

LOREDANA PALMA

*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 e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014  
Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=397](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LOREDANA PALMA

*Un calamo graffiante tra giornalismo, critica e teatro.  
Vincenzo Torelli nella vita culturale della Napoli ottocentesca*

*Negli ambienti intellettuali e artistici della Napoli a cavallo tra i decenni pre e postunitari spicca la figura di Vincenzo Torelli, solo tangenzialmente legato alla composizione di libretti d'opera ma fortemente implicato nei processi di divulgazione e di (ri)elaborazione dei modelli culturali ad essi sottesi nonché nei processi di definizione di ruoli – come quello di giornalista di critico – cui la rapida diffusione della stampa periodica del XIX offriva potenzialità fino ad allora inusitate. La maggior parte della produzione di Torelli resta legata alle pagine dei giornali e, in particolare, di quell'«Omnibus» che egli fondò e diresse, a partire dal 1833, fino agli anni dell'Unità. Dopo il '60 egli si dedicò prevalentemente alla scrittura di romanzi d'appendice che, da vero 'manager' ante litteram dell'attività editoriale, considerava una risorsa importante per lo sviluppo e la diffusione del giornale. Meno nota è la produzione 'teatrale' di Vincenzo Torelli di cui restano quasi esclusivamente manoscritti inediti. Annoveriamo, tra questi, farse, commedie per musica, melodrammi. Tra i titoli più interessanti appare la «tragedia lirica rivista in tre parti» *Iginia d'Asti*, datata marzo 1832, che segue, a breve distanza di tempo, l'omonimo dramma di Silvio Pellico (1828) e anticipa varie opere liriche ispirate allo stesso tema (come il melodramma di Samuel Levy su libretto di Gaetano Rossi del 1837). Tra i manoscritti rimastici spicca anche la satira (in versi) *Il libretto per musica*, di un giovanissimo Torelli, il quale affila le armi della sua penna graffiante sul 'duello' per la superiorità della musica o del testo nel melodramma. L'intervento mira a richiamare l'attenzione sulla figura di Torelli e sulla contiguità tra la sua attività di giornalista, di critico e di autore di teatro (ma anche di operatore culturale) nonché a dare conto della varietà della sua produzione ancora inedita*

Negli ambienti intellettuali ed artistici della Napoli a cavallo tra i decenni pre e postunitari spicca la figura di Vincenzo Torelli,<sup>1</sup> solo in minima parte legato alla composizione di libretti d'opera ma fortemente implicato nei processi di divulgazione e di (ri)elaborazione dei modelli culturali ad essi sottesi nonché nei processi di definizione di ruoli – come quello di giornalista e di critico teatrale – cui la rapida diffusione della stampa periodica del XIX secolo offriva potenzialità di intervento fino ad allora inusitate.<sup>2</sup>

Sopravanzato nella fama dal figlio, il noto commediografo Achille, Vincenzo Torelli resta oggi una figura piuttosto in ombra anche per un dato di fatto: la non agevole

<sup>1</sup> In assenza di un esauriente profilo bio-bibliografico relativo a Vincenzo Torelli, risultano preziose le informazioni che riceviamo dalle numerose testimonianze dei contemporanei presso i quali egli godé di una certa notorietà. Da *La Giovinezza* di De Sanctis ricaviamo la notizia che fu condiscipolo del critico presso la scuola del Puoti (cfr. F. DE SANCTIS, *La Giovinezza*, in ID., *Opere*, a cura di N. Gallo, introduzione di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, 1270-1271). Il Regli colloca la nascita del Torelli nel 1807 in Basilicata (e la Basilicata troverà spesso spazio nel giornale da lui a lungo diretto, «L'Omnibus»), da una famiglia di origine albanese. Il fratello Aniello, che aveva italianizzato il cognome dall'originale Turielh, gli aveva lasciato «una vasta clientela di privati affari e pubblici». Ma, nonostante fosse laureato in legge e avvocato in diverse Amministrazioni del Regno, Torelli lasciò tutto per dedicarsi al mondo del giornalismo e dei teatri (cfr. 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, Dalmazzo, 1860). Ed è proprio nella veste di giornalista e di critico teatrale che viene spesso ricordato nella maggior parte delle testimonianze che lo riguardano tra cui ricordiamo almeno: A. ZAZO, *Il giornalismo a Napoli nella prima metà del secolo XIX*, seconda edizione ampliata e riveduta, con una premessa di R. Franchini, Napoli, Procaccini, 1985 e R. DE CESARE, *La fine di un Regno*, edizione definitiva con aggiunte, nuovi documenti e indice dei nomi, Milano, Longanesi & C., 1969 [1909].

