

I. FONTI
di Davide Daolmi

A. Autografo e tradizione

1. L'autografo

La circolazione di *Torvaldo e Dorniska*, seppur non paragonabile a quella dei grandi successi rossiniani, si protrasse per più di un ventennio, fra il 1816 e il 1838¹. La sopravvivenza dei manoscritti ottocenteschi dell'opera è piuttosto ampia: accanto a un gruppo consistente di numeri singoli, si contano una ventina di stesure più o meno integrali. Non marginale, seppur discontinua, anche la produzione a stampa².

Una ricognizione delle fonti superstiti, oltre a delineare un tracciato della fortuna dell'opera, offre, ai fini dell'edizione, una prima chiave per collazionare le varianti e affrontare alcuni problemi preliminari dell'autografo. In sintesi: *a*) non tutta la partitura è di mano di Rossini e pertanto dev'esser valutata l'altezza di redazione delle porzioni non autografe; *b*) il recitativo che apre la scena del carcere (II.6) è diverso dal libretto del primo allestimento; *c*) l'orchestrazione del Finale Secondo è incompleta. Inoltre in A nessun recitativo è di mano di Rossini. Tuttavia la maggior parte dei recitativi è compilata dal copista del *Barbiere di Siviglia*, qui identificato come 'mano A', collaboratore stretto di Rossini a cui possiamo attribuire lo stesso grado di autorità dell'autografo³. Al contrario altre sei parti dell'opera – quattro numeri e due recitativi – si mostrano di mano diversa (B C D) e di minor affidabilità. Nello schema che segue si sintetizzano le caratteristiche fisiche della partitura (in evidenza i sei episodi estranei):

Volume I (179 cc. + 1 n.n.) ^[1]								
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE		N. FASC.	RIGHI	MANO
				<i>a</i>	<i>b</i>			
0	[Sinfonia]	1-23 ^[2]	24	1/1-8/1	1-6 ^[3]	viii	14	<i>ros</i>
1	2. <i>Introduzione</i>	24-54 ^[4]	32	9/1-16/1	1/1-17/1	xvii	16	<i>ros</i>
–	[rec.] <i>Doppo l'Introduzione</i>	55-57	3	—	—	ii	10	B
2	<i>Aria Dorniska</i>	58-74	17	—	—	i	12	B
–	[rec.] <i>Doppo la Cavatina di Dorniska</i>	75-77	3	—	2-3	ii	10	A
3	4. <i>Duetto</i>	78-93	16	32/1-36/1	1-4	v	14	<i>ros</i>
–	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	94-95	2	37/1	3	i	10	A
4	[<i>Aria Torvaldo</i>]	96-113	18	—	—	i	10	B
–	[rec.] <i>Doppo la Cavatina Torw.^o</i>	114-117	4	41/1-42/1	4-5	ii	10	A
5	6. <i>Terzetto</i>	118-142	25	43/1-53/1	1-11	xii	14	<i>ros</i>
–	[rec.] <i>Doppo il Terzetto</i>	143	1	54/1	6	i	10	A
6	7. <i>Aria Ormondo</i>	144-146	3	—	—	ii	12	<i>ros</i>
7	8. <i>Finale Atto 1.^o</i>	147-175	29	55/1-68/1	1-14	xiv	16	<i>ros</i>
–	[spartitino Fg Trbn] <i>Finale 1.^o</i>	176-177	2	—	—	i	12	<i>ros</i>

* Per la stesura di queste pagine è stato necessario avere accesso ad un numero assai ampio di fonti, sia consultate direttamente, sia in riproduzione. Ringrazio a questo proposito la Fondazione Rossini che ha contribuito nel procurarmi il materiale necessario; le varie istituzioni musicali che conservano gli originali, in particolare la Sezione Musicale della Biblioteca Palatina di Parma, le biblioteche dei conservatori di Milano, Roma, Napoli e Firenze, l'Istituto Boccherini di Lucca,

l'Opera Pia Greggiati di Ostiglia, la Fondazione Cini di Venezia. Voglio infine soprattutto ringraziare Ilaria Narici, direttore del Comitato editoriale della Fondazione Rossini, per il sostegno sempre competente e puntuale, l'efficienza, la simpatia.

¹ Cfr. *infra* B.6 *Libretti e rappresentazioni*.

² Cfr. *infra* B.4 *Stampe*.

³ Cfr. a proposito FRANCESCO PAOLO RUSSO, *Prefazione*, p. XXXVII.

Volume II (113 cc. + 1 n.n.)

N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE		N. FASC.	RIGHI	MANO
				<i>a</i>	<i>b</i>			
8	1/2. <i>Introduzione Atto 2.^o</i>	1-5 ^[5]	6	[1/2]-3/2	—	iii	14	ros
—	[rec.] 1/2. <i>Dopo l'Introduzione 2</i>	6-7	2	4/2	1/2	i	10	A
9	2/2. <i>Rec.^{vo} e Aria Torvaldo</i>	8-20	13	5/2-10/2	1-6	vii	12	ros
—	[rec.] 2/2. <i>Doppo l'aria di Torvaldo</i>	21-22	2	11/2	—	i	10	A
10	<i>Rec.^{vo} ed Aria Dorliska</i>	23-43	21	—	—	iii	12	B
—	[rec.] 3/2. <i>Doppo l'aria di Torvaldo</i>	44-45	2	—	3/2	i	10	A
11	4/2. [<i>Aria di Carlotta</i>]	46-49	4	20/2	—	i	16	ros
—	[rec.] <i>Doppo l'aria Carlotta</i>	50	1	21/2	—	i	10	A
12	5/2. [<i>Duetto di Giorgio e Duca</i>]	51-67	17	22/2-28/2	1-8	ix	12	ros
—	[rec. sostituito] « <i>Spietato Ciel</i> »	68	1	—	—	i	10	C
13	6/2. <i>Duetto</i>	69-72	4	—	—	i	10	D
—	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	73	1	—	—	i	10	A
14	7/2. <i>Quintetto</i>	74-92	19	30/2-38/2	1-10	x	16	ros
—	[spartitino Fg Trbn] <i>Sestetto</i>	93	1	—	—	i	14	ros
—	[rec.] <i>Doppo il Sestetto</i>	94	1	—	—	i	10	A
15	8/2. <i>Aria Duca</i>	95-108	14	39/2-45/2	1-7	vii	16	ros
—	[rec.] <i>Doppo l'Aria del Duca</i>	109	1	—	—	i	10	A
16	9/2. [<i>Finale II</i>]	110-113	4	46/2-47/2	—	ii	14	ros

[¹] sul risguardo nota non autogafa: «Torvaldo e Dorliska | Opera comica [*sopra*: semiseria] Originale del M.^o Rossini | Rappresentata al Teatro Valle in Roma | Il 26 Dicembre 1818 | Poeta C. Sterbini | Esecutori | Sala | Donzelli | F. Galli | Remorini | Autografo — [²] c.n.n. *post* c. 17 — [³] i fasc. 5 e 6 sono erroneamente numerati 4 e 5 — [⁴] solo 31 cartulate: c. 43 incollata alla successiva n.n. — [⁵] c.n.n. *post* c. 5

La penultima colonna ('righi', ovvero pentagrammi per pagina), rivela che il copista A si avvale solo di fogli a 10 righi che Rossini non usa mai, prediligendo quelli a 12, 14 e 16. Non sembra siano a disposizione del compositore fogli a 18 o 20 righi, come sarà ad es. per *Semiramide*, obbligandolo alla compilazione di tre spartitini separati (per i Nn. 7, 14 e 16), l'ultimo disperso.

Ogni numero assembla bifogli affiancati e non fascicolati (si confronti nella tabella il n. degli elementi, 'n. fasc.', con quello delle carte, 'n. cc.')⁴; questa è pratica privilegiata dai compositori e in genere evitata dai copisti che adottano preferibilmente duerni, terni, quaterni etc. Così, se Rossini giunge a contare 17 elementi per il solo N. 1 (15 bifogli e 2 carte singole) il copista B compila un solo fascicolo di 8 bifogli + 1 c. per il N. 2, uno di 9 bf. per il N. 4, e 2 quinterni + 1 c. per il N. 10.

La doppia fascicolazione al recto (*a* al centro del margine sinistro, *b* in alto a sinistra) serve pertanto a computare la struttura frammentata di ogni sezione, dove prima è compilata la

⁴ La doppia fascicolazione spesso non è coincidente e a volte non corrisponde nemmeno al numero effettivo di bifogli o carte che compongono il numero musicale. Di seguito il dettaglio: N. 0: 4 bifogli [i-iv] + 4 duerni [v-viii]; *b*: 1 [i], 2 [iii], 3-6 [v-viii] — N. 1: 7 bf. [i-vii] + c. 38 [viii] + 8 bf. [ix-xvi] + c. 54 [xvii]; *a*: 9/1-16/1 [i-viii], 17/1-24/1 [x-xvii] — Rec.: bf. + c. — N. 2: 1 fasc. di 8 bf. + c. 73 — Rec.: bf. [i] + c. [ii]; *b*: 2 [i], 3 [ii] — N. 3: duerno [i] + terno [ii] + 3 bf. [iii-v]; *b*: 1-4 [i-iv] — Rec.: bf. — N. 4: 1 fasc. di 9 bf. — rec.: 2 bf. — N. 5: 6 bf. [i-vi] + duerno [vii] + bf. [viii] + c. 136

[ix] + 3 bf. [x-xii]; *a*: 43/1-51/1 [i-ix], 52/1-53/1 [xi-xii]; *b*: 1-3 [i-iii], 3-11 [iv-xii] — N. 6: bf. + c. — N. 7: 13 bf. [i-xiii] + 3 c. [xiv] — Spartitino: bf. — N. 8: 3 bf. [i-iii]; *a*: 2/2-3/2 [ii-iii] — rec.: bf. — N. 9: c. 8 [i] + 6 bf. [ii-vii]; *a*: 5/2 [i], 6/2-10/2 [iii-vii]; *b*: 1-6 [ii-vii] — Rec. bf. — N. 10: 2 quinterni + c. 43 — Rec.: bf. — N. 11: duerno — N. 12: 8 bf. [i-viii] + c. [ix]; *a*: 22/2-28/2 [ii-viii]; *b*: 1-8 [i-viii] — Rec.: c. unita al n. seguente — N. 13: duerno — N. 14: 5 bf. [i-v] + c. 84 [vi] + 4 bf. [vii-x]; *a*: 30/2-35/2 [i-vi], 36/2-38/2 [viii-x] — N. 15: 7 bf. — N. 16: 2 bf.

forma *b* (in genere conclusa nel singolo episodio) e poi, assemblata la partitura, la segnatura *a* ordina i due volumi.

La fascicolazione *b* suggerisce che il copista A abbia redatto in qualche caso i recitativi separatamente e in successione (è evidente la contiguità di fascicolazione fra i recitativi prima e dopo il Terzetto). Le lacune della fascicolazione *a*, corrispondenti agli episodi di mani estranee, denunciano la perdita di episodi autografi dopo l'assemblamento dell'opera, in un secondo momento reintegrati da altra mano. Dobbiamo insomma supporre che i Nn. 2, 4, 10 e 13 (non a caso le parti dei protagonisti, in solo o duetto)⁵ siano stati asportati dopo la seconda fascicolazione *a* (successiva a *b*) e reintegrati da altre mani prima della rilegatura.

La mano B che copia questi numeri è la stessa che redige un estratto, indicato con eC, riconducibile alla copisteria Ratti e Cencetti di Roma che, con tutta probabilità ha preparato i materiali per la prima rappresentazione romana al Teatro Valle⁶. Questa mano sembra la stessa di una buona metà di PA (qui la mano è chiamata D), dove appare meno corriva e svolazzante, forse in ragione di una sicurezza grafica non ancora acquisita⁷. In sintesi:

$$A \text{ (mano B)} = eC = PA \text{ (mano D)} \text{ [?]}$$

The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff is for Violini and the bottom for Viole. The music is in a common time signature and one flat key signature. The title 'Aria Dorliska' is written above the staves. There is a circular stamp on the right side of the top staff.

A, t. I, porzione superiore e inferiore di c. 58, *Aria Dorliska* (mano B)

The image shows three staves of handwritten musical notation. The top two staves are for Violini and Viole. The bottom staff is for Duca, Giorgio, and And. The music is in a common time signature and one flat key signature. The title 'Terzetto' is written above the staves. There is a circular stamp on the left side of the top staff.

eC, c. 1, *Terzetto*

⁵ Si può supporre l'estrazione destinata ad un concerto occasionale o, più probabilmente, alla redazione di una copia per le finalità più diverse.

⁶ Su PA, copia usata per il primo allestimento *v. infra*.

⁷ Devo a Francesco Paolo Russo l'ipotesi che la mano B di A coincida con la D di PA. Ma alcune differenze

della grafia – d'altra parte il *ductus* è sempre sovrapponibile – obbligano a supporre momenti diversi di redazione: PA mostra un tratto meno sicuro (oltre a qualche glifo modificato) e quindi, con tutta probabilità, redatto prima di A e di eC. Un'altra conferma della più diretta dipendenza di PA dall'autografo rossiniano.



PA, t. I, c. 108, Terzetto (mano D)

In realtà, benché tale copista si sia rifatto presumibilmente all'autografo, non appare sempre affidabile. La redazione PA, come si dirà, è di autorevolezza molto alta perché corretta da almeno due mani (forse sotto la supervisione di Rossini); al contrario i fascicoli non autografi in A non hanno subito revisione.

Diversamente dai Nn. 2, 4 e 10, il Duettino (N. 13) con il recitativo che lo precede non è copiato da B, ma da due mani distinte (C D). Qui il recitativo, oltre a essere diverso da quello del libretto della prima rappresentazione (RO¹⁸¹⁵), non corrisponde a nessun altro libretto visionato. La trascrizione del testo rende poi impossibile una ricostruzione metrica in settenari o endecasillabi:

Torvaldo Spietato Ciel! Tu mi annientasti, con tutti i fulmin tuoi.

Carlotta Signor, la vostra sposa or or sarà con voi.

Torvaldo Che dici! Fia ver?

Carlotta Io stessa qui la condussi.

Torvaldo Oh Dio! Come mi balza il cor. Consorte amata, pur mi è concesso di rivederti alfin.

Carlotta Eccola, voi la vedete

Torvaldo Or son contento appieno.

Di più: il recitativo così modificato fa perdere di senso all'innesto del Duettino. Non ha infatti ragione a questo punto che l'agognato arrivo di Dorlisca nelle carceri dov'è rinchiuso Torvaldo s'apra con la battuta:

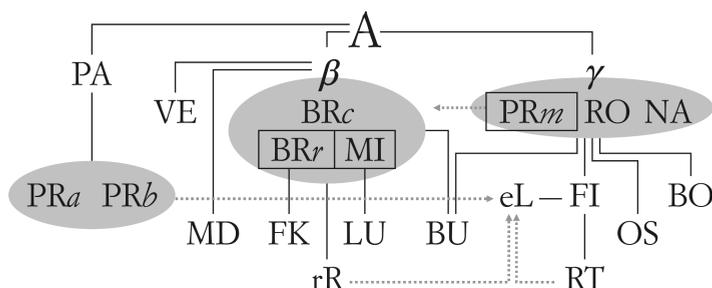
Dorlisca Quest'ultimo addio | ti parli per me.

L'ipotesi più ragionevole è che il recitativo, redatto peraltro frettolosamente, sia stato adottato (quando?) in sostituzione del Duettino stesso, non sia stato stampato – chi mai avrebbe potuto, offeso a tal punto il metro? – e sia finito nell'autografo per ragioni ignote. Solo in un secondo tempo s'è voluto colmare la lacuna del Duettino reinserendo una copia del N. 13, ma trascurando di sostituire il recitativo modificato.

Per verificare l'affidabilità dei copisti B e D, sostituire il recitativo di mano C, completare l'orchestrazione del Finale Secondo (N. 16) e, non da ultimo, avere una o più stesure di collazione per errori o integrazioni, sarà necessario individuare le redazioni più alte fra i mss. superstiti.

2. Stemma

Sulla base delle lezioni che offrono le copie di *Torvaldo e Dorliska* è stato possibile definire il seguente stemma:



La complessità è legata alle numerose interferenze fra redazioni: spesso all'antigrafo di riferimento si aggiunge l'implementazione di altri testimoni (frecche). Ma in sintesi i rami portanti sono tre: quello generato da PA, detto 'principale' perché più fedele ad A (PA fu quasi certamente preparato per il primo allestimento); quello che discende da β , legato a Casa Ricordi; e la tradizione γ , caratterizzata dai mss. della copisteria Martorelli (su fondo grigio) e dagli estratti Lorenzi (eL).

Va subito detto che γ (Martorelli), pur precedente a β (Ricordi) perché legato al secondo allestimento dell'opera, ovvero a quello veneziano del 1818, è meno affidabile poiché redatto da copisti che, diversamente da quelli Ricordi, non sembrano conoscere la musica⁸.

Il libretto milanese del terzo allestimento (MI¹⁸¹⁸) esemplato su quello veneziano (VE¹⁸¹⁸) farebbe pensare al riutilizzo delle copie Martorelli anche per Milano, ma la presenza del *corpus* β mette in sospetto che, malgrado il libretto (copiato forse indipendentemente), in tale occasione si siano utilizzati i materiali Ricordi, quasi certamente all'origine delle più importanti produzioni estere (con particolare riferimento a quelle in Spagna e Germania). La circolazione di *Torvaldo* sembra aver seguito quindi canali impresariali diversificati che, sulla base delle partiture superstiti, potrebbero essere così distribuiti:

Anno	Rappresent.	Ms.	Copisteria
1816	Roma	A, PA	Cencetti
1818	Venezia	PR m	Martorelli
	Milano	β	Ricordi
	Napoli	NA	Martorelli
	Barcellona	β	Ricordi (?)
1819	Palermo	(?)	
1820	Monaco	β	ex Ricordi
	Napoli	NA	Martorelli
	Parigi	(?)	

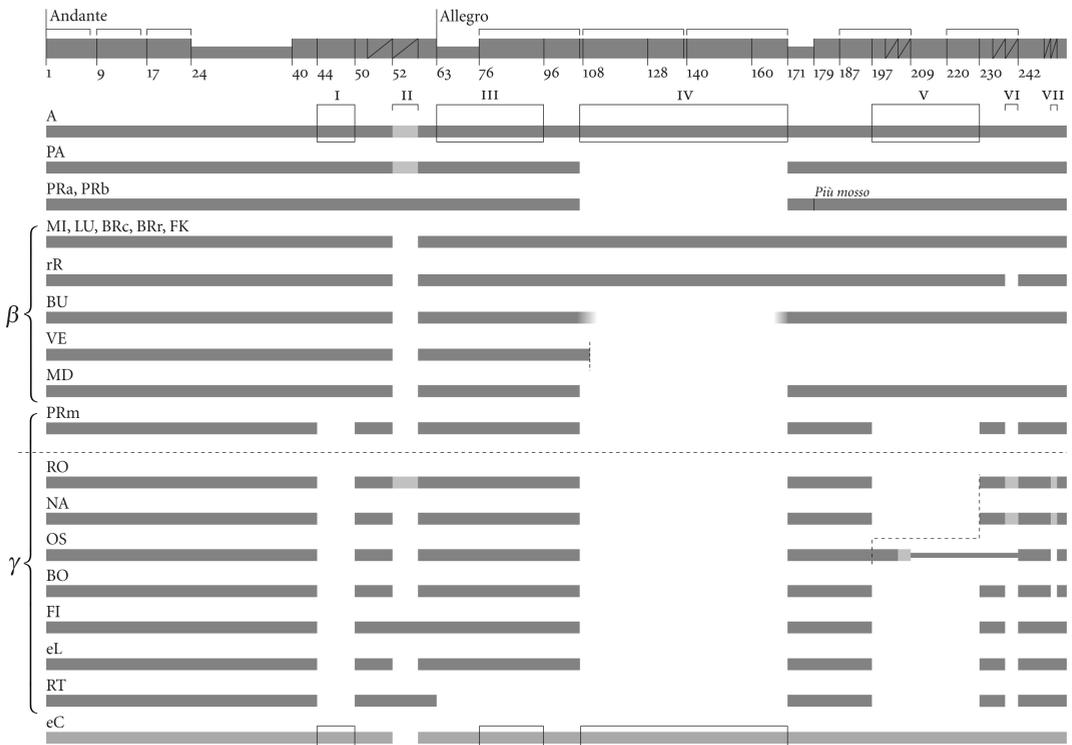
⁸ Peraltro la copiatura pedissequa, tipica di chi si limita a riprodurre l'originale, a volte si rivela utile per ricostruire problemi e lacune dell'autografo, come nel caso del N. 2, b. 79 (si veda *infra*).

1821	Macerata	RO	Martorelli
	Mantova	β	ex Ricordi
	Napoli	γ	Martorelli
	Parma	PR _a , PR _b	ex Cencetti
	Vienna	FK ⁹	Ricordi
	Firenze	FI (?)	Lorenzi (?)
	Lucca	LU (?)	ex Ricordi (?)
	Oporto	β	Ricordi (?)

Si tratta evidentemente di ipotesi che meriterebbero una verifica da porre in relazione alla circolazione di altre opere rossiniane. Ecco di seguito il processo di definizione dello stemma, procedendo per fasi di approfondimento a partire dalle varianti più appariscenti.

Il Terzetto (N. 5)

La prima importante messa a fuoco sullo stato delle fonti muove dal Terzetto (N. 5), i cui mss., in riferimento all'orchestrazione, possono essere organizzati in due gruppi principali. Da un lato la stesura coerente ad A con Trb e Trbn e dall'altro una versione ripensata senza tali ottoni (nello schema: sopra la riga tratteggiata sono i mss. con Trb e Trbn, sotto gli altri)¹⁰. A questa variabile si aggiungono numerosi tagli che perfezionano i raggruppamenti delle fonti. Ecco una sinossi dei tagli numerati da I a VII (in grigio chiaro i ritornelli quando indicati nel ms. con il solo segno di ripetizione):



⁹ L'unica altra partitura in tedesco è quella conservata a Berlino (D-B, Mus. ms. 19020) ed è probabile possa riferirsi all'allestimento del 1829. La rappresentazione di Monaco del 1820 fu cantata in italiano.

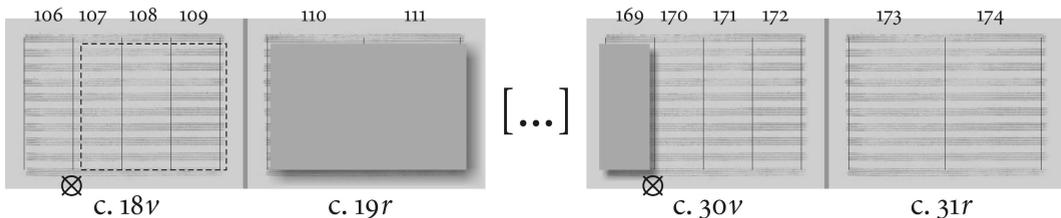
¹⁰ I corni rimangono comunque in organico. La soluzione senza ottoni, oltre a obbligare la redistribuzione del 'tutti' (segnatamente nella stretta), impone riscritture sia nell'Andante (bb. 7, 16, 24-30, 34-37, 44-51), sia

La struttura generale del brano (traccia in alto) rivela una ‘solita forma’ a cinque, i cui ultimi due tempi corrispondono all’Allegro¹¹. I sette tagli evidenziati hanno origini diverse: il II (bb. 56-59), il VI (238-241) e il VII (252-253) si legano perlopiù all’impropria interpretazione dei segni di ripetizione. Gli altri tagli, tutti presenti già in A (non sappiamo se tutti di Rossini), vanno nella direzione di alleggerire l’impegno vocale: radicale il taglio I (bb. 44-49) che, sopprimendo la digressione modulante, enfatizza il senso di ripetizione dell’episodio; ardito il III (bb. 63-95) che intende sostituire il ‘tempo di mezzo’ (bb. 63-75) con la coda (bb. 96-107) della prima strofa del concertato; più tipici l’ampio taglio IV (bb. 108-170) che omette la duplice ripetizione del concertato dell’Allegro, e il taglio V (bb. 209-241) che elimina la ripetizione della stretta (le quadre orizzontali poste sopra individuano le porzioni ripetute)¹².

