

ATTILIO MOTTA

«Rossini è il Manzoni della musica»: Nievo giornalista teatrale

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
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ATTILIO MOTTA

«Rossini è il Manzoni della musica»: Nievo giornalista teatrale

Sebbene le vere e proprie cronache teatrali di Nievo siano solo tre (e tutte del 1855), negli articoli umoristici degli anni successivi le considerazioni sull'opera, sui balli e sul teatro di prosa occupano molto spazio, disponendosi spesso nella parte finale delle «Attualità» o delle «Corrispondenze» pubblicate sull'«Uomo di Pietra». Quando scrive con reale cognizione di causa, e cioè avendo assistito personalmente alle rappresentazioni, Nievo non si limita a giudizi su libretti e partiture, ma si addentra in valutazioni sulle messe in scena, sulla qualità di cantanti e musicisti e sulla credibilità delle scenografie; quando invece le corrispondenze sono fittizie, e cioè scritte sulla base di informazioni di seconda mano (notizie di stampa o altre fonti), egli si rifugia in un'ironia di superficie e proietta su spettacoli che non ha visto il proprio sistema di valori: la passione per Rossini, l'apprezzamento per il Belcanto, l'idiosincrasia per Verdi, nell'opera; l'avversione, ricca di echi politici, nei confronti della francofilia dei teatri milanesi, nella prosa. Dal complesso di questi riferimenti emerge uno spaccato sempre gustoso del ruolo 'sociale' dei teatri nel Lombardo-Veneto alla vigilia della seconda guerra d'indipendenza; da alcuni testi, a tratti, anche l'idea della funzione 'nazionale' che per Nievo il teatro, musicale e di prosa, avrebbe potuto e dovuto svolgere nel processo risorgimentale.

1. Premessa

Le notazioni teatrali presenti nel vasto e in parte sfuggente *corpus* degli scritti giornalistici di Ippolito Nievo, che si estendono dal 1853 alle soglie della sua morte, nel marzo del 1861, si possono dividere in due gruppi: da un lato tre cronache teatrali del 1855 (rubricando tra queste una recensione 'singola' che Patrizia Zambon considera con rigore a parte),¹ dall'altro le considerazioni sugli spettacoli che occupano una parte, solitamente l'ultima, di molti articoli di costume pubblicati in un lasso di tempo piuttosto breve e compatto, dal gennaio del 1858 a quello del '59, sulle riviste milanesi «Il Pungolo» e «L'Uomo di Pietra» (d'ora in poi «P» e «UP»). Con qualche eccezione soprattutto iniziale, queste note si concentrano in particolare in due tipologie di pezzi: le *Attualità* a firma Ssss e le *Corrispondenze da Venezia* di Todero,² con la differenza che le prime riportano rassegne più o meno estese degli spettacoli in corso nei teatri milanesi, e le seconde in quelli veneziani, ma, essendo tutte scritte da Nievo mentre si trova a Milano, le une possono essere frutto di esperienza diretta, mentre le altre sono da

¹ Cfr. P. ZAMBON, *Le cronache musicali di Ippolito Nievo*, in J. Moestrup, P. Spore e C.-K. Jørgensen (a cura di), *Letteratura italiana e musica*. Atti del XIV Congresso AISLLI, Odessa, Odessa University Press, 1997, 897-909, poi in EAD., *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, 25-36: 25-26. Sui rapporti di Nievo con l'opera, e in part. sull'incompiuto libretto *Consuelo*, cfr. anche S. CASINI, *Nievo librettista*, in *Scritti in onore di Lucio Campiani*, Mantova, Conservatorio statale di Musica, 1998, 107-115.

² Olivieri (I. NIEVO, *Scritti giornalistici*, a cura di U. M. Olivieri, Palermo, Sellerio, 1996, 395: d'ora in poi SG) interpreta la firma (che però scrive «Sss», mentre ha sempre cinque «S») come acronimo di «Sincero scrittore satirico»; a parere di chi scrive essa mima invece il verso di chi invita al silenzio, con un gioco paradossale rispetto alla funzione informativa delle *Attualità* cui è legata, non troppo dissimile da quello instaurato da altri *nom de plume* nieviani; la firma Todero ha origine e significati stratificati: Nievo, che scrive su un giornale chiamato «L'Uomo di Pietra», nome di una statua milanese su cui s'appuntavano biglietti antiaustriaci sul modello del 'Pasquino', immagina di dar voce a quella dell'antico santo patrono di Venezia (San Teodoro) collocata in Piazzetta San Marco, facendogli anche assumere i connotati tradizionali del vecchio che Goldoni aveva rappresentato in *Sior Todero Brontolon* (1762). Andrea Accorsi aggiunge che Nievo «si firma Todero identificandosi in realtà con un altro simulacro, quello del cosiddetto «sior Antonio Rioba», collocato in campo dei Mori alla Madonna dell'Orto, cui i veneziani attribuivano satire spesso rivolte contro l'autorità pubblica»: cfr. A. ACCORSI, «*Fantasie in stile enigmatico: Ippolito Nievo giornalista politico a Milano negli ultimi anni della censura austriaca (1857-59)*», in N. Del Corno e A. Porati (a cura di), *Il giornalismo lombardo nel decennio di preparazione all'Unità*, Milano, Franco Angeli, 2005, 240-55: 246 n.

considerarsi fittizie. Tali note sono comunque collegate agli spettacoli in scena, e non organiche, e riguardano sia il teatro in musica, compresi i balli che spesso precedevano le rappresentazioni operistiche, che quello in prosa, e occasionalmente anche esibizioni di musica strumentale: in questa sede ci concentreremo sul primo di questi argomenti, che è peraltro ampiamente diffuso, come si può verificare dalla tabella allegata, che fornisce un quadro d'insieme dell'attenzione di Nieveo a questo tema negli scritti giornalistici.³

2. *Le cronache teatrali (1855)*

Si tratta di due corrispondenze da Mantova per la rivista fiorentina «L'Arte» (che la Zambon definisce «sostanzialmente un bollettino di teatri»),⁴ l'una del 7 marzo e l'altra del 16 maggio del '55, che recano la rubrica *Teatro sociale* (il nome del teatro di Mantova), a firma «N.», e di una vera e propria recensione musicale, intitolata *L'ebreo di Apolloni*, pubblicata il 15 maggio dello stesso anno, con sigla «I. N.», su «Il Caffè», settimanale milanese redatto da Vincenzo De Castro.⁵ Per quanto contenute, queste corrispondenze consentono, per la loro specificità, di interpretare le idee che Nieveo ha della musica un po' più di quanto non succederà, in linea di massima, negli articoli successivi.

Nella prima delle due corrispondenze per «L'Arte» incontriamo subito alcuni tratti molto nieviani: da un lato un approccio 'moralistico', che si traduce in una sarcastica insofferenza nei confronti dell'aspetto mondano del teatro; dall'altro l'ironia sul tema assiro che ha dominato la stagione 1854-55 di Mantova, dal *Convito di Baldassarre* di Buzzi al *Nabucco* verdiano;⁶ infine il giudizio sulle opere e sui loro interpreti: negativo quello sul *Gusmano il Prode* di Sanelli, opera «scarsa di effetto» e che mette a nudo i limiti dei cantanti, fra i quali si salva la sola Adelaide Baseggio;⁷ positivo quello sul baritono Ruggero Pizzigati ne *I due Foscari*,⁸ salvi comunque soprattutto per merito dei ballerini.