<sup>2</sup> Per il contributo dato dal Torelli al giornalismo napoletano negli anni preunitari nonché alla riflessione sul teatro sia consentito rimandare ad alcuni miei precedenti lavori: L. PALMA, *Vincenzo Torelli. Il padre del giornalismo napoletano* in P. Sabbatino (a cura di), *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, 24-66; EAD., *Teatro e giornalismo nella Napoli dell'Ottocento. La famiglia Torelli 'in scena'*, in G. Scognamiglio (a cura di), *Sullo scrittoio di Partenope. Studi teatrali da Mastriani a Viviani*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, 73-95; EAD., *Giornali e giornalisti prima dell'Unità. Un contributo alla storia del giornalismo napoletano*, Napoli, Luciano Editore, 2011.

reperibilità dei suoi scritti, sia pure profusi a larghe mani in un arco di tempo di circa un cinquantennio. Infatti, la presenza di Torelli (e, potremmo anche dire, la sua influenza) nella vita culturale napoletana dell'Ottocento, specie in età borbonica, si manifestò prevalentemente dalla tribuna dei giornali a cui collaborò e, in particolar modo, dalle colonne di quell'«Omnibus» fondato nel '33 e diretto per lunghissimi anni.

Epigrammatista di notevole forza espressiva (Raffaele De Cesare ricorda come egli fosse un «cliente assiduo del 'Caffè del molo', abituale ritrovo di polemisti dalla battuta fulminante come il Duca di Maddaloni e il Marchese di Caccavone»),<sup>3</sup> Torelli si distinse per il suo stile graffiante, tanto negli articoli a sua firma (con i quali entrò non poche volte in accese polemiche giornalistiche) quanto nelle critiche e nelle recensioni grazie alle quali divenne temutissimo nell'ambiente musicale e teatrale del tempo.<sup>4</sup>

Anche Francesco Regli, nel suo *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici...*, afferma che Torelli «come scrittore brioso ed efficace» non fu «secondo ad alcuno».

Le tracce del suo 'calamo graffiante' restano dunque ben vive nelle testimonianze dei contemporanei. Tuttavia, da un lato lo stretto legame di molti dei suoi interventi con l'effimera attualità, dall'altro la deperibilità del materiale cartaceo stesso nonché la limitata circolazione della stampa periodica in anni preunitari e la conseguente lacunosa reperibilità nelle biblioteche dei fogli superstiti, hanno reso gli scritti giornalistici di Vincenzo Torelli poco accessibili agli studiosi, condannando anche per questo lo scrittore ad un rapido oblio.

Anche la produzione narrativa di Torelli rimane in larga parte inesplorata. I suoi romanzi d'appendice, infatti, pubblicati prevalentemente dopo il Sessanta, quando egli passò l'impegnativa direzione del giornale ai figli Cesare e Achille, non conobbero altre edizioni in volume se non la prima, ad opera, il più delle volte, delle stamperie legate all'«Omnibus».<sup>5</sup> Essi non godettero perciò di vita autonoma e vanno quindi inquadrati all'interno di un 'ciclo di produzione' comunque facente capo al giornale.

Ancor di più il discorso della labilità vale per i testi - mai più raccolti in volume - che in qualche modo hanno a che fare con l'altro campo di interesse del Torelli, cioè il mondo dei teatri e della musica. Ciò nonostante il ruolo da lui giocato, specialmente nei decenni preunitari, in tale ambiente. Il già citato Regli ricorda, infatti, come egli fosse 'quasi' Impresario, in quanto «socio influentissimo nell'Impresa di Napoli dal 1855 a tutto marzo 1858».<sup>6</sup> Ma anche negli anni precedenti, in quanto consigliere del Sovrintendente del S. Carlo, Torelli aveva avuto decisamente voce in capitolo nella gestione del Massimo e mantenuto contatti con i personaggi più in vista dell'ambiente. Sono ricordati,<sup>7</sup> ad esempio, i suoi rapporti di amicizia con Botta, Giordani, G.B. Niccolini, Tommaseo, Barbaja, Rossini, Bellini, Cesare Cantù, Carrer, Maffei, Borrelli,

<sup>3</sup> DE CESARE, *La fine di un Regno...*, 141.

