

Gazzetta Musicale di Milano (1866-1902)

“Ragioni di opportunità” – come dichiara Antonio Ghislanzoni nell’articolo introduttivo al primo numero della rinata “*Gazzetta musicale di Milano*” (1° aprile 1866) – avevano decretato la sospensione del giornale il 28 dicembre 1862 dopo vent’anni di quasi ininterrotta attività: ragioni di opportunità derivanti, a suo dire, dalla “febbre delle preoccupazioni politiche” e dai “grandi rivolgimenti” istituzionali succedutisi al processo di unificazione dell’Italia, sotto il regno di Vittorio Emanuele II, dalle Alpi alla Sicilia (solo Roma e Venezia mancavano ancora all’appello) che a loro volta avevano determinato un forte calo degli abbonamenti al giornale. Tuttavia il risveglio della cultura e delle arti manifestatosi in questo scorcio di tempo, tra il 1863 e il 1866, convincono l’editore Tito Ricordi nella primavera del 1866 ad accogliere un’istanza del giovane suo figlio primogenito Giulio (Milano, 1840-1912) per la ripresa delle pubblicazioni della “*Gazzetta musicale*”. Ma questa volta con intendimenti, da parte di Giulio, ben diversi rispetto al carattere prevalentemente tecnico-scientifico impresso in passato dal padre Tito, intendimenti destinati a perseverare per quasi un quarantennio, fino all’ultimo anno di vita della “*Gazzetta*”, il 1902, e che si possono così riassumere: meno discussioni scientifiche, più informazioni artistiche. Come dire: meno teoria, più pratica.

Infatti l’aspetto prevalentemente tecnico che sotto la guida di Tito Ricordi aveva caratterizzato il giornale nel ventennio 1842-1862, viene meno e quasi scompare, come sopraffatto dall’impegno profuso sul versante della vera e propria informazione. Lo dichiara *apertis verbis* nel suo articolo introduttivo lo stesso Ghislanzoni, evidentemente sotto lo sprone del giovane Giulio Ricordi, direttore responsabile della “*Gazzetta*”:

Un foglio che si consacra quasi esclusivamente all’arte musicale non può esimersi da quegli studi tecnici che si riferiscono alla scienza propriamente detta. Nullameno ci proponiamo di andar molto parchi di quei severi argomenti, al cui pieno sviluppo meglio soccorrono i trattati ed i libri. Un giornale deve innanzi tutto allettare per farsi leggere [...]. Offrendo qualche esca agli eruditi, noi cercheremo di reclamare alle nostre discussioni l’interesse del pubblico artista, ed anche al pubblico profano.¹

Ma c’è una ragione di fondo, anzi *uno stato di necessità*, in questa precisa scelta di dare spazio preminente alla cronaca settimanale, con particolare riguardo alle notizie di carattere teatrale. Appena un anno prima, il 25 giugno 1865, era stata finalmente promulgata una legge per la tutela della proprietà letteraria e artistica, legge fortemente voluta non solo da Ricordi ma soprattutto, e *in primis*, da Giuseppe Verdi, eletto deputato al primo Parlamento italiano, che alla stesura di quella legge collaborò attivamente (ed è molto significativo del nuovo indirizzo che la prima pagina della rinata “*Gazzetta*” si rivolga da subito ed esplicitamente “Alle Direzioni ed Imprese Teatrali”). Questa legge determinò – nel quadro dell’unità politica italiana che consentiva finalmente un controllo diretto sull’attività dei teatri sparsi su tutto il territorio nazionale, in

¹ GMM XXI, n. 1 (1 aprile 1866): 1-3.

