

## Il teatro d'opera nella Napoli dello studente Bellini: una ricognizione\*

Andrea Malnati

Circa 2.060. È questo il numero di giorni intercorsi tra l'arrivo a Napoli del non ancora diciottenne Vincenzo Bellini (25 giugno 1819) e il debutto della sua prima opera *Adelson e Salvini*, avvenuto tra il 10 e il 15 febbraio 1825: 2.060 giorni in cui il giovane compositore si stabilì nella capitale del Regno delle Due Sicilie per affinare l'arte della composizione sotto la guida degli insigni maestri del locale Real Collegio di musica.<sup>1</sup> Napoli rappresentò di certo per Bellini il luogo della 'scuola'; nelle pochissime lettere oggi reperite risalenti a questo periodo (e tutte datate 1819) il compositore ragguaglia infatti i propri corrispondenti sull'inizio dell'esperienza al Real Collegio, sul suo desiderio di possedere un pianoforte e sui suoi insegnanti.<sup>2</sup> Non vi si ritrova invece alcun cenno sulla partecipazione in qualità di spettatore alle tante serate operistiche programmate nei teatri napoletani, il cui vasto e variegato repertorio doveva apparire assai attraente, specie agli occhi di un giovane proveniente da una città come Catania in cui l'opera in musica era all'epoca un genere del tutto episodico.<sup>3</sup> Non è però credibile imputare questo silenzio all'assenza di Bellini dalle sale teatrali della città. Per uno studente di composizione destinato alla carriera operistica la conoscenza diretta del repertorio allora in voga doveva infatti rivestire un'importanza pari e complementare a quella dello studio curricolare nelle aule del Real Collegio; ne costituisce una prova il privilegio di due ingressi gratuiti a settimana nei Reali teatri napoletani riservato ai primi maestrini, ossia gli allievi più avanzati, *status* raggiunto da Bellini dopo il 1823.<sup>4</sup> È dunque possibile (e anzi probabile) che Bellini abbia assistito con una certa assiduità agli spettacoli operistici allestiti a Napoli non solo dopo questa nomina, ma anche prima.

Per comprendere appieno la formazione napoletana di Bellini è dunque necessario indagare a fondo anche la sua esperienza diretta di spettatore. A questo scopo nel prosieguo di questo contributo cercherò di tratteggiare il panorama operistico napoletano che il giovane compositore ebbe modo di contemplare in quei circa 2.060 giorni intercorsi tra l'arrivo in città e il debutto operistico al fine di individuare quali furono i titoli e gli autori più fortunati e, di conseguenza, con quali di questi Bellini poté più facilmente entrare in contatto.

---

\* Questo contributo trae origine dalla relazione tenuta durante l'incontro di studi *Intorno ad Adelson e Salvini: 1825-2025* (Catania, 24-25 settembre 2025). Sono grato a quanti mi hanno spronato a porre per iscritto e a mettere ulteriormente a fuoco alcune riflessioni proposte in quella sede: Daniele Carnini, Fabrizio Della Seta, Maria Rosa De Luca, Candida Billie Mantica, Cecilia Nicolò, Graziella Seminara e Luca Zoppelli.

<sup>1</sup> Per uno sguardo d'insieme sul periodo preso in esame, da Bellini trascorso per intero a Napoli, cfr. il recente FABRIZIO DELLA SETA, *Bellini*, Milano, il Saggiatore, 2022, pp. 47-77.

<sup>2</sup> Cfr. VINCENZO BELLINI, *Carteggi*, ed. critica a cura di Graziella Seminara, Firenze, Olschki, 2017, pp. 66-71.

<sup>3</sup> Cfr. MARIA ROSA DE LUCA, *Gli spazi del talento. Primizie musicali del giovane Bellini*, Firenze, Olschki, 2020, pp. 177-201.

<sup>4</sup> Cfr. DELLA SETA, *Bellini* cit., p. 53.

1. Se, come detto, mancano del tutto testimonianze dirette su Bellini spettatore d'opera, almeno tre sono quelle indirette riferibili a sue frequentazioni teatrali: due riportate da Francesco Florimo e una terza desumibile da un racconto dello stesso compositore in una sua lettera. La prima in ordine cronologico racconta di un Bellini entusiasta per *La zingara*, dramma per musica su libretto di Andrea Leone Tottola che segnò il debutto di Gaetano Donizetti a Napoli (Teatro Nuovo, 12 maggio 1822). Ecco come Florimo racconta (da par suo!) gli eventi:

Il successo [della *Zingara*] fu splendido e compiuto [...]. Come è naturale, accorrevano altresì col resto del pubblico quei giovani che intendevano percorrere lo stesso arringo musicale, fra i quali non ultimo il chiarissimo maestro Carlo Conti, che un giorno disse a Bellini ed a me: «Andate a sentire la *Zingara* di Donizetti, che io ammiro tutte le sere e con effetto crescente; e tra gli altri pezzi troverete un *settimino*, che solo un allievo di Mayr poteva e sapeva fare». Noi vi andammo subito, ed il *settimino* in parola, pezzo culminante dell'opera, fu quello che fissò l'attenzione e l'ammirazione di Bellini, che cercò subito di averne copia, studiandolo e sonandolo tutt'i giorni, tanto che restava inamovibile sul leggio del suo cembalo. Indi a poco pregò e premurò il Conti di presentarlo al Donizetti; e rammento che il giorno che avvenne tal presentazione, fu giorno di festa per Bellini [...].<sup>5</sup>

Toni altrettanto magniloquenti ricorrono anche nelle parole scelte da Florimo per raccontare una seconda esperienza teatrale di Bellini: nel dicembre 1823 (o forse nel successivo gennaio 1824, giacché la prima rappresentazione ebbe luogo al Teatro San Carlo il 30 dicembre) Bellini avrebbe infatti assistito al primo allestimento napoletano di *Semiramide*, la allora più recente opera di Rossini che il 3 febbraio 1823 aveva debuttato al Teatro La Fenice di Venezia.

Rappresentavasi allora nel Teatro San Carlo quella colossale opera del Rossini ch'è la *Semiramide* [...]. Rimase Bellini all'udirli talmente colpito, che nel ritirarsi in Collegio dopo il teatro con me e con altri compagni, a noi che disputavamo sulla maggior bellezza di questo o di quell'altro pezzo, egli, soffermandosi verso Porta Alba, ci rivolse tristi parole di sconforto, perché non gli pareva che si potesse più scrivere buona musica dopo quella classica del Rossini. Ma se alle anime deboli lo sconforto inaridisce la mente ed è cagione di inoperosità, a lui, che portava l'impronta del genio, fu sprone a grandi cose. Colui che credeva perduta ogni speranza di riuscita, dopo poco doveva scrivere la *Norma*!<sup>6</sup>

Stando a quanto riportato nelle cronache del «Giornale del Regno delle Due Sicilie» *Semiramide* riscosse al San Carlo un «successo [...] inespriabile».<sup>7</sup> Dal libretto stampato per l'occasione è possibile conoscere qualche dettaglio in più sulla rappresentazione a cui assistette

<sup>5</sup> FRANCESCO FLORIMO, *Bellini. Memorie e lettere*, Firenze, Barbera, 1882, pp. 129-130. Sul *settimino* tanto ammirato da Bellini cfr. LUCA ZOPPELLI, *Donizetti*, Milano, il Saggiatore, 2022, p. 130.