<sup>4</sup> Stando a quanto ricorda, tra gli altri, lo stesso De Cesare: l'«influenza di Torelli nel mondo della letteratura e dei teatri divenne incontestata, per quanto sterile. Torelli rappresentava una potenza e la sua casa, prima al palazzo Barbaia in via Toledo, e poi in piazza San Ferdinando, dove avea raccolti molti quadri di autori antichi e moderni, era un magnifico convegno di letterati, di artisti e di quanti uomini di valore vivevano in Napoli o vi capitavano» (Ivi, 146).

<sup>5</sup> È quanto possiamo ricavare anche dalla consultazione del catalogo sbn da cui risultano soltanto tre titoli di romanzi del Torelli pubblicati a stampa: *La civiltà e la barbarie, o il bianco-nero. Racconto storico*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1865; *La figlia del cieco. Romanzo storico*, Napoli, Stab. tip. della Sirena, 1870; *Il paese dove nasce il sole. Racconto storico*, Napoli, tip. S. Pietro a Majella, 1875.

<sup>6</sup> REGLI, *Dizionario biografico...*, 540.

<sup>7</sup> Ivi, 539.

Pacini, Mercadante, Giovanni Rosini, Donizetti (che battezzò, sia pure per procura, il figlio Achille), Verdi, (con cui intrattenne una fitta corrispondenza),<sup>8</sup> e con il giornalista e librettista Felice Romani (di cui vennero pubblicati nell'«Omnibus» diverse novelle ed articoli).

La stima di cui Torelli godeva anche al di fuori del Regno è del resto testimoniata dalle collaborazioni di qualità o dalle lettere che illustri corrispondenti inviavano al suo periodico (Giovan Pietro Vieusseux, già nel 1834, rimarcava con sorpresa la tiratura del neonato foglio napoletano)<sup>9</sup> ma anche dalla accoglienza che alcuni suoi scritti trovarono in giornali in qualche modo specializzati nel campo teatrale quali i milanesi «La Fama» e «L'Italia musicale».

La maggior parte dei testi di Torelli rimane quindi racchiusa nelle pagine mai più ristampate o successivamente poco esplorate dei periodici del tempo. Dei cinquanta romanzi pubblicati nell'«Omnibus» di cui ci parla Minervini (*Napoletani di Napoli*, Napoli, Morano, s.d., pp. 39-40) – ma il dato è ancora da verificare – resta uno sparuto gruppo di testimoni a stampa (*La civiltà e la barbarie o il bianco-nero* 1865; *Il paese dove nasce il sole* 1875; *La figlia del cieco* 1870), a cui si affianca una monografia, *Storia di Napoleone*,<sup>10</sup> e due *Cenni sull'esposizione di Belle Arti*<sup>11</sup> (l'arte fu un'altra grande passione di Torelli), relative all'anno 1839 e 1859. All'attività giornalistica e letteraria dobbiamo inoltre aggiungere, a partire dal 1845) i volumi della strenna *La Sirena*, fondata e diretta da Torelli in un momento in cui si assisteva alla fioritura di questo tipo di pubblicazioni.<sup>12</sup>

Infine – ed arriviamo al punto del tema discusso in questa sede – registriamo nella produzione di Torelli anche qualche titolo riconducibile all'esperienza di librettista.

Se alla narrativa Torelli dedicò attenzione costante (anche se possiamo distinguere tra la scrittura di qualche novella negli anni in cui la militanza giornalistica fu più pressante e la produzione di romanzi d'appendice negli anni successivi all'Unità, quando ormai aveva ceduto la direzione dell'«Omnibus»), la stesura di libretti d'opera sembra invece collocarsi in una fase circoscritta, tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta, vale a dire prima della fondazione dell'«Omnibus» (1833) e del suo 'gemello' illustrato, «L'Omnibus pittoresco» (1838) che, possiamo ipotizzare, da un certo punto in poi dovettero assorbire la maggior parte delle energie e degli sforzi di Torelli.

