

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Op. 10

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Francisco Mollanby

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA
SEZIONE DI MUSICOLOGIA - DIP. DI LINGUE E LETTERATURE

QUADERNI DI
«ESERCIZI. MUSICA E SPETTACOLO»

19

collana diretta da
Biancamaria Brumana

Caro suono lusinghier...

Tutti i libretti di
Francesco Morlacchi

I. Studi

a cura di
Biancamaria Brumana

Morlacchi Editore

Progetto di ricerca realizzato con il sostegno della



Ricerche iconografiche:

Biancamaria Brumana (*Le opere*)

Emidio De Albentiis (*I teatri*)

Redazione e impaginazione:

Attilio Bartoli Langeli

Biancamaria Brumana

Gioia Filocamo

Agnese Tomassetti

RISTAMPE:

1.

2.

3.

ISBN: 978-88-6074-541-5

copyright © 2013 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata. editore@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com. Chiuso in redazione il 20 febbraio. Finito di stampare nel mese di febbraio 2013 da Digital Print-Service, Segrate.

INDICE

<i>Introduzione</i> , di Biancamaria Brumana	7
<i>Due ritratti di Francesco Morlacchi</i> , di Emidio De Albentis.	21

LE OPERE

articoli di Biancamaria Brumana, Galliano Ciliberti, Gioia Filocamo, Gabriella Meattini

<i>Il poeta disperato</i> (G. Ciliberti)	25
<i>Il ritratto o sia La forza dell'astrazione</i> (G. Filocamo)	29
<i>Corradino</i> (B. Brumana)	37
<i>Enone e Paride</i> (B. Brumana)	48
<i>Oreste</i> (B. Brumana)	56
<i>La principessa per ripiego</i> (B. Brumana)	61
<i>Il Simoncino</i> (G. Meattini)	72
<i>Il tutore deluso ossia Rinaldo d'Asti</i> (B. Brumana)	78
<i>Le avventure d'una giornata</i> (G. Filocamo)	84
<i>Le danaidi</i> (B. Brumana)	92
<i>Raoul di Crequy</i> (G. Ciliberti)	106
<i>La capricciosa pentita</i> (G. Filocamo)	112
<i>Il barbiere di Siviglia</i> (G. Ciliberti)	121
<i>La semplicetta</i> (G. Ciliberti)	127
<i>Boadicea</i> (B. Brumana)	132
<i>Gianni di Parigi</i> (B. Brumana)	139
<i>Donna Aurora o sia Il romanzo all'improvviso</i> (B. Brumana)	148
<i>Tebaldo e Isolina</i> (B. Brumana)	155
<i>La gioventù di Enrico V</i> (B. Brumana)	172
<i>Ilda d'Avenel</i> (G. Filocamo)	182
<i>I saraceni in Sicilia ovvero Eufemio di Messina</i> (G. Ciliberti)	192

<i>Colombo</i> (G. Ciliberti)	199
<i>Il disperato per eccesso di buon core</i> (B. Brumana)	206
<i>Francesca da Rimini</i> (G. Ciliberti)	213
<i>Laurina alla corte</i> (B. Brumana)	217

I TEATRI

Emidio de Albentiis, <i>I teatri delle prime rappresentazioni e degli allestimenti perugini. Con brevi note sugli scenografi</i>	223
--	-----

Il Teatro del Cocomero di Firenze, p. 225 – Il Teatro Filarmonico di Verona, p. 228 – Il Teatro Regio degli Avvalorati di Livorno, p. 230 – Il Teatro Imperiale e il Teatro Filo-Musico-Drammatico di Parma, p. 232 – Il Teatro alla Scala di Milano, p. 235 – Il Teatro Valle di Roma, p. 237 – Il Teatro di Torre Argentina di Roma, p. 239 – Il Königliches Theater di Dresda, p. 242 – L’Opernhaus di Pillnitz, p. 245 – Il Teatro di San Carlo di Napoli, p. 248 – Il Gran Teatro La Fenice di Venezia, p. 253 – Il Teatro Carlo Felice di Genova, p. 258 – Il Teatro del Pavone e il Teatro Civico del Verzarò di Perugia, p. 260 – Note sulle scenografie, p. 263

<i>Indice dei nomi</i> , a cura di Alice Sbrilli	273
--	-----

ILLUSTRAZIONI	283
-------------------------	-----

INTRODUZIONE

Caro suono lusinghier... è la romanza più conosciuta dell'opera più nota di Francesco Morlacchi (Perugia 1784 - Innsbruck 1841), *Tebaldo e Isolina*, andata in scena alla Fenice di Venezia nel carnevale del 1822. Interpretata dal famoso cantante e virato Giovanni Battista Velluti che ne fece il proprio "cavallo di battaglia", la romanza circolò anche in maniera indipendente dall'opera stessa, passando dal dominio del melodramma a quello della romanza da salotto. Tebaldo e Isolina, come Romeo e Giulietta, appartengono a famiglie rivali e la loro aspirazione ad un amore perfetto ma impossibile anticipa l'ideale romantico di amore e morte. Oltre a questo, nel *Tebaldo*, c'è l'elemento fortemente suggestivo di un amore nato con la complicità della musica. Tebaldo è conquistato da Isolina che canta accompagnandosi col suono dell'arpa e lui riprende la melodia che diventa il linguaggio dei loro sentimenti. E quando, verso la fine dell'opera, Tebaldo sente di nuovo la romanza di Isolina in lontananza, il contrasto tra il ricordo del giorno in cui sbocciò il loro amore e la notte «tremenda» percorsa da brividi di morte diventa "struggente", mostrando la forza evocatrice della musica.