Più interessante la recensione dell'*Ebreo*, opera del compositore vicentino Giuseppe Apolloni, e non solo perchè s'inscrive nella linea di attenzione al mondo ebraico che Nieveo aveva dimostrato solo tre anni prima con la lettera polemica alla «Sferza» (in parte censurata) e con il dramma *Emanuele*,⁹ ma anche perchè contiene in esordio una

³ Da questa tabella sono escluse le recensioni letterarie, i pezzi a carattere storico-divulgativo e quelli destinati alle riviste femminili (leggibili in I. NIEVO, *Scritti giornalistici alle lettrici*, a cura di P. Zambon, Lanciano, Rocco Carabba, 2008).

⁴ ZAMBON, *Le cronache...*, 26.

⁵ N., [Corrispondenza de «L'Arte»], «L'Arte», v (7 marzo 1855), 19 e [Corrispondenza de «L'Arte»], «L'Arte», v (16 maggio 1855), 39; I. N., *L'Ebreo di Apolloni*, «Il Caffè», I (15 maggio 1855), 38, in SG, 98-100, 112-114 e 107-111.

⁶ *Il Convito di Baldassarre* è una tragedia lirica (1853) musicata da Antonio Buzzi su libretto di Giovanni Battista Canovai; il *Nabucodonosor* di Verdi, su libretto di Temistocle Solera, aveva esordito alla Scala nel 1842. L'ironia nieviana sul tema assiro era affiorata già nelle lettere al Fusinato del 2.1.55 e dell'1.2.55 e al Cassa del 15.1.55: cfr. I. NIEVO, *Lettere*, a cura di M. Gorra, Milano, Mondadori, 1981, 315-16, n° 182, 321, n° 186, e 319, n° 184.

⁷ *Gusmano il Prode* è un dramma lirico in tre atti (1854) musicato dal parmense Gualtiero Sanelli su libretto di Giovanni Peruzzini (da non confondere con *Gusmano il buono, ossia l'Assedio di Tarifa* di Marco Marliani); Adelaide Baseggio fu soprano anche verdiano.

⁸ Opera verdiana del 1842, su libretto di Francesco Maria Piave, rappresentata a Mantova il 22 febbraio 1855 (cfr. «La Fama», XIV (26 febbraio 1855), 17, 68).

⁹ La lettera, che difendeva gli ebrei dall'accusa di usura, è citata solo parzialmente nella nota *Polemica*, «La Sferza», III, 9, del 31 gennaio 1852, attribuibile al direttore del giornale, Luigi Mazzoldi (cfr. SG, 339-41); per l'*Emanuele* cfr. I. NIEVO, *Drammi giovanili*, a cura di M. Bertolotti, Venezia, Marsilio, 2006; sulla

giustificazione ‘teorica’ che dice qualcosa sulle ragioni dell’interesse nieviano per il melodramma *tout court*:

Ma per chi guarda a tutte le glorie italiane con occhio vigile e innamorato, quest’ultimo de’ nostri primati, il musicale (ultimo d’ordine e di tempo) vale pur qualche cosa, come quello che prova nel bel paese l’eternità dell’ispirazione artistica, foggiate a diverse manifestazioni secondo l’indole dei tempi e dei modi nazionali.¹⁰

Nievo passa quindi ad illustrare i motivi della parziale delusione provocata in lui dall’opera di Apolloni rispetto alle aspettative suscitate dal successo riscosso alla Fenice, spiegando che il suo è un giudizio estetico e non puramente musicale, e infatti la critica parte dal testo:

Il libretto, compendiato dall’*Assedio di Granata* di Bulwer, offre un singolare impasto di bellezze e mostruosità; ma, tutto sommato, colla bizzarra e inarmonica disposizione dei metri, colla diavoleria delle passioni e dell’intreccio, coll’affastellamento degli *effetti* scenici l’anonimo poeta scemò di assai il merito che gli spetta per le buone strofe sparpagliate qua e là.¹¹

La musica asseconda purtroppo le stranezze del libretto, così da affogarne i meriti, ossia la «strumentazione nuova, elegante, accuratissima» e una certa «vaghezza melodica», ma la prima «strabbondevole e leccata», la seconda eccessivamente uniforme; quindi «se l’effetto è sempre raggiunto», è biasimevole la predilezione per i tempi veloci e le troppe cabalette. A questo punto Nievo esplicita il proprio ragionamento teorico sui limiti dell’*effetto*, evocato da più parti come strumento per catturare il pubblico onde meglio istruirlo, replicando a questo argomento che «certamente non si pretenderà educare il popolo ribattendogli la sua ignoranza, bensì avviandolo a grado superiore di cultura».

Da questo presupposto deriva una netta avversione contro quella musica che lusinga il pubblico assecondando le sue «grossolane tendenze allo strano, al barocco, al meraviglioso», e dunque nei confronti della *scuola dell’effetto*, «pervertitrice del senso estetico nella moltitudine», di cui Nievo confida che il tempo farà giustizia come è avvenuto «della deforme drammaturgia inaugurata da trent’anni in Francia»; affiorano qui, ‘in positivo’, elementi di un’estetica ‘idealistica’, come l’affermazione per cui «il bello è così potente per sé» da attivare una «comprensione passiva» anche prima dell’educazione, e la distinzione tra diletto sensuale e rapimento dell’anima (come tra sensazione e pensiero); ne discende la conclusione che alla *scuola dell’effetto* manca «il piacere intellettuale, promosso dalla contemplazione d’un mondo superiore d’idee fantastiche», e cioè lo stile «largo, semplice, sereno» che era proprio di Rossini, Bellini, Donizetti e che «il Verdi conosce ben poco».

Le medesime argomentazioni caratterizzano la seconda corrispondenza per «L’Arte», sulla quale non ci soffermeremo in quanto, se si eccettua l’apprezzamento per

questione ebraica in Nievo, si vedano l’*Introduzione* dello stesso Bertolotti al suddetto volume (in part. 9-52) e S. LUZZATTO, *Il risorgimento degli ebrei*, in S. Luzzatto e G. Pedullà (a cura di), *Atlante della Letteratura Italiana*, III. *Dal Romanticismo a oggi* (a cura di D. Scarpa), Torino, Einaudi, 2012, 188-95.

¹⁰ I. N., *L’Ebreo di Apolloni*, in *SG*, 107-11: 107.

¹¹ Ivi, 108; *Leila o L’Assedio di Granata* è un romanzo dello scrittore, drammaturgo e politico britannico Edward Bulwer-Lytton; il libretto fu curato da Antonio Boni.

la messa in scena mantovana del *Nuovo Mosè* di Rossini,¹² per il resto Nievo vi ribadisce sull'*Ebreo* di Apolloni quanto detto nell'articolo pubblicato il giorno prima, e redatto con ogni probabilità contestualmente.

