

ATTI

DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

LXIII

(CXXXVII)



GENOVA MMXXIII
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

Referees: i nomi di coloro che hanno contribuito al processo di peer review sono inseriti nell'elenco, regolarmente aggiornato, leggibile all'indirizzo:

<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

Referees: the list of the peer reviewers is regularly updated at URL:

<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

I saggi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti in forma anonima ad almeno un referente.

All articles published in this volume have been anonymously submitted at least to one reviewer.

«Atti della Società Ligure di Storia Patria» è presente nei cataloghi di centinaia di biblioteche nel mondo: http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp

«Atti della Società Ligure di Storia Patria» is present worldwide in the catalogues of hundreds of academic and research libraries:

http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp

*La stagione inaugurale del Teatro Carlo Felice:
una ricostruzione critica dalle cronache della
« Gazzetta di Genova »*

Simone Dragone
simone.dragone@edu.unige.it

A quasi duecento anni dalla sua apertura è forse utile tracciare un bilancio della stagione inaugurale del Teatro Carlo Felice, tenutasi nel 1828¹. Segnali di un crescente interesse sul tema sono di recente emersi da più parti. Nel novembre del 2021, la Fondazione Teatro Carlo Felice ha riproposto l'opera di Vincenzo Bellini *Bianca e Fernando*, che aveva al tempo inaugurato l'apertura dell'istituzione lirica genovese, e parallelamente ha allestito la mostra *Genova, 7 aprile 1828*. Queste iniziative, e la relativa necessità « di far luce sulle reali peculiarità della dispersa versione genovese » dell'opera belliniana, hanno costituito la base perché attraverso nuove fonti prendesse vita una pubblicazione sulle modifiche apportate dal genovese Felice Romani al libretto di Domenico Gilardoni e venissero avanzate nuove ipotesi ricostruttive della partitura². Nello stesso periodo, il Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo (DIRAAS) dell'Università di Genova ha acquistato diversi manoscritti inediti e autografi appartenuti a Felice Romani, oggetto di una mostra e di un incontro, entrambi curati da Raffaele Mellace e Stefano Verdino³. Felice Romani è stato molto attivo e influente nel corso della stagione inaugurale: oltre ad avere firmato il libretto dell'opera inaugurale, è autore dell'*Inno Reale*, musicato da Donizetti e cantato in occasione della serata d'apertura, e di entrambi i testi delle opere nuove presentate nel corso della stagione, *La regina di Golconda* e *Colombo*.

Pare utile tentare di tracciare un bilancio di quella stagione a partire dai resoconti pubblicati dalla « Gazzetta di Genova », uno dei principali periodi-

¹ Per avere un quadro complessivo sulle opere andate in scena nel corso della stagione inaugurale, corredate dall'elenco degli interpreti e da estratti ripresi dalla « Gazzetta di Genova » v. FRASSONI 1980, pp. 98-104.

² *Genova, 7 aprile 1828* 2021, pp. VII-VIII.

³ *Mostra bibliografica*.

ci genovesi del tempo, operando in conclusione un'analisi comparativa tra questi ultimi e alcune successive ricostruzioni storiche comparse dall'Ottocento fino al centenario celebrato nel 1928.

1. *I Periodici genovesi negli anni Venti dell'Ottocento: la «Gazzetta di Genova», Felice Romani e il Carlo Felice*

Il panorama della stampa periodica genovese nell'età della Restaurazione non pare particolarmente vivace. L'annessione della Repubblica di Genova al Regno di Sardegna, sancita sul finire del 1814 dal Congresso di Vienna, blocca ogni iniziativa editoriale. In questo periodo, gli unici fogli consentiti sono la «Gazzetta di Genova» e il «Ragguaglio delle mercanzie». La situazione incomincia a sbloccarsi dopo il 1821, quando il «Corriere delle dame» ottiene il permesso di stampa. Tra il 1824 e il 1825, una volta varate le leggi patenti sulla stampa, cominciano a essere pubblicati nuovi periodici di carattere commerciale che accompagnano la ripresa dell'economia della città. Vanno sicuramente menzionati il «Prezzo corrente generale», 'padre' del «Corriere mercantile», gli «Avvisi di mare» e il «Prezzo corrente delle merci», tutti periodici poco sensibili a tematiche di carattere culturale o mondano⁴. Insieme a questi va ricordato anche l'«Almanacco del Ducato di Genova», un periodico annuale di carattere storico-politico pubblicato tra il 1816 e il 1847⁵. Proprio nel 1828 nasce il «Diario di Genova», un quotidiano che propone «notiziari sull'attività marittima e commerciale con qualche articolo di letteratura, scienze ed arti», di cui però si conservano appena 4 numeri editi nel 1828⁶.

In questo panorama non può che essere la «Gazzetta di Genova», pubblicata dal 1805 al 1878, edita dai Fratelli Pagano negli anni Venti dell'Ottocento, con le sue uscite bisettimanali il mercoledì e il sabato, a rappresentare la principale fonte giornalistica per ricostruire la storia della cultura genovese. Tra i collaboratori annovera importanti nomi della cultura locale dell'epoca come Federico Alizeri, Antonio e Giuseppe Crocco, Ippolito Gaetano Isola e lo stesso Felice Romani⁷. Va detto che, nonostante diversi avvicendamenti politico-istituzionali avvenuti a cavallo tra Settecento e Ottocento, la «Gaz-

⁴ MILAN 2005, pp. 484-485.

⁵ BECCARIA 1994, pp. 9-10.

⁶ MILAN 2005, p. 485.

⁷ BECCARIA 1994, p. 239.

zetta di Genova» ha in qualche modo sempre rappresentato l'organo di stampa del governo di turno: come la maggior parte dei nuovi periodici pubblicati a Genova tra il 1820 e il 1830, è un giornale di carattere politico e diplomatico attento alla cronaca interna ed estera. I commenti o le brevi recensioni riservate alla vita culturale e al teatro compaiono spesso attraverso delle brevi rubriche collocate a piè di pagina, insieme agli *Arrivi dal mare*, ossia gli avvisi riguardanti bastimenti e merci giunti in porto.

Felice Romani collabora anche con altri giornali come la «Strenna genovese pubblicata da Giacomo Cevasco a beneficio della Scuola Infantile di S. Sofia» (1842), e «Memorie e speranze. Strenna per l'anno 1852 alle donne italiane» (1852), per la quale compone alcune liriche, ma, come si nota, solo negli anni successivi all'inaugurazione del Carlo Felice⁸. Rispetto alla storia del teatro lirico genovese è da segnalare il «Nuovo almanacco delle Dame», il cui primo numero, pubblicato nel 1826 (oggi perduto), «conteneva alcune poesie in dialetto genovese sul nuovo Teatro Carlo Felice» allora in fase di costruzione⁹. Sulle pagine dello stesso periodico, qualche anno più tardi, Felice Romani pubblicherà la lirica *La Rosa*¹⁰. In questo contesto occorre infine citare un periodico che in qualche modo trova la sua ragione d'essere proprio nella storia del Carlo Felice: «Il Colombo. Giornale di teatri», un bisettimanale di divulgazione culturale, fondato nell'aprile 1836 e pubblicato per soli due numeri, che secondo Roberto Beccaria trae ispirazione dall'opera seria *Colombo*, scritta proprio da Romani e musicata dal compositore perugino Francesco Morlacchi in occasione della stagione inaugurale¹¹. Il quadro variegato ma in fondo non molto ricco dell'editoria periodica genovese del tempo qualifica da sé la rilevanza della «Gazzetta di Genova» che, per continuità editoriale e periodicità abbastanza serrata, si presenta come fonte insostituibile.

⁸ *Ibidem*, v. schede pp. 384 e 456.

⁹ *Ibidem*, p. 410. Va detto che nel 1826 il Carlo Felice non era ancora stato costruito. Nel gennaio del 1825 la Ecc.ma Direzione dei Teatri, presieduta dal marchese e governatore Ettore Veuillet d'Yenne, ha costituito una commissione incaricata di studiare e presentare un piano di lavori per la costruzione del nuovo teatro, che nell'aprile 1826 ha approvato i disegni dell'architetto Barabino. V. *Annuario*, pp. VII-XII; DA PRATO 1875, pp. 7-10; BROCCA 1898, pp. 1-7; JANUS 1928, pp. 9-17; VALLEBONA 1928, pp. 1-9; MONLEONE 1979, pp. 7-18; BOTTO 1986, pp. 53-77.

¹⁰ BECCARIA 1994, p. 410.

¹¹ *Ibidem*, p. 130.

Rispetto alla critica coeva, vale la pena considerare anche «I Teatri. Giornale Drammatico Musicale e Coreografico». Pubblicato nella Milano asburgica tra il 1827 e il 1831, costituiva una circostanza singolare essendo l'unico settimanale dedicato alla vita teatrale del nord Italia. Diretto da Gaetano Barbieri – matematico e letterato, traduttore di drammi francesi e inglesi e autore di commedie e libretti d'opera¹² – «I Teatri» potrebbe svolgere per questa analisi la funzione di elemento bilanciatore, in quanto operava un attento confronto fra le notizie che giungevano dai corrispondenti e quelle «abbellite dal color nazionale della Gazzetta di Genova»¹³.