Ci sembrava, dunque, che *Caro suono lusinghier...* potesse sinteticamente alludere alla musica e all'impegno di Morlacchi ad avventurarsi nelle brume dell'incipiente romanticismo (esaltato con maestria dalle scene di Francesco Bagnara per la prima del *Tebaldo*), affiancando alla vena melodica tipicamente italiana delle prime opere l'esperienza compositiva maturata in terra tedesca.

Tutti i libretti di [...] seguito dal nome del compositore di turno, invece, è un titolo che ha avuto una ampia fortuna editoriale a partire dagli anni Settanta del secolo scorso. L'inizio è stato segnato da *Tutti i libretti di Verdi* pubblicati dalla Garzanti nel 1975;¹ poi sono venuti quelli di Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Wagner e Puccini (cito i musicisti in

¹ *Tutti i libretti di Verdi*, introduzione e note di Luigi Baldacci, con una postfazione di Gino Negri, Milano, Garzanti, 1975.

ordine cronologico). Sette grandi operisti i cui testi completi hanno visto la luce presso la Garzanti e, dagli anni Novanta, presso la UTET e la Newton Compton, che, però, non ha dato alle stampe i libretti di Donizetti e di Puccini e si è avvalsa di curatori diversi.

Luigi Baldacci (1930-2002) nell'Introduzione ai libretti di Verdi² "giustifica" la sua impresa di profilo letterario non eccelso con l'autorevolezza del compositore che, da esperto uomo di teatro quale era, fu in grado di "condizionare" i suoi poeti, ai quali richiedeva spesso semplicemente di dar forma compiuta alle sue intuizioni musicali e di versificazione. E Gino Negri (1919-1991) nella sua Postfazione allo stesso volume rincara la dose.³ I testi raccolti sono tanti e li ha letti con attenzione, ma egli reclama la musica (quella musica che gli esperti conoscono nella sua totalità e della quale gli appassionati canticchiano le arie più famose) e passa in rassegna un personaggio per ognuna delle ventisei opere, lasciando al lettore la libertà ed il piacere di fantasticare sugli innumerevoli altri protagonisti del teatro musicale di Verdi.

È chiaro, quindi, che il progetto delle prestigiose case editrici puntava sul nome dei musicisti con l'intento di rendere disponibile l'insieme della "base letteraria" delle loro opere ad un vasto pubblico, evitando ai lettori il faticoso reperimento di singoli libretti anche se, nel caso di Verdi, erano tutti editi da Ricordi. Così questi utilissimi strumenti (tascabili, economici ed affidabili dal punto di vista scientifico) sono arrivati perfino in edicola, raggiungendo una diffusione ampia e capillare.

Perché, dunque, proporre una raccolta di tutti i libretti di Francesco Morlacchi, un compositore di cui anche gli addetti ai lavori conoscono ben poco oltre al *Tebaldo e Isolina*, l'opera che ebbe all'epoca un successo straordinario e della quale anche in tempi recenti è stato ristampato lo spartito per canto e pianoforte?⁴ Potrebbe sembrare un accodarsi alla logica diffusa negli studi musicologici del passato, secondo la quale chi "arrivava prima" si interessava degli autori (o delle istituzioni) più importanti e prestigiose, mentre gli altri si dovevano "accontentare" di ciò che man

² Ivi, pp. V-X.

³ Ivi, pp. 605-611.

⁴ *Tebaldo e Isolina, libretto by Gaetano Rossi, music by Francesco Morlacchi*. A facsimile edition of the printed piano-vocal score with an introduction by Philip Gossett, New York-London, Garland Publishing, Inc., 1989 («Italian Opera, 1810-1840», 24). Edizione originale del 1825 ca.: Francesco Morlacchi, *Theobald und Isolina, romantisches Melodram [...] mit deutschen Text von Theodor Hell und in vollstaendigen Clavierauszug gebracht von Heinrich Marschner [...]*, Dresden und Leipzig, in der Arnoldischen Buch Kunst und Musicalienhandlung.

mano rimaneva scoperto. Nella fattispecie, poi, tra “i Magnifici Sette” e Morlacchi sarebbe stato opportuno dare la precedenza a musicisti come Mayr, Meyerbeer o Mercadante, tanto per rimanere in un ambito cronologico vicino a Morlacchi e alla lettera M.

Il nostro scopo è semplicemente quello di proseguire le ricerche su Morlacchi avviate decenni or sono. Un musicista i cui autografi ebbero il destino sfortunato di essere stati dispersi in biblioteche pubbliche e private di tutto il mondo. E come a suo tempo la volontà di recuperare informazioni su questo patrimonio ci condusse alla pubblicazione del catalogo delle opere; così ora ne approfondiamo la conoscenza con i testi dei melodrammi. La pubblicazione di tutti i libretti di Morlacchi ci permetterà di comprendere meglio i meccanismi della vita teatrale degli inizi dell'Ottocento, del cosiddetto «interregno tra Cimarosa e Rossini» (come diceva Stendhal) e degli anni della grande fortuna di Rossini. L'ultima opera del Pesarese è il *Tell* del 1829, ma anche Morlacchi, sostanzialmente, concluse la sua carriera l'anno prima con il *Colombo*, essendo *Il rinnegato* del 1832 un rifacimento dei *Saraceni in Sicilia* del 1828; mentre la *Francesca da Rimini* rimase incompleta. Un altro elemento che accomuna i due artisti è l'aver entrambi composto un *Barbiere di Siviglia* nello stesso anno, il 1816, l'uno all'insaputa dell'altro e in luoghi lontani, Roma e Dresda. Il percorso artistico di Morlacchi fu in parte precedente e in parte contemporaneo a quello del Pesarese che sarà, pertanto, la costante “pietra del paragone” nel nostro discorso.

