

Tutto ebbe inizio quando Lorenzo Da Ponte, in fuga dai debiti, approdò sulle sponde del Delaware barattando la fama nei teatri di tutta Europa con un'anonima attività di droghiere. Era il 4 giugno 1805.

Negli anni a seguire, re-indossati i panni del letterato, egli conquistò mano a mano la stima della buona società dell'East Coast avvezzandola al gusto e alle tradizioni del Bel Paese al punto da ottenere la prima cattedra di Lingua e Letteratura Italiana in un'università americana, l'allora Columbia College.

Proprio da quegli scranni, non meno che dalla sua libreria italiana a Broadway, Da Ponte maturò l'idea di instillare nei newyorkesi l'amore per l'Opera, ben sapendo – com'ebbe poi a scrivere nelle sue *Memorie* – «quali e quanti vantaggi ne ricaverebbe la nostra letteratura, e quanto si diffonderebbe la nostra favella per gli allettamenti del dramma italiano, che per tutte le colte nazioni del mondo è il più nobile e il più allettivo di quanti spettacoli l'ingegno umano ha inventato».

Ben presto i discorsi suscitarono l'interessamento di un appassionato mercante di vini, Dominick Lynch, e la costituzione di una società con Stephen Price, solerte direttore del Park Theatre, la sala inaugurata nel 1798 presso l'attuale Ponte di Brooklyn che per cinquant'anni accolse a Manhattan le produzioni di maggior prestigio, prima di essere distrutta da un incendio.

Attraverso una serie di contatti europei, i due riuscirono a scritturare il celebre tenore spagnolo Manuel García, primo Almaviva del *Barbiere* rossiniano e capostipite di una famiglia di cantanti che hanno fatto la storia del melodramma ottocentesco, organizzando per la compagnia fra il '25 e il '26 la prima stagione di Opera italiana in terra statunitense.

La sera del martedì 29 novembre 1825, quando la troupe di Manuel García debuttò al Park Theatre con *Il barbiere di Siviglia* davanti a una scelta cittadina, l'impressione fu enorme. Fino al 30 settembre 1826 l'Opera italiana tenne banco con settantanove recite, registrando quasi sempre il tutto esaurito. Oltre al *Barbiere* il repertorio rossiniano fece la parte del leone con *Tancredi*

,
Otello

,
Il Turco in Italia

e
La Cenerentola

, ma acclamate furono anche

Giulietta e Romeo

di Zingarelli e il

Don Giovanni

di Mozart allestito in omaggio a Da Ponte.

Ma quando a fine stagione la compagnia decise di proseguire l'esperienza americana dirigendosi in Messico le defezioni furono numerose e importanti: anche grazie all'*appeal* di una città che si era mostrata enormemente benevola nei loro confronti, diversi cantanti decisero di

restare a New York. Stessa sorte toccò a Maria, che il 23 marzo, alla vigilia del suo diciottesimo compleanno, anche per affrancarsi dalla personalità asfissiante di suo padre aveva accettato di sposare il quarantacinquenne uomo d'affari Eugène-Louis Malibran – assumendone il cognome col quale è passata alla Storia –, senza peraltro sospettarne l'imminente bancarotta che la costrinse a ripartire da sola per l'Europa già nel novembre del '27.

Per colmare il vuoto lasciato dalla Malibran in città Da Ponte, un po' per familismo, un po' per amor di patria, forse anche per quella vecchia velleità impresariale che con alterne fortune aveva spesso associato alla professione di poeta, pensò di poterla rimpiazzare con sua nipote Giulia, promettente allieva veneziana del tenore Antonio Baglioni. Dopo vari tergiversamenti e qualche vicissitudine per ottenere il passaporto, il 18 febbraio 1830 Giulia sbarcò finalmente in riva all'Hudson.

La calorosa accoglienza tributatale – sottolinea il Da Ponte – dai «più rispettabili signori di New York, e sopra tutto gli allievi miei e le loro famiglie», procurò alcune applaudite esibizioni private, spalancandole le porte del Park Theatre per tre *accademie*, come allora si chiamavano i concerti, fruttati a zio e nipote «la bella somma di mille e dugento piastre per le due prime comparse, e la metà dell'entrata d'un benefizio», ossia di un incasso a favore dell'artista, «per la terza».

Fu così che al Da Ponte maturò l'idea di intercalare parte di quel recital in una cornice narrativa costruita *ad hoc* sulla personalità di Giulia, mettendo a punto un canovaccio che nel giro di pochi giorni ebbe la forma e i caratteri d'un vero libretto d'opera, l'ultimo della sua vita.

La formula, semplice e già sperimentata, era quella del *pasticcio*, ossia un lavoro su un soggetto nuovo, predisposto a contenere brani preesistenti – in genere molto conosciuti – così da potere essere montato con poca fatica: come ebbe a precisare l'autore, si tratta(va) di «una spezie di comediola dove ora parodiando, ora cangiando, ed ora conservando le originarie parole, si sono introdotti i migliori pezzi di musica che si sentiron fin'ora nelle nostre opere, e quelli che più sono stati amati e favoriti dal Pubblico questi due ultimi anni».

L'opera debuttò al Park Theatre il 20 aprile 1830.

«La trama – ci dice il musicologo Francesco Zimei – ruota attorno alle vicende di una compagnia Italiana approdata nelle Isole Fortunate (metafora dell'odierna Manhattan) in cerca del sospirato successo artistico ed economico. Ne fanno parte il tenore Narciso, il poeta Mongibello e il vecchio impresario Don Nibbio, i quali ingannano il tempo aspettando lo sbarco di colei che dovrebbe risollevarle le sorti della loro magra esistenza: Lucinda, una giovane cantante veneziana di belle speranze ma con poca esperienza di palcoscenico. Il problema più grande è che in quella parte del mondo non c'è ancora consuetudine con la musica italiana, mancano cioè compositori e materiali per poter andare in scena.

Mongibello propone allora di scrivere un *pasticcio*, ossia un dramma nuovo che riesca tuttavia a incorporare le arie e i cori che ciascuno di loro ha già in repertorio. Frattanto Lucinda è già in albergo, e l'unica persona con la quale riesce a conferire è l'inglese Don Canario, il vecchio maestro di musica del luogo, che peraltro di Opera Italiana non ne vuole affatto sapere. Quando avviene l'incontro con il resto della compagnia Don Nibbio, Mongibello e Narciso realizzano che Lucinda ha portato con sé dall'Italia solo del repertorio serio, mentre l'unica possibilità di avere successo è allestire uno spettacolo buffo. Seguono vari tentativi dei tre di persuaderla a cambiare programma – stando attenti a non urtarne la sensibilità –, finché ella non si decide spontaneamente a provare il famoso

Rondò d

L'Ape Musicale di Lorenzo Da Ponte

Scritto da Goffredo Palmerini

ella
Cenerentola
di Rossini».