Oggi dei libretti a stampa del versatile autore ci restano:

- *I Portoghesi in Goa. Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di San Carlo* (Napoli, Tipografia Flautina, 1830), musica di Benedict;
- *Peggio il rimedio del male. Commedia per musica in due atti da rappresentarsi nel Teatro Nuovo sopra Toledo* (Napoli, Tipografia Comunale, 1833), musica di Pietro Raimondi;

<sup>8</sup> Sulla corrispondenza tra Vincenzo Torelli e Verdi si vedano anche gli autografi conservati presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e di cui si dà conto nel sito <http://archiviteatro.napolibeniculturali.it>.

<sup>9</sup> Lettera del Vieusseux indirizzata all'Alberi il 10 giugno 1834 e custodita presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, Coll. Autografi LXXII, 20007.

<sup>10</sup> V. TORELLI, *Storia di Napoleone*, Napoli, Ufficio dell'Omnibus, 1840.

<sup>11</sup> V. TORELLI, *Cenno sull'esposizione di Belle Arti aperta nel Real Museo Borbonico nel 30 maggio 1839*, Napoli, presso l'Ufficio dell'Omnibus, 1839; ID., *Cenno Storico della esposizione degli oggetti di belle arti nel R. Museo Borbonico aperta nel dì 8 settembre e chiusa nel dì 8 ottobre 1859*, Napoli, Stamperia e Cartiere del Fibreno, 1859.

<sup>12</sup> Sulla fioritura delle strenne ancora oggi interessanti sono le riflessioni condotte 'a caldo' da un contemporaneo, Carlo Tenca (cfr. C. TENCA, *Le strenne*, in ID., *Giornalismo e letteratura dell'Ottocento*, a cura di G. Scalia, Bologna, Cappelli, 1971<sup>2</sup>). Sull'attenzione dedicata dalla stampa alla nascita di nuove strenne si veda anche l'antologia di articoli proposta in PALMA, *Giornali e giornalisti prima dell'Unità...*

- *La Muselleide. Opera tragicomica in quattro parti* (Napoli, Stab tip. della Sirena, 1872), musica di Vincenzo Bellini;
- Molto più ricco è invece il catalogo dei manoscritti e degli autografi delle opere di Torelli custodito presso la sezione teatrale Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli. Esso comprende, relativamente ai soli libretti d'opera, i seguenti testi;<sup>13</sup>
- *Anna di Goa. Dramma per musica* (1830). Autografo;
- *Le astuzie amorose. Commedia per musica* [Prima stesura di *Peggio il rimedio del male*. Musica di Pietro Raimondi] (1820?). Manoscritto;
- *La contro-trama. Melodramma semi-serio* (s.d. ma ca. 1830). Autografo;
- *Iginia d'Asti. Tragedia lirica* (marzo 1832). Autografo;
- *Peggio il rimedio del male* [titolo cancellato *Gli amanti*]. *Commedia per musica in due atti*. [Musica di Pietro Raimondi] (s.d. ma ca. 1838?);
- *Romilda, o una sfida nel Medio evo. Dramma in tre atti in versi* (s.d. 187?). Autografo;
- *Lo sposo al lotto. Melodramma comico composto appositamente pel Real Collegio di Musica di Napoli da V. Torelli* (1829). Autografo;
- *Lo sposo al lotto. Commedia in due atti per musica di V. Torelli rappresentata al Teatro Nuovo con musica di Lauro Rossi. Applauditissima* (s.d.). Autografo;
- *Tito Vespasiano. Dramma in 5 atti in versi di Vincenzo Torelli* (s.d.). Manoscritto.

A questi testimoni si aggiungono, oltre agli autografi di alcune poesie e minute di articoli pubblicati nell'«Omnibus», qualche corrispondenza (con Belotti-Bon, ad esempio, Vincenzo Morelli, Saverio Mercadante, Adamo Alberti) e i manoscritti dei lavori drammatici che di seguito elenchiamo, di cui non resta traccia di esemplari a stampa nel catalogo delle biblioteche italiane:

- *L'anno millesettecentonovantatré. Farsa in un atto di Vincenzo Torelli* (2 gennaio 1829);
- *Appunti per un dramma [Valentiniano?]* (s.d.). Autografo;
- *Atto unico [senza titolo]* (s.d.). Manoscritto;
- *Gli avari. Farsa in un atto* (13 gennaio 1830). Autografo;
- *La famiglia del milionario. Commedia in 5 atti* (1878). Autografo.