3. Le 'sezioni' teatrali degli articoli di costume (1858)

Tre anni dopo, nel pieno di un'attività giornalistica ben più copiosa, ben più numerosi son gli articoli che, seppur non dedicati interamente alla cronaca teatrale, ad essa destinano la parte finale e talora altri sparsi riferimenti: questi hanno tono per lo più scherzoso, e consistono in giudizi umoristici sui *plot* delle opere rappresentate e in valutazioni piuttosto esteriori sulla qualità degli spettacoli e sulla *performance* dei cantanti o degli attori. Come accennato, si tratta in realtà spesso di opinioni di seconda mano, recuperate da Nievo probabilmente dalle riviste contemporanee, su spettacoli cui egli non ha personalmente assistito (almeno non nelle occasioni che commenta: e ciò vale in particolare per le rappresentazioni della Fenice); ciò non di meno, e anzi in una certa misura proprio per questo, tali giudizi sono significativi delle preferenze nieviane in fatto di teatro, specie musicale.

Ecco un esempio dal primo degli articoli di questa 'tipologia', la *Corrispondenza di Venezia* a firma Todero del 2 febbraio 1858:

I soli che si salveranno, sarò io... e la Bendazzi. – Se questa si è salvata alla Fenice dal *Candiano IV* è provato che la si deve salvare dappertutto. Dicono che la è un'opera dell'autore degli *Ultimi giorni di Suli*. Siamo d'accordo!... Ma sapete voi perchè Galvani volendo risuscitare qualcuno ha risuscitato una rana e non una lumaca?... Lo sapete? Non lo sapete?... Se non lo sapete, pensateci sopra. Pensateci sopra anche a Pancani e a Ferri; e sappiatemene dire qualchecosa perchè... perchè io non ho potuto udirli, o vorrei risparmiare di tornarli ad udire. Già ci intendiamo nel Pietro Candiano IV e nemmeno nel III e nemmeno nel II e nemmeno nel I o in quanti altri ce ne fossero sepolti sotto questo primo.¹³

Nei quattro articoli successivi compaiono solo brevissimi riferimenti al teatro musicale, umoristici ed esterni, con qualche accenno alle scenografie: Nievo non ha ancora rotto gli indugi, e si muove sulla soglia di una nuova modalità 'mista' di cronaca di costume e rassegna teatrale in embrione e per ora indifferente alle firme scelte per gli articoli, che peraltro si susseguono molto ravvicinati. Il 3 gennaio 1858 annuncia solo, con qualche

¹² Si tratta del *Mosè*, e cioè della versione italiana, tradotta da Callisto Bassi, del *Moïse et le pharaon*, ossia del rifacimento che Rossini operò nel 1827, su libretto di Étienne de Jouy e Luigi Balocchi, del suo *Mosè in Egitto* (1818, con libretto di Andrea Leone Tottola). Benchè di quasi trent'anni prima, è detto *Nuovo* (ma non sul libretto) per distinguerlo dalla prima versione.

¹³ TODERO, *Corrispondenza di Venezia. Atto II*, «UP», II (2 gennaio 1858), 1, in *SG*, 145-49: 148-49. La ravennate Luigia Bendazzi, grande soprano soprattutto verdiano, il 12 marzo del 1857 era stata «l'unica a salvarsi dal naufragio» del *Simon Boccanegra* alla Fenice (E. GARA, *Gli interpreti delle opere di Giuseppe Verdi*, in F. Abbiati (a cura di), *G. Verdi*, Milano, La Scala, 1951, 167-75: 174); il *Pietro Candiano IV*, dramma lirico in due atti con musiche di Giovan Battista Ferrari su libretto del Peruzzini, presentato alla Fenice nella stagione 1841-42 (la prima il 18 gennaio), veniva riproposto in quei giorni; la Bendazzi aveva cantato la parte di Giovanna nelle prime tre recite (26, 27 e 29 dicembre 1857), il tenore Emilio Pancani e il baritono Gaetano Ferri rispettivamente quella di Vitale Donato e del protagonista, doge di Venezia; gli *Ultimi giorni di Suli*, altra opera del Ferrari su libretto del Peruzzini, era stata messa in scena alla Fenice nel 1843 e riproposta nel febbraio del 1857; il bolognese Luigi Galvani (1737-1798), medico e scienziato, era noto per aver scoperto l'effetto dell'elettricità sui tessuti muscolari con un esperimento condotto sulle zampe di rana; chiamando in causa la lumaca Nievo intende probabilmente significare la 'lentezza' dell'opera del Ferrari, che era stata 'resuscitata' in cartellone dopo quindici anni.

ironia, che andrà a vedere alla Scala la *Giovanna di Guzman*,¹⁴ pochi giorni dopo ironizza brevemente su «i quattordici contrabassi della Scala, o l'uragano finale del Carcano, o la campanella del Trovatore al Teatrino di Santa Radegonda»,¹⁵ dimostrando una divertita attenzione alle scenografie che, probabile indizio di una visione diretta dello spettacolo, torna *en passant* nel pezzo successivo: «la luna stava in teatro occupatissima nel *Trovatore* di Santa Radegonda». ¹⁶ Nella seguente *Corrispondenza di Venezia*, nuovamente fittizia, nomina appena *Nabucco*, in scena alla Fenice.¹⁷

Le vere e proprie sezioni di recensioni teatrali cominciano con l'articolo successivo, che si intitola d'altronde *Attualità e teatri*, con un'esplicita introduzione a metà pezzo («Siamo ancora nel cuor del carnevale: turate dunque l'aria ai vostri scrupoli, dimenticate le vostre paure, e venite con me dentro e fuori dai Teatri. – Cominciamo dalla Scala»);¹⁸ esse si strutturano come rassegna degli spettacoli in corso nei vari teatri (spesso in quest'ordine: Scala, Carcano, Canobbiana, Radegonda, Re). Così, dopo alcune critiche umoristiche alla compagnia di artisti in scena alla Scala con *Nabucco* che sfociano nell'ostentata invocazione del debutto della *Ione* del Petrella, incontriamo degli elogi alla *Traviata* del teatro Carcano, conditi però da un significativo sfogo sulla pervasività del suo compositore:

Verdi, Verdi, Verdi!!! – Ne siete stufi, signori dilettanti? – Se non lo siete voi, vi confesserò che lo sono un pochettino io, e perciò mercoledì sera fui volentieri a Santa Radegonda per udirvi la *Sonnambula*.¹⁹

Tuttavia i giudizi sulla realizzazione non sono positivi, e anzi qui Nievo inserisce una nuova considerazione umoristica sulla messa in scena, relativamente alla presenza un po' rumorosa dell'acqua del mulino di Amina.²⁰

È quindi il turno della Canobbiana, con una critica al ballo *Il dissoluto* e al suo successo, «sintomo pericoloso, che assicura sempre più il trionfo delle *Traviate* e dei *Dissoluti*, sulle poetesse e sui poeti», per concludere con il Teatro Re (prosa), e l'ironia bonaria sul famoso attore Ernesto Rossi, cui i panni Amleto rimarrebbero appiccicati

¹⁴ DULCAMARA, *È morto il 57? Viva il 58!*, «P», II (3 gennaio 1858), 1, in I. NIEVO, *Scritti vari*, in *Tutte le opere narrative*, a cura di Folco Portinari, Milano, Mursia, 1967, II, 759-964: 806-809 (d'ora in poi *SV*). *Giovanna de Guzman* è la versione italiana de *Les Vêpres siciliens* (1855) di Verdi, tradotti per motivi di censura da Arnaldo Fusinato per le rappresentazioni al Ducale di Parma (1856) e alla Scala di Milano (stagione 1857-58). È appena il caso di notare che lo pseudonimo Dulcamara è di origine operistica (è il medico-ciarlatano dell'*Elisir d'amore* di Donizetti).