Attraverso la lettura dei libretti di Morlacchi si potranno conoscere i soggetti delle opere, le loro fonti letterarie e la loro circolazione. Sapere chi erano i librettisti, avventurandosi nel terreno “scivoloso” di una proprietà letteraria spesso non dichiarata e incerta, nella quale le rielaborazioni (d'obbligo ad ogni nuova messa in scena di un'opera) potevano offuscare o modificare in modo determinante l'impianto originale del testo con l'intervento di molte mani. Si potranno indagare i rapporti del musicista con i suoi librettisti, le differenze tra la partitura e il libretto o tra il libretto e la raccolta di testi talvolta curata dagli autori.

Opere e teatri

Morlacchi scrisse 25 melodrammi che in entrambi i volumi di questa pubblicazione (il primo di *Studi* e il secondo di *Testi*) abbiamo disposto secondo l'ordine cronologico della prima rappresentazione, corrispondente, in linea di massima, alla successione cronologica della composi-

zione. Alla fine (nn. 23-25) si trovano le opere mai rappresentate o rimaste incomplete. Alle prime rappresentazioni seguono le revisioni, tutte annotate puntualmente nelle *Memorie biografiche* redatte dallo stesso Morlacchi. Si tratta, in alcuni casi, di rifacimenti sostanziali che diventano a tutti gli effetti altre prime. Essi investono la partitura e spesso anche il libretto, l'elemento preso in esame in questa pubblicazione. Le ben nove rielaborazioni di cui parla Morlacchi riguardano il *Corradino* e *Le danaiidi* (entrambi con due revisioni), il *Gianni di Parigi*, il *Tebaldo e Isolina*, l'*Ilda d'Avenel*, il *Colombo* e *I saraceni in Sicilia* che prese il titolo de *Il rinnegato*, facendo "salire" il numero dei melodrammi da 25 a 34. Le differenze testuali sono rilevanti nelle prime opere (quando, evidentemente, Morlacchi disponeva di un librettista) e vanno progressivamente scemando, fino ad annullarsi e a rendere inutile la pubblicazione del *Colombo* del 1829 perfettamente coincidente con quello del 1828. Manca anche il libretto dell'*Ilda* del 1826, la cui rielaborazione non fu portata a compimento per le nozze della cantante che doveva interpretare la parte principale.

Gli allestimenti ebbero luogo nei teatri di Firenze, Verona, Parma, Livorno, Roma, Milano, Dresda, Perugia, Napoli, Venezia, Genova, ai quali è dedicato un specifico contributo storico-artistico nell'intento di immaginare gli spazi che videro il compositore e il suo pubblico.

Nella tabella a fronte si riportano le opere (con il titolo abbreviato) in ordine cronologico, indicando la stagione solo in presenza di più composizioni nello stesso anno. Le revisioni seguono la prima. I generi (quarta colonna) sono serio (= S), semiserio (= SS), comico (= C).

A parte il *Corradino* di Parma della primavera del 1808 (immediatamente successivo all'edizione del carnevale dello stesso anno) e *Le danaiidi* di Perugia del 1816, dirette dall'autore nella città natale, tutte le nuove versioni riguardano l'adattamento dei melodrammi al teatro di Dresda. Tale dato ridimensiona le considerazioni finora fatte a proposito dell'impegno compositivo di Morlacchi nella città sassone, che lo vedevano dedicare le proprie energie prevalentemente in direzione della musica sacra e d'occasione. In effetti Morlacchi scrisse per Dresda poche opere nuove, ma numerose altre ne riadattò al gusto del luogo, come fece Rossini a Parigi. Non a caso Morlacchi, quando si trasferì a Dresda nel 1810, aveva intenzione di completare in Germania la sua formazione musicale, atteso il fatto che in Italia si offrivano poche possibilità per uno studio della composizione a livello superiore. E lo scopo fu, almeno in parte, raggiunto se, ad esempio, il *Tebaldo e Isolina* di Dresda è privo di recitativi secchi e quando venne rappresentato a Parigi fu giudicato di stile tedesco. E sempre con il proposito di avvicinarsi al "pubblico" tedesco, il composi-

