

Italiani di Milano

Studi in onore di Silvia Morgana

a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

8

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi

Comitato promotore del volume *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*

Maurizio Vitale, Iaria Bonomi, Gabriella Cartago, Fabrizio Conca, Alfonso D'Agostino, Mario Piotti, Giuseppe Polimeni, Marzio Porro, Massimo Prada, Giuseppe Sergio

ISBN 978-88-6705-672-9

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

INDICE

<i>Saluto</i> di Maurizio Vitale	9
<i>Premessa</i> di Massimo Prada e Giuseppe Sergio	11
<i>Tabula gratulatoria</i>	13
1. MAURIZIO VITALE, Ermes Visconti e la questione della lingua italiana	21
2. VITTORIO SPINAZZOLA, La trilogia della gioventù milanese	27
3. FABRIZIO CONCA, Gli amori di Briseida, dall'Occidente a Bisanzio	33
4. CARLA CASTELLI, Porfirio in Ambrosiana. Due note sulla <i>Lettera a Marcella</i>	47
5. MASSIMO VAI, Il clitico <i>a</i> nella storia del milanese	59
6. BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, Il <i>De agricola desperato</i> di Bonvesin da la Riva	79
7. MARIA LUISA MENEGHETTI - ROBERTO TAGLIANI, Francesco Novati e il codice Saibante-Hamilton 390	91
8. LUCA SACCHI, Barlumi infernali nelle carte di Uguçon da Laodho	117
9. ARMANDO ANTONELLI - PAOLO BORSA, Tra latino e volgare. Un'ignota grammatica bilingue del Trecento conservata presso la Biblioteca Trivulziana di Milano	131
10. CLAUDIA BERRA, L'approdo a Milano: strategie macrotestuali nei libri XV e XVI delle <i>familiare</i> s petrarchesche	147

11. LAURA BIONDI, Ortografia e lessicografia del latino nella Milano sforzesca: note preliminari al <i>De ratione scribendi</i> di Giorgio Valla	167
12. GUGLIELMO BARUCCI, Un cinquecentesco lamento “milanese” per l’Italia	189
13. FRANCESCO SPERA, Due novelle comiche di Matteo Bandello	201
14. ANNA MARIA CABRINI, «Qui in Milano». Aspetti e strategie del narrare bandelliano	213
15. EDOARDO BURONI, «Consonanze» e «discordanze» linguistiche tra Milano e Firenze negli scritti musicali di Federico Borromeo	225
16. ROSA ARGENZIANO, Sulle tracce dell’italiano oltre confine: tre lettere di Jan Bruegel il Giovane al cardinale Federico Borromeo	243
17. GIUSEPPE SERGIO, «E mille cose e mille»: moda e lingua della moda nel <i>Giorno</i> di Giuseppe Parini	255
18. PAOLO BARTESAGHI, Giuseppe Parini nei <i>Diari</i> e nelle <i>Raccolte</i> di Giambattista Borrani	287
19. CRISTINA ZAMPESE, <i>Aminta</i> a Milano	299
20. MARIA POLITA, «Ò scritt giò quater penser». Scrittura femminile nel Settecento tra bosinate e devozioni	317
21. ILARIA BONOMI, Note sul lessico musicale nei periodici milanesi della prima metà dell’Ottocento	327
22. ALBERTO CADIOLI, Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione	341
23. MAURO NOVELLI, Il lamento del Pepp	353
24. WILLIAM SPAGGIARI, Milano 1816: la polemica classico-romantica e un «jeune libéral, rempli d’esprit»	371
25. MASSIMO PRADA, La grammaticografia preunitaria per la scuola elementare in un testo dalla tradizione bipartita: l’ <i>Introduzione alla grammatica italiana</i> di Giovanni Gherardini	381
26. GIUSEPPE POLIMENI, «Un gran passo verso il consenso». Appunti sulla dialettica scritte/discorso nelle minute della lettera di Manzoni al padre Cesari	417

27. LUCA DANZI, Manzoniana: tre lettere inedite	445
28. GABRIELLA CARTAGO, «Era così compagnevole che conversava persino coi libri che leggeva»	453
29. TERESA POGGI SALANI, Tracce di settentrionalità nella grammatica dei <i>Promessi sposi</i>	471
30. GIULIANA NUVOLI, La paura e il coraggio: due passioni nella notte dell'Innominato	485
31. MARIA GABRIELLA RICCOBONO, Le similitudini nei <i>Promessi sposi</i> (Quarantana). Regesto (XIII-XXXVIII)	513
32. MARZIO PORRO, Ancora di scritto e di parlato. Tra <i>Relazione</i> e <i>Proemio</i>	539
33. MARIA PATRIZIA BOLOGNA – FRANCESCO DEDÈ, Il <i>background</i> glottologico e orientalistico di un latinista dell'Accademia scientifico-letteraria: note sull'opera di Carlo Giussani	561
34. GIOVANNA ROSA, Bazzero, il «deserto» scapigliato	587
35. MICHELA DOTA, “Capitan cortese” e la scapigliatura milanese. Note sulla collaborazione di De Amicis alla <i>Rivista minima</i>	607
36. MARTINO MARAZZI, Cinque Giornate entusiasmanti. La letteratura rivoluzionaria milanese fra rispecchiamento e manierismo	619
37. LUCA CLERICI, Luigi Mangiagalli e la nascita della Città degli Studi di Milano	639
38. BRUNO PISCHEDDA, Scerbanenco e l'appendicismo <i>hardboiled</i> . Saggio su <i>Venere privata</i>	647
39. ALFONSO D'AGOSTINO – DARIO MANTOVANI, «Questa nobile città che è Milano». Da Scerbanenco a Tessari	667
40. BRUNO FALCETTO, Sviluppare la sensibilità. Mario Soldati sui giornali milanesi degli anni '50	697
41. MARIO PIOTTI, Lingue provinciali e manierismi nel <i>Ponte della Ghisolfia</i>	709
42. LUCA DAINO, I <i>segreti</i> del cuore nella Milano di Giovanni Testori	729

