

Scrittori "incogniti": recensori anonimi e riviste all'inizio dell'Ottocento

Paola Ciarlantini

Un quadro generale

Nel periodo 1820-1830 le notizie teatrali erano veicolate sia dalle rubriche specifiche ospitate nei periodici d'informazione (ad esempio «La Gazzetta Privilegiata di Venezia», «La Gazzetta di Firenze», il napoletano «Giornale del Regno delle Due Sicilie»), sia dai periodici esclusivamente teatrali, come «I Teatri» (Milano, 1827-1830) e «Il Censore Universale dei Teatri» (dir. Luigi Prividali, Milano, 1829-1840, dal 1838 «il Corriere dei Teatri»), entrambi milanesi, sia soprattutto da periodici di vario carattere culturale, tipologia cui appartengono il milanese «Corriere delle Dame, giornale di moda, amena letteratura, teatri e varietà» (1804-1875), «Teatri, arti e letteratura», rivista bolognese diffusa nello Stato Pontificio (1824-1863), il fiorentino «Giornale di Commercio e d'Industria, Teatri, Varietà, Bibliografia, ed Avvisi» (ca 1828-1837) e il napoletano «Omnibus» (di Luigi Torelli, 1833-1883), la più nota tra le circa trenta riviste specializzate pubblicate a Napoli nella prima metà dell'Ottocento.

Negli anni Quaranta, con l'allargarsi del circuito produttivo operistico in

ambito nazionale, da cui conseguì il relativo ampliarsi del circuito editoriale, il rafforzamento delle case editrici esistenti e la nascita di altre, nacquero dei periodici ad esse legati, che avevano il compito di valorizzare e contribuire a far conoscere soprattutto le opere di proprietà della casa editrice che rappresentavano: «L'Italia Musicale» (dir. Francesco Di Porto, Milano, 1847-1859) era l'organo della casa editrice Lucca, «La Gazzetta Musicale di Milano» quello di Casa Ricordi (dal 1842). Periodici analoghi, vicini cioè ad agenzie teatrali e case editrici, comparvero nelle principali città italiane. Il maggior numero di agenzie si concentrava a Milano, mentre nel decennio precedente la *leadership* in questo senso era appartenuta a Bologna, da cui l'importanza della locale rivista «Teatri, arti e letteratura» (di seguito denominata TAL). Diretta dal baritono, giornalista e agente teatrale bolognese Gaetano Fiori (1798-1871) e pubblicata a regolare cadenza settimanale dal 15 aprile 1824 al 5 agosto 1863¹ questa rivista si prefiggeva di fornire

¹ La rivista pubblicò vari numeri in epoca anteriore, dal 14.4.1823, come «Cenni storici intorno alle lettere, alle invenzioni, arti, commercio e spettacoli teatrali», denominazione che restò nel frontespizio dei volumi annualmente rilegati e divisi in due parti (con autonoma numerazione di pagina e relativi indici). Per lo spoglio, ci si è avvalsi delle annate complete 1824-1859 e dell'annata incompleta 1860 conservate presso la Biblioteca comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata. In Italia l'intera collezione è posseduta soltanto dalla Biblioteca dell'Istituto di Studi Verdiani di Parma. Si ringrazia l'ARiM-Onlus per aver messo a disposizione la copia anastatica di tali annate conservata presso l'Archivio dell'Associazione. Per il circuito dei giornali teatrali italiani nell'Ottocento si sono utilmente consultati: Marcello Conati, *I periodici teatrali e musicali italiani a metà Ottocento*, in «Periodica Musica», VII (1989), pp. 13-18, con 5 appendici contenenti statistiche delle annate teatrali in Italia dal 1825 al 1846 e l'Appendice *I giornali* nel volume di Annalisa Bini-Jeremy Commons, *Le prime rappresentazioni delle opere di Donizetti nella stampa coeva*, Milano, Skira 1997, pp. 1555-1573.

un'informazione a largo raggio in ambito artistico, pur mantenendo come vocazione prevalente quella teatrale, con maggior spazio per il circuito operistico rispetto al teatro di prosa. I suoi maggiori pregi, agli occhi del moderno studioso, sono costituiti dall'attenzione costante all'aspetto divulgativo, dall'ecllettismo culturale e dal lungo periodo di attività. E' questa la rivista che si prenderà pertanto come esempio nella trattazione dell'argomento di mia competenza.

