

LOREDANA PALMA

*Un osservatorio sul mondo teatrale nella Napoli di metà Ottocento.  
«L'Omnibus» di Vincenzo Torelli e il caso della 'Maria Padilla' di Donizetti*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[DATA CONSULTAZIONE: GG/MM/AAAA]

LOREDANA PALMA

*Un osservatorio sul mondo teatrale nella Napoli di metà Ottocento.  
«L'Omnibus» di Vincenzo Torelli e il caso della 'Maria Padilla' di Donizetti*

*Grande importanza nel valutare la fortuna presso i contemporanei di opere, musicisti e cantanti che si esibirono sui palcoscenici della Napoli tra primo e secondo Ottocento rivestono le recensioni pubblicate nelle pagine de «L'Omnibus», il cui direttore, Vincenzo Torelli, fu sicuramente uno dei critici teatrali più autorevoli del tempo ed ebbe un ruolo di primo piano nel determinare la fortuna di un'opera, di un autore o di un interprete. Vengono qui presi in esame e allegati in appendice alcuni degli scritti giornalistici che, a partire dall'«Omnibus», alimentarono una polemica sulla prima rappresentazione al S. Carlo della 'Maria Padilla' di Donizetti e ci restituiscono la vivacità e l'immediatezza del dibattito musicale sorto in quella straordinaria stagione artistica.*

Uno dei più fecondi spazi di interazione tra letteratura e musica durante l'Ottocento è rappresentato dalle rubriche di critica teatrale pubblicate nella stampa periodica del tempo. Sin dai primi decenni del secolo i giornali di Milano e di Napoli, che rappresentavano le realtà più vivaci del giornalismo dell'intera penisola, offrivano ampio spazio alle recensioni sulle rappresentazioni tenute nei teatri della città e contribuivano in maniera determinante al successo e all'insuccesso di un'opera.

Tra le penne più influenti<sup>1</sup> è quella del direttore de «L'Omnibus», Vincenzo Torelli, il quale in più di un'occasione accese e alimentò polemiche che coinvolsero musicisti e letterati con giudizi che non di rado entravano nel merito di questioni 'tecniche'.<sup>2</sup> È il caso della polemica sorta intorno alla prima rappresentazione al teatro San Carlo della *Maria Padilla*<sup>3</sup> di Donizetti, che aveva esordito con successo alla Scala di Milano il 26 dicembre 1841 per l'apertura della stagione di Carnevale e Quaresima.<sup>4</sup> La prima rappresentazione al San Carlo di Napoli,<sup>5</sup> il 28 luglio 1842, venne assai criticata da Torelli il quale nella sua recensione punta il dito contro il Maestro Giacomo Cordella,

---

Il presente contributo approfondisce un episodio a cui avevo fatto cenno nel saggio *Teatro e giornalismo nella Napoli dell'Ottocento. La famiglia Torelli in "scena"*, raccolto in *Sullo scrittoio di Partenope. Studi teatrali da Mastriani a Viviani*, a cura di G. Scognamiglio, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, 73-95.

<sup>1</sup> Cfr. R. DE CESARE, *La fine di un Regno*, edizione definitiva con aggiunte, nuovi documenti e indice dei nomi, Milano, Longanesi, 1969.

<sup>2</sup> Da più parti viene ricordato come Torelli frequentasse alcune delle maggiori personalità culturali del suo tempo tra le quali annoveriamo musicisti come Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini, Verdi (si vedano, ad esempio, F. REGLI, *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, Enrico Dalmazzo, 1860, pp. 538-540 e ID. *Achille Torelli nei documenti della Biblioteca Nazionale*, «I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli», Serie VIII, 4, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, 10). In quest'ultimo volume troviamo anche la notizia che Donizetti, sia pure per procura, fu padrino di battesimo del figlio di Torelli, Achille, il futuro autore di una delle commedie di maggiore successo dell'Ottocento, *I mariti*. A testimonianza dei rapporti tra Vincenzo Torelli e Giuseppe Verdi ci resta un *corpus* di lettere custodite presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e disponibili alla lettura *online* sul sito della stessa (<http://digitale.bnnonline.it/index.php?it/96/album-verdi>).

<sup>3</sup> Sull'opera, nello specifico, si segnala la seguente bibliografia critica: W. ASHBROOK, *Donizetti and the romantic sensibility in Milan at the time of Maria Padilla*, in «Donizetti Society Journal», V (1984), 8-19; J. JOLY, *Due padri-tenori tra odio e follia: La Juive e Maria Padilla*, in *Opera e libretto*, II, Firenze, Olschi, 1993, 199-213; R. PARKER, *Maria Padilla: some historical and analytical remarks*, «Donizetti Society Journal», V (1984), 20-36; A. WEATHERSON, *'Maria Padilla' opéra en quatre actes di Donizetti*, in *Miscellanea Eynard*, 237-257.

<sup>4</sup> Nell'ambito della vasta bibliografia sul melodramma donizettiano, in particolare per la fase decisiva degli anni Trenta dell'Ottocento, si rinvia al contributo di A. ROSTAGNO, *La 'mentalità' del melodramma dell'Ottocento*, in «*Viva Italia forte ed una*». *Il melodramma come rappresentazione epica del Risorgimento*, a cura di F. BISSOLI – N. RUGGIERO, Introduzione di L. D'ALESSANDRO, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2013, 67-109.

<sup>5</sup> Sulle rappresentazioni napoletane della *Maria Padilla* si rinvia a M. BRINDICCI – F. MANCINI, *Cronologia degli spettacoli (1822-1860)*, in *Donizetti e i teatri napoletani nell'Ottocento*, a cura di F. Mancini – S. Ragni Napoli, Electa Napoli, 1997, 239-246: 244.

rilevando una serie di errori nella sua esecuzione. Il primo ad essere colpito dagli strali del direttore dell'«Omnibus»<sup>6</sup> è, però, il librettista, Gaetano Rossi:

Il signor Rossi si è conservata la reputazione acquisitasi. In questo libro costumi, storia, poesia, senso comune, sintassi, lingua, tutto... è tradito. Egli è sempre quel famoso Rossi noto a tutti. Questa Maria Padilla si finge che si sposi segretamente a D. Pedro, il quale ha un padre severo, che gli destina un'altra donna in moglie. Il padre della Maria, non trovandola in casa, la crede fugata e disonorata, e corre in Siviglia a punire il traditore; ma quivi dopo di avergli diretto i più acerbi insulti, va in pazzia, e come da un sogno, si sveglia giusto quando morto il padre di D. Pedro, costui chiama sua sposa la Maria. Il padre riacquista in questo punto la sua ragione, e molto a proposito per benedirli. Lasciamo al colto pubblico il dar giudizio di questo capo lavoro.<sup>7</sup>

Subito dopo, Torelli prende in esame la musica di Donizetti e, pur ribadendo la propria stima nei confronti del Maestro, valuta la *Maria Padilla* non all'altezza di altre opere donizettiane come l'*Anna Bolena*, la *Lucia di Lammermoor* o il *Roberto Devereux* in quanto

[...] non pare vada ricco questo spartito di novità, di originalità, e di qualche melodia che sorprenda e trasporti, come in moltissime sue altre opere.<sup>8</sup>

Torelli confronta la rappresentazione napoletana con quella milanese, sollevando qualche riserva anche sul successo di quest'ultima:

In Milano data il 26 dicembre prossimo passato colla signora *Lowe*, la signora *Abbadia*, *Donzelli*, e *Giorgio Ronconi*, piacque, più volte il maestro fu chiamato fuori, ma non fece un clamorosissimo incontro. Tra noi la storia della prima sera sarà indizio dell'effetto, salvo il piacere che può fare nelle riproduzioni.<sup>9</sup>

Segue un'analisi dettagliata dei tre atti in cui trova particolare spazio una disamina delle caratteristiche della nuova primadonna, Eugenia Tadolini:

La sua voce di soprano è bella, fresca, intonata, agile e grata all'udito; ma per canto si lascia trasportare dall'amore delle *difficoltà*, dei trilli, dei gorgheggi, di arditi slanci, di grandi sbalzi da tuoni acuti in bassi e viceversa; le quali cose oltre a che non sono di moda, neppure sono da lei eseguite con perfetto gusto. Queste mende si osservano in lei maggiormente, perché non avendo fortissima voce, qualche volta la fa trasmodare in alcuno piccolo strido. E nell'insieme, noi debolmente opiniamo ch'ella possa riuscire forse meglio nel *mezzo carattere* che nell'*eroico*. Ma è vera audacia dar sì avventato giudizio di lei, quando il dubbio, la trepidanza, un nuovo e sì gran teatro, e un pubblico sì difficile e numeroso, non l'avran fatta comparire in tutta la pienezza de' suoi *mezzi*. Ella non pertanto fu applaudita.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Sullo stile pungente della scrittura giornalistica di Vincenzo Torelli rimando al mio saggio *Un calamo graffiante tra giornalismo, critica e teatro. Vincenzo Torelli nella vita culturale della Napoli ottocentesca*, in *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di G. BALDASSARRI – V. DI IASIO – P. PECCI – E. PIETROBON – F. TOMASI, Roma, ADI, 2014 ([http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=397](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397)).

<sup>7</sup> V. TORELLI, *Maria Padilla*, «L'Omnibus», X, 13 (28 luglio 1842).

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Torelli esprime un giudizio negativo anche nei confronti dell'«Impresa» che ha allestito, sia nel primo che nel terzo atto, delle scene vecchie e già note al pubblico. In particolare si sofferma sulle scelte operate relativamente al duetto, nel secondo atto, tra la Tadolini e la De Varny:

Succede un *Duetto* fra la *Tadolini* e la *De Varny*. Offre nel primo tempo qualche pregio di novità, ma graziosissimo è nel secondo, cantato *in terza* dalle due donne, ossia doveva essere cantato *in terza* ma per la ricchezza di Donne *comprimarie*, l'Impresa ha costretta la *De Varny*, la quale è *soprano sfogato*, a cantare una parte di *mezzo soprano*, in forza di certificato del Direttore Cordella, che assicurava essere la parte di soprano; per cui riuscì un duetto originalissimo, perché cantato dalla sola *Tadolini*.<sup>11</sup>

L'articolo si chiude con un giudizio molto cauto circa la fortuna dell'opera donizettiana che diviene, però, *tranchant* quando tocca la messa in scena della prima esecuzione napoletana:

Quale sarà il destino di questa musica, e della nuova prima donna sulle nostre scene? Esse non dispiaceranno certo, ma non crediamo giammai che possano produrre *fanatismo*. Non dobbiamo per altro tacere che sarebbe la cosa andata bene altrimenti se non s'indisponesse il pubblico per l'orribile modo come fu messa in scena.<sup>12</sup>

Una critica più moderata sulla stessa rappresentazione è invece quella che possiamo leggere ne «La Toletta». La recensione alla *Maria Padilla*, firmata dalla Compilazione, dopo avere tessuto gli elogi del maestro Donizetti, conclude che non si può giudicare l'opera dopo una sola recita e si limita a fare per il momento «la semplice istoria del successo della musica che tra 'l più e il meno troviamo sia stato eguale a quello avuto in Milano».<sup>13</sup>

Ciononostante, anche dalla recensione della «Toletta» traluce qualche perplessità circa alcune parti dell'opera:

Nel 2° [atto] dopo pochi applausi alla cavatina di Ruiz (*Basadonna*), fu grandemente applaudito il duetto delle due donne Maria ed Ines (*Tadolini* e *Daverny*) che crediamo uno de' migliori pezzi della musica. Il maestro a Milano fu chiamato due volte fuori. – L'altro duetto di Ruiz e Don Pedro passò sotto silenzio. Nell'atto 3° il terzettino delle due donne e del secondo tenore *Rossi* andò in rovina per causa di quest'ultimo.<sup>14</sup>

Molto più articolato e tecnico rispetto alla recensione della «Toletta» appare l'articolo pubblicato nella rubrica *Cronaca teatrale* del «Salvator Rosa» curata da Pietro Vaccaro Matonti.<sup>15</sup> I toni sono meno pungenti di quelli adoperati dal Torelli ma, in sostanza, neanche in questa recensione si risparmiano critiche alla prima esecuzione dell'opera, per quanto vengano trovate delle attenuanti:

Per procedere con esattezza, prima di entrare nel merito della musica *Maria Padilla*, è giustizia considerare rapidamente le alterazioni ch'essa ha qui sofferte. La parte di *D. Pedro* scritta per *Ronconi*, che è acutissimo baritono, e tocca quasi le corde di tenore, si è dovuta non poco variare, per assestarla a *Coletti*, che ha tempra di basso [...]. La parte di

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> TORELLI, «La Toletta», V, 34, luglio 1842, 272.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Pietro Vaccaro Matonti era stato, insieme a Vincenzo Torelli, uno dei cinque giovani fondatori dell'«Omnibus» (cfr. F. REGLI, *Dizionario...*, 539).

*D. Ruiz* scritta per *Donzelli*,<sup>16</sup> tenore di gran forza, si è voluto affidarla a *Basadonna* che, come ognuno sa ha sempre avuto voce delicata.<sup>17</sup>

Vaccaro Matonti concorda con Torelli nel mettere a nudo gli errori del maestro Cordella, specie quando si parla della parte di Ines che,

scritta per forte mezzo-soprano, si è ostinatamente voluto apporre alla signora De Varny, che con giustezza la rifiutava, come impropria alla sua voce acuta e leggiera. Tutta la sua ostinazione fu vana perciocché vi era un maestro che ne dichiarava inappellabilmente la competenza, sostenendo pure che quella stessa parte potrebbe con egual facilità affidarsi ad un contralto.<sup>18</sup>

Anche il «Salvator Rosa» sottolinea come queste ed altre mancanze abbiano snaturato «lo spontaneo concepimento dell'autore», concludendo perciò, come «La Toletta», che non si possa giudicare coscienziosamente la musica della *Maria Padilla* dalla sola prima rappresentazione. Tuttavia, in linea con il Torelli, Vaccaro Matonti non esita a stroncare l'autore del libretto («Non [...] incolpiamo il libretto, perché la colpa dell'autore di esso è una, grande, irrimediabile – quella di voler scrivere versi per musica»)<sup>19</sup> Qualche riserva viene inoltre espressa sulla primadonna Tadolini per la sua tendenza ad adornare il canto 'declamato', allora di moda, «di quei fregi che dai trilli delle fioriture e dalle agilità sono intessuti; la qual cosa ben le si può apporre a difetto in rapporto al gusto presente, e massime al nostro gusto: i suoi trilli sono sgrati».<sup>20</sup>

Nell'insieme, quindi, il giudizio del «Salvator Rosa» converge con quello dell'«Omnibus», specie quando viene espressa una valutazione globale sulla prima esecuzione dell'opera donizettiana, giudicata «incerta ed in gran parte disordinata per l'andamento dei cori dell'orchestra e del tutto insieme».<sup>21</sup>