43. EDOARDO ESPOSITO, Il silenzio della poesia	747
44. STEFANO GHIDINELLI, Vittorio Sereni e le trasformazioni del diario poetico	757
45. ELISABETTA MAURONI, Andrea De Carlo, <i>Uccelli da gabbia e da voliera</i> : qualche appunto di tecnica narrativa e qualche <i>refrain</i> linguistico	769
46. GIANNI TURCHETTA, L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese	779
47. ANDREA SCALA, I numerali da 1 a 10 in sinto lombardo	789
48. MONICA BARSÌ - MARIA CECILIA RIZZARDI, "In linea" con Milano. Il master Promoitals per formarsi e informare sull'italiano per stranieri	799
49. FRANCA BOSCH, «Quando l'acqua è in subbuglio scuio le patate». Sinofoni erranti a Stranimedia	811
50. ANDREA GROPPALDI, I nuovi milanesi nell'ipertesto digitale: il caso <i>El Ghibli</i>	829

Note sul lessico musicale nei periodici milanesi della prima metà dell'Ottocento

Ilaria Bonomi

1. Il *corpus*

Gli articoli di critica e informazione musicale sui periodici milanesi della prima metà dell'Ottocento costituiscono una sezione di primaria importanza quantitativa e qualitativa, e offrono al linguista molte ragioni di interesse.

Il genere teatrale/musicale è il secondo per estensione, dopo quello dell'informazione, nella raccolta della stampa periodica milanese (SPM) che, non pochi anni fa, chi scrive, insieme a Stefania De Stefanis Ciccone e al compianto Andrea Masini, ha raccolto in testi e concordanze.

All'interno del genere, prevedibilmente, un posto di assoluta preminenza occupano gli articoli dedicati all'opera, cui si affiancano il ballo o pantomima, spettacolo molto diffuso e amato dal pubblico, e i pochissimi articoli dedicati alla musica strumentale, che com'è noto era all'epoca in Italia poco presente. Il teatro di parola ha uno spazio limitato, ma progressivamente crescente, soprattutto nell'ultimo decennio del periodo.

Gli articoli musicali, ai quali dedicherò la mia attenzione in questo contributo, provengono dai periodici letterari, dai giornali di informazione politica, ma soprattutto dalle riviste dedicate in particolare al teatro, alla moda, al varietà e all'intrattenimento culturale, nell'ambito di quel genere nuovo che in questo periodo va emergendo, quello delle riviste di tono medio, rivolte soprattutto a lettrici. Un genere di periodico che contribuì ad arricchire e innovare il lessico italiano, rappresentando per il pubblico femminile una palestra di lettura e informazione non solo dedicata ad argomenti tipicamente femminili come la moda. Le riviste di varietà, infatti, che più delle altre dedicano spazio alla musica e all'opera sono¹ il glorioso «Corriere delle dame», fondato da Carolina Lattanzi nel 1804 e durato fino al 1871, unica rivista di varietà fino al 1828, e poi dalla fine degli anni Venti «L'Eco» (1820-1835), «Il Pirata» (1835-1847), il «Cosmorama pittorico» (1835-1847), «La Fama» (1836-1847), «La Moda» (1836-1842), «L'Album» (1840-1842), «Il Bazar» (1841-1847). Specificamente dedicati al teatro e alla musica sono l'«Almanacco del Teatro alla Scala» (1820-1837), «Il Cen-

1. Le date indicate sono riferite al periodo preso in esame nella SPM, dal 1800 al 1847.

sore universale dei teatri» (1831-1837), il «Corriere dei teatri» (1838-1839), la «Strenna teatrale europea» (1839-1844). Come si vede, sono dunque il quarto e il quinto decennio, soprattutto, a offrire materiale di analisi: decenni, del resto, particolarmente produttivi per il melodramma rossiniano, belliniano e donizettiano. Di Rossini, Bellini e soprattutto di Donizetti si parla molto nel *corpus* in esame: il nome di Verdi, ovviamente, si affaccia solo dall'inizio degli anni Quaranta. Vengono citati naturalmente molti altri compositori, anche se va osservato che spesso le cronache non riportano il nome del compositore o del librettista, ma solo il titolo dell'opera e i rilievi sull'esecuzione: i compositori più citati sono Mayr, Mercadante, Paisiello, Pavesi, Ricci, Pacini, Paër, e tra quelli stranieri Mozart e Meyerbeer; molto citato anche l'autore di musiche per i balli Viganò; molti i nomi di compositori, attivi in Italia o all'estero, che poi sarebbero usciti di scena.²

Tra le diverse testate, come vedremo più oltre a proposito delle tendenze linguistiche degli articoli, spiccano per orientamenti più definiti il «Corriere delle dame», con un taglio leggero ma spesso acutamente critico,³ e le riviste letterarie il «Poligrafo», con uno stile anticheggiante, metaforico e molto poco tecnico, la «Rivista Europea», con articoli di taglio saggistico.

Prima di entrare nel dettaglio, qualche osservazione generale. Innanzitutto è opportuno sottolineare come questo genere di articoli rappresenti nell'ambito del giornalismo dell'epoca l'unico effettivo contributo alla cronaca cittadina, nell'assenza di quella che sarà, solo dalla seconda metà del secolo, la cronaca cittadina vera e propria: Milano e gli eventi teatrali-musicali della città, nei teatri alla Scala, della Canobbiana, Carcano, Filodrammatici, Santa Radegonda,⁴ ricoprono un ruolo del tutto centrale e rappresentano il nucleo delle notizie di questo genere di articoli, anche se, ovviamente, vi sono anche notizie, numerose, di eventi musicali extra-milanesi, sia italiani sia stranieri.