n.	anno	titolo	gen.	librettista	teatro
1	1807 carn.	<i>Il poeta disperato</i>	C	–	Firenze, Cocomero
2	1807 estate	<i>Il ritratto</i>	C	L. Romanelli	Verona, Filarmonico
3	1808 carn.	<i>Corradino</i>	SS	S.A. Sografi	Parma, Imperiale
»	1808 prim.	»			Parma, Imperiale
»	1811	»			Dresda, Reale
4	1808	<i>Enone e Paride</i>	S	–	Livorno, Avvalorati
5	1809 carn.	<i>Oreste</i>	S	L. Bottioni	Parma, Imperiale
6	1809 prim.	<i>La principessa per ripiego</i>	C	J. Ferretti	Roma, Valle
7	1809 prim.	<i>Il Simoncino</i>	C	–	Roma, Valle
8	1809 estate	<i>Il tutore deluso</i>	C	G. Rossena	Parma, Filo-Musico-Drammatico
9	1809 aut.	<i>Le avventure d'una giornata</i>	C	L. Romanelli	Milano, Scala
10	1810	<i>Le danaidi</i>	S	S. Scatizzi	Roma, Argentina
»	1812	»			Dresda, Reale
»	1816	»			Perugia, Verzaro
11	1812	<i>Raoul di Crequy</i>	SS	N. Perotti	Dresda, Reale
12	1815	<i>La capricciosa pentita</i>	C	L. Romanelli	Dresda, Reale
13	1816	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	C	–	Dresda, Reale
14	1817	<i>La semplicetta</i>	C	–	Dresda, Pillnitz/Reale
15	1818 carn.	<i>Boadicea</i>	S	G.B. Bordesì	Napoli, S. Carlo
16	1818 prim.	<i>Gianni di Parigi</i>	C	F. Romani	Milano, Scala
»	1819	»			Dresda, Reale
17	1821	<i>Donna Aurora</i>	C	F. Romani	Milano, Scala
18	1822	<i>Tebaldo e Isolina</i>	S	G. Rossi	Venezia, Fenice
»	1825	»			Dresda, Reale
19	1823	<i>La gioventù di Enrico v</i>	C	–	Dresda, Reale
20	1824	<i>Ilda d'Avenel</i>	S	G. Rossi	Venezia, Fenice
»	1826	»			–
21	1828	<i>I saraceni in Sicilia</i>	S	F. Romani	Venezia, Fenice
»	1832	<i>Il rinnegato</i>			Dresda, Reale
22	1828	<i>Colombo</i>	S	F. Romani	Genova, Carlo Felice
»	1829	»			Dresda, Reale
23	1826	<i>Il disperato per eccesso di buon core</i>	C	B. Merelli	–
24	1839	<i>Francesca da Rimini</i>	S	F. Romani	–
25	–	<i>Laurina alla corte</i>	C	–	–

tore ambientò alcune opere in luoghi noti e vicini: il castello di Altemburgo nel *Tebaldo* o Pirna nella *Semplicetta*. Il processo di assimilazione dell'opera tedesca da parte Morlacchi, però, fu difficile e incompiuto: non sfociò come per Rossini in un'opera francese per eccellenza come il *Guillaume Tell*. La convivenza, e talvolta la conflittualità, con il teatro tedesco di Dresda che dal 1817 si affiancò al teatro italiano con la presenza di un musicista della portata di Carl Maria von Weber,⁵ determinò un progressivo affievolimento della tradizione operistica italiana caldeggiata dalla corte fino alla chiusura definitiva del teatro nel 1832.

Libretti e librettisti

I libretti che si pubblicano nel II volume sono i testi di tutte le prime delle opere di Morlacchi, comprendendo estensivamente in tale categoria anche le versioni riviste dall'autore. La fonte è costituita dai libretti editi in occasione delle suddette rappresentazioni, che sono, come è noto, la formalizzazione letterariamente più corretta dei testi sottoposti alle partiture, talvolta un po' modificati per esigenze strettamente musicali. In alcuni casi, però, il libretto a stampa non esiste (o perché tutti gli esemplari sono andati dispersi o perché non venne approntato). Nell'intento di offrire una visione completa dei testi musicati da Morlacchi, abbiamo nondimeno ricostruito i libretti del *Poeta disperato*, del *Simoncino*, della *Francesca da Rimini* e della *Laurina alla corte* dalle partiture autografe. In linea di massima la versificazione dei pezzi chiusi è risultata precisa, quella dei recitativi un po' più approssimativa.

Una volta raccolte le copie dei libretti a stampa conservati in biblioteche in Italia e all'estero (solo in minima parte reperibili online), si sarebbe potuto procedere ad una ristampa degli stessi, ma la presenza in undici libretti del testo tedesco a fronte che avrebbe ampliato notevolmente la mole già consistente del materiale;⁶ le grandi diversità redazio-

⁵ Intorno agli anni '20 dell'Ottocento l'opera tedesca di Dresda si avvaleva di sedici cantanti e trentaquattro coristi; l'opera italiana di tredici cantanti. A questi complessi "stabili" si aggiungevano gli altrettanto stabili sessantatre musicisti della cappella di corte, a testimonianza del perdurare di una importantissima tradizione musicale della città. (cfr. Hans-Günter Ottenberg, *Dresden, 3. 1763-1815*, *Grove Music online*).

⁶ I libretti con testo tedesco a fronte, tutti editi a Dresda, sono: *Corradino* (1811), *Raoul di Crequy* (1812), *Le danaidi* (1812), *La capricciosa pentita* (1815), *Il barbiere di Siviglia* (1816), *La semplicetta* (1817), *Gianni di Parigi* (1819), *La gioventù di Enrico V* (1823), *Tebaldo e Isolina* (1825), *Colombo* (1829), *Il rinnegato* (1832).

nali tra i libretti, editi in luoghi e tempi diversi e con numerosi errori; nonché i vincoli alla riproduzione posti da alcune biblioteche, ci hanno indotto ad approntare una edizione che, se non ha la pretesa di definirsi critica, permette, quanto meno, una lettura immediata e chiara della totalità dei testi.

Di notevole interesse risulta l'analisi dei modi in cui nelle fonti sono segnalate le parti liriche e i versi fratti. Nei libretti editi in Italia le parti liriche sono individuate da un rientro del testo, talvolta immediatamente visibile (quando, ad esempio, i versi dei numeri chiusi sono brevi), talaltra meno, come nell'inizio del II atto delle *Danaidi* del 1810 (**Fig. 1**), con il passaggio dai decasillabi ai settenari/endecasillabi del recitativo. Nei libretti pubblicati a Dresda tale equivoco non sussiste: le parti liriche sono sistematicamente stampate in carattere corsivo facilitando l'ascolto e la comprensione della struttura dell'opera (**Fig. 2**).