La vera polemica, che coinvolge giornalisti, maestro e persino autore, si scatena quando nell'«Omnibus» dell'11 agosto 1842, lodando la seconda rappresentazione della *Maria Padilla*, diretta da Donizetti in persona, tornato alle scene napoletane dopo una lunga lontananza, Torelli esprime con maggior forza il proprio giudizio negativo nei confronti della precedente messa in scena affidata al maestro Giacomo Cordella, a cui viene rimproverata, a suo giudizio, una sostanziale incompetenza:

Difatti chi crederebbe che al 1° concerto, presente il Donizetti [*sic*], non si poté andare avanti, tanti erano gli errori, specialmente sulla introduzione? I tempi erano quasi tutti traditi o sbagliati, e però quasi tutti furono cambiati dal Maestro, e particolarmente la stretta del duetto finale del 1° atto tra la *Tadolini* e *Coletti*. Chi crederebbe che nel finale del 2° atto s'era dato al basso la parte del soprano e viceversa, e furono dal Maestro cangiate? Queste cose non sembrano vere, e pure sono avvenute dopo la prima rappresentazione! Si può comportare più a lungo quest'assoluta mancanza di *Direttore*?<sup>22</sup>

<sup>16</sup> Domenico Donzelli e Giorgio Ronconi erano stati gli interpreti del debutto dell'opera alla Scala di Milano.

<sup>17</sup> P.V. MATONTI, *Maria Padilla*, «Salvator Rosa», III, 17, 30 luglio 1842.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> TORELLI, «L'Omnibus», X, 15, 11 agosto 1842.

Pur polemizzando con il giudizio severo dell'«Omnibus», anche la più mite «Toletta» finisce per riconoscere i difetti della prima esecuzione dell'opera:

Di questa musica di cui l'*Omnibus*, giudicò, ad una semplice rappresentazione con una leggerezza senza pari; udita, dopoché il maestro Donizetti nella sua venuta in Napoli ha potuto riparare ai guasti che la musica aveva sofferti, e facendovi pure degli accomodi e cambiamenti per adattarla ai mezzi de' nostri cantanti; nella seconda recita e nelle susseguenti ha avuto un pieno successo [...]. Vi sono in essa delle cabalette d'un genere deliziosissimo. Tale è al primo atto quella nella cavatina di Ines, che fu uno de' pezzi trasportati dal prelodato maestro, per adattarla ai mezzi di alto soprano della Signora *de Vermy*, che la cantò assai bene, e vi fu applaudita.<sup>23</sup>

In risposta alle pesanti critiche di Torelli, dopo qualche giorno venne pubblicata sull'«Omnibus» una vibrante lettera di protesta del maestro Cordella, responsabile della prima esecuzione della *Maria Padilla* presso il S. Carlo. Il Cordella, mettendo in campo tutti i suoi titoli («discepolo del Fenaroli pel contrappunto, e del Paisiello per la composizione [...], Maestro di Partimento del più celebre conservatorio dell'Europa, Vice Maestro della Real Cappella Palatina, Socio Corrispondente della Real Accademia di belle arti di Napoli»), replica vivacemente alle accuse mossegli dal direttore dell'«Omnibus», riportando lo stralcio di una lettera di Donizetti, chiamato in sua difesa:

[...] mi permetterò di trascrivervi quello che avete stampato in riguardo alla prima rappresentazione della *Maria Padilla*, musica del Donizetti: *Chi crederebbe* (avete voi detto) *che nel finale del 2° atto s'era dato al basso la parte del soprano, e viceversa, e furono dal Maestro cangiate?* Certo qualche genio disarmonico vi ha soffiato nell'orecchio, tirandovi in un inganno manifesto. E così non è a stupire, se io [...] ho dovuto pubblicamente sentirmi sul muso di non essere ne anche buono a saper distinguere *la parte del Soprano da quella del Basso, e viceversa!!!* E perché prima di prender la penna in mano, non date ascolto ai consigli di persone probe, e che hanno scienza dell'arte musicale? Già il successo della *Maria Padilla* è stato sempre uguale dalla PRIMA all'ultima sera, e sempre gli stessi *pezzi* vi sono stati applauditi col medesimo grado di furore, non ostante le vostre osservazioni sui *tempi traditi o sbagliati, e sugli errori corsi nella Introduzione*. Questa è storia. La seguente lettera poi direttami dal Donizetti compiutamente smentisce quello che voi asserite.

*Caro Maestro. L'estensore del giornale dove siete accusato di aver data al basso la parte di soprano, e viceversa, è stato al certo indotto in errore, perché non ho rinvenuto simile errore nella prova che feci della mia opera Padilla, da voi anteriormente concertata. Napoli, 16 agosto 1842.*

Vostro affez. amico  
DONIZETTI.<sup>24</sup>

Di seguito, nel giornale viene riportata la replica di Torelli in cui, tra l'altro, viene affermato il diritto/dovere del giornalista di dare il suo giudizio su tutto quanto venga esposto al pubblico.<sup>25</sup>

Ribattendo alla lettera del Cordella, Torelli rovescia di segno le parole che erano state rivolte contro di lui, rendendo ancora più caustica la sua confutazione delle ragioni del Cordella:

Io convengo che voi discepolo del Fenaroli pel contrappunto, del Paisiello per la composizione, Compositore dei primi teatri d'Italia, Maestro di Partimento del più celebre conservatorio del Mondo, Socio Corrispondente ecc., non potevate prendere questo abbaglio,

<sup>23</sup> TORELLI, «La Toletta», V, 36, 20 agosto 1842.

<sup>24</sup> *Corrispondenza. Su 'Maria Padilla', «L'Omnibus», X, 20, 15 settembre 1842.*

<sup>25</sup> Sul contributo dato da Torelli alla definizione dei compiti del giornalista rinvio al mio volume *Giornali e giornalisti prima dell'Unità. Un contributo alla storia del giornalismo napoletano*, Napoli, Luciano Editore, 2011, con un'antologia di articoli di vari autori.

non ostante che non sia difficile scambiare una chiave con un'altra, ma *certo qualche genio disarmonico ha dovuto soffiarmi all'orecchio*, perché non scambiate una chiave, sì bene toglieste tutta intera in quel finale la parte fondamentale dell'armonia, cioè quella del basso.

Quindi, servendosi delle stesse armi dell'avversario, anche Torelli esibisce la testimonianza di Donizetti come prova inconfutabile della fondatezza delle sue accuse nei confronti della cattiva esecuzione del maestro.

La contraddittorietà della posizione dell'autore, chiamato in causa da ciascuno dei due contendenti, è soltanto apparente. Nella risposta riportata da Cordella, infatti, il musicista fa riferimento alla prova da lui effettuata dell'opera mentre, in quella riportata da Torelli, replica ad una precisa domanda rivoltagli dal giornalista e cioè se si fossero scambiate le parti del soprano o del basso oppure se mancasse totalmente quest'ultima:

Gentilissimo Sig. Maestro Cav. Donizetti.

Nasce dubbio se nel 2° finale della *Maria Padilla* si sia scambiata la parte del soprano col basso e viceversa, o pure sia mancata totalmente la parte del basso, udendo col pubblico la prima sera io pure un orribile frastuono e non potendome rendere ragione. Essendo stato incolpato di calunniatore, prego la cortesia e autorità vostra chiarire il vero a mia punizione o difesa, e pubblicherò tal quale la vostra risposta. Resto colla solita ammirazione.