¹⁵ ARSENICO, *Chi son io? Leggete!*, «UP», II (9 gennaio 1858), 2, in *SV*, 810-11: 810.

¹⁶ DULCAMARA, *Alla neve. Inno sul fare di quelli di Pindaro*, «P», II, (12 gennaio 1858), 2, in *SV*, 812-14: 812.

¹⁷ TODERO, *Corrispondenza di Venezia. Atto III e non ultimo*, «UP», II (16 gennaio 1858), 3, in *SV*, 815-17: 816. L'articolo è peraltro attraversato da riferimenti polemici alla decisione dell'Istituto Drammatico di Padova di non assegnare il premio in denaro per il concorso cui Nievo aveva partecipato con *I Beffeggiatori* e *Le invasioni moderne*, la seconda delle quali ricevette una delle quattro menzioni speciali 'sostitutive': cfr. P. M. VESCOVO, *Introduzione* a I. NIEVO, *Commedie. Pindaro Pulcinella. Le invasioni moderne*, Venezia, Marsilio, 2004, in part. 18-20 e 23-25.

¹⁸ SSSS, *Attualità e teatri*, «UP» II (24 gennaio 1858), 4, in *SV*, 818-22: 819.

¹⁹ Ivi, 820; la *Jone* ovvero *L'ultimo giorno di Pompei*, dramma lirico in 4 atti musicato da Errico Petrella su libretto di Giovanni Peruzzini (1815-69), tratto dal romanzo *The Last Days of Pompeii* di Edward Bulwer-Lytton, debuttò alla Scala il 26 gennaio 1858, cioè due giorni dopo la pubblicazione di questo articolo, con la Albertini (Jone) e Negrini (Glaucò).

²⁰ Le didascalie della *Sonnambula* di Bellini (1831, su libretto di Felice Romani) ambientano il primo atto sullo sfondo di un mulino d'acqua («Un torrente ne fa girare la ruota»), indicato però come di Teresa, e non d'Amina (un altro personaggio dell'opera).

anche nelle altre produzioni, non solo shekespeariane (Otello) ma anche meno nobili, quale la pièce *I Letterati* di Fambri-Salmini di scena in quel teatro.²¹

Con *La mamma delle corrispondenze* («UP», 6 febbraio) si torna a una corrispondenza fittizia, nella quale Todero commenta *L'ultimo Abenceraggio* di Tessarin, su libretto del Peruzzini.²² In questo caso Nievo deve avere notizie specifiche sia sull'esito dell'opera, sia sulla parte del basso, biasimata da un critico in quanto 'non ortodossa' per i sentimenti a lui attribuiti; rispetto a un certo 'tradizionalismo' finora mostrato, qui Nievo prende invece le parti dell'innovazione, in una sorta di appello rivolto a compositori e librettisti:

Ma io per me applaudo con tutte le mie forze alla riabilitazione dei sigg. Fambri e Salmini, nonchè a quella dei bassi profondi. Sarebbe tempo di rendere alla moralità ed alla giusta intonazione dei sentimenti umani questi orchi mugolanti, feroci e tiranni dell'antico melodramma. Parlino e cantino profondo e sotterraneo quanto vogliono, ma non si ripeta per le loro parti la millesima edizione del tiranno di Damasco, e del mago Sabino. Se si continua sulla vecchia andata, io che ho la voce piuttosto da Todero come sono, finirò col credere di essere predestinato al patibolo o alla galera. – O maestri di musica, o librettisti, liberatemi per carità da questo incubo e cominciate un poco a domare i vostri bassi, e ad inferocire i tenori. Credetemi! l'importante è di farli cantare, e del resto il pubblico non darebbe un fico per vederli piuttosto fieri che amabili o viceversa. L'arte invece ci guadagnerebbe, diventando più svariata, e perciò più ragionevole e più vera.²³

Nievo ironizza poi sulla paternità del libretto (che deriva in parte da Chateaubriand, il che spiegherebbe la differenza tra gli atti), ma assolve in ogni caso il suo autore dalla responsabilità sulla scarsa qualità dell'opera («Per altro tal qual è non è cattivo libretto; e se la musica non è perfetta non è certo colpa di chi ne ha dato le parole. Eh figliuoli miei! leggete i versi sui quali componeva Rossini, e rispondetemi se potete!...»), prima di proseguire con la critica alla *Cameriera astuta*, commedia in dialetto di Pullè, «invocando quel tempo in cui gli autori risusciteranno un Goldoni moderno, e non si sciuperanno a galvanizzare l'antico».²⁴

Nell'*Attualità* del 13 febbraio Nievo mostra incomprendimento per il rispetto portato dal pubblico alla *Jone* del Petrella, al *Rinnegato* dell'Agostini e *Traviata* e accenna alla sinfonia

²¹ Il livornese Ernesto Rossi era attore specializzato in ruoli shakespeariani. *I letterati* (1855), dramma dei veneziani Paulo Fambri, letterato e patriota, e Vittorio Salmini, tragediografo, era stato rappresentato a Venezia nel 1857 dalla compagnia di Rossi «con successo contrastato» (C. PIUCCO, *Prime rappresentazioni nei teatri di prosa a Venezia: debutti di attrici e attori celebri e altre curiosità, 1848-1866: note e reminiscenze*, Venezia, s.n., 1884, 20).

²² *L'ultimo Abenceraggio*, dramma lirico in tre atti del musicista veneziano Francesco Tessarin su libretto che il Peruzzini aveva tratto da *Les aventures du dernier Abencérage* (1826) di Chateaubriand, fu rappresentato alla Fenice il 4, 6 e 7 febbraio 1858.

²³ TODERO, *La mamma delle corrispondenze*, «UP», II (6 febbraio 1858), 6, in *SV*, 823-29: 826. Il «tiranno di Damasco» dovrebbe essere Idraote, personaggio affidato alla tonalità di basso nell'*Armida* (1817), dramma per musica in tre atti musicato da Rossini su libretto di Giovanni Schmidt tratto dalla *Gerusalemme Liberata*; il «mago Sabino» è un personaggio della cultura popolare con tradizione letteraria: ma non è chiaro se qui Nievo si riferisca a un'opera in particolare.

²⁴ Ivi, 827; la commedia in dialetto veneto e versi martelliani del drammaturgo veronese Giulio Pullè (in arte Riccardo di Castelvechio), rappresentata a Milano nel 1857, esordì a Venezia il 18 gennaio 1858 al teatro San Benedetto (già Gallo dal 1821, poi Rossini, oggi cinema).

della *Giovanna di Guzman*, ma cela il giudizio.²⁵ Una settimana più tardi ironizza sulla «triplice gola armoniosa» del ‘Cerbero’ Petrella, presente contemporaneamente con sue opere in tre teatri della città (la *Jone* alla Scala, l’*Assedio di Leila* al Carcano, e le *Precauzioni* al Santa Radegonda),²⁶ ma non risparmia un commento interessante sulla occasionale marginalizzazione del suo bersaglio preferito, aprendo anche un piccolo squarcio sulle battaglie editoriali del tempo:

– Verdi è *enfoncé* – i Lucchesi trionfano – e Giovanna d’Arco va cercando legne in tutte le Sostre di Milano per costruirsi il suo ultimo rogo!... Oh ne eravamo sicuri, povera Giovanna! Tu sei una creatura d’altri tempi!... il secolo nostro non ti può più vedere....²⁷

I *Lucchesi* sono infatti gli autori pubblicati dall’editore Francesco Lucca, che cercava di contrapporsi al predominio del binomio Verdi-Ricordi accaparrandosi altri librettisti italiani e opere straniere.