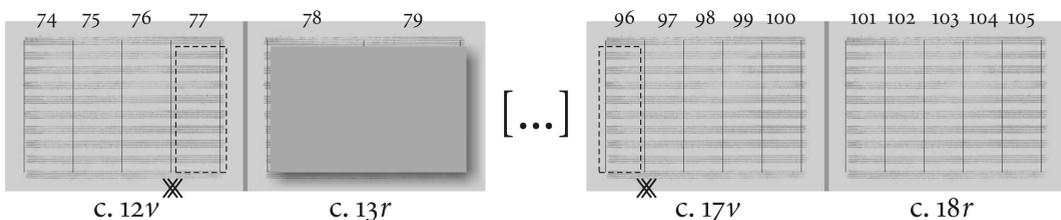
Una prima ricognizione generale permette di osservare che il taglio I caratterizza il gruppo γ , e il taglio II distingue β dalla tradizione principale. Ma è possibile precisare ulteriormente.

– TAGLIO I. L’intervento è stato effettuato nella copisteria Martorelli. L’unica fonte, oltre alla tradizione γ , che accoglie tale intervento è il ms. eC, un estratto conservato in I-Rsc¹³, la cui stesura coincide con la redazione più alta di β , e appare direttamente derivato da A.

Una descrizione di eC: si tratta di doppio fascicolo di 40 cc. (8 + 12 bifogli), redatto senza ripensamenti, con tratto sicuro da una stessa mano. Presenta tre tagli indicati con segni a matita (apparentemente più recenti) e ritagli di carta fissati con spilli (quindi provvisori). Il taglio più riconoscibile corrisponde a quello indicato come IV nello schema precedente: un cerchietto crociato in calce alla partitura elimina, come mostra la figura, le bb. 107-169 (si deve supporre perduto il foglietto destinato a coprire le bb. 107-109). Le cc. 19v-30r non presentano segno alcuno perché, si suppone, provvisoriamente cucite assieme.



Il taglio precedente (bb. 77-96), segnato da un asterisco sempre in calce alla partitura, obbliga a sopprimere la perdita di due foglietti di copertura (ma in corrispondenza di bb. 77 sopravvive ancora lo spillo).



nelle prime battute dell’Allegro (bb. 76-94, 100-106). In tre punti tuttavia – il che rivela un volontario ripensamento – s’arricchisce il f degli archi con un ingresso dei legni assente in A (bb. 6, 14, 38).

¹¹ Nello schema le quattro porzioni dell’Allegro identificano il ‘tempo di mezzo’ (bb. 63-75) con concertato e stretta separati da una breve sezione di collegamento (bb. 171-178).

¹² È solo apparentemente anomala la soluzione di OS che in realtà copia da RO (o NA) e poi, in appendice integra il taglio con un’aggiunta collocandola dopo b. 208 (si veda *infra* scheda di OS).

¹³ Ringrazio Annalisa Bini della Bibliomediateca dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, per la segnalazione di questa preziosa fonte.

Poiché i tre segni di taglio in eC non corrispondono contemporaneamente a nessuno dei testimoni superstiti, si suppone siano stati adottati in alternativa l'uno all'altro. Rimane significativa la stesura in forma estesa, corrispondente alle redazioni alte di β , che mette in relazione Ricordi con Ratti e Cencetti e, al contrario, rende meno immediati i rapporti fra questi e Martorelli.

– TAGLIO II. Più che un taglio qui si ha un ripensamento di Rossini che, in seconda istanza, raddoppia le bb. 52-55 con il tipico segno di ritornello. Anche in PA – il cui Terzetto è copiato dalla stessa mano di eC – il ritornello è aggiunto da Rossini (se ne riconosce il tratto nella didascalia «bis» a c. 116v). Mancando il ritornello in tutta la tradizione β , l'aggiunta appare un ripensamento operato quando già Ratti e Cencetti da un lato e Ricordi dall'altro avevano ricavato le loro copie. Nel caso della tradizione γ , il ritornello appare aggiunto (evidentemente a posteriori) solo in RO, probabilmente antigrafo di FI (e del derivato RT).

– TAGLIO III. Opzione insolita e del resto mai adottata se non in RT (che non sembra in relazione con A). L'ipotesi più probabile è che fosse un'alternativa al taglio IV nel caso in cui si volessero cantare due strofe al posto di una sola. La coda della prima strofa (bb. 96-107) prende qui il ruolo di 'tempo di mezzo' (in sostituzione delle bb. 63-75) evitando lo scarto armonico che avrebbe prodotto il ricongiungimento delle bb. 75 e 108 (sempre per ragioni di collegamento non sarebbe stato possibile sopprimere solo la seconda o solo la terza strofa).

– TAGLI IV E V. Pur indicati in A, non sono accolti da β , suggerendo che Ricordi, diversamente da PA e da γ , contemplates in prospettiva anche una destinazione editoriale (dove evidentemente qualunque taglio sarebbe stato deciso successivamente).

– TAGLIO VI. È con tutta probabilità un fraintendimento di indicazioni contraddittorie presenti in A. Le 8 bb. (201-208) che chiudono l'episodio principale della stretta presentano una reiterazione di 4+4 bb. con i segni di rimando dell'orchestrazione. Così si presenta A:

Rossini lascia alle bb. 205-208 il solo scheletro. Con un cerchio barrato a bb. 206 e la didascalia «Come sopra» rimanda a b. 202 intendendo ripetere l'orchestrazione di quelle sole tre battute (206-208). In seguito, deciso forse di uniformare anche la musica di b. 205 a quella di 201, cancella i segni a 202 e 206 riproponendoli a 201 e 205. Sembrandogli forse equivoca la proliferazione dei segni di rimando (bb. 201, 202, 205, 206 e fine 208) rimarca alle bb. 201-204 un segno di ritornello e l'annotazione «Bis» in calce¹⁸. I primi mss. che adottarono il precedente taglio V (RO, NA) nel sopprimere le bb. 197-229 scelsero di trattare le bb. 230-241 come le 197-208 e pertanto trascrissero le bb. 201-208 in sole 4 battute ritornellate al posto delle effettive otto (bb. 234-241). L'errore – e tale si deve considerare¹⁹ – si produsse nelle copie derivate che omisero il segno di ritornello.

– TAGLIO VII. Si produce solo in OS e BO per l'omissione del segno di ritornello, in conseguenza della forma abbreviata con cui alcuni mss. Martorelli (RO e NA) scrivono le bb. 250-253.

¹⁸ Ringrazio Ilaria Narici a cui devo l'individuazione e il significato dei segni di rimando alle bb. 201-208, nonché la segnalazione del taglio alle bb. 108-170.

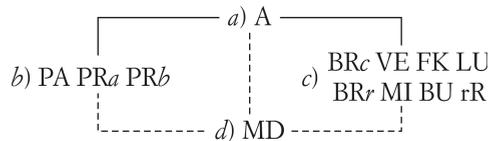
¹⁹ Appare decisamente anomala la soluzione di rR,

forse derivata dalla molteplicità di testimoni cui sembra avere avuto accesso: pur adottando generalmente la soluzione estesa, accoglie il taglio VI e non il V, producendo l'incongruenza di una ripresa 'accorciata'.

Non è improbabile che la maggior parte di questi tagli, uniti all'orchestrazione ridotta, sia legata all'allestimento napoletano (di cui dà testimonianza NA) e dove, sostituiti i recitativi con i recitati, era tollerata, se non preferita, un'intonazione più dimessa e contenuta. Non è dato sapere se Rossini, a Napoli in quei giorni, abbia contribuito personalmente alle modifiche²⁰.

Come mostra lo schema, la versione senza Trb e Trbn si rivela sempre tagliata. V'è però un'eccezione. PR^m, pur accogliendo questi stessi tagli, prevede l'organico esteso. PR^m, con RO e NA, è una copia della bottega Martorelli, le cui grafie sono ricorrenti²¹, ma il Terzetto di PR^m è copiato da mano non altrimenti individuata. È possibile che, giudicati efficaci i tagli, si sia voluto sostituire la prima stesura per riadattare il Terzetto all'orchestrazione originale. Il dato interessante è che PR^m si lega all'allestimento veneziano del 1818, prima ripresa documentata dopo il debutto romano del '15 (si veda *infra*).

In merito ai tagli, il *corpus* di mss. con orchestrazione completa presenta: a) nessun taglio, b) il solo taglio IV, c) il solo II²², d) e i tagli II e il IV insieme. È chiaro che b e c possono derivare solo da a (e non l'uno dall'altro) e d da tutti e tre, ovvero²³:



FK, privo dei recitativi, adotta una traduzione metrica in tedesco. La stessa traduzione è affiancata all'italiano in BR_r da mano ignota in tutti i numeri ad esclusione dei recitativi. Pertanto BR_r, con tutta probabilità, si rivela l'antigrafo di FK. Se l'ipotesi contraria è da scartare (recitativi e testo italiano dovrebbero essere recuperati altrove), non trova ragioni supporre che qualcuno abbia copiato il testo tedesco di FK in BR_r, e quindi:

BR_r
|
FK

Appare inoltre evidente come MI e LU siano strettamente legati perché oltre alle altre corrispondenze adottano sempre le stesse voltate di pagina (caratteristica peraltro riscontrabile in tutta la partitura). Seppur con alcuni elementi che sembrano contraddire la dipendenza di LU da MI²⁴, bisogna ammettere che la mano unica che redige LU lo rende estraneo agli usi Ricordi; tuttavia l'aderenza quasi totale con MI alle voltate di pagina e alla fascicolazione vincola necessariamente i due manoscritti. Ora sembra poco probabile che Ricordi acceda a una copia di A per avere un duplicato di *Torvaldo*, pertanto bisognerà supporre:

²⁰ Alcune varianti vocali in NA, di mano ignota, si segnalano quale tentativo di abbassare il registro di Torvaldo; è probabile che l'allestimento in cui tali varianti furono accolte sia legato a Napoli in ragione dell'attuale collocazione del ms. (cfr. FRANCESCO PAOLO RUSSO, *Prefazione*, pp. XXXII-XXXIV).

²¹ Si veda *infra* circa i copisti Martorelli.

²² Oltre a MI, BR_r, FK, anche VE, pur mutilo da b. 112, appartenerebbe al gruppo; BU omette di copiare le bb. 109-167 ma solo per errore (si veda *infra*).

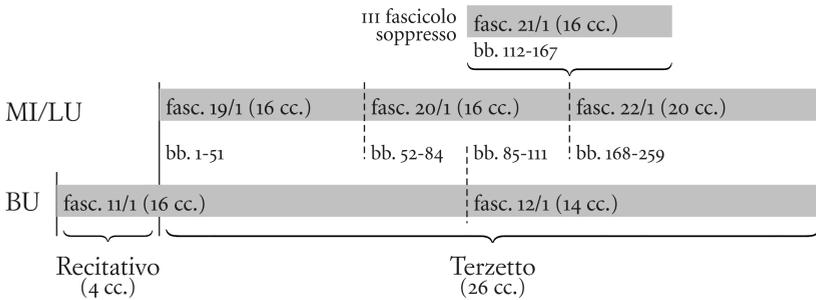
²³ Certamente non basta un solo numero musicale per garantire l'altezza filologica dell'intera partitura, ma il caso offre almeno un primo piano ipotetico su cui poter ragionare.

²⁴ Ad esempio l'esordio del Terzetto che LU apre in **pp** (come A) dove MI preferisce **p** (a cui si adeguano VE e MD), tuttavia le redazioni di copisti competenti tendono spesso a modificare la lezione, e nessuna delle differenze, peraltro rare, si rivela determinante a stabilire le precedenze.

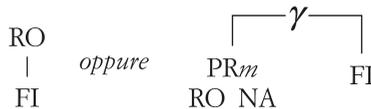
MI
|
LU

Non è peraltro possibile dire se LU sia una redazione prodotta in ragione dell'allestimento lucchese del 1821.

BU, in corrispondenza di una voltata di pagina, presenta l'omissione delle bb. 109-167. Poiché la fascicolatura di BU non permette di supporre un'asportazione (del resto lo spartitino finale del Trbn è similmente privo delle stesse bb.), è chiaro che tale lacuna era già nell'antigrafo. In effetti l'omissione corrisponde al terzo dei quattro fascicoli di MI e LU. È probabile che BU abbia copiato da uno dei due mss. quando ancora non rilegati, omettendo per errore detto terzo fascicolo (forse asportato proprio perché in gran parte corrispondente al taglio IV).

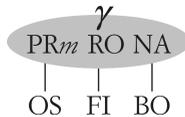


Nel *corpus* con orchestrazione ridotta i tre mss. Martorelli possono essere ricondotti allo stesso gruppo (malgrado la condizione eccezionalmente ibrida di PR_m si è scelto di accorparlo a RO e NA perché l'eccezionalità si limita al Terzetto). È chiaro che FI dipende da RO (escluso il contrario per il taglio VI) o eventualmente da un antigrafo comune:



OS e BO, a ragione del taglio VII, sono anche loro derivati dai Martorelli, mentre non è ancora possibile dir nulla di sicuro su eL e RT.

Poiché non vi sono tracce in A della modifica di orchestrazione di questo secondo gruppo è necessario ipotizzare una redazione originaria che operi tale modifica. Questa non può corrispondere a FI perché comunque derivato, quindi deve collocarsi all'origine dei mss. Martorelli (γ). Considerando che non si trovano indizi che permettano di identificare dipendenze da γ estranee ai Martorelli, si potrà considerare provvisoriamente γ integrata agli stessi:



Il ms. γ è pertanto il testimone che si pone fra A e le tre copie Martorelli. In merito si ha un altro indizio. Al N. 1 (Introduzione), le bb. 64-67 del basso sono state in un primo tempo scritte per errore a partire da b. 63, per poi essere corrette in tutti e tre i codici²⁵. La rettifi-

²⁵ Le mani che copiano questo fascicolo (si veda *infra*) sono A per RO e C per PR_m e NA. La correzione di PR_m è della stessa mano, cassando e riscrivendo sul

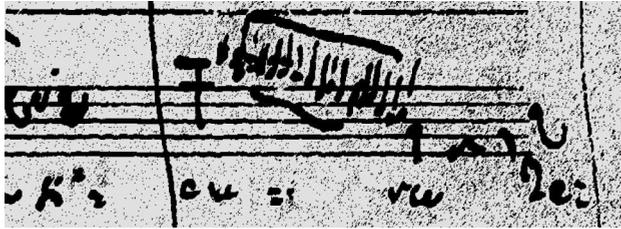
pentagramma superiore. Sempre C corregge anche RO ma con frammenti di carta incollati. Anche NA cassa e riscrive ma la mano è diversa e non identificata.

ca deve essere avvenuta presto, prima di diffondere le copie, ma non abbastanza presto da evitare di ripetere l'errore. Lo slittamento del basso doveva quindi essere nell'antigrafo e, poiché assente in A, si deve supporre che il codice intermedio γ introduca l'errore. Lo slittamento ricompare inoltre – e questa volta senza correzioni – anche in FI e BO. Oltre a confermarne la derivazione si deve supporre siano stati copiati prima che fosse stato possibile emendarlo. Al contrario OS, pur derivato dai Martorelli, evita lo slittamento, e pertanto deve giudicarsi di redazione più tarda.

Coloratura del Duetto (N. 3)

Di fronte a lacune ed errori di A il copista in genere integra o emenda il modello. Una volta operata la correzione la copia derivata adotterà sempre quella soluzione. L'individuazione di gruppi omogenei di correzioni offre specifiche informazioni sui rami principali dello stemma che, in questa fase, è quello che interessa maggiormente.

Un caso interessante e singolare è il modo con cui viene interpretata una coloratura del Duca nel primo Duetto (N. 3, b. 12):



Non è facile decifrare correttamente il passo di Rossini. Sono una decina le soluzioni adottate dai vari mss. e, come mostra l'esempio che segue, possono essere suddivise in due gruppi a seconda che le notine siano crome (1-5) o biscrome (6-10):

PA, PR _d , PR _b	BR _r , FK	MI, BR _c	LU, MD	BU
1.	2.	3.	4.	5.
6.	7.	8.	9.	10.
PR _m , NA, RO	OS	BO	FI, eL, rR	RT

Mancante: VE

Il dato significativo è che le soluzioni 1-5 corrispondono ai mss. che nel Terzetto adottano l'orchestrazione con gli ottoni, mentre le soluzioni 6-10 agli altri. Non c'è relazione fra questa coloratura e l'organico del N. 5, ma è evidente che vengono confermate le appartenenze a rami principali.

Salta all'occhio, nell'ambito del primo gruppo, la doppia diramazione da A – che distingue la soluzione 1 dalle successive quattro (sebbene BU sembra volersi porre come terzo polo) – nonché il legame di MD a MI, LU, BR_c, BR_r, FK (leggere \flat il \sharp non può essere errore collettivo, ma il fraintendimento di un copista a cui ci si è adeguati).

Particolarmente interessante è il secondo gruppo. L'improbabile soluzione 6 adottata dai Martorelli ci conferma che i suoi copisti non conoscono la musica, o la conoscono poco, e quindi non possono aver *scelto* di riorchestrare A. La presenza di γ , foriero dell'errore, diventa pertanto indispensabile.

Coloratura della Cavatina Dorliska (N. 2)

Un caso più complesso si trova invece nell'aria di *Torvaldo*. In A la redazione non è autografa ma del copista B. A b. 79 si registra un'ampia cadenza a notine che pone questo proliferare di soluzioni:

1. PA (con varianti), PR_a, PR_b

2. BU, BO (senza legature)

3. VE, MI, LU, BR_c, BR_r, FK (senza legature), MD (senza il cromatismo sib-si^a)

4. RO, NA (var. cassata), PR_m (senza var.)

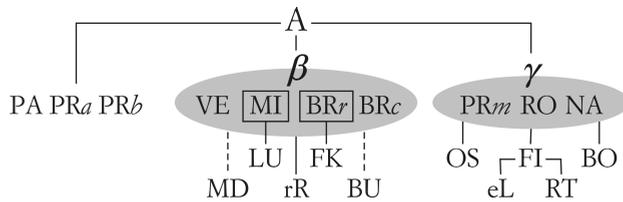
5. FI, eL

6. A (copista B)

Le varie opzioni accolgono tutte 34 notine con l'eccezione proprio di quella in A (frammento 6) che ne conta 33: qui, oltre a porre 10 notine al di là della battuta, si omette la 23^a nota, confermando l'inaffidabilità del copista B. 1 e 3 confermano le appartenenze (le varianti vocali di PA non trovano seguito ma sono di qualche interesse perché il ms., come detto, è stato utilizzato per la prima rappresentazione); 2 sembra una semplificazione; appaiono invece più interessanti i casi 4 e 5. Entrambi presentano una variante vocale che rimanda a un antografo comune (γ) o conferma la dipendenza di FI da RO (nella formulazione proposta è la stessa cosa). Tale variante, con identici valori ritmici, compare anche in eL, ma in questo caso diventa erroneamente parte del violoncello (perché in FI era scritta sul rigo del violoncello)²⁶. È chiaro che eL copia da FI; trattandosi poi di ms. conservato a Firenze è quindi assai probabile che si tratti della copia usata da Lorenzi per le sue edizioni. Si può a questo punto perfezionare lo stemma, individuando una tradizione principale (a sinistra), una secondaria (al centro), e quella dipendente da γ (a destra):

²⁶ La chiave ovviamente non corrisponde. Il dato è clamoroso trattandosi di una stampa. Non stupisce che

Ricordi, quando rimetterà in circolazione gli estratti Lorenzi (si veda *infra*), trascurerà il Terzetto.



Gli spartitini (Nn. 7, 14 e 16)

Un altro elemento utile ad articolare lo stemma è la presenza degli spartitini che, per quanto non risolutivo, permette però di verificare raggruppamenti e sottoinsiemi. Tre sono i numeri in cui Rossini, per mancanza di pentagrammi, copia la parte di alcuni strumenti in spartitini aggiunti: il Finale Primo (N. 7), il Sestetto (N. 14) e il Finale Secondo (N. 16)²⁷.

Nel Finale Primo, l'espansione di organico obbliga Rossini ad annotare «Fagotto Trombone in fine»²⁸ (b. 289, c. 168*v*) e produrre a conclusione del numero la parte dei due strumenti. Le soluzioni adottate dai vari copisti sono queste:

- | | |
|---|-------------------------------|
| 1. Interamente coerenti ad A (rimando e spartitino) | BRc, BRr – PRm, FI |
| 2. Rimando allo spartitino, ma questo mancante | PA, PRb – MI, LU – RO, NA, OS |
| 3. Nessuna indicazione (strumenti omissi), né spartitino | BU – BO |
| 4. Didascalia: «Fagotti e Trombone col basso» | PRa |
| 5. Parti di Fg e Trbn compilate | RT |
| 6. Rimando alla spartitino (presente) ma di altri strumenti | FK ²⁹ |

È chiaro che la soluzione 2 è assimilabile a 1, obbligandoci a supporre semplicemente disperso lo spartitino. La 3 individua una possibile derivazione da 2; la 4 attesta che PRa è certamente una copia derivata da 2; la 5 e la 6 derivano da partitura completa, ovvero 1 o eventualmente 2 (eL, MD e VE mancano del Finale I).

Il Sestetto (N. 14) presenta a b. 118 (c. 84) l'annotazione «Trombe Fagotto Trombone in fine» e il rispettivo spartitino. Anche in questo caso gli adeguamenti sono diversi:

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. Interamente coerenti ad A | PA – BRc, BRr, LU |
| 2. Rimando a spartitino, ma questo mancante | PRa, PRb – MI |
| 3. Nessuna indicazione, ma spartitino presente | PRm, BU – RO ³⁰ , FI |
| 4. Fg, Trb e Trbn omissi | BO |
| 5. Rimando a spartitino (presente) di altri strumenti | FK ³¹ |

Meno significativo questo caso dove gli eventuali scostamenti da A delle soluzioni 1-3 sono dovute a omissioni o lacune. Unica evidenza la posizione più bassa di BO (NA, RT, OS, MD, eL e VE mancano del numero).

L'ultimo caso, il Finale Secondo (N. 16), rivela un rimando («Fagotto Trombe Trombone in fine») a uno spartitino mancante anche in A. Rossini usa però una carta di 14 righe cosa che non è di alcune copie. Le opzioni:

²⁷ BRc adotta uno spartitino (Trbn Tp) anche per la sinfonia usando, forse per errore, un foglio di 12 righe.

²⁸ Originariamente Rossini scrive anche «Trombe», ma poi lo cassa.

²⁹ Doppio rimando a due diversi spartitini: prima Cor e Trb, poi Cor, Trb, Fg e Trbn.

³⁰ L'indicazione di strumento della parte di Trbn è cassata.

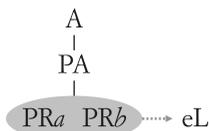
³¹ Indicato «Corni e Trombe in fine» (Fg e Trbn in partitura) poi, quando entra la campana «Clarineti, Corni Trombe Fagotti e Trombone in fine». In entrambi i casi sopravvivono gli spartitini.

- | | |
|---|---|
| 1. Trb e Fg in organico ma non compilati (16 righi) | PR ^m , RO, NA, FI, BO – BU |
| 2. Trb e Fg omissi (14 righi come in A) | PA, PR ^a , PR ^b |
| 3. Trb e Fg in organico e compilati (16 righi) | MI, LU, BR ^c , BR ^r |
| 4. Rimando a spartitino (mancante) di altri strumenti | FK ³² |

La soluzione 1, non automatica e limitata ai soli mss. γ (nonché BU), consolida l'ipotesi di un'origine comune del gruppo. La soluzione 2 isola il ramo di PA, mentre se 3 e 4 si confermano soluzioni dello stesso gruppo, nessuno sembra interessato a compilare la parte di Trbn, pur espressamente indicata nel rimando di A. È probabile che lo spartitino si sia disperso pressoché subito e l'inserimento di Trb e Fg sia integrazione di copista. La compilazione che offrono BR^c, BR^r, MI, LU e FK, limitata a qualche raddoppio, nulla ci dice infatti su quello che era A, ma pone i mss. in stretta relazione fra loro. BR^r aggiunge una doppia croce sulle parti di Trb e Trbn a voler forse evidenziare la lacuna dell'antigrafo (mancano del numero eL, RT, OS, MD, VE).