P. S. Vi prego scriver sull'istesso mio foglio, *per autenticità*, la risposta.

10 Settembre 1842

Obbl. Dev. Serv.  
V. TORELLI.

Gentiliss. Sig. Torelli.

Mancava totalmente la parte del Basso nel finale del 2° atto perché si era fatto uscire di scena il personaggio che dovea cantare.

V. Aff.  
DONIZETTI.

Che vi pare sig. Direttore di questa testimonianza del medesimo vostro difensore? Lasciar passare un finale senza la parte fondamentale dell'armonia è ben altro che scambiare una chiave!

17 Sett. 1842

VINCENZO TORELLI<sup>26</sup>

Le polemiche innescate dalle parole di Torelli sull'esecuzione della *Maria Padilla* non dovettero finire qui se ancora un mese dopo, nell'ottobre del 1842, questi si prende la briga di rispondere dalle colonne del suo giornale alle critiche del direttore de «Il Bugiardo».<sup>27</sup>

Anche qui il direttore dell'«Omnibus» riprende e ribatte parola per parola alle accuse che mettevano in discussione – ci sembra di capire – la sua competenza musicale. Torelli insiste nel difendere la sua posizione richiamando la già citata testimonianza di Donizetti:

[...] mi vanto di essere quel tal uomo che quando non sono sicuro di una specialità scientifica od artistica vado a consiglio dal professore competente. E così feci nella questione della mancanza del basso nel *finale* della *Maria Padilla*, cioè mi diressi al maestro *Donizetti* il quale scrisse quella lettera che io pubblicai per le stampe, e che voi non volete capire, cioè che *Mancava totalmente la parte del basso perché si era fatto uscire di scena il personaggio che doveva cantare*, e

<sup>26</sup> *Corrispondenza. Su 'Maria Padilla'...*

<sup>27</sup> Non è stato possibile leggere l'articolo del direttore del giornale in quanto de «Il Bugiardo» si sono conservati soltanto quattro fogli relativi all'anno 1843, attualmente custoditi presso la Biblioteca Nazionale Sgarbignola Visconti-Volpi di Bari.

aggiunsi che il maestro Cordella non doveva mai passar buono un finale senza il basso come era scritto. [...] Donizetti è l'autore dell'opera, e dee saperne un poco più di noi.<sup>28</sup>

Con il passar dei mesi, tuttavia, la portata delle polemiche sulla *Maria Padilla* sembrano attenuarsi e il direttore dell'«Omnibus» finisce per riconoscere, in più di un intervento, i pregi sia della primadonna Tadolini che dell'opera stessa:

LA MARIA PADILLA a S. Carlo si sente con piacere. Specialmente la stretta del duetto tra le donne, signora *Tadolini* e *Gruiz*, che furono applaudite, il duetto tra *Basadonna* e la *Tadolini*, dove il tenore ebbe un grande applauso pel suo famoso almirè preso magnificamente, e poi amendue applauditi in fine del pezzo e il *rondò* della *Tadolini* cantato con grazia e finitezza senza pari. Ella, calato il sipario, fu applaudita e chiamata fuori.<sup>29</sup>

In un articolo pubblicato nell'«Omnibus» dell'8 dicembre, dopo ben 29 rappresentazioni al S. Carlo, il giudizio sulla *Maria Padilla* suona decisamente più benevolo da parte di Torelli che, finalmente, riconosce in essa l'opera di un grande maestro:

La *Maria Padilla* di Donizetti da fredda si è fatta tepida, da tepida calda: ecco il progresso delle musiche de' grandi maestri. In esse non manca mai la regola e qualche cosa di bello; ciò che è poi garentia di buon effetto. Vero è che in questa musica gli esecutori han contribuito al suo innalzamento. La *Tadolini* è cantante finita, per gusto, per forza, per voce, e per grazia. *Basadonna* è il grande attore cantante sempre. *Coletti* è il buon cantante di bellissima voce. Quest'opera va sempre meglio.<sup>30</sup>

A conclusione di questa esemplificativa disamina sull'accoglienza riservata alla *Maria Padilla* di Donizetti presso il teatro S. Carlo di Napoli, non possiamo non ribadire il fondamentale contributo dato dalla stampa periodica alla fortuna di un'opera. Il valore documentaristico dei giornali ottocenteschi, che siano fortunatamente sopravvissuti alla dispersione, è enorme in quanto essi offrono una preziosa testimonianza sulle relazioni tra letterati ed artisti nonché sulla genesi o sull'accoglienza di alcune esecuzioni musicali.

Per la sua durata (circa un cinquantennio di pubblicazioni, prima e dopo l'Unità), «L'Omnibus» di Napoli rappresenta una fonte particolarmente preziosa, anche in considerazione della personalità del suo direttore, che ebbe una parte attiva nella vita teatrale napoletana, cimentandosi anche nella produzione di libretti d'opera.<sup>31</sup> Perciò, visto il loro interesse documentaristico, non sembra inopportuno riportare integralmente in appendice alcuni degli articoli più significativi che hanno animato la discussione intorno alla rappresentazione napoletana della *Maria Padilla* di Donizetti quale contributo agli studi su una particolare stagione della nostra storia musicale.

<sup>28</sup> V. TORELLI, *Corrispondenza. Al Direttore del Bugiardo*, «L'Omnibus», X, 25, 26 ottobre 1842.

<sup>29</sup> TORELLI, «Omnibus», X, 23, 6 ottobre 1842.

<sup>30</sup> TORELLI, «Omnibus», X, 32, 8 dicembre 1842.

<sup>31</sup> Si veda l'elenco dei testi a stampa e manoscritti nel mio già citato saggio *Un calamo graffiante*.

## APPENDICE

1

«L'Omnibus», X, 13, 28 luglio 1842

MARIA PADILLA (1) *Nuova musica per Napoli di Donizetti; con poesia del Rossi*. – D. Pedro *Coletti*, il D. Ramiro *Arati*, D. Ruiz *Basadonna*, D. Maria sig. *Tadolini* (sua prima comparsa in Napoli), D. Ines signora *De Varny*, Francisca signora *Gualdi*, D. Luigi sig. *Rossi*, D. Alfonso sig. *Ceci* ec. (28 luglio).

Il signor Rossi si è conservata la reputazione acquisitasi. In questo libro costumi, storia, poesia, senso comune, sintassi, lingua, tutto... è tradito. Egli è sempre quel famoso Rossi noto a tutti. Questa Maria Padilla si finge che si sposi segretamente a D. Pedro, il quale ha un padre severo, che gli destina un'altra donna in moglie. Il padre della Maria, non trovandola in casa, la crede fugata e disonorata, e corre in Siviglia a punire il traditore; ma quivi dopo di avergli diretto i più acerbi insulti, va in pazzia, e come da un sogno, si sveglia giusto quando morto il padre di D. Pedro, costui chiama sua sposa la Maria. Il padre riacquista in questo punto la sua ragione, e molto a proposito per benedirli. Lasciamo al colto pubblico il dar giudizio di questo capo lavoro.