aggiunta a quello che attraverso le convenzioni con i più importanti stati europei (vedi in particolare la Convenzione di Berna del 1886) si poteva ormai esercitare fuori dai confini – una rivoluzione epocale, che trasformò gli editori in veri e propri imprenditori, in grado di condizionare la formazione dei cartelloni teatrali. Nel nuovo clima economico i veri datori di lavoro per gli operisti non erano più gli impresari, non più le direzioni teatrali, bensì gli editori. Erano essi che commissionavano le opere nuove, stendevano contratti, stipendiavano i giovani esordienti, organizzavano direttamente o, più spesso, indirettamente le stagioni d'opera dei principali teatri italiani: in particolare Ricordi (l'editore italiano più potente, forte di un catalogo che comprendeva quasi tutte le opere di Verdi) e Lucca (rappresentante di Meyerbeer e di Wagner in Italia), l'un contro l'altro armati in una spietata guerra di concorrenza che si estendeva alla proprietà o alla rappresentanza di opere straniere, ai quali veniva ad aggiungersi, giusto in quegli anni – il 1874, per la precisione – Edoardo Sonzogno, che già si stava procurando velocemente l'esclusiva per l'Italia dei lavori di alcuni autori francesi e che di lì a poco avrebbe organizzato (1883), alla febbrile ricerca di giovani talenti, un concorso nazionale per un'opera in un atto, muovendo una guerra senza quartiere nei confronti di Ricordi, in specie dopo che questi avrà assorbito la Casa Lucca (1888) con tutto il suo imponente repertorio, ivi compresi tutti i contratti in corso.

L'applicazione della legge sul diritto d'autore nel quadro dell'unificazione italiana e dei nuovi rapporti con i grandi stati europei, modificava il mercato dell'opera e il sistema distributivo consentendo di superare quella crisi economica e finanziaria che durante il primo periodo unitario si stava abbattendo sull'industria operistica, crisi segnata dalla soppressione delle sovvenzioni governative ai teatri condominiali decretata nel 1867, e ulteriormente aggravata dall'introduzione, nel 1868, di una tassa erariale del 10% sui biglietti. E finì anche per incidere sulla istituzione di un repertorio stabile, secondo una tendenza emersa già nel corso degli anni 1830, destinata a durare ben oltre l'Ottocento.

Era dunque la viva necessità di rispondere alle leggi del mercato quella che indusse l'editore Ricordi a strutturare le pagine della rinnovata "Gazzetta" in una sorta di bollettino settimanale onde dar di conto tempestivamente, spesso quasi in tempo reale (attraverso la rubrica dei Telegrammi), degli avvenimenti artistici in Italia e all'estero, perlopiù operistici (ma estesi anche agli eventi concertistici e, in qualche misura, al teatro in prosa), dando il maggior spazio possibile alle recensioni critiche e alle cronache.

Ma anche di un altro fenomeno sviluppatosi nel corso degli anni 1860 occorre tener conto: se in passato la critica specialistica si esprimeva prevalentemente dalle colonne dei periodici teatrali o comunque dedicati alle arti varie (da "I Teatri" al "Figaro", dal "Pirata" alla "Fama", dalla "Gazzetta dei Teatri" all'"Arpa" e al "Trovatore"), ora il suo impegno si manifesta principalmente dalle colonne dei quotidiani politici e d'opinione. In Italia le prime grandi firme sono quelle di appendicisti quali Filippo Filippi della "Perseveranza" di Milano; Francesco D'Arcais dell'"Opinione", giornale governativo di Torino, poi di Firenze, infine di Roma; il suo successore

Ippolito Valetta, Amintore Galli del “Secolo” di Milano; Girolamo Alessandro Biaggi della “Nazione” di Firenze; Leone Fortis (Doctor Veritas) del “Pungolo” di Milano, destinati a dominare la scena della critica musicale della seconda metà dell’Ottocento.

La “Gazzetta” tiene ben presente questo fenomeno e anzi coglie occasione per ospitare di frequente le critiche della stampa quotidiana, italiana e straniera, attraverso una rubrica di nuovo conio: la rassegna-stampa, immancabile appuntamento del giornale in occasione di grandi eventi artistici, come ad esempio un’importante *prima assoluta*. Le rassegne-stampa della “Gazzetta musicale di Milano”, spesso concentrate in supplementi, costituiscono ormai per gli studiosi della storia musicale dell’Ottocento una preziosissima e pressoché insostituibile banca-dati.