2. *Un nuovo teatro per la Restaurazione diplomatica di Genova*

Il Teatro Sant'Agostino era, all'inizio dell'Ottocento, l'unico ente cittadino in cui venivano rappresentate opere liriche di un certo rilievo; nel corso degli anni Dieci e Venti aveva ospitato diversi lavori di Gioacchino Rossini e Simone Mayr¹⁴. Tuttavia, con una lettera Patente del 21 dicembre 1824, il re Carlo Felice «aveva espresso la precisa volontà di dotare anche la “seconda capitale” di un teatro adeguato e aveva nominato una Direzione dei teatri composta dalle maggiori autorità cittadine e da ventiquattro membri “nobili per probità e per censo”»¹⁵. Il desiderio espresso dal sovrano attraverso la lettera Patente sopracitata, ossia quello di dotare la Superba di un teatro adeguato, è da considerare come un atto diplomatico. Nel corso del suo regno (1821-1831), Carlo Felice aveva perseguito iniziative politiche e culturali sull'onda della Restaurazione, tentando di conformare Genova alle altre città sabaude, volendola connotare come secondo grande centro, dopo Torino, del Regno di Sardegna. Questo approccio politico era già incominciato poco dopo il Congresso di Vienna, grazie a Vittorio Emanuele I, il quale aveva rinunciato al restauro della Reggia di Venaria per realizzare il Palazzo Reale a Genova, operazione che fu poi completata dallo stesso Carlo Felice. Inoltre, i soggiorni della Corte Sabauda in città si fecero sempre più frequenti tra il 1824 e il 1828:

¹² *Teatri* 1992, pp. XVII-XVIII.

¹³ «I teatri», 16 aprile 1828.

¹⁴ FRASSONI 1980, pp. 74-98.

¹⁵ SORBA 2001, p. 72.

Carlo Felice, che non amava Torino (ancor meno dopo il 1821) al soggiorno primaverile ne aggiunse un secondo fra novembre e dicembre, giungendo nel 1825 a non rientrare a Torino neppure per le cerimonie del baciamento di Capodanno del 1826, che, con grande scandalo (e spavento) dei torinesi, si tennero a Genova ¹⁶.

Dunque, il nuovo teatro doveva essere un simbolo della « nuova presenza della corte sabauda in città » e la serata inaugurale avrebbe celebrato « il punto più alto del rapporto fra Genova e la corte » ¹⁷.

Fino al 1825, il Sant'Agostino e gli altri teatri cittadini non versavano nelle migliori delle condizioni: a detta del Vallebona erano « caduti per mal governo degli impresari tanto in basso da non corrispondere più allo scopo di una istituzione diretta al miglioramento della civile educazione » ¹⁸. Dopo i miglioramenti apportati al Sant'Agostino, la Direzione nominata da Carlo Felice si convinse che

lo stesso male si conveniva alla Superba Città, soprattutto a cagione delle strade punto comode e decorose che vi adducevano; e pensò che si dovesse costruire un nuovo e più degno Teatro, situato in luogo più acconcio ¹⁹.

Rispetto ad altre imponenti istituzioni liriche nate nelle città del nord Italia, la Superba arrivava in ritardo; basti pensare che nel Regno Sabauda il Teatro Regio di Torino era stato inaugurato già nel 1740, e la Milano asburgica aveva eretto il Nuovo regio Ducal Teatro alla Scala nel 1778. Tuttavia, va precisato che nel 1804 la cittadinanza genovese aveva espresso la necessità di un nuovo teatro « che potesse stare a pari coi maggiori esistenti nelle primarie città italiane » ²⁰. L'ingegnere Andrea Tagliafico aveva presentato un progetto per edificarlo dove già sorgevano la chiesa ed il convento di San Domenico, ma per motivi ignoti tale iniziativa venne abbandonata. Si dovette aspettare il 19 marzo 1826 perché in quello stesso luogo fosse posata la prima pietra del nuovo edificio ²¹.

¹⁶ MERLOTTI 2015, p. 464.

¹⁷ *Ibidem*, p. 465.

¹⁸ VALLEBONA 1928, p. 1.

¹⁹ JANUS 1928, p. 9.

²⁰ BROCCA 1898, p. 1.

²¹ *Ibidem*.

3. Si apre la stagione a Genova

Dopo più di due anni di lavori, il 7 aprile 1828 il Teatro Carlo Felice apre per la prima volta i battenti. Le prime note che risuonano nella sala sono di Gaetano Donizetti: l'orchestra esegue *l'Inno Reale*, i cui versi sono stati scritti dal poeta e librettista genovese Felice Romani. *L'Inno* è composto in onore del re Carlo Felice di Savoia, a cui il nuovo teatro è intitolato, e che quella sera assiste all'inaugurazione dal palco reale, insieme alla moglie, Maria Cristina di Sicilia, e ai principi Carlo Alberto di Carignano con la rispettiva consorte, la principessa Maria Teresa di Toscana. Cantato da Letizia Cortesi, G.B. Verger, Antonio Tamburini e dal coro del teatro, la «Gazzetta di Genova» giudica *l'Inno* come una «melodiosa e ben intesa cantata»²².

Dopo *l'Inno reale* segue la rappresentazione di *Bianca e Fernando*, opera seria in due atti di Vincenzo Bellini su libretto di Domenico Gilardoni, modificata per l'occasione da Felice Romani²³. L'opera non è del tutto inedita, ma è andata in scena due anni prima, il 30 maggio 1826 al San Carlo di Napoli con il titolo di *Bianca e Gerlando*, in quanto la censura borbonica giudicava poco dignitosa la presenza in scena di un Fernando, nome d'elezione nella dinastia borbonica. Da un punto di vista poetico, il librettista genovese aggiunge alla stesura originale «le coazioni delle necessità di scena (la dose e la collocazione di cavatine, cabalette, duetti, ecc.)» intrecciandole «con un verso che univa il decoro stilistico e il tono della nuova sensibilità romantica in voga»²⁴.

Nonostante molte delle pagine autografe della partitura di *Bianca e Fernando* siano andate perdute, Graziella Seminara, all'interno della recente pubblicazione promossa dall'ente lirico genovese, si è avvalsa di un cospicuo numero di lettere per ricostruire il processo di revisione e adattamento dell'opera presentata a Genova. La musicologa catanese ha dimostrato come Bellini abbia lasciato completamente intatti solo due dei 'numeri' della versione napoletana, consistenti nella Romanza di Bianca «Sorgi, o padre» e nel duetto tra Bianca e Fernando «No!... mia suora più non sei» – entrambi parte del secondo atto – mentre il primo atto è stato quasi per intero rivisto e adattato ai nuovi versi apportati dal Romani e alle esigenze dei nuovi

²² «Gazzetta di Genova», 9 aprile 1828.

²³ *Bianca e Fernando* 1828. Si veda anche *Genova, 7 aprile 1828* 2021, pp. 53-120.

²⁴ VERDINO 2007, p. 59.

cantanti, consuetudine diffusa a quell'epoca, in quanto le operazioni di dislocazione, modifica e adattamento di arie e pezzi d'insieme dipendevano dalle caratteristiche degli interpreti²⁵.

Dal punto di vista artistico, per la serata inaugurale, l'impresario Filippo Granara opera scelte molto ponderate scritturando Giovanni David, creatore di «quasi tutte le parti di tenore acuto delle opere napoletane di Rossini», per cui Bellini aveva in origine concepito la parte di Gernando²⁶. Il compositore catanese e Romani sono i protagonisti di quegli anni: il primo è l'autore più 'alla moda', compositore preverdiano destinato a segnare il secolo che – grazie al successo napoletano di *Bianca e Gernando* – ottiene una scrittura alla Scala dove il 27 ottobre 1827 va in scena *Il Pirata*, prima cooperazione con il librettista genovese; quest'ultimo, forte del successo milanese, rappresenta una garanzia dal punto di vista poetico. A Genova, come è avvenuto due anni prima nella città partenopea, l'opera di Bellini ottiene molto successo, tanto da essere accolta con applausi entusiastici e un fervore sempre crescente.

Le cronache riportate sulla «Gazzetta di Genova» fanno ben intendere il successo di *Bianca e Fernando*. Il numero 29 del 9 aprile, oltre a descrivere la magnificenza architettonica del nuovo teatro e a sottolineare l'importante presenza del Re e delle più influenti personalità cittadine, si concentra sulla bravura dei cantanti, sulla qualità musicale e sulla resa scenica dell'intera opera.

Possiam dire senza tema di esagerazione che tutti gli attori sia dell'opera che del ballo gareggiarono d'impegno per assicurare la migliore riuscita sia dell'una che dell'altro: David, la Tosi, Tamburini nell'opera sorpassarono loro stessi. Forza di voce, varietà, e gusto di passaggi, cantabile, espressione, verità e vivacità d'azione, tutto fu inteso e veduto da quegli esimj Cantanti²⁷.