Il termine "letteratura" che compare nel titolo aveva un significato diverso da quello attuale, era sinonimo di "articolo culturale su argomenti vari" tali da suscitare la curiosità dei lettori, posto all'inizio di ciascun numero: ad esempio, rientrano ugualmente nella rubrica denominata *Letteratura un Avviso agli scrittori di tragedie*,² un pezzo moralistico sul perché *Le signorine non debbon leggere romanzi*,³ un saggio di divulgazione scientifica dedicato ai pericoli del busto troppo stretto per le donne,⁴ articoli di estetica, di storia della lingua, di filosofia, di geografia, etc. La rivista partecipa con interessanti contributi alla *querelle* classici-romantici innestata da M.me De Staël, al dibattito sulla lingua e sulla validità delle traduzioni, segnala all'attenzione dei lettori novità editoriali, li fa riflettere su alcuni aspetti della storia della letteratura, auspica inoltre con continui articoli una riforma del teatro di prosa e d'opera. Dal punto di vista

2 TAL 6°, 216, 26.6.1828, pp. 149-150.

3 TAL 220, 24.7.1828, pp. 181-182.

4 TAL 9°, 419, 29.3.1832, pp. 33-34.

letterario, svolge dunque una funzione divulgatrice, ma nel contempo registra e compiace gli umori dei lettori, offrendoci una preziosa testimonianza sulla composizione e l'evoluzione del loro orizzonte culturale. Rivolta alle classi borghesi medio-alte, a livello ideologico esprime posizioni moderate e conservatrici, e solo in rarissimi casi offre indiretti riferimenti alla realtà politica dell'epoca.⁵

Le corrispondenze teatrali

Il breve quadro precedente ha voluto accennare alla ricchezza dell'editoria teatrale italiana nella prima metà dell'Ottocento, in una situazione ribaltata rispetto al periodo a cavallo dei due secoli, quando l'informazione teatrale era affidata quasi esclusivamente a un'unica pubblicazione ad ampia diffusione, *L'Indice de' teatrali spettacoli*. (1764-1823), in cui venivano presentate asciutte schede informative per città su opere ed esecutori.⁶ Invece nelle riviste teatrali ottocentesche comparivano puntuali cronache attinenti all'intero territorio nazionale, in genere firmate da recensori anonimi attivi localmente, che

5 Ad esempio, l'unico riferimento all'avvenuta Rivoluzione di Luglio in Francia è dato dall'allestimento del *Guillaume Tell* di Rossini all'Opéra di Parigi il 9 agosto 1830 per il giuramento di "Sua Maestà Luigi Filippo I" (TAL 8°, 336, 26.8.1830, p. 244). Non si fa cenno ai moti del '30 come causa della prolungata chiusura dei teatri dello Stato della Chiesa (TAL 8°, 355, 7.1.1831, p. 147). In TAL 26°, 1259, 23.3.1848 si descrive l'allegria popolare a Bologna per la concessione, da parte di Pio IX, dello "Statuto Fondamentale", il quale "rassicura la fede del patto e la felicità dello Stato" (p. 23).

6 L'intera collezione è stata pubblicata in copia anastatica: vedasi *Un almanacco drammatico. L'Indice de' teatrali spettacoli. (1764-1823)*, a cura di Roberto Verti, Fondazione Rossini, Pesaro, 1996, 2 voll.

collaboravano in modo gratuito. In TAL i resoconti teatrali si riferivano in modo particolare alle "piazze"⁷ dello Stato Pontificio, ma all'incirca tutto il territorio nazionale e i principali stati europei erano coperti da una rete di corrispondenze tali da fornire, a cadenza regolare, prima dettagliati annunci sulle programmazioni previste nelle varie stagioni (con elenco dei cantanti scritturati e dei titoli d'opera prescelti), poi recensioni esplicative sull'esito delle stesse. In particolare, prima di ogni stagione, la rivista pubblicava un prospetto generale di ambito nazionale delle compagnie di cantanti (prime parti) e delle compagnie di prosa, con elenco delle "piazze" toccate e, relativamente ai teatri di Napoli, venivano spesso forniti i prospetti dell'attività annuale programmata del Teatro S. Carlo e del Teatro Nuovo, completi di titoli di opere e balli, cast e numero di recite previste.