<sup>6</sup> FLORIMO, *Bellini* cit., p. 7.

<sup>7</sup> «Giornale del Regno delle Due Sicilie» (d'ora in avanti «GRDS»), 2 gennaio 1824, p. 4.

Bellini: non solo vi è riportato il cast vocale (Semiramide: Joséphine Fodor-Mainvielle; Arsace: Adelaide Comelli-Rubini; Assur: Luigi Lablache; Idreno: Giuseppe Ciccimarra; Oro: Michele Benedetti), ma il testo poetico consegnato alla stampa rivela anche quale struttura assunse l'opera nel corso di quella ripresa. Molti e importanti furono i tagli operati sulla partitura per 'ridurla' al gusto del pubblico napoletano; tra i numeri musicali furono infatti omessi la Cavatina di Arsace «Ah! quel giorno ognor rammento» (taglio già praticato nel corso delle recite del primo allestimento veneziano, alla presenza di Rossini),<sup>8</sup> entrambe le arie di Idreno, il Duetto Semiramide-Arsace nell'Atto Secondo e l'assolo di Semiramide «Al mio pregar t'arrendi» nel Finale Secondo.<sup>9</sup>

La terza ed ultima testimonianza indiretta è ricavabile da una lettera del 4 agosto 1834 indirizzata da Bellini a Florimo; in essa si legge: «Questa sera di 4: Agosto mi ricorda una sera dell'istessa data, che abbiamo corso per Toledo appresso una certa carrozza e finalmente mi lasciasti al Teatro Nuovo, ove si rappresentava *L'Elisa e Claudio*».<sup>10</sup> Nel rammentare un episodio di dodici anni prima, legato alla storia sentimentale intrecciata allora con Maddalena Fumaroli,<sup>11</sup> Bellini ricorda proprio quale opera si stesse rappresentando al Teatro Nuovo, possibile indizio di una sua partecipazione a una replica di quell'allestimento. *Elisa e Claudio*, melodramma semiserio di Luigi Romanelli con musica di Saverio Mercadante, esordiva in quell'occasione a Napoli dopo aver debuttato nell'Autunno 1821 al Teatro alla Scala di Milano.<sup>12</sup> Come avvenne per la *Semiramide* del San Carlo, anche *Elisa e Claudio* fu rimaneggiata per essere adattata al gusto e agli usi locali: tutti i recitativi semplici del libretto di Romanelli furono infatti volti in prosa e la parte del basso buffo tradotta in napoletano, trasformando così un'opera concepita per il nobile palcoscenico della Scala in uno spettacolo 'alla francese', ossia appartenente alla tipologia allora in voga al Teatro Nuovo.<sup>13</sup>

2. Esaurite con quest'ultima le testimonianze indirette sulle frequentazioni teatrali di Bellini a Napoli, non resta dunque che indagare il panorama operistico locale di quegli anni, per saggiarne sia le figure di primo piano, sia i contorni, al fine di captare un'eco riflessa delle probabili serate passate a teatro dal compositore.

<sup>8</sup> Cfr. GIOACHINO ROSSINI, *Semiramide*, a cura di Philip Gossett e Alberto Zedda, Pesaro, Fondazione Rossini, 2001 («Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini», 1/34), p. XLV.

<sup>9</sup> Cfr. SEMIRAMIDE | MELODRAMMA TRAGICO IN DUE ATTI | DA RAPPRESENTARSI | NEL REAL TEATRO S. CARLO | Nell'Inverno dell'anno 1823. | [greca] | NAPOLI, | DALLA TIPOGRAFIA FLAUTINA. | 1823. Nella trascrizione di questo e dei successivi frontespizi di libretti d'epoca si è adottato un criterio conservativo solo per maiuscole e minuscole, oltretutto per la segnalazione delle andate a capo.

<sup>10</sup> BELLINI, *Carteggi* cit., p. 380.

<sup>11</sup> Sulla relazione con Maddalena Fumaroli cfr. DELLA SETA, *Bellini* cit., p. 57-58.

<sup>12</sup> Cfr. il libretto stampato per l'occasione, da cui sono tratte le informazioni successive: ELISA E CLAUDIO | DRAMMA SEMI-SERIO PER MUSICA | DATO NEL TEATRO ALLA SCALA DI MILANO | L'AUTUNNO DELL'ANNO 1821. | E RIPRODOTTO LA PRIMA VOLTA NEL TEATRO | NUOVO IN NAPOLI L'ESTATE DEL 1822. | [fregio] | NAPOLI | DALLA TIPOGRAFIA ORSINIANA | 1822.

<sup>13</sup> Sul rapporto quasi univoco tra sale teatrali napoletane e generi rappresentati cfr. *infra*.

*In primis* non sarà inutile ricordare come il sistema teatrale partenopeo divergeva allora da quello delle altre maggiori piazze italiane. L'esperienza del regno francese di Gioachino Murat aveva infatti instaurato una riorganizzazione del sistema locale, su modello di quello parigino: ciascuna sala fu infatti deputata a mettere in scena un solo tipo di spettacolo. Ecco dunque il San Carlo destinato all'opera eroica e al ballo; il Fondo all'opera comica; il Nuovo ai drammi semiseri o comici, spesso con recitativi in prosa e ruoli di buffo napoletano; i Fiorentini al teatro di parola. A spettacoli d'opera e/o di prosa meno ambiziosi, e in un certo senso più 'popolari', erano invece destinati i più piccoli palcoscenici del San Carlino e della Fenice, entrambi situati attorno all'odierna piazza Municipio.<sup>14</sup> Questa gerarchizzazione si mantenne anche negli anni qui esaminati, pur con più di un'eccezione, a testimonianza della porosità delle locali imprese teatrali, nonché del pubblico.

Un'altra particolarità tutta partenopea era poi quella di far coincidere l'anno teatrale col periodo compreso tra due consecutive domeniche delle Palme, giorno di inizio (e fine) degli appalti. Si veda a titolo di esempio il bando per l'appalto della sala del Teatro Nuovo «per il nuovo anno teatrale, da cominciare dalla domenica delle Palme del venturo anno 1821» comparso sul «Giornale costituzionale del Regno delle Due Sicilie» già nel settembre 1820.<sup>15</sup> Un siffatto anno teatrale implicava anche la non adozione del sistema a stagioni (Carnevale, Primavera, Estate, Autunno, *etc.*) proprio dei teatri dell'Italia del Centro-Nord. A Napoli si andava a teatro nei giorni di Pasqua e di Natale, ed anche in Quaresima; e non solo per opere di soggetto sacro: in quella del 1820 al San Carlo furono infatti allestite sì *Mosè in Egitto* e *Ciro in Babilonia* di Pietro Raimondi, ma anche *Otello* e *La morte di Adelaide* di Valentino Fioravanti; al Fondo *Otello*, *La morte di Adelaide* e *Il sospetto funesto* di Giuseppe Balducci; al Nuovo *Il barbiere di Siviglia*, *Violenza e Costanza* di Mercadante, *Amalia* e *Carlo* di Pietro Carlo Guglielmi, *Camilla* di Ferdinando Paer, *Paolina e Susetta*, *Adelaide maritata* e *Comingio pittore* e *La contessa di Fersen* di Fioravanti.<sup>16</sup>

