento conservato presso Casa Solera, non reperito però da chi scrive.

della Provincia di Firenze» Solera «*motu proprio* ad Ufficiale del Suo Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro»¹⁰⁶. Non molto tempo dopo Solera venne trasferito a Venezia, dove «lo raggiunse la famiglia rimpatriata dalla Spagna, nel settembre del 1868»¹⁰⁷; e l'11 gennaio 1869, senza addurre precise motivazioni, il re nomina «il Questore di Pubblica sicurezza in Venezia [Solera] *Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia*»¹⁰⁸.

L'instancabile avventuriero «nel maggio del 69, dietro invito del Kedivè d'Egitto [...], là si portava ad organizzare il servizio di polizia all'epoca dell'apertura del Canale di Suez; e la famiglia si stabilì a Milano»¹⁰⁹. In Egitto aveva arruolato «un corpo di polizia europea al servizio delle autorità egiziane»¹¹⁰. In occasione della grande inaugurazione scrisse un Inno, *Il 17 novembre*¹¹¹; «Di fronte, però, alle proteste delle potenze straniere, quella strana legione fu costretta a rientrare in Italia, con una buonuscita di 800 lire pro-capite»¹¹², ma in data 22 aprile 1870 Solera, forse da poco tornato in Italia, sembra essere ancora coinvolto nell'organizzazione della polizia egiziana e in alcuni lavori pubblici¹¹³.

7. Triste epilogo di una vita avventurosa

Pare che il letterato-questore Solera, al ritorno dall'Egitto, si fosse dedicato al commercio antiquario, ma dopo essersi permesso addirittura l'acquisto di una casa a Firenze, si trovò ben presto ancora una volta sul lastrico¹¹⁴.

Un'ode di Federico II il Grande, *La guerra*, nella traduzione di Solera, riuscì nel gennaio 1871 a vedere i tipi¹¹⁵; ma negli anni successivi l'anziano librettista, ormai disperato, vagò

¹⁰⁶ Missiva ufficiale del Gabinetto particolare di S. M., del 15 dicembre 1867 (CS, segn. BP6).

¹⁰⁷ SOLERA (s.d., f. 13). GORLA (1987-1988, 64) cita però il documento di nomina a «questore di Pubblica Sicurezza in Venezia» del 10 gennaio 1869, conservato (ma da noi non reperito), presso Casa Solera (cf. n. s.).

¹⁰⁸ Attestato del 23 gennaio 1869 (CS, BP11).

¹⁰⁹ SOLERA (s.d., f. 20). Secondo BARBIERA (1899, 336), Solera in Egitto avrebbe anche organizzato le feste di Ismailia. Ma i conti non tornano, se già il primo ottobre del 1869 Solera si trova a Lecco per assistere alla prima rappresentazione dei *Promessi sposi* di Errico Petrella, come desumiamo dalla lista di personaggi illustri riportata dalla *Gazzetta musicale di Milano*.

¹¹⁰ D'URSO (2006, 21).

¹¹¹ *Il 17 Novembre, Inno*, testo a stampa senza indicazioni di ed. (CS, CA 1.3), «musicato dal sig. Muzio»: certamente Emanuele, il discepolo di Verdi.

¹¹² D'URSO (2006, 21).

¹¹³ Lo si desume da due diverse lettere firmate, in italiano e destinate al Solera, entrambe recanti quella data e partite rispettivamente dal Cairo e da Alessandria d'Egitto (CS, CA4.3 e BG 4.1). Sempre in Casa Solera si trovano le bozze non datate, rispettivamente in italiano (a una qualche personalità in vista presso il Kedivè, segn. CA5.5) e francese (al Kedivè in persona, segn. CA7.3), nelle quali Solera rende di nuovo disponibili i propri servizi.

¹¹⁴ Cf. lettere a Verdi da Firenze del 12 marzo, 10 ottobre (nella quale, denunciando un imbroglio subito, chiede un prestito) e 16 ottobre 1871, (S. Agata, MF78_22_010 e MF78_22_011); cf. SOLERA (s.d., f. 15); BARBIERA (1899, 336), dove troviamo che si sarebbe rovinato all'esposizione universale di Vienna del 1873 e FORTIS (1897, 70); in tutti e tre si accenna anche ad altre frodi da lui subite.