Il recensore-spettatoril

I recensori anonimi utilizzavano sigle quali "Un associato" (cioè, un abbonato della rivista), "Uno spettatore" o, in alternativa, si firmavano con le sole iniziali, e in questo caso si può supporre che fossero noti ai lettori della loro zona e che tanto bastasse per individuarli. Il fatto che altri abbonati della rivista concittadini del recensore anonimo potessero riconoscere il suo nome dalle sole iniziali appagava la vanità di quest'ultimo, e ciò gli bastava: firmarsi con il proprio nome e

⁷ Con il termine "piazza" s'indicava, in gergo, una città dotata di teatro pubblico.

cognome era presumibilmente considerato un atto d'immodestia, a meno che non si dovesse vibratamente difendere le proprie posizioni, come avveniva nelle lettere aperte.

Solo i nomi di chiara fama venivano citati per esteso, perché l'editore riteneva che dessero prestigio alla rivista, ma in questo caso gli articoli erano raramente originali, bensì ripresi da altri giornali teatrali. Tra le "firme" predilette da Fiori citiamo il poeta teatrale Felice Romani, Angelo Brofferio e Defendente Sacchi. In particolare, i contributi di Romani si fanno costanti dall'autunno 1836, poiché egli era divenuto direttore della «Gazzetta Ufficiale Piemontese» (1834-1849) e TAL, così come altri giornali teatrali, ebbero modo di riportare molti suoi articoli (spesso non citandone la fonte). Questa prassi divenne molto diffusa dopo gli anni Quaranta, perché la vasta offerta di giornali teatrali permetteva alla redazione di poter riprodurre recensioni di opere pubblicate localmente, evitando di dover ricorrere ad un corrispondente. Tale figura continuò ad essere utile, però, per le cronache teatrali relative ai piccoli centri. E comunque, quando si trattava di scegliere tra una recensione originale esito di una corrispondenza ed una recensione ripresa da un altro giornale il direttore di TAL privilegiava sempre la prima, specie se concerneva l'esito di opere nuove. Ad esempio, per l'importante prima dell'*Adelia* di Donizetti, avvenuta al Teatro Apollo di Roma il 12 febbraio 1841, scelse di pubblicare il dettagliato resoconto offerto da un recensore anonimo.⁸

⁸ In TAL 18°, 887, 18.2.1841, pp. 205-206.

Poi, specie per la stagione di carnevale, che era la più importante, ospitava democraticamente negli ultimi numeri dell'anno teatrale eventuali lettere aperte che dissentivano con le recensioni già pubblicate, o ne integravano il contenuto, in una specie di "approfondimento" delle notizie precedentemente fornite. Ad esempio, Fiori pubblicò nel numero del 4 febbraio 1841 tre lettere,⁹ tra loro discordanti, sull'esito della stagione di carnevale 1840-'41 presso il Teatro delle Muse di Ancona. Scrivevano impresari per rettificare informazioni di tono negativo fornite sulle stagioni da loro allestite; risentiti insegnanti di canto perché non erano stati adeguatamente lodati o si era tralasciato di citare i loro pupilli; presidenti di Società teatrali di paese perché la rivista si era dimenticata di parlare dei principali spettacoli del loro teatro o ne aveva parlato in termini negativi o, peggio ancora, aveva maggiormente lodato gli allestimenti teatrali del paese vicino; scrivevano giovani artisti per rispondere alle stroncature, ma anche professionisti famosi, che amavano ricorrere al potente mezzo della lettera aperta per rivolgersi con chiarezza ai loro antagonisti. Va ricordata, ad esempio, la lettera che in data 1° aprile 1833 Felice Romani spedì da Milano a Fiori, per rispondere ad una missiva anonima contro di lui pubblicata nella «Gazzetta privilegiata di Venezia» del 23 marzo 1833 e riprodotta nella «Gazzetta privilegiata di

9 Le lettere, scritte da diversi soggetti (due firmatisi con le sole iniziali e l'altro autodefinitosi "Un Associato"), risalgono al 10 gennaio, 21 gennaio e 1° febbraio 1841, e furono pubblicate in. TAL 18°, 885, 4.2.1841, pp. 187-188.