Nel *Carnovale a Milano* del 25 febbraio, primo degli articoli pubblicati sull’udinese «Annotatore Friulano», forse in considerazione della minore dimestichezza dei lettori con gli spettacoli teatrali rispetto al pubblico milanese, Nievo appare più benevolo; mostra infatti apprezzamento tanto per un’altra commedia del Pullè, la *Donna Romantica*, che «è una brillante produzione (come Rossi è un valente attore) e sa essere amabile anche martellando, poichè i versi Martelliani in cui è scritta sono facili, piani, fantastici e contesti in buona lingua italiana», quanto per le *Precauzioni* del Petrella, nonostante il testo: «a dispetto di un libretto, in confronto al quale quei di Piave sono una Divina Commedia, ed al quale l’autore osò apporre il suo nome, che d’altronde gli fa più onore del suo libro, il Petrella seppe infiorare questo lavoro di soavi e *spiritose* melodie»; segnala invece, con un gioco di parole, il rischio che la *Jone* si trasformi in ‘Noje’, e più avanti si sofferma su un ballo, il *Rodolfo* del Borri, lodando le musiche di Giorza dopo aver ironizzato ancora una volta sull’uso dell’acqua in scena.²⁸

Nievo cita tale circostanza anche nella quasi contestuale *Attualità* (27 febbraio) tra le ‘farse’ del momento, insieme a un incidente di scena in cui il fulmine che punisce l’arroganza di Nabucco si porta via anche la parrucca del re, prima di lamentare «il mediocre accoglimento» ottenuto dalla tragedia *Valentina Visconti* di Giulio Carcano, segno di un gusto del pubblico che non vuole «vero affetto», ma lazzi e sorprese, e da cui si salva solo il solito Rossini.²⁹

Nella successiva *Attualità* (13 marzo) Nievo-Sssss ironizza sulla «guerra dei due tenori», Negrini e Mongini, i quali «l’uno stanco di delirar nella *Jone*, l’altro ammazzato dal viaggio di Pietroburgo, il primo rifiorito mediante la cura omeopatica, il secondo

²⁵ Cfr. Sssss, *Attualità*, «UP», II (13 febbraio 1858), 7, in *SV*, 830-32; il melodramma *Rinnegato* del padovano Angelo Agostini fu rappresentato al Santa Radegonda nel 1858 senza fortuna.

²⁶ Sssss, *Attualità*, «UP», II (20 febbraio 1858), 8, in *SV*, 833-37: 836; l’*Assedio di Leila* è un melodramma tragico in prologo e tre atti su libretto di Domenico Bolognese, già alla Scala nel marzo del 1856; *Il carnevale di Venezia ovvero Le precauzioni* un’opera buffa in tre atti su libretto di Marco D’Arienzo.

²⁷ *Ibidem*; *Giovanna d’Arco* è naturalmente un riferimento all’opera verdiana (1845); le *sostre* sono strutture per ricovero di attrezzi e materiali.

²⁸ SENAPE, *Carnovale a Milano*, «L’Annotatore Friulano», VI (25 febbraio 1858), 8; l’attribuzione a Nievo di questo e di altri tre articoli a firma Senape sulla medesima rivista, privi di edizione moderna, si deve ad Armando Balduino (cfr. P. ZAMBON, *Nota sui testi*, in NIEVO, *Scritti giornalistici alle lettrici...*, 59), ed è sostenuta da cogenti riscontri interni; il *Rodolfo*, azione mimica in cinque atti su coreografie del milanese Pasquale Borri e musiche del concittadino Paolo Giorza esordì alla Scala il 18 febbraio 1858.

²⁹ Sssss, *Attualità*, «UP», II (27 febbraio 1858), 9, in *SV*, 838-40: 840.

preparato a forza di sanguette al gran cimento del *Guglielmo Tell*, tutti e due bramosi di battimani, di gloria, di quartali scesero nel campo chiuso della Scala»;³⁰ Nievo pare piuttosto perplesso sulla realizzazione del capolavoro rossiniano, ma sospende il giudizio in quanto troppo impegnativo per la modalità discorsiva adottata;³¹ quanto alla prosa, poco più avanti si compiace dell'avvicendamento al Re tra l'odiato Meynadier, a capo della compagnia francese, e la maschera Meneghino («La nazionalità anzi il *risottismo* è in rialzo»).³² Ma il pezzo si segnala per un'altra circostanza, su cui val la pena di soffermarsi per la luce (anzi le ombre) che essa getta sulle modalità di redazione anche di quei giudizi teatrali che pure non appaiono sulle prime fittizi: Nievo fa un rapido e scherzoso riferimento ai concerti del violoncellista danese Kellermann, in quei giorni in effetti a Milano, sempre al teatro Re: ma una lettera scritta meno di un mese dopo (il 7 aprile) da Udine a Carlo Gobio dimostra che egli a quei concerti non assistette (e poco importa, per noi, che lo fece poi in Friuli).³³

Nell'*Attualità* successiva la reticenza sulla messa in scena del *Guglielmo Tell* si scioglie in una critica aperta alla realizzazione, tanto più grave in quanto essa coinvolge quello che è per Nievo il principe dell'opera; è notevole però che per definirne la centralità egli utilizzi il riferimento letterario a Manzoni, che, sulla base di una notazione della Zambon, egli deriva probabilmente dal Rovani, il quale lo avrebbe poi «ampiamente sviluppato» nei *Cento Anni*.³⁴

Per esempio quattro ore sprecate alla Scala per udirvi un *Guglielmo Tell* che non è Guglielmo Tell, e per farsi tirar i timpani in dieci sensi diversi dall'orchestra, dai cori e dai cantanti sono peggio che un suicidio; sono una depravazione premeditata del proprio gusto estetico. Che Mongini e la Devries cantino, questo più che un merito è un dovere; ma che l'orchestra s'abbaruffi e che i cori stonino, questo del pari più che una colpa è un sacrilegio. Rossini è il Manzoni della musica. Se non lo intendete rispettatelo; se non potete onorarlo almeno non lo vituperate.³⁵

La critica ha in questo caso conseguenze discorsive meno superficiali del solito: da un lato essa produce una dichiarazione che ribadisce *en passant* l'impianto 'moralistico' della

³⁰ Ssss, *Attualità*, «UP», II (13 marzo 1858), 11, in *SV*, 845-48: 847; Carlo Negrini, primo tenore alla Scala, era impegnato come Glauco nella *Jone* del Petrella, mentre il romano Pietro Giovanni Mongini, pur scritturato l'anno precedente dal Teatro Imperiale di San Pietroburgo per cinque stagioni, proprio nel 1858 esordì alla Scala nel *Guglielmo Tell* di Rossini nel ruolo di Arnoldo; *sanguette* è venetismo per 'sanguisughe', i *quartali* sono le quattro parti dell'ingaggio di una stagione teatrale.