Qualche giorno più tardi, più precisamente il 12 aprile, la «Gazzetta di Genova» torna a sottolineare l'ottima qualità musicale e la bravura dei cantanti. In questo preciso caso, la cronaca si concentra proprio sui brani dell'opera che hanno destato l'entusiasmo degli spettatori:

²⁵ SEMINARA 2021, pp. 28-32.

²⁶ Va detto che a interpretare Gernando alla prima napoletana non fu David ma Giovanni Battista Rubini. Sebbene Bellini avesse scritto la parte per David, all'epoca non aveva ancora l'autorità per imporre la scelta degli interpreti. V. DELLA SETA, pp. 101 e 459.

²⁷ «Gazzetta di Genova», 9 aprile 1828.

[...] anzi tale è lo stile di quella musica che più si sente più se ne scoprono e se ne gustano i pregi. I pezzi che incontrano di più l'aggradimento del pubblico sono il duetto del secondo atto, egregiamente e col più gran sentimento cantato da David e dalla Tosi, e la graziosa *Romance*, ed il *Rondeau* con cori eseguiti da quest'ultima, colla quale finisce la rappresentanza. E ben diè segno il pubblico della sua pienissima soddisfazione giovedì scorso, poiché coi più replicati e clamorosi applausi chiamò sulla scena dopo il duetto sopra indicato e la Tosi e David ed il bravo compositore Bellini, ed indi di nuovo il tenore David dopo l'aria che succede « *odo il tuo pianto o padre* » e poscia di nuovo la Tosi dopo la scena e finale aria suddetta *alla gioja ed al piacere*, e sempre con applausi che andavano all'entusiasmo. Fu chiamato del pari in scena il bravissimo basso cantante Tamburini, sebbene il libro di quest'opera non accordi a lui una parte tanto interessante quanto a quei due Cantanti, e che sia degna del suo raro merito²⁸.

Quest'ultimo commento del giornale locale coincide con quanto riportato dal milanese « I teatri », per il quale pare

Che nel secondo Atto abbiano piaciuto un bellissimo duetto, ottimamente eseguito dalla signora Tosi e dal signor David, e un'aria cantata dalla predetta Attrice Cantante con maestria degna di lei, che mediocrementemente sieno state gustate un'aria di David e un'altra di Tamburini, ai pregi de' quali cantanti però non fu negata giustizia²⁹.

Infine, il 3 maggio, il giornale genovese loda nuovamente Bellini e la sua opera, identificando quest'ultima come un'operazione originale e autentica.

La musica dell'opera *Bianca e Fernando*, di Bellini, è di un'originalità sorprendente; si ammira in essa, e nei pezzi di nuova composizione singolarmente, lo slancio d'una fantasia effervescente moderato dallo studio di buoni autori una composizione di vera creazione, niente affatto servile né ai grandi che furono di scuola a questo giovine figlio di Euterpe, né agli innovatori, sempre adattata alle situazioni del dramma e sempre drammatica³⁰.

Lo stesso Bellini è molto soddisfatto degli esiti dell'opera proposta in una nuova veste, grazie anche all'intervento di Romani, e in una lettera indirizzata all'amico Florimo scrive:

L'opera ha fatto l'effetto desiderato. [...] La musica e i cantanti fecero l'effetto suscettibile di questa occasione [...] il pubblico rimase molto contento [...] ed il Re mandò un suo ciambellano a ringraziare il maestro ed i cantanti³¹.

²⁸ « Gazzetta di Genova », 12 aprile 1828.

²⁹ « I teatri », 15 aprile 1828.

³⁰ « Gazzetta di Genova », 3 maggio 1828.

³¹ NERI 2005, lettera 30 del 10 aprile 1828, p. 63.

Il successo di *Bianca e Fernando* è probabilmente dovuto al «lignaggio drammaturgico» dell'opera, incentrato sul «problema della sovranità, che rimanda al pieno Settecento e che era ancora all'ordine del giorno nelle opere serie di Rossini», caratteristica molto apprezzata dal pubblico del primo Ottocento, ma che tuttavia non permette all'opera di rimanere in repertorio a lungo, in quanto manca l'ingrediente essenziale del nuovo melodramma romantico, quello di «una storia d'amore carica di passioni in grado di coinvolgere un pubblico di sensibilità diversa da quella dei primi due decenni del secolo»³².

4. *Il fiasco del Barbiere*

All'opera belliniana segue nel cartellone della stagione *L'assedio di Corinto* di Rossini, ma l'ordine non viene osservato poiché, dopo le prime rappresentazioni di *Bianca e Fernando*, Adelaide Tosi, prima donna della compagnia per le opere serie, si ammala di gola. Allora va in scena *Il barbiere di Siviglia*, un'altra opera già prevista nel programma. È la prima opera buffa che viene presentata nel teatro appena inaugurato e il pubblico genovese attende di ascoltare nella parte di Figaro il basso Antonio Tamburini, «che aveva fama di farne una creazione»³³. Purtroppo, però, l'esito dell'opera non corrisponde alle aspettative, e la responsabilità di un tale fiasco viene imputata a Letizia Cortesi che, a detta di Bellini, è una «pessima prima donna» che accompagna malamente Tamburini, giudicato comunque mediocre³⁴. Nel corso delle rappresentazioni del *Barbiere* la Cortesi viene quindi sostituita prima da Elisabetta Coda e poi da Carolina De Vincenzi.

La «Gazzetta di Genova» non riporta cronache approfondite rispetto all'accoglienza di quest'opera. Tuttavia, secondo quanto pubblicato il 23 aprile 1828, sembra che essa sia stata ben accolta solo alla sua terza replica, vista la difficoltà nel trovare una prima donna adatta alla parte di Rosina.

Jeri sera è stato riprodotto per la terza volta il *Barbiere di Siviglia*, giacché, come è noto, per variare lo spettacolo l'opera buffa alterna colla seria, e questa volta con quel successo che merita sì bella musica, mercé la signora Carolina Devincenti, prima donna, che nel difficile aringo fu chiamata a supplire alla Cortesi e alla Coda³⁵.

³² DELLA SETA, pp. 96-97.

³³ MONLEONE 1979, p. 37.

³⁴ NERI 2005, lettera 32 del 16. aprile 1828, p. 66.

³⁵ «Gazzetta di Genova», 23 aprile 1828.

L'insuccesso dell'opera rossiniana è di fatto un segnale dello scarso valore artistico della compagnia esecutrice delle opere buffe. Tale circostanza desta preoccupazione in Donizetti che di lì a poco avrebbe presentato *La Regina di Golconda*. Lo stato d'animo del bergamasco è espresso da Bellini nella stessa lettera in cui critica Letizia Cortesi: « Il povero Donizetti è agitatissimo »³⁶. Nonostante ciò, Donizetti, prima che le prove della *Regina di Golconda* abbiano inizio, sostituisce Letizia Cortesi, alla quale mal si adatta lo stile buffo, con Serafina Rubini.

Secondo Bellini, il *Barbiere* « ha fatto un fiasco tale da non credersi »; il Re ha lasciato il teatro prima della conclusione « per dare la libertà al pubblico di fischiare », fischi da cui si è salvato solo Tamburini « che il pubblico capisce essere sacrificato »³⁷.

I giudizi e le considerazioni del compositore catanese sono confermabili attraverso un confronto con « I teatri » del 20 aprile, secondo cui « l'esito del *Barbiere di Siviglia* [...] fu più che sfortunato ». Il periodico ambrosiano si concentra poi sulla prestazione dei cantanti, affermando che Tamburini « cantò stupendamente secondo il consueto, ma non bastò solo a salvare lo spettacolo dal naufragio », mentre Letizia Cortesi fu giudicata inadatta a cantare in teatri di una certa vastità, in quanto « non si sostenne, quando cantava sola, e tolse effetto a più d'un pezzo concertato di questo immortale spartito »³⁸. Il giornale milanese sostiene inoltre che « i segni dello scontento del Pubblico sarebbero stati più clamorosi senza la presenza di S.M. », denuncia « che nella seconda rappresentazione la signora Coda cantò in vece della signora Cortesi, ma [...] lo spettacolo non andò meglio », riportando in conclusione la necessità per Donizetti di trovare « una prima donna più felice agli occhi del Pubblico prima di commettere alle scene la sua nuova Opera »³⁹.

³⁶ NERI 2005, lettera 32 del 16 aprile 1828, p. 66.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ « I teatri », 20 aprile 1828.

³⁹ *Ibidem*.

5. Otello: il successo di una *Desdemona appassionata*

Il 3 maggio, in sostituzione all'*Assedio di Corinto* – «che nessuno dei cantanti vuol eseguire»⁴⁰ – va in scena l'*Otello* di Rossini, opera non inclusa nel cartellone della stagione.

L'opera rossiniana ottiene un grande successo; vengono ammirati molto i tenori Giovanni David nella parte di Otello e G.B. Verger in quella di Jago, e Brigida Lorenzani NERICI ottiene molti applausi grazie alla sua interpretazione negli abiti maschili di Rodrigo.