Milano» il successivo 27 marzo. Fiori pubblicò immediatamente e con risalto la lettera di Romani, in cui il poeta attaccava senza mezzi termini Bellini che gli aveva addossato la colpa dell'infelice esito della *Beatrice di Tenda*. Egli, risentito, si giustifica spiegando che il compositore gli aveva chiesto in un primo momento una tragedia lirica su Cristina di Svezia, ricsusata quando vi aveva già lavorato.

Ora che pretende il Bellini, o chi per esso? Che il tempo non passi pel poeta come pel maestro? Che i mesi perduti sian perduti solamente per lui? Che ad esso sian venduti i miei giorni, la mia persona e la mia mente? Ch'io dovessi tralasciare ogni altro lavoro, per occuparmi unicamente del suo, come se i dodici mila franchi a lui destinati dovessero entrare nella mia saccoccia? E s'egli ha scritto in fretta, in fretta ho scritto ancor io e tormentato ogni giorno da' suoi capricci [...] Pur si consoli il Bellini: per un colpo non cade un albero [...].¹⁰

Nel febbraio 1841, invece, il giovane compositore Alessandro Carcano, allievo di Vincenzo Fioravanti, si tolse la soddisfazione dalle colonne di TAL, di apostrofare con il titolo di “Dulcamara della letteratura” il celebre poeta teatrale Iacopo Ferretti, che aveva attribuito l'insuccesso della sua opera comica *Il Burbero benefico* rappresentata per la prima

¹⁰ In TAL 11°, 474, 11.4.1833, pp. 56-57. La *Beatrice di Tenda* era andata in scena al T. La Fenice di Venezia il 16 marzo 1833. Parti della lettera erano state tratte da un velenoso articolo di Romani comparso sulla «Gazzetta Privilegiata di Venezia» del 2 aprile 1833. Lo riportano, contestualizzando ed approfondendo i vari aspetti della vicenda legata alla *Beatrice di Tenda* Maria Rosaria Adamo e Friedrich Lippmann in *Vincenzo Bellini*, ERI, Torino, 1981, pp. 216-281.

volta al Teatro Valle di Roma il precedente 30 gennaio, alla bruttezza della musica. Carcano era reso temerario anche dalla consapevolezza di appartenere per nascita all'alta società romana, mentre Ferretti, pur noto come librettista della rossiniana *Cenerentola*, era un semplice impiegato. In genere ogni giornale teatrale accoglieva con risalto tale tipo di contributi, riservando loro uno spazio specifico. Fiori ospita la lettera di Carcano a fine numero, sotto un titoletto in grassetto denominato *Polemica*:

«[...] Mi neghi pure l'ingegno, annunzi a tutti che nulla so di Musica, offenda pur tutto il ceto de' reputati Artisti, e letterati, che hanno la disgrazia di non aver a mendicare il pane, e che danno una solenne mentita alla sua Sentenza, ché chi gode uno stato agiato non ha bisogno d'ingegno. – Dica ciò che vuole; io però la sfido a dire che non conosco il Mondo. Questo mi dice perdona! Ed io a Lei di tutto cuore perdono, assicurandole in pari tempo che non le farò mai l'onore d'esserle nemico».¹¹

La lettera aperta costituisce nell'editoria ottocentesca un vero e proprio genere, con sue caratteristiche stilistiche e linguistiche, come i due esempi riportati dimostrano. Inoltre, accogliendo e valorizzando i contributi dei lettori, il giornale teatrale ottocentesco diventava una vera palestra aperta all'utenza, uno strumento di dibattito autenticamente informativo. I recensori anonimi erano cittadini di

¹¹ In TAL 18°, 887, 18.2.1841, pp. 207-208. Ferretti dedicò all'opera di Carcano (su libretto di Checchetelli) tre recensioni nella rubrica *Divertimenti scenici carnevaleschi* comparsa nei nn. 4-5-6 di «Notizie del Giorno», rispettivamente del 28 gennaio, 4 febbraio e 11 febbraio 1841. Tale notizia è fornita da Bianca Maria ANTOLINI, *Jacopo Ferretti critico musicale*, in *Jacopo Ferretti e la cultura del suo tempo. Atti del Convegno di studi, Roma, 28-29 novembre 1996*, a cura di Annalisa Bini, Franco Onorati, Skira, Ginevra-Milano, 1999, pp. 255-289: p. 287.