Va poi sottolineato come questo tipo di articoli sia del tutto indipendente da fonti straniere, a differenza delle notizie di politica, o di altri ambiti, che, come si sa, i giornali italiani fino all'Unità attingevano in massima parte da quelli francesi.

Quanto al taglio e alla tipologia degli articoli, andrà fatta una distinzione di base tra l'articolo di critica o di recensione di uno spettacolo, e quello che abbiamo definito 'notiziario teatrale',⁵ centone di brevi informazioni e ragguagli su spet-

2. Tra i nomi presenti oggi sui repertori (alcuni non sono neanche citati) Pietro Antonio Coppola, Pietro Generali, Francesco Morlacchi, Giuseppe Persiani, Nicola Vaccai, Nicola Antonio Zingarelli.

3. All'inizio degli anni '30 le cronache musicali e teatrali sono scritte niente meno che da Felice Romani, e Francesco Regli.

4. Il Dal Verme è del 1864.

5. SPM, vol. I, Stefania De Stefanis Ciccone, *Saggio introduttivo*, XL.

tacoli in sedi italiane o straniere: com'è ovvio e come vedremo meglio, questa dicotomia strutturale influenza notevolmente il tipo di lingua impiegata.

Gli argomenti trattati negli articoli sull'opera riguardano sostanzialmente tre ampie tematiche: il libretto e i suoi autori, la musica, i cantanti. Sullo sfondo, ma non meno importante, il pubblico, o meglio il Pubblico.

Alla tematica relativa al libretto riportano molti argomenti, alcuni di grande interesse per lo studio anche linguistico dei libretti.

Prima di tutto il rapporto tra le parole e la musica, che rappresenta per molti degli estensori una preoccupazione più forte di quello che avremmo potuto pensare. È soprattutto la musica a dover "secondare" (è il verbo più usato) la poesia:

la musica seconderà la poesia, come è dovere, e non si perderà a far note di meravigliosa difficoltà e nessun effetto⁶

una critica, questa, che pare riguardare in particolare Simone Mayr, in questo caso con l'opera *Alonso e Cora* (Scala 1803), più avanti con *Il Tamerlano* (Scala 1813):

Una cosa che a me sembra singolare si è che Mayr, reputato con tanta ragione assai intelligente, si mostri alcuna volta ribelle al senso delle parole ed alla situazione de' personaggi, obbligando gli insulsi e sterili vocalizzamenti a sottrarre all'espressione de' varj affetti dipinti dal poeta⁷

Al contrario, il buon accordo tra la musica e le parole è apprezzato in Paisiello che musica un oratorio di Metastasio:

Paisiello ha trasfuso nella sua composizione tutte le bellezze del dramma di Metastasio. Non ci ha nota che non esprima la parola, né ci ha parola che non presenti un'idea: lo stile della musica non appartiene al genere esornativo ma al grande, come grande e nella sublime sua semplicità è il testo poetico.⁸

Della *Gazza ladra* di Rossini su libretto di Giovanni Gherardini si dice invece che «la poesia facilmente si presta alla musica»,⁹ giusta la indiscussa superiorità della musica e del compositore.

La qualità del libretto, o *libro*, o *poema*, o *dramma*, rappresenta un'altra importante preoccupazione, e spesso vengono criticati aspetti come l'inverosimiglianza delle azioni, l'inconsistenza della trama, l'artificiosità. Uno spazio notevole negli articoli occupano dettagliate descrizioni delle storie.

6. «Giornale italiano» (2-1-1804).

7. «Il Poligrafo» (13-1-1813).

8. «Il Poligrafo» (26-4-1812).

9. «Il Corriere delle Dame» (7-6-1817).

Argomento ricorrente è la difesa delle “patrie cose” nei libretti, in opposizione alla provenienza straniera di soggetti e fonti: la tendenza spiccata ad attingere a testi stranieri, che sarà in Verdi una scelta tanto decisa e consapevole,¹⁰ viene spesso sottolineata e criticata in nome della dignità della cultura italiana. Ma non mancano casi in cui, al contrario, vengono lodati l'autore o la fonte straniera: così accade, per esempio, per Scribe, di cui il «Corriere dei teatri», nel 1837, sottolinea l'abilità, informando i lettori sulle principali composizioni drammatiche francesi dell'anno precedente.

Tra i vari interventi dedicati a singole personalità o a singole opere, mi piace riportare la recensione entusiastica della *Norma* di Bellini-Romani, con parole di pari elogio al compositore e al librettista:

Ha fatta, mercoledì sera, la sua prima apparizione sulle scene di questo teatro la *Norma*, musica di Bellini, poesia di Romani. [...] il vero genio è una sorgente che non esaurisce sì facilmente, e quello appunto di Bellini ne ha offerto una prova solenne nella *Norma*, felice e preziosa produzione, i di cui pregi non saranno tutti ben compresi e apprezzati che dopo replicate rappresentanze. I bei versi dettati dalla lirica Musa del nostro *Romani* ed ispirati dai più teneri affetti, non poteano trovare un miglior interprete, che sapesse vestirli di più incantevole ed efficace armonia. Un eccellente spartito, un ottimo libretto erano però insufficienti ad assicurare il buon successo dello spettacolo: era necessario rinvenire cui affidare il principale personaggio della protagonista [...] Fortunatamente avevamo la Schütz [...]¹¹