La musica (per quanto la nostra piccolezza possa giudicare di un gran maestro qual è Donizetti) non è certo Né l'Anna Bolena, né la Lucia, né il Roberto, che han renduto il nome di lui immortale. Ordine, regola, canto, strumentatura fiorita, ma non assordante, son fatti natura del Donizetti, e non potevano mancare. Ma non pare vada ricco questo spartito di novità, di originalità, e di qualche melodia che sorprenda e trasporti, come in moltissime sue altre opere. In Milano data il 26 dicembre prossimo passato colla signora *Love*, la signora *Abbadia*, *Donzelli*, e *Giorgio Ronconi*, piacque, più volte il maestro fu chiamato fuori, ma non fece un clamorosissimo incontro. Tra noi la storia della prima sera sarà indizio dell'effetto, salvo il piacere che può fare nelle riproduzioni.

ATTO I.° S'apre con una scena nuova di stile moresco non cattiva. Un *coro* si ode da dentro, alquanto stridulo, senza accompagnamento e di cattivo effetto. – Segue una *cavatina* della signora *De Varny*, non cattiva per pensiero dilicato e fiorito, e non male cantata. – Succede un'altra piccola *cavatina* o forse *romanza* di un tempo solo, cantata dalla signora *Tadolini*. La musica ha qui un certo fare, un tal quale andamento che somiglia alla precedente, ma ci sembra di minor grazia ed effetto. E qui trattandosi della comparsa della nuova prima donna signora *Tadolini*, diremo schiettamente la nostra opinione, o meglio la nostra impressione. Essa ha figura regolare, fisionomia animata, comica, placida e senza eccessi. La sua voce di soprano è bella, fresca, intonata, agile e grata all'udito; ma per canto si lascia trasportare dall'amore delle *difficoltà*, dei trilli, dei gorgheggi, di arditi slanci, di grandi sbalzi da tuoni acuti in bassi e viceversa; le quali cose oltre a che non sono di moda, neppure sono da lei eseguite con perfetto gusto. Queste mende si osservano in lei maggiormente, perché non avendo fortissima voce, qualche volta la fa trasmodare in alcuno piccolo strido. E nell'insieme, noi debolmente opiniamo ch'ella possa riuscire forse meglio nel *mezzo carattere* che nell'*eroico*. Ma è vera audacia dar sì avventato giudizio di lei, quando il dubbio, la trepidanza, un nuovo e sì gran teatro, e un pubblico sì difficile e numeroso, non l'avran fatta comparire in tutta la pienezza de' suoi *mezzi*. Ella non pertanto fu applaudita. – Segue la *cavatina* del *Coletti*. Questo pezzo, *ordinario* pel primo tempo, di nessuno effetto nel secondo, passò in perfetto silenzio. Non però l'artista lo cantò molto bene, con voce forte, agile, e con modo di canto assai grato e piacevole. – Un altro *Coro* cantato da dentro le scene riuscì come il primo di cattivo effetto e un po' stridulo – L'Impresa per aiutare un'opera nuova, una nuova prima donna, la riputazione della compagnia, e il lavoro di un gran maestro come Donizetti, cacciò nella scena 4.<sup>a</sup> una stanza vecchia e nota, per cui successero ignoti fischi del pubblico che non avean più misura, ma in vari palchi un sorriso rispose al dileggiamento dell'universale. – Tien dietro un *Duetto* tra la *Tadolini* e il *Coletti*, ordinario pur esso nel primo tempo, grazioso e bello nella *stretta*, sì che i cantanti furono molto applauditi, con una chiamata *fuori*.

ATTO II.° S'apre con un *Coro*; ma senza dire altro dei cori, essi non sono felici in tutto lo spartito; tanto che sembra un male augurio quel verso della scena 2.<sup>a</sup> di quest'atto: *S'è eclissato il sole de' Padilla* – Vien dopo la *Cavatina* di *Basadonna*. Stante l'esperienza di questo attore e cantante, gli si danno a fare da poco in qua uomini maturi o vecchi, ma la sua saggezza, combattuta da mille asinità, non basta a condurre in porto la nave. Il primo tempo di questo pezzo è pur esso comune; il secondo non offre novità, ma ben pronunziato dal cantante fu

alquanto applaudito. - Succede un *Duetto* fra la *Tadolini* e la *De Varny*. Offre nel primo tempo qualche pregio di novità, ma graziosissimo è nel secondo, cantato *in terza* dalle due donne, ossia doveva essere cantato *in terza* ma per la ricchezza di Donne *comprimarie*, l'Impresa ha costretta la *De Varny*, la quale è *soprano sfogato*, a cantare una parte di *mezzo soprano*, in forza di certificato del Direttore Cordella, che assicurava essere la parte di soprano; per cui riuscì un duetto originalissimo, perché cantato dalla sola *Tadolini*. Viene dopo un *duetto* d'incontro e d'insulti tra il *Coletti* e *Basadonna*, e poscia la *pazzia* di costui. Neppur questo pezzo offre novità, senza togliere al maestro il pregio di aver ragionatamente messa la musica a quelle male parole; per cui passò freddamente e senza applausi. – Dopo mette capo il finale del secondo atto, il quale riuscì freddissimo, non ostante che la *Maria Padilla* dicesse ch'ella *Avrebbe premuto qualunque affetto pria di mirar spento il padre*.

ATTO III.° Qui l'Impresa ad assicurare la riuscita dell'opera viene in campo con un'altra scena vecchissima, che procacciò gli *applausi di prima*, e il solito sorriso, i quali dichiarano i diversi sentimenti delle due parti. Avviene un *terzettino* tra la *Tadolini*, la *De Varny* ed il *Rossi*, che nell'unione delle tre voci fu fischiato per l'esecuzione. – Succede un *duetto* tra la *Tadolini* ed il *Basadonna*. Questo pezzo è senza dubbio il migliore dello *spartito*. V'ha dopo il primo tempo intramezzata una specie di *romanza* di graziosa melodia e di bell'effetto. Il *Basadonna* (pazzo) agisce con sentimento e ragionevolezza tale che fu applaudito dopo la strofa sua del primo tempo, e varie volte nel mezzo. Egli fu pure applaudita alla fine della sua strofa del largo per la grande evidenza ed espressione con cui disse: *Più amarla non deggio – Se l'ho da maledir*. Ma qui un messaggio che porta a sottoscrivere il contratto di nozze di altra donna a *D. Pedro* finisce di stravolgere il cervello del povero vecchio; ciò non ostante canta bene colla figlia la *stretta* del pezzo, e sono amendue applauditi, e poi chiamati fuori due volte. – Succede una piccola *aria* o *romanza* del basso *Coletti*, in cui egli fa sfoggio di bella voce in *canto spianato*, ma il pezzo valendo poco, riuscì freddo, e passò sotto silenzio. – Viene in scena *D. Pedro*; non sapendo se ha sposata o no la *Maria*, non sa se debba accettare la mano, oppur no, di quell'altra; ma infine s'appiglia al male più vicino, e dopo un pezzo concertato tra tutt'i primari cantanti, che riuscì freddo e di nessuno effetto, *D. Pedro* dichiara sua sposa la *Padilla*; e questa parola come scintilla elettrica o *bagno freddo*, ritorna in un attimo alla ragione il padre di lei; per cui molto consolati si abbracciano i tre parenti, e lasciano cantare il *rondò* finale alla donna, che si dice scritto appositamente per lei. Qui ella sfoggiò di quei voli e difficoltà, che a noi sembraron fatti di cattivo gusto, ma dobbiamo dichiarare d'esserci forse ingannati, perché infine fu alquanto applaudita; e gli applausi mano a mano crescendo, fu chiamata la prima e la seconda volta fuori.