Va detto che l'*Otello* rossiniano rappresenta un episodio tra i tanti per cui lo stile espressivo e la struttura drammaturgica dei soggetti shakespeariani ben si adattano al linguaggio librettistico e melodrammatico del primo Ottocento⁴¹. Non a caso, Adelaide Tosi, interprete magistrale di una *Desdemona appassionata*, è colei che raccoglie le maggiori lodi. La «Gazzetta di Genova» del 7 maggio esalta la prestazione dell'interprete, concentrandosi non tanto sul bel canto, quanto piuttosto sul carattere drammatico e disperato che la prima donna ha saputo conferire a *Desdemona*.

Diremo solo che in tutte le diverse situazioni in cui è posta dalle dolorose vicende del dramma, si ammirano nella Tosi espressi con forza, con dignità, con verità commoventissima tutti gli affetti da cui doveva sentirsi agitata la sventurata *Desdemona*. Le parole *se il padre m'abbandona* scossero specialmente tutti gli animi per la maniera con cui fu eseguito quel passo: nessuna fioritura di canto, di cui la Tosi sa così bene in luoghi più adattati far mostra, accompagnava quelle parole; la sola passione guidava il suo bel canto spianato, e lontano da alto ciò che poteva scemare l'effetto della disperazione che doveasi esprimere dal personaggio rappresentato⁴².

Inoltre, il giornale genovese fornisce tra le righe un altro dato interessante. Il libretto originale, ad opera del marchese Francesco Berio di Salsa, e la prima rappresentazione dell'*Otello* di Rossini, tenutasi al Teatro San Carlo di Napoli nel dicembre del 1816, prevedevano un finale tragico: Otello, dopo

⁴⁰ NERI 2005, lettera 32 del 16 aprile 1828, p. 66. In questa lettera indirizzata a Florimo, Bellini denuncia il fatto che la prima donna seria Adelaide Tosi era malata di gola ed era stata sostituita da un «supplemento». In quel momento stavano cominciando le prove per l'*Otello*, e nel frattempo il Re «[...] non volendo più soffrire il *Barbiere* ha ordinato iersera che si faccia la Bianca con supplemento [...] basta che non senta quell'orrore di esecuzione del *Barbiere*».

⁴¹ V. VENCATO 2000; SCHMIGDALL 1994; *Opera and Shakespeare* 1994.

⁴² «Gazzetta di Genova», 7 maggio 1828.

essersi introdotto di soppiatto nella camera da letto, pugnalà Desdemona, mentre gli altri personaggi – che nel frattempo hanno scoperto le malefatte di Jago – vogliono benedire l'amore tra i due; una volta svelate le macchinazioni di Jago, Otello si uccide repentinamente e, aprendo la tenda che nasconde il cadavere di Desdemona, mette in atto un *coup de théâtre* sensazionale. Tuttavia, siccome in alcune piazze il pubblico pretendeva il lieto fine, « si dovette addirittura capovolgere l'epilogo [...] accade così che Otello si lasci convincere dalle ultime giustificazioni di Desdemona fra la gioia universale »⁴³. Tuttavia, il commento finale della « Gazzetta di Genova », il quale sostiene che « tutti partirono dallo Spettacolo meravigliati, estesiati, commossi, e forse troppo dolorosamente commossi »⁴⁴, lascia intuire che al Carlo Felice l'*Otello* rossiniano sia stato rappresentato con il suo finale originale.

Rispetto all'interpretazione di Adelaide Tosi, gli entusiasti commenti della gazzetta locale si allineano con quanto riportato da « I teatri ». L'8 maggio, il periodico milanese scrive: « I primi onori furono in tutti gli Atti per la signora Tosi, che superò fin sé medesima, massimamente nella grand'aria *Se il padre m'abbandona* e nella *romanza* »⁴⁵. Due giorni più tardi, la redazione de « I teatri » torna sull'*Otello* in scena a Genova, lodando la capacità espressiva della Tosi: « Desdemona, la signora Tosi, cantò secondo il solito a perfezione, e in ispecial modo nella sua cavatina, e nella flebile romanza e preghiera, ella unisce tanta grazia ed espressione al suo dire che tutti col canto incanta »⁴⁶.

6. La regina di Golconda *va in scena*

Il 12 maggio al Carlo Felice va in scena *La regina di Golconda* di Donizetti, scritta appositamente per la stagione inaugurale del nuovo teatro d'opera genovese da Felice Romani, il quale, insieme al compositore bergamasco, conduce le prove e cura l'allestimento scenico.

Da un punto di vista letterario, il librettista genovese prende spunto da una novella del cavaliere Stanislas-Jean de Boufflers e da un libretto di

⁴³ SPERA 2019, p. 124. Rispetto alle influenze letterarie, non solo Shakesperiane, sul libretto dell'*Otello* di Rossini-Berio di Salsa, v. SOMIGLI 2004 e SAPIENZA 2021.

⁴⁴ « Gazzetta di Genova », 7 maggio 1828.

⁴⁵ « I teatri », 8 maggio 1828.

⁴⁶ *Ibidem*, 10 maggio 1828.

Michel-Jean Sedaine per il balletto *Aline, reine de Golconde* di Pierre Alexandre Monsigny⁴⁷. In linea generale, Romani rispetta l'intreccio della *fabula* originale proposto da de Boufflers, introducendo solo verso la conclusione una baruffa tra i coprotagonisti Fiorina e Belfiore per « dar luogo ad un giocoso contrapposto di caratteri » in antitesi all'idillio amoroso rappresentato da Alina e Velmar⁴⁸.

Secondo la « Gazzetta di Genova », l' opera donizettiana è stata molto apprezzata dal pubblico. Il giornale genovese, oltre a elogiare la poesia di Romani, loda la prestazione del primo basso Antonio Tamburini che – aldilà delle ottime doti canore – presenta una notevole disinvoltura attoriale ed espressiva sulla scena.

[...] Agli augusti suffragi delle LL.MM. si unirono le acclamazioni del pubblico, e il maestro e i virtuosi furono ripetutamente chiamati sulla scena. Tutti i pezzi dello spartito, e specialmente i concertati con coro, provano la somma perizia del giovine compositore, e brilla in tutti certa festiva giocondità di pensieri, che sempre scuote e piacevolmente trattiene. Nella felice esecuzione del melodramma sono da commendarsi la sig.ra Rubini, prima donna di nuovo acquisto, la sig.ra Devincenzi, il tenore sig. Verger, e il buffo sig. Frezzolini, sempre universalmente e giustamente applauditi. Ma difficilmente potremmo esprimere per queste rare doti l'ottimo Tamburini si meriti la pubblica lode: tutto in lui appaga e rapisce; voce sonora, estesa, dolcissima; metodo attinto alla scuola migliore, e questo sempre accompagnato da un'azione nobile e disinvolta. La poesia del dramma è lavoro del nostro Romani, e il nome basta a un elogio⁴⁹.

A tre giorni dalla prima, Donizetti scrive al maestro Mayr un resoconto dei recenti avvenimenti:

In sette giorni fui obbligato andare in scena perché i signori Direttori avean detto a S.M. che lunedì andava, e facendo sempre opera alla sera. Basta! Quando il ciel vuol proteggere si può andare anche senza prove e la mia *Alina* sortì un felicissimo esito. S.M. si compiacque di applaudire la cavatina di questa, l'aria del Tenore, il duetto del Basso e Don-

⁴⁷ Si vedano BOUFFLERS 1761a e SEDAINE 1772. La prima versione del racconto di de Boufflers è stata pubblicata in forma anonima nell'estate del 1761 con il titolo *La Reine de Golconde*. Nel settembre dello stesso anno il racconto viene nuovamente pubblicato, con qualche modifica e con il titolo *Aline*, su un numero della rivista francese « Mercure de France ». V. BOUFFLERS 1761b e SOKALSKI 1993.

⁴⁸ ROMANI 1828a. Un'interessante sinossi della *Regina di Golconda* che delinea in maniera precisa i personaggi, le situazioni drammatiche più rilevanti e le scelte stilistiche operate da Donizetti è presente in ZOPPELLI 2022, pp. 196-198.

⁴⁹ « Gazzetta di Genova », 14 maggio 1828.

na, e le ultime variazioni. Io non ho di che esser più contento. Il tenore stava male, la donna era... basta, con tutto ciò alla fine dello spettacolo chiamati due volte i cantanti e due volte il Maestro ... Le giuro che dal disordine della prova generale fatta la stessa mattina, e terminata alle tre credeva essere accoppato⁵⁰.

Il periodico milanese « I teatri » conferma quanto scritto dal giornale locale, riportando una buona accoglienza dell'opera, ma sostenendo tuttavia che « l'Opera non era matura all'esecuzione all'atto del suo comparire, e che i cantanti erano soverchiamente stanchi dalle prove del giorno »⁵¹.

Nonostante una Prima sottotono, la grazia e la vivacità che illeggiadriscono la partitura permettono alla *Regina di Golconda* di rimanere nel repertorio lirico ottocentesco fino al 1891. Donizetti ne ha presentato una versione riveduta a Roma, andata in scena sotto la sua supervisione al Teatro Valle il 10 ottobre 1829, nuova veste attraverso cui l'opera si è fatta strada in seguito.