Per quanto riguarda i versi fratti, si nota una grande varietà di soluzioni riconducibili a tre tipologie. La prima, che si riscontra in circa la metà dei libretti presi in considerazione, consiste nel non segnalare in alcun modo tale elemento. I versi, siano essi completi o incompleti, sono costantemente allineati a sinistra nelle edizioni di Dresda e in edizioni italiane di Parma (*Il tutore deluso*) e di Roma (*La principessa per ripiego* e *Le danaidi*) (**Fig. 3**). Le opere pubblicate a Milano, Venezia e Genova (la seconda tipologia) denotano, invece, una grande attenzione alla struttura metrica con versi scalati (**Fig. 4**). Al terzo gruppo appartengono i libretti che segnalano solo occasionalmente o in maniera discontinua i versi fratti. In alcuni libretti, però, come nelle *Avventure d'una giornata*, la saltuariet  non   casuale: i versi fratti compaiono solo nelle parti liriche e non nei recitativi. Il motivo potrebbe essere ricondotto ad una influenza oltramontana, dell'opéra-comique francese da un lato e del *Singspiel* tedesco dall'altro, con un certo avvicinamento dei recitativi al parlato. In questo senso pu  essere significativo il fatto che nella traduzione tedesca ben cinque opere di Morlacchi sono qualificate come *Singspiel*: *Raoul di Crequy*, *La capricciosa pentita*, *Il barbiere di Siviglia*, *La semplicetta*, *Il despe-rato per eccesso di buon core*. Un caso particolare   costituito dal libretto delle *Danaidi* del 1816 nel quale sono uniti i vantaggi delle edizioni tedesche (carattere corsivo per le sezioni liriche) e la precisione poetica di quelle di Milano-Venezia-Genova (versi scalati) (**Fig. 5**).

I librettisti di Morlacchi, quando noti, sono quelli che i teatri mettevano a disposizione del musicista: giuristi, medici e pi  in generale persone colte e letterati del luogo (le cui identit  sono indagate nei singoli articoli), ma anche librettisti di mestiere come Romanelli, Ferretti, Rossi,

Merelli e, primo fra tutti per la quantità e la qualità delle collaborazioni, Romani. Dei rapporti di Morlacchi con i suoi versificatori non conosciamo molto, perché lavoravano insieme e non erano necessarie missive, ma da altri elementi citati negli studi è possibile accertare che ebbe rapporti di amicizia duratura e scambievole con Ferretti e Romani. Il transito di alcuni elementi da un'opera all'altra, inoltre, fa pensare che anche il musicista avesse parte nella ideazione del libretto. «È pur bel questo castello» del *Poeta disperato*, ad esempio, lo ritroviamo nel *Corradino* e «Donna non vidi mai», sempre del *Poeta*, passa nel *Simoncino*. La fonte letteraria del *Simoncino*, del *Tutore deluso* e delle *Avventure d'una giornata*, tutte opere composte nel 1809 e dovute alla penna di versificatori diversi, è una stessa novella del Boccaccio che evidentemente aveva colpito la fantasia di Morlacchi.

La proprietà letteraria dei libretti è labile e la loro qualità non eccelsa, perché i testi dovevano in primo luogo essere funzionali alla musica e alle situazioni sceniche. In teoria, quando il nome dell'autore compare sul libretto a stampa, dovremmo essere certi delle sue caratteristiche, ma anche in questi casi potevano intervenire modifiche “prima della prima”, ampiamente documentate da Romani nel Proemio del *Colombo*; oppure nel corso delle recite per migliorare l'esito dello spettacolo, come nella *Principessa per ripiego*; o ancora a posteriori, come mostra il confronto tra i libretti pubblicati in occasione delle rappresentazioni e la raccolta antologica dei suoi testi curata da Romanelli.

La lingua dei libretti pubblicati a Dresda presenta molte oscillazioni sull'uso delle doppie e delle scempie, facilmente comprensibili in alcuni casi («raggazzo» per «ragazzo», «corraggio» per «coraggio», «disputtan» per «disputano», ad esempio), o tali da generare perplessità sulla loro interpretazione in altri («baccilli» per «bacili» o «tapetto» per «tappeto»). A ciò si aggiunga la presenza di espressioni dialettali perugine, in uso, probabilmente, presso alcuni membri della comunità di artisti italiani a Dresda. La lingua, inoltre, è intrisa di francesismi alla moda, così come di derivazione francese è la gran parte dei soggetti. Un ideale, quello napoleonico, che sembra aver guidato la scelta dei testi delle opere e di altre composizioni di Morlacchi, ma anche le scelte di vita del musicista, che pure non mise mai piede in suolo francese.

I cantanti

Abbiamo ritenuto opportuno dedicare una certa attenzione ai cantanti di Morlacchi perché la loro presenza fu determinante non solo per le caratteristiche vocali delle parti loro assegnate, ma ebbe una certa influenza anche nei libretti. Il basso Niccolò Perotti, attivo a Dresda dagli ultimi anni del Settecento al 1815, è l'autore del libretto del *Raoul di Crequy* nonché interprete del ruolo di Gerardo e riceveva dalla corte una retribuzione annuale per la revisione dei libretti. Forse anche il basso perugino Gioacchino Benincasa si cimentava nell'adattamento dei testi delle opere che doveva cantare come sembrano suggerire le aggiunte di contenuto autobiografico presenti nella partitura del *Desperato per eccesso di buon core*. E fu su «istanza» della cantante Teresa Belloc, infatuata di romanzi francesi, che Romani scrisse il testo della *Donna Aurora*.