Quale sarà il destino di questa musica, e della nuova prima donna sulle nostre scene? Esse non dispiaceranno certo, ma non crediamo giammai che possano produrre *fanatismo*. Non dobbiamo per altro tacere che sarebbe la cosa andata bene altrimenti se non s'indisponeva il pubblico per l'orribile modo come fu messa in scena.

T.

(1) Non so chi avvisò sul libretto e sui cantoni delle strade che bisogna pronunziare *Padiglia*, ma fu dimenticato dirlo ai cantanti perché pronunziarono *Padilla*.

2

«La Toletta», V, 34, luglio 1842

Prima rappresentazione in Napoli di *Maria Padilla*, musica del maestro Donizetti, sulle parole di Rossi. – La sera de'28 Luglio. Colle signore *Tadolini* e *Daverny*, ed i signori *Coletti*, basso, *Basadonna*, tenore, parti principali; Arati, Rossi, ec. seconde parti.

Un'opera nuova del maestro Donizetti mette sempre il pubblico in ragionevole aspettativa; come di quell'ingegno prodigioso che si può dire di aver quasi inondato l'Italia e l'Europa di tante opere che mente umana difficilmente potrebbe concepire.

Inesauribile è la fonte di questo genio musicale, di cui la fantasia non torna mai fallace nel creare nuove musiche, dopo di avercene dato tante e di sì diverso genere. Ma del merito parziale di questa in parola noi non possiamo giudicare dopo una sola recita.

In essa esordiva la nuova prima donna assoluta signora *Tadolini*, una delle poche cantanti a noi rimaste, che abbia un nome in Italia. Ma noi faremo per ora la semplice istoria del successo della musica che tra'più e il meno troviamo sia stato eguale a quello avuto in Milano.

Primo pezzo applaudito fu la cavatina di Maria (la *Tadolini*); poi il duello della stessa e di don Pedro (*Coletti*), che termina il 1° atto. Nel 2° dopo pochi applausi alla cavatina di Ruiz (*Basadonna*), fu grandemente applaudito il duetto delle due donne Maria ed Ines (*Tadolini* e *Daverny*) che crediamo uno de' migliori pezzi della musica. Il maestro a Milano fu chiamato due volte fuori. – L'altro duetto di Ruiz e Don Pedro passò sotto silenzio. Nell'atto 3° il terzettino delle due donne e del secondo tenore *Rossi* andò in rovina per causa di quest'ultimo. Ma il duetto tra Maria e Ruiz si può dire di aver fatto furore. La *Tadolini* lo cantò con tutta l'anima: e *Basadonna* dava un'espressione sì vera alle parole di un padre impazzito per l'onore di sua figlia, che strappò vivi plausi al pubblico di cui egli è sempre il favorito.

*Compilazione.*

3

«Salvator Rosa», III, 17, 30 luglio 1842

MARIA PADILLA (1) – Musica di Donizetti, nuova per Napoli, con le signore Tadolini, e De Varny, ed i signori Coletti, Basadonna ec. Ec.

Alla fine la compagnia di quest'anno teatrale, colla comparsa della signora Tadolini, si è portata alla sua consistenza; è giunto il tempo, (assai lungamente desiderato), che senz'aver pensiero alla parola *rimedio* si può giudicare con sicurezza. Scampati da quello stato oscillante d'incertezze e di timori in cui ci han tenuto costretti *gl'interessi* dell'impresa, si può ben ora d'uno sguardo intero passare a rassegna le forze armoniche di San Carlo in questo anno, misurare il valore di esse, ed il grado di successo e di diletto che se ne attende. Si può dire ora: «questo è ciò che vi è concesso, guai a voi se non è bastante a contentarvi! *Uscite di speranza...* e stringetevi nelle spalle».

Per procedere con esattezza, prima di entrare nel merito della musica *Maria Padilla*, è giustizia considerare rapidamente le alterazioni ch'essa ha qui sofferte. La parte di *D. Pedro* scritta per *Romconi*, che è acutissimo baritono, e tocca quasi le corde di tenore, si è dovuta non poco variare, per assestarla a *Coletti*, che ha tempra di basso; il quale per giunta pare che si sdegni di que' felici momenti della sua *mezza voce* simpatica e melodiosa, ed in vece mette gran vanità nelle corde profonde e gravi; nella qual preferenza, non so quanto ne tragga sempre vantaggio, e che fino musical criterio vi sia. La parte di *D. Ruiz* scritta per *Donzelli* tenore di gran forza, si è voluto affidarla a *Basadonna* che, come ognuno sa ha sempre avuto voce delicata. E da ultimo la parte d'*Ines*, scritta per forte mezzo-soprano, si è ostinatamente voluto apporre alla signora De Varny, che con giustezza la rifiutava, come impropria alla sua voce acuta e leggiera. Tutta la sua ostinazione fu vana perciocché vi era un maestro che ne dichiarava inappellabilmente la competenza, sostenendo pure che quella stessa parte potrebbe con egual facilità affidarsi ad un *contralto*. Alcune situazioni che presentava il subbietto sono state modificate qualche altra mutata; e con ciò frasi, versi e sentimenti interi: quantunque i versi del *Rossi* meriterebbero di esser tutti mutati per grazia. Dopo queste cose, che sono di sì grande efficacia per se medesime da toglier l'insieme del successo e snaturar lo spontaneo concepimento dell'autore, non può tralasciarsi di aggiungere non essere stata messa con maturità e cure in iscena, ed alcune altre mancanze che pur concorrono nel totale dell'effetto.

Chi potrebbe dunque credere di giudicar coscienziosamente questa musica da una sola volta che si è intesa? E che nel suddetto modo è venuta in mezzo, cioè estenuata di forze per parte dei cantanti più che a metà, di effetto per parte della rappresentazione quasi del tutto? Possiam per altro, così al grosso osservare, che ci è sembrato aver voluto Donizetti questa fiata pigliarsi molto più cura di far pompa di arte e ricercatezze, che di quel suo felice ingegno, il quale oltre ogni dir fertile ed immaginoso ha elevato il grande edificio della sua riputazione europea. Si scorge lo studio messo ad allontanarsi dal suo sistema ordinario, e però si avverte una certa difficoltà di armonia, che se è pregevole in arte, non lascia mai di offuscare il maggior pregio della musica – la spontaneità – Ma quando in vari intervalli ha ceduto alla forza del suo ascendente, e lo ha seguito si è mostrato tratto tratto pomposo di quell'abilità di successo e di effetto, che pregio suo speciale oggidì viene universalmente riputato. Così nella brillante

*cabaletta* della cavatina d'Ines al I. atto; in quella dell'altro duetto tra Maria ed Ines; in tutta la grande scena tra il padre e la figlia dell'atto 3; ed infine nel *rondò* della Maria. Per altro, guardando l'insieme per le ragioni di sopra espostesi può ben dire che il 3. Atto di quest'opera è bello, e che alquanto languidi sono gli altri due. Non ne incolperemo il libretto, perché la colpa dell'autore di esso è una, grande, irrimediabile – quella di volere scrivere versi per musica.