Interessanti alcuni richiami alla presenza dell'opera italiana nei paesi europei. Un riferimento riguarda Carlo Pepoli, che nel 1838 tenne a Brighton alcune conferenze in francese sulla musica italiana, con particolare riferimento a Bellini, scomparso tre anni addietro.¹²

Si leggono poi alcune notizie relative a rappresentazioni di opere italiane in Francia¹³ e in Spagna.¹⁴

Osservazioni sparse sull'opera, sulla musica e sui compositori sono disseminate lungo tutto il periodo. Mette conto sottolineare le lodi per Rossini, insieme al rammarico per la sua progressiva decadenza nei teatri, che ha lasciato spazio a una musica più moderna, e straniera, in cui la componente strumentale ha la meglio sul canto, secondo una linea che domina nella critica musicale italiana ottocentesca:

I dilettanti della vera e buona musica non devono trascurare di assistere alla rappresentazione delle opere rossiniane, perché si avvicina il momento, che

10. Mi permetto di rimandare a Bonomi 2014, 134, e a Bonomi-Buroni 2015.

11. «L'Eco» (15-2-1833).

12. «Il Pirata» (23-1-1838).

13. «Corriere dei teatri» (20-7-1839), «La Moda» (25-6-1840).

14. «Corriere dei teatri» (20-7-1839).

più non si sentiranno quelle opere per l'impotenza degli esecutori. Di quanti nell'arte melodrammatica esordiscono presentemente nessuno procede per quella via, e per l'altra più comoda ov'essi disinvolti passeggiano, non meno disinvolto si fa loro seguace il novello Pubblico, confortato felicemente dall'illusione che quest'ultima sia la vera. [...] Sentitela, sentitela questa gioventù brillante con qual compiacenza proclama i maravigliosi progressi della moderna musica: progressi senza dubbio sensibilissimi, perché coll'ulular delle voci e con tuonar degli strumenti si fanno sentire anche dai sordi.¹⁵

Altro interessante *leitmotiv* è quello della lamentela per la scarsa presenza dell'opera comica.

Tematica molto battuta è, come ci si può facilmente aspettare, quella relativa ai cantanti, ai quali sono dedicate le parti più ampie degli articoli, nel segno di quel culto divistico che la stampa periodica ha tanto contribuito a creare.

Di essi i giornali, oltre ai *topoi* già settecenteschi, nel complesso in calo (pretesti di malattie, capricci, ecc.) lamentano soprattutto due carenze che mi sembrano interessanti: quella relativa alla recitazione e all'azione, poco curata e del tutto subordinata all'impegno puramente vocale, e, aspetto per noi particolarmente interessante e non scontato, quella relativa alla pronuncia. La necessità di una più chiara pronuncia e sillabazione delle parole è, comprensibilmente, sottolineata prima di tutto per i cantanti stranieri: p.es. del belga Jean-François Hennekindt, italianizzato in Giovanni Inchindi, si rileva la «straniera pronuncia, ch'egli correggerà con una più lunga dimora sotto il bel sole d'Italia»;¹⁶ del soprano Anne Caroline De Lagrange si rileva una pronuncia «non abbastanza chiara e spontanea».¹⁷

Ma i rilievi critici sono frequenti per le voci femminili anche italiane. Della cantante Giuditta Pasini il «Corriere delle dame» rileva da un lato «la intonazione perfetta» ma dall'altro desidera che «si perfezioni nel sillabare» e che acquisisca una maggiore «precisione di pronunciare con più chiarezza».¹⁸

Nei decenni centrali del periodo dominano, naturalmente, le grandi figure di Giuditta Pasta e Maria Malibran, a cui dal 1838 si affianca Giuseppina Strepponi.

15. «Il Censore universale dei teatri» (4-10-1837).

16. «Il Corriere delle Dame» (13-1-1827).

17. «La Moda» (17-11-1842).

18. «Il Corriere delle Dame» (7-1-1815).

2. La lingua

Prima di passare alla documentazione del lessico musicale utilizzato negli articoli, sono opportune alcune sintetiche considerazioni sui caratteri complessivi della loro lingua.

Innanzitutto, sarà da sottolineare che gli articoli teatrali e musicali non sono, come invece accade per larghissima parte degli articoli dei giornali italiani dell'epoca, traduzioni da giornali francesi, ma sono scritture originali, il che è fatto di notevole importanza.

Certamente influirà sulla lingua lo stile del singolo giornalista, ma mi è qua impossibile rendere conto degli stili personali, in quanto nella raccolta del vastissimo corpus della SPM si è deciso, privilegiando il genere e la testata come parametri fondamentali, di non registrare i nomi degli autori, per non creare dispersione.

La differenziazione tra le testate, pur sullo sfondo, non è così vistosa come ci si potrebbe aspettare: ovviamente i giornali letterari tendono di più all'aulicità e a un registro formale, mentre alcune delle riviste medie scelgono un tono più spigliato e una lingua più moderna. In particolare spicca la differenza tra «Il Poligrafo», i cui articoli teatrali sono scritti in una lingua decisamente letteraria e aulicizzante, per scelte sintattiche oltre che lessicali, e il «Corriere delle Dame», esempio evidente di stile brillante. Lo stile brillante, proprio anche di articoli di riviste letterarie, come «La Vespa», o teatrali, come la «Strenna teatrale europea», e non del tutto estraneo alle gazzette, si avvale soprattutto di un lessico vivace, espressivo e variato (non senza cultismi), di un uso insistito e creativo di metafore, di una sintassi breve e incisiva, talvolta già nominale, accanto a periodi lunghi, di una punteggiatura abbondante ed enfatica, di artifici retorici (iperbole, iterazione, gradazione, apostrofe, interrogazione, struttura ternaria), di espedienti pragmatici nel dialogo con il lettore.