7. *Il discreto successo dell'Assedio di Corinto*

Il 31 maggio il pubblico del Carlo Felice assiste all'*Assedio di Corinto*, una tragedia lirica in tre atti di Gioacchino Rossini su libretto di Luigi Balocchi e Alexandre Soumet. L'opera non è inedita, è già andata in scena a Parigi il 9 ottobre 1826. Ma già in quella occasione non poteva dirsi opera nuova in quanto era un rifacimento del *Maometto II* che aveva debuttato al San Carlo di Napoli il 3 dicembre 1820, su libretto di Cesare Della Valle, duca di Ventignano.

La « Gazzetta di Genova » del 4 giugno sostiene che l'*Assedio di Corinto* « ha pienamente soddisfatto alla pubblica aspettazione e giustificati gli elogi de' giornali di Parigi, dove ebbe le prime sue rappresentazioni », denota nell'opera « un certo colorito patetico, un carattere grave e solenne che regna in tutta la composizione », e loda le prestazioni della Tosi, di Tamburini e del tenore Verger che « nulla ci lascia a desiderare in esattezza, intonazione, energia, per la parte che è a lui affidata »⁵².

Il discreto successo ottenuto da quest'opera rossiniana a Genova è probabilmente dovuto anche a un contributo di Donizetti. Rossini, a differenza di Bellini e del compositore bergamasco, non è allora presente a Genova, ma si

⁵⁰ ZAVADINI 1948, lettera n. 40, 15 maggio 1828, p. 259.

⁵¹ « I teatri », 23 maggio 1828.

⁵² « Gazzetta di Genova », 4 giugno 1828.

trova a Parigi, impegnato nella preparazione del *Conte Ory*, e pertanto non presiede alla cura dell'allestimento scenico⁵³. Donizetti invece lascia la città il 19 maggio, ma prima di partire compone una cabaletta da inserire nel duetto Pamira-Maometto nel secondo atto dell'opera. La cabaletta s'intitola *Pietosa all'amor mio* e viene eseguita magistralmente dalla Tosi e da Tamburini. Siccome questo innesto donizettiano nell'opera rossiniana è stato insistentemente applaudito, questa cabaletta ha preso il posto, in Italia, nella partitura di Rossini⁵⁴. È interessante notare che anche la «Gazzetta di Genova» annovera tra i passaggi fondamentali della composizione «il duetto fra *Pamira* e *Maometto* nell'atto 2.°, sempre accolto con entusiasmo dal Pubblico»⁵⁵.

I commenti riportati da «I teatri» si allineano a quelli del giornale locale: il periodico milanese loda l'aggiunta donizettiana, precisando che la cabaletta cantata dalla Tosi e da Tamburini è stata accolta in maniera silenziosa la prima sera, ma la seconda

il Sovrano, clemente interprete de' sentimenti del suo popolo, come dotato di squisito gusto egli stesso, le diede carriera co' propri applausi, seguiti da quelli di un entusiastico, quanto affollato, uditorio⁵⁶.

8. *L'omaggio a Colombo*

L'altra opera in cartellone è del maestro Francesco Morlacchi su libretto di Romani: si tratta del *Colombo* presentato il 21 giugno. Le eroiche gesta del genovese erano già state portate sulle scene liriche da Vincenzo Fabrizi, attraverso la farsa a cinque voci per musica *Colombo, o la scoperta delle Indie*, andata in scena durante il carnevale del 1788 al Teatro Capranica di Roma⁵⁷. Tuttavia, è probabile che lo stesso Romani abbia suggerito l'argomento al compositore perugino: proprio in quegli anni la figura e la vita di Cristoforo Colombo erano di grande attualità in relazione al ravvivarsi degli studi storici sul tema, avviati in quel periodo da Giambattista Spotorno⁵⁸.

⁵³ MONLEONE 1979, p. 41

⁵⁴ ASHBROOK 1986, p. 45.

⁵⁵ «Gazzetta di Genova», 4 giugno 1828.

⁵⁶ «I teatri», 10 giugno 1828.

⁵⁷ V. HECK 1992a, p. 239; HECK 1992b, p. 480.

⁵⁸ Nel 1819, Giambattista Spotorno aveva pubblicato presso lo stampatore genovese Andrea Frugoni *Della origine e della patria di Cristoforo Colombo* (SPOTORNO 1819). Dieci

La scelta del soggetto è per Romani fonte di diversi scrupoli: in una premessa riportata sul libretto dell'opera, spiega che non poteva raffigurare Colombo nel suo primo viaggio in quanto poco rappresentabile e privo dell'argomento amoroso; parimenti da scartare il progetto d'ispirarsi al ritorno in Castiglia del navigatore genovese in quanto argomento limitato solo alla magnificenza della scena; da rifiutarsi anche la rappresentazione della prigionia dello scopritore perché troppo lugubre. Infine, Romani, avendo deciso di rappresentare l'ultimo viaggio, ha raffigurato Colombo gettato dalle tempeste nell'isola di Giamaica col figlio Fernando e con pochi compagni, tessendovi sopra una vicenda drammatica⁵⁹. Come per *Gianni di Parigi*, altro libretto che Romani aveva scritto per Morlacchi e che aveva debuttato a Milano nel 1817, l'autore genovese pone in apertura al testo del *Colombo* un proemio in cui giustifica le sue scelte non filologiche tese a conferire un carattere drammatico ai testi, per « prevenirsi rispetto al giudizio delle platee o accreditarsi di fronte a potenziali lettori »⁶⁰.

Rispetto alle vicende di Colombo, il librettista genovese si è immaginato un amore tra la figlia di un capo indiano e Fernando figlio di Colombo. La ragazza confida a Fernando che gli indigeni stanno preparando un complotto contro suo padre, ma Colombo riesce a dominare gli indigeni e a mettere in salvo la fanciulla. Intanto Fernando è fatto prigioniero da Zamoro, alleato del capo indiano, il quale propone a Colombo la liberazione di suo figlio in cambio della fanciulla che dovrà essere sacrificata perché colpevole di tradimento. Colombo rifiuta lo scambio; intanto la fanciulla cerca di liberare Fernando, ma viene catturata. Mentre la fanciulla sta per essere sepolta viva, Colombo la salva grazie a un'eclisse da lui annunciata che atterrisce gli indiani. Finalmente Colombo, disarmando gli indigeni con la sua virtù e vittorioso sulle insidie dei suoi seguaci, raccoglie tutti sotto la Croce e scioglie le vele per l'ultimo ritorno.

Gli interpreti, fra cui la Tosi (figlia del capo indiano), Tamburini (Colombo) e David (Zamoro), vengono molto applauditi e raccolgono unanimi lodi. La « Gazzetta di Genova » elogia l'opera in quanto « dolce ricompensa

anni più tardi, nel 1829, la Tipografia dei Fratelli Pagano aveva dato alle stampe la prima versione italiana della *Storia della vita e dei viaggi di Cristoforo Colombo*, articolata in quattro volumi e scritta dall'americano Washington Irving (IRVING 1829).

⁵⁹ V. ROMANI 1828b.

⁶⁰ ROCCATAGLIATI 1996, p. 84.

che tanto lusinga e ch'è nobile premio di lunghi studi e di generose fatiche». Parallelamente, il giornale genovese loda i versi di Romani definendoli «armoniosi, eleganti, sparsi or di gentili or di sublimi pensieri» e riconosce all'autore genovese «l'arte con cui seppe superare le molte difficoltà del soggetto» e il «modo ingegnoso con cui riuscì a intesservi una finzione che punto non nuoce alla storia, ma bensì la ravviva col grato prestigio d'un interesse drammatico»⁶¹.

Successivamente, il 28 giugno, la «Gazzetta di Genova» propone un ulteriore giudizio del *Colombo*, sottolineando come, sia Romani che Morlacchi, abbiano dato vita attraverso musica e poesia a un contrappunto di caratteri e culture.

Ognuno vede, quanto l'azione presti alla magnificenza dello spettacolo, e come i dolci sentimenti di padre, di figlio, di amante debbano contrastare colle più veementi passioni. Due popoli d'indole sì diversa posti a fronte parlano sempre un linguaggio differente fra loro. Il compositore distinse, come il Poeta, il carattere delle due Nazioni⁶².

Infine, il 2 luglio, la gazzetta genovese sottolinea come l'ultima rappresentazione, avvenuta tre giorni prima, sia stata un vero trionfo, tanto che

Compiuto il 2.^o atto dell'opera un rumoroso scoppio di applausi, un grido unanime, prolungato rimbombò nella sala: Tamburini, la Tosi, David, la Lorenzani, chiamati e richiamati sulla scena, vennero salutati dalle acclamazioni più energiche⁶³.

I corrispondenti da Genova per «I teatri» confermano l'ottima accoglienza dell'opera da parte del pubblico, il cui giudizio è

espresso in modo non equivoco, ed alla prima ed alla seconda rappresentazione, in cui alla fine di ciascun Atto si abbandonò, dopo l'impulso di S. M., a fervidi, prolungatissimi applausi⁶⁴.