Tutti i teatri chiudevano in precisi torni di tempo: quattro giorni dal mercoledì delle ceneri al sabato prima della prima domenica di quaresima; durante la Settimana Santa; nelle settimane precedente e successiva alle tre rievocazioni del miracolo di San Gennaro da tenersi la prima domenica di maggio, il 19 settembre, il 16 dicembre. In quegli anni altre chiusure forzate coincisero con i momenti più burrascosi del cosiddetto nonimestre costituzionale del 1820-1821 e con le giornate di lutto proclamate per la morte di papa Pio VII (20 agosto 1823), del re di Francia Luigi XVIII (16 settembre 1824) e di re Ferdinando I (4 gennaio 1825).

<sup>14</sup> Cfr. ZOPPELLI, *Donizetti* cit., pp. 94-95. Per una più ampia e articolata disamina sul teatro musicale napoletano durante il decennio francese cfr. TOBIA R. TOSCANO, *Il rimpianto del primato perduto. Dalla rivoluzione del 1799 alla caduta di Murat*, in *Il Teatro di San Carlo 1737-1987*, a cura di Bruno Cagli e Agostino Ziino, Napoli, Electa, 1988, vol. II, pp. 77-118, nonché la più recente miscellanea *Musica e spettacolo a Napoli durante il decennio francese (1806-1815)*, a cura di Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini, 2016.

<sup>15</sup> Cfr. «Giornale costituzionale del Regno delle Due Sicilie» (d'ora in avanti «GCRDS»), 16 settembre 1820, p. 250.

<sup>16</sup> Queste, come le successive informazioni, sono desunte dallo spoglio sistematico del «GRDS» (dall'8 luglio 1820 al 23 marzo 1821 «GCRDS»), il principale organo di stampa cittadino. Per un'ulteriore precisazione sull'impiego ragionato delle fonti alla base di questo studio cfr. *infra*.

Infine, alcune date ricorrenti nel calendario dei Reali teatri (San Carlo e Fondo) individuavano serate di gala coincidenti con il compleanno e l'onomastico del re (per Ferdinando IV, poi I, il 12 gennaio e il 30 maggio), dell'erede al trono (per Francesco I il 19 agosto e il 4 ottobre) e delle loro rispettive consorti.<sup>17</sup>

3. Quando il 25 giugno 1819 Bellini giunse a Napoli, molte erano le personalità di spicco attive nella vita teatrale cittadina. Tra queste: Domenico Barbaja, saldo al timone dell'impresa dei Reali teatri;<sup>18</sup> Gioachino Rossini, reduce dal successo riscosso a Venezia con *Eduardo e Cristina* e prossimo a riadattare la sua *Gazza ladra* per la compagnia di cantanti allora di stanza a Napoli, che da pochi mesi aveva firmato un contratto triennale per la direzione dei Reali teatri;<sup>19</sup> Niccolò Paganini, impegnato in una serie di accademie tra il San Carlo e il Fondo;<sup>20</sup> il capocomico Salvatore Fabbrichesi con la sua compagnia, stabile a Napoli fin dal marzo 1816 e che dalla domenica delle Palme del 1818 si era installata al Teatro dei Fiorentini per rimanervi sino all'aprile 1824. La compagnia Fabbrichesi fu un'importante risorsa per il pubblico napoletano, grazie alla quale poté assistere a rappresentazioni di lavori di Voltaire (tra i quali *Zaira*), Vittorio Alfieri, Carlo Goldoni, Carlo Gozzi, nonché dei 'contemporanei' Silvio Pellico, Giovanni Carlo Cosenza e Cesare Della Valle.<sup>21</sup>

Uno sguardo ai cartelloni dei tre principali teatri d'opera (San Carlo, Fondo, Nuovo) durante il primo mese di soggiorno di Bellini (25 giugno - 24 luglio) offre un interessante campionario operistico: cinque titoli rossiniani (*Armida*, *Il barbiere di Siviglia*, *La gazza ladra*, *Otello*, *Ricciardo e Zoraide*) oltre al *Trionfo dell'amicizia* (titolo alternativo di *La rosa bianca e la rosa rossa*) di Giovanni Simone Mayr e alla nuova *Gioventù di Enrico V* di Luigi Carlini. Se si allarga lo sguardo al piccolo San Carlino, il cui palcoscenico quell'anno fu destinato alle rappresentazioni operistiche, si devono aggiungere altri cinque titoli: le rossiniane *Cenerentola* e *Italiana in Algeri*, *La sposa del Tirolo* di Pietro Carlo Guglielmi, *Ser Marcantonio* di Stefano Pavesi e *Lo stratagemma ridicolo* di autore non identificato. In termini sportivi si può dunque parlare di una vittoria rossiniana per 7 a 5: in quei trenta giorni Rossini dominò dunque il panorama teatrale napoletano, che risuonò principalmente della sua musica.

<sup>17</sup> Su questa consuetudine mi sia permesso rimandare ad ANDREA MALNATI, *Il teatro musicale per i Borbone, Donizetti e «Il borgomastro di Saardam»*, «Donizetti Studies», IV, 2024, pp. 41-53.

<sup>18</sup> Per un profilo biografico di Barbaja cfr. PHILIP EISENBEISS, *Bel Canto Bully: The Life and Times of the Legendary Opera Impresario Domenico Barbaja*, London, Haus Publishing, 2013 (trad. it. *Domenico Barbaja. Il padrino del belcanto*, Torino, EDT, 2015).

<sup>19</sup> Cfr. RETO MÜLLER, *Gioachino Rossini. Profilo biografico-cronologico*, Pesaro, Fondazione Rossini, 2025, p. 15. Notizie più circostanziate sul riadattamento della *Gazza ladra* si possono leggere in GIOACHINO ROSSINI, *La gazza ladra*, a cura di Alberto Zedda, Pesaro, Fondazione Rossini, 1979 («Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini», I/21), pp. XXX-XXXII.

<sup>20</sup> La notizia del prossimo arrivo di Paganini a Napoli fu diffusa dal «GRDS» già il 20 maggio 1819 (p. 477). Nello stesso periodico l'accademia del 26 giugno 1819 al San Carlo fu annunciata il 22 giugno (p. 590) e recensita il 29 giugno (p. 419 [sic]); quella del 7 luglio fu annunciata il giorno stesso (p. 448) e recensita l'8 luglio (pp. 451-452). Sui soggiorni napoletani di Paganini cfr. LUIGI SISTO, *Niccolò Paganini a Napoli (1816-1821)*, in *Niccolò Paganini. Diabolus in musica*, a cura di Andrea Barizza e Fulvia Morabito, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 221-255.