Pur non essendo noi in grado di condurre in questa sede un esame dettagliato delle singole opere, data la natura di *work in progress* della presente ricognizione, il dato meramente quantitativo dei manoscritti relativi alla produzione librettistica (e drammatica in genere) di Torelli ci conforta circa le possibilità di aggiungere ulteriori tasselli alla ricostruzione di una figura che avrebbe giocato, per quanto abbiamo finora detto circa la sua influenza negli ambienti teatrali e giornalistici, un ruolo importante nella Napoli preunitaria, sperando, grazie alla stampa periodica, il potere di penetrazione e divulgazione del giornalismo presso un pubblico che si accingeva a diventare di massa.

Soltanto tangenzialmente, infatti, ricordiamo l'attenzione di Torelli, non circoscritta al solo ambiente napoletano, nel cogliere i segni del cambiamento dei tempi, specie che interessassero costumi, mode o fenomeni culturali. Pensiamo, ad esempio, ad alcune sue audaci iniziative come quella di aver importato, tra i primi in Italia, il *feuilleton*, nonché di averne in qualche modo fissato i canoni di stampa e, per dir così, proposto un

---

<sup>13</sup> Vengono riportate anche le note e i punti interrogativi relativi, ad esempio, alle date incerte.

modello alternativo, del tutto italiano, lanciando l'esordiente Mastriani.<sup>14</sup> In ogni caso, pur procedendo per tentativi,<sup>15</sup> egli era ben consapevole dei meccanismi che rendevano la stampa periodica dipendente dalle leggi del mercato. E del resto di questo merito ben si avvide Pietro Vaccaro Matonti che, nel ripercorre la storia dell'«Omnibus» (siamo appena nel 1839 e il giornale arriverà fino agli anni Ottanta!), disse del Torelli:

Conosciuto che ufficio del giornalismo è la propagazione ed il commercio de' pensieri, il fece riccamente: così dava nuovi pregi all'Omnibus, e quelli che indispensabilmente un giornale richiede.

Analoga intuizione circa le potenzialità offerte dalla progressiva diffusione della carta stampata presso fasce più larghe di popolazione Torelli mostrò nel creare, già dal gennaio 1848, uno spazio all'interno dell'«Omnibus» destinato ad accogliere le più varie forme di pubblicità commerciali (accanto a quelle dei libri appena pubblicati): dalle cure termali ai rimedi per ogni sorta di malattia o di fastidi, dalle lezioni private all'apertura di nuovi negozi.<sup>16</sup>

Per quanto in modo pionieristico ed empirico, dunque, Torelli esplora sin dagli anni preunitari una serie di modalità espressive che sarebbero risultate caratterizzanti della stampa periodica dell'età successiva. Egli insomma percepisce *in fieri* il passaggio che si sta compiendo in direzione di una definizione sul piano professionale del giornalista come figura autonoma rispetto a quella del letterato. Facendo il verso a Manzoni, egli, infatti, afferma:

Il giornalista è un'ente nuovo [...], ente eccezionale; segno di immensa invidia e di pietà profonda!

E, interrogandosi su come il giornalista debba interpretare il suo ruolo, sostiene:

Quali uomini, oltre non i poverissimi, sono meglio adatti a far giornali? Coloro che non esercitano ex professo un'arte o scienza, e sanno un po' di tutto senza nulla fare di preciso per esercizio di arte. L'appassionato della scienza o dell'arte che professa vorrebbe sempre ridurre i suoi lettori ad amar quelle, e li secca, e fa il suo un'opera speciale, non generale, ossia giornale. Ricordo l'impresa dei R.[egi] Teatri tenuta dalla *società d'industria*. V'eran impresarii o professori di musica o gran dilettanti. Ebbene, questi volea dar musiche tutte di Rossini, perché *Rossinista*, quegli tutti di Bellini, perché *Bellinista*, un altro cose di Cimarosa e Paisiello perché antiquario e Barbaia, grand'uomo, gridava: è un can di Dio Rossini, Bellini, Donizzetti, e Mercadante quando seccano: date quello che piace [...]. Io penso come Domenico Barbaia.<sup>17</sup>

Anche come giornalista, tuttavia, come abbiamo appena avuto modo di constatare, Torelli mantiene un legame particolare con il teatro cui viene sempre dedicata costante ed ampia attenzione nell'«Omnibus» che pur rimane fedele alla varietà di argomenti dichiarata in quel titolo di *carrozza per tutti* e ribadita dal sottotitolo *de omnibus rebus et de quibusdam aliis*.