Le opere, inoltre, scritte “su misura” per le capacità vocali e sceniche dei cantanti di cui il musicista disponeva potevano “rimanere nel cassetto” se per qualche motivo l'interprete principale veniva a mancare. È questo il caso del rifacimento dell'*Ilda d'Avenel* approntato da Morlacchi nel 1826 e non andato in scena per il matrimonio di Costanza Tibaldi divenuta contessa; oppure del *Desperato per eccesso di buon core* a causa della malattia di Benincasa, anche se si era giunti a ridosso dell'andata in scena, come fa pensare un unico esemplare superstite del libretto. Quando poi un teatro scritturava cantanti di prestigio la retribuzione dei “divi” superava di gran lunga quella del compositore, come nel caso del tenore Nicola Tachinardi che ricevette 1100 scudi rispetto ai 500 di Morlacchi per le *Danaidi* del 1810.

Per la ricostruzione dell'elenco dei cantanti e delle notizie loro riguardanti ci siamo avvalsi delle indicazioni presenti sui libretti,⁷ sulle partiture, sulla stampa periodica dell'epoca, sulle lettere di Morlacchi e, per i cantanti attivi a Dresda, di due importanti risorse online costituite da uno studio di Ortrun Landmann⁸ e dal sito della Gesamtausgabe di Carl Maria von Weber.⁹ In sostanza abbiamo individuato tutti gli interpreti

⁷ Per la conoscenza delle opere interpretate dai singoli cantanti di fondamentale aiuto sono state le informazioni ricavabili dal Sistema Bibliotecario Nazionale (<http://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/base.jsp>).

⁸ Ortrun Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoperanband ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden. Studie II, Das Dresdner Opernarchiv in der SLUB*, Dresden, Dresden 2. Ausgabe 2010 (elektronischer Volltext: urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38-515), p. 84.

⁹ <http://www.weber-gesamtausgabe.de/en/Index>.

delle prime di Morlacchi, ad eccezione del *Poeta disperato* del 1807, che non si sa con sicurezza in quale teatro fiorentino venne allestito, e del *Simoncino*, scritto in tutta fretta per la stagione di primavera del Teatro Valle di Roma dei quali non fu pubblicato il libretto. Probabilmente gli interpreti furono gli stessi impegnati nelle altre opere della stagione, ma non conosciamo la distribuzione dei ruoli; e lo stesso discorso vale per alcune opere date a Dresda il cui teatro si avvaleva di un cast “stabile”, ma con un numero di cantanti superiore a quelli necessari nelle singole opere.

I cantanti sono ben più numerosi rispetto alle cantanti, caratteristica questa che rispecchia la tipologia dei ruoli vocali delle singole opere. I personaggi previsti nei melodrammi di Morlacchi vanno da tre (solo *Il poeta disperato*) a nove (solo il *Raoul di Crequy*), ma nella maggior parte dei casi sono sei o sette, sempre con la maggioranza di ruoli maschili (ad eccezione della *Donna Aurora* nella quale ci sono tre soprani, un tenore e due bassi), la cui sproporzione nominale è di fatto parzialmente riequilibrata dai personaggi *en travesti* che portano ad un pareggio tra voci chiare e voci scure (tre e tre) nelle opere serie *Oreste*, *Le danaidi*, *Tebaldo e Isolina*, *I saraceni in Sicilia* e nell’opera comica *Gianni di Parigi* con il paggio Oliviero di mozartiana memoria. Da notare che nelle opere rappresentate a Dresda la prevalenza di voci maschili diventa ancora più vistosa, come nel *Raoul di Crequy* (sei uomini e tre donne) o nel *Barbiere di Siviglia* (sei uomini e una donna).

Mentre la distinzione tra tenori e baritoni-bassi è chiaramente individuabile (e per questo abbiamo collocato i loro nominativi in due gruppi distinti), la diversità tra soprani e mezzo soprani-contralti non è sicura, anche se alcune cantanti (soprattutto quando interpretavano ruoli eroici maschili) avevano sicuramente una voce più scura. Tra l’altro, anche se Morlacchi tenne conto delle caratteristiche vocali e sceniche delle cantanti nel creare i personaggi delle sue opere, queste, in caso di necessità, passavano decisamente in secondo piano. Carolina Biagelli era stata scritturata nell’*Ilda d’Avenel* del 1824 per sostituire nelle sere in cui sarebbero mancati ben tre cantanti: Velluti, la Lalande e la Lorenzani.

La maggior parte dei cantanti (noti e meno noti) collaborarono con Morlacchi in una sola occasione, altri più volte e non è escluso che il compositore abbia avuto una qualche parte nelle scelte degli impresari. Ma i cantanti che parteciparono al maggior numero di opere del compositore furono quelli attivi presso il teatro di Dresda che, come abbiamo detto, avevano contratti duraturi: Luigia Sandrini Caravoglia fu al servizio della corte di Sassonia dal 1808 al 1832. Durante i suoi viaggi in Italia Morlacchi reclutò cantanti per il teatro da lui diretto, come il tenore Ce-

sare Cantù che, scrive il compositore nella lettera a Peluti dell'11 giugno 1822 nella quale riferisce della morte prematura del cantante, «avevo preso 3 anni or sono a Milano»; o il basso Gioacchino Benincasa, concittadino e coetaneo di Morlacchi, arrivato a Dresda nel 1811. Ma ci fu anche il caso di Frederike Funck “portata” da Morlacchi in Italia per perfezionare la conoscenza del melodramma.

Si elencano qui di seguito i cantanti delle prime di Morlacchi. Il titolo delle opere è accompagnato dall'anno solo nel caso dei rifacimenti. I ruoli *en travesti* sono sottolineati.