Leggiamone qualche esempio:

Gli è un gran dire!..., ma i giudizi che dai giornali e dalle gazzette si danno intorno al merito di qualsivoglia spettacolo sono quasi sempre conformi al voto del Pubblico più o meno ponderato, e talora ben anco ingiusto e crudele. [...] Falso, falsissimo è il sistema, poiché qual sarebbe ora la pittura, l'architettura, e la scultura, se i coltivatori di queste bell'arti, meglio che seguire le giuste voci del loro talento, avessero assecondato il gusto falso e quasi sempre degenerante del Pubblico?...Noi vedremmo tuttodi ritratti dipinti sulla tela con un buon palmo di naso sporgente dalla superficie colorata, noi vedremmo statue lordate da vernici, noi vedremmo palazzi fasciati da mille goffi arabeschi... E la musica del secolo decimonono, signori che mi leggete, credete, voi mo che la sia quella sì bella e perfetta damigella che la si va decantando dappertutto?...Signori no: La è una smorfietta piena di vezzi, ma zeppa di caricature,

qua e là adorna di grazie, ma pur malconcia da mille frascherie, da mille ridicolaggini.¹⁹

Madama Pasta,²⁰ quest'altra Corinna del canto, usa ai trionfi completi, e a quelle glorie piene di vitalità su cui non passano la memoria ed il tempo che per renderle più brillanti, non avrà trovato forse gli onori che le si tributarono jeri sera i migliori che ebbe a ricevere nella sua bella carriera. Stavano contro di lei, oltre le recenti simpatiche ricordanze della unica donna che può contenderle il feudalesimo delle scene, di quel vampiro cantante, che in una continua vicenda di sorprese non lascia tempo ai suoi spettatori di giudicarlo, di quella che pare destinata a far rivivere le fiabe de' negromanti; una più che modesta compagnia; alcuni vieti rancori di partiti semivivi o morti, ma che a foggia di certe bestioline ripullulano all'occasione, se non foss'altro per eccitare il prurito; una reciproca conoscenza tra il pubblico e la virtuosa, quasi di famiglia, e per le scene un po' inveterata; e la quasi universale letargia teatrale di quest'anno, per cui nella platea e nei palchi si mantiene un contegno così di riserva, come se tutti venissero allo spettacolo, senza aver prima pranzato.²¹

Un nostro stimabilissimo corrispondente c'invia il seguente articoletto, il quale d'altronde combina con quanto dice sullo stesso proposito la *Gazzetta di Parma*: Vive sotto ogni cielo un'infesta razza di notturne strigi, il cui ululato, pari al lamentar degli Alcioni, si piace di pronosticar sempre tempeste e naufragi. Fra le malaugurose strida di sì tenebrosi augelli comparirono su queste Ducali scene gli attori destinati a rappresentare la *Chiara di Rosemberg* dell'egregio maestro *Luigi Ricci*. Contro loro stavano adunque la mala prevenzione altamente provocata da sì tristi augurj, il poco armonico teatro, e, ciò che più monta, la somma esigenza d'un pubblico non facile a tributar encomi: in loro favore poi l'intelligenza musicale del pubblico medesimo, e l'eccellenza d'un'orchestra a null'altra seconda, diretta dal ch. Sig. Ferdinando Melchiorri. Ma la somma delle circostanze avverse ingrossata da altri incidenti estranei agli attori, vincendo quella delle favorevoli, impedì il trionfo della bella musica di *Ricci*. La giovane primadonna signora Elisa *Taccani* colla sua voce limpida e intonata, colla finitezza del suo metodo e colle grazie infinite del canto e dell'azione superò ogni ostacolo di contraria prevenzione, e fu costantemente applaudita in ogni pezzo così a solo che concertato. Forte di queste doti, ma trepidante per modestia, ebbe essa a convincersi che in faccia al vero merito ed al cospetto d'un pubblico giusto, rifuggono le macchinazioni di pochi malevoli, come le nottole all'apparir della luce.²²

Davvero insistito nello stile brillante, come mostrano i passi riportati, è l'uso della metafora. Ne cito un altro esempio, rilevante nella sua modernità:

19. «La Vespa» (1827).

20. L'articolo è relativo a Giuditta Pasta interprete di *Emma d'Antiochia* di Mercadante alla Scala; la cantante che le si oppone come concorrente, «vampiro cantante», è naturalmente Maria Malibran.

21. «Il Corriere delle Dame» (10-1-1835).

22. «Gazzetta di Milano» (3-1-1833).

Quando poi ella [la Malibran], abituata all'entusiasmo del Pubblico, si avvede che le cose procedono alquanto fredde, partecipa facilmente della freddezza dell'uditorio; si direbbe che i suoi fondi sono in ribasso, come quelli di una Borsa, ad ogni avvenimento contrario.²³

Tra gli elementi di uno stile moderno e disinvolto, va inserita la frase nominale, che affiora sporadicamente, anticipando i tempi di qualche decennio,²⁴ qua e là nella direzione di una descrittività visiva e immediata, come in questo caso: «Il teatro della prima sera era qualche cosa di magnifico. Silenzio ed attenzione; e dove era meritato un applauso...».²⁵

Stile decisamente più sostenuto e tradizionale, nella fonomorfologia, nel lessico e nella sintassi, ricca di ipotassi e inversioni nell'ordine delle parole, connota invece articoli di un giornale culturale come «il Poligrafo», e di una rivista teatrale come «Il Censore universale dei teatri», ma anche talvolta di alcune gazzette. Qualche esempio:

La prova più luminosa con che si possa oggidì convertire gli *increduli* nel fatto della musica nostra, parmi per avventura essere l'ultimo esperimento accademico di questo R. Conservatorio, alla prosperità de' cui studj diede già impulso generoso la mente d'un Principe illuminato, ed a cui attende con occhio vigilantissimo un saggio ministro. Dal coro de' giovanetti e delle donzelle di questo patrio istituto, tenuto è in serbo il fuoco sacro di quell'arte divina, che infiammò il petto de' grandi compositori italiani; laonde mercè delle sollecitudini e del sano gusto che presiedono all'ammaestramento di questa scuola, vedremo ben presto uscir dal suo seno soggetti abilissimi sì nel canto come nel suono, i quali cingeranno di nuovo sulla fronte della nostra Erato quella corona, di cui gli odierni satelliti delle sette d'oltremonte si studiano a spogliarla. *Metastasio* e *Paisiello* hanno fatto ieri gli onori della festa; né credo che a giorni nostri corteggiar si potesse in modo più insigne, né da più nobile copia, la cospicua assemblea recatasi al solito annuale trattenimento.²⁶

Il decoro di scena fu quale si conviene ad un Appalto sì decoroso, e da un deplorabile contrattempo provenne così a quel Pubblico un quanto inaspettato altrettanto squisito diletto, che si fece molto più puro al rilevare, che le cure mediche promettevano lo *Scalese* ben presto guarito ed in grado di riprendere i suoi sempre pregiati esercizj. Per riguardo del sig. Morosini le datemi descrizioni sono tali da giustificare le sue speranze ad una fausta riuscita. Se questa non fu tale, non dunque al merito della composizione sono da farsi delle eccezioni, ma prima di tutto al genio del Pubblico.²⁷

23. «Il Pirata» (3-11-35).

24. Ricordo che la frase nominale appare nei giornali, soprattutto a partire dai titoli, dai primi del '900.

25. «Gazzetta di Milano» (3-2-44).

26. «Il Poligrafo» (26-4-12).

27. «Il Censore universale dei teatri» (2-5-1835).

Sarà poi elemento decisivo a condizionare la lingua e lo stile il taglio dell'articolo. Come scrive Stefania Ciccone nell'*Introduzione*, infatti

Fattore determinante per la tecnica espositiva sembra però, più che la testata in esame, la tipologia dell'intervento: il 'notiziario teatrale' si differenzia dalla critica o recensione di un'opera e della sua esecuzione. Il primo – eminentemente informativo – tende all'esposizione lineare e concisa di materiale cronachistico: si tratta di ragguagli spesso assai brevi su teatri stranieri o sulle attività degli artisti, che danno luogo talvolta a rubriche dai titoli significativi, quale le *Notizie telegrafiche dalle provincie* del «Corriere dei teatri», o le *Varietà teatrali straniere* della «Moda» o l'*Un po' di tutto* del «Pirata». La seconda, spesso assai ampia – non sono rare le recensioni a più puntate – ricorre spesso a moduli della saggistica tradizionale e a strutture più complesse.²⁸

Infine, chiudiamo queste brevi note linguistiche osservando che nel corso del cinquantennio non si rileva una evoluzione significativa: la mescolanza tra tradizione e modernità, con le tendenze notate relativamente alla differenziazione tra le testate, permane pressoché invariata dal 1800 al 1847.

3. Il lessico

La composizione del lessico degli articoli teatrali,²⁹ con particolare riferimento all'opera in musica, mostra complessivamente questi caratteri: una ingente presenza di neologismi, campo di voci che solo tangenzialmente e marginalmente si sovrappone con quello del tecnicismo, poco rappresentato, una presenza esigua di stranierismi, un contenuto ricorso agli aulicismi, categoria di voci complessivamente consistente, com'è noto, nel giornalismo ottocentesco, una significativa tendenza ad un uso brillante del lessico, con metafore, giochi di parole, alterazione, ecc. Mi fermerò in particolare sui neologismi e sugli stranierismi.

Come accennato, il neologismo teatrale-musicale ha scarso carattere di tecnicismo, come si evidenzia nella notevole oscillazione di sinonimi per uno stesso referente: pensiamo a casi come *libretto*/*libro*/*poema*/*dramma*/*versi* per denominare il testo verbale di un'opera in musica, o come *melodramma*/*dramma in musica*/*dramma musicale*/*opera*.

Significativo anche l'impiego di voci ed espressioni generali e non specifiche come «direttore della musica», (concerto) «presieduto» e, per la voce, aggettivi ed avverbi del tutto privi di precisione, come «voce piena flessibile e dolcemente insinuante»; «cantante dalla voce simpatica».

28. Bonomi-De Stefanis Ciccone-Masini 1990, XL.

29. Riferimento fondamentale per queste note lessicali sono i diversi capitoli di Bonomi-De Stefanis Ciccone-Masini 1990.

Nell'ambito delle voci nuove o molto recenti, considerando tali quelle successive al 1780,³⁰ possiamo distinguere alcuni ambiti principali.

Prima di tutto il contingente più nutrito, come facilmente immaginabile, quello cioè relativo all'opera, che comprende lemmi riguardanti la struttura e lemmi relativi alle modalità del canto; citerò anche alcuni termini comuni all'opera e al ballo. Tra le parole entrate negli ultimi decenni, segnaliamo le seguenti:

bel canto, attestato in SPM dal 1817, datato da GRADIT al 1823;

cavatina, databile agli ultimi decenni del '700 nell'accezione di 'aria dal carattere affettuoso, composta da una sola strofa e distinta dalla grande aria in più movimenti';³¹

crescendo, attestato in funzione di avverbio dal XVII secolo, come sostantivo è del terzo decennio del XIX dal 1823 (GRADIT): in SPM dal 1828;

librettista ricorre in un'unica occorrenza, nel 1838: DELI indica questa della SPM come prima attestazione, mentre GRADIT la data al 1858 (Nievo), e GDLI al 1869 (Tommaso-Bellini); la voce è attestata dal 1836 (Felice Romani), nell'accezione peggiorativa che la caratterizzava nei primi tempi della sua vita;³²

spianato (canto s.), in SPM 1817, GRADIT 1793, GDLI 1828;

tenoreggiante (baritono t.), SPM 1833, GDLI 1871 (Ghislanzoni), ma il verbo *tenoreggiare* è già nel Tassoni.