¹¹⁵ Di Agnelli (Milano). Ne furono stampate ben 2000 copie.

inutilmente tra Milano, Parigi e Londra. Dalla capitale francese, tra ottobre e novembre 1873, mantenne un serratissimo scambio epistolare, intorno a improbabili possibilità di guadagni facili, con lo scettico figlio Antonio; il quale, insieme al resto della famiglia, lo avrebbe voluto invece a Milano¹¹⁶. Ormai vecchio, fece la spola tra Senna e Tamigi dal 1874 fino a tutto il 1876¹¹⁷ (il 9 agosto a Londra aveva licenziato l'inedito dramma lirico in tre atti *Amore ed Arte*)¹¹⁸. Il 1 dicembre 1877 viene rappresentato al Théâtre Italien di Parigi *Zilia, o Amore e morte* (nulla a che vedere con il libretto londinese) dramma lirico in quattro atti con musiche del compositore cubano Gaspar Villate: si tratta dell'ultimo libretto scritto da Solera¹¹⁹.

La chronique dit que le librettiste de *Zilia*, [...] est devenu, après d'amères déceptions de théâtre, marchand de bric-à-brac. Il ne sera pas sorti de sa nouvelle spécialité en vendant le livret de *Zilia* à M. Escudier, à raison de cinq cents francs l'acte, prix fixe, en Italie, d'un libretto sur mesure. C'est encore du bric-à-brac [...]¹²⁰.

Sei mesi prima della morte, forse in preda alla nevrosi o a una profonda depressione o comunque a disturbi psichici, Temistocle Solera ritorna, praticamente dimenticato, in seno alla famiglia nella sua Milano. Lasciando incompiuto il poema satirico in ottave *Il medium*¹²¹, Temistocle Solera, nato il giorno di Natale, si congeda dalla vita il 21 aprile 1878: esattamente il giorno di Pasqua, nell'ora «in cui l'uom bestemmia o prega»¹²².

Piero Faustini

Università di Ferrara

Dipartimento di Scienze storiche

via Paradiso, 12

I – 44100 Ferrara

¹¹⁶ CS, BG1.1, BG7.2-6 e CA8.5.

¹¹⁷ Cf. varie lettere: 15 luglio 1874 (fondo Piancastelli); 15 aprile 1875 (CS, CA2.3); 2 dicembre 1875 (I-Ms, segn. CA 5989); 2 dicembre 1876 (CS, CA1.1).

¹¹⁸ Conservato presso Casa Solera e in *facsimile* in GORLA (1987-1988, App. 4). In una lettera a Verdi (conservata a S. Agata), scritta da Milano il 25 aprile 1876, Solera propone questo libretto all'ormai lontanissimo Maestro.

¹¹⁹ È però possibile che la vera "prima" di questo lavoro possa essere stata programmata nell'inverno 1874-1875, almeno a identificare con Villate il «compositore americano» di cui alla lettera del dicembre 1875 cit. in n. 20. Ad ogni modo, molti periodici parigini parlarono dell'opera di Villate e del libretto di Solera, e persino periodici spagnoli ne danno entusiastiche recensioni (per es. ANONIMO [1878]).

¹²⁰ ANONIMO (1878).

¹²¹ Se ne conservano diversi frammenti (tra i quali CS, CA5.2-6).

¹²² Dal frammento – probabilmente del *Medium*, e tradizionalmente le ultime parole scritte da Temistocle – conservato presso la Biblioteca Ariostea della natia Ferrara, dietro dono del figlio Antonio.

piero.faustini@unife.it

Riferimenti bibliografici

Abbiati, F. (1959) *Giuseppe Verdi*. Milano. Ricordi.

Adami, G. (1941a) Librettisti e poeti verdiani. In *Verdi, studi e memorie a cura del Sindacato Nazionale Fascista Musicisti nel XL anniversario della morte*. Roma. Istituto grafico Tiberino. 233-42.

Adami, G. (1941b) Qui si parla di Ildegonda ladra e della maledizione. In *La Stampa*. 26 aprile 1941.

Andreoni, A., Demuru, P. (1999) *La Facoltà politico legale dell'Università di Pavia nella Restuarazione (1815-1848): Docenti e studenti*. Milano. Cisalpino.

Anonimo (1869) Cosmorama pittorico. In *La Gazzetta musicale di Milano*. Vol. 24. 352-353.

Anonimo (1877) Première aux Italiens. In *Le journal de musique*. 10/80. 8 dicembre 1877.

Anonimo (1878) Don Gaspar de Villate, autor de la música de la ópera *Zilia*. In *La ilustración española y americana*. Vol. 22. 16.