Soprani e Contralti

Andreoli, Carolina (sostituta): [Pulcheria] (*Le avventure d'una giornata*)
 Bagante, Carolina: Leonora (*Corradino*)
 Bassi, Carolina: Eufemio (*I saraceni in Sicilia*)
 Belloc, Teresa: donna Aurora (*Donna Aurora*)
 Bertinotti Radicati, Teresa: Ipermestra (*Le danaidi*, 1816)
 Bertolini, Teresa: Andromaca (*Oreste*)
 Biagelli, Carolina (sostituta): Ricardo, Ilda, Valtero (*Ilda d'Avenel*)
 Bramati, Maria: Clemenza (*Tebaldo e Isolina*); Rovena (*Ilda d'Avenel*)
 Camporesi, Violante: principessa di Navarra (*Gianni di Parigi*)
 Ceccherelli, Maria: Rosina (*La principessa per ripiego*)
 Colbran, Isabella: Boadicea (*Boadicea*)
 Crespi, Antonia: Lucinda (*Il tutore deluso*)
 D'Almani, Adele: Eufrosina (*Corradino*)
 De Sessi, Maria Teresa: Rosina (*Le avventure d'una giornata*)
 Favelli, Stefania: Selene (*I saraceni in Sicilia*)
 Festa Maffei, Francesca: Isolina (*Tebaldo e Isolina*)
 Franchini, Carolina: Alamir (*I saraceni in Sicilia*)
 Fürst (sig.ra): Alamir (*Il rinnegato*)
 Funck (Funk), Frederike: Elcida (*Boadicea*); principessa di Navarra (*Gianni di Parigi*, 1819); Bettina (*La gioventù di Enrico V*); Tebaldo (*Tebaldo e Isolina*, 1825)
 Gallianis, Teresa: Oliviero (*Gianni di Parigi*)
 Grassi, Maddalena: Eufrosina (*Corradino*, primavera 1808)
 Haeser, Carlotta: Ipermestra (*Le danaidi*)
 Lalande Meric, Henriette: Ilda d'Avenel (*Ilda d'Avenel*)
 Langhe, Rosa: Bortolina (*La principessa per ripiego*)
 Lorenzani Nerici, Brigida: Valtero (*Ilda d'Avenel*); Fernando (*Colombo*)
 Magrini, Luigia: Leonora (*Corradino*, primavera 1808)
 Marcolini, Maria: Oreste (*Oreste*)
 Mazzali, Anna: Enone (*Enone e Paride*); Ermione (*Oreste*)
 Mazzanti, Adelaide: Linceo (*Le danaidi*, 1816)
 Merini, Rosa: Melisa (*Corradino*, primavera 1808)
 Mieksch, Maria Camilla: contessa Aurelia (*La semplicetta*); Oliviero (*Gianni di Parigi*, 1819)

Monti De Cesaris, Teresa: Giacomina (*Il ritratto*)
Muraglia, Marianna (sostituta): [Rosina] (*Le avventure d'una giornata*)
Nerozzi, Metilde: Melisa (*Corradino*); Linceo (*Le danaidi*)
Palazzesi, Matilda: Isolina (*Tebaldo e Isolina*, 1825); [Placida (*Il disperato per eccesso di buon core*)]; Selene (*Il rinnegato*)
Perelli, Margherita: donna Artemisia (*Il ritratto*)
Riva, Angela (sostituta): Isolina (*Tebaldo e Isolina*)
Rossi, Caterina: Cirene (*Le danaidi*, 1816)
Rubini, Serafina: Lorezza (*Gianni di Parigi*)
Salandri, Maddalena: Cirene (*Le danaidi*)
Sandrini Caravoglia, Luigia: Adele (*Raoul di Crequy*); Ipermestra (*Le danaidi*, 1812);
Rosina (*Il barbiere di Siviglia*); Zelinda (*La semplicitta*); [Finetta (*Il disperato per eccesso di buon core*)]
Schiassetti, Adelaide: Fernando (*Colombo*, 1829); Eufemio (*Il rinnegato*)
Schira, Margherita: Giulia (*Donna Aurora*)
Servò, Margarita: Pulcheria (*Le avventure d'una giornata*)
Sivelli, Carolina: Lisetta (*Donna Aurora*)
Tibaldi, Konstanze: Eduardo (*La gioventù di Enrico V*)
Tosi, Adelaide: Zilia (*Colombo*)
Valsovani, Luisa: Berenice (*La principessa per ripiego*)
Velluti, Giovanni Battista: Tebaldo (*Tebaldo e Isolina*); Ricardo (*Ilda d'Avenel*)
Verni, Antonia: Pasquetta (*Le avventure d'una giornata*)
Vinci, Marianna/Maria Anna: Olivetta (*Il ritratto*); Alessandro (*Enone e Paride*)

Tenori

Benelli, Antonio: Raoul (*Raoul di Crequy*); Danao (*Le danaidi*, 1812); Conte (*Il barbiere di Siviglia*); Roberto (*La semplicitta*)
Bianchi, Gaetano (sostituto): [conte Alberto] (*Le avventure d'una giornata*)
Boccaccio, Giovanni: Gilberto e (come sostituto) Fergusto (*Ilda d'Avenel*)
Bonfigli: Boemondo (*Tebaldo e Isolina*, 1825)
Brizzi, Lodovico: Corradino (*Corradino*, primavera 1808)
Campitelli, Luigi: Ruggiero (*La principessa per ripiego*)
Cantù, Cesare: Gianni di Parigi (*Gianni di Parigi*, 1819)
Ciccimarra (Ciccimara), Giuseppe: Agaulo (*Boadicea*)
Corradi, Francesco: Rinaldo (*Il tutore deluso*)
Crippa, Antonio: Diego (*Colombo*)
Crivelli, Gaetano: Boemondo (*Tebaldo e Isolina*); Fergusto (*Ilda d'Avenel*)
David, Giovanni: Gianni di Parigi (*Gianni di Parigi*); Zamoro (*Colombo*)
Decavanti, Giuseppe: Basilio (*Il barbiere di Siviglia*); conte Rocca (*La semplicitta*)
Deville Paolo: Adolfo (*Corradino*)
Donzelli, Domenico: don Adolfo (*Donna Aurora*)
Foresti, Luigi (sostituto): Boemondo (*Tebaldo e Isolina*)
Galli, Filippo: Priamo (*Enone e Paride*); Pirro (*Oreste*)
Gambetti, Lazzaro: Scannapolli (*Le avventure d'una giornata*)
Gentili, Serafino: lord Guglielmo (*Il ritratto*)