<sup>21</sup> Su Salvatore Fabbrichesi è di riferimento la monografia di ALBERTO BENTOGGIO, *L'arte del capocomico. Biografia critica di Salvatore Fabbrichesi (1772-1827)*, Roma, Bulzoni, 1994, da cui sono tratte le informazioni qui riportate; in particolare, la stagione napoletana è raccontata alle pp. 133-161.

4. Ma questo primato rimase tale anche nel corso dei mesi, e poi degli anni, successivi? Per rispondere a questa domanda ho provveduto a ricostruire una cronologia degli spettacoli operistici allestiti nei già menzionati tre principali teatri di Napoli a partire dagli annunci teatrali pubblicati quasi giornalmente sul «Giornale del Regno delle Due Sicilie». Per il San Carlo e il Fondo i risultati di questo spoglio sono poi stati confrontati, implementati e qualche volta corretti con la cronologia manoscritta dei Reali teatri napoletani compilata da Domenico Capranica.<sup>22</sup> Quest'ultima si è rivelata fondamentale sia per identificare gli spettacoli tenutisi nei giorni festivi, in corrispondenza dei quali il foglio napoletano non era quasi mai stampato, sia perché registra i cambi di programma intervenuti dopo la stampa degli annunci, giacché fu verosimilmente stesa *ex post*, ossia dopo ogni singola andata in scena.<sup>23</sup> I dati raccolti per il Teatro Nuovo risentono invece delle lacune intrinseche al «Giornale del Regno delle Due Sicilie» e della sua compilazione *ex ante*; i risultati presentati sono perciò da considerarsi incompleti per difetto.

Prendiamo in esame dappprincipio gli spettacoli rappresentati al San Carlo, al Fondo e al Nuovo nei 190 giorni (dal 25 giugno al 31 dicembre) del 1819 trascorsi da Bellini a Napoli. I risultati dell'indagine sono presentati nella tab. 1.

In quei 190 giorni il San Carlo fu dunque il teatro di Rossini, con un numero di recite di sue opere superiore alla maggioranza assoluta delle rappresentazioni totali, complice anche il debutto della *Donna del lago*. Tuttavia non fu quest'ultima l'opera più ricorrente sulle tavole di quel palcoscenico: il primato spetta infatti all'*Apoteosi d'Ercole* di Saverio Mercadante, sua opera d'esordio; e anche un titolo vecchio di quasi vent'anni come *Ginevra di Scozia* di Mayr ebbe più repliche dell'allora nuova opera rossiniana. Al Fondo e al Nuovo Rossini non godette della stessa fortuna, attestandosi su percentuali che non lo distinguono da quelle di altri colleghi. Al Fondo le dieci recite rossiniane (sei della *Gazza ladra* e quattro di *Otello*) sono numericamente inferiori alle sole repliche dell'*Amor marinaro* di Joseph Weigl, mentre al Nuovo *Amalia e Carlo* di Pietro Carlo Guglielmi 'doppiò' il numero di messe in scena del *Barbiere di Siviglia*. Sommando infine i dati relativi ai tre teatri, si può notare come su un totale di 203 opere rappresentate solo 61 siano rossiniane, il 30% del totale. Rossini fu sì l'autore più rappresentato in città, ma questo risultato non coincise con il raggiungimento della maggioranza assoluta delle recite, come invece era accaduto nel mese (25 giugno - 24 luglio 1819) precedentemente osservato.

---

<sup>22</sup> DOMENICO CAPRANICA, *Cronologia di spettacoli rappresentati in Napoli dal 1795 al 1884 [recte 1854]*, manoscritto, Biblioteca del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Milano, Nosedà, Th d 49.

<sup>23</sup> Nei pochi casi in cui il «GRDS» e la cronologia di Capranica non concordano si sono sempre preferite le informazioni contenute in quest'ultima.

| 1819<br>(25 giugno – 31 dicembre)                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Teatro di San Carlo                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <i>*La donna del lago</i> : 10<br><i>Ricciardo e Zoraide</i> : 9<br><i>La gazza ladra</i> : 6<br><i>Otello</i> : 6<br><i>Armida</i> : 5<br><i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i> : 2<br>totale recite rossiniane: 38 (52,8%) | <i>*L'apoteosi d'Ercole</i> (Mercadante): 14<br><i>Ginevra di Scozia</i> (Mayr): 13<br><i>Il trionfo dell'amicizia</i> (Mayr): 4<br><i>Castore e Polluce</i> (V. Federici): 3<br>totale recite di altri autori: 34 (47,2%)                                                                                                                                                                                                                   |
| Teatro del Fondo                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <i>La gazza ladra</i> : 6<br><i>Otello</i> : 4<br>totale recite rossiniane: 10 (23,3%)                                                                                                                                        | <i>L'amor marinaro</i> (Weigl): 14<br><i>Paolo e Virginia</i> (P. C. Guglielmi): 7<br><i>Ginevra di Scozia</i> (Mayr): 5<br><i>Le cantatrici villane</i> (Fioravanti): 4<br><i>La modista raggiratrice</i> (Paisiello): 2<br><i>*L'apoteosi d'Ercole</i> (Mercadante): 1<br>totale recite di altri autori: 33 (76,7%)                                                                                                                        |
| Teatro Nuovo                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <i>Il barbiere di Siviglia</i> : 13<br>totale recite rossiniane: 13 (14,8%)                                                                                                                                                   | <i>Amalia e Carlo</i> (P. C. Guglielmi): 26<br><i>*Paolina e Susetta</i> (Fioravanti): 11<br><i>Adelaide e Comingio</i> (Pacini): 10<br><i>*Lo scaltro millantatore</i> (Cordella): 10<br><i>Il servo padrone</i> (Generali): 5<br><i>*La gioventù di Enrico V</i> (Carlini): 5<br><i>Adelaide maritata e Comingio pittore</i> (Fioravanti): 4<br><i>Il barbiere di Siviglia</i> (Paisiello): 4<br>totale recite di altri autori: 75 (85,2%) |

Tabella 1: opere rappresentate nei teatri di San Carlo, del Fondo e Nuovo  
dal 25 giugno al 31 dicembre 1819<sup>24</sup>

La situazione per l'intero 1820 è in parte simile, come confermano i dati presentati nella tab. 2.