Anonimo (1999-2000) Arrieta, Emilio. In Casares Rodicio, E. (ed.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid. Sociedad General de Autores y Editores.

Armengaud, P. (1837) *Pelayo: conquistador de la monarquía española*. Barcelona. Oliva.

Arróniz, M. (1857) *Manual de biografía mejicana ó galería de hombres célebres de Méjico*. Paris. De Rosa-Bouret.

Barbiera, R. (1899) Temistocle Solera e la Regina Isabella di Spagna. In *Figure e figurine del secolo che muore, con notizie inedite d'Archivii Segreti*. Milano. Treves. 311-39.

Barrios Gutierrez, M. (2004) *Los Amantes de Isabel II*. Madrid. Rosés.

Bignami, G. (1985) Solera, Temistocle. In *Enciclopedia dei musicisti bresciani*. Brescia. Fondazione Civiltà Bresciana. 221.

Bignami, G. (1988) *Storia della musica in Brescia*. Brescia. Fondazione Civiltà Bresciana.

Blesio, P. (in corso di stampa) *I Soci dell'Accademia del Dipartimento del Mella, poi Ateneo di Brescia, dal 1802 al 2002. Compendio bio-bibliografico*.

Brocca, A. (1898) *Il Teatro Carlo Felice: cronistoria dal 7 aprile 1828 al 27 febbraio 1898*. Genova. Montorfano.

Budden, J. (1985) *Le opere di Verdi*. Torino. EDT.

Cambiasi, P. (1872) *Rappresentazioni date nei reali teatri di Milano: 1778-1872*. Milano. Ricordi.

Cassi Ramelli, A. (1973) Temistocle Solera. In *Libretti e librettisti*. Milano. Ceschina. 151-9.

Cavicchi, A. (1966) Verdi e Solera. Considerazioni sulla collaborazione per «Nabucco». In *1° Congresso internazionale di studi verdiani*. Venezia. Istituto di studi verdiani. 44-58.

Cesari, G., Luzio, A. (edd.) (1913) *I copialettere di Giuseppe Verdi*. Milano. Stucchi Cerretti.

Checchi, E. (1901) *Verdi*. Firenze. Barbera.

Checchi, E. (1913) Librettisti e libretti di Giuseppe Verdi. In *Nuova antologia*. 167. 529-40.

Conati, M. (1983) *La bottega della musica. Verdi e la Fenice*. Milano. Il Saggiatore.

Cortizo Rodríguez, M.E. (1997) Emilio Arrieta, operista frustrado: *Ildegonda y La conquista de Granada*. In *Revista de Musicología*. 20/1. 479-503.

Cortizo Rodríguez, M.E. (2005) Análisis comparativo de las primeras óperas de Verdi y Solera, e “Ildegonda” de Arrieta. In *Revista de musicología*. 28/1. 748-63.

Cortizo Rodríguez, M.E. (2006) Alhambrismo operístico en La conquista di Granata (1850) de Emilio Arrieta. Mito oriental e histórico en la España romántica. In *Príncipe de Viana*. 238. 609-32.

Cosci, F. (1969) *Temistocle Solera librettista ed autore melodrammatico*. Università di Pisa. Tesi di laurea.

Curti, P.A. (1878) *Nei funerali di Temistocle Solera. Parole dette al Cimitero Monumentale di Milano nel pomeriggio del 22 aprile 1878*. Milano. Guglielmini.

Curtolo, A. (1982) Solera, a parte Verdi... In *I lombardi alla prima crociata. Stagione del Teatro alla Scala 1982/1983*. Milano. Teatro alla Scala. 43-44.

De Napoli, G. (1936) *Amilcare Ponchielli (1883-1886). La vita, le opere, l'epistolario, le onoranze*. Cremona. Cremona Nuova.

Della Seta, F. (1987) Il librettista. In Bianconi, L., Pestelli, G. (edd.) *Il sistema produttivo e le sue competenze*. Torino. EDT/Musica. 233-91.

D'Urso, D. (2006) Temistocle Solera non solo questore. In *Pagine sparse: prefetti nella storia*. Roma. S.e.19-21.

Fappani, A. (1978a) Solera, Antonio. In *Enciclopedia Bresciana*. Brescia. La Voce del Popolo. Vol. 17. 393-4.

Fappani, A. (1978b) Solera, Temistocle. In *Enciclopedia Bresciana*. Brescia. La Voce del Popolo. Vol. 17. 394-5.