Preceduta da bella opinione è venuta a noi la signora *Tadolini*, una delle pochissime prime donne che godono la supremazia nei teatri d'Italia. La perplessità la dubbiezza le ansie che invadono un'artista la prima volta che deve dare esperimento di sé ad un pubblico che severamente concorre a giudicarla, non hanno impedito che si faccia, come ché incompiutamente, una bastevole opinione di lei. Bella e sufficientemente estesa la voce, chiara, pieghevole, simpatica e più, niente defaticata: le corde basse sonore, agili le *acute quantunque* spinte con isforzo. Avvegnacché educata al canto della nuova scuola, che va più a ciò che si chiama *declamato*, pure si piace, anche un po' troppo, di adornarlo di quei fregi che dai trilli delle fioriture e dalle agilità sono intessuti; la qual cosa ben le si può apporre a difetto in rapporto al gusto presente, e massime al nostro gusto: i suoi trilli sono sgrati. Pare che debba essere molto felice nelle parti così dette brillanti per una certa natural fattezze che più al familiare che al dignitoso inclina: e senza perdersi nelle supposizioni si è veduto che la sua azione non riempie del tutto l'immensità della tragedia lirica. Nondimeno ella molta anima spiegò nel gran duetto col *tenore* al 3. Atto sì che le belle qualità del canto rifulsero in quel momento assai più per essere sostenute da un'acconcia espressione di sentire.

Noi teniamo che la signora Tadolini se non è di quella perfezione compiuta che si sa desiderare per S. Carlo, e che ora pare sia rimasta come fantasma del *bello ideale*, è per altro tanto di buono e di meglio, quanto colle condizioni degl'*interessi* delle *imprese* si può avere nella *realtà* presente in Italia. E vi par poca cosa, una cantante che abbia bella fresca e costante voce, e sappia cantare? Ora massimamente che è sì difficile poter riunire l'uno e l'altro pregio? Una donna di aspetto avvenente, che sta competentemente bene in iscena?... Così venga essa sempre giudicata francamente per quanto vale, senza la lotta di contrarie passioni e partiti, alla quale si è ora tanto propensi! Molti, per isfrenata libertà di capricci, ed alcuni per ponderato disegno di *particolari interessi!* Auguriamo sinceramente alla nuova venuta, che non vada sotto la preponderanza di quest'ultimi in ispecie, che sono i più pericolosi perché loro giova essere più efficaci. Né si disamini perciò e si rallenti nel suo zelo; ché se avrà certo di coloro che san fare mine segrete per attraversarla, non mancheranno di altri, a sostegno del vero, che indovinando il male lo verranno pubblicando.

*Basadonna*, che questa volta è stato costretto a lasciar l'ardore dell'amor giovanile e internarsi in quello di vecchio genitore, ha mostrato quant'arte egli ha, e quanta facilità ad esprimere con successo differenti passioni e sentimenti. Egli ha sostenuto il personaggio con generale soddisfacimento, e benissimo poi in tutto il 3. atto che riguardo alla scena par fatto apposta per lui; siccome quello, cui se mancan talvolta le forze della voce, non manca mai l'energia del sentire: ed in ciò consiste tutta l'arte sua. *Basadonna* è esempio agli artisti della necessità di appagare il gusto presente, che non senza giustezza pretende alle veneri del canto aggiunte quelle della drammatica azione: ché ora non la musica soltanto si va nel teatro a sentire, ma si vuol pure esser commosso dal dramma. Questo artista, che sa perciò principalmente da noi farsi applaudire, se avesse più voce sarebbe eziandio prova contraria a coloro che sostengono non potersi riunire felicemente l'arte del canto e quella della scena.

*Coletti* guardando l'effetto musicale si mostra nel solo 1.º atto, e resta del tutto nell'ombra durante gli altri due: e può anche questo riguardarsi uno sforzo del maestro compositore, essendo nel dramma un personaggio non solo maltrattato e trascurato da principio alla fine. Si crede che molte difficoltà abbia questo giovane dovuto superare per adattarsi una parte scritta per *Ronconi*, il quale ha una maniera di agilità tutta sua: ma cosa certa è che Coletti con tutto il suo zelo e la pienezza dei suoi mezzi, non ha potuto ottenere nessun successo anche per sé.

La *de Varny* da ultimo, comeché stretta a ciò che non era per le qualità speciali della sua voce, ha posto molto calore ed accuratezza. Si scorgeva chiaro il vòto che cagionava la diversità del *registro*, come dicono gli artisti; ma il maestro concertatore l'aveva nel suo *alter-ego* assoluto, e ciò secondo lui bastava: il pubblico fu giusto, e notò con piacere lo zelo della *de Varny* e non le negò segni del suo soddisfacimento.

L'esecuzione della prima sera è stata incerta ed in gran parte disordinata per l'andamento dei cori dell'orchestra e del tutto insieme. *L'impresa* ostinata a dar sempre robe vecchie ha pensato di non voler anche questa volta *fraudarci* del vestiario vecchio e delle scene vecchissime, ognuna delle quali era allo scendere accolta con generali e sonori fischi, che qualche maligno

credeva che andassero alla faccia di LEI. Poffare! musica nuova; ed anche le scene ed il vestiario nuovo... sarebbe stato troppo per chi fa tanto!

- (1) La nostra *poliglotta impresa* ha creduto dover dare *gratuitamente* una lezione di lingua spagnuola ai suoi 500 mila scolari avvisando sui cartelli che *Padilla* si pronunzia *Padiglia*. Ringraziamola!

P.V. MATONTI

4

«L'Omnibus», X, 15, 11 agosto 1842

Dopo due graziose recite della *Marini*, nell'*Otello* e nella *Saffo* (che alcuni dicono il *Saffo*), la sera degli 8 si riproduse la signora *Tadolini* colla *Maria Padilla*. E cade acconcio qui osservarsi che se non era la pietà della signora *Marini*, o bisognava dare la *Lucia* le cui mille bellezze non sono sufficienti a salvarla dalla noja che desta pel modo orribile come è data, o tener chiuso il Teatro contro ogni patto. E tutto ciò perché non vi sono le prime donne di supplemento come si promise e si contrattò col pubblico. Ritornando alla seconda rappresentazione della *Padilla* essa ha piaciuto di più della prima sera, sia perché le musiche di grandi maestri, come gli oracoli di Delfo i quali non davan mai subito i loro responsi, non possono mai dispiacere, sia perché venuto tra noi Donizzetti [*sic*], e fatti, da lui diretti, nuovi concerti, la cosa migliorò molto, come un bel quadro antico, cui lavate le lordure dei restauratori o impiastriccia tori, prendono la loro vera tinta, scoprendosi tutte le nascoste bellezze. Difatti chi crederebbe che al 1° concerto, presente il Donizzetti, non si poté andare avanti, tanti erano gli errori, specialmente sulla introduzione? I tempi erano quasi tutti traditi o sbagliati, e però quasi tutti furono cambiati dal Maestro, e particolarmente la stretta del duetto finale del 1° atto tra la *Tadolini* e *Coletti*. Chi crederebbe che nel finale del 2° atto s'era dato al basso la parte del soprano e viceversa, e furono dal Maestro cangiate? Queste cose non sembrano vere, e pure sono avvenute dopo la prima rappresentazione! Si può comportare più a lungo quest'assoluta mancanza di *Direttore*? Si è poi dal Maestro creduto utile togliersi più della metà del coro al principio del 2° atto; la metà della cabaletta tra *Basadonna* e *Coletti*, secondando un po' più il senso comune, raro e prezioso in questo *libro*; nel 3° atto si è tolto il *terzettino* la prima sera fischiato per l'esecuzione. In generale poi tutto lo spartito procede meglio; v'ha più vivezza, più colorito, più unione di prima. La *Tadolini* consigliata da primario maestro à moderate quelle sue volatine, quei trilli, quelle ardite fioriture che non sono di nostro gusto, e forse neppur adattate alle passioni del dramma. Ciò fatto, l'effetto dello spartito fu migliore della prima sera. Ecco la storia. Fu applaudita la *De Varny* nella sua cavatina. La *Tadolini* nell'apparire sulla scena fu salutata di applausi, forse per dimostrazione di condoglianza; alla fine della sua cavatina fu pure applaudita, con chiamata del Maestro che non comparve perché, leggermente indisposto, non era in teatro, ma comparve più tardi come diremo. Il terremoto dei fischi della prima sera fece cadere la vecchia stanza di *Maria Padilla* e però la seconda sera fu necessità rappezzarne un'altra meno rovinata. Fu applaudito il duetto tra la *Tadolini* e *Coletti*, con cui chiude il 1.° atto con una chiamata fuori degli attori. Nel 2.° atto applaudito il *Basadonna* nella sua cavatina. Applauditissimo il duetto tra la *Tadolini* e la *De Varny* con una chiamata fuori delle stesse, e due chiamate fuori del maestro Donizzetti, che venne in teatro. Riusci meno freddo il finale del 2.° atto – Nel 3.° atto fu molto applaudito *Basadonna* in quel verso del duetto colla *Tadolini* «*O giudici del campo è il ciel con noi*», pel suo almiré che riuscì molto spontaneo; nella fine del pezzo molti applausi, una chiamata agli attori, due al maestro cogli stessi *Coletti* ebbe dei *bravi* alla sua aria. Fu molto applaudito il *Rondò* della *Tadolini* con una chiamata fuori di lei, poi due del maestro, e tre con tutti i primarii cantanti. Questa scrupolosa, e quasi anatomica relazione, dica con quale gelosa cura attendiamo all'esito di un'Opera – Voglia avanzare di bene in meglio.