9. Conclusioni

Se ci affidassimo solo ai giudizi espressi dalla «Gazzetta di Genova», potremmo ritenere che la stagione inaugurale del Teatro Carlo Felice sia

⁶¹ «Gazzetta di Genova», 25 giugno 1828.

⁶² «Gazzetta di Genova», 28 giugno 1828.

⁶³ «Gazzetta di Genova», 2 luglio 1828.

⁶⁴ «I teatri», 28 giugno 1828.

stata coronata da un esito sicuramente positivo. Come abbiamo già detto, e come ha giustamente notato Giovanni Monleone, le cronache teatrali dell'epoca si esprimevano solo attraverso brevi trafiletti che si limitavano a riferire il giudizio del pubblico, « ritenuto arbitro sovrano e inappellabile »⁶⁵. Inoltre, va considerato che, per esaltare il prestigio del teatro e della città – e trattandosi di organo filogovernativo – la gazzetta genovese tendeva a minimizzare gli insuccessi e le accoglienze troppo fredde da parte del pubblico. È dunque utile, in questo contesto, operare un confronto tra la visione giornalistica proposta dalla « Gazzetta di Genova » e le successive rielaborazioni, continuando comunque a utilizzare i commenti riportati su « I teatri » come elemento bilanciante. Le rielaborazioni edite nel corso del XIX secolo riprendono tutte le asciutte considerazioni dell'*Annuario* curato da Antonio Costa e pubblicato nel 1844, nella cui introduzione il curatore dichiara di aver compilato il volume aiutandosi « d'un diario disteso a bell'agio infin dall'origine del nostro gran Teatro »⁶⁶. Va precisato che Costa rappresenta una figura affidabile in quanto egli stesso ha ricoperto per il Carlo Felice la mansione di « Ispettore del teatro » per più di vent'anni: dall'apertura (1828) « sino a tutto il 1849 »⁶⁷. Va da sé che le brevi considerazioni riportate da Costa sono poi riprese nei volumi di Cesare Da Prato e di Ambrogio Brocca, nonché nei resoconti pubblicati in occasione del centenario da Janus e Giovanni Battista Vallebona⁶⁸.

Nell'accoglienza del repertorio serio, con l'eccezione del *Colombo*, e quindi rispetto a *Bianca e Fernando*, all'*Otello* e all'*Assedio di Corinto*, l'opinione della « Gazzetta di Genova » coincide con le ricostruzioni ottocentesche e con quelle pubblicate in occasione del centenario. Esse attestano per *Bianca e Fernando* una rappresentazione con « favore crescente » per 21 sere tra aprile e maggio⁶⁹, dato che si allinea alla « Gazzetta di Geno-

⁶⁵ MONLEONE 1979, p. 41. Va detto che Giovanni Monleone (Genova 1879-1947), librettista, giornalista e scrittore, era una personalità molto attiva dal punto di vista editoriale: tra il 1914 e il 1922 fa risorgere la « Gazzetta di Genova », non più in quanto quotidiano ma come rassegna culturale, e nel 1930 fonda la rivista municipale « Genova ». V. BECCARIA, p. 239 e MILAN 2005, pp. 515 e 530.

⁶⁶ *Annuario* 1844, p. I.

⁶⁷ DA PRATO 1875, p. 230.

⁶⁸ DA PRATO 1875; BROCCA 1898; JANUS 1928; VALLEBONA 1928.

⁶⁹ *Annuario* 1844, p. 5; DA PRATO 1875, p. 27; BROCCA 1898, p. 13; JANUS 1928, p. 25; VALLEBONA 1928, p. 25.

va»⁷⁰, e che in maniera più precisa corrisponde a quanto riportato nell'*Appendice Volante* a «I teatri» del 29 aprile, secondo cui l'opera di Bellini «continua a destar crescente entusiasmo»⁷¹.

Rispetto all'*Otello*, il giornale genovese del 7 maggio dichiara che «Non mai furono sì energici, sì universali, sì prolungati gli applausi, a cui sull'esempio degli Augusti nostri Sovrani, replicatamente si abbandonava il pubblico soddisfatto»⁷²; un «prospero successo»⁷³ che trova riscontro con quanto scritto negli anni successivi e confermabile attraverso i resoconti riportati su «I teatri» dell'8 maggio⁷⁴.

In modo analogo coincidono i pareri relativi al successo dell'opera seria di Rossini, ossia *L'assedio di Corinto*, che risulta aver ottenuto «un discreto incontro»⁷⁵. L'accoglienza discreta e non subito troppo entusiastica è riscontrabile sia attraverso il giudizio della «Gazzetta di Genova» del 4 giugno, per la quale l'opera in questione «sarà più gustata quanto più intesa, e quanto più se ne andrà progressivamente perfezionando l'esecuzione»⁷⁶, che con quello comparso su «I teatri» secondo cui i cantati destarono un'ammirazione «silenziosa la prima sera»⁷⁷.

Per quanto riguarda la produzione di carattere semiserio o buffo emergono invece alcune discrepanze tra la critica coeva e la ricostruzione successiva. Nel caso de *Il barbiere di Siviglia*, la letteratura segnala una «dubbiosa accoglienza»⁷⁸, o comunque una «poco entusiastica accoglienza»⁷⁹, circostanza che i redattori della «Gazzetta di Genova» hanno probabilmente tentato di mascherare offrendo un brevissimo resoconto del *Barbiere* solo

⁷⁰ «Gazzetta di Genova», 9 aprile 1828; 12 aprile 1828; 3 maggio 1828.

⁷¹ «I teatri», 29 aprile 1828.

⁷² «Gazzetta di Genova», 7 maggio 1828.

⁷³ *Annuario* 1844, p. 5; DA PRATO 1875, p. 27; BROCCA 1898, p. 15; JANUS 1928, p. 26; VALLEBONA 1928, p. 25.

⁷⁴ «I teatri», 8 maggio 1828.

⁷⁵ *Annuario* 1844, p. 5; DA PRATO 1875, p. 27; BROCCA 1898, p. 15; JANUS 1928, p. 26; VALLEBONA 1928, p. 25.

⁷⁶ «Gazzetta di Genova», 4 giugno 1828.

⁷⁷ «I teatri», 10 giugno 1828.

⁷⁸ *Annuario* 1844, p. 5; DA PRATO 1875, p. 27; BROCCA 1898, p. 15; VALLEBONA 1928, p. 25.

⁷⁹ JANUS 1928, p. 25.

quando erano già state sostituite due prime donne⁸⁰. Tuttavia, non si tratta di dubbiosa o poco entusiastica accoglienza ma di un vero e proprio fiasco denunciato sia dai carteggi tra Bellini e Florimo⁸¹, che dai commenti riportati su « I teatri » del 20 aprile⁸².

La regina di Golconda, « freddamente accolta » secondo la letteratura posteriore⁸³, è invece riportata dal giornale genovese⁸⁴, così come dalla corrispondenza tra Donizetti e il maestro Mayr⁸⁵, come una buona riuscita. Tuttavia, va detto che, visto l'insuccesso del *Barbiere*, erano state ingaggiate due nuove primedonne, prima Elisabetta Coda e poi Carolina De Vincenti, e per quest'opera in particolare era stata scritturata anche Serafina Rubini che ha poi ricoperto il ruolo di protagonista. Probabilmente, tutti questi avvicendamenti hanno contribuito a una riuscita dell'opera non del tutto soddisfacente, contingenza che renderebbe attendibile il giudizio de « I teatri » del 23 maggio, per cui l'opera era stata allestita in fretta e non risultava abbastanza 'matura', e per cui i cantanti erano stati sovraccaricati di prove e sono arrivati già esausti alla prima rappresentazione⁸⁶.

Una strana divergenza tra cronaca e ricostruzione a posteriori emerge tuttavia dall'opera seria *Colombo*. Il giornale genovese pubblicato il 2 luglio parla di applausi e grida energiche⁸⁷, mentre la successiva letteratura fa riferimento a un'opera semplicemente « applaudita dagli intelligenti »⁸⁸. L'affermazione riportata nell'*Annuario* e poi ripresa dalla letteratura successiva coincide quasi perfettamente con quanto scritto ne « I teatri » del 28 giugno. Il periodico ambrosiano parla di una pessima esecuzione da parte dell'orchestra, riportando comunque un giudizio generale costituito da fervidi e prolungatissimi applausi. Tuttavia, segnala in nota

⁸⁰ « Gazzetta di Genova », 23 aprile 1828.

⁸¹ NERI 2005, lettera 32 del 16.IV.1828, p. 66.

⁸² « I teatri », 20 aprile 1828.

⁸³ *Annuario* 1844, p. 5; DA PRATO 1875, p. 27; BROCCA 1898, p. 15; JANUS 1928, p. 26; VALLEBONA 1928, p. 25.

⁸⁴ « Gazzetta di Genova », 14 maggio 1828.

⁸⁵ ZAVADINI 1948, lettera n. 40, 15 maggio 1828, p. 259.

⁸⁶ « I teatri », 23 maggio 1828.

⁸⁷ « Gazzetta di Genova », 2 luglio 1828.