<sup>14</sup> Sulla definizione e diffusione dell'appendice in Italia sia consentito rinviare a L. PALMA, *La nascita e la diffusione dell'«Appendice» nel giornalismo napoletano della prima metà dell'Ottocento*, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti a Antonio Palermo*, Napoli, Liguori, 2002, 163-191.

<sup>15</sup> La pubblicazione del primo romanzo d'appendice viene presentata come dono agli associati: «se converrà, sarà continuato, altrimenti il giornale ritornerà come prima».

<sup>16</sup> In proposito si rimanda alla seconda sezione, corredata di rassegna antologica, dello studio PALMA, *Giornali e giornalisti prima dell'Unità...*

<sup>17</sup> V. TORELLI, *Segreti per far durare un giornale*, «L'Omnibus», VII (21 dicembre 1839), 34.

Sicuramente col tempo la *vis* polemica che caratterizza il Torelli degli anni Trenta e Quaranta si attenua, ma le decise prese di posizione in più di un dibattito relativo al teatro accompagnano costantemente l'esercizio della sua attività giornalistica. Non entriamo nel merito di tali polemiche che affrontano molto spesso questioni tecniche che Torelli padroneggia con disinvoltura (ricordiamo, a solo titolo d'esempio, il botta e risposta, seguito alla recensione al dramma *Maria Padilla* di Donizetti, che lo oppose nel '41 al maestro Cordella). Sottolineiamo soltanto la scrittura ironica e, se vogliamo, sotto alcuni aspetti anche virtuosistica del giornalista (ricordiamo il vezzo di certe recensioni in versi come quella che egli dedicò, lodandolo, al maestro Pacini per *La fidanzata corsa* rappresentata al S. Carlo nel 1845).<sup>18</sup>

L'ironia costituisce, infatti, quel *trait d'union* che ci consente di ritornare sui giovanili libretti d'opera del Torelli, momentaneamente accantonati per dare conto della figura del loro autore. Tra questi, a stampa o manoscritti (alcuni anche in più versioni), individuiamo: tre drammi (*I Portoghesi in Goa/Anna di Goa; Romilda, o una sfida nel Medio evo; Tito Vespasiano*), due commedie (*Le astuzie amorose/ Peggio il rimedio del male; Lo sposo al lotto*), un'opera tragicomica (*La Muselleide*), un melodramma semiserio (*La contro-trama*), una tragedia lirica (*Ifigenia d'Asti*). La vena ironica che si propone in alcuni di questi testi ben si concilia con quella che diverrà la misura del calamo del Torelli giornalista.

Pur essendo l'esame dei singoli testi ancora nella fase di *work in progress*, proviamo a soffermarci su quell'unica tragedia lirica a noi pervenuta, quell'*Iginia d'Asti*, che segue a breve distanza di tempo (l'autografo è del 1832), l'omonimo dramma di Silvio Pellico, pubblicato nel '30. Il manoscritto reca altre indicazioni. Dagli originali cinque atti, l'opera viene da Torelli «rivista in tre atti». Lo stesso soggetto verrà poi ripreso dal melodramma di Samuel Levy su libretto di Gaetano Rossi; da Casamorata, su libretto di Ugo Marini (sempre in tre atti, *da rappresentarsi nel Gran Teatro della Comune di Bologna la primavera del 1838*); e da Filippo Sangiorgi, su libretto di Carlo d'Ormeville (in tre atti e diviso in quattro parti), *da rappresentarsi al Teatro Argentina di Roma nella primavera del 1862 e nel Teatro Comunale di Terni nel Carnevale 1862/63*.