T.

«L'Omnibus», X, 20, 15 settembre 1842

Signor Direttore,

Mi sarei bene astenuto dallo scrivervi questa lettera, che spero vorrete render di pubblica ragione, se le vostre acerbe parole contro di me nell'anno 10 n.° 15 dell'Omnibus non mi ci avessero, come suol dirsi, tirato pei capelli. Voi avete a vostra disposizione, un'arme terribile, la quale vi mette in grado di offendere, e difendere come meglio vi piace; ma la forza, o Signore, vuol essere governata dalla prudenza, e più ancora dalla ragione. Non è già che manchiare di alcuna di quelle doti che tanto vi rendono stimabile; però nella grande varietà delle cose in che di continuo vi avvolgete, compilando un foglio che dee parlarci *de omnibus rebus et de quibusdam aliis*, spesso, senza che voi forse vel sappiate o anche nol pensando, dite di tali cose da farci proprio trasecolare. E per citarvene una sola, mi permetterò di trascrivervi quello che avete stampato in riguardo alla prima rappresentazione della *Maria Padilla*, musica del Donizetti: *Chi crederebbe* (avete voi detto) *che nel finale del 2° atto s'era dato al basso la parte del soprano, e viceversa, e furono dal Maestro cangiate?* Certo qualche genio disarmonico vi ha soffiato nell'orecchio, tirandovi in un inganno manifesto. E così non è a stupire, se io, discepolo del Fenaroli pel contrappunto, e del Paisiello per la composizione, dopo di avere scritte delle opere nei primi Teatri d'Italia, Maestro di Partimento del più celebre conservatorio dell'Europa, Vice Maestro della Real Cappella Palatina, Socio Corrispondente della Reale Accademia di belle arti di Napoli fin dai tempi del Zingarelli allora Presidente, ho dovuto pubblicamente sentirmi sul muso di non essere ne anche buono a saper distinguere *la parte del Soprano da quella del Basso, e viceversa!!!* E perché prima di prender la penna in mano, non date ascolto ai consigli di persone probe, e che hanno scienza dell'arte musicale? Già il successo della *Maria Padilla* è stato sempre uguale dalla PRIMA all'ultima sera, e sempre gli stessi *pezzi* vi sono stati applauditi col medesimo grado di furore, non ostante le vostre osservazioni sui *tempi traditi o sbagliati, e sugli errori corsi nella Introduzione*. Questa è storia. La seguente lettera poi direttami dal Donizetti compiutamente smentisce quello che voi asserite.

*Caro Maestro. L'estensore del giornale dove siete accusato di aver data al basso la parte di soprano, e viceversa, è stato al certo indotto in errore, perché non ho rinvenuto simile errore nella prova che feci della mia opera Padilla, da voi anteriormente concertata. Napoli, 16 agosto 1842.*

*Vostro affez. amico*  
DONIZETTI.

Vedete dunque, o signore, se io mi ho il torto di lamentarmi di voi. Ad ogni modo voglio sperare che un'altra volta vorrete esse meco, se non più urbano, almeno più giusto.

*A dì 9 settembre 1842*

GIACOMO CORDELLA

---

Sig. Maestro.

Posso assicurarvi che se io so fare il giornalista, voi avete torto a lagnarvi dell'articolo in parola. Il giornalista, io credo, ha non già il diritto, ma il dovere di dare il suo giudizio su tutto ciò che viene esposto al pubblico. La statua dello scultore, il quadro del pittore, il libro dello scrittore, la musica del maestro, il concerto del direttore, (che è il caso vostro), sono cose pubbliche e soggette al pubblico giudizio. Io in quell'articolo di cui parlate, dissi che nell'introduzione non si potea andare avanti pei troppi errori, che tutt'i tempi dello spartito erano traditi, che nel finale del 2° atto due parti erano scambiate, ec. Voi difendendovi di quella sola accusa, pare che vogliate menar buone ed accettar le altre; ma neppur quest'ultima può esser difesa da voi. Io convengo che voi discepolo del Fenaroli pel contrappunto, del Paisiello per la composizione, Compositore dei primi teatri d'Italia, Maestro di Partimento del più

celebre conservatorio del Mondo, Socio Corrispondente ecc., non potevate prendere questo abbaglio, non ostante che non sia difficile scambiare una chiave con un'altra, ma *certo qualche genio disarmonico ha dovuto soffiarmi all'orecchio*, perché non scambiaste una chiave, sì bene toglieste tutta intera in quel finale la parte fondamentale dell'armonia, cioè quella del basso. Difatti, non volendo io prendere più equivoci ne' miei giudizi, mi rivolsi all'istesso maestro Donizetti colla seguente lettera, dal quale n'ebbi la risposta che più sotto si legge.

Gentilissimo Sig. Maestro Cav. Donizetti.

Nasce dubbio se nel 2° finale della *Maria Padilla* si sia scambiata la parte del soprano col basso e viceversa, o pure sia mancata totalmente la parte del basso, udendo col pubblico la prima sera io pure un orribile frastuono e non potendome rendere ragione. Essendo stato incolpato di calunniatore, prego la cortesia e autorità vostra chiarire il vero a mia punizione o difesa, e pubblicherò tal quale la vostra risposta. Resto colla solita ammirazione.

P. S. Vi prego scriver sull'istesso mio foglio, *per autenticità*, la risposta.

10 Settembre 1842

*Obbl. Dev. Serv.*  
V. TORELLI.

Gentiliss. Sig. Torelli.

Mancava totalmente la parte del Basso nel finale del 2° atto perché si era fatto uscire di scena il personaggio che doveva cantare.

*V. Aff.*  
DONIZETTI.

Che vi pare sig. Direttore di questa testimonianza del medesimo vostro difensore? Lasciar passare un finale senza la parte fondamentale dell'armonia è ben altro che scambiare una chiave!

17 Sett. 1842

VINCENZO TORELLI