⁸⁸ *Annuario* 1844, p. 5; DA PRATO 1875, p. 27; BROCCA 1898, p. 15; JANUS 1928, p. 26; VALLEBONA 1928, p. 25.

[...] *alcuni* che, mentre ammirano il valore degli Artisti, pretendono che la musica non meritasse tanto favore, perché troppo spezzata, troppo ridondante di corone, e perché i motivi vi sono appena indicati: ma tale critica cede in confronto della riuscita che non poteva essere più felice ⁸⁹.

Inoltre, il periodico milanese individua tra gli *alcuni* un

[...] intelligente di musica, che ne ha scritto essere giuste le censure fatte alle spezzature e al poco canto che regnava nello spartito, del quale non sa lodare la difficoltà, raffigurandolo, più che ad una musica teatrale, ad uno studio di difficoltà di canto per gli artisti, onde attribuisce il maggior merito alla perfetta esecuzione ⁹⁰.

In altre parole, sembra che gli ascoltatori più esperti abbiano apprezzato l'esecuzione dei cantanti, ma allo stesso tempo non abbiano gradito la composizione di Morlacchi, costituita a loro dire da lampi « di frasi melodiose, che non oltrepassano mai le sei battute, e seguiti da stile staccato, onde le cantilene si riducono ad innumerevoli cadenze ad uso di solfeggio » ⁹¹.

Alla luce di questa analisi comparativa, si potrebbe dire che le opere serie, ad eccezione del *Colombo*, siano state apprezzate dal pubblico, mentre quelle buffe, in ragione della scarsa qualità della compagnia e i conseguenti avvicendamenti di prime donne, non siano state proprio ben accolte. In realtà, va detto che il *Colombo* ha ottenuto in generale un buon apprezzamento, ma sembra che gli ascoltatori più raffinati abbiano sì apprezzato l'interpretazione dei cantanti, ma non l'esecuzione dell'orchestra e lo stile compositivo di Morlacchi.

Dunque, nonostante l'impresario Granara avesse cercato di accaparrarsi i migliori operisti e interpreti disponibili – e malgrado i preziosi interventi e la partecipazione attiva di Felice Romani – si può presupporre che la stagione inaugurale del Carlo Felice non sia stata del tutto all'altezza delle aspettative.

Da un punto di vista politico e culturale, come abbiamo in parte già detto, la realizzazione di questo nuovo teatro a Genova va letta anche come un atto diplomatico sull'onda della Restaurazione. In realtà, nonostante gli sforzi di Carlo Felice, la distanza politico-istituzionale tra l'aristocrazia genovese e il Regno era incolmabile. Con la caduta di Napoleone, gli aristo-

⁸⁹ « I teatri », 28 giugno 1828.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

cratici genovesi nutrivano il desiderio di tornare al vecchio Stato cittadino, a quella Costituzione del 1576 che fino alla Rivoluzione Francese aveva garantito prosperità economica e stabilità politica al patriziato genovese. Ma il Congresso di Vienna decise diversamente e, come sostiene Assereto,

Tranne poche eccezioni, gli aristocratici genovesi rifiutarono qualunque collaborazione col nuovo governo sabauda anche quando quest'ultimo iniziò una politica economica molto benevola nei confronti di Genova⁹².

A proposito del Carlo Felice e della serata inaugurale avvenuta il 7 aprile 1828, Carlo Alberto – allora principe di Carignano, che diventerà nel 1831 successore al trono di Carlo Felice – esprime in una lettera indirizzata alla contessa Maria di Robilant l'ostilità dell'aristocrazia genovese nei confronti del Regno Sabauda, soprattutto da parte del sindaco Luigi Morro «quasi soccombente al peso degli onori»⁹³. Il sentore di Carlo Alberto è confermabile attraverso il punto di vista di Carlo Ilarione Petitti conte di Roreto – funzionario amministrativo del Regno di Sardegna e abile osservatore di fenomeni economici, politici e sociali – il quale, in una lettera indirizzata all'amico Luigi Nomis di Cossilla, sostiene che il nuovo teatro non è servito ai genovesi per «fare la corte al re che non amano», in quanto la nobiltà della Superba «comunque sia dal re moltissimo accarezzata, non ama il governo, che anzi apertamente disprezza e censura, non facendosi neanche al re quelli atti di rispetto che da noi usansi»⁹⁴. Concludendo, alla luce delle osservazioni del principe di Carignano e di Petitti, sembra che la realizzazione del nuovo teatro e gli eventi ad essa correlati si siano fatti evidenziatori dello scontento che la maggior parte delle famiglie nobili e aristocratiche genovesi nutrivano nei confronti del Regno Sabauda fin dal Congresso di Vienna.

⁹² ASSERETO 2003, p. 89.

⁹³ *Epistolario di un re* 1998, p. 30.

⁹⁴ Petitti a Nomis, Genova, 28 aprile 1828, in PETITTI DI RORETO 1989, pp. 182-184.

BIBLIOGRAFIA

- Annuario 1844* = *Il Teatro Carlo Felice. Annuario dei teatri di Genova dal 7 aprile 1828 al 15 dicembre 1844 offerto agli amatori degli spettacoli*, Genova, Tipografia Teatrale dei fratelli Pagano, 1844.
- Bianca e Fernando 1828* = *Bianca e Fernando, melodramma serio in due atti da rappresentarsi per la grande apertura del Teatro Carlo Felice nella primavera del 1828 alla presenza delle LL. MM.*, Genova, Dalla Tipografia dei Fratelli Pagano, 1828.
- ASSERETO 2003 = G. ASSERETO, *Il ceto dirigente genovese e la sua "diversità"*, in *Ceti dirigenti municipali in Italia e in Europa in età moderna e contemporanea*, a cura di D. MARRARA, Pisa 2003, pp. 83-92.
- ASHBROOK 1986 = W. ASHBROOK, *Donizetti. La Vita*, traduzione italiana di F. LO PRESTI, Torino 1986.
- BECCARIA 1994 = R. BECCARIA, *I periodici genovesi dal 1473 al 1889*, Genova 1994.
- BOTTO 1986 = I. M. BOTTO, *Il Teatro Carlo Felice di Genova. Storia e Progetti*, Genova 1986.
- BROCCA 1898 = A. BROCCA, *Il Teatro Carlo Felice: cronistoria dal 7 aprile 1828 al 27 febbraio 1898*, Genova 1898.
- BOUFFLERS 1761a = S.-J. DE BOUFFLERS, *La Reine de Golconde*, Paris 1761.
- BOUFFLERS 1761b = S.-J. DE BOUFFLERS, *Aline, Conte*, in «*Mercur de France*», 9 (1761), pp. 15-32.
- DA PRATO 1875 = C. DA PRATO, *Teatro Carlo Felice: relazione storico-esplicativa dalla fondazione e grande apertura (anno 1826) fino alla invernale stagione 1874-75*, Genova 1875.
- DELLA SETA 2022 = F. DELLA SETA, *Bellini*, Milano 2022.
- Epistolario di un re 1998* = *L'epistolario di un re. Carlo Alberto a Maria di Robilant*, a cura di I. MASSABÒ RICCI, Torino 1998.
- FRASSONI 1980 = E. FRASSONI, *Due secoli di lirica a Genova. Volume 1: Dal 1772 al 1900*, Genova 1980.
- «*Gazzetta di Genova*» = «*Gazzetta di Genova*», 9 aprile 1828; 12 aprile 1828; 23 aprile 1828; 3 maggio 1828; 7 maggio 1828; 14 maggio 1828; 4 giugno 1828; 25 giugno 1828; 28 giugno 1828; 2 luglio 1828.
- Genova, 7 aprile 1828 2021* = *Genova, 7 aprile 1828. L'apertura del Teatro Carlo Felice con Bianca e Fernando di Vincenzo Bellini*, a cura di C. ORAZI e F. ZIMEI, Lucca 2021.
- HECK 1992a = T. F. HECK, *The Operatic Christopher Columbus: Three Hundred Years of Musical Mythology*, in «*Annali d'Italianistica*», 10 (1992), pp. 236-278.
- HECK 1992b = T.F. HECK, *Toward a Bibliography of Operas on Columbus: A Quincentennial Checklist*, in «*Notes*», 42/2 (1992), pp. 474-497.
- IRVING 1829 = W. IRVING, *Storia della vita e dei viaggi di Cristoforo Colombo*, Genova, Dalla Tipografia dei Fratelli Pagano, 1829.
- JANUS 1928 = JANUS, *Il Teatro Carlo Felice in Genova cent'anni fa*, Genova 1928.