Loebel, Franz: Giovinetto (*Il barbiere di Siviglia*)
 Magrini, Luigi: Adolfo (*Corradino*, primavera 1808)
 Mantegazza, Pietro: Lucerio (*I saraceni in Sicilia*)
 Marzocchi, Girolamo: conte Alberto (*Le avventure d'una giornata*)
 Matteucci, Antonio: Alceo (*Le danaidi*, 1816)
 Mollo: Lucerio (*Il rinnegato*)
 Mombelli, Alessando: Geroldo (*Tebaldo e Isolina*)
 Monelli, Savino: Corradino (*Corradino*)
 Nozzari, Andrea: Mario (*Boadicea*)
 Padroni, Nicola: Alceo (*Le danaidi*)
 Pesadori, Ranuzio: [Matteo (*Il disperato per eccesso di buon core*)]
 Ricci: Bartolomeo Fiesco (*Colombo*)
 Rubini, Giacomo: Zamoro (*Colombo*, 1829); [Riccardo (*Il disperato per eccesso di buon core*)]
 Tacchinardi, Nicola: Danao (*Le danaidi*); Danao (*Le danaidi*, 1816); Teodoto (*I saraceni in Sicilia*)

Bassi

Ambrosi, Antonio: gran siniscalco (*Gianni di Parigi*)
 Banderali, Davide: Scarafaggio (*Le avventure d'una giornata*)
 Bassi, Luigi: Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*)
 Bassi, Nicola: don Quinzio (*La principessa per ripiego*)
 Benaresi: Ugocione (*Raoul di Crequy*)
 Benedetti, Michele: Publio (*Boadicea*)
 Benetti, Raffaele: Ermanno (*Tebaldo e Isolina*)
 Benincasa, Gioacchino: Leonzio (*La principessa per ripiego*); Figaro (*Il barbiere di Siviglia*); Zibaldone (*La semplicetta*); Pedrigo (*Gianni di Parigi*, 1819); capitano Coop (*La gioventù di Enrico V*); [don Desiderio (*Il disperato per eccesso di buon core*)]
 Bonfanti, Luigi: Ottavio (*Il ritratto*)
 Camola, Valentino: Narduccio (*Il ritratto*)
 Carozzi, Ferdinando: Anselmo (*Il tutore deluso*)
 Cavara, Michele: dottore Salsapariglia (*Le avventure d'una giornata*)
 Cipriani, Lorenzo: Medonte (*Raoul di Crequy*)
 Coldani, Antonio (sostituto): [Tarabara] (*Le avventure d'una giornata*)
 Corbetta, Giuseppe: Gillotto (*Il tutore deluso*)
 De Gobbis, Mariano: Ermante (*Corradino*)
 De Grecis, Nicola: don Marziale (*Donna Aurora*)
 Di Domenico, Domenico: Eumede (*Le danaidi*)
 Ferrari, Paolo: Marcellino (*Il ritratto*)
 Grassi, Lorenzo: Eumede (*Le danaidi*, 1816)
 Lablache, Luigi: Frontino (*Donna Aurora*)
 Lombardi, Francesco: Sussidio (*Corradino*, primavera 1808)
 Martinelli, Luigi: don Sesto (*La principessa per ripiego*)
 Mieksch, Johann Aloys: Svegliato (*Il barbiere di Siviglia*)

Biancamaria Brumana

Orsati, Angelo: Ermante (*Corradino*, primavera 1808)
Pacini, Luigi: Pedrigo (*Gianni di Parigi*)
Pasini, Gaetano: Sussidio (*Corradino*)
Perotti, Nicolò: Gerardo (*Raoul di Crequy*)
Quilici: Gastone (*Raoul di Crequy*)
Ramolini, Domenico: Fidippo (*Oreste*)
Remorini, Ranieri: Caio Svetonio Paolino (*Boadicea*)
Rovere, Agostino: Jarico (*Colombo*)
Sassaroli, Germano: Gismondo (*La semplicetta*); gran siniscalco (*Gianni di Parigi*, 1819)
Spada, Filippo: Eumede (*Enone e Paride*)
Spagni, Andrea: Niceto (*I saraceni in Sicilia*)
Tamburini, Antonio: Cristoforo Colombo (*Colombo*)
Verni, Andrea: Tarabara (*Le avventure d'una giornata*)
Vestri, Gioacchino: Niceto (*Il rinnegato*)
Zezi, Alfonso: principe Enrico (*La gioventù di Enrico V*); Ermanno (*Tebaldo e Isolinda*, 1825); Colombo (*Colombo*, 1829); [Eleuterio (*Il disperato per eccesso di buon core*)]; Teodoto (*Il rinnegato*)
Zuccoli, Giulio Cesare: Aroldo (*Ilda d'Avenel*)

Biancamaria Brumana