³¹ «Quanto ai tre pacifici cantoni, quanto ai cori e ai burrascosi ballabili, quanto all'orchestra, quanto alla musica io credeva che il capolavoro di Rossini fosse un'Opera seria, ma capisco che il farne di primo sbalzo la critica è un'opera più seria ancora. Permettetemi di rinchiudermi per ora in un dignitoso e sicuro silenzio» (*ibidem*).

³² Ivi, 848. *Meneghino*, la popolare maschera milanese introdotta da Carlo Maria Maggi e portata alla ribalta nell'800 dall'emiliano Giuseppe Moncalvo, era diventata simbolo patriottico e fu rappresentata al Re la sera di venerdì 5 marzo da Luigi Preda; *risottisti* «chiamansi le Persone pagate per applaudire ne' teatri o simili», e le compare una volta «usciti del palco ed entrati in piccionaja o in platea» (F. CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, dall'Imp. Regia stamperia, 1839-56, alla voce *Risòtt*).

³³ «Stasera sonò in teatro il concertista Kellermann – lo aveva schivato a Milano, ma non potei esser così felice ad Udine; dovetti sorbirmene per due ore [e] mezza, colla guarnizione di molte cantatine strillate da questo dilettante» (NIEVO, *Lettere...*, 487, n° 323).

³⁴ cfr. ZAMBON, *Le cronache...*, 35 n.

³⁵ Ssss, *Attualità*, «UP», II (20 marzo 1858), 12, in *SV*, 853-56: 854; il soprano olandese Rosa van Os Devriès interpretava Matilde di Bruneck; *abbaruffarsi*, denominale da *baruffa*, dice «confusione più violenta di *arruffare*» (N. TOMMASEO-B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861-79).

concezione nieviana della musica, e spiega i giudizi che ne derivano («Anch'io credo con Balbo che la musica possa esser arte educatrice, e vederla strapazzare in quel modo mi dà proprio ai nervi!»); dall'altro sfocia in una delle tante allusioni politiche degli scritti giornalistici, improvvisa, rapida e nascosta, ma non per questo meno pungente:

Con qual animo volete che il Lutti affidi agli Svizzeri del *Guglielmo Tell* il suo *Berengario*?... Glielo assassineranno. Ma fa bene a farcelo sospirare. Forse battendo e ribattendo il chiodo entrerà, e meglio sarà udir tardi una musica buona e ben eseguita che veder presto un re d'Italia e un maestro di musica assassinati, come il re Duncano e suo figlio.³⁶

Preparata dalle dichiarazioni di diffidenza sulle capacità dell'orchestra è la difesa, nella successiva *Attualità*, del *Berengario* dell'amico Lutti, caduto alla Scala, effettuata con la consueta gustosa ironia:

Donizetti è caduto con dieci spartiti prima di camminar coll'undecimo. Al Lutti si fece il gambetto nel suo *Berengario*. Ma chi può dire di aver udito questo *Berengario*? Chi conobbe la voce della regina Ecuba nei latrati ch'ella emise sulle rovine di Troia?... – Il Lutti non ha ancor fatto sentire la sua prima opera; testimonio quel suo buon amico che uscendo di Teatro diceva: *Peccato che l'esecuzione sia stata tanto cagnesca! non si è potuto nemmeno capire quanto la musica fosse cattiva! Viva ai giudizi imparziali!*³⁷

D'altronde, si lamenta Nievo, c'è «aria pesante per la musica», la domenica precedente ci sono state solo tredici persone al concerto al Ridotto, e in questo quadro si salva solo Rossini.

A questo punto si interrompono le *Attualità* a firma Sssss, e diminuiscono i riferimenti al teatro, che si concentrano nelle (fittizie) corrispondenze da Venezia: in *Todero ai bagni* (24 luglio) si registra l'apprezzamento per la *Linda di Chamounix* di contro al giudizio negativo sul ballo *Rita Gauthier* del Termanini (forse perchè riprendeva motivi della *Traviata*?), unito al fastidio per l'arrivo all'Apollo (il San Luca) della Compagnia Francese.³⁸ Nella *Corrispondenza da Venezia* del 2 ottobre l'arrivo a Venezia della famosa attrice Adelaide Ristori, che aveva fatto faville a Parigi, è l'occasione per una riflessione sulle prospettive del teatro italiano, condita da una certa allusività politica:

Sapete che al S. Samuele ci ebbimo la Ristori! Proprio la Ristori sapete, la vera Ristori, la marchesa Capranica dei Duchi del Grillo, autenticata da Giulio Janin, controllata da Teofilo Gauthier, e ossequiata dal *Morning-Cronicle* e dallo *Standard*! Ad onta di tanti bolli il suo passaporto è rimasto pretto italiano. [...] Per carità che il patriottismo cresca fino a renderci eroi, e non imbecilisca fino a farci diventar sciocchi! L'Europa ha riconosciuto un gran merito alla Ristori, e per questo noi dovremmo negarglielo? Bella prova di buon senso, e di maturità civile! Bella gratitudine a chi ha fatto conoscere l'arte nostra al di là dell'Alpi e forse diede con ciò il primo avviamento a un possibile risorgimento drammatico! Dico

³⁶ *Ibidem*; il *Berengario d'Ivrea*, melodramma in tre atti di Vincenzo de' Lutti, conoscente e corrispondente del Nievo, su libretto di Antonio Gazzoletti, fu rappresentato senza successo alla Scala due giorni dopo la pubblicazione di quest'articolo, il 22 marzo del 1858 (cfr. NIEVO, *Lettere...*, 479, n° 320 e «La Fama», XVII (25 marzo 1858), 24); il re *Duncano e suo figlio* sono personaggi del *Macbeth*, di cui però, tanto in Shakespeare quanto in Verdi (1847), muore solo il primo, mentre l'altro, Malcolm, inizialmente fuggito perchè accusato dell'uccisione del padre, diventerà infine re di Scozia.

³⁷ Sssss, *Attualità*, «UP», II (27 marzo 1858), 13, in *SV*, 857-59: 858.

³⁸ TODERO, *Todero ai bagni*, «UP», II (24 luglio 1858), 30, in *SV*, 882-86: 886; la *Linda di Chamounix*, melodramma in tre atti di Donizetti su libretto di Gaetano Rossi, aveva aperto il 10 luglio 1858 la stagione estiva della Fenice; ad esso era associato il ballo *Rita Gauthier*, del coreografo Filippo Termanini, che riprendeva motivi e personaggi della *Traviata*.

soltanto possibile, perchè se ne parla, ma è ben lontano dall'esser cominciato. Figuratevi che al secolo scorso non è bastato un Goldoni! Comunque sia, speriamo.³⁹

Poco oltre le rappresentazioni di *Norma* e *Semiramide* al San Benedetto offrono a Nievo il destro per riaffermare le sue preferenze operistiche:

Oh la bella musica! Fortunati i nostri nonni, e noi che arrivammo a tempo di udirla cantare dalle sorelle Marchisio! E si vorranno censurare le platee italiane? Datemi un Rossini che scriva tragedie, un Bellini del dramma e della commedia, e del pubblico mi faccio mallevadore io!⁴⁰

Ne *Le ultime foglie d'autunno* (4 dicembre) si incontra uno dei commenti più interessanti, che riguarda il *Miserere* del *Trovatore*, e pare aprire una breccia nell'idiosincrasia di Nievo per il compositore di Busseto:

Ecco dove Verdi, il cavaliere Verdi, si è veramente mostrato il maestro dell'epoca: se invece dell'*Ernani*, dei *Masnadieri*, della *Traviata*, del *Rigoletto*, ecc., egli avesse posto in musica gli altri sei Salmi Penitenziali io non esiterei a proclamarlo il primo compositore del mondo.⁴¹

Lodando dunque la qualità dell'inserito il tempo di mezzo dell'aria di Leonora nella quarta parte, Nievo pare rivelare la sua preferenza per una musica dai tempi lenti, con andamento ampio, corale e caratterizzato da una patina luttuosa e malinconica, da una lettura per così dire 'romantica' di un tema religioso. Ma la ragione, a ben vedere, è contingente: egli ritiene che questo timbro più di altri s'accordi alla situazione politica del momento, della quale avverte i lettori di voler parlare, sotto il velo delle metafore (scrive infatti in esordio al pezzo: «e Dio volesse che i lettori dell'*Uomo di Pietra* fossero così pazienti da ricomporre colle scarse parole che vi mando il grave discorso che ho in mente»). Ecco dunque che la frase «Il tempo è stato ben brutto ai giorni passati; pare ch'esso conosca i nostri meriti, e che le lodi che ci facciamo tra di noi non lo tirino fuori di strada», con cui s'apre il capoverso che contiene l'elogio del *Miserere*, è riferita probabilmente alle infinite discussioni e divisioni del fronte risorgimentale, che agli occhi di Nievo ritardavano il momento della tanto desiderata azione; e soprattutto meglio si comprende il seguito, e cioè l'elogio al buon senso del Sole (dietro cui potrebbe celarsi qualcuno, forse Garibaldi) che, «mentre certe colombe spennate, candide di biacca e fuliginose nell'anima, ci anticipano l'olivo della Domenica delle Palme» (a chi sta pensando?), invece «si fa scuro, si mette in capo il berrettone d'inverno e dietro un fitto velo di nebbie, di nevischio e di nuvoloni intuona il *Miserere* del *Trovatore*».⁴² Da qui

³⁹ TODERO, *Corrispondenza di Venezia*, «UP», II (2 ottobre 1858), 40, in *SV*, 895-98: 897; la famosa attrice Adelaide Ristori (1822-1906) aveva recitato al teatro Camploy a San Samuele, da settembre 1858, in *Medea* (1854) di Ernest-Wilfrid Legouvé, *Giuditta* (1857) di Paolo Giacometti, *Maria Stuarda* di Schiller e *Macbeth* (cfr. «La Fama», XVII (16 settembre 1858), 71); secondo Sara Garau (intervento al Convegno «Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo», Padova, 19-21 ottobre 2011, in corso di stampa) la frase «autenticata da Giulio Janin» è un «probabile riferimento alla recensione di Jules Janin, in occasione della rappresentazione della *Mirra* a Parigi, apparsa sul «Journal des débats politiques et littéraires» (24.6.1855), la cui sezione teatrale egli dirigeva.» Il noto scrittore e poeta francese Théophile Gautier è citato qui per la sua attività di giornalista e critico teatrale, «The Morning Chronicle» e «The Standard» sono giornali inglesi del tempo; *pretto* vale 'puro'.

⁴⁰ Ivi, 898.

⁴¹ TODERO, *Le ultime foglie d'autunno*, «UP», II (4 dicembre 1858), 49, in *SV*, 910-14: 910.

⁴² *Ibidem*.

l'elogio di *questo* Verdi, perchè lugubre e intonato all'*esprit du temps*, a differenza di quanto evidentemente avviene, agli occhi di Nievo, nel resto della sua produzione.

Ma cosa appunto egli esattamente rimprovera a Verdi? Un qualche barlume emerge dal prosieguito dell'articolo: dopo essersi lamentato ironicamente per l'assenza di sue opere nel cartellone della Fenice, infatti, il nostro finge di temere che, per rappresaglia, la Scala conceda il monopolio per gli anni a venire ai personaggi «galvanizzati dal famoso magnetizzatore di Busseto». E così continua:

Guelfi e Ghibellini: così deve essere; altro che saluti, lagrime e abbracciamenti, come al tempo mitologico delle feste svasate e dei prezzi ridotti! Il progresso sta nell'antagonismo, nel non andar mai d'accordo, nel dir di no per la semplice ragione che altri dice di sì.⁴³

Si direbbe dunque che Nievo non gradisca la netta contrapposizione di caratteri e il minor ruolo dei sentimenti 'tradizionali' nelle opere verdiane, il che stupisce 'politicalmente' solo se si pensa all'attitudine militante dello scrittore, ma non se vi si legge il biasimo per l'eterno prevalere di un demone 'antagonista' e divisorio tra le varie fazioni che avrebbero dovuto far fronte comune contro il nemico e cospirare uniti alla rivoluzione politica italiana. Se questa lettura è corretta, se ne deduce che proprio laddove i riferimenti al teatro musicale sono più interessanti, essi lo diventano agli occhi di Nievo e nel suo spartito giornalistico proprio in quanto occasioni se non proiettive, almeno di incontro con discorsi 'altri', a conferma del carattere politico, in senso lato, di tutta la sua scrittura, anche di quella apparentemente divagante.

Si tratta comunque dell'ultimo passaggio di qualche interesse, in quanto negli articoli successivi i riferimenti al teatro musicale si faranno di nuovo più occasionali e superficiali: in *Augurii veneziani* (1° gennaio 1859), di fronte alla constatazione che la Lafon riscuote con la *Fausta* di Donizetti a Venezia meno successo che con *Norma* di Bellini alla Scala, Nievo sottolinea che non è colpa delle opere; in *Milano industriale* (Arsenico, 9 gennaio), è appena citato il *Simon Boccanegra*.

Qualcosa è ormai cambiato: il 'portavoce veneziano' Todero, che pure ricompare a marzo ed aprile, si occupa più della borsa che dei teatri; in primavera Nievo si arruola nei cacciatori delle Alpi e combatte nella guerra d'indipendenza; seguiranno il trattato di Villafranca e quello di Zurigo, con le delusioni ad essi connesse; alla ripresa dell'attività giornalistica, nel gennaio del 1860, da veneto nuovamente tradito che scrive nella *Milano* 'liberata', egli userà ben altri toni per colpire più direttamente altri bersagli (gli ambienti filopapisti); insomma, la sua scrittura si è fatta meno allusiva e più direttamente politica, le urgenze premeranno fino a interromperla nuovamente, con la spedizione dei Mille. Per il teatro ci sarebbe stato nuovo posto, se le cose non fossero andate come sappiamo.

⁴³ Ivi, 911.