- MERLOTTI 2015 = A. MERLOTTI, *Nobiltà e corte nella Genova della Restaurazione*, in *Genova e Torino. Quattro secoli di incontri e scontri. Nel bicentenario dell'annessione della Liguria al Regno di Sardegna*, a cura di G. ASSERETO - C. BITOSI - P. MERLIN, Genova 2015 («Quaderni della Società Ligure di Storia Patria», 2), pp. 445-466.
- MILAN 2005 = M. MILAN, *Giornali e periodici a Genova tra Ottocento e Novecento*, in *Storia della cultura ligure*, a cura di D. PUNCUH, («Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XLV/I), 3, pp. 477-544.
- MONLEONE 1979 = G. MONLEONE, *Storia di un teatro: il Carlo Felice*, Genova 1979.
- Mostra bibliografica* = SBA (SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENEIO), «*Questa scena ci mancava*». *Autografi e inediti di Felice Romani, poeta di teatro e giornalista. Mostra bibliografica* (https://biblioteche.unige.it/mostra_felice_romani%20).
- NERI 2005 = C. NERI, *Vincenzo Bellini. Nuovo Epistolario 1819-1833*, Aci Sant'Antonio (CT) 2005.
- Opera and Shakespeare* 1994 = *The Opera and Shakespeare*, a cura di H. KLEIN - C. SMITH, New York 1994.
- PETTITI DI RORETO 1989 = C. I. PETTITI DI RORETO, *Lettere a Luigi Nomis di Cossilla ed a K. Mittermaier*, a cura di P. CASANA TESTORE, Torino 1989.
- ROCCATAGLIATI 1996 = A. ROCCATAGLIATI, *Felice Romani librettista*, Lucca 1996.
- ROMANI 1828a = F. ROMANI, *La regina di Golconda: melodramma in due atti di Felice Romani da rappresentarsi nel Teatro Carlo Felice la Primavera del 1828*, Genova, Dalla Tipografia dei Fratelli Pagano, 1828.
- ROMANI 1828b = F. ROMANI, «*Colombo*», *melodramma serio in due atti da rappresentarsi nel Teatro Carlo Felice la Primavera del 1828 alla presenza delle LL. MM.*, Genova, Litografia e Tipografia Ponthenier, 1828.
- SAPIENZA 2021 = A. SAPIENZA, *Tradire Shakespeare. Il libretto dell'Otello di Gioacchino Rossini*, in *Not for an age but for all time. Ricezioni creative di Shakespeare da Milton ai Romantici*, a cura di V. DE SANTIS - A. PIAZZA - S. SPERA, Pavia 2021 («Il Confronto Letterario», supplemento al n. 74), pp. 133-145.
- SCHMIDGALL 1994 = G. SCHMIDGALL, *Shakespeare and opera*, New York, 1990.
- SEDAINE 1772 = M.-J. SEDAINE, *La reine de Golconde, opera en trois actes, représenté pour la première fois par l'Académie Royale de Musique en 1766. Et remis au théâtre le Mardi 26 mai 1772*, A Paris, Chés de Lormel, 1772.
- SEMINARA 2021 = G. SEMINARA, *Un'opera da riscoprire*, in *Genova, 7 aprile 1828* 2021, pp. 25-36.
- SOKALSKI 1993 = A. SOKALSKI, *Two Early Versions of La Reine de Golconde of Boufflers*, in «Lumen», 12 (1993), pp. 81-88.
- SOMIGLI 2004 = P. SOMIGLI, *Da Othello di Shakespeare a Othello ossia il Moro di Venezia di Rossini*, in «Rivista di Studi Italiani», XXII/1 (2004), pp. 41-58.
- SORBA 2001 = C. SORBA, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Bologna 2001.

- SPERA 2019 = F. SPERA, *Fonti e riscritture dell'Otello tra Rossini e Verdi*, in *Librettologia, crocevia interdisciplinare: problemi e prospettive*, a cura di I. BONOMI - E. BURONI - E. SALA, Milano 2019 (Consonanze, 20), pp. 119-128.
- SPOTORNO 1819 = G.B. SPOTORNO, *Della origine e della patria di Cristoforo Colombo*, Genova, Presso Andrea Frugoni Stampatore-Librajo, 1819.
- « I teatri » = « I teatri, giornale drammatico musicale e coreografico », 15 aprile 1828; 16 aprile 1828; 20 aprile 1828; 8 maggio 1828; 10 maggio 1828; 23 maggio 1828; 10 giugno 1828; 28 giugno 1828.
- Teatri* 1992 = *I Teatri (1827-1831)*, 1, *Catalogo cronologico*, a cura di G. BALLERINI, College Park (Maryland, USA) 1992.
- VALLEBONA 1928 = G.B. VALLEBONA, *Il Teatro Carlo Felice. Cronistoria di un secolo*, Genova 1928.
- VENCATO 2000 = A. VENCATO, *Rassegna di studi sul libretto d'opera*, in « Lettere italiane », LII/2 (2000), pp. 282-317.
- VERDINO 2007 = S. VERDINO, *Il poeta vincolato: Felice Romani tra rifacimenti e abbozzi. In appendice il frammento inedito dello Spartaco*, in « Italianistica: Rivista di letteratura italiana », XXXVI/1-2 (2007), pp. 59-74.
- ZAVADINI 1948 = G. ZAVADINI, *Donizetti, vita - musiche - epistolario*, Bergamo 1948.
- ZOPPELLI 2022 = L. ZOPPELLI, *Donizetti*, Milano 2022.

Sommario e parole significative - Abstract and keywords

Di recente due iniziative della Fondazione Teatro Carlo Felice e dell'Università di Genova hanno portato all'attenzione del pubblico un crescente interesse verso la stagione inaugurale del teatro d'opera genovese e Felice Romani, librettista, poeta e critico musicale molto influente e attivo in quel contesto. A partire dalle cronache pubblicate sulla « Gazzetta di Genova », l'articolo intende ricostruire la stagione inaugurale dell'istituzione lirica genovese, individuando le opere in cartellone e tentando di definire il grado di accoglienza da parte del pubblico. In conclusione, attraverso un'analisi comparativa tra le cronache riportate dal giornale genovese e altre ricostruzioni pubblicate sia nel corso del XIX secolo che in occasione del centenario del Carlo Felice, l'intervento vuole proporre un possibile bilancio storico-critico di quella prima stagione.

Parole significative: Teatro Carlo Felice; stagione inaugurale; Felice Romani; Gazzetta di Genova; opera lirica.

Recently, two initiatives by the Fondazione Teatro Carlo Felice and the University of Genoa have brought to the attention of the public a growing interest in the inaugural season of the Genoese opera house and Felice Romani, a librettist, poet and music critic who was very influential and active in that context. Starting from the chronicles published on

«Gazzetta di Genova», the article aims to reconstruct the inaugural season of the Genoese opera institution, identifying the works on the bill and attempting to define the degree to which the public received them. In conclusion, through a comparative analysis between the chronicles reported by the Genoese newspaper and other reconstructions published both during the 19th century and on the occasion of Teatro Carlo Felice's centenary, the paper aims to propose a possible historical-critical balance of that first season.

Keywords: Teatro Carlo Felice; Inaugural Season; Felice Romani; Gazzetta di Genova; Opera.

INDICE

<i>Paola Guglielmotti</i> , Alberghi e istituti religiosi a Genova fra Due e Trecento: un approccio topografico per lo studio dei <i>de Mari</i> e di Santa Maria delle Vigne	pag.	5
<i>Elena De Laurentiis</i> , Giovanni Battista Castello il Genovese, miniatore: l'apprendistato nell'arte degli orefici e l'attività di gioielliere	»	65
<i>Annamaria De Marini</i> , La nuova attribuzione di cinque statue di benefattori dell'Albergo dei Poveri di Genova a Francesco Maria Schiaffino e a Giovanni Baratta	»	93
<i>Antonino De Francesco</i> , Un Lahoz in sedicesimo? Una memoria inedita di Giulio Domenico Assereto, comandante degli insorgenti all'assedio di Genova del 1800	»	115
<i>Costanza Lisi</i> , Gli archivi del Consolato generale del Granducato di Toscana (1814-1860) e del Consolato di Lucca (1814-1847) a Genova	»	135
<i>Simone Dragone</i> , La stagione inaugurale del Teatro Carlo Felice: una ricostruzione critica dalle cronache della «Gazzetta di Genova»	»	177
Atti Sociali	»	203
Albo Sociale	»	213

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

COMITATO SCIENTIFICO

GIANLUCA AMERI - GIOVANNI ASSERETO - MICHEL BALARD - SIMONE
BALOSSINO - CARLO BITOSSI - MARCO BOLOGNA - MARTA CALLERI - STEFANO
GARDINI - BIANCA MARIA GIANNATTASIO - PAOLA GUGLIELMOTTI - PAOLA
MASSA - ARTURO PACINI - † ALBERTO PETRUCCIANI - GIOVANNA PETTI
BALBI - VITO PIERGIOVANNI - VALERIA POLONIO - ANTONELLA ROVERE -
LORENZO SINISI - FRANCESCO SURDICH - ANDREA ZANINI

Segretario di Redazione

Fausto Amalberti

✉ redazione.slsp@yahoo.it

Direzione e amministrazione: PIAZZA MATTEOTTI, 5 - 16123 GENOVA
Conto Corrente Postale n. 14744163 intestato alla Società

🌐 <http://www.storiapatriagenova.it>

✉ storiapatria.genova@libero.it



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Marta Calleri*

Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 978-88-97099-93-2

ISSN - 2037-7134

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Finito di stampare nel dicembre 2023 - C.T.P. service s.a.s - Savona