Voci presenti in SPM specialmente in relazione al ballo, ma sovrapponibili o contigue alla terminologia dell'opera, sono le seguenti:

ballabile agg. e sost.: nella seconda funzione datato da DIFIT al 1814,³³ e presente in SPM dal 1824;

rondò, in SPM a partire dal 1804: termine musicale ben preesistente, nell'accezione di 'aria in più movimenti, che alterna momenti patetici e virtuosistici, affidata a un personaggio principale e collocata in posizione di rilievo, spesso alla fine di un'opera',³⁴ DIFIT 1799-1801;

30. Per la datazione delle voci, mi sono riferita soprattutto ai seguenti repertori lessicografici: DELI, GDLI, GRADIT, DIFIT, DEUMM, Della Seta 2009 e Della Seta 2010. Sottolineo che la documentazione della SPM è presente, anche se non sistematicamente, in DELI, GDLI e GRADIT, dove costituisce molto spesso la prima attestazione. Preciso che delle voci citate ad esemplificazione, mi limito a riportare accezioni nuove, prescindendo dalla eventuale documentazione precedente della voce in altre accezioni musicali.

31. Della Seta 2010.

32. Nel nostro *corpus* la voce ricorre in questo contesto: «e voi salirete di nuovo dal grado di librettista a quello di poeta» («La Moda» 29-1-1838). Devo alla competenza e alla cortesia di Lorenzo Bianconi e Paolo D'Achille, che ringrazio, questa preziosa prima attestazione della voce.

33. GRADIT data solo l'agg., al 1777, GDLI il sost. all'800 (Cattaneo).

34. Della Seta 2009, che ne colloca l'uso nell'opera in questa accezione tra il 1780 e il 1840.

quintetto in SPM dal 1812 nell'accezione di 'brano operistico per cinque voci', dal 1827 in riferimento a un 'gruppo di danzatori o cantanti', in DIFIT 1796 'composizione per cinque parti soliste, vocali o strumentali';³⁵
sestetto in SPM 1825, DIFIT 'composizione musicale per sei strumenti o sei voci' 1825;
stretta in SPM in riferimento all'opera dal 1825, DIFIT 'sezione conclusiva in tempo rapido, caratterizzata da un progressivo incremento agogico e dinamico' 1800.

L'importanza del pubblico e delle sue reazioni agli spettacoli operistici e coreografici, tanto sottolineata negli articoli, si riflette in alcuni neologismi ad esso relativi:

fiasco, *fare fiasco*, SPM dal 1806 («farà fiasco [parola tecnica alla quale oggi non è unita alcuna idea disonorante]»³⁶): la voce e la locuzione sono datate dai dizionari all'inizio dell'800;
fiascheggiare SPM dal 1812, GRADIT 1834;
fuore 'successo clamoroso e incondizionato di uno spettacolo', in SPM 1833, DIFIT 1812, sulla base di DELI e LESMU.

In ambito strumentale sono attestati alcuni neologismi importanti, alcuni dei quali costituiscono retrodatazioni:

concertista SPM 1812, retrodatazione rispetto a DELI e GRADIT, che indicano rispettivamente il 1831 e il 1865;
pianista in SPM 1840, datato da DELI e DIFIT al 1826 (Lichtenthal);
primo violino in SPM dal 1825;³⁷
primo violoncello SPM 1840;
strumentare (stromentare) SPM 1833: retrodatazione rispetto a DELI e GRADIT, che indicano il 1873 (Tommaseo-Bellini);
strumentazione (istrumentazione), SPM 1813, GRADIT 1813;
violoncellista SPM 1812, DELI e GRADIT 1840, GDLI Tommaseo-Bellini.

Voci di carattere generale, alcune delle quali di ambito più specificamente teatrale, sono le seguenti:

caratterista, SPM 1812, GRADIT 1802;
comparseria 'comparse, insieme delle c. persone che non parlano nelle opere e nei balli' (Lichtenthal), SPM 1833: la voce non è attestata se non nelle rubri-

35. GDLI offre come prima attestazione del significato relativo al ballo proprio quella di SPM, e dell'accezione operistica Gianelli (1801), poi SPM.

36. «Giornale italiano».

37. Non emerge dai repertori lessicografici una datazione dei sintagmi «primo violino» e «primo violoncello».

che lessicali della «Allgemeine musikalische Zeitung» di Lipsia, redatte quasi certamente da Peter Lichtenthal.³⁸

conservatorio nel significato di ‘scuola pubblica di musica’ in SPM dal 1812: alcuni dizionari la datano giustamente alla fine del ‘700 (DIFIT 1788, Della Setta 2009, a cui rimando per la storia della voce), mentre DELI al 1812 (SPM);

coreografo SPM 1819, DELI 1819 (SPM) GRADIT al 1855;

coreografico SPM 1833, DELI 1833 (SPM), GRADIT 1825;

filodrammatico SPM agg. 1817, sost. 1841: GRADIT 1805, DELI 1811;

macchinismo SPM 1804, DELI 1804 (SPM), GRADIT 1810;

palcoscenico (sempre con grafia divisa «palco scenico») SPM 1813, DELI 1788, GRADIT 1835;

repertorio, in senso teatrale in SPM dal 1824, riportata come prima attestazione in GDLI, mentre DELI la data al 1872;

pantomimico SPM 1804: questa datazione è indicata da DELI, mentre GRADIT retrodata al 1784 (Calzabigi);

scritturare SPM 1806: datato da DELI al 1805; «scrittura» nel relativo significato ricorre dal 1837, e questa datazione è riportata da DELI.