Perfezionamento del ramo 'principale'

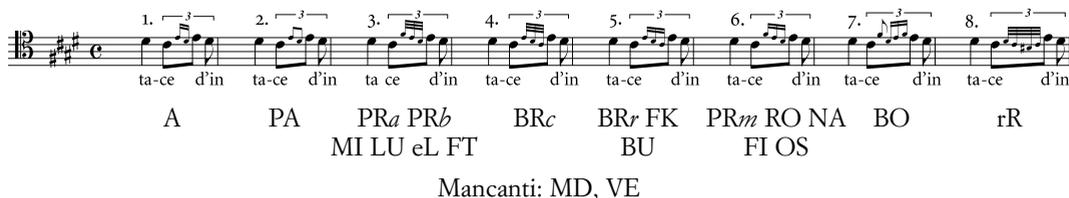
Un confronto più sistematico fra PA, PR^a e PR^b mostra chiaramente come questi ultimi due, redatti dallo stesso gruppo di mani, siano coerenti con PA e da questo dipendano. PR^b esplicita sul frontespizio la destinazione dell'allestimento parmense del 1821, a cui si deve ricollegare anche PR^a (privo dei primi numeri dell'opera e quindi del frontespizio). Seppur PR^a e PR^b vantino una redazione quasi calligrafica, in realtà si dimostrano poveri di legature, segni, articolazioni etc. In alcuni casi ci sono indizi che uno dei due parmensi abbia copiato dall'altro, in altri che entrambi facciano riferimento allo stesso antigrafo. È evidente che anche potendo individuare una prima e una seconda redazione, appare probabile che i vari fascicoli siano poi stati mischiati al momento della ricomposizione delle due partiture. Sarà pertanto preferibile indicarli così:



La freccia verso eL vale solo per l'aria di Torvaldo (N. 4). Seppur infatti le due redazioni parmensi siano interamente copiate da PA, qui ci si è rifatti alla stampa Lorenzi (eL). Giacché eL tende a discostarsi in più punti da PA, è possibile verificare la derivazione dalla stampa anche solo limitandosi a una disamina del recitativo accompagnato che precede l'aria:

– bb. 3, 6, 24: eL adotta  al posto di  una soluzione ritmica assente in tutte le altre fonti (ma accolta da PR^a e PR^b). La modifica ritmica di eL è chiara. Per errore scrive dapprima  e poi corregge raschiando l'accollatura fra la prima e la seconda nota.

– b. 26: non sappiamo quale abbellimento avesse notato Rossini per la parte di Torvaldo; il copista B di A adotta la soluzione 1 in genere disattesa dalle altre copie:



Mancanti: MD, VE

³² «Corni e Trombe in fine», spartitino mancante.

Il dato significativo è di nuovo la derivazione di PR_a e PR_b che chiaramente muove da eL invece che da PA.

– b. 39: il *mi* dei violini – quinta diminuita col basso – adottato da tutte le fonti (per errore MI scrive *re* e LU *re*♯), è addolcito da FI nel *fa*♯ in sesta minore col basso. Tale soluzione dovrebbe, come avviene, condizionare solo eL e FT (in quanto dipendenti da FI) ma, a conferma di quanto detto, si ritrova anche in PR_a e PR_b .

– bb. 52-77: le 26 bb. sono di fatto un ritornello di 13 bb. scritto in forma estesa dal copista B di A e con i segni di ripetizione in PA. Discostandosi da quest'ultimo PR_a e PR_b preferiscono di nuovo la forma estesa di eL. Gli altri casi:

26 bb. (versione estesa): A – PR_a , PR_b – FI, eL, RT – BO – MI, LU, BR_r , FK

13 bb. con segno di ritornello: PA – PR_m , NA, RO, OS – BU

Le ragioni delle differenze rispetto a PA per il solo N. 4 non sono note. Essendo gli estratti Lorenzi del '18 e la redazione della copie parmensi del '21, sarebbe stato possibile copiare dalla stampa anche i Nn. 2, 3, 5 e 13. Così non avviene, come mostrano i casi già trattati relativi ai Nn. 2, 3 e 5.

Per il N. 13, il Duetto, non sopravvive l'autografo, il numero essendo compilato da uno sconosciuto copista C che a b. 14 altera la distribuzione delle sillabe (soluz. 1):

	<p>1. A – FI</p> <p>2. PA – PR_m, RO, BO – BU – eL BR_c (note), LU (testo)</p> <p>3. rR</p> <p>4. PR_a, PR_b, BR_c (testo), LU (note)</p>
--	--

Mancanti: MI, VE, BR_r , MD, NA, OS, RT — In tedesco: FK

È evidente che la soluzione più vicina all'intenzione originale sia la 2. Gli errori ritmici di PR_a e PR_b sono indotti dalla scrittura compressa di PA e non provengono da eL³³.

Perfezionamento della tradizione β

Un passo della Sinfonia è ulteriormente illuminante. Alla b. 16 Rossini scrive per errore ai Tp: ma intende L'incongruenza ritmica viene emendata in modi diversi:

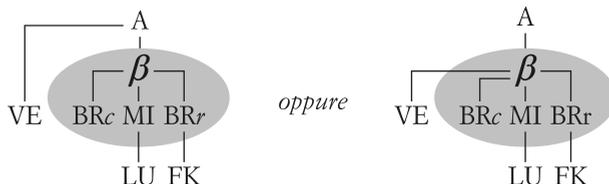
A – VE	PA, PR_a , PR_b PR_c , BU	PR_m , RO, NA OS, FI, BO	BR_r , FK	LU

Mancanti: MI, MD, RT

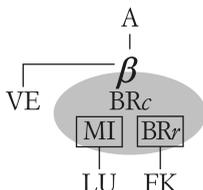
³³ Vale qui semmai la pena osservare l'anomalia di FI che presumibilmente tenta di ovviare alla nota singola su «mio» (problema che affronta anche rR). La scarsa

efficacia della soluzione permetterà a eL di emendare l'errore e ritornare coerente al gruppo γ .

Poiché VE si adegua ad A e in sostanza tutta la tradizione β adotta soluzioni scorrette, si devono ammettere tante ramificazioni quante sono le opzioni (non possono certo derivare l'una dall'altra a meno che non si supponga un intervento correttivo sistematicamente maldestro). Le ipotesi più probabili saranno:



L'ovale accoglie in sostanza redazioni molto simili (apparentemente tutte legate a Ricordi), tuttavia MI non conserva la Sinfonia quindi è inserito solo congetturalmente e VE si riduce ai primi due numeri e al Terzetto, pertanto può essere collazionato solo in parte. Inoltre i rapporti fra BRr e MI sono molto stretti, anche in questo caso in gran parte le partiture seguono le stesse voltate di pagina. Vero è che MI, seppur saltuariamente, si rivela più completo di BRr per legature, dinamiche, articolazioni. Ma, al solito, essendo tutte redazioni di copisti competenti, non è facile stabilire chi abbia copiato dall'altro proprio per la spontanea attitudine a emendare gli errori. Preferibile considerare le copie Ricordi tutte su uno stesso piano identificabile con un antigrafo di riferimento detto β . Al contrario VE, che pure si lega a β in ragione di quanto detto circa la coloratura dell'aria di Dorliska (N. 2), poiché espressamente legato ad altra copisteria («Bartoccini e Guerci» si legge sul frontespizio) e perché testimone di varianti trascurate dagli altri mss. di tradizione β , è preferibile porlo, seppur dipendente, in posizione autonoma.



Madrid

Non v'è dubbio che MD sia parte della tradizione β , come mostrano i casi fin qui presentati. Conferma inoltre la tripartizione della tradizione anche la cadenzina del Duca nell'Introduzione (N. 1), b. 257:

1.	2.	3.
A	VE, MI, BRr, BRc LU, FK, MD, BU, rR (solo MI e rR con ♯)	PR ^m , OS, FI, BO (solo PR ^m con ♯)

PA, PRa e PRb, data la scarsa leggibilità di A, eliminano le notine e le sostituiscono con la didascalia «A piacere».

In riferimento a MD, sempre nel Duetto (N. 3), è significativo l'attacco delle due voci. Torvaldo esordisce, secondo libretto, con un «Ella... oh Ciel!». Parallelamente, dopo qualche verso, Dorliska risponde «Egli... oh Ciel!» («Cielo» in tutti i libretti tranne NA¹⁸¹⁸). Rossini intona però i due interventi a distanza ravvicinata. La ridondanza di «Ciel» è pertanto evitata (da Rossini?) correggendo in una seconda fase «Ciel» con «sorte». La correzione è accolta da tutta la tradizione β che si premura di modificare

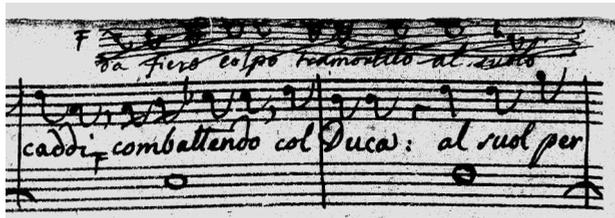
anche la musica da  ³⁴. Anche le altri fonti, pur lasciando invariata la musica ³⁵, correggono il testo in «sorte» ³⁶. Così è per BRc e MI/LU che però sillabano la parola e legano il «-te» al successivo «il mio tiranno». È assai probabile che tale soluzione fosse in β , ciò spiegherebbe l'improbabile «sor» isolato di MD e la ragione per cui BRr, eccezionalmente, preferisca rifarsi a «Cielo» del libretto. Oltre a confermarsi l'impianto precedente questo elemento permette di attribuire anche a β la dignità di antigrafo di MD.

La copia di Madrid, unitamente ad altri estratti ivi conservati ³⁷, si lega certamente alla fortuna spagnola di *Torvaldo* ³⁸. Il fascicolo consta solo di alcuni numeri, il che non aiuta alla precisa collocazione nello stemma. Il caso del Duetto (N. 3) appena accennato esclude la dipendenza da BRr (che scrive «Cielo»). La doppia corona posta a b. 95 dell'Introduzione (N. 1), presente in A in corrispondenza del I e III quarto della battuta, è sempre trascurata con esclusione di VE (ripetuta su ogni parte) e rR ³⁹. Si deve pertanto escludere la derivazione da MI o BRc, lasciando in gioco solo VE e appunto β ⁴⁰.

Altra osservazione. A b. 61 del recitativo che segue l'aria di Torvaldo (scena I.8) si rileva che Rossini omette originariamente un verso del recitativo (qui in corsivo):

Lo so: nel buio io caddi
(da fiero colpo tramortito al suolo)
 comendo col Duca: al suol per morto
 ei mi lasciò [...]

Il verso è reintegrato in testa alla pagina 115 v con un rimando dopo «caddi» e poi successivamente cassato (da Rossini?):



La scarsa leggibilità dell'integrazione induce i diversi copisti ad adottare soluzioni non omogenee (sotto il tratteggio della soluzione 1 la parte aggiunta):

	1. PA, PR _a , PR _b
	2. PR _m , RO, NA FI, OS, BO, BU
	3. MI, BR _r , BR _c , LU, rR
	4. MD

³⁴ FK trascura l'appoggiatura.

³⁵ Tranne rR.

³⁶ FK omette il testo (in tedesco) ma è un'omissione dovuta alla volta di pagina. Del resto la traduzione era presente in BRr.

³⁷ Cfr. B.5 *Estratti manoscritti*.

³⁸ Si veda *infra* la scheda di MD.

³⁹ MD in realtà la pone solo sotto il basso erroneamente in corrispondenza del II e IV quarto (forse aggiunta da altra mano).

⁴⁰ Essendo tuttavia le corone di altra mano possiamo anche supporre siano state integrate in fase di esecuzione (si esclude il confronto con altro ms. essendo, come detto, mal collocate).

Come si vede la tradizione ‘principale’ integra il frammento (una battuta in più); i mss. derivati da γ (nonché BU) escludono l’aggiunta; quelli da β l’accolgono ma con un’insolita scansione ritmica che obbliga a omettere «comendo col duca»; MD invece tenta di inserire la correzione senza aumentare il numero di battute (con alterazioni melodiche e soluzione ritmiche poco probabili). MD deve quindi avere avuto origine da un modello molto simile ad A, ma diverso, probabilmente proprio β che doveva anch’esso presentare l’integrazione a margine forse a discapito della leggibilità di «comendo col duca» (che giustificerebbe la soluzione di MI e derivati). È da escludere che MD copi da A perché in tutti gli altri casi rimane aderente al gruppo β anche quando questo si discosta dall’autografo (ad es. N. 1, b. 257; N. 3, b. 12, etc.).

Boston

L’ipotesi che β presenti, come A, il verso aggiunto a posteriori permette di giustificare la soluzione alternativa di BU che, almeno in questo caso non sembra seguire la prassi delle copie Ricordi. Tuttavia, avevo già osservato come, in riferimento al Terzetto, BU debba discendere da MI/LU o dal loro archetipo (non VE per quanto s’è detto in merito alla Sinfonia); e i casi fin qui esaminati confermano il rapporto $\beta \rightarrow$ BU: così è per la coloratura del Duetto (N. 2) e, al N. 4, la settima (*mi*) di . 39⁴¹.

Inoltre, nel recitativo sopra analizzato della scena I.8 (*post* N. 4), la . 47, che intona il verso «Oh mia sventura», è interamente cassata in A e PA. Tutti gli altri la conservano ad eccezione di BU e MD. BU muta il verso in «Sventurata» (lasciando una nota senza sillaba) e MD la omette. È possibile che «Sventurata» sia conseguenza di una cattiva lettura dovuta alle barre che cassano la battuta. Tuttavia sia A, sia PA sono perfettamente leggibili. È quindi probabile BU si sia rifatto ad altro ms., β o altro perduto, in cui si ritrovi la battuta cassata.

Il breve recitativo di Ormondo che apre la scena I.9, aveva in origine due versi in più (dopo «siam perduti», ovvero prima dell’ultima quartina). Rossini intona in un primo tempo questi versi e poi li cassa tanto da renderli poco leggibili: nessun ms. e nessun libretto li riproduce⁴². Il taglio obbliga poi Rossini a modificare il primo verso successivo da «Già così ha da finir» in «Già male ha da finir» con un’alterazione del ritmo musicale non corretta in A. La modifica avviene dopo la stesura di PA, dove altra mano è obbligata a ricoprire con un ritaglio le ultime battute e riscriverle:

Già male
va notizia in corte siam perduti. Già co-sì ha da finir. Dice il proverbio: «Chi la

A: Il tratteggio indica il punto in cui sono state cassate le 4 battute.

va notizia in corte siam perdu-ti. Già ma - le ha da fi - nir. Dice il proverbio: «Chi la

PA: La doppia barra indica il passaggio ad altra mano.

Tale correzione non compare in PRa e PRb, facendo supporre la modifica posteriore. La tradizione β , pur conservando il taglio e «Già male», non corregge il ritmo, mentre la tradizione γ adotta soluzioni diverse:

⁴¹ Il caso è stato discusso precedentemente.

⁴² Si tratta di due endecasillabi in cui sembra di poter

leggere: «Signor Duca mio caro, oh ci vedremo, l fra pochi giorni, o sulla forca o al ramo».

				
Già male	Già male_ha	Già mal	Già mal	Già male
trad. β	RO ⁴³ , BO	PR ^m , OS	FI, BU	rR

Gli unici ad operare una rettifica accettabile sono FI, BU e rR. Il non adeguarsi di BU alla tradizione β ne conferma l'appartenenza a un ramo indipendente.

Alcuni dei casi fin qui presentati, pur potendosi sempre spiegare attraverso la presenza di β , potrebbero anche giustificarsi ponendo ipoteticamente BU in rapporto con la tradizione γ (quest'ultimo, ad esempio). Vi è però almeno un caso che obbliga necessariamente a derivare BU da γ . I versi 6 e 11 del recitativo che apre la scena II.5 (*post* N. 11) in A si presentano come «la notte s'avvicina» e «se il gran colpo riesce in verità». La tradizione γ e BU li modificano rispettivamente in «la notte s'avanza» e «se il colpo riesce in verità»⁴⁴.

È chiaro che almeno in questo caso BU non possa rifarsi a β . Si può quindi supporre che BU copi da più manoscritti. Si osserva in effetti che BU è frutto dell'unione di due atti compilati, probabilmente in momenti diversi, con criteri indipendenti per ciascun atto⁴⁵, appare quindi probabile che il I atto derivi da un ms. β (non foss'altro per le coincidenze delle voltate di pagina con MI e LU) e il II da un ms. della tradizione γ , quasi certamente una copia Martorelli (non necessariamente fra quelle superstiti).

⁴³ Successivamente RO cassa questi ultimi 4 versi e li sostituisce con altri, riprodotti da MC¹⁸²¹; cfr. B.6 *Libretti e rappresentazioni*.

⁴⁴ RO corregge poi il solo v. 11 e BO entrambi.

⁴⁵ Si veda *infra*, B.3 *Tradizione beta*, la descrizione del ms. dove si mostra come ogni atto, ciascuno copiato da un distinto copista, segua criteri diversi di redazione e fascicolatura.

B. Testimoni

1. Tradizione diretta

La copia di Parigi

È la redazione più fedele ad A, e apparentemente l'unica copia diretta. Fu molto probabilmente compilata dalla copisteria Ratti e Cencetti che aveva stretti rapporti con il teatro Valle e aveva già lavorato per il *Barbieri*⁴⁶. La mano D sembra infatti la stessa di eC, fascicolo, come detto, compilato nella copisteria romana⁴⁷. Si tratta di una copia di straordinaria importanza, non solo perché fu utilizzata quasi certamente per la prima rappresentazione, ma perché accoglie alcuni segni caratteristici di Rossini, come la forcilla chiusa, con numerose aggiunte e correzioni di almeno due mani assai competenti che fanno ipotizzare l'intervento o la supervisione di Rossini. Proprio per la sua condizione di partitura correlata alla prima rappresentazione, quando si discosta dall'autografo presenta soluzioni spesso preferibili per efficacia e correttezza. La partitura è inoltre ricca di soluzioni vocali alternative e diminuzioni cadenzanti scritte nello spazio vuoto sopra la voce, la cui grafia, almeno in alcuni punti, sembra potersi ricondurre alla mano di Rossini⁴⁸.

■ PA · Parigi, Bibliothèque Nationale [F-Pn, D.13.110 (1-2)] ■

Ms. oblungo in due volumi di più mani. Oltre a 4 copisti ricorrenti, A B C D, altri 4 fascicoli sono copiati da mani non identificate, qui indicate con *x*. Nessuno dei due vll. della partitura ha frontespizio. Entrambi i volumi riportano il timbro ovale «Conservatoire de musique. Bibliothèque» con il n. 19691.

Volume I (178 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
0	<i>Sinfonia</i>	1-24	24	1/1-2/1 (6+6 bf.)	14	A
1	<i>N. 1. Introduzione Atto Pmo</i>	25-57	33	3/1-6/1 (4+4+4+4½ bf.)	16	B
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione</i>	58-59	2	7/1	10	C
2	<i>2. Rec e cavatina</i>	60-75	16	8/1-9/1 (4+4 bf.)	12	C
–	[rec.] <i>Dopo la Cava.^a di Durliska</i>	76-78	3	10/1	10	D
3	<i>Duetto</i>	79-94	16	11/1-12/1 (4+4 bf.)	16	D
–	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	95-96	2	13/1	10	D
4	<i>N. 4. Rec. e cavatina Torvaldo</i>	97-103	7	14/1	16	C
–	[rec.] <i>Doppo la Cavatina Torv.</i>	104-107	4	—	10	D
5	<i>Terzetto</i>	108-133	26	15/1-18/1 (4+4+4+1 bf.)	16	D
–	[rec.] <i>Doppo il Terzetto</i>	134	1	—	10	<i>x</i>
6	<i>Aria Ormondo</i>	135-138	4	19/1	12	<i>x</i>
7	<i>N. 7. Finale 1.^o</i>	139-178	40	20/1-24/1 (4+4+4+4+4 bf.)	16	D

⁴⁶ ANTOLINI-BINI, *Editori e librai*, cit., p. 28.

⁴⁷ Corrisponde inoltre, come s'è detto, alla mano B presente in A.

⁴⁸ In particolare sono presenti soluzioni alternative nei Nn. 1 (bb. 252 e 257), 2 (bb. 29-31, 38-44, 68 e 79), 3 (bb. 20 e 98), 5 (b. 6), e nell'intera aria di Durliska (N. 10), dove l'alto numero di varianti che accompa-

gna la parte vocale viene a costituire quasi un'altra aria. È evidente che la presenza di un ms. come questo può indebolire il principio, per altro già ridimensionato dagli studi filologici, per cui l'autografo rimane sempre e comunque il testo di riferimento preferibile. Il caso di *Torvaldo* mostra i vantaggi di una sistematica collazione fra A e PA.

Volume II (117 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
8	N. 8. <i>Introduzione Atto 2.^o</i>	1-8	8	1/2	16	B
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione Atto secondo</i>	9-10	2	2/2	10	C
9	N. 9. <i>Rec ed Aria Torvaldo</i>	11-23	13	3/2-4/2 (4+2½ bf.)	12	C
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Torv.^o</i>	24-25	2	5/2	10	B
10	N. 10. <i>Scena ed Aria Dorliska</i>	26-27	2	6/2	10	B
	<i>Aria Dorliska</i>	28-43	16	7/2-8/2 (4+4 bf.)	12	B
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Dorliska</i>	44-45	2	9/2	10	D
11	N. 11. <i>Aria Carlotta</i>	46-49	4	10/2	16	B
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria Carlotta</i>	50	1	11/2	10	D
12	N. 12. <i>Duetto</i>	51-70	20	12/2-14/2 (4+4+2 bf.)	12	D
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	71	1	15/2	10	D
13	N. 13. <i>Duetтино</i>	72-73	2	—	16	x
–	[rec.] <i>Doppo il Duetтино</i>	74	1	—	10	B
14	N. 14. <i>Sestetto</i>	75-95	21	16/2-18/2 (4+4+2½ bf.)	16	B
»	[spartitino: Trb, Fg, Trbn]	96	1	—	10	B
–	[rec.] <i>Doppo il Sestetto</i>	97	1	—	12	x
15	N. 15. <i>Aria Duca</i>	98-111	14	19/2	16	A
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria del Duca</i>	112	1	20/2	10	C
16	<i>Finale 2.^{do}</i>	113-117	5	19/2 [sic]	14	C

I due codici parmensi

I mss. *PRa* e *PRb*, conservati presso la Sezione musicale della Biblioteca Palatina di Parma⁴⁹, furono redatti contemporaneamente, in occasione dell'allestimento parmense del 1821 e sono copia di PA. Il rapporto con l'allestimento, testimoniato da *PR*¹⁸²¹, è espressamente esplicitato dal frontespizio di *PRb*: «Parma l'Estate 1821». A testimonianza della destinazione d'uso entrambe le copie aggiungono la numerica al basso.

Come detto, per il solo N. 4 (Cavatina Torvaldo) i due codici sono derivati della stampa Lorenzi (eL), tuttavia *PRa* e *PRb*, proprio in questo numero presentano un'edizione alternativa del testo della seconda strofa che non appare né in eL, né nel libretto parmense:

	A, PA, eL etc. (RO ¹⁸¹⁵)	<i>PRa</i> , <i>PRb</i>
<i>Torvaldo</i>	Cara, consolati · tergi le lagrime la nostra sorte · si cangerà. Ai dolci amplessi · del fido sposo amor pietoso · ti renderà.	Mio cor consolati · torna sereno, la calma al seno · ritornerà. Fra i dolci amplessi · di un fido sposo amor pietoso · mi guiderà.

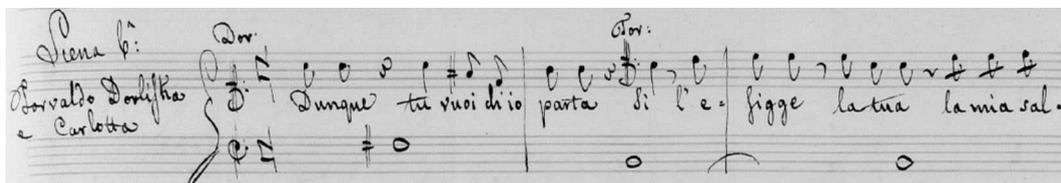
I due mss. compilati da uno stesso gruppo di mani sono coincidenti nei criteri di redazione. Questa la sinossi delle mani (con x al solito s'individua una mano non ricorrente):

	0	1	r	2	r	3	r	4	r	5	r	6	7	8	r	9	r	10	r	11	r	12	r	13	r	14	r	15	r	16
<i>PRa</i>	B	A	B	A	B	B	B	A	B	A	B	A	A	A	B	C	A	A	A	A	A	A	A	A	A	C	B	C	A	A
<i>PRb</i>	x	D	B	D	B	E	A	A	B	x	B	A	D	x	B	–	–	D	B	D	A	A	A	A	A	E	x	x	A	E

La mano A, pulita ed essenziale, s'individua per il caratteristico segno spezzato del tempo ordinario, la pausa di quarto a forma di 3 e una grafia del testo dritta e piccola:

⁴⁹ La Sezione musicale della Biblioteca palatina fu depositata presso il Conservatorio nel 1889, riunendo i fondi musicali della biblioteca stessa con quelli della Regia

Scuola di Musica. Alla scuola, che oltre al materiale didattico conservava (dal 1816) quello dell'Orchestra Ducale di Parma, si lega a uno dei due mss. (segnatura R.S.M.).