A questo punto notiamo: è un caso che nel catalogo sbn l'unico esemplare dell'edizione di Pellico del 1830, che presenta il dramma come inedito, sia custodito proprio presso la sezione Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli (la biblioteca dove è custodito un preziosissimo e talora esclusivo patrimonio librario relativo a teatro e spettacolo e di cui fu direttore per lunghi anni il figlio di Torelli, Achille? O testimonia la concreta possibilità che Torelli non solo abbia avuto a disposizione il testo ma, nel riprendere il soggetto della tragedia, abbia anche finito per rilanciarlo? Siamo cioè autorizzati a ipotizzare che la riscrittura del dramma da parte di Torelli abbia sortito l'effetto di una cassa di risonanza per le riscritture successive (che ne avrebbero mantenuto l'impianto in tre atti da lui introdotto) come sarebbe in seguito avvenuto per tanti testi diversi 'rimbalzati' dalle pagine «Omnibus» in altre sedi?<sup>19</sup>

A ciò si affianca anche considerazione di un intento divulgativo di modelli alti e ricordiamo, sia pure tangenzialmente, come alcuni personaggi dei drammi lirici più in

<sup>18</sup> ID., *La fidanzata corsa di Pacini*, «L'Omnibus», XII (27 marzo 1845), 48. La recensione si può ora leggere anche in appendice a PALMA, *Teatro e giornalismo nella Napoli dell'Ottocento...*, 91-95.

<sup>19</sup> Si vedano gli esempi riportati in PALMA, *La nascita e la diffusione dell'«Appendice»...*, 188-190.

voga del momento siano stati più volte resi ‘familiari’ a un pubblico più ampio grazie ai ritratti biografici pubblicati nell’«Omnibus pittoresco».<sup>20</sup>

Prima di chiudere la presente nota, appare opportuno soffermarsi su un altro testo che non può dirsi propriamente un libretto d’opera bensì, piuttosto, una riflessione sul melodramma contemporaneo. Si tratta della satira *Il libretto per musica*. Il testo, autografo e datato 1828, di un Torelli poco più che ventenne, già presenta quella *vis* polemica e quella scrittura graffiante che avrebbero costituito la cifra caratteristica anche del Torelli giornalista e critico musicale.

In versi endecasillabi, Torelli, prendendo posizione nell’annoso dibattito della superiorità della musica o del libretto, si lamenta della riaffermata supremazia della poesia e, conducendoci attraverso una serie di gustose metafore, lascia spazio ad alcuni impietosi ritratti, come quello che descrive la figurina di un poeta svilito e sottoposto ai *diktat* di un musicista *superstar*:

Il maestro di cappella immantinente  
 Brama sua casa il servile mondo  
 Il Poeta non vede, più non sente  
 Corre, giunto da lui, se tragica o lieta  
 Aura spira il suo viso [...]  
 Bacia, saluta, in ciera irrequieta.  
 Sai tu poeta, in tuono d’ostentata  
 Protezione il meglio gentile  
 Sai tu che tutta ho l’opera stampata?  
 Sai tu, che l’ho gradita, e per lo stile  
 E per lo intreccio, sai che voglio e tosto  
 Scritto il libretto? È un fior proprio d’aprile!  
 Voi sarete servito ad ogni costo...  
 Risponde il vate [...]

E più avanti:

A proposito: v’è meravigliosa  
 Situazione tra Marini e la Tessari  
 Per un duetto, proprio portentosa.  
 Sappi poeta mio la vo del pari,  
 Mercé del tuo talento (or lo canzona)  
 Così si tratta che quella compari!  
 - Vedrò, guarda la situazione è buona...  
 - Mi piace, è buona: e in primo oggi l’avrò  
 E me l’appello oggi all’ora nona.  
 - Son già le sei, vi mancan ore tre  
 E in tre ore un duetto far potrò?  
 Quanto tempo vorresti or di tu a me?  
 Oggi... dimane... l’altro dimane...  
 L’altro dimane? Manco facil’è!  
 Due settimane vi von... vi vonno almen  
 Due settimane? Due? Come vien qui?  
 [...]  
 Ma come qui mi adduci alla buonora

<sup>20</sup> Si pensi, ad esempio, ai personaggi di Bianca Capello, Carlo V, Maria Stuarda, Solimano II, Elisabetta I e Parisina (cfr. L. PALMA, *Artisti, uomini di lettere e vicende del Rinascimento nella stampa periodica napoletana della prima metà dell’Ottocento*, in «Studi Rinascimentali», IV [2006], 155-163).

Due settimane! Oggi vedrai ve l'ho  
Tanto caldo perché! Oggi? A che ora?  
L'ora segnata appena non sonò  
Che il poeta il duetto suo finì  
E tosto al maestro gli portò  
Il maestro il ricevè così egli  
Di qualche verso ancor segnato l'ha  
E in santa pace il vate si partì.