Meno recente *terzetto* ‘composizione a tre parti vocali’ SPM 1812, datata dai dizionari negli ultimi decenni del ‘700 (GRADIT 1774, DIFIT 1786).

Non manca qualche neologismo effimero, come *pastomaniaco* (da Giuditta Pasta: «febbre pastomaniaca»³⁹).

Gli stranierismi sono davvero pochi rispetto a quanto ci si potrebbe attendere. Quelli integrali sono quasi sempre in corsivo nei periodici.

Un po’ più numerosi naturalmente i francesismi, in qualche caso ricorrenti in cronache teatrali dalla Francia; di essi, alcuni non sono entrati nel nostro lessico, altri invece sono documentati nei dizionari italiani. Li elenco di seguito, senza distinguerli:⁴⁰

coussin («ballo del c.»), in una cronaca teatrale dall’Inghilterra);⁴¹

debutto («debutto») e *debuttare* («debuttare»), in SPM 1831 (la stessa datazione dà GRADIT);

entre-deux («il ballo di Galzerani è un e., cioè né buono né cattivo»);⁴²

galoppe («una g. danzata»);⁴³

ouverture, che si alterna con la più frequente «sinfonia» (1 *ouverture*, 21 occ. di *sinfonia*, delle quali alcune, più numerose e concentrate nei primi tre decenni,

38. Cf. Toscani 2012, 66; Rovere 2009, 166, lo cita tra gli italianismi del tedesco non attestati dai dizionari.

39. «L’Eco» (1830).

40. Segnalo che nelle concordanze della SPM, i forestierismi non attestati sono in una lista a parte, alla fine del quarto volume.

41. «Gazzetta di Milano» (7-1-1843).

42. «Gazzetta di Milano» (3-1-1825).

43. «Pirata» (1844).

in questo significato, altre di cui la prima nel 1823, nel senso di 'composizione strumentale'),⁴⁴ mentre sono assenti l'adattamento e la traduzione *apertura*; *parterre* 'platea', già settecentesca nell'accezione teatrale;

pirouette;

stalle 'poltrona': interessante per il rilievo sociale il passo in cui ricorrono *parterre* e *stalle*, in una cronaca da Bordeaux: «l'amministrazione commise un errore esagerando il prezzo dei posti: 12 franchi *les stalles!* 4 franchi il *parterre!* Egli è lo stesso che escludere dai teatri la classe media della nostra popolazione».⁴⁵

Due gli ispanismi: *bolero* e *fandango*, entrambi già attestati. Un unico anglicismo, se lo spoglio non m'inganna, nella sezione teatro e musica, ma non specifico di questo ambito, *faishionable (sic)*, in un articolo dall'Inghilterra.

44. Sull'alternanza di *ouverture* e *sinfonia* da metà '700 cf. Della Seta 2010 s.v. *sinfonia*.

45. «La Moda» (25-6-1840).

Sigle e abbreviazioni

DELI = *Il nuovo etimologico. Dizionario etimologico della lingua italiana*, n. ed., Bologna, Zanichelli, 1999.

DEUMM = A. Basso (diretto da), *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Utet, Torino, 1983-90.

DIFIT = H. Stammerjohann *et alii* (a c. di), *Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco*, Firenze, Presso l'Accademia, 2008.

GDLI = S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*. 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 + Supplemento 2004 + *Indice degli autori citati*, 2004.

GRADIT = T. De Mauro (dir. da), *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, 6 voll. Torino, Utet, 2000 + *Nuove parole italiane dell'uso*, 2003.

LESMU = F. Nicolodi-P. Trovato (a c. di), *Lessico della letteratura musicale italiana 1490-1950*, Firenze, Cesati, 2007.

SPM = S. De Stefanis Ciccone-I. Bonomi-A. Masini, *La stampa periodica milanese della prima metà dell'Ottocento. Testi e concordanze*, 5 voll., Pisa, Giardini, 1983.

Riferimenti bibliografici

Bonomi 2014 = I. Bonomi, *Lingua e drammaturgia nei libretti verdiani*, in I. Bonomi-F. Cella-L. Martini (a c. di), *Giuseppe Verdi e Richard Wagner: un duplice anniversario (1813-2013)*, Milano, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, 2014, 133-164.

Bonomi-Buroni 2015 = I. Bonomi-E. Buroni, *Interazioni culturali nella librettistica milanese di Giuseppe Verdi*, in M.V. Calvi-E. Perassi (a c. di), *Milano città delle culture*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2015, 213-222.

Bonomi-De Stefanis Ciccone-Masini 1990 = I. Bonomi-S. De Stefanis Ciccone-A. Masini, *Il lessico della stampa periodica milanese nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.

Della Seta 2009 = F. Della Seta, *Breve lessico musicale*, Roma, Carocci, 2009.

Della Seta 2010 = F. Della Seta, *Le parole del teatro musicale*, Roma, Carocci, 2010.

Rovere 2009 = G. Rovere, *Quanti sono gli italianismi nel tedesco contemporaneo*, «Italiano LinguaDue» 1 (2009), 160-167.

Toscani 2012 = C. Toscani, *Broccoli, arrosto e brodo lungo. Sul gergo del teatro musicale italiano nel primo Ottocento*, in Id., *“D'amore al dolce impero”. Studi sul teatro musicale italiano del primo Ottocento*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2012, 41-71.