<sup>24</sup> In questa e nelle successive tabelle l'asterisco che precede il titolo dell'opera indica una prima assoluta.

| 1820                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Teatro di San Carlo                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <i>La gazza ladra</i> : 20<br><i>La donna del lago</i> : 19<br><i>Torvaldo e Dorlisca</i> : 11<br><i>Mosè in Egitto</i> : 8<br><i>*Maometto secondo</i> : 6<br><i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i> : 5<br><i>Otello</i> : 2<br><br>totale recite rossiniane: 71 (51,1%) | <i>*Solimano secondo</i> (Carlini): 15<br><i>*Anacreonte in Samo</i> (Mercadante): 10<br><i>Fernando Cortez</i> (Spontini): 7<br><i>Gianni di Parigi</i> (Morlacchi): 7<br><i>L'apoteosi d'Ercole</i> (Mercadante): 6<br><i>Gabriella di Vergi</i> (Carafa): 6<br><i>*Ciro in Babilonia</i> (Raimondi): 4<br><i>Nina</i> (Paisiello): 3<br><i>Il barone di Dolsheim</i> (Pacini): 2<br><i>Il califfo di Bagdad</i> (García): 2<br><i>Ginevra di Scozia</i> (Mayr): 2<br><i>Sofonisba</i> (Paer): 2<br><i>Castore e Polluce</i> (V. Federici): 1<br><i>La morte di Adelaide</i> (Fioravanti): 1<br><br>totale recite di altri autori: 68 (48,9%) |
| Teatro del Fondo                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <i>La gazza ladra</i> : 7<br><i>Il barbiere di Siviglia</i> : 1<br><i>La Cenerentola</i> : 1<br><i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i> : 1<br><i>Otello</i> : 1<br><br>totale recite rossiniane: 11 (17,8%)                                                                | <i>Gianni di Parigi</i> (Morlacchi): 11<br><i>Il barone di Dolsheim</i> (Pacini): 8<br><i>L'amor marinaro</i> (Weigl): 7<br><i>La morte di Adelaide</i> (Fioravanti): 6<br><i>La modista raggiratrice</i> (Paisiello): 4<br><i>*Il sospetto funesto</i> (Balducci): 4<br><i>Nina</i> (Paisiello): 3<br><i>Il califfo di Bagdad</i> (García): 2<br><i>I pretendenti delusi</i> (G. Mosca): 2<br><i>Adelaide maritata e Comingio pittore</i> (Fioravanti): 1<br><i>Gabriella di Vergi</i> (Carafa): 1<br><i>Ginevra di Scozia</i> (Mayr): 1<br><i>*Solimano secondo</i> (Carlini): 1<br><br>totale recite di altri autori: 51 (82,2%)             |

| Teatro Nuovo                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Il Turco in Italia</i> : 14<br><i>Il barbiere di Siviglia</i> : 6<br><i>La cambiale di matrimonio</i> : 1 | <i>*Violenza e Costanza</i> (Mercadante): 48<br><i>Agnese di Fitzhenry</i> (Paer): 20<br><i>*Eugenia degli Astolfi</i> (Pavesi): 14<br><i>La giardiniera abruzzese</i> (Pavesi): 12<br><i>Le nozze in campagna</i> (P. C. Guglielmi): 11<br><i>Lo scaltro millantatore</i> (Cordella): 10<br><i>Adelaide maritata e Comingio pittore</i> (Fioravanti): 8<br><i>La contessa di Colle Erbosio</i> (Generali): 7<br><i>*La pace desiderata</i> (Conti): 7<br><i>Camilla</i> (Paer): 5<br><i>Federico II re di Prussia</i> (G. Mosca): 3<br><i>Paolina e Susetta</i> (Fioravanti): 3<br><i>Amalia e Carlo</i> (P. C. Guglielmi): 2<br><i>*Chiara di Rosembergh</i> (Generali): 1<br><i>La contessa di Fersen</i> (Fioravanti): 1<br><i>Il maldicente</i> (Pavesi): 1 |
| totale recite rossiniane: 21 (12,1%)                                                                         | totale recite di altri autori: 153 (87,9%)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

Tabella 2: opere rappresentate nei teatri di San Carlo, del Fondo e Nuovo nel 1820

Anche nel 1820 la predominanza di Rossini è limitata al palcoscenico del San Carlo con percentuali simili a quelle registrate in precedenza. Osservando i tre teatri nel loro insieme, su un totale di 375 opere rappresentate, soltanto 103 (ossia il 27,5%) furono quelle rossiniane. L'opera più eseguita (almeno 48 recite) fu la 'nuova' *Violenza e Costanza* di Mercadante, il giovane compositore allievo del Real Collegio che sotto i fausti auspici della critica locale veniva presentato come il nuovo operista 'napoletano' di riferimento. Come accadrà qualche anno più tardi a Bellini prima del debutto di *Bianca e Gernando*,<sup>25</sup> anche a Mercadante nel 1819 fu dedicato un trafiletto di presentazione sul «Giornale del Regno delle Due Sicilie», che precedette di una decina di giorni l'esordio della sua prima opera, *L'apoteosi d'Ercole* (19 agosto 1819):

Il signor Mercadante, uno de' primi allievi del Real Collegio di musica, è per dare un suo dramma sulle scene del Real Teatro di S. Carlo. I nostri lettori si ricorderanno che noi abbiamo avuto più volte occasione di rendere giustizia a' talenti di questo ottimo giovine; aggiungeremo oggi che la sua nuova composizione servirà a confermare le speranze che ci aveva fatto concepire fin da' primi suoi felici tentativi.<sup>26</sup>

Inoltre, a conferma di questo pubblico sostegno, negli anni seguenti lo stesso giornale non si trattenne dal dare notizie dei successi colti da Mercadante lontano da Napoli, fatto rarissimo per quel periodico dall'orizzonte quasi sempre Napoli-centrico. Il 29 maggio 1822 un anonima postilla alla recensione della *Donna colonnello* di Piero Raimondi informava i lettori che

<sup>25</sup> Cfr. DELLA SETA, *Bellini* cit., p. 79.

<sup>26</sup> «GRDS», 10 agosto 1819, p. 581. Nelle trascrizioni dal periodico partenopeo le maiuscole e i corsivi sono normalizzati all'uso moderno.

questo giovine maestro [Mercadante], alunno e decoro del nostro conservatorio, gagliarda già co' primi compositori ed è stato coronato dal pubblico favore in Milano, in Venezia, in Bologna ed in Roma, dopo i primi saggi che con tanto incontro avea dato tra noi nel 1820. Egli parte per Milano e Torino affine di adempiere agli obblighi che si trovava anticipatamente contratti con quell'I. R. Governo; dopo di che rimane per moltissimi anni esclusivamente addetto all'Impresa di Napoli e di Vienna. Intanto per anticipare il suo lavoro porta con sé il nuovo libretto destinato per S. Carlo; intitolato *Alfredo il Grande*, è da prodursi nella stagione del Carnevale, epoca nella quale sarà affatto completa la compagnia di musica.<sup>27</sup>

Da questo trafiletto si apprende anche che Andrea Leone Tottola preparò il libretto di *Alfredo il Grande* per Mercadante e non per Donizetti, a cui fu verosimilmente ceduto dopo la rinuncia del collega.<sup>28</sup> Donizetti che, come Mercadante e Bellini, beneficiò anch'egli di una presentazione anticipata rispetto al già ricordato suo debutto napoletano (12 maggio 1822) con *La zingara*. Il 28 febbraio 1822 il «Giornale del Regno delle Due Sicilie» annunciava infatti l'arrivo di

Gaetano Donizzetti [*sic*], giovane allievo d'uno de' più valenti maestri del secolo, di Mayer, una gran parte della cui gloria possiam dir che sia nostra, avendo egli modellato il suo stile su quello de' grandi lumi dell'arte musicale sorti fra noi. A quel che sentiamo questo allievo del Mayer non si mostra indegno d'un tanto precettore. Un dì lui saggio esposto in Roma sulle scene del Teatro Argentina fu accolto co' plausi più lusinghieri.<sup>29</sup>

Agli occhi dei musicofili napoletani Donizetti fu dunque presentato e legittimato grazie al magistero di Mayr che, a sua volta, avrebbe modellato il proprio stile su quello dei grandi operisti napoletani. Ecco dunque un inequivocabile esempio di costruzione della storia della famosa o, meglio, famigerata, scuola napoletana.<sup>30</sup>

Dopo aver analizzato l'attività teatrale napoletana nel biennio 1819-1820, proviamo ora a gettare uno sguardo a quella del 1823, l'anno successivo alla partenza di Rossini da Napoli.<sup>31</sup> I risultati dell'indagine sono raccolti nella tab. 3.