Fargas Solera, A. (1853) Recensione de *La hermana de Pelayo*. In *Diario de Barcelona*. 247-50.

Faustini, P. (2003) *Il libretto romantico come testo d'uso: indagine sui melodrammi di Temistocle Solera (1816ca.-1878), poeta e compositore*. Università di Bologna. Tesi di Laurea.

Fortis, L. (1897) Il Teatro alla Scala, ricordi. In *L'illustrazione italiana*. 1/10/1897.

Frassoni, E. (1980) *Due secoli di lirica a Genova*. Genova. Cassa di Risparmio di Genova e Imperia.

Gandini, A. (1873) *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871*. Modena. Sociale (rist. anast. Bologna. Forni. 1969).

Garibaldi, L.A. (ed.) (1931) *Giuseppe Verdi nelle lettere di Emanuele Muzio ad Antonio Barezzi*. Milano. Treves.

Gatti, C. (1964) *Il teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1788-1963)*. Milano. Ricordi.

Ghislanzoni, A. (1882) *Storia di Milano dal 1836 al 1848*. Milano. Brigola (ed. consultata in Cappuccio, C. [ed.] [1953-1972] *Memorialisti dell'Ottocento*. Vol. II. Milano-Napoli. Riccardo Ricciardi. 259-277. 3 voll).

Giovanelli, P.D. (1983) La storia e la favola dell'*Oberto*. In *Studi verdiani*. 2. 29-37.

Gómez, J.T. (1997) *Historia del Teatro Real*. Madrid. Alianza.

Gorla, M. R. (1987-1988) *I libretti verdiani di Temistocle Solera*. Università di Milano. Tesi di laurea.

Guerrini, P. (1924) Antonio Solera. In *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*. Brescia. Istituto Figli di Maria Immacolata. 584-601.

Lessona, M. (1873) *Volere è potere*. Firenze. Barbèra.

Luiselli, B. (2006) San Pellegrino 15 luglio 1848: giallo del reduce dello Spielberg. Sulle ali di *Va pensiero*. In *Quaderni brembani*. 4. 17-9.

Luzio, A. (ed.) (1935-1947) *Carteggi verdiani*. Roma. Reale accademia d'Italia.

Luzio, A. (1942) Verdi e due suoi librettisti. In *Nuova antologia*. 169. 24-31.

Malamani, V. (1923) Temistocle Solera plagiario. In *Frammenti di vita veneziana*. Roma. Bontempelli. 131-41.

Marulli, G. (1964) Temistocle Solera, un eccentrico o un genialoide (contributo allo studio della personalità). In *Annali di Neuropsichiatria e Psicoanalisi*. 1-2. 131-6.

Morazzoni, G. (ed.) (1929) *Verdi: lettere inedite raccolte ed ordinate da G. Morazzoni. Le opere verdiane al Teatro alla Scala (1838-1929)*. Milano. Libreria Editrice Milanese.

Paganuzzi, E., et al. (1976) *La musica a Verona*. Verona. Banca Popolare.

Parker, R. (1983) «Un giorno di regno». From Romani's Libretto to Verdi's Opera. In *Studi Verdiani*. 2. 38-58.

Parker, R. (1989) *Studies in Early Verdi 1832-1844*. New York-London. Garland.

Parker, R. (1996) Introduzione. In *Giuseppe Verdi, Nabucodonosor. Riduzione per c. e pf. condotta sull'edizione critica della partitura*. Milano. Ricordi. I-XXVII.

Perretti, V., Berardi, A. (s.d.) *Storie di galantuomini, briganti e soldati dal 1860*. In <http://www.brigantaggio.net/Brigantaggio/Storia/basilicata/Serravalle.htm>.

Pougin, A. (1881) *Giuseppe Verdi. Vita aneddotica con note ed aggiunte di Folchetto [Jacopo Caponi]*. Milano. Ricordi (rist. anast. Firenze. Passigli. 1989).

Pullè, L. (1899) *Penna e spada*. Milano. Hoepli.

Regli, F. (1848) Teresa Rusmini. In *Strenna teatrale europea*. Vol. 11. 101.

Regli, F. (1860) Solera, Temistocle. In *Dizionario Biografico / dei più celebri / poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. / che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*. Torino. Dalmazzo. 504-505.

Rolandi, U. (1941) Libretti e librettisti verdiani dal punto di vista storico-bibliografico. In *Verdi, studi e memorie a cura del Sindacato Nazionale Fascista Musicisti nel XL anniversario della morte*. Roma. Ist. Graf. Tiberino. 163-232.