cultura e in genere d' estrazione borghese che illustravano al Direttore, mediante lettera aperta, l' andamento della stagione. Alcuni erano suoi amici personali, o collaboratori fissi della rivista, ma la maggioranza era costituita da semplici spettatori che ritenevano di dover segnalare l' attività teatrale della loro città. Le corrispondenze dalle città principali (Torino, Milano, Venezia, Firenze, Roma, Napoli) avevano carattere cumulativo, cioè passavano in rassegna periodicamente tutti i teatri in attività, e naturalmente abbondavano le cronache e le informazioni relative all' attività artistica di Bologna, sede della rivista. Nel caso dei teatri italiani all' estero, si ricorreva o al resoconto di un corrispondente o ad “estratti” di articoli comparsi nei giornali locali e dati direttamente in traduzione (fatta eccezione, talvolta, per il francese), con generica indicazione della fonte (ad esempio “locali gazette”, “giornali di quelle terre”, etc.) quando la rivista originale non era nota. Un' ulteriore tipologia di contributi, ma in misura minima, era data dagli “Articoli comunicati”, cioè da veri e propri comunicati-stampa delle varie imprese teatrali, segnalati come tali ai lettori.

Il recensore-spettatore che redige la corrispondenza teatrale dalla sua città è spinto da una forte motivazione culturale e, in caso di piccoli e medi centri, anche da orgoglio campanilistico. Svolge il suo ruolo scrupolosamente, citando con dovizia di particolari ogni aspetto dell' opera allestita e fino all' ultimo componente del cast artistico e tecnico. Segue una sorta di codice d' onore, il quale impone che la recensione sia comunque abbastanza veridica circa la qualità artistica

riscontrata, perché chi la scrive sa che, in caso contrario, si esporrà ad una raffica di proteste in forma di lettera aperta le quali, comunque, arrivano sempre alle redazioni dei giornali teatrali, per motivi svariati e talvolta risibili. Da tale *humus* nutrito di cronache teatrali e piccole *querelles*, cui si sceglie sempre di dare adeguato spazio, emerge un'umanità vivida, sanamente polemica e musicalmente molto competente, che ci offre una testimonianza preziosa sui meccanismi della ricezione all'epoca e su quello che oggi definiremmo il proprio "orizzonte d'attesa".

Nel caso specifico, il ritratto del recensore-spettatore e, di conseguenza, del lettore-tipo di TAL, si configura nettamente: nutrito del moderato illuminismo di Parini, Goldoni e dei Verri, è convinto che l'Arte rivesta una funzione etica e debba educare la società. A tal fine, vigila e fa sentire la sua voce quando ritiene uno spettacolo, pur ben riuscito, moralmente dubbio. Il classicismo e l'estetica aristotelica assunti tramite la formazione scolastica gli fanno inoltre reclamare verosimiglianza e coerenza drammaturgica in ogni tipo di esibizione artistica, soprattutto verso il teatro di parola, ed è disposto ad allentare un po' il suo rigore solo verso il libretto d'opera, se la vicenda proposta è "varia" nelle situazioni e provvista del carattere della "novità". Politicamente e culturalmente è un moderato che a teatro vuole divertirsi, senza rinunciare, però, ad essere un buon cittadino. E' curioso di conoscere nuove realtà e consuetudini (da cui i numerosi articoli di costume e di geografia), ma solo quel tanto che gli basta per

utilizzare al meglio tali informazioni in conversazioni da salotto. Per lo stesso motivo si abbona ai “raccoltori teatrali alla moda” ed alle collane editoriali periodiche, che la rivista spesso pubblicizza. Sorveglia le letture dei propri figli in minore età, specie se di sesso femminile e, probabilmente, li porta raramente con sé a teatro. E' provvisto di buon senso e riconosce onestamente il merito, dove lo riscontra. Pur ribadendo orgogliosamente il suo *status* di dilettante, è convinto di essere un grande intenditore in campo musicale (e, in genere, lo è) per cui, appena può, esibisce le proprie cognizioni e convinzioni, contribuendo alla vivacità culturale della rivista cui collabora.

Pertanto, in un momento in cui la ricerca si sta occupando in modo approfondito del giornalismo come espressione letteraria, si auspica che non si tralasci d'indagare la figura e la funzione del recensore anonimo del nostro primo Ottocento, da considerarsi l'antesignano, sì modesto ma altrettanto inflessibile e competente, del moderno critico teatrale.