<sup>27</sup> «GRDS», 29 maggio 1822, p. 491.

<sup>28</sup> L'opera di Donizetti debuttò al San Carlo il 29 giugno 1823.

<sup>29</sup> «GRDS», 28 febbraio 1822, p. 200.

<sup>30</sup> Per un primo inquadramento al 'mito' della cosiddetta 'scuola napoletana' cfr. l'efficace sintesi (ideata con sguardo rivolto a Bellini) in DELLA SETA, *Bellini* cit., pp. 48-51. Per una trattazione più ampia cfr. l'ormai 'classico' FRANCESCO DEGRADA, «Scuola napoletana» e «opera napoletana»: nascita, sviluppo e prospettive di un concetto storiografico, in *Il Teatro di San Carlo 1737-1987*, vol. II cit., pp. 9-20.

<sup>31</sup> Rossini lasciò Napoli il 7 marzo 1822; cfr. MÜLLER, *Gioachino Rossini* cit., p. 18.

| 1823                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Teatro di San Carlo                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <p><i>Otello</i>: 11<br/> <i>La donna del lago</i>: 10<br/> <i>Mosè in Egitto</i>: 9<br/> <i>Il barbiere di Siviglia</i>: 8<br/> <i>Armida</i>: 4<br/> <i>La Cenerentola</i>: 3<br/> <i>Ricciardo e Zoraide</i>: 3<br/> <i>Semiramide</i>: 1</p> <p>totale recite rossiniane: 49 (37,4%)</p> | <p><i>La vestale</i> (Spontini): 21<br/> <i>*Argia</i> (Raimondi): 9<br/> <i>Gabriella di Vergi</i> (Carafa): 7<br/> <i>Arminio</i> (Pavesi): 6<br/> <i>Medea in Corinto</i> (Mayr): 6<br/> <i>*Rodrigo</i> (Sapienza): 6<br/> <i>Adelina</i> (Generali): 4<br/> <i>*Gli Sciti</i> (Mercadante): 4<br/> <i>*Aristea</i> (Donizetti): 3<br/> <i>*I cavalieri del nodo</i> (Pavesi): 3<br/> <i>*Costanzo e Almeriska</i> (Mercadante): 3<br/> <i>*Alfredo il Grande</i> (Donizetti): 2<br/> <i>La capricciosa corretta</i> (Martin y Soler): 2<br/> <i>Il falegname di Livonia</i> (Pacini): 2<br/> <i>Ines di Almeida</i> (Pavesi): 2<br/> <i>Elena e Olfredo</i> (Generali): 1<br/> <i>Gli Orazi e i Curiazi</i> (Cimarosa): 1</p> <p>totale recite di altri autori: 82 (62,6%)</p> |
| Teatro del Fondo                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <p><i>La Cenerentola</i>: 12<br/> <i>Il barbiere di Siviglia</i>: 4<br/> <i>L'Italiana in Algeri</i>: 3<br/> <i>Bellezza e cuor di ferro</i>: 1<br/> <i>La gazza ladra</i>: 1<br/> <i>L'inganno felice</i>: 1</p> <p>totale recite rossiniane: 22 (20%)</p>                                  | <p><i>La capricciosa e il soldato</i> (Carafa): 17<br/> <i>Camilla</i> (Paer): 12<br/> <i>Le lagrime di una vedova</i> (Generali): 10<br/> <i>Il falegname di Livonia</i> (Pacini): 9<br/> <i>Adelina</i> (Generali): 7<br/> <i>*L'amante virtuoso</i> (Balducci): 7<br/> <i>*Il contraccambio</i> (Carlini): 6<br/> <i>La capricciosa corretta</i> (Martin y Soler): 5<br/> <i>Il matrimonio segreto</i> (Cimarosa): 5<br/> <i>La lettera anonima</i> (Donizetti): 4<br/> <i>Il trionfo della musica (Che originali!)</i> (Mayr): 3<br/> <i>La morte di Adelaide</i> (Fioravanti): 2<br/> <i>Rodrigo</i> (Sapienza): 1</p> <p>totale recite di altri autori: 88 (80%)</p>                                                                                                          |

| Teatro Nuovo                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Il barbiere di Siviglia</i> : 19<br><i>La gazza ladra</i> : 19<br><i>La Cenerentola</i> : 17<br><i>Il Turco in Italia</i> : 11 | <i>*La casa da vendere</i> (Pogliani Gagliardi): 22<br><i>Le cantatrici villane</i> (Fioravanti): 15<br><i>*Misanthropia e pentimento</i> (Conti): 13<br><i>La vedova delirante</i> (Generali): 8<br><i>*Le nozze fra nemici</i> (Generali): 7<br><i>Il ciabattino</i> (Fioravanti): 6<br><i>Ser Marcantonio</i> (Pavesi): 6<br><i>Amore a dispetto</i> (Fioravanti): 5<br><i>Camilla</i> (Paer): 5<br><i>Elisa e Claudio</i> (Mercadante): 5<br><i>La modista raggiratrice</i> (Paisiello): 4<br><i>*Il fortunato inganno</i> (Donizetti): 3<br><i>Nina</i> (Paisiello): 3<br><i>*Le nozze di Don Desiderio</i> (Balducci): 3<br><i>I pretendenti delusi</i> (G. Mosca): 3<br><i>La zingara</i> (Donizetti): 3 |
| totale recite rossiniane: 66 (37,3%)                                                                                              | totale recite di altri autori: 111 (62,7%)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |

Tabella 3: opere rappresentate nei teatri di San Carlo, del Fondo e Nuovo nel 1823

Su un totale di 418 opere rappresentate, 137 (32,8%) furono quelle di Rossini mentre 281 (67,2%) quelle di altri autori. Grazie all'incremento di opere rossiniane rappresentate al Nuovo (spesso in versioni napoletanizzate, su cui tornerò più avanti) la percentuale rossiniana si alza dunque lievemente, proprio nel corso del primo anno senza il compositore presente in città.

5. Prendendo ora in esame l'intero arco temporale analizzato, il dato complessivo ritrae uno scenario significativo: su 2.164 opere messe in scena nei tre teatri presi in esame, 683 furono rossiniane; questo numero corrisponde al 31,6% delle rappresentazioni operistiche complessive, ossia a poco meno di un terzo del totale. Rossini fu dunque il compositore più rappresentato a Napoli in questo torno di tempo, senza però monopolizzare in maniera assoluta il repertorio cittadino, come si evince anche dalla tab. 4 in cui sono elencati i dieci compositori più eseguiti a Napoli.

| compositore            | numero di recite |
|------------------------|------------------|
| Gioachino Rossini      | 683              |
| Pietro Generali        | 133              |
| Saverio Mercadante     | 128              |
| Valentino Fioravanti   | 111              |
| Giovanni Pacini        | 93               |
| Pietro Carlo Guglielmi | 92               |
| Stefano Pavesi         | 92               |
| Gaetano Donizetti      | 78               |
| Michele Carafa         | 63               |
| Giovanni Simone Mayr   | 61               |

Tabella 4: primi dieci compositori per opere rappresentate nei teatri di San Carlo, del Fondo e Nuovo

Limitando l'attenzione al solo Rossini, è poi interessante verificare quali sue opere furono effettivamente rappresentate in quegli anni a Napoli e quali più di altre. I risultati dell'indagine sono riassunti nella tab. 5.

| Opera                                  | numero di recite |
|----------------------------------------|------------------|
| <i>Il barbiere di Siviglia</i>         | 161              |
| <i>La Cenerentola</i>                  | 112              |
| <i>La gazza ladra</i>                  | 109              |
| <i>La donna del lago</i>               | 59               |
| <i>Otello</i>                          | 48               |
| <i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i> | 40               |
| <i>Il Turco in Italia</i>              | 29               |
| <i>Ricciardo e Zoraide</i>             | 26               |
| <i>Mosè in Egitto</i>                  | 25               |
| <i>Torvaldo e Dorliska</i>             | 25               |
| <i>Semiramide</i>                      | 18               |
| <i>L'inganno felice</i>                | 14               |
| <i>Zelmira</i>                         | 14               |
| <i>Bellezza e cuor di ferro</i>        | 13               |
| <i>Maometto secondo</i>                | 12               |
| <i>Armida</i>                          | 9                |
| <i>L'Italiana in Algeri</i>            | 8                |
| <i>Tancredi</i>                        | 3                |
| <i>La riconoscenza</i>                 | 2                |
| <i>La cambiale di matrimonio</i>       | 1                |

Tabella 5: opere di Rossini per numero di rappresentazioni nei teatri di San Carlo, del Fondo e Nuovo

A farla da padrone non sono le opere composte da Rossini a Napoli, bensì tre lavori concepiti lontano dal Vesuvio: *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* e *La gazza ladra*. Sommando il numero delle loro repliche si ottiene infatti un numero più alto della metà del totale; e sopra le venti rappresentazioni si collocano anche *Il Turco in Italia* e *Torvaldo e Dorliska*. Rossini egemonizzò dunque il panorama teatrale napoletano grazie a opere non napoletane, meno costose e più agili da allestire. Esse furono però messe in scena in città con alcuni aggiustamenti atti a 'napoletanizzarle' e/o ad adattarle ai bisogni delle nuove compagnie di canto coinvolte. Per *La gazza ladra* ci pensò direttamente Rossini, in due occasioni tra il 1819 e il 1820;<sup>32</sup> *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il Turco in Italia* e *Torvaldo e Dorliska* furono spes-

<sup>32</sup> Cfr. ROSSINI, *La gazza ladra* cit., pp. xxx-xxxiii.

so ‘napoletanizzate’ (senza intervento del compositore) in maniera simile a quanto accadde all’*Elisa e Claudio* di Mercadante a cui si è accennato in precedenza:<sup>33</sup> le parti dei buffi furono tradotte in napoletano e, specie nelle recite date al Nuovo, i recitativi semplici volti in prosa.<sup>34</sup>

Osservando nuovamente l’elenco della tab. 5, colpisce tra i tanti l’assenza di un titolo: *La gazzezza*, ossia l’unica opera comica napoletana di Rossini, apparentemente perfetta per il mercato teatrale della città. Dopo il suo debutto al Teatro dei Fiorentini il 26 settembre 1816 l’opera riapparve a Napoli soltanto una volta nel 1822, per un totale di dieci recite, sul palcoscenico del piccolo Teatro La Fenice.<sup>35</sup> Le possibili ragioni di questa quasi totale assenza vanno probabilmente ricercate nell’essenza stessa dell’opera, costruita da Rossini impiegando estesamente la tecnica dell’autoimprestito. Come ha efficacemente argomentato Daniele Carnini,<sup>36</sup> nella *Gazzezza* l’autoimprestito svolge un ruolo chiave per trasformare dall’interno, ‘rossinizzandola’, l’opera comica napoletana, nonché per ingabbiare e controllare il portato locale del suo celebre protagonista, il buffo Carlo Casaccia:

Gli autoimprestiti [...] hanno plasmato la drammaturgia di quest’opera, in netto contrasto con le caratteristiche del repertorio in cui rientra *La gazzezza*. [...] Pur abbracciando apparentemente le convenzioni dell’opera napoletana, [Rossini] agì concretamente come aveva fatto con tutti i generi con cui era entrato in contatto: superando i confini e imponendo senza pietà il proprio linguaggio. Costrinse Casaccia a parlare – e gli altri ad ascoltare – una lingua diversa.<sup>37</sup>

<sup>33</sup> Cfr. *supra*.

<sup>34</sup> Per *La Cenerentola*, *Torvaldo e Dorliska* e *Il Turco in Italia* cfr. i libretti stampati in occasione delle recite napoletane del 1818-1820; libretti che, secondo una prassi locale, erano reimpiegati senza aggiornamenti anche per allestimenti successivi (cfr. il caso di *Elisabetta regina d’Inghilterra* descritto in GIOACHINO ROSSINI, *Elisabetta regina d’Inghilterra*, a cura di Vincenzo Borghetti, Pesaro, Fondazione Rossini, 2016 [«Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini», 1/15], Commento critico, pp. 82-83): LA | CENERENTOLA | DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA | DA RAPPRESENTARSI | NEL R. TEATRO DEL FONDO | Nella Primavera del corrente | anno 1818. | [greca] | NAPOLI | DALLA TIPOGRAFIA FLAUTINA | 1818.; TORVALDO E DORLISKA | DRAMMA SEMISERIO | RAPPRESENTATO LA PRIMA VOLTA IN ROMA | L’ANNO 1816. | E RIPRODOTTO | NEL TEATRO NUOVO | SOPRA TOLEDO | L’Autunno del corrente Anno | 1818. | [greca] | NAPOLI, | DALLA TIPOGRAFIA FLAUTINA | [greca] | 1818.; IL TURCO | IN ITALIA | DRAMMA PER MUSICA | DA RAPPRESENTARSI | NEL TEATRO NUOVO | SOPRA TOLEDO | Nella Primavera dell’anno | 1820. | [greca] | NAPOLI, | DALLA TIPOGRAFIA FLAUTINA | [greca]. Del *Barbiere di Siviglia* non sembrano essersi conservati (se mai furono stampati) libretti antecedenti il 1825 che attestino una sua ‘napoletanizzazione’; tuttavia testimonianze indirette sembrano confermarla: cfr. GIOACHINO ROSSINI, *Il barbiere di Siviglia (Almaviva o sia L’inutile precauzione)*, a cura di Alberto Zedda, Pesaro, Fondazione Rossini, 2009 («Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini», 1/17), p. xxxv.

<sup>35</sup> Cfr. VALERIA REA, *Il teatro «La Fenice» di Napoli. 1813-1846. Repertorio cronologico delle opere rappresentate*, «Archivio storico per le provincie napoletane», cxv, 1997, pp. 355-430: 372.

<sup>36</sup> Cfr. DANIELE CARNINI, *Rossini’s Self-Borrowings as a Stylistic Weapon*, «Nineteenth-Century Music Review», xxiv, 2024, pp. 339-363.

<sup>37</sup> «Self-borrowings [...] shaped the dramaturgy of this work, in stark contrast to the features of the repertory into which *La gazzezza* falls. [...] While apparently embracing Neapolitan opera’s conventions, [Rossini] concretely acted as he had acted with all the genres he had come into contact with: crossing boundaries and mercilessly imposing his own language. He forced Casaccia to speak – and others to listen to – a different language: *ivi*, pp. 353, 360.

6. L'indagine fin qui condotta si è concentrata principalmente sul repertorio dei tre maggiori teatri napoletani destinati al genere operistico: San Carlo, Fondo e Nuovo. A Napoli, però, l'opera veniva allestita anche in altre sale minori, come La Fenice e il San Carlino. Identificare correttamente il repertorio di questi teatri non è però semplice poiché prosa e opera si alternavano spesso nella stessa sala 'a perfetta vicenda'. Poco utili sono poi gli annunci riportati sul «Giornale del Regno delle Due Sicilie» dove accanto al titolo in programma non compare quasi mai né l'indicazione dell'autore, né quella del genere.<sup>38</sup> Uno sguardo anche soltanto panoramico permette però di avere un'idea del repertorio operistico di quelle sale. Rossini è ovviamente presente con i suoi lavori comici o, al più, semiseri, ma la maggior parte dei cartelloni teatrali è tenuta dalle opere comiche napoletane contemporanee e del recente passato. Tra le opere non napoletane spicca per quantità di recite (ben 56 nel periodo analizzato) *La festa della riconoscenza o sia Il pellegrino bianco* di Filippo Grazioli, l'opera che nacque a Roma nella stessa stagione in cui Rossini compose *Matilde di Shabran*.<sup>39</sup> Alla Fenice essa fu rappresentata prima, durante e dopo le prime recite napoletane della medesima opera di Rossini (ribattezzata per l'occasione *Bellezza e cuor di ferro* e rivista dallo stesso Rossini),<sup>40</sup> a ricreare così il panorama operistico romano di pochi mesi prima; sommate alle 10 recite tenutesi tra Fondo e Nuovo, *La festa della riconoscenza* raggiunse ben 66 rappresentazioni che ne fanno l'opera non rossiniana più eseguita in quel periodo a Napoli.

È noto che il re Ferdinando IV fosse solito recarsi al San Carlino nelle rappresentazioni pomeridiane per «fare il chilo».<sup>41</sup> Così come il re era uso a queste frequentazioni, lo potevano certo essere anche altri nobili e benestanti napoletani; e probabilmente anche Bellini vi si recò in più di un'occasione per conoscere quelle opere che non trovavano spazio nei cartelloni dei teatri maggiori. Fra le tante in programma, una potrebbe aver rivestito un'importanza

<sup>38</sup> Si aggiunga, inoltre, che ad oggi non sono note cronologie degli spettacoli del San Carlino (per la cui storia si rimanda a SALVATORE DI GIACOMO, *Storia del Teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana. 1738-1884*, 3ª ed, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, [1918]); per La Fenice è invece disponibile il benemerito contributo di REA, *Il teatro «La Fenice» di Napoli*, cit. che per gli anni qui esaminati impiega come fonti solamente il «GRDS» e il «GCRDS», esponendosi così al rischio di qualche inesattezza. Ad esempio, un titolo come *Annella di Porta Capuana*, programmato alla Fenice il 3 e il 7 febbraio 1821, potrebbe identificare sia la commedia di Gennaro Davino (disponibile a stampa fin dal 1809: ANNELLA | TAVERNARA | DE PORTA CAPUANA | COMMEDIA | NLENGUA NAPOLETANA | DE LO SI | JENNARO DAVINO. | [fregio] | IN NAPOLI. 1809. | PRESSO DOMENICO SANGIACOMO. | Dal medesimo si vendono nella Libreria | a S. Giuseppe de' Ruffi num. 15. | [linea orizzontale] | Col permesso de' Superiori.), sia l'opera messa in musica da Domenico Cercià (ANNELLA | DE | PORTA CAPUANA | FARZA MMUSECA | PE' LO TRIATO NUOVO | NCOPPA TOLETO | Pe la quart'Opera nchist'anno | 1809. | [fregio] | [greca] | A NNAPOLE MDCCCIX. | Co la lecenzia de li Superiure.).

<sup>39</sup> LA FESTA | DELLA RICONOSCENZA | O SIA | IL PELLEGRINO BIANCO | MELODRAMMA GIOSO | DA RAPPRESENTARSI | NEL TEATRO DI APOLLO | NEL CARNEVALE DELL'ANNO MDCCCXXI. | [fregio] | In ROMA nella Stamperia di Crispino | Puccinelli vicino la piazza di S. Andrea della Valle num. 53. | [linea orizzontale] | Col permesso de' Superiori.

<sup>40</sup> Sulle tre versioni di quest'opera preparate dallo stesso Rossini cfr. ANDREA MALNATI, *Matilde di Shabran: prolegomeni all'edizione critica*, «Bollettino del Centro rossiniano di studi», LXIII, 2023, pp. 141-161.

<sup>41</sup> DI GIACOMO, *Storia del Teatro San Carlino* cit., p. 275.

particolare per il suo debutto: tra il maggio 1822 e il febbraio 1823 alla Fenice andò infatti in scena per otto sere *Adelson e Salvini* di Valentino Fioravanti, il cui libretto di Andrea Leone Tottola sarebbe servito pochi mesi più tardi proprio per il suo battesimo teatrale.<sup>42</sup>

---

ABSTRACT - In the approximately 2,060 days that elapsed between his arrival in Naples and the premiere of *Adelson e Salvini*, Vincenzo Bellini never left the city. In the very few letters from this period that have survived, the composer informs his correspondents about the beginning of his educational experience at the local Real Collegio di musica, but makes no mention of attending, as a member of the audience, the many opera performances staged in Neapolitan theatres, whose vast and varied repertoire must have seemed highly appealing, especially to a young musician from faraway Sicily.

This essay attempts to outline the Neapolitan opera scene that Bellini was able to observe during that period, with a view to identifying which titles and composers were the most successful and, consequently, which of these he was most likely to have encountered. The study also provides a deeper understanding of the composer's early theatrical career, offering an insight into the city's opera repertoire, which was truly of equal and complementary importance to his academic studies in Real Collegio rooms.

---

<sup>42</sup> Come è noto, l'opera di Fioravanti debuttò nel Carnevale 1816 al Teatro de' Fiorentini per non essere più ripresa in città ad eccezione di quest'allestimento.