PRb, t. II, c. 303, rec. Dopo il Duetto Duca e Giorgio (mano A)

La mano A scrive sempre il testo dei recitativi che redige, mentre nei numeri musicali spesso lascia ad altri la stesura dei nomi degli strumenti e delle parole del libretto. A volte la si riconosce intervenire su fascicoli copiati da altri (così nel N. 5 di PRb: a c. 179 chiavi e armatura sono sue, come alcune pause al centro della partitura, ma per il resto il numero è di altra mano). Da qui l'ipotesi che questa mano corrisponda al responsabile della copisteria musicale di corte.

■ PRa · Parma, Biblioteca Palatina [I-PAmc, ML 375-377] ■

Ms. oblungo in 3 volumi di più mani; rilegatura in pelle di Maria Luigia d'Austria con fregi in oro, monogramma su entrambi i piatti e taglio dorato.

Segnatura: [I] Sulla controcopertina due etichette: a) RR VII 111 (a china) cassato e sostituito da RR IV 316 (a biro rossa); b) 27438 (timbro) Q-V 5 (china) — [II] a) RR VII 111 (a china) cassato e sostituito da RR IV 317 (a biro rossa); b) 27439 (timbro) Q-V 6 (china); altro timbro «CONTROLLO 1943» — [III] a) RR VII 111 (a china) cassato e sostituito da RR IV 318 (a biro rossa); b) 27430 (timbro cassato e corretto a china in 27440) Q-V 7 (china); altro timbro «CONTROLLO 1943»

I tre tomi furono in origine cartulati (a) da 1 a 467, tuttavia la rifilatura ha reso illeggibile la maggior parte dei numeri. Una volta rilegati furono pertanto paginati a matita solo al *recto*, e più di recente ricartulati (b). In nessuno dei tre volumi è presente la fascicolazione.

Frontespizio: Epigrafe al centro (c. 1r): «Torvaldo e Dorliska | Del Sig.^r Mro Gioacchino Rossini». Timbro a destra: «CONTROLLO 1943», e in basso al centro «BIBLIOTECA PALATINA · PARMA · SEZIONE MUSICALE».

Tomo I (152 cc.)

N.	INTESTAZIONE	PAGINAZ.	CARTULAZIONE		N. CC.	RG.	MN.
			a	b			
0	[frontespizio +] <i>Sinfonia</i>	3-66	1-32	1-32	32	14	B
1	<i>Introduzione Atto 1°</i>	67-186	33-92	33-92	60	16	A
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione</i>	187-190	93-94	93-94	2	10	B
2	<i>Recitativo e Cavatina Dorliska Atto 1°</i>	191-238	95-118	95-118	24	12	A
–	[rec.] <i>Dopo la Cava a Dorliska</i>	239-246	119-122	119-122	4	10	B
3	<i>Duetto Atto 1°</i>	247-306	123-152	123-152	30	14	B

Tomo II (132 cc.)

N.	INTESTAZIONE	PAGINAZ.	CARTULAZIONE		N. CC.	RG.	MN.
			a	b			
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	3-10	153-156	1-4	4	10	B
4	<i>Scena e Cavatina Torvaldo Atto 1°</i>	11-50	157-176	5-24	20	10	A
–	[rec.] <i>Dopo la Cavatina Torvaldo</i>	51-62	177-182	25-30	6	10	B
5	<i>Terzetto Atto 1°</i>	63-134	183-218	31-66	36	14	A
–	[rec.] <i>Dopo il Terzetto</i>	135-136	219	67	1	10	B
6	<i>Aria Ormondo</i>	137-154	220-228	68-76	9	10	A
7	<i>Finale Primo</i>	155-266	229-284	77-132	56	16	A

Tomo III (228 cc.)							
N.	INTESTAZIONE	PAGINAZ.	CARTULAZIONE		N. CC.	RG.	MN.
			<i>a</i>	<i>b</i>			
8	<i>Introduzione Atto 2°</i>	3-22	285-294	1-10	10	14	A
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione Atto Secondo</i>	23-26	295-296	11-12	2	10	B
9	<i>Recitativo ed Aria Torvaldo</i>	27-62	297-314	13-30	18	12	C
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria Torvaldo Atto 2.</i>	63-70	315-318	31-33+c.n.n.	4	10	A
10	<i>Scena ed Aria Dorliska Atto 2°</i>	71-110, 201-212 [1]	319-342	34-59	26	10	A
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria Dorliska Atto 2°</i>	213-220	343-348	60-63	4	10	A
11	<i>Aria Carlotta</i>	221-242	349-359	64-74	11	10	A
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria Carlotta Atto 2°</i>	243-246	360-361	75-76	2	10	A
12	<i>Duetto Atto 2°</i>	247-302	362-389	77-104	28	12	A
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto Duca Giorgio ...</i>	303-304	390	105	1	10	A
13	<i>Duetto</i>	305-316	391-396	106-111	6	10	A
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto Atto 2°</i>	317-320	397-398	112-113	2	10	A
14	<i>Sestetto</i>	321-384	399-430	114-145	32	16	C
–	[rec.] <i>Dopo il Sestetto</i>	385-388	431-432	146-147	2	10	B
15	<i>Aria Duca</i>	389-436	433-456	148-171	24	16	C
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria del Duca Atto 2°</i>	437-438	457	172	1	10	A
16	<i>Finale 2°</i>	439-458	458-467	173-182	10	14	A

[1] il salto da 110 a 201 è un semplice errore di paginazione (nessuna carta è andata persa)

■ PR*b* · Parma, Biblioteca Palatina [I-PAMc, R.S.M. 1116, *olim* SL(b) 26-27] ■

Ms. oblungo in due volumi di più mani. Mancanti (linea tratteggiata nella tabella) il N. 9 (Aria Torvaldo) e il rec. successivo.

Segnature: [I] Sulla controcopertina oltre alla segnatura antica cassata SL(b) 26 e all'etichetta di quella moderna (R.S.M. 1116 I) v'è anche un bollino ottocentesco cassato su cui si legge: N. 9399 R IV-13 — [II] Similmente sulla controcopertina segnatura antica cassata SL(b) 27, etichetta moderna (R.S.M. 1116 II) e bollino ottocentesco cassato su cui si legge: N. 9400 R IV-14; inoltre timbro «CONTROLO 1943».

Frontespizio: [I] Epigrafe al centro (c. 1r): «Torvaldo e Dorliska | Dramma semiserio | Parma l'Estate 1821 | Del Sig. Mro Rossini | Atto 1.°». Bollino in alto a sinistra: «38», a destra «11» — [II] Epigrafe al centro (c. 1r): «Torvaldo e Dorliska | Del Sig. Mro Rossini | Atto 2.°». In alto a sinistra: «38».

volume I (276 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
0	<i>Sinfonia</i>	2-29	28	[1]	14	<i>x</i>
1	<i>Introduzione</i>	30-89	60	2	16	D
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione</i>	90-91	2	3	12	B
2	<i>Rec. e Cavatina Dorliska</i>	92-114	23	—	12	D
–	[rec.] <i>Dopo la Cava.^a di Dorliska</i>	115-118	4	5	10	B
3	<i>Duetto</i>	119-144	26	—	14	E
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	145-148	4	6	10	A
4	<i>Scena e Cavatina Torvaldo</i>	149-168	20	—	10	A
–	[rec.] <i>Dopo la Cavatina Torvaldo</i>	169-178	10	—	10	B
5	<i>Terzetto nell'opera Torvaldo e Dorliska</i>	179-210	32	7	14	<i>x</i>
–	[rec.] <i>Dopo il Terzetto</i>	211	1	8	10	B
6	<i>Aria Ormondo</i>	212-220	9	—	10	A
7	<i>Finale primo</i>	221-276	56	91-95 (6+6+6+6+4 bf.)	16	D

volume II (158 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
8	<i>Introduzione</i>	3-12	10	[10]	14	x
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione</i>	13-14	2	—	10	B
10	<i>Scena ed Aria Dorliska</i>	15-40	26	11	10	D
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria di Dorliska</i>	41-44	4	—	10	B
11	<i>Aria Carlotta</i>	45-56	12	12	10	D
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria Carlotta</i>	57-58	2	—	10	A
12	<i>Duetto</i>	59-86	28	13	12	A
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto Duca e Giorgio</i>	87	1	—	10	A
13	[<i>Duetto</i>]	88-93	6	14	10	A
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	94-95	2	—	10	A
14	<i>Sestetto</i>	96-127 ^[1]	32	15	16	E
–	[rec.] <i>Dopo il Sestetto</i>	128-129	2	—	10	x
15	<i>Aria Duca</i>	130-147	18	16	16	x
–	[rec.] <i>Dopo l'aria del Duca</i>	148	1	—	10	A
16	<i>Finale 2°</i>	149-158	10	17	14	E

[¹] cartulato singolarmente 1-32

2. Tradizione γ

Le tre copie Martorelli e derivazioni

I tre mss. PR m , NA, RO, come da frontespizio, furono redatti nella copisteria romana di Giulio Cesare Martorelli⁵⁰. Il confronto fra i codici e i libretti noti mette in rapporto ciascun ms. con le prime riprese di *Torvaldo*. PR m è legato all'allestimento di Venezia del 1818. NA servì invece alla rappresentazione di Napoli dello stesso anno, dove i recitativi furono sostituiti da recitati; RO fu utilizzato almeno per la rappresentazione di Macerata del 1821.

La diversa datazione delle rappresentazioni non garantisce una cronologia ai mss., anzi la collazione mette in evidenza una redazione pressoché contemporanea dei tre codici. In particolare, c'è forte corrispondenza fra PR m e RO (apparentemente i più distanti)⁵¹.

Le mani che copiano i mss., essendo ricorrenti, rendono probabile, prima della fascicolazione, la ricomposizione eterogenea di ciascun ms. (il fascicolo di uno potrebbe esser passato da un volume all'altro). Lo schema sinottico evidenzia le ricorrenze (al solito con x le mani la cui redazione si limita a un unico episodio):

	0	1	r	2	r	3	r	4	r	5	r	6	7	8	r	9	r	10	r	11	r	12	r	13	r	14	r	15	r	16
PR m	B	C	G	A	A	C	G	C	G	x	x A	C	C x	D	D	D	D	B	D	B	B	B	B	B	B	DB	D	B	B	B
RO	E	A	A	B	A	A	A	B	A	A	A	C	C	A	A	F	A	A	A	B	A	A	A	B	A	x	A	B	A	A
NA	C	C	B	A	B	x	—	F	E	—	A	A	B	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	F

Le mani A B C si rintracciano in tutti e tre i mss.; RO è prevalentemente compilato da A, che ne redige anche tutti i recitativi; al contrario la mano C non compila mai i recitativi. Le mani D e G compaiono solo in PR m .

La 'mano A' assume forme diverse (ad esempio il segno d'accollatura a volte è spezzato e curvo, a volte dritto e continuo), traccia una chiave di *sol* sinuosa, e il **C** in due tratti; apparentemente caratterizzata dal curioso ricciolo della «V» di *Violini*, in realtà condivide tal fregio con altre grafie (come la E); il testo è più corsivo della mano D, ma comunque similmente separato potendo a tratti sembrare indistinguibile (ma diversamente da D, A fa l'occhiello della *p* aperto).

⁵⁰ ANTOLINI-BINI, *Editori e librai*, cit., pp. 13-19 e *Dizionario degli editori musicali italiani: 1750-1930*, a cura di Bianca Maria Antolini, Pisa, Ets, 2000, *ad vocem* «Martorelli». L'attività è anche editoriale: fra il 1820 e il 1823 Martorelli pubblica l'*Indice o sia catalogo dei teatrali spettacoli musicali italiani di tutta l'Europa*, continuazione dell'*Indice de' spettacoli teatrali* (Milano 1764-1809; rist. anast. in *Un almanacco drammatico: l'Indice de' teatrali spettacoli 1764-1823*, 2 vll. a cura di

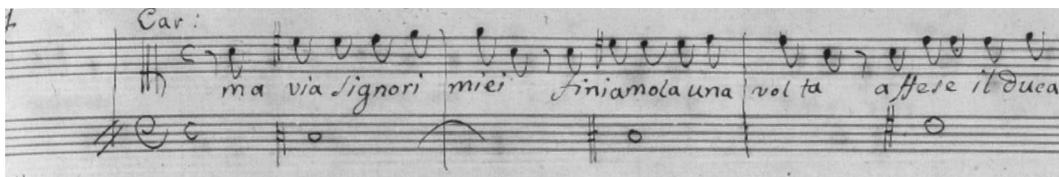
Roberto Verti, Pesaro, Fondazione Rossini, 1996).

⁵¹ PR m tende a trascrivere per esteso le ripetizioni, RO al contrario lascia le battute vuote limitandosi a indicazioni di rimando. Poiché anche NA si comporta come RO, in genere coerentemente con A, è facile supporre che la redazione estesa sia un'iniziativa di PR m . Tuttavia nel secondo atto PR m e RO tendono a seguire le stesse voltate di pagina, oltre a presentare stesure più omogenee in riferimento alle mani.



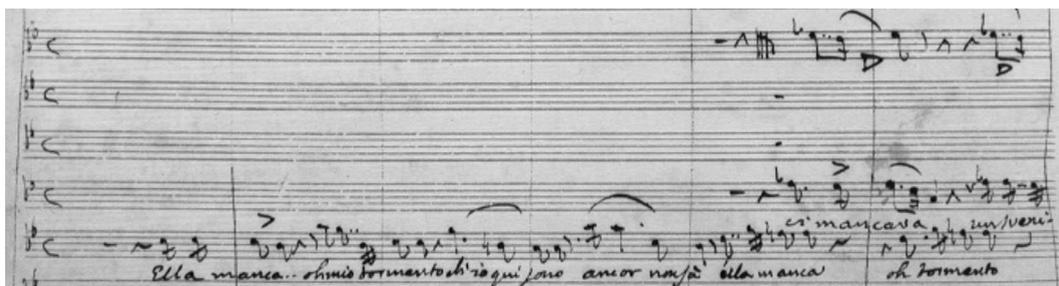
RO, t. I, c. 114, rec. *Dopo il Duetto* (mano A)

La 'mano B' si segnala per un tratto sobrio, preferibilmente fine, un testo che separa le lettere e che tende a calligrafare le capitali dei nomi degli strumenti.



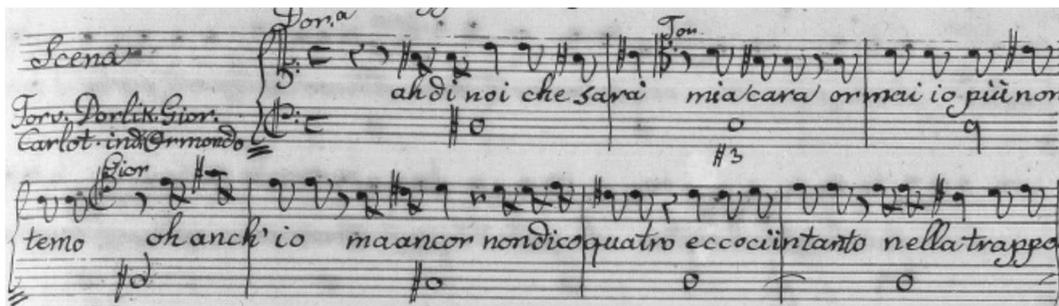
PRm, t. II, c. 81, rec. *Dopo il Duetto* (mano B)

Meno ricercato e decisamente più corsivo il tratto della 'mano C', che s'identifica per l'uso del doppio tratto verticale della chiave di *fa*, che condivide solo con la mano D, e il triplo tratto per la chiave di *do*, che D fa doppio.



RO, t. I, c. 173v, bb. 175-180 del *Finale Primo* (mano C)

La 'mano D' adotta una caratteristica notazione a teste grosse, il modo di tracciare la chiave di *fa* assai simile a C, e una forma del testo molto vicina ad A (ma diversa nelle caratteristiche di ogni lettera).



PRm, t. II, c. 109, rec. *Dopo il Sestetto* (mano D)

■ PRm · Parma, Biblioteca Palatina [I-PAmc, Borb. 3097, *olim* SL(b) 24-25] ■

Ms. oblungo in due volumi di più mani.

Frontespizio: [I] Epigrafe al centro: «Torvaldo e Dorliska | Dramma semiserio | Musica | del Sig. M.^{ro} Gioacchino Rossini». Sotto centrato: «Roma | Presso Giulio Cesare Martorelli, Via Maschera d'oro N. 9, per andare al Palazzo | Lancellotti». A matita: «Borb. 3097» — [II] Epigrafe al centro: «Torvaldo e Dorliska | Atto secondo». A matita: «Borb. 3097/II».

Volume I (193 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
0	[<i>Sinfonia</i>]	1-24	24	1/1-2/1 (11+13 cc.)	14	B
1	<i>Introduzione</i>	25-62	38	3/1-5/1 (6+6+7 bf.)	16	C
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione</i>	63-64	2	6/1	10	G
2	[<i>Aria Dorliska</i>]	65-82	18	7/1-8/1 (6+3 bf.)	12	A
–	[rec.] <i>Doppo la Cavatina di Dorliska</i>	83-86	4	9/1	10	A
3	<i>Duetto atto Pmo</i>	87-106	20	10/1-11/1 (6+4 bf.)	14	C
–	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	107-108	2	12/1	10	G
4	<i>Aria Torvaldo</i>	109-122	14	13/1-14/1 (4+3 bf.)	10	C
–	[rec.] <i>Doppo la Cavatina Torvaldo</i>	123-126	4	15/1	10	G
5	[<i>Terzetto</i>]	127-145	20	16/1	16	x
–	[rec.] <i>Scena ultima</i>	146	1	—	10	x
–	[rec.] <i>Doppo il Terzetto</i>	147	1	17/1	10	A
6	<i>Aria Ormondo</i>	148-151	4	18/1 (3 bf.)	12	C
7	<i>Finale primo</i>	152-191	40	19/1-22/1 (5+4+6+5 bf.)	16	C
»	[spartitino] <i>Stretta Finale 1.º</i>	192-193	2	23/1	10	x
Volume II (138 cc. + 2 n.n.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
8	[<i>Introduzione</i>]	1-8	8	1/2	14	D
–	[rec.] <i>Atto 2º</i>	9-10	2	2/2	10	D
9	[<i>Aria Torvaldo</i>]	11-23	13	3/2 (6½ bf.)	12	D
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Torv.º</i>	24-25	2	4/2	10	D
10	[<i>Aria Dorliska</i>]	26-45	20	5/2-6/2 (5+5 bf.)	12	B
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria Dorliska</i>	46-47	2	8/2 [sic]	10	D
11	[<i>Aria Carlotta</i>]	48-55	8	8/2 [¹]	10	B
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Carlotta</i>	56	1	9/2	10	B
12	[<i>Duetto Duca Giorgio</i>]	57-75 [²]	20	10/2-11/2 (5+5 bf.)	12	B
–	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	76	1	12/2	10	B
13	[<i>Duetto</i>]	77-80	4	13/2	10	B
–	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	81	1	14/2	10	B
14	<i>Sestetto</i>	82-106 [³]	26	15/2-17/2 (4+4+5 bf.)	16	D
	[spartitino Trb, Fg, Trbn] <i>Sestetto</i>	107-108	2	18/2	10	B
–	[rec.] <i>Doppo il Sestetto</i>	109	1	19/2	10	D
15	[<i>Aria Duca</i>]	110-127	18	20/2-22/2 (2+4+3 bf.)	16	B
–	[rec.] <i>Scena ultima tutti fuori del Duca</i>	128	1	23/2	10	B
16	<i>Finale</i>	129-136	8	24/2 (4 bf.)	16	B

[¹] erroneo l'ordine dei bf.: il 4º, al centro, è diventato 2º — [²] c.n.n. *post* c. 68 — [³] c.n.n. *post* c. 87

Il ms. si segnala soprattutto per residui di carta incollata: modifiche alla musica in seguito non conservate. I tagli rilevati aderiscono quasi perfettamente al libretto della prima ripresa veneziana (VE¹⁸¹⁸) e a quello molto simile di Milano di pochi mesi dopo (MI¹⁸¹⁸); si veda lo schema dove sono stati riportati tutti i tagli dei recitativi del ms. e dei due libretti:

	PR ^m	VE ¹⁸¹⁸	MI ¹⁸¹⁸
post N. 1	bb. 22-30 («Di Cracovia ... Giorgio»)	20-25	<i>idem</i>
	bb. 47-55 («Ah qui ... qua io»)	48-55	<i>idem</i>
post N. 2	—	10-14	<i>idem</i>
	bb. 48-50 («Ma come ... studiar»)	44-50	48-50
post N. 3	—	21-23	<i>idem</i>
	bb. 28-33 («Ella ... opra tua»)	28-31	<i>idem</i>
	bb. 56-67 («Contro ... cavallo»)	56-67	<i>idem</i>
post N. 4	—	6-12	—
	—	79-82	<i>idem</i>
post N. 8	bb. 21-24 («All'imbrunir ... d'intorno»)	21-24	<i>idem</i>
	bb. 42-52 («Ah dimmi ... istante»)	—	—
post N. 9	bb. 6-16 («Possente ... vile?»)	6-16	<i>idem</i>
	bb. 21-23 («Mi chiami ... empio»)	—	—
	bb. 36-51 («Balordo ... costei»)	—	—
post N. 10	bb. 1-2 («Insensata ... invan!»)	—	—
	—	21-31	[modificato]
post N. 11	bb. 15-18 («Ah se ... è qua»)	—	—
post N. 14	bb. 20-27 («Oh che ... invan»)	20-27	20-27

I tagli invece nei numeri musicali, si limitano a occasionali ripetizioni che non è possibile confrontare col libretto:

N. 1 (Introduzione): da b. 210 (inizio scena 2)⁵²

N. 7 (Finale Primo): bb. 197-207

N. 14 (Sestetto): bb. 24-27, 39-49

Alla fine del Terzetto (N. 5) è aggiunto un intervento recitativo di Carlotta («Scena ultima») su carta non fascicolata di mano estranea (sopra nello schema evidenziato in grigio):

<p><i>Carlotta</i> Povera signorina altro non fa che piangere e ricusa perfino ogni alimento. Ma non perdiamo il tempo voglio con questi frutti</p>		<p>che colsi di mia man testé nell'orto indurla a ristorarsi un qualche poco e poi se gli ricusa io saprò tanto e pregarla e abbracciarla e fare e dire che forza od amor gli ha d'aggradire.</p>
---	--	---

In questa posizione, collocato prima della scena IX di Ormondo (peraltro non indispensabile alla vicenda) sembra volersi sostituire alla scena medesima per introdurre il Finale (sono in effetti numerosi i libretti che eliminano almeno l'aria di Ormondo fra cui MI¹⁸¹⁸)⁵³. La titolazione «Scena ultima» sembra doversi intendere in questo senso.

Qui VE¹⁸¹⁸ conserva il recitativo, ma sostituisce l'aria di Ormondo, «Sopra quell'albero», con «Non brilla in seno», romanza di Roberto tratta dall'*Amante prigioniero* di Carlo Bigatti (libretto di Luigi Romanelli) allestito per la prima volta alla Scala di Milano nel 1809⁵⁴.

Segnalo infine che VE¹⁸¹⁸ sostituisce il duetto di Giorgio e del Duca (N. 12) con un recitativo di 23 versi.

⁵² Manca l'indicazione di dove il taglio debba terminare, ma è probabile s'intenda la 'cavatina del Duca', peraltro asportata anche in RO. Tuttavia non sono noti libretti che omettano la 'cavatina'.

⁵³ Nei libretti italiani prima del '21 la scena di

Ormondo compare solo in RO¹⁸¹⁵ e PL¹⁸¹⁹; VE¹⁸¹⁸ e MC¹⁸²¹ hanno una diversa scena, mentre MI¹⁸¹⁸, NA¹⁸¹⁸, NA¹⁸²⁰ e MN¹⁸²¹ la tagliano.

⁵⁴ La partitura autografa si conserva in I-Mc, Part. Tr. ms. 29.

■ NA · Napoli, Conservatorio [I-Nc, 31.4.4/5, *olim* 22.5.153/154] ■

Ms. oblungo in due volumi di mani diverse.