* * *

Il carattere indocile e turbolento degli anni giovanili non avevano certo fatto presagire quale fibra di imprenditore avrebbe ben presto rivelato Giulio Ricordi una volta entrato a far parte della ditta del padre Tito nel 1862. Proteso ad ampliare il catalogo attraverso l’acquisto di fondi musicali (Escudier, Pigna, Schmidl) e l’assorbimento di altre case editrici (fra cui Lucca nel 1888), Giulio seppe curare gli interessi della Casa Ricordi creando succursali in tutto il mondo: a Lipsia, a Parigi, a Londra, a New York, a Buenos Aires. Tempra di imprenditore d’assalto, sì, ma anche forte temperamento d’artista: pittore, disegnatore, acquerellista, scrittore arguto ed elegante, ma soprattutto musicista preparatissimo sia come pianista sia come compositore, autore di musiche (fra cui un *Quartetto d’archi* premiato al concorso Basevi di Firenze nel 1864), firmati con lo pseudonimo di J. Burgmein. A lui si deve, fra l’altro, la fondazione, insieme ad Arrigo Boito, della Società del Quartetto di Milano nel 1864. Suo anche il merito di aver riportato Giuseppe Verdi al Teatro alla Scala nel 1869, dopo oltre vent’anni di ostracismo decretatogli dal compositore. E la Scala viene infatti ad assumere, come viene rispecchiato abbondantemente dalle pagine la “Gazzetta”, un aspetto per così dire *centrale* dell’attività imprenditoriale di Giulio Ricordi: il ritorno di Verdi a Milano, da lui ostinatamente auspicato, è il fulcro motore di un continuo riassetto di quel teatro, metro e misura per gli altri teatri italiani. Al fulmineo intuito di Giulio Ricordi e al suo carattere ostinato si devono ancora altri meriti: soprattutto quello d’aver ravvicinato, con pazienza e pervicacia, due forti personalità contrastanti quali quelle di Verdi e di Boito, preparando così il terreno per gli ultimi capolavori dell’opera italiana dell’Ottocento, *Otello* e *Falstaff*. E grande suo merito sarà infine anche quello di puntare da subito, nonostante il parere contrario di amici e di consiglieri, sul talento di un giovane compositore destinato a dominare la scena lirica dopo Verdi: Giacomo Puccini (ai cui successi saranno prevalentemente dedicate le ultime annate della Gazzetta, dal 1897 al 1902).

Nella direzione della “Gazzetta” Giulio Ricordi si avvale della figura di un redattore-capo: dapprima, dal 1866 al 1871, nella persona di Antonio Ghislanzoni (1824-1893; ex-cantante, ora brillante giornalista, romanziere e librettista), quindi, dal 1872 al 1886, in quella del critico e

romanziero sardo Salvatore Farina (1846-1918), dal 1887 al 1893 nella persona del compositore e critico Alfredo Soffredini, cui succederà nel tardo autunno del 1894 il maestro Giuseppe Anfossi. Ma totalmente sua rimane (e rimarrà fino all'ultimo) la gestione del giornale e l'indirizzo impressogli, non di rado appearing in prima persona sulle colonne del periodico per commentare eventi importanti o per polemizzare attraverso editoriali da lui firmati per esteso o con le sole iniziali.

* * *

Fino a tutto il 1888 la struttura della "Gazzetta musicale di Milano" rimane sostanzialmente invariata per ogni numero: 8 pagine a scadenza settimanale ("si pubblica la Domenica"; dal 28 novembre 1895: "si pubblica ogni Giovedì") in formato di circa 41 x 28,5 cm. Dal 1889 al 1902 la "Gazzetta" riduce il formato (33 x 25), ma raddoppia a 16 il numero di pagine per ogni fascicolo, a sua volta arricchito da una copertina non numerata (talvolta contenente, in seconda pagina, alcune rubriche quali "Alla rinfusa" e "Bibliografia musicale") e divide l'annata in due tomi ovvero semestri. In alcuni casi il fascicolo è arricchito da un Supplemento, perlopiù dedicato alla rassegna-stampa di importanti *premières* operistiche in Italia e all'estero (dall'*Aida* all'*Otello* di Verdi, dal *Mefistofele* di Boito al *Re di Lahore* di Massenet, dalla *Gioconda* ai *Lituani* di Ponchielli) e di importanti commemorazioni, quali, ad esempio, il giubileo artistico di Verdi nel 1889, il centenario rossiniano nel 1892.

L'articolo di apertura non ha contenuto costante: a volte riflette un problema d'attualità, a volte ha carattere di polemica, talvolta si tratta di un necrologio, più volte contiene la critica di uno spettacolo teatrale o concertistico oppure la recensione di musiche e libri d'argomento musicale; assai spesso il fascicolo si apre con un *medaglione* ovvero profilo biografico di un compositore o di un concertista, corredato dalla litografia di un ritratto. L'Appendice – espediente comune ai periodici di quel tempo onde mantenere un rapporto continuativo con gli abbonati – ha perlopiù contenuto letterario; questa rubrica cessa nel giugno del 1884. Il carattere e l'ordine delle rubriche che succedono all'articolo di apertura si consolida, dopo una fase di assestamento, secondo un ordine che dà assoluta preminenza, come s'è già accennato, al bollettino delle notizie teatrali, articolato in diverse fasi: dapprima la cronaca commentata degli avvenimenti succedutisi nei teatri e nei luoghi d'arte di Milano (ovvero *Rivista milanese*) riguardanti anche, ma solo nei primi anni, il teatro di prosa. In particolare, gli avvenimenti del Teatro alla Scala assumono nella *politica* culturale della "Gazzetta" un ruolo centrale, che diventa determinante nel momento in cui Verdi, dopo quasi venticinque anni di "latitanza", ritorna finalmente nel teatro dei suoi esordi con la nuova versione della *Forza del destino* iniziando una politica di riforma dell'orchestra e degli allestimenti. Alla *Rivista milanese* fanno séguito i *Carteggi* ovvero le *Corrispondenze* dall'Italia e dall'estero, suggellate da ulteriori brevi notizie artistiche e teatrali. A queste rubriche, che costituiscono la struttura portante del periodico, si affiancano altre rubriche di carattere informativo: la *Bibliografia musicale* (riguardante soprattutto le edizioni Ricordi e recante le firme di studiosi quali

Ghislanzoni, Filippi, Mazzucato, Chilesotti, Untersteiner e altri ancora, spesso integrata da una rassegna stampa); *Alla rinfusa* (quasi un diario settimanale, denso di fatti e di avvenimenti, spesso di carattere inedito) e *Varietà*.

Una nuova rubrica fissa, che riflette l'evolversi degli ascolti extra-operistici (con particolare attenzione ai concerti sinfonici), si stabilisce nel corso degli anni 1880: quella relativa ai *Concerti*. Inoltre, sotto l'impulso di Giovanni Tebaldini acquistano notevole importanza le notizie intorno alla musica sacra, fino a diventare, dal 1889 in poi, una rubrica fissa riguardante esecuzioni e questioni di riforma. Non di rado appare una *Rubrica amena*, riservata a note e commenti polemici. Concludono il settimanale le rubriche dei necrologi, dei concorsi a posti vacanti, degli appalti teatrali, di eventuali telegrammi, delle ultime novità editoriali della Casa Ricordi. Dal 1871 sino alla cessazione ogni numero si chiude con i giochi enigmistici (Rebus, Sciarade, Indovinelli), quasi sempre introdotti dalla rubrica "Posta della Gazzetta", rivolta agli enigmisti e costituita di poche righe, di contenuto criptico e comunque priva di qualsiasi informazione di carattere musicale o comunque culturale (pertanto tale rubrica non è stata presa in considerazione nel catalogo).

La "Gazzetta musicale di Milano" si vale di una vasta rete di corrispondenti, sparsi in tutta Italia e all'estero. Pressoché costanti le corrispondenze da Roma (D'Arcais, Valetta, Cametti), Napoli (Acuto ovv. Federico Polidoro), Firenze (Vincenzo Meini, poi Emilio Ricordi), Venezia (E. Parenzo, poi Piero Faustini), Genova (Minimus ovv. Giuseppe Perosio). Molto frequenti i carteggi da Torino (Corinno Mariotti, G. I. Armandi, Alberto Luigi Villanis), Bologna (Francesco Biagi, poi Antonio Cervi), Padova (Truth ovv. Valeria Faccanoni Ponzio Vaglia), Trieste (O. V.), Livorno (Arturo Rolfini), Pisa (Arnaldo Della Santa), Parma (Parmenio Bettòli, Paolo Emilio Ferrari, Mario Ferrarini), Modena (Vincenzo Tardini), Cremona (Bortolo Piatti), Bari (Niccolò Ragni-Caporizzi), Palermo (Pietro Floridia, poi Enrico Gasperoni), ecc. Per l'estero particolarmente assidue sono le corrispondenze da Parigi, quasi un bollettino settimanale dal 1866 al 1893, a firma A. A. ovv. Achille de Lauzières). Frequenti i carteggi da Londra (P. M. ovv. Pietro Mazzoni, poi Cesare Lisei, infine Alice Zimmern), Vienna (Berggruen, poi Eisner von Eisenhof), Berlino (Eugenio Pirani), Lovanio in Belgio (Xavier van Elewyck), Bruxelles, dalla penisola iberica, da Varsavia (Alessandrina Groër), da San Pietroburgo, da New York, da San Francisco (Riccardo A. Lucchesi), dall'America del Sud, volti all'aggiornamento e al commento dei più recenti eventi artistici. Particolarmente assidue dal 1892 le corrispondenze da Monaco di Baviera (anch'esso divenuto quasi un bollettino settimanale, a firma Monacensis ovv. H. Moltan), da Dresda (Lillian) e da altre città tedesche.

Sul versante "scientifico" il giornale si vale della collaborazione periodica, in particolare, di Alberto Mazzucato, Alfredo Soffredini, Luigi Ferdinando Casamorata, Martino Roeder, Alfredo Cametti, Oscar Chilesotti, Giovanni Tebaldini, Alfredo Untersteiner. Molti dibattiti sono suscitati da Ghislanzoni, Corinno Mariotti, Alberto Villanis, Filippo Filippi. Fra le questioni trattate assume forte rilievo il dibattito sul *corista normale* ovvero il diapason unico. Altri temi trattati sono quelli

relativi al canto e alle sue scuole; alla disposizione dell'orchestra; alle sovvenzioni teatrali; alla proprietà artistica e al diritto d'autore; ai caratteri della musica italiana e al suo avvenire; alla musica di Wagner (autore dapprima fortemente osteggiato, quindi – dopo che Ricordi ne diventa editore esclusivo per l'Italia – oggetto di grande attenzione); la musica antica (vedi in particolare i dibattiti suscitati dal ritrovamento dell'*Inno ad Apollo*); quesiti di armonia musicale..

Fra i contributi assai importanti di storiografia musicale pubblicati a puntate sono da annoverare lo studio analitico di Filippi sul *Don Carlo* di Verdi (1869), gli articoli di Cametti su Palestrina (1894-95) e sul poeta melodrammatico romano Jacopo Ferretti (1896-97), i capitoli di Soffredini su *Verdi e le sue opere* (1889-90).

* * *

L'informazione capillare e tempestiva dai luoghi di spettacolo e dalle sale concertistiche fa sì che la "Gazzetta musicale di Milano" costituisca nel suo insieme una sorta di radiografia della vita musicale italiana ed europea nella seconda metà dell'Ottocento.

Il catalogo si basa sulle collezioni che si conservano nella Sezione Musicale della Biblioteca Palatina presso il Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma e nell'archivio del Répertoire International de la Presse Musicale di Baltimora.

Titoli e nomi errati vengono forniti nella versione corretta, senza alcun commento.

Nella rubrica delle Necrologie a volte la notizia del decesso viene ripetuta in un numero successivo; la ripetizione viene normalmente ignorata, a meno che la notizia ripetuta non presenti dati più precisi e circostanziati: in tal caso viene menzionata quest'ultima notizia e ignorata la prima.

Fra le firme recanti le sole iniziali o uno pseudonimo che si ritengono sicuramente identificate si citano le seguenti:

A...	Francesco D'Arcais (Firenze, poi Roma)
A. A., A. de L.	Achille de Lauzières (Parigi)
(a. c.)	Augusto Cameroni
A. C.	Alessandro Cortella
A. D.	A. Duarte (Lisbona)
A. F.	Antonio Falchi
A. G.	Antonio Ghislanzoni (Milano)
A... G...	Alessandrina Groër (Varsavia)
a. g. c.	A. G. Corrieri
A. R., A. Rolf..., Arturo R.	Arturo Rolfini (Livorno)
Acuto	Federico Polidoro (Napoli)
ag	Antonio Gramola
agc	A. G. Corrieri
Arnaldo	Arnaldo Della Santa (Pisa)
Avv. N. R., Avv. N. R. C., n. r. c.	Niccolò Ragni-Caporizzi (Bari)
Azim	Alice Zimmern (Londra)
B. P.	Parmenio Bettòli (Parma, poi Bergamo)
Bequadro	Pietro Floridia (Palermo)
C. di Barga	Gabardo Gabardi
C. G.	Carlo Gallone (Karlsruhe)

C. L.	Cesare Lisei (Londra)
C. M.	Corinno Mariotti (Torino)
C. Sch.	Carlo Schmidl
Clm	Alfredo Colombani
D. E. P., D.r E. P., Dott. E. P., Dott. E.	E. Parenzo (Venezia, Mantova, Genova, Siena, Padova, Bologna)
D. F., D. F. F., D.r F. F., F., F.D.r F., F. F.	Filippo Filippi
D. V.r	Leone Fortis
D'E., D'e., d'E., d'e., cav. v. E.	Angelo Eisner von Eisenhof (Vienna)
d'X, D'X	Xavier van Elewyck (Lovanio, Belgio)
Do, Do.	Giovanni Battista Pollini (Siena)
Dott. E. G., E. G., e. g., (g.)	Enrico Gasperoni (Catania, poi Palermo)
Dott. Libertà	Lodovico Alberti
Drago, M. R., Raro, Raro Drago	Raro Miedtner (Berlino)
E. D. V.	Edgardo Del Valle de Paz
E. F.	Ernesto Ferrettini
E. P., Eug. P.	Eugenio Pirani (Berlino)
e. r., em. ri., em. ric., emi ricor, Emilio Rd	Emilio Ricordi (Firenze)
E. T. V.	Eugenio Torelli-Viollier
Edwart	Edoardo Perelli
Emme-effe	Mario Ferrarini (Parma)
Estense	G. B. Boldrini (Ferrara)
f. b., F. B.	Francesco Biagi (Bologna)
F. S.	Francesco Somma
Folchetto	Giacomo Caponi
Franco	Vincenzo Venturelli (Mantova)
G. Alb.	Giuseppe Albinati
G. B. N.	Giovanni Battista Nappi
G. C.	G. Celsi (Vienna)
G. D.	G. Dinaro (Verona)
G. D. V.	G. Ducati (Piacenza)
G. I. A.	G. I. Armandi (Torino)
G. P.	Giovanni Paloschi
G. R., g. r., gr.,	Giulio Ricordi
G. Teb	Giovanni Tebaldini
gace, gaci	Antonio Cervi (Bologna)
gm.	Gustavo Macchi
H. K.	Henry Kling (Ginevra)
Il Misovulgo	Aldo Nosedà
Inirdnas	Alfredo Sandrini (La Spezia)
Ittarom	Moratti
Jarro	Giulio Piccini
L. A. V.	Alberto Luigi Villanis (Torino)
L. L.	Luigi Lianovosani
L. V.	Liberio Vivarelli (Firenze)
Lianovosani	Giovanni Salvioli
L'Italico, P.o., Primo	Primo Levi
M. C., M. N. C.	Michele N. Crisafulli (Messina)
M. R.	Martino Roeder
Minimus	Giuseppe Perosio (Genova)
Monacensis	H. Moltan (Monaco di Baviera)
N. S.	N. Sunguroff (San Pietroburgo)
O. B., O. Bn.	Oscar Berggruen (Vienna)
O. C., Dott. O. C.	Oscar Chilesotti

P. B.	Bortolo Piatti (Cremona)
P. F.	Pietro Faustini (Venezia)
P. E. F.	Paolo Emilio Ferrari (Parma)
P. M.	Pietro Mazzoni (Londra)
R. A.	Riccardo A. Lucchesi (San Francisco)
R. V.	Renzo Valcarengi (Palermo)
- s. -	Alfredo Soffredini (Milano)
S. F.	Salvatore Farina (Milano)
t. m.	Tancredi Mantovani (Bologna)
Tom	Eugenio Checchi
Truth	Valeria Faccanoni Ponzio Vaglia (Padova)
uc, u.c., U. C.	Ugo Capetti
V. F., V. Fed...	Vito Fedeli (Foligno, Spoleto, Perugia)
V. M.	Vincenzo Meini (Firenze)
V. M. Z.	Vincenzo Maugeri Zangàra (Catania)
V. T., v. t., vt	Vincenzo Tardini (Modena)
W. M.	R. Wogan Macdonnel