FIRMA E DATA	MUSICISTI	OPERE	LIBRETTISTI	TEATRO	CANTANTI	CONTENUTO/GIUDIZI
N. «A», 7.3.55	(A. Buzzi)	<i>Convito di Baldassarre</i>	(Canovai)	MN, Sociale	Baseggio	strumentazione rumorosa
	(Verdi)	<i>Nabucco</i>	(Solera)			bizzarro, bene solo la Baseggio
	Sanelli	<i>Gusmano il Prode</i>	(Peruzzini)		Poma, Pizzigati, Saccomano, Cornago	scarsa di effetto; si salva solo la Baseggio
	(Verdi)	<i>I due Foscari</i>	(Piave)		Pizzigati	bene il Pizzigati (baritono)
I.N. «C», 15.5.55	Apolloni	<i>Ebreo</i>	Boni	MN, Sociale		tempi veloci, no scuola effetto
	Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi	discorso generico				diletto sensuale è diverso da rapimento dell'anima
N. «A», 16.5.55	Rossini	<i>Nuovo Mosè</i>	(Tottola)	MN, Sociale	Impresa Marzi: Barbieri-Nini, Agresti, Fiori e Baraldi, Nanni	bene i cantanti salvo l'Agresti, cresciuto sulle opere moderne
	Apolloni	<i>Ebreo</i>	(Boni)			no alla scuola dell'effetto
Todero «UP», 2.1.58	(G. B. Ferrari)	<i>Pietro Candiano IV</i>	(Peruzzini)	VE, Fenice	Luigia Bendazzi, Emilio Pancani, Gaetano Ferri	critiche a Pancani e Ferri
		<i>Ultimi giorni di Suli</i>				
Dulcamara «P», 3.1.58	(Verdi)	<i>Giovanna di Guzman</i>	(Fusinato)	MI, Scala		annuncia che andrà
Arsenico «UP», 9.1.58	(Verdi)	<i>(Trovatore)</i>	(Cammarano)	MI, Radegonda		ironia su scenografie
Dulcamara «P», 12.1.58	(Verdi)	<i>Trovatore</i>	(Cammarano)	MI, Radegonda		scenografie
Todero «UP», 16.1.58	(Verdi)	<i>Nabucco</i>	(Solera)	VE, Fenice	(Ferri)	solo nominato
Sssss «UP», 24.1.58	(Verdi)	<i>Nabucco</i>	(Solera)	MI, Scala	Albertini, Negrini, Bruni, Biacchi	criticati gli artisti
	(Petrella)	<i>Jone (Ultimi gg Pompei)</i>	(Peruzzini)			
	Verdi	<i>Traviata</i>	(Piave)	MI, Carcano	Boccabadati, Varesi	bene (ma quanto Verdi...)
	Bellini	<i>Sonnambula</i>	(Romani)	MI, Radegonda		scenografie
Todero «UP», 6.2.58	(Tessarini)	<i>L'ultimo Abencerragio</i>	Peruzzini	VE, Fenice	Bendazzi	polemica su bassi e amore
	Rossini	gen.				qualità libretti non conta
	Petrella	<i>Jone</i>	(Peruzzini)	MI, (Scala)	Negrini	rispettati dal pubblico, dunque

Ssss «UP», 13.2.58	Petrella	<i>Jone</i>	(Peruzzini)	MI, (Scala)	Negrini	anche da N., sembra a malincuore
	Agostini	<i>Rinnegato</i>	(Romani)	MI, (Radegonda)		
	(Verdi)	<i>Traviata</i>	(Piave)	MI, (Carcano)		
	(Verdi)	<i>Giovanna d'Arco</i>	(Solera)	MI, (Scala)		sinfonia
Ssss «UP», 20.2.58	Petrella	<i>Assedio di Leida</i>	(Bolognese)	MI, Carcano		ironia sulla tripla presenza di opere di Petrella e su Verdi <i>enfoncé</i>
	Petrella	<i>Jone</i>	(Peruzzini)	MI, Scala		
	Petrella	<i>Le precauzioni</i>	(D'Arienzo)	MI, Radegonda		
	(Verdi)	<i>Traviata</i>	(Piave)	–		
	(Donizetti)	<i>Poliuto</i>	(Cammarano)	–		paragone
Senape «AF», 25.2.58	(Rossini)	<i>Barbiere (di Siviglia)</i>	(Sterbini)	–		citazione scherzosa
	(Verdi)	<i>Attila</i>	Solera	–		citazione di un verso
	Petrella	<i>Precauzioni (Carneval Ve)</i>	(D'Arienzo)	MI, Radegonda	Bottero e Fioravanti	bene nonostante il libretto
	(Verdi)	<i>Giovanna di Guzman</i>	(Fusinato)	MI, Scala		
	Petrella	<i>Jone</i>	(Peruzzini)	MI, Scala	Negrini e socii	rischio 'noje' per pubblico
Ssss «UP», 27.2.58	(Verdi)	<i>Nabucco</i>	(Solera)	MI, (Scala)		incidente di scena
	Rossini	<i>Barbiere di Siviglia</i>	(Sterbini)	MI, (Carcano)		si salva solo Rossini
Ssss «UP», 13.3.58	(Petrella)	<i>Jone</i>	(Peruzzini)	MI, Scala	Negrini	guerra dei tenori
	(Rossini)	<i>Guglielmo Tell</i>	(Jouy-Bis/ Bassi)	MI, Scala	Mongini, Guicciardi, Selva, Devries	giudizio sospeso
	(Petrella)	<i>Precauzioni (Carneval Ve)</i>	(D'Arienzo)	MI, Radegonda		no ai francesi
	(Verdi)	<i>(Rigoletto)</i>	(Piave)	–		citazione
Ssss «UP», 20.3.58	(Rossini)	<i>Guglielmo Tell</i>	(Jouy-Bis/ Bassi)	MI, Scala	Mongini, Devries	male l'orchestra
	Vincenzo Lutti	<i>Berengario d'Ivrea</i>	(N. N.)	MI, Scala		preoccupato per opera Lutti
	N. De Giosa	<i>Un geloso e la sua vedova</i>	(Del Preite)	MI, Radegonda		felice che si mettano in scena, ma ironia sul plot del <i>Geloso</i>
	(Donizetti)	<i>Lucia di Lammermoor</i>	(Cammarano)	MI, (Radegonda)		
	(Rossini)	<i>(Semiramide)</i>		–		citato come paragone
Ssss «UP», 27.3.58	Lutti	<i>Berengario d'Ivrea</i>				difende il Lutti caduto
	Rossini	<i>(Guglielmo Tell)</i>	(Jouy-Bis/ Bassi)	MI, (Scala)	Mongini	si salva solo Rossini
Senape «AF», 17.6.58	(Rossini)	<i>Cenerentola</i>	(Ferretti)			citazione

Todero «UP», 24.7.58	(Donizetti)	<i>Linda di Chamounix</i>	(Rossi)	VE, Fenice		bene
Todero «UP», 2.10.58	Bellini	<i>Norma</i>	(Romani)	VE, San	sorelle Marchisio	lode della musica dei tempi andati
	Rossini	<i>Semiramide</i>	(Rossi)	Benedetto		
Todero «UP», 4.12.58	Verdi	<i>Trovatore, Ernani, Masnadieri, Traviata, Simon Boccanegra</i>	(Cammarano, Piave, Maffei, Piave, Piave)			bello il <i>Miserere</i> del <i>Trovatore</i> , troppo antagonismo nel resto
	(Bellini)	<i>La Straniera</i>	(Romani)	VE, Camploy		notizia
	Rossini	<i>Barbiere di Siviglia</i>	(Sterbini)	VE, Apollo		notizia
Todero «UP», 1.1.59	Bellini	<i>Norma</i>	(Romani)	MI, Scala	Lafon	diverso esito non dipende dalle opere (ma dalla cantante)
	Donizetti	<i>Fausta</i>	(Gilardoni)	VE, Fenice	Lafon	
Arsenico «UP», 8.1.59	(Verdi)	<i>Simon Boccanegra</i>	(Piave)	MI, Scala		previsione?