Frontespizio: [I] In alto a sinistra: «Roma 1816 | Napoli 1820». In alto a destra: «Il libretto sta nel vol. 2 let. I [parola illeggibile]». Epigrafe al centro: «Torvaldo, e Dorliska | [altra mano: Atto primo] | Dramma semiserio | [altra mano: Poesia di Sterbini] | Musica | del Sig. M.^{ro} Giovacchino Rossini». In calce: «Roma, presso Giulio Cesare Martorelli, Via Maschera d'oro N. 9, per andare al Palazzo | Lancellotti». Al centro sulla destra timbro della Biblioteca del Conservatorio di musica di Napoli. — [II] In alto a sinistra: «Roma 1816 | Napoli 1820». In alto a destra: «Il lib.^o nel v. 2 let. I». Epigrafe al centro: «[altra mano: Rossini] | Torvaldo, e Dorliska | Atto secondo».

Volume I (181 cc.)							
N.	INTESTAZIONE	CARTULAZIONE		N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
		<i>a</i>	<i>b</i>				
0	[<i>Sinfonia</i>]	1-25	—	25	1/1-3/1 (4+4+4½ bf.)	14	C
1	[<i>Introduzione</i>]	26-64	—	39	4/1-6/1 (8+3+8½ bf.)	16	C
2	[<i>Aria Dorliska</i>] ^[1]	65-94	—	30	9/1-12/1 (4+4+4+3 bf.)	12	B
3	[<i>Duetto</i>] ^[2]	95-114	—	20	?	12	A
4	[<i>Aria Torvaldo</i>] ^[3]	115-128	—	14	?	10	B
5	[<i>Terzetto</i>] ^[4]	129-145	—	17	?	12	x
7	[<i>Finale I</i>] ^[5]	146-181	—	36	?	16	F

Volume II (85 cc.)							
N.	INTESTAZIONE	CARTULAZIONE		N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
		<i>a</i>	<i>b</i>				
8	[<i>Introduzione</i>]	1-8	<i>pp.</i> [0]-15	8	[1/2]	14	E
9b	[<i>Aria · Mercadante</i>] ^[6]	9-30	<i>pp.</i> 16-41, cc. 42-50	22	—	12	x
11	[<i>Aria Carlotta</i>] ^[7]	31-38	51-58	8	7/2	10	A
10	[<i>Aria Dorliska</i>]	39-58	59-69, 80-88	20	?	12	A
12	[<i>Duetto Duca Giorgio</i>] ^[8]	59-78	89-108	20	9/2-10/2 (6+4 bf.)	12	B
16	[<i>Finale</i>]	79-85	140-147	7	20/2	16	F

[1] chiamata: «bisogna risolversi e fargli porre giudizio» — [2] chiamata: «Io già mme sento lo Duca ncop-p'a la noce de lo cuollo» — [3] chiamata: «a liberar la terra da un barbaro, da un crudele» — [4] chiamata: «io te lo impongo rassegnati alla tua sorte» — [5] chiamata: «non vorrei che si avverasse il proverbio 'chi la lira la strappa'» — [6] in fine fascicolo (c. 30v): «Manca l'aria di Dorliska col pertichino, 'Ferma, costante, immobile', ma sta scritta dopo» — [7] chiamata: «questo è un preludio felice della vostra consolazione» — [8] chiamata: «Egli era lì ed io non me ne sono accorto»

La mancanza dei recitativi, accompagnata alle chiamate dei dialoghi recitati, relazione con sicurezza il ms. all'allestimento del Teatro Nuovo di Napoli del 1818 (la terza ripresa dopo Venezia e Milano). Qui compare Masiello, il buffo aggiunto che gode di una sua aria appositamente inserita dopo quella di Torvaldo (N. 9). Mettendo a confronto partitura con libretto, si può così sintetizzare:

NA	NA ¹⁸¹⁸
manca aria Ormondo (N. 6)	<i>idem</i>
manca aria Torvaldo (N. 9)	sostituita con altra
aggiunta aria Masiello (N. 9b)	<i>idem</i>
manca Duettino (N. 13)	presente
manca Sestetto (N. 14)	presente
manca aria Duca (N. 15)	<i>idem</i>

L'elemento più appariscente – oltre alla dispersione dei Nn. 13 e 14 – è la citata aria di Masiello paginata/cartulata⁵⁵ in NA e attestata da NA¹⁸¹⁸. Si tratta dell'aria «Mo... aspetta-te... vi che pressa!» che entrambe le fonti superstiti attribuiscono a Mercadante⁵⁶. L'assenza del N. 9 in NA è certamente dovuta alla sostituzione con «[rec.] Fin da quel primiero istante – [aria] Rieda la dolce calma» testimoniata da NA¹⁸¹⁸. Un'aria con lo stesso testo (ma diverso recitativo) con le musiche di Ercole Paganini fu cantata a Napoli nel 1808 (Teatro dei Fiorentini) in opera non identificata⁵⁷.

La fascicolazione di NA mostra che la partitura fu preparata prendendo i fascicoli necessari da uno o più originali completi (non si spiegherebbe altrimenti come almeno il N. 2 possa fascicolare da 9/2).

Malgrado l'indicazione archivistica sul primo frontespizio («Napoli 1820»), si deve escludere che questo ms. possa essere legato all'allestimento del San Carlo, dove furono ripristinati i recitativi. D'altra parte in tale occasione, come testimonia NA¹⁸²⁰, non vi furono aggiunte ma solo tagli: oltre all'aria di Ormondo (N. 6), fu interamente eliminata tutta la mutazione centrale del II atto (corrispondente alle scene 2-5, ovvero ai Nn. 10, 11 e 12) e sostituita da due brevi recitativi.

Il Duettino (N. 13) venne cantato in una forma più estesa, quella corrispondente alla stampa di Girard (si veda Appendice II).

■ RO · Roma, Conservatorio [I-Rsc, G. Mss. 693-694] ■

Ms. oblungo in due volumi di mani diverse, visibilmente ammalorato nelle prime e ultime carte, con azione di tarli, e asportazione di alcune carte del N. 1 corrispondenti alle bb. 210-269.

Frontespizio: [I] Epigrafe al centro: «[altra mano: Atto Pmo] | Torvaldo e Dorliska | Dramma semiserio | Musica | del Sig.^{re} Gioachino Rossini». In calce: «Roma | presso Giulio Cesare Martorelli, via Maschera d'oro N. 9, per andare al Palazzo | Lancellotti» — [II] Epigrafe al centro: «Torvaldo e Dorliska | Atto Secondo». In alto a sinistra: «1/2».

Volume I (191 cc.)

N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
0	[<i>Sinfonia</i>]	[1-25][¹]	25	1/1-3/1 (4+4+4½ bf.)	14	E
1	<i>Introduzione del Dorvaldo</i> [<i>sic</i>]	26-57	32	4/1, 2/1, 3/1, 6/1[²]	16	A
–	[rec.] <i>Doppo l'Introduzione</i>	58-59	2	—	10	A
2	<i>Cavatina nel Dorvaldo</i> [<i>sic</i>]	60-89	30	— (10+4+1 bf.)	12	B
–	[rec.] <i>Doppo la Cavatina di Dorliska</i>	90-93	4	7/1	10	A
3	<i>Nel Torvaldo Duetto</i>	94-113	20	8/1 (10 bf.)	14	A
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	107-108	2	[9/1]	10	A
4	[<i>Aria Torvaldo</i>]	116-129	14	10/1-11/1 (4+3 bf.)	10	B
–	[rec.] <i>Doppo la Cavatina Torvaldo</i>	130-133	4	12/1	10	A
5	<i>Terzetto</i>	134-150	17	13/1-[14/1] (6+2½ bf.)	12	A
–	[rec.] <i>Doppo il Terzetto</i>	151	1	—	10	A
6	[<i>Aria Ormondo</i>]	152-155	4	15/1	12	C
7	<i>Finale primo</i>	156-191	36	16/1-19/1 (4½+4+4½+5 bf.)	16	C

⁵⁵ Le prime 13 carte sono paginate da 15 a 41, poi da 42 cartulate solo al *recto*; si veda lo schema.

⁵⁶ Oltre al fascicolo in NA esiste anche una copia in I-Mc (Nosedà L.37.14) che riporta l'intestazione: «Nell'opera Torvaldo e Dorliska. Teatro Nuovo | In

Napoli l'Anno 1818 | Aria | Mo... aspettate | Musica | Del Sig.^r D.ⁿ Saverio Mercadante».

⁵⁷ Cfr. US-Wc, M1505.A1 Case (vol. 231), cc. 106r-131r (RISM 135.974).

Volume II (138 cc.)					
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG. MN.
8	[<i>Introduzione</i>]	1-8	8	1/2	14 A
–	[rec.] <i>Atto 2°</i>	9-10	2	2/2	10 A
9	[<i>Aria Torvaldo</i>]	11-23	13	3/2 (6½ bf.)	12 F
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Torv.°</i>	24-25	2	4/2	10 A
10	[<i>Aria Dorliska</i>]	26-45	20	5/2-6/2 (5+5 bf.)	12 A
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria Dorliska</i>	46-47	2	7/2	10 A
11	[<i>Aria Carlotta</i>]	48-55	8	8/2	10 B
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Carlotta</i>	56	1	6/2	10 A
12	[<i>Duetto Duca Giorgio</i>]	57-76	20	7/2-8/2 (5+5 bf.)	12 A
–	[rec.]	77	1	9/2	10 A
13	<i>Duetto</i>	78-81	4	10/2	10 B
–	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	82	1	11/2	10 A
14	<i>Sestetto</i>	83-108	26	12/2-14/2 (4+4+5 bf.) ^[3]	16 } ^x
	[spartitino, Trb, Fg, Trbn] <i>Sestetto</i>	109-110	2	16/2	10 }
–	[rec.] <i>Doppo il Sestetto</i>	111	1	17/2	10 A
15	[<i>Aria Duca</i>]	112-129	18	18/2-20/2 (2+4+3 bf.)	16 B
–	[rec.] <i>Scena ultima tutti fuori del Duca</i>	130	1	21/2	10 A
16	<i>Finale</i>	131-138	8	22/2	16 A

[¹] paginate 1-49 a partire da c. 1v — [²] 2½+2+3½+8 bf.; v. nota 63 — [³] c. 108 segnata 15/2

Alterazioni alla stesura originale, di unica mano, rimandano inequivocabilmente all'allestimento di Macerata del Carnevale 1821⁵⁸. Il libretto MC¹⁸²¹ infatti, pur corrispondendo fedelmente a RO¹⁸¹⁵, mostra 4 vistose sostituzioni:

- a) Cavatina Dorliska, N. 2 (la sola cavatina)
- b) Aria Ormondo, N. 6 (con in più gli ultimi 5 versi del recitativo secco precedente)
- c) Aria Torvaldo, N. 9 (la sola aria)
- d) Duetto, N. 13

a) Per la cavatina di Dorliska (senza il rec. accompagnato) MC¹⁸²¹ usa l'aria di Malcom nella *Donna del lago* «Elena, oh tu ch'io chiamo» (atto I, scena 7). La parola «Elena» è sostituita con «Sposo» e la parte vocale subisce probabilmente un abbassamento di semitono, (la cavatina di Malcom è in *mi* mentre Dorliska attacca in *mib*)⁵⁹. In RO l'aria è presente, ma dalla fascicolazione ci si accorge che è stata inserita successivamente.

b) In RO gli ultimi versi del recitativo che precede il N. 6 sono cassati a partire da «Già male ha da finir...» (. 18) e sostituiti con:

Ah! Duca, Duca,
tu cerchi la rovina di te stesso,
e possibil sarà che sempre sorda
alle voci d'onor resti quell'alma!
Ah, tu pietoso Ciel, dalle la calma.

Questi stessi versi compaiono solo in MC¹⁸²¹, aggiunti in calce al recitativo. Non è stato possibile identificare la successiva aria che sostituisce «Sopra quell'albero»:

⁵⁸ Il libretto è dedicato alla Società Filarmonica del Casino (1808-1859), su cui si veda SIMONETTA TORRESI, *Società filarmonico drammatica*, Macerata, Società filarmonico drammatica, 2003.

⁵⁹ *La donna del lago* (libretto di Tottola) fu rappresen-

tata per la prima volta al San Carlo di Napoli il 28 ottobre 1819, e della cavatina era già stata pubblicata dal fiorentino Lorenzi la partitura, lastra 540, di cui un copia in I-Mc (il n. di lastra più alto del catalogo del maggio 1821 era 597; cfr. *Dizionario degli editori*, cit., p. 202).

Voce d'onor, deh parla
a quel superbo core,
dille che un traditore
non puol sperar pietà.

Ma già mi sento accendere
per lui di sdegno il cor.
Degno non è d'amore
chi amore in sen non ha.

c) Nel N. 9 le ultime 4 bb. del recitativo accompagnato sono cassate e riscritte: da «No, ascol-tami. – Sentiamo» con cadenza a *sol*, si muta in «Amici, amici andiamo» con cadenza a *re*. L'aria però è in *do*, obbligando a giustificare la nuova chiusa destinata a precedere un'altra aria. In effetti MC¹⁸²¹ che adotta il verso modificato del recitativo, non attacca con «Dille che solo a lei», ma produce questo nuovo testo (musica non rintracciata, ma presumibilmente correlata alla cadenza a *re*):

Ah ti sento, amor pietoso.
Dolci affetti al cor vi sento.
Voi mi fate in tal momento
mille palpiti provar.
Ah se mai in preda a morte...
Oh déi che smania!
Che funesta smania è questa!
Senza lei nulla mi resta.

Vi affrettate, o fidi amici,
la mia sposa a liberar.
Trema esecrabil mostro...
Dorliska, o dolce speme,
non temer, serena il ciclio,
ti difende il Cielo e Amor.
Sì, trema al tuo periglio
e paventa il mio furor!
Non temer...

RO non sostituisce il numero, ma questo è l'unico caso in cui vi sia la mano del copista F, altrimenti presente solo nei due finali di NA. L'aria non è copiata da γ , né da altra fonte conosciuta. Presenta infatti in corrispondenza delle bb. 116-117 (e 128-129 se si contempla il ritornello) una battuta in più:

Versione originale

Variante di RO

Sembrerebbe una variante scaturita durante l'esecuzione, magari annotata in fase di concer-tazione e poi copiata per essere conservata.

d) Prende il posto del Duettino (N. 13) il ben più celebre e ampio «Amor! Possente nome» (N. 5) dall'*Armida*⁶⁰. RO non mostra evidenze a questa sostituzione.

Bisogna ammettere che oltre a Macerata RO deve essere servito a un'altra rappresentazione (al momento non identificata). Le due modifiche di mano estranea ai recitativi dei Nn. 6 e 9 sono infatti ulteriormente cassate (al N. 9, c. 11v, sulla versione originale si legge «Si fa que-

⁶⁰ Anche *Armida* (libretto di Giovanni Schmidt) fu rap-presentata per la prima volta al San Carlo di Napoli (11

novembre 1817); e anche in questo caso era già stata pub-blicata la partitura del duetto (Milano, Ricordi, 1818).

sto») e si rileva nel N. 1 l'omissione di alcune carte per una cinquantina di battute, corrispondenti alla cosiddetta 'Cavatina del Duca'. L'irregolarità di fascicolazione di questo numero attesta un tentativo di maldestra ricomposizione a posteriori⁶¹. Sul ms. compaiono infine altri segni di taglio non riconducibili a MC¹⁸²¹:

- a) cassata la prima pagina del rec. *post* N. 9⁶² (senza riscontro in alcun libretto).
- b) le bb. 154-169 dell'aria di Dorliska (N. 10) corrispondenti a una breve ripetizione musicale (non riscontrabile nel libretto).
- c) due tagli già presenti in PR*m*: i primi due versi del rec. *post* N. 10 (bb. 1-2) e 6 versi del rec. *post* N. 14 (bb. 21-27).

Segnalo infine che la conclusione del recitativo accompagnato che precede l'aria di Dorliska (N. 10) è modificato: invece di cadenzare alla dominante di *mi*, una mano corregge per terminare sulla tonica di *do* maggiore.

■ OS · Ostiglia, Opera Pia Greggiati [I-OS, Mss. Mus. B 168/1] ■

Ms. oblungo originariamente in due volumi, di cui ora rimane solo il primo. Prevalentemente di unica mano, ad eccezione del N. 4. Manca l'aria di Ormondo (N. 6). L'appendice è espressamente compilata dal sacerdote Giuseppe Greggiati (1793-1866) che donò la sua collezione di musica alla biblioteca nel 1865⁶³.

Un bifoglio non pentagrammato con personaggi e indice precede la partitura:

[p. 1] Epigrafe al centro: «Torvaldo e Dorliska | Dramma semiserio in due Atti | Poesia di [spazio bianco] | Musica di Gioachino Rossini | Rappresentato la prima volta a Roma nel Teatro Valle | nel Carnevale dell'anno 1816 | Atto Primo».

[p. 2] «Personaggi», a cui segue elenco [senza interpreti].

[p. 3] Atto Primo – Indice

	Pagina	6
Sinfonia	»	55
Scena I e II	»	55
Introduzione, Cavatina e coro – <i>È un bel dir che tutto al mondo</i> – per B.	»	95
Cavatina – <i>Dunque invano i perigli e la morte</i> – per B.	»	107
Duetto e coro – <i>Il Padrone! Ben tornato!</i> – per 2 B.	»	141
Scena II	»	145
Recitativo semplice – <i>Ormondo, la mia gente</i>	»	161
Scena III	»	205
Recitativo obbligato – <i>Dove son io? Chi m'aita?</i>	»	207
Aria – <i>Tutto è vano, niun m'ascolta</i> – per S.	»	213
Recitativo semplice – <i>Ah son pur infelice!</i>	»	253
Scena IV	»	253
Recitativo semplice – <i>Ah! il cuor me lo diceva</i>	»	253
Scena V	»	253
Duetto – <i>Ella... oh sorte... io non m'inganno</i> – per S. e B.	»	253
Scena VI	»	253
Recitativo semplice – <i>Ella non più mi fugge</i>	»	253

⁶¹ È probabile che la prima porzione del numero sia stata reintegrata, seppur parzialmente, solo dopo la dispersione delle bb. 1-269 dell'Introduzione. Le bb. 1-209 constano attualmente di tre fascicoli (in origine 1/1-3/1, ma il primo è stato fascicolato 4/1 in quanto successivo all'ultimo della Sinfonia); la parte successiva comincia con b. 270, e corrispondente all'ultimo fascicolo (cc. 42-57, 8 bf. segnati 6/1): in alto a destra di c. 42 si legge: «Segue Introduzione dopo la cavatina», ma la 'cavatina' corrisponde alle battute mancanti.

⁶² La c. 24r accoglie le b. 1-20, ma è probabile debba essere inteso almeno sino a b. 28 (quando il Duca

richiama Giorgio) dove un segno sembrerebbe indicare la fine del taglio.

⁶³ A p. 323 annotato in calce: «In un altro esemplare che ho letto di quest'opera seguirebbero qui le 33 battute che ho trasportate alle pagine 413 414 415 416 417. Inclino molto a credere che siffatta giunta sia conforme all'originale di Rossini. — G. G. Greggiati». In appendice (pp. 413-422) annotato all'inizio sul margine sinistro: «N. 33 battute che in altro esemplare manoscritto di quest'opera si trovavano nel Terzetto "Ah qual raggio di speranza" per T. e 2 B., dopo la seconda battuta della pag. 323. Vi stanno bene».

Scena VII	Recitativo obbligato – <i>Tutto è silenzio</i>	»	257
	Cavatina – <i>Fra un istante a te vicino</i> – per T.	»	268
	Recitativo semplice – <i>Ah ch'io non reggo ai moti</i>	»	285
Scena VIII	Recitativo semplice – <i>Oh son qua, tutto è fatto</i>	»	»
	Terzetto – <i>Ah qual raggio si speranza</i> – per T. e 2 B.	»	293
Scena IX	Recitativo semplice – <i>Io non ne posso più. Poder di Bacco!</i>	»	327
Scene X, XI	Finale I.°	»	329

[p. 4] Bianca

[p. 5] Altra mano in epigrafe: «Torvaldo, e Dorliska | Dramma semiserio | Musica | Del Sig.r Gioacchino Rossini | Atto I°».

Volume I (422 pp., 211 cc.)

N.	INTESTAZIONE	N. CC.	RIGHI
0	[<i>Fontespizio</i>] + Sinfonia	25	16
1	<i>Introduzione</i>	43	16
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione</i>	2	10
2	[<i>Aria Dorliska</i>]	30	12
–	[rec.]	4	10
3	[<i>Duetto</i>]	20	12
–	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	2	10
4	[<i>Aria Torvaldo</i>]	14	10
–	[rec.] <i>Dopo la Cavatina Torvaldo</i>	4	10
5	[<i>Terzetto</i>]	17	12
–	[rec.]	1	10
7	[<i>Finale</i>]	40	16
»	[appendice]	5	12

Ramo fiorentino

È assai probabile che FI, in quanto antigrafo di eL, sia con tutta probabilità una copia redatta dall'editore Lorenzi (che l'attuale collocazione fiorentina sembra confermare). Lo stesso RT appare il prototipo per preparare lastre calcografiche e pertanto è possibile che anch'esso si leghi alla copisteria Lorenzi.

■ FI · Firenze, Conservatorio [I-Fc, F.P. I 420, *olim* A.III.208-209] ■

Ms. oblungo in due volumi di unica mano.

Frontespizio: [I] In alto a destra a matita: «15981». Epigrafe al centro (c. 1r): «Torvaldo e Dorliska | Dramma semiserio | Atto Primo | Musica del Sig.r Gioacchino Rossini». Timbro in calce al centro: «420». A destra e in basso timbro ovale del Conservatorio di musica di Firenze — [II] In alto a destra a matita: «15889». Epigrafe al centro (c. 1r): «Dorvaldo [*sic*] e Dorliska | Atto Secondo». Timbro in calce al centro: «420».

Volume I (242 cc.)

N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI
0	[<i>Sinfonia</i>]	1-28	28	1/1-3/1 (6+4+4 bf.)	14
1	<i>Introduzione del Torvaldo</i>	29-78	50	4/1-8/1 (6+6+6+5+2 bf.)	16
–	[rec.] <i>Doppo l'Introduzione</i>	79-80	2	9/1	10
2	<i>Cavatina nel Dorvaldo [<i>sic</i>] e Dorliska</i>	81-110	30	10/1-12/1 (6+3+6 bf.)	12
–	[rec.]	111-114	4	13/1	10
3	<i>Duetto</i>	115-138	24	14/1-15/1 (6+6 bf.)	14

– [rec.]	139-141	3	16/1	10
4 [Aria Torvaldo]	142-157	16	17/1-18/1 (7+1 bf.)	10
– [rec.] <i>Doppo la Cavatina di Torvaldo</i>	158-161	4	19/1	10
5 [Terzetto]	162-185	24	20/1-21/1 (6+6 bf.)	12
– [rec.] <i>Doppo il Terzetto</i>	186	1	22/1	10
6 [Aria Ormondo]	187-190	4	23/1	12
7 <i>Finale primo</i>	191-240	50	24/-27/1 (6+6+6+7 bf.)	16
» [spartitino, Fg, Trbn] <i>Finale 1°</i>	241-242	2	28/1	10

Volume II (154 cc.)

N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI
8	[<i>Introduzione</i>]	1-8	8	1/2	14
–	[rec.] <i>Atto 2.°</i>	9-10	2	2/2	10
9	[Aria Torvaldo]	11-26	16	3/2-4/2 (4+4 bf.)	12
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Dorv.°</i>	27-29	3	5/2	10
10	[Aria Dorliska]	30-51	22	6/2-7/2 (6+5 bf.)	12
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Dorliska</i>	52-54	3	8/2	10
11	[Aria Carlotta]	55-63	9	} 9/2	10
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria di Carlotta</i>	64	1		
12	[<i>Duetto Duca Giorgio</i>]	65-86	22	10/2-11/2 (6+5 bf.)	12
–	[rec.]	87	1	} 12/2	10
13	[<i>Duetto</i>]	88-91	4		
–	[rec.] <i>Doppo il Duetto</i>	92	1		
14	Sestetto	93-122	30	13/2-15/2 (6+6+3 bf.)	16
»	[spartitino, Trb, Fg, Trbn] <i>Sestetto</i>	123-125	3	} 16/2	10
–	[rec.] <i>Doppo il Sestetto</i>	126	1		
15	[Aria Duca]	127-146	20	17/2-19/2 (2+4+4 bf.)	16
–	[rec.] <i>Scena ultima tutti fuori del Duca</i>	146v	–		
16	<i>Finale</i>	147-154	8	20/2	16

■ RT · Rochester, Sibley Music Library⁶⁴ [US-R, M 1500, R 835 T]⁶⁵ ■

Ms. in due volumi verticali, calligrafato da un'unica mano, impaginazione ottimizzata quasi fosse predisposta per la preparazione di lastre tipografiche. Non è detto «dramma semise-riore» ma «dramma per musica». Mancano i recitativi, e il N. 6 del primo atto. Il secondo volume s'interrompe dopo il N. 10.

Frontespizio: [I] Epigrafe al centro: «Torvaldo e Dorliska | Dramma per musica | Del Maestro | Gioacchino Rossini | Atto primo». In calce a sinistra a matita: «Vault | M 1500 | R 835 T» — [II]: Epigrafe al centro: «Torvaldo e Dorliska | Dramma per musica | Del Maestro | Gioacchino Rossini | Atto secondo».

⁶⁴ La Sibley Music Library della Eastman School of Music di Rochester (NY), è considerata la biblioteca musicale universitaria più importante degli USA. L'Università privata di Rochester, fondata nel 1850, si dotò nel 1904 di una biblioteca per volere di Hiram Watson Sibley (1845-1932), figlio del primo presidente della Western Union Telegraph Company. La Eastman School fu aperta solo nel 1921 con la donazione di George Eastman (1854-1932), padre della Kodak. Il

prezioso patrimonio antico della biblioteca fu messo insieme soprattutto da Barbara Duncan (bibliotecaria dal 1922 al 1959) che negli anni Venti e Trenta comprò moltissima musica sul mercato franco-tedesco.

⁶⁵ Dalla bobina: «Rossini, Gioacchino · PM 1634 | Torvaldo e Dorliska · 1815? | VAULT M 1500 R835T | Manuscript music, 30 × 23 cm. | 368, 79 pp.» Inoltre: «Sibley Music Library accession no. 568667 [...] Sibley Music Rare Books».

Volume I (184 cc.)

N.	INTESTAZIONE	PAGINAZ.	RIGHI
1	<i>Introduzione</i>	2-93	14
2	<i>Cavatina</i>	94-133	12
3	<i>Duetto</i>	134-185	14
4	<i>Cavatina</i> [proseguimento]	186-188 189-220	14 12
5	<i>Terzetto</i>	221-264	14
7	<i>Finale primo</i> [spartitino] <i>Coro nel Finale</i>	265-365 366-368	14 14

Volume II (40 cc.)

N.	INTESTAZIONE	PAGINAZ.	RIGHI
8	<i>Coro</i>	2-16	14
9	<i>Recitativo e Aria</i>	17-43	12
10	<i>Recitativo e Rondò</i>	44-79	12

L'aria di Dorliska (N. 10) ha un finale in *la* al posto di *mi*, ma soprattutto altera profondamente la struttura (più breve), l'orchestrazione e il trattamento melodico. Più che una copia è da considerarsi una parafrasi.

L'anomalia di Bologna

Quest'ulteriore versione derivata da γ , si segnala per una redazione non accuratissima, e soprattutto per un'orchestrazione che elimina a tratti alcuni strumenti. Lo schema mostra dove BO esclude alcuni fiati (ovale bianco), apparentemente senza ragione giacché gli stessi si ritrovano altrove (nello schema il fondo più chiaro indica strumenti usati singolarmente, più scuro in coppia):

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Flauti	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Oboi	■	■	■	■	■	■	■	■	■	○	■	■	■	■	■	■	■
Clarineti	■	■	■	■	■	■	■	■	■	○	■	■	■	■	■	■	■
Fagotti	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Corni	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Trombe	■	■	■	■	■	■	■	■	■	○	○	■	■	■	■	■	■
Tromboni	■	■	○	○	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	○

A parte il N. 16, senza Trbn per la lacuna dell'antigrafo, altrove l'omissione dei fiati modifica l'orchestrazione: le parti degli strumenti eliminati sono in genere eseguite da altri. Le ragioni di tali occasionali modifiche rimangono ignote.

■ BO · Bologna, Museo della Musica [I-Bc, QQ 131] ■

Ms. oblungo in due volumi, prevalentemente di un'unica mano (altra mano solo per il rec. dopo il N. 5 e prima e dopo il N. 10).

Frontespizio: [I] Epigrafe al centro: «Torvaldo, e Dorliska | Dramma semiserio | Musica | Del Sig.^r Gioacchino Rossini | Atto Primo» — [II] Epigrafe al centro: «Torvaldo, e Dorliska | Atto Secondo».

Volume I (187 cc.)					
N.	INTESTAZIONE	PAGINAZ.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG. MN.
0	[frontespizio +] <i>Sinfonia</i>	1-40	20	1/1-2/1 (6+4 bf.)	16 A
1	<i>Introduzione</i>	41-120	40	3/1-7/1 (4+4+6+4+2 bf.)	16 A
–	[rec.]	121-124	2	8/1	12 A
2	[<i>Aria Dorliska</i>]	125-156	16	9/1-10/1 (4+4 bf.)	16 A
–	[rec.]	157-164	4	11/1	12 A
3	[<i>Duetto</i>]	165-204	20	12/1-13/1 (5+5 bf.)	12 A
–	[rec.]	205-208	2	14/1	12 A
4	[<i>Aria Torvaldo</i>]	209-240	16	15/1-16/1 (4+4 bf.)	10 A
–	[rec.]	241-248	4	17/1	12 A
5	[<i>Terzetto</i>]	249-284	18	18/1-19/1 (5+4 bf.)	12 A
–	[rec.]	285-286	1	20/1	12 B
6	<i>Aria Ormondo</i>	287-294	4	21/1	12 A
7	<i>Finale Pmo</i>	295-374	40	22/1-25/1 (5+4+5+6 bf.)	16 A
Volume II (142 cc.)					
N.	INTESTAZIONE	PAGINAZ.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG. MN.
8	[<i>Introduzione</i>]	1-16	8	1/2	16 A
–	[rec.]	17-20	2	2/2	10 A
9	[<i>Aria Torvaldo</i>]	21-46	13	3/2 (1 c. + 6 bf.)	10 A
–	[rec.]	47-48	1	—	12 A
–	[rec.] [¹]	49-52	2	4/2	12 B
10	[<i>Aria Dorliska</i>]	53-92	20	5/2-6/2 (5+5 bf.)	10 A
–	[rec.] <i>Doppo l'Aria Dorliska</i>	93-98	3	7/2	12 B
11	<i>Aria Carlotta</i>	99-118	10	8/2	10 A
–	[rec.]	119-120	1	9/2	12 A
12	[<i>Duetto Duca Giorgio + rec.</i>]	121-164	22	10/2-11/2 (5+6 bf.)	12 A
13	<i>Duetto Torvaldo e Dorliska</i>	165-172	4	12/2	10 A
–	[rec.]	173-174	1	13/2	12 A
14	<i>Sestetto</i>	175-226	26	14/2-17/2 (4+4+3+2 bf.)	16 A
–	[rec.]	227-230	2	18/2	12 A
15	[<i>Aria Duca</i>]	231-266	18	19/2-21/2 (2+4+3 bf.)	16 A
–	[rec.] <i>Scena ultima tutti fuori del Duca</i>	267-268	1	22/2	12 A
16	<i>Finale Secondo</i>	269-284	8	[23/2]	16 A

[¹] a completamento, d'altra mano, del rec. interrotto.

3. Tradizione β

Si tratta di un gruppo di copie che si genera a partire da una prima stesura con tutta probabilità dovuta a Casa Ricordi. Diversamente dalla tradizione γ , le copie più alte qui sembrano preparate a fini editoriali e non si riescono a legare a specifici allestimenti. D'altra parte da questa tradizione derivano alcune stampe e i materiali destinati ad allestimenti esteri, confermando il ruolo di Ricordi nella circolazione europea di Rossini.

Non è stato possibile stabilire una gerarchia fra le tre copie direttamente derivate da β (MI, BRc e BRr): in tutti e tre i casi il grado di autorevolezza e completezza si coniuga ad un volontario intervento correttivo/interpretativo del copista.

Certamente non è legato a Ricordi il frammento veneziano firmato dalla copisteria Bartocchini e Guerci. Tuttavia, per quei numeri che sono sopravvissuti, adotta caratteristiche che collocano il ms. nell'area di appartenenza dei testimoni prossimi a β .

■ MI · Milano, Conservatorio [I-Mc, Part. tr. ms. 382] ■

Ms. in due volumi, redatto da due mani (una per volume). Asportati tre numeri (0, 11 e 13) dopo la redazione (si vedano le lacune nella fascicolazione), seppur prima della cartulazione. Inoltre l'ex aria di Carlotta (N. 11), è preceduta da «Segue aria Carlotta» con abrase le parole «aria Carlotta»; e similmente il Duettino (N. 13) è anticipato da «Segue» poi un'abrazione su cui è scritto «Recit.^o».

Volume I (195 cc.)					
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI
1	<i>Introduzione</i>	1-42	42	4/1-8/1 (5+4+4+4+4 bf.)	16
–	[rec.]	43-44	2	9/1	16
2	<i>Cavatina Dorliska</i>	45-61	17	10/1-11/1 (4+4½ bf.)	12
–	[rec.]	62-65	4	12/1	10
3	<i>Duetto</i>	66-85	20	13/1-14/1 (5+5 bf.)	14
–	[rec.]	86-89	4	15/1	10
4	[<i>Aria Torvaldo</i>]	90-105	16	16/1-17/1 (4+4 bf.)	10
–	[rec.]	106-111	6	18/1	10
5	[<i>Terzetto</i>]	112-145	34	19/1-22/1 (4+4+4+5 bf.)	14
–	[rec.]	146-147	2	23/1	10
6	[<i>Aria Ormondo</i>]	148-153	6	24/1	12
7	<i>Finale primo</i>	154-195	42	25/1-28/1 (5+5+5+6 bf.)	16
Volume II (136 cc.)					
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI
8	[<i>Introduzione</i>]	1-8	8	1/2	14
–	[rec.]	9-11	3	2/2	10
9	[<i>Aria Torvaldo</i>]	12-25	14	3/2-4/2 (4+3 bf.)	12
–	[rec.]	26-29	4	5/2	10
10	[<i>Aria Dorliska</i>]	30-49	20	6/2-7/2 (5+5 bf.)	12
–	[rec.]	50-53	4	8/2	10

– [rec.]	54	1	10/2	10
12 [Duetto]	55-74	20	11/2-12/2 (5+5 bf.)	12
– [rec.]	75	1	13/2	10
– [rec.]	76	1	16/2	10
14 <i>Sestetto</i>	77-105	29	17/2-19/2 (5+4+5½ bf.)	16
– [rec.]	106-107	2	20/2	10
15 [Aria Duca]	108-127	20	21/2-23/2 (2+4+4 bf.)	14
– [rec.]	128	1	24/2	10
16 <i>Finale secondo</i>	129-136	8	25/2	16

■ LU · Lucca, Istituto musicale Boccherini [I-Li] ■

Ms. oblungo in due volumi, di unica mano. Cartulato ogni 10 carte ca.⁶⁶

Frontespizio: Epigrafe al centro: «Torvaldo e Dorliska | Del | Sig.^r Maestro Gioachino Rossini | Atto Primo». A destra in basso timbro tondo dell'«Istituto Musicale Pareggiato 'L. Boccherini' · Biblioteca · Lucca» — [II]: Medesimo («Atto Primo» sostituito da «Atto Secondo»).

Volume I (217 cc.)					
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI
0	[fronte + <i>Sinfonia</i>]	1-26	26	1/1-3/1 (4+4+5 bf.)	14
1	<i>Introduzione</i>	27-44	18	4/1-5/1 (5+4 bf.)	14
	[‘cavatina’]	45-68	24	6/1-8/1 (4+4+4 bf.)	16/14 ^[1]
–	[rec.] <i>Scena pma</i>	69-70	2	9/1	12
2	<i>Cavatina Dorliska</i> ^[2]	71-86	16	10/1-11/1 (4+4 bf.)	14
–	[rec.] <i>Scena 3.^a</i>	87-90	4	12/1	12
3	[<i>Duetto</i>]	91-110	20	13/1-14/1 (5+5 bf.)	14
–	[rec.] <i>Scena 6.^a</i>	111-113	3	15/1	12
4	[<i>Aria Torvaldo</i>]	114-129	16	16/1-17/1 (4+4 bf.)	12
–	[rec.] <i>Scena 7.^a</i>	130-135	6	18/1	12
5	[<i>Terzetto</i>]	136-169	34	19/1-22/1 (4+4+4+5 bf.)	16
–	[rec.] <i>Scena ultima</i>	170	1	23/1	12
6	[<i>Aria Ormondo</i>]	171-175	5	24/1	12
7	<i>Finale primo</i>	176-217	42	25/1-28/1 (5+5+5+6½ bf.)	16

Volume II (144 cc.)					
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI
8	[fronte + <i>Introduzione</i>]	1-8	8	1/2	16
–	[rec.] <i>Scena pma</i>	9-10	2	2/2	12
9	[<i>Aria Torvaldo</i>]	11-24	14	3/2-4/2 (4+3 bf.)	12
–	[rec.] <i>Scena 2.^{da}</i>	25-27	3	5/2	12
10	[<i>Aria Dorliska</i>]	28-47	20	6/2-7/2 (5+5 bf.)	12
–	[rec.] <i>Scena 3.^a</i>	48-50	3	8/2	12
11	[<i>Aria Carlotta</i>]	51-58	8	9/2	12
–	[rec.] <i>Scena 6.^a</i>	59	1	10/2	12
12	[<i>Duetto Duca Giorgio</i>]	60-79	20	11/2-12/2 (5+5 bf.)	12

⁶⁶ La cartulazione così concepita presenta errori tanto frequenti da doverla escludere dallo schema e ricomputarne le carte. Si riporta la cartulazione originale con, fra parentesi, l'effettiva pagina corrispondente all'attuale stato del ms. Volume I: 10 | 20 | 30 | 40 | 50 | 50 (= 60) | 70 | 80 | 90 | 100 (= 101) | 110 | 120 | 130 | 130 (= 140) | 140 (= 150) | 150 (= 160) | 160 (= 170) | 170 (= 181) | 180 (= 191) | 190 (= 201) | 200 (= 211) | 206 (= 217) — Volume II: 10 | 20 (= 21) | 30 (= 32) | 40 (= 42) | 50 (= 52) | 60 (= 62) | 70 (= 72) | 80 (= 82) | 100 (= 92) | 110 (= 103) | 120 (= 114) | 130 (= 123) | 140 (= 134) | 150 (= 144).

– [rec.] <i>Scena 6.^a</i>	80	1	13/2	12
13 [<i>Duettino</i>]	81-84	4	14/2	12
– [rec.]	85	1	15/2	12
14 <i>Sestetto</i> [³]	86-115	30	16/2-19/2 (5+4+4+2 bf.)	16
– [rec.] <i>Scena 7.^a</i>	116	1	20/2	12
15 [<i>Aria Duca</i>] [⁴]	117-135	19	21/2-23/2 (2+4+3½ bf.)	16
– [rec.] <i>Scena ultima</i>	136	1	24/2	12
16 <i>Finale Secondo</i>	137-144	8	25/2	16

[¹] i 3 fasc. della seconda parte dell'Introduzione sono di 16, 14 e 16 righe (il II fasc., bb. 279-370, accorpa Vle con Vc-Cb, e Ob con Cl) — [²] mancante l'ultima carta, corrispondente alle bb. 116-127 — [³] a c. 115r spartitino di Trb, Fg e Trbn — [⁴] a c. 120v spartitino di Trb e Trbn del solo rec. accompagnato

■ BRr · Bruxelles, Bibliothèque Royale [B-Br, Ms II 4031 Fétis 2609] ■

Ms. oblungo in due volumi, di più mani, appartenuto a Fétis, la cui biblioteca personale fu donata alla Bibliothèque Royale de Belgique dopo la sua morte (1871). Riportata, nelle sole arie, e da altra mano, la traduzione metrica del libretto che corrisponde al testo intonato in FK (senza recitativi). Mancano, perché sottratti dopo la cartulazione (dov'è il tratteggio nella tabella), l'aria di Dorliska (N. 10) e il Duettino (N. 13).

Volume I (235 cc.)

N.	INTESTAZIONE	CARTULAZ.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI	MANO
0	<i>Overtura</i>	1-26 [¹]	26	—	14	A
1	[<i>Introduzione</i>]	27-44	18	—	14	B
	[prosequim.: 'Cavatina del Duca']	45-78	34	—	16	C
–	[rec.]	79-80	2	—	10	B
2	<i>Cavatina Dorliska</i>	81-98	18	—	12	C
–	[rec.]	99-102	4	—	10	B
3	[<i>Duetto</i>]	103-122	20	—	14	B
–	[rec.]	123-125	3	—	10	B
4	[<i>Aria Torvaldo</i>]	126-141	16	16/1	12	C
–	[rec.]	142-147 [²]	5	—	10	D
5	[<i>Terzetto</i>]	148-187	40	(10+10 bf.)	14	B
–	[rec.]	188	1	—	8	D
6	[<i>Aria Ormondo</i>]	189-192	4	—	12	A
7	[<i>Finale</i>]	193-234	42	—	16	x
»	[spartitino Trb, Trbn]	235	1	—	9	x

Volume II (152 cc., 20+4 mancanti)

N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI	MANO
8	[<i>Introduzione</i>]	1-9	9	—	14	B
–	[rec.]	10-12	3	A	10	B
9	[<i>Aria Torvaldo</i>]	13-26	14	—	12	B
–	[rec.]	27-30	4	B	10	B
–	[rec.]	51-53	3	C	10	E
11	[<i>Aria Carlotta</i>]	54-64	11	—	12	D
–	[rec.]	65	1	—	10	E
12	[<i>Duetto Duca Giorgio</i>]	66-85	20	—	12	A
–	[rec.]	86	1	D	10	E
–	[rec.]	91	1	E	10	E
14	<i>Sestetto</i>	92-121	30	—	16	B

	[spartitino Trb, Fg, Trbn]	122	1	—	16	B
—	[rec.]	123-124	2	F	10	E
15	[<i>Aria Duca</i>] [3]	125-143	19	26/2-27/2-? (4+15 cc.)	14	C
—	[rec.] <i>Scena ultima tutti fuori del Duca</i>	144	1	G	10	E
16	<i>Finale secondo</i>	145-152	8	—	16	C

[1] c. 2 dovrebbe stare fra le cc. 8 e 9 (prob. il bf. esterno del primo fasc. di 4 bf. s'è sfilato prima della cartulazione venendo a costituire due fasc. di 1+3 bf.) — [2] manca una carta, non cartulata, corrispondente alle bb. 26-46 — [3] A c. 128v (ultima del rec. obbligato) spartitino di Trombe e Trombone

■ FK · Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek [D-F] ■

Ms. oblungo in due volumi, di più mani, non cartulati, interamenti fascicolati a duerni (ad esclusione delle prime 31 cc. della Sinfonia). Testo in tedesco, senza recitativi, identico a quello aggiunto in BRr⁶⁷.

Frontespizio: [I] Epigrafe al centro: «Torvaldo und Dorliska | Drama in zwey Acten | in Musik gesetzt | von | Rossini» — [II] Epigrafe al centro: «Atto 2.^{do}».

Volume I (273 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI	
0	[fronte + <i>Sinfonia</i>]	[1-31]	31	—	14	
1	<i>N. 1. Introduzione</i>	[32-57]	26	1/1-1/7 (6 duerni, 1 bf.)	14	
	[Cavatina duca] [1]	[58-91]	34	1/8-1/16 (8 dn., 1 bf.)	14	
—	[spartitino Cor, Trb] <i>Anhang</i>	[92-95]	4	1/17	12	
2	<i>N. 2. Cavatina Dorliska</i>	[96-118]	23	1/18-1/23 (5 dn., 3 cc.)	12	
3	<i>N. 3. Duetto</i>	[119-148]	30	1/24-1/30 (4 dn., 5 cc., 1 dn., 5 cc.)	14	
4	<i>N. 4. Aria [Torvaldo]</i>	[149-164]	16	1/31-1/34 (4 dn.)	10	
	[conclusione]	[165-167]	3	1/35 (3 cc.)	12	
5	<i>N. 5. Terzetto</i>	[168-211]	44	1/36-1/46 (11 dn.)	14	
6	<i>N. 6. Arietta [Ormondo]</i>	[212-216]	5	1/47 (5 cc.)	12	
7	<i>N. 7. Finale pmo</i> [2]	[217-265]	49	1/48-1/60 (5 dn., 3 cc., 6 dn., 2 cc.)	14	
—	[spartitino Cor, Trb] <i>Nachtrag</i>	[266-273]	8	1/61-1/62 (2 dn.)	10	
Volume II (162 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI	
8	[fronte +] <i>N. 8. [Introduzione]</i>	[1-10]	10	1-3 (2 dn., 1 bf.)	14	
9	<i>N. 9. [Aria Torvaldo]</i>	[11-26]	16	4-7 (4 dn.)	12	
10	<i>N. 10. Rec. e Duetto [Dorliska]</i>	[27-51r]	64	8-23 (16 dn.)	12	
11	<i>N. 11. Aria [Carlotta]</i>	[51v-62r]				
12	<i>N. 12. Duetto [Duca Giorgio]</i>	[62v-90]				
13	<i>N. 13. Duetto</i>	[91-96]	6	24 (3 bf.)	10	
14	<i>N. 14. Sestetto e coro</i> [3]	[97-125]	29	25-32 (2 dn., 3 cc., 3 dn., 3+3 cc.)	14	
—	[spartitino Cor, Trb] <i>Nachtrag</i>	[126-135]	10	33-36 (1 dn., 3 bf.)	10	
15	<i>N. 15. [Aria Duca]</i> [4]	[136-139]	4	37 (1 dn.)	14	
	<i>N. 16. Aria [II parte Duca]</i>	[140-154]	15	38-41 (1 dn., 3 cc., 2 dn.)	14	
16	<i>N. 17. Finale</i> [5]	[155-162]	8	—	14	

[1] in alto: «Corni Trombe in Anhang» — [2] «Corni et Trombe in fine» — [3] «Corni et Trombe in fine» — [4] a c. 140v spartitino per Trb e Trbn — [5] in alto: «Corni et Trombe in fine» (spartitino mancante)

⁶⁷ *Torvaldo* fu dato a Francoforte nel 1824, ma è possibile che la copia abbia uno o più antigrafì (la prima versione in tedesco è del 1821). ROBERT DIDION (*Le rappresentazioni di opere rossiniane a Francoforte nell'Ottocen-*

to, in *Gioachino Rossini 1792-1992. Il testo e la scena*, Convegno, Pesaro, 25-28 giugno 1992, a cura di Paolo Fabbri, Pesaro, Fondazione Rossini, 1994, pp. 325-331: 330) lega il ms. alla copistaria di Carl Zulehner.

■ BRc · Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique [B-Bc, ms. 2318.K]

Ms. oblungo in due volumi, di più mani.

Segnature (su entrambi i volumi): H.P. [sul piatto in alto a destra, etichetta adesiva in plastica Dymo]; 2318.K. [sul contropiatto un alto a destra, a matita]; «Conservatoire Royal de Musique · Bruxelles» [sul risguardo al centro, timbro con emblema].

Frontespizio: [I] Epigrafe al centro: «Torvaldo, e Dorliska | Musica | del Maestro Gioachino Rossini»; altra mano, in alto a destra a matita: «2318.K.»; al centro timbro del Conservatorio di Bruxelles — [II] Epigrafe al centro: «Torvaldo, e Dorliska | Atto Secondo | Introduzione»; altra mano, in alto a destra a matita: «2318.K.»; al centro timbro del Conservatorio di Bruxelles.

Volume I (307 cc.)

N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
0	[<i>Sinfonia</i>]	—	33	[1/1]	12	A
	[spartitino Trbn, Tp] <i>Sinfonia</i>	—	2	[2/1]	12	B
1	<i>Introduzione</i> [prima parte]	—	27	3/1	14	B
	[prosequim.: 'Aria del Duca']	1-32	32	4/1	16	B
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione</i>	—	3	4/1	10	C
2	<i>Rec.º e Cavatina Dorliska</i>	—	24	5/1	12	B
–	[rec.] <i>Dopo la Cavatina di Dorliska</i>	—	4	—	10	C
3	<i>Duetto</i>	—	29	(4 bf. + 21 cc.) ^[1]	14	C
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	—	4	—	10	C
4	<i>Scena e Cavatina Torvaldo</i>	—	22	—	10	x
–	[rec.] <i>Dopo la Cavatina Torvaldo</i>	—	6	—	10	C
5	<i>Terzetto</i>	—	50	16/1-18/1 (8+8+9 bf.)	14	D
–	[rec.] <i>Dopo il Terzetto</i>	—	2	[19/1]	10	C
6	<i>Aria Ormondo</i>	—	9	20/1	10	E
7	<i>Finale Primo</i> [+ spartitino Trb, Trbn] ^[2]	—	60	21/1-24/1 (8+6+8+8 bf.)	16	D

Volume II (180 cc.)

N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RG.	MN.
8	<i>Introduzione</i>	—	11	—	14	D
–	[rec.] <i>Dopo l'Introduzione</i>	—	3	—	10	C
9	<i>Scena ed Aria Torvaldo</i>	—	22	—	12	B
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria di Torvaldo</i>	—	4	—	10	C
10	<i>Scena ed Aria Dorliska</i>	—	28	5/2	12	B
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria Dorliska</i>	—	4	—	10	C
11	<i>Aria Carlotta</i>	—	12	—	10	C
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria Carlotta</i>	—	1	—	10	C
12	<i>Duetto</i>	—	28	—	12	E
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	—	1	—	10	C
13	<i>Duetto</i>	—	6	—	10	C
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	—	1	—	10	C
14	<i>Sestetto</i>	—	35	(24+11 cc.) ^[3]	16	B
	[spartitino Trb, Fg, Trbn] <i>Stretta del Sestetto</i>	—	2	—	16	B
–	[rec.] <i>Dopo il Sestetto</i>	—	2	—	10	C
15	<i>Coro che precede Aria Duca</i>	—	4	13/2	16	D
	[<i>Aria Duca</i>]	—	7	—	14	A
–	[rec.] <i>Dopo l'Aria del Duca</i>	—	1	—	10	C
16	<i>Finale Secondo</i>	—	8	—	16	C

[¹] il secondo fascicolo presenta in testa: «Seguito Duetto di Dorliska e Duca» — [²] in corrispondenza della terz'ultima e penultima pagina — [³] alla venticinquesima c. in alto: «seguito Sestetto»

■ VE · Venezia, Biblioteca Nazionale [I-Vnm, Canal 10873] ■

Fascicoli mss. oblungi, sciolti e conservati in una cartellina di cartone, di più mani, della copisteria «Bartoccini e Guerci in Frezzeria»⁶⁸.

Segnatura: MSS. ITALIANI | CL. IV N°1091 | Provenienza: | Acquisto Canal | 1928 | Collocazione | 10873

Frontespizio: Epigrafe al centro: «Torvaldo, e Dorliska | Dramma semiserio | Del Sig.^r Gioachino Rossini | Atto Primo»; altra mano, in basso a sinistra: «Presso i Negozianti di musica | Bartoccini e Guerci in Frezzeria | al n. 1561 Venezia»; a destra timbro ovale della «Biblioteca nazionale di S. Marco. Venezia».

Fascicolo (113 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTUL.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI	MANO
0	[frontespizio +] <i>Sinfonia</i> [1]	1-29	29	1/1-3/1 (4+4+6½ bf.)	14	A
1	<i>Introduzione</i>	30-71	42	4/1-8/1 (4+5+4+4+4 bf.)	14	A
2	<i>Rec.^{vo} e Cavatina Dorliska</i>	72-89	18	10/1...	12	B
5	<i>Terzetto</i>	90-113[2]	24	—	14	C

[1] il frontespizio è di mano B — [2] interrotto a b. 110

■ MD · Madrid, Biblioteca Histórica Municipal⁶⁹ [E-Mm, Mus 433-1] ■

Ms. comprendente parte del I atto (fino al Terzetto) con un'interpolazione erronea dell'aria del Duca e recitativo precedente tratti dal II atto (nello schema in grigio)⁷⁰.

Volume I (422 pp., 211 cc.)						
N.	INTESTAZIONE	CARTULAZ.	N. CC.	FASCICOLAZIONE	RIGHI	MANO
1	<i>Introduzione Acto 1°</i>	1-50	50	2/1-4/1 (10+10+5 bf.)	16	A
–	[rec.]	51-52	2	5/1	10	B
2	<i>Cavatina de Dorliska</i>	53-69	17		12	A
–	[rec. scena III]	70	1		12	A
–	[rec. scena IV]	71-72	2	7/1	10	x
3	<i>Duetto</i>	73-94	22	8/1	16	C
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	95-96	2	9/1	10	C
–	[rec.] <i>Dopo el Sestetto</i> [1]	97-100	4	9/2	10	x
15	<i>Aria</i> [Duca]	101-114[2]	14	10/2 (8 bf. + 1 c.)	16	B
–	[rec.] <i>Dopo la Cavatina Torvaldo</i>	115-118	4	10/1	10	x+B
5	<i>Terzetto</i>	119-145	27	11/1 (14 bf. + 1 c.)	16	B

[1] dall'atto II (cfr. fascicolazione) — [2] cartulaz. 1-15

Si tratta probabilmente di quanto rimane dei materiali di *Torvaldo* usati per un allestimento spagnolo non identificato. Alla Biblioteca Nazionale di Madrid sopravvivono anche estratti dei Nn. 3, 4, 5, 12, 15, sia in partitura, sia in parti staccate, che si è scelto di non collazionare: il lavoro sulle fonti iberiche di *Torvaldo* merita infatti uno studio specifico⁷¹.

⁶⁸ Non si hanno notizie su questa copisteria veneziana.

⁶⁹ Origine della Biblioteca fu il fondo storico di Madrid, istituito nel 1774 nell'Archivio cittadino. Tal fondo nel 1876 viene a costituire la Biblioteca Municipal con sede separata. Nel 1898 vi confluirono gli archivi dei due teatri cittadini del Príncipe e de la Cruz. Nel 1990, stabilita nel Cuartel del Conde Duque, fu denominata Biblioteca Histórica.

⁷⁰ La segnatura (Mus 433-1) fa supporre l'esistenza di un 433-2 in cui si conclude l'atto, e sul primo foglio del ms. si legge: «continua cuelder.º [?] sig.^{te} 434» che sebra riferirsi al II atto. In realtà la biblioteca riferisce non esserci altro materiale.

⁷¹ La fortuna di Rossini in Spagna e Portogallo è particolarmente vivace: in merito al solo *Torvaldo* gli allestimenti testimoniati dai libretti sono una mezza dozzi-

■ BU · Boston, University Library [US-Bu, BSO vol. 92-93]⁷² ■

Ms. oblungo in due volumi, di due mani, una per volume. Nessuna numerazione delle pagine eccetto la fascicolazione. Nel secondo atto non c'è corrispondenza fra i numeri dell'opera e i singoli fascicoli (18 duerni giustapposti senza interruzione). I due volumi sono scritti solo su 12 righe e (in grigio nello schema) 16 righe.

Frontespizio: [I] Epigrafe al centro: «Atto Primo | Torvaldo, e Dorliska | Dramma semiserio | Musica | Del Sig.^r Mro Gioacchino Rossini» — [II] Epigrafe al centro: «Torvaldo, e Dorliska | Atto Secondo».

Volume I (188 cc.)			Volume II (144 cc.)		
N.	INTESTAZIONE	FASCICOLAZ.	N.	INTESTAZIONE	FASCICOLAZ.
0	[fonte – <i>Sinfonia</i>] [1]	1/1-2/1 (4+4 bf.)	8	[fonte – <i>Introduzione</i>]	1/2
1	[<i>Introduzione</i>]	3/1 (9 bf.)	–	[rec.]	2/2
	[Scena II]	4/1-5/1 (5+7 bf.)	9	[<i>Aria Torvaldo</i>] (6 cc.)	
	[spartitino] <i>Trombone</i>	6/1 (1 c.)		[proseguimento]	3/2
–	[rec.] <i>Dopo il Terzetto</i>	7/1 (9 bf.)	–	[rec.]	4/2
2	[<i>Aria Dorliska</i>] (16 cc.)		10	[<i>Siegue Rec. e Aria Dorliska</i>] (6 cc.)	
–	[rec.] <i>Dopo l'aria di Dorliska</i>	8/1 (8 bf.)		[proseguimento]	5/2-6/2
3	[<i>Duetto</i>] (12 cc.)		–	[rec.] <i>Dopo l'aria di Dorliska</i> (2 cc.)	
	[proseguimento]	9/1 (4 bf.)	11	[<i>Aria Carlotta</i>]	7/2
	[spartitino] <i>Trombone</i>	10/1 (1 c.)	–	[rec.] <i>Doppo l'aria Carlotta</i>	8/2
–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i>	11/1 (8 bf.)	12	[<i>Duetto</i>] (7 cc.)	
4	[<i>Aria Torvaldo</i>] (14 cc.)			[proseguimento]	9/2-10/2
–	[rec.] <i>Dopo l'aria di Torvaldo</i>	12/1 (8 bf.)	–	[rec.] (1 c.)	
5	[<i>Terzetto</i>] (12 cc.)		13	[<i>Duetto</i>] (2 cc.)	
	[proseguimento] [2]	13/1 (7 bf.)		[proseguimento]	11/2
–	[rec.] <i>Dopo il Terzetto</i>	14/1 (2 bf.)	–	[rec.] <i>Dopo il Duetto</i> (2 cc.)	
6	[<i>Aria Ormondo</i>] [3]		14	[<i>Sestetto</i>]	12/2-15/2
7	[<i>Finale</i>]	15/1-16/1 (12+6 bf.) [3]		[spartitino – 3 strum.] (2 cc.)	
			–	[rec.] <i>Doppo il Sestetto</i> (1 c.)	
			15	[<i>Aria Duca</i>] (3 cc.)	
				[proseguimento]	16/1-17/2
			–	[rec.] (2 cc.)	
			16	[<i>Finale</i>]	18/2

[1] al verso dell'ultima carta spartitino «Timpani | Cassa» — [2] al verso dell'ultima carta spartitino «Trombone» — [3] a partire dal verso della prima carta

na: Barcelona 1818, Palma de Mallorca 1824, Oporto 1821 e 1826, Lisboa 1827 e Madrid 1828 (si veda *infra*); cfr. ALBERTO RIZZUTI, *La fortuna del teatro rossiniano a Madrid (1816-24)*, in «Bollettino del Centro rossiniano di studi», XXXI, 1991, pp. 77-95 — MARÍA A. ÉSTER-SALA, JOSEP MARÍA VILAR Y TORRENS, *La presencia de Rossini en la vida cotidiana en la Catalunya del ochocientos*, in «Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología», VIII, 1992, 2, pp. 69-82 — DOMINGO GARCÍAS

ESTELRICH, *La ópera y el teatro en Mallorca, 1824-1834: la década ominosa*, Palma, L. Montaner, 2004.

⁷² Il Boston Symphony Orchestra Archive (BSO archive), è uno dei fondi del Howard Gotlieb Archival Reserch Center (HGARC), l'archivio della Boston University (1869), istituito nel 1963 come Special Collections e nel 2003 intitolato al suo primo archivist, Howard Gotlieb (1926-2005) morto due anni dopo; cfr. <www.bu.edu/archives/holdings/historical/bso.html>.

4. Stampe

Le stampe di *Torvaldo e Doraliska*, prevalentemente apparse come estratto di un singolo numero dell'opera, identificano i numeri che il pubblico o quantomeno gli editori giudicavano più riusciti, ovvero più adatti a una fruizione domestica (in particolare la Sinfonia e i Nn. 2, 3, 4 e 13). Lo schema organizza, approssimativamente in ordine cronologico (ma con raggruppamenti per luogo di edizione), le pubblicazioni ottocentesche di *Torvaldo* che è stato possibile identificare (in alto il numero musicale secondo l'attuale edizione).

		0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Milano (Ricordi)	cemb. [1817-18]	■				■												
Firenze (Lorenzi)	partitura [1818]			■	■	■	■								■			
Paris (Carli)	quartetto [1818]	■																
Paris (Carli)	pf-vl	■																
Paris (Carli)	2 cl	■																
Paris (Carli)	vl-chit	■																
Paris (Carli)	pf 4 mani	■																
Paris (Carli)	canto-pf				■												■	
Bonn (Simrock)	rid. pf	■																
Braunschweig	rid. pf	■																
Wien (Sprenger)	rid. pf [1818]	■																
Wien (Mollo)	rid. pf [1820]	■																
Wien (Weigl)	rid. pf [1822]	■																
Wien (Steiner)	rid. pf [1820]	■																
Wien (Steiner)	pf 4 mani [1820]	■																
Wien (Diabelli)	canto-pf						■											
Wien (Mechetti)	canto-pf				■													
London (Falkner)	canto-pf [1817?]						■											
London (Royal)	pf 4 mani						■											
London (Birchall)	canto-pf					■	■											
London (Birchall)	pf 4 mani [1823]			■	■	■									■			
Napoli (Girard)	canto-pf [1820?]		■	■	■										■			
Napoli (Girard)	2 fl			■	■													
Milano (Ricordi)	rid. pf [1825]		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Wien (Sauer)	rid. pf [1827]	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Paris (?)	pf-vl	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Milano (Ricordi)	vl-pf [1835]						■											
London (Chappel)	canto-pf [1840]			■														
London (Cocks)	2 fl-pf [1840]	■																
Milano (Ricordi)	canto-pf [1854]	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
London (Lonsdale)	canto-pf [1865]				■													

Le uniche due stampe prese in considerazione per la collazione (evidenziate dal fondino grigio) sono gli estratti in partitura di Lorenzi (eL) e la riduzione integrale per canto e piano di Ricordi (rR), già in circolazione da trent'anni come semplice trascrizione per pianoforte.

■ eL · estratti Lorenzi (1818) ■

Torvaldo si segnala per la pubblicazione – databile al 1818 ed eccezionale in quegli anni – di cinque numeri dell'opera in partitura: i Nn. 2 (Aria Dorliska), 3 (Duetto), 4 (Aria Torvaldo), 5 (Terzetto) e 13 (Duetto). Si tratta di una stampa calcografica dell'editore fiorentino Giuseppe Lorenzi che aveva cominciato la sua attività nel 1816⁷³. I numeri di catalogo (93-96 e 127) si datano al 1818. I fascicoli corrispondenti agli estratti N. 2-4 e 13 compaiono a pochi mesi di distanza con gli estremi editoriali mutati. Un ritaglio incollato esibisce le informazioni editoriali di Ricordi che ricomputa a china le tre partiture da 493 a 496⁷⁴. Il N. 4 riapparirà anche nell'ambito della collaborazione di Ricordi con Grua⁷⁵. Il N. 5, che Lorenzi pubblicherà come 127 sembra non essere stato ridistribuito da Ricordi. In sintesi:

N.	Intestazione	Lorenzi	Ricordi
2	<i>Tutto è vano niun m'ascolta</i> . Scena e cavatina ...	93	493
3	Duetto <i>Ella... ob ciel! Egli... ob sorte!</i> ...	94	494
4	<i>Fra un istante a te vicino</i> . Scena e cavatina ...	95	495
5	<i>Ab qual raggio di speranza</i> . Terzetto ...	127	—
13	Duetto <i>Quest'ultimo addio</i> ...	96	496

La copia di riferimento usata da Lorenzi per editare questi estratti è inequivocabilmente FI, da cui occasionalmente si discosta per correggere errori (N. 13, b. 10 Dor) o adottare varianti ritmiche (N. 5, b. 3 Bassi; N. 13, b. 7 Fl, Vni).

■ rR · riduzione Ricordi (1825 · 1854) ■

L'intera opera, comprensiva di tutti i recitativa, verrà pubblicata per la prima volta da Ricordi solo nel 1854 nella riduzione per canto e pianoforte di Luigi Truzzi⁷⁶. Era già stata pubblicata trent'anni prima, sempre a cura di Truzzi, come trascrizione per solo pianoforte (ad esclusione della Sinfonia, già apparsa nella versione di Pietro Piazza). Ricordi pubblica entrambe le versioni con una doppia paginazione, una continua di tutta la partitura e un'altra che ricomincia ad ogni numero, soluzione che gli permette di vendere contemporaneamente i fascicoli scolti o l'intero volume⁷⁷.

	1825	1854	Indice versione canto e piano ⁷⁸	
[N. 0]	—	26626	N. 1 Sinfonia	
[N. 1]	{	2232	26627	2 ATTO PRIMO. Introduzione, <i>È un bel dir che tutto al mondo</i> , per BF
		2233	26628	3 Cavatina, <i>Dunque invano i perigli e la morte</i> , per B
		—	26629	4 Rec., <i>Ormondo, la mia gente</i>
[N. 2]	{	2234	26630	5 Scena e cavatina, <i>Tutto è vano, niun m'ascolta</i> , per S
		—	26631	6 Rec., <i>Ab son pure infelice!</i>
[N. 3]	{	2235	26632	7 Duetto, <i>Ella... ob ciel!... Qui non m'inganno</i> , per S e B
		—	26633	8 Rec., <i>Ella più non mi fuggè</i>

⁷³ *Dizionario degli editori*, cit., pp. 200-203.

⁷⁴ Cfr. *Rossini 1792-1992. Mostra storico documentaria*, Catalogo (Pesaro, Palazzo Montani Antaldi, 1992) a cura di Mauro Bucarelli, Perugia, Electa, 1992, p. 361 e nota 37. In realtà i Nn. 2 (Cavatina Dorliska) e 13 (Duetto) che ho consultato in I-Mc riportano i riferimenti Ricordi stampati direttamente sul frontespizio. Entrambi, tuttavia conservano in calce alle lastre della musica il numero di catalogo Lorenzi.

⁷⁵ *Dizionario degli editori*, cit., *sub voce* «Ricordi».

⁷⁶ La datazione si desume dai 29 numeri di lastra dello spartito (da 26626 a 26654).

⁷⁷ Persino i recitativi secchi, privi apparentemente d'intestazione, erano, almeno in teoria, stampati per essere venduti singolarmente: in alto a destra appare bene in vista il prezzo. Ma in nessun caso ho potuto individuare fascicoli staccati di recitativo.

⁷⁸ Il siglario usato da Ricordi per le voci è intuitivo: S = soprano, MS = mezzosoprano, T = tenore, B = basso, BF = basso buffo.

[N. 4]	2236	26634	9	Scena e cavatina, <i>Fra un istante a te vicino</i> , per T
	—	26635	10	Rec., <i>Ab ch'io non reggo ai moti</i>
[N. 5]	2237	26636	11	Rec. e terzetto, <i>Ab qual raggio di speranza</i> , per T, B e BF
[N. 6]	2238	26637	12	Rec. ed aria, <i>Sopra quell'albero vedo un bel pero</i> , per B
		26638	13	Finale I. Duettino, <i>Oh via, signora mia</i> , per S e MS
[N. 7]	2239	26639	14	Terzettino nel finale I, <i>Immota e stupida</i> , per T, B e BF
		26640	15	Quartetto nel finale I, <i>Ella manca: oh mio tormento!</i> , per MS, T, B e BF
		26641	16	Seguito e stretta del finale I, <i>Su, Dorliska, fate core</i>
[N. 8]	2240	26642	17	ATTO SECONDO. Introduzione, <i>Bravi, bravi, qua venite</i> , per BF
	—	26643	18	Rec., <i>Or ben, già qualche cosa</i>
[N. 9]	2241	26644	19	Rec. ed Aria, <i>Dille che solo a lei</i> , per T
	—	26645	20	Rec., <i>No, pentirsi non giova</i>
[N. 10]	2242	26646	21	Rec. ed Aria, <i>Ferma, costante immobile</i> , per S
	—	26647	22	Rec., <i>Insensata!... E non vede</i>
[N. 11]	2243	26648	23	Rec. ed aria, <i>Una voce lusinghiera</i> , per MS
[N. 12]	2244	26649	24	Rec. e duetto, <i>Ab non posso! Invan lo spero!</i> , per B e BF
[N. 13]	2245	26650	25	Rec. e duettino, <i>Quest'ultimo addio</i> , per S e T
[N. 14]	2246	26651	26	Rec. e Sestetto, <i>Alme ree! Tremate! Invano</i> , per S, MS, T, 2 B e BF
	—	26652	27	Rec., <i>Ab! Di noi che sarà?</i>
[N. 15]	2247	26653	28	Scena ed Aria, <i>Ab qual voce d'intorno rimbomba?</i> , per B
[N. 16]	2248	26654	29	Rec. e finale II, <i>Grazie al destin pietoso</i>

Ricordi, per redigere le due riduzioni, fa riferimento alle redazioni della sua copisteria che, come detto, corrispondono alla tradizione β . La trascrizione per pianoforte del 1825 non mette in luce varianti significative che suggeriscano l'utilizzo di altri antigrafì. In riferimento invece all'edizione per canto e piano, alcune occasionali divergenze, precedentemente discusse, rivelano che, almeno in questa occasione, si sia contemporaneamente preso in considerazione anche eL (ad es. N. 3, b. 12), ovvero antigrafì della tradizione γ non rintracciati (N. 1, b. 95), o ancora si sia voluto intervenire a prescindere da altre fonti (N. 4, b. 26, o nel rec. ante N. 6, bb. 17-18).

Sulla base della tabella sopra proposta si può notare come, in contemporanea all'esperimento Lorenzi, Ricordi immetta subito sul mercato le riduzioni pianistiche⁷⁹ dei due numeri in assoluto più commercializzati dell'opera, la Sinfonia (trascritta da Pietro Piazza) e la Cavatina di Torvaldo (N. 4, trascritta da Bartolomeo Grassi)⁸⁰.

□ *Gran sinfonia nell'opera Torvaldo e Dorliska del signor maes.° Gioach.° Rossini ridotta per cembalo dal sig.° Pietro Piazza, Milano, Gio. Ricordi, [1817], lastra 391.*

□ *Fra un istante a te vicino: Cavatina nell'opera Torvaldo e Dorliska, del sig.° m.° Rossini, ridotta per cembalo solo dal sig.° Bartolomeo Grassi, Milano, Gio. Ricordi, [1818], lastra 524.*

⁷⁹ Le due trascrizioni, databili fra il 1817 e il 1818, sono esplicitamente dette per «cembalo» (intendendo, con una terminologia ancora ampiamente settecentesca, qualunque tastiera). Nel 1825 la trascrizione di Truzzi sarà detta per «forte-piano» e nel '54 il canto e piano Ricordi userà il termine «pianoforte».

⁸⁰ Fiuto commerciale o egemonia di mercato, questi due numeri sono anche quelli che accolgono i due più

evidenti 'autoimprestiti' di Rossini: materiali della sinfonia saranno riutilizzati per *Cenerentola*, e la Cavatina adotta uno fra i più riutilizzati temi della produzione rossiniana, da *Tancredi* ad *Adelaide di Borgogna*; cfr. MARCO MAUCERI, 'Voce che tenera': *Una cabaletta per tutte le stagioni*, in *Gioachino Rossini 1792-1992*, cit., pp. 365-382.

I due numeri, unitamente alle partiture Lorenzi, peraltro ridistribuite da Ricordi, costituiranno i testi di riferimento per tutta la produzione editoriale, segnatamente straniera, legata a *Torvaldo*⁸¹.

A Parigi, Carli, sulla scorta della riduzione di Piazza, ripropone la Sinfonia per varie formazioni: quartetto d'archi, pianoforte a quattro mani, pianoforte con accompagnamento di violino, due clarinetti. Non mancano le trascrizioni per flauto e chitarra di Ferdinando Carulli di cui si fregiava Carli, ovviamente della Sinfonia e della Cavatina di Torvaldo. Certamente legate alla prima parigina di *Torvaldo* (1820) sono le due riduzioni per canto e piano del Duetto (N. 3) e dell'aria del Duca (N. 15) che esibiscono nel frontespizio il nome di [Felice] Pellegrini. La scelta di questi due numeri si lega al successo parigino del rinomato basso.

□ *Torvaldo e Dornika · Overture ... Arrangée en quatuor*, Paris, Carli, ca 1818.

□ *Overture de Torvaldo e Dornika ... Arrangée pour le forte piano avec accompagnement de violon ad libitum par F. M.*, Paris, Carli, ca 1820⁸².

□ *Overture de Torvaldo e Dornika ... arrangée pour deux clarinettes par Georges F. Fuchs*, Paris, Carli, ca 1820.

□ [Sinfonia in] *Choix de dix ouvertures de la composition de Rossini arrangées pour guitare et violon par Ferdinando Carulli*, Paris, Carli, lastra 1679.

□ [Sinfonia in] *Choix de dix ouvertures de la composition de Rossini arrangées à quatre mains pour le piano forte par un amateur*, Paris, Carli, lastra 1974⁸³.

□ *Ella oh ciel (scene) · Quel torbido aspetto · Duo, chanté par M.^{lle} Naldi e Mr.^r Pellegrini nel Torvaldo e Dornika*, A Paris, chez Carli, editeur marchand de musique et cordes de Naples, Boulevard Montmartre, n.° 14, en face le Jardin Frascati [1820].

□ *Ab qual voce d'intorno rimbomba. Aria con cori chanté par M.^r Pellegrini nel Torvaldo e Dornika. Musique de Rossini*, À Paris, chez Carli [1820]⁸⁴.

La trascrizione per pianoforte della sinfonia riappare a Vienna in almeno quattro diverse edizioni e presso un paio di editori tedeschi di Brunswick e Bonn. Steiner di Vienna la pubblica sia a due, sia a quattro mani.

□ *Overture pour le piano-forte de l'opera Torvaldo e Dornika par J. Rossini*, Bonn & Cologne, Nicolaus Simrock, ca 1820.

□ *Overture zur Oper Torvaldo und Dornika fur das Pianoforte*, Braunschweig, Musikalischen Magazine auf der Höhe, lastra 1435.

□ *Overtura nell' opera Torvaldo e Dornika*, Vienna, Sprenger, ca 1818.

□ *Overture zur Oper Torvaldo und Dornika fur das Piano-forte*, Wien, Tranquillo Mollo, ca 1820.

□ *Overture aus der Oper 'Torvaldo und Dornika' von Joachim Rossini. Für das Piano-Forte eingerichtet von Joseph Schmid*, Wien, Weigl, ca 1822.

□ *Overture zur Oper: Torvaldo und Dornika, für das Piano forte* [a 2 mani], Wien, S.A. Steiner, [1820] – 10 pagine.

□ *Overture zur Oper: Torvaldo und Dornika, für das Piano forte auf 4 Hände*, Wien, S.A. Steiner, [1820] – 15 pagine.

⁸¹ Si osservi come il Terzetto (N. 5), apparentemente troppo impegnativo per una fruizione da salotto, sarà escluso dalla distribuzione di Ricordi e di fatto non avrà alcuna fortuna editoriale estera.

⁸² Copia in US-R, M35.R835To.

⁸³ Copia in I-Nc, Rossini 22.6.85.

⁸⁴ Stesse specificazioni del duetto («Ella oh ciel», N. 3) che precede.

Sempre a Vienna Mechetti e Diabelli pubblicano rispettivamente per canto e piano il Duetto (N. 3) e la Cavatina Torvaldo (N. 4) con la traduzione metrica in tedesco⁸⁵ in altrettante collane per amatori. Mechetti inserisce il Duetto nella serie *L'aurora d'Italia e di Germania. Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte*; non molto diverso il titolo del concorrente: *Philomeme, eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet und herausgegeben von Anton Diabelli*.

□ *Duetto: Ella ob ciel! Egli ob sorte! = Himmel! sie selbst! Himmel! wen seh' ich?* · *Nell'opera Torvaldo e Dorliska del maestro G. Rossini*, Wien, Mechetti (*L'aurora d'Italia e di Germania*, 130).

□ *Cavatina: Fra un istante · Aus der Oper Torvaldo und Dorliska von Rossini, mit Begleitung des Piano Forte*, Wien, bey Cappi und Diabelli (*Philomele*, 49).

Anche l'editoria londinese punta sui numeri 3 e 4 (Duetto e Cavatina Torvaldo), prevedendo inoltre la versione per pianoforte a quattro mani.

□ *Fra un istante a te vicino · A favorite song ... arranged by M. C. Mortellari*, London: At Falkner's Opera Music Warehouse; Dublin, WM, at Mrs Attwood's [1817].

□ *Fra un istante a te vicino · A popular cavatina from the opera of Torvaldo & Dorliska · As a duet for two performers on one piano forte*, London, Royal Harmonic Institution, ca 1820–26.

□ *Ella ob ciel, Recit.vo · Quel torbido aspetto, Duetto · In the opera Torvaldo e Dorliska, composed by G. Rossini*, London, Birchall, s.a.

□ *Tutto è silenzio[so], Recitativo · Fra un istante a te vicino, Cavatina · In the opera of Torvaldo e Dorliska, composed by G. Rossini*, London, Birchall, s.a.

□ *Four favorite airs selected from Rossini's opera of 'Torvaldo e Dorliska' arranged for two performers on the piano forte by W. Watts*, London, Birchall and Co., ante 1823⁸⁶.

Si rivelano particolarmente interessanti due delle cinque pubblicazioni di Girard apparse a Napoli verso il 1820, presumibilmente in relazione all'allestimento al San Carlo. Si tratta della cavatina del Duca, parte centrale dell'Introduzione dell'opera (N. 1) e della versione 'napoletana' del Duetto (N. 13), ovvero con la musica nuova cantata al San Carlo nel 1820.

La cavatina non ha precedenti editoriali e quindi potrebbe essere stata tratta dai materiali d'orchestra d'una rappresentazione napoletana. Si è già osservato come da RO fosse stata asportata la 'Cavatina del Duca' e poi reintegrata solo parzialmente. Non è dato sapere se possa esserci una relazione fra lo stato attuale di RO e la stampa di Girard (che ancora appare come «Calcografia dei Reali Teatri»), ma l'ipotesi più probabile è che Girard abbia usato RO per redigere la sua stampa. RO servì senz'altro per l'allestimento di Macerata, tuttavia alcuni segni fanno supporre un riutilizzo in altra occasione. Poiché Girard, con la pubblicazione del Duetto sembra aver un rapporto diretto con l'allestimento del 1820, è forse possibile che RO fosse servito, prima di Macerata, proprio per il San Carlo.

□ *Dunque invano · Cavatina per voce di basso nell'opera Torvaldo e Dorliska*, Napoli, Calcog.^a de' Reali Teatri, lastra 640.

□ *Duetto: Quest'ultimo addio · Nell'opera Torvaldo e Dorliska. Musica del sig. maestro Gioacchino Rossini ridotto con accompagnamento di piano forte*, Napoli, Nella calcografia di Gius. Girard, lastra 176.

□ *Ella ob ciel! Egli ob sorte!* · *Nell'opera Torvaldo e Dorliska, musica del signor maestro Gioacchino Rossini, ridotto con accompagnamento di piano*, Napoli, Gius. Girard, lastra 179.

⁸⁵ Diversa dalla traduzione in FK. Mechetti e Diabelli evidentemente non ebbero diretto accesso ai materiali degli allestimenti di Monaco (1820) o Berlino (1829).

⁸⁶ Non rintracciato, ma segnalato in un articolo in «The Quarterly Musical Magazine & Review», V, 1823, 17, pp. 110-112.

□ *Scena e cavatina: Tutto è vano niun m'ascolta · Nell'opera Torvaldo e Dorliska ... ridotto con accompagnamento di piano forte*, Napoli, Gius. Girard, lastra 187.

□ *Cavatina e duetto nell'opera Torvaldo e Dorliska ... ridotti per due flauti*, Napoli, Gius. Girard, lastra 221.

Da metà degli anni Venti, quando ormai *Torvaldo* non è più una novità, appaiono tre versioni integrali dell'opera (pur senza recitativi). Oltre alla trascrizione Ricordi per solo pianoforte, di cui s'è detto, ne apparve un'altra a breve distanza, del tutto simile per la Sauer & Leidesdorf di Vienna. Un'ulteriore versione, sempre per pianoforte ma «con accompagn.^{to} di Violino (ad libit.)», secondo l'uso dei salotti dell'epoca, fu pubblicata a Parigi senza note tipografiche.

□ *Torvaldo e Dorliska ... per cembalo solo*, Vienna, Sauer & Leidesdorf, ca 1826, lastre 933-949.

□ *Torvaldo e Dorliska. Opera semi-seria ... ridotta pel pianoforte con accompagn.^{to} di Violino (ad libit.) dalla Signora H. Borghese*, Paris, s.e. [post 1825?].

Gli anni successivi coincidono con l'uscita di *Torvaldo* dal repertorio dei teatri lirici e, a parte la versione per canto e piano del '54, si registrano solo altre quattro edizioni d'occasione (spesso inserite in raccolte): di nuovo per Ricordi la cavatina di Torvaldo (N. 4) per violino e pianoforte; un canto e piano della cavatina di Dorliska per Chappell di Londra; un'ulteriore versione della Sinfonia, ma questa volta per due flauti (Cocks di Londra) e ancora a Londra, per Lonsdale, un canto e piano del Duetto (N. 3).

□ *Fra un istante a te vicino*, in *Cavatine*, [riduzione per violino e pianoforte a cura di Enrico Dall'Asta], Milano, G. Ricordi [ante 1835].

□ *Tutto è vano · Scene and Air ... Arranged by Mortellari*, London, S. Chappell, ca 1830-40.

□ [Sinfonia in] *Rossini's dramatic overtures arranged as trios for two flutes & piano forte ... by H. Hill*, London, R. Cocks & Co., ca 1840.

□ *Ella oh Ciel! Recit. ? Quel torbido aspetto, Duetto · In the opera of Torvaldo e Dorliska*, London, C. Lonsdale [1865].

5. Estratti manoscritti

Si offre qui un elenco dei manoscritti ottocenteschi rintracciati durante la stesura del presente lavoro. Il quadratino nero affianca le fonti prese in considerazione per la collazione e descritte precedentemente in dettaglio⁸⁷.

Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai [I-BGc]

□ [? basso e orch.] *Tu l'opra tua seconda*⁸⁸ Mayr, Fald 233

Berkeley, University of California [US-BEm]

□ [1. canto e pf] *Dunque invano i perigli la morte · Cavatina con l'accompagnamento del piano-forte · Del sig.^{re} Gioacchino Rossini* [in miscellanea] Ms 115

□ [4. canto e pf] *Fra un istante a te vicino · Cavatina nel opera Torvaldo · Del sig.^{re} maestro Rossini · Ridotta per il piano-forte dal sig.^r Antonio Diabelli* [in miscellanea] Ms 872

Berlin, Staatsbibliothek [D-B]

□ [pt in 3 vll.] *Torvaldo und Dornröschen · Oper in II Acten · Nach dem Italienischem vom Freyherrn von Psidenfeld · Musick von Joachim Rossini* Mus. ms. 19020/1

□ [parti vocali (cc. 91), vl e bs (cc. 58)] *Torvaldo und Dornröschen* [1830] Mus. ms. 19020/2

□ [0. pf 4 mani] *Del sig.^r Rossini · Overtura · Torvaldo e Dornröschen · a 4 mani* [1820] Mus. ms. 19020/6

Bologna, Museo della Musica [I-Bc]

■ [pt] *Torvaldo e Dornröschen · Drama semiserio in due atti* QQ.131

□ [4. pt] *Fra un istante a te vicino · Cavatina in La magg. per tenore, con orchestra* QQ.191

□ [5. pt] *Ab! qual raggio di speranza · Terzetto in Si b magg. per tenore e due bassi* QQ.189

□ [10. pt] *Ferma, costante, immobile · Scena ed aria per soprano* QQ.190

□ [15. pt] *Ob! qual voce dintorno rimbomba · Rondò in Sol magg. per baritono* QQ.192

Boston, Boston Public Library [US-Bp]

□ [pt (2 vll.)] *Torvaldo e Dornröschen* AAB Ms. **M.60.14

Boston, Boston University [US-Bu]

■ [pt] *Torvaldo e Dornröschen* BSO collection, vll. 92-93

□ [1. pt] *Nel Torvaldo Dornröschen · Cavatina: Dunque invano* [in miscellanea, ex Don Jose Pignatelli de Aragon, duca di Monteleone e Terranova; poi Henry Lee Higginson] BSO collection, vol. 76

⁸⁷ Sono state visionate una ventina di partiture, tutte quelle complete (o potenzialmente complete, come nel caso di VE, LU, MD, etc.) ad esclusione dei mss. conservati alla New York Public Library, alla Boston Public Library e alla Staatsbibliothek di Berlino.

⁸⁸ Il catalogo cartaceo di Claudio Sartori, conservato

presso l'URFM di Milano e ora confluito in SBN, la registra fra le arie di *Torvaldo* (erroneamente trascritta: «In l'opra tua seconda»), ms. autografo di Simone Mayr. Si tratta evidentemente di un'aria da *Sigismondo* (I.13) di Rossini. Non è possibile dire se sia stata usata come aria sostitutiva in qualche allestimento di *Torvaldo*.

- [1. pt] *Nel Torvaldo Dorliska · Dunque invano* [in miscellanea, ex Don Jose Pignatelli etc.]
BSO collection, vol. 111
- [4. pt] *Scena e Cavatina: Fra un istante a te vicino* [in miscellanea, ex Don Jose Pignatelli etc.]
BSO collection, vol. 19
- Brescia, Conservatorio [I-BRc]
- [0. pf] *Gran sinfonia ... ridotta per pianoforte dal sig. Pietro Piazza · Ad uso di Pietro Calzoni*
Pasini 47
- Bruxelles, Bibliothèquè Royale Albert 1.^{er} [B-Br]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska · Melodrama semiseria* Ms II 4031 Mus Fétis 2609
- Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique [B-Bc]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska* Ms. 2318.K
- [1. pt] *Teatro Valle · Carnevale 1816 · Introduzione: Dunque invano i perigli, la morte ...*
Roma presso Giulio Cesare Martorelli in via Coronari N. 190 Ms. 4709
- [3.] *Quel torbido Aspetto · Duetto nell'opera di Torvaldo e Dorliska* Ms. 4716
- [15.] *Nell'Opera Torvaldo e Dorliska · Aria: Ah qual voce d'intorno rimbomba ·*
Del celebre maestro sig.^r Gioachino Rossini Ms. 15252
- Catania, Biblioteca privata Giosué Chisari [I-CATChisari]
- [2. canto e pf] *Tutto è vano. Dove son? Chi m'aita? · Cavatina ... per uso della sig.^{ra} D.^a Eleonora*
Borgia, imparata dal primo virtuoso del Teatro di Santa Lucia, il sig. Giuseppe Corradi —
- [3. canto e pf] *Ella oh Ciel! ... Duetto ... per uso della sig.ra D.^a Eleonora Borgia* —
- Correggio, Biblioteca comunale [I-CORc]
- [13.] *Quest'ultimo addio ti porti per me · Duetto* —
- Firenze, Conservatorio [I-Fc]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska · Dramma semiserio* A.III.208-209
- Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek [D-F]
- [pt e parti] *Torvaldo und Dorliska · Drama in zwey Acten in Musik gesetzt von Rossini* —
- Genova, Conservatorio [I-GI]
- [4. ottetto] *Fra un istante a te vicino ... ridotto per due violini, due flauti, due clarini,*
fagotto e basso da F. N. Sc. 128
- Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek [D-Hs]
- [1. chit.] *Torvaldo e Dorliska · Cavatina: Dunque invano i perigli · Del Sigr Gioacchino*
Rossini · Trasporta per chitarra dal sig.^r Alessandro Roesler · Napoli [1820] M A/2410(22)
- Lucca, Istituto musicale «Boccherini» [I-Li]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska del sig.^r maestro Gioachino Rossini* —
- Madrid, Biblioteca Histórica Municipal [E-Mm]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska* Mus 433-1
- Madrid, Biblioteca Nazionale [E-Mn]
- [3. pt] *Duetto de la ópera Torvaldo y Dorliska · Ella oh ciel* M/1509(5)
- [3. pt] *Ella, oh ciel · Duetto* M/1508(2)
- [3. parti] *Ella, oh ciel · Duetto* MC/4927.18

- [4. parti] *Fra un istante a te vicino · Scena e cavatina nel Torvaldo e Dorliska* MC/4927.17
 □ [5. pt] *Ab qual raggio di speranza · Terzetto* M/1517(3)
 □ [12. pt] *Ab non posso in van lo sperì* M/1508(3)
 □ [12. parti] *Ab non posso in van lo sperì* MC/4927.20
 □ [15. pt] *Ab qual voce d'intorno rimbomba · Aria con coro nel Torvaldo* M/1514(4)
 □ [15. parti] *Ab qual voce d'intorno rimbomba · Aria con coro nel Torvaldo* MC/4927.19

Milano, Conservatorio [I-Mc]

- [pt] *Torvaldo e Dorliska* Tr. Ms. 382
 □ [0. parti (17)] *Sinfonia* A.61.241.5
 □ [1. pt] *Dunque invano i perigli e la morte* Nosedà
 □ [1. canto e pf (2 copie)] *Dunque invano i perigli e la morte* Nosedà
 □ [3. pt (2 copie, ex Filippo Nola)] *Ella oh Ciel* Nosedà
 □ [4. pt, ex Filippo Nola] *Fra un istante* Nosedà
 □ [4. canto e pf] *Fra un istante* Nosedà
 □ [5. (2 copie)] *Ab qual raggio di speranza* Nosedà
 □ [8bis.] *Nell'Opera Torvaldo e Dorliska · Teatro Nuovo in Napoli l'anno 1818 · Aria: Mo... aspettate · Musica del sig.^r D.ⁿ Saverio Mercadante* Nosedà L.37.14
 □ [13. pt (2 copie), ex Filippo Nola] *Quest'ultimo addio* Nosedà
 □ [15. pt, copia «Gio. Ricordi, Milano»] *Oh qual voce d'intorno rimbomba* Nosedà
 □ [15. pt] *Ab qual voce d'intorno · Aria* Tr. ms. 382a

Molfetta, Archivio Diocesano [I-MFad]

- [0.] *Sinfonia nell'Opera Torvaldo e Dorliska* Peruzzi MS.5.2(7)

Napoli, Conservatorio [I-Nc]

- [pt] *Torvaldo e Dorliska · Dramma Semiserio* 31.4.4-5 (olim 22.5.153-154)
 □ [0. pt e parti (29)] *Torvaldo e Dorliska · Maestro Rossini · Sinfonia* Rossini 22.5.155
 □ [1. pt] *Dunque invano i perigli e la morte*, in miscellanea intitolata *Musica vocale* 6.3.31
 □ [1. canto e pf (2 copie)] *Nel Torvaldo e Dorliska · Dunque invano i perigli la morte · Cavatina con accompagnamento di piano forte* Rossini 22.5.161-162
 □ [3. pt] *Torvaldo e Dorliska · Duetto: Ella oh! Ciel* Rossini 22.5.157
 □ [3. canto e pf (3 copie)] *In Torvaldo e Dorliska · Duetto: Ella, oh Ciel! Egli, o sorte ... presso Giuseppe Lutij* Rossini 22.5.163-165
 □ [4. pt (3 copie)] *Nell'opera di Torvaldo e Dorliska · Scena e Cavatina: Fra un istante a te vicino* Rossini 22.5.158-160
 □ [4.(?) canto e pf] *Torvaldo e Dorliska · Scena ed Aria: Non più sospiri o cara*⁸⁹ Rossini 22.5.166

⁸⁹ Secondo Carli Ballola sarebbe un'aria sostitutiva del N. 4: «la parte di Torvaldo vi appare trasposta in chiave di basso [...] La Cavatina (Largo sostenuto · Andante con moto, entrambi in sol maggiore e in 2/4) è preceduta da recitativo originale "Tutto è silenzio"» (GIOVANNI CARLI BALLOLA, *Una 'pièce à sauvetage' da salvare*, in «Bollettino del Centro rossiniano di studi»,

[I] 1971, 1-3, pp. 11-27, p. 19 nota 11). In una raccolta in US-Bu (BSO collection, vol. 29) un'aria con questo *incipit* testuale è dubitativamente ricondotta all'opera *L'impostore, ossia Il Marcotonto* di Luigi Mosca (1775-1824), libretto di Andrea Leone Tottola, rappresentata per la prima volta al Teatro Nuovo di Napoli nel 1802 (ms. dell'opera in I-Nc, 29.5.36-37).

- [5. pt] *In Dorvaldo e Dorliska · Ah qual raggio di speranza · Terzetto del sig.^r Gioachino Rossini · Per uso del sig.^r Ferd.^o Pepe* Rossini 22.5.156
- [13. canto e pf (3 copie)] *Duetto: Quest'ultimo addio · Nell'opera Torvaldo e Dorliska* Rossini 22.5.167-169
- [? pt] *Andante*⁹⁰ Rossini 22.8.18(10)
- New York, Public Library [US-Np]
- [pt in 2 vll.] *Torvaldo e Dorliska* [ex Harry Schumer]⁹¹ *ZB-2492
- Ostiglia, Opera Pia Greggiati [I-OS]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska · Dramma semiserio* Mss. Mus. B 168/1
- [0. parti (25), timbro: F. Rizzini] *Sinfonia* Mss. Mus. B 4188
- [0. pf (3 copie)] *Gran sinfonia ... ridotta per pianoforte dal sig. Pietro Piazza* Mss. Mus. B 4189-4191
- [1. pt] *Dunque invano i perigli* Mss. Mus. B 4196
- [1. canto e pf] *Dunque invano i perigli* Mss. Mus. B 4197
- [2. pt] *Tutto è vano* Mss. Mus. B 4204
- [2. parti (11)] *Tutto è vano. Cavatina ... ridotta per armonia dal sig.^r Agostino Belloli, maestro nell'I. R. Conservatorio di Musica di Milano* Mss. Mus. B 4205
- [4. canto e pf] *Fra un istante a te vicino ... ridotta a cembalo dal s.^r Grassi* Mss. Mus. B 4083
- [4. pt, timbro: Picinelli] *Fra un istante a te vicino* Mss. Mus. B 4194
- [4. pt (3 copie)] *Fra un istante a te vicino* Mss. Mus. B 4193, 4199(a-b)
- [4. canto e pf] *Fra un istante a te vicino* Mss. Mus. B 4200
- [4. canto e chit. (2 copie)] *Fra un istante a te vicino ... con accompagnamento di chitarra ridotta da Guglielmo Lingiardi* Mss. Mus. B 4201(a-b)
- [4bis.] *O lusinghiero amore · Scena e cavattina*⁹² Mss. Mus. B 4202
- [9.] *Dille che solo a lei · Scena ed aria* Mss. Mus. B 4195, 4208(2)
- [10. pt] *Ferma costante immobile* Mss. Mus. B 4198
- [13. pt] *Quest'ultimo addio · Duetto* Mss. Mus. B 4203
- [13. cl e quart. d'archi] *Duetto ... ridotto per 5 strumenti da L. Luppi* Mss. Mus. B 4206
- [13. 2 vl] *Duetto ... ridotto per due violini da L. Luppi* Mss. Mus. B 4207
- [15.] *Ah qual voce d'intorno rimbomba* Mss. Mus. B 4192
- [15.] *Cedi... indietro*⁹³ Mss. Mus. B 4557(5)
- [0. | 13.(?) pf] *Sinfonia e Duetto da Torvaldo e Dorliska* Mss. Mus. B 926
- [4. | 9.] *Due pezzi ridotti per armonica a due tastiere colle mezze voci da Giuseppe Greggiati. Maggio 1841 [Fra un istante a te vicino · Dille che solo a lei]* Mss. Mus. B 4208(1-2)

⁹⁰ Non altrimenti precisato. Non è stato possibile stabilire se si tratti di una fantasia strumentale o uno dei numeri di *Torvaldo* che attacca con un Andante (N. 3 Duetto Dorliska-Torvaldo; N. 5 Terzetto; N. 10 Aria Dorliska).

⁹¹ Nel fondo privato Harry Schumer (archivista del Metropolitan Opera di New York dal 1938 al 1969) si conservano copie ottocentesche di 19 opere di Rossini (per un totale di 42 volumi).

⁹² Si tratta di un'aria sostitutiva della Cavatina Torvaldo (N. 4) come riferisce una annotazione sul ms.: «Questa cavatina sta al posto dell'altra: Fra un istante a te vicino».

⁹³ Annotato da Giuseppe Greggiati: «Coro posto due volte nello spartito e perciò levato dal medesimo»; il fascicolo è paginato 179-186 e potrebbe essere stato estrapolato dal volume del secondo atto (la biblioteca conserva attualmente il solo primo volume dell'opera).

- Padova, Conservatorio [I-Pi]
- [0. parti] *Sinfonia nel Torvaldo e Dorliska del m.º Rossini* Teatro Verdi ATV b 67
- Padova, Biblioteca Antoniana [I-Pca]
- [0.] *Sinfonia del sig.º Gioachino Rossini nel Torvaldo e Dorliska* [1844] D.VI.1844
- Paris, Conservatoire [F-Pc]
- [pt autografa] *Torvaldo e Dorliska* Mss. 1328