Schmidl, C. (1988) Solera, Temistocle. In *Dizionario universale dei musicisti*. Vol. I. Milano. Ricordi. 478.

Sciascia, L. (1976) *I pugnatori*. Torino. Einaudi.

Sessa, A. (2003) *Il melodramma italiano, 1861-1900: dizionario bio-bibliografico dei compositori*. Firenze. L.S. Olschki.

Solera, An. (1848) *Risposta di Antonio Solera alle calunnie appostegli dal signor Andryane nel suo libro Memoires d'un prisonnier d'état au Spirlberg par A. Andryane à Paris chez ladvocat 1838*. Brescia. Pio Istituto in S. Barnaba.

Solera, Am. (s.d.) *La vita di Temistocle Solera, come quella del padre avv.to Antonio, furon redatte in vari modi, dato gli intrighi e intolleranze di quei tempi di vita politica. La figlia di Temistocle sente bisogno e dovere di descrivere a' suoi figli e nipoti la vera vita di suo padre*. Milano. Collezione Solera. 20 ff.

Solera, T. (1834) Ode. In *Tributo del Capitolo della Cattedrale all'illustrissimo e reverendissimo monsignore Carlo Domenico Ferrari nel solenne ingresso alla sua Sede vescovile di Brescia*. Brescia. Pio Istituto S. Barnaba. 35-36.

Solera, T. (1837) *I miei primi canti. Poesie*. Milano. Vincenzo Ferrario.

Solera, T. (1838) *Lettere giocose*. Milano. Molina.

Solera, T. (1842a) *Michelina. Scena milanese del 1836*. Milano. Borroni e Scotti.

Solera, T. (1842b) *Inno a Cesare Arici, da cantarsi nel Teatro Grande di Brescia la sera del 23 aprile 1842*. Milano. Minerva.

Solera, T. (1842c) *Galeotto Manfredi / Tragedia lirica in due atti di Temistocle Solera / posta in musica dal maestro Herman / da rappresentarsi per la prima volta nel Teatro Filarmonico di Verona in Quadragesima 1842*. Verona. Bisesti.

Solera, T. (1842d) *I Bonifazi ed i Salinguerra / dramma in due Atti / appositamente scritto / e da rappresentare nel Teatro di San Benedetto la Primavera del 1842*. Venezia. Molinari.

Solera, T. (1850) *La conquista de Granada / drama lírico [in tre atti] / de Temístocles Solera, poeta italiano de la Real Cámara y Teatro / puesto en música y dedicado a S. M. la reina Doña Isabel II / por J. Emilio Arrieta, para ejecutarse en el Teatro del Real Palacio, en celebridad del cumpleaños de S. M., el dia 10 de octubre de 1850*. Madrid. Aguado.

Solera, T. (1853) *La Hermana de Pelayo / drama lírico en 3 actos*. Barcelona. Tomás Gorchs.

Spataro, M. (1987) Quel picaresco gentiluomo aveva un debole per le grandi opere. In *Historia*. 349. 108-16.

Stevenson, R. (1994) Morales, Melesio. In Sadie, S. (ed.), *New Grove Dictionary of Opera*. Vol. III. London. Macmillian. 463.

Subirá, J. (1949) *Historia y Anecdotario del Teatro Real*. Madrid. Acento.

Subirá, J. (1950) *El teatro del Real Palacio: 1849-1851*. Madrid. CSIC.

Tardini, V. (1902) *I teatri di Modena: contributo alla storia del teatro in Italia*. Modena. Pellequi.

Turina Gómez, J. (1997) *Historia del Teatro Real*. Madrid. Alianza.

Valentini, A. (1894) Solera Temistocle. In *I musicisti bresciani ed il Teatro Grande*. Brescia. Queriniana. 97-98.

Vicentini, L. (1839) Editoriale. In *Il pirata*. 12 luglio 1839. 1.

Vitali, G. (1843) Recensione a *I lombardi alla prima crociata*. In *Gazzetta Privilegiata di Milano*. 26 febbraio 1843.

Walker, F. (1964) *L'uomo Verdi*. Milano. Mursia.

Zárate Toscano, V., Gruzinski, S. (2008) Ópera, imaginación y sociedad. México y Brasil, siglo XIX. Historias conectadas: Ildegonda de Melesio Morales e Il Guarany de Carlos Gomes. In *Historia mexicana*. 58/2. 803-60.