

e della vicenda tassesca nello specifico, che alimentarono tanta produzione operistica. Né mancano piccoli deragliamenti. Ci limitiamo a segnalare uno relativo alla genesi del primo *opéra* completamente originale di Verdi: «Egli non sapeva tuttavia che il libretto delle *Vêpres siciliennes* era una rielaborazione del *Duc d'Albe*, che Donizetti non aveva finito di comporre [...]» (III 18). In realtà è ben noto come il compositore fosse a conoscenza della derivazione del libretto. Non solo Scribe lo rivela in alcune lettere da tempo disponibili, ma è lo stesso musicista a dichiararlo in una missiva indirizzata al librettista il 27 settembre 1852 (pubblicata in *The Donizetti Society Journal*, VII, 2002, p. 423).

Un'ultima annotazione va riservata all'attenta cura editoriale, non sempre rinvenibile presso editori che vantano ben altre credenziali.

Federico Fornoni

UGO BEDESCHI, *La censura all'opera. Motivi morali, religiosi e politici manomettono i libretti operistici durante la Restaurazione negli stati italiani preunitari*, 2 voll., Modena/Reggio Emilia, Le graffette, 2017, 67 + 47 pp.

Gli studi sistematici sulla censura teatrale, in particolare con riguardo all'opera italiana dell'Ottocento, rivestono un valore significativo in quanto permettono di offrire una cornice interpretativa ad aspetti come la genesi delle opere, la messinscena, la loro diffusione e anche la loro obliterazione (che di conseguenza raramente è segnalata nelle cronologie teatrali), ma consentono anche di evitare giudizi superficiali sulla «censura ottusa» e i «revisori incolti». Se per gli ultimi due decenni possiamo registrare l'uscita di diversi lavori dedicati a questo argomento, sembra che esso non sia di particolare interesse per gli studiosi italiani, che se ne sono occupati all'interno di pubblicazioni con altri obiettivi primari, ad esempio nelle edizioni critiche di partiture e libretti e nella pubblicazione di carteggi: da questo punto di vista fra gli esiti recenti va senz'altro segnalata l'edizione critica del libretto *L'equivoco stravagante* a cura di Marco Beghelli (Pesaro, Fondazione Rossini, 2014), che comprende preziose notizie sulla censura di primo Ottocento.

*La censura all'opera* si propone una visione d'insieme, è un libro certamente fondamentale per comprenderne i risultati e allo stesso tempo essenzialmente un lavoro divulgativo. È infatti pubblicato per conto dell'Associazione culturale *Le graffette*, che agisce «per la formazione dei giovani e l'educazione permanente degli adulti attraverso la trattazione di temi

d'attualità e culturali» (3) ed ha all'attivo oltre una settantina di piccoli volumi («agili strumenti di lettura») e alcuni libri. Alla prima categoria appartengono questi due esempi in sedicesimo sulla censura ottocentesca firmati da Ugo Bedeschi, che per la stessa collana *Le graffette* ha realizzato altri titoli dedicati al melodramma italiano dell'Ottocento.<sup>1</sup> La struttura del lavoro risulta abbastanza chiara: l'introduzione al primo volume riassume brevemente il significato e il ruolo della censura e fa cenno ai regolamenti che ne definivano scopi e funzionamento; seguono quindi brevi schede dedicate a Felice Romani, Salvatore Cammarano, Francesco Maria Piave. Vengono poi trattate le opere *Lucrezia Borgia*, *Maria Stuarda*, *Poliuto* e nel secondo volumetto, dedicato quasi interamente a Verdi, *Ernani*, *Stiffelio*, *La traviata*. Nella parte conclusiva si fa riferimento all'intervento del Tribunale dell'Inquisizione su *Don Carlo* intorno alla prima romana del 1868<sup>2</sup> e si immagina quale potrebbe essere stato, tre decenni prima della sua composizione, l'intervento della censura papale su *Tosca*.

Le schede dedicate alle singole opere descrivono brevemente la trama, gli effetti della censura e spesso la fortuna, anche quando essa non fu necessariamente determinata dai diversi meccanismi di controllo in atto nei diversi Stati della penisola. La discussione di singole opere tocca infatti anche argomenti estranei alle problematiche della censura: ad esempio le pagine dedicate a *Poliuto* (I 51–63) si occupano egualmente della ripresa a Parigi della rielaborazione dell'opera, così come della creazione di lavori drammatici sullo stesso soggetto da parte di Gounod (*Polyeucte*, 1878) o Zygmunt Krauze (*Polieukt*, 2010). Nella trattazione di *Maria Stuarda* (I 45–49) viene riportato un episodio di colore che riguarda la rivalità tra le due cantanti Giuseppina Ronzi de Begnis e Anna Del Sere in occasione della prima napoletana dell'opera trasformata in *Buondelmonte* (1834); nelle pagine dedicate a *Stiffelio* (II 21–31), il discorso si allarga anche alla riscoperta dell'opera in tempi più recenti. In sostanza, all'interno di un indice coerente, la trattazione ha spesso un andamento erratico che pur lasciando spazio a questioni interessanti e d'attualità, talvolta, considerate anche le dimensioni ridotte dei volumi, sembra sacrificare quello che dovrebbe essere il suo argomento principale.

A questo modo di procedere si ricollega anche la pur interessante segnalazione fatta da Bedeschi dei festeggiamenti celebrati a Macerata nei giorni successivi all'emanazione dell'editto del 16 luglio 1846 per volontà

<sup>1</sup> Si veda in questo numero, pp. 169-172.

<sup>2</sup> Cfr. anche Dominik HÖINK, *Das Zensurverfahren gegen Giuseppe Verdis «Don Carlo» vor der Römischen Inquisition*, in *Die Musikforschung*, LX, 2007, pp. 362–377.

di papa Pio IX, noto come «editto del perdono»: in quell'occasione nel teatro locale i cantanti eseguirono «O sommo Carlo» (*Ernani*, III/6) con alcune modifiche, che interessarono principalmente la trasformazione dell'incipit in «O sommo Pio», e ancora la sostituzione di «Dio» con «Pio». Va però aggiunto che festeggiamenti in cui veniva utilizzato e modificato il brano citato non furono rari: sempre nel 1846 sono testimoniati anche a Bagnacavallo e Fermo; a Persiceto fu realizzata una parodia del testo intero «posto in musica» da Giovanni André e nel 1847 a Lucca il revisore Giuseppe Caloni voleva aggiustare la chiusa della III parte di *Ernani* (giungiamo finalmente al tema «censura») adottando proprio le sostituzioni impiegate nei festeggiamenti del 1846.<sup>3</sup>

Gabriele Moroni

Giosuè BERBENNI, *Luigi Parietti (1835-1890) lodato al teatro della Scala di Milano alla presenza di Giuseppe Verdi alla vigilia di «Otello» (1887)*, Guastalla, Associazione Giuseppe Serassi, 2016 (Collana d'arte organaria, 44), 157 pp.

La consistente documentazione del restauro effettuato nel 1885 sull'organo di palcoscenico del Teatro alla Scala, costruito nel 1861 dalla ditta Serassi (op. 662), conservata presso la biblioteca Livia Simoni del Museo teatrale alla Scala, ha dato occasione a Giusuè Berbenni per redigere un volumetto di un certo interesse anche per la musicologia verdiana. Noto studioso d'arte organaria e di quella bergamasca in particolare, Berbenni ci offre qui un contributo che riguarda infatti non solo l'organo citato, ma anche la prima rappresentazione di *Otello* (1887), l'opera nuova con la quale Verdi tornava dopo gran tempo al teatro milanese, e che comprende anche, come è noto, una parte destinata all'organo. Il restauro dello strumento, affidato all'organaro Luigi Parietti (1835-1890), ex lavorante della Serassi, aveva due finalità principali, quella di abbassare il diapason in base al quale era stato costruito e di sostituire alcuni registri dello strumento.

Tralasciando il contenuto di interesse più strettamente organario (la biografia di Parietti, il catalogo degli organi da lui realizzati, numerose informazioni tecniche sullo strumento restaurato), ci soffermeremo in questa sede proprio sulle notizie relative a Verdi e all'abbassamento del diapason

<sup>3</sup> Le notizie sui festeggiamenti sono state ricavate da resoconti dell'epoca a stampa; per Lucca, cfr. Marcello DE ANGELIS, *Le carte dell'impresario*, Firenze, Sansoni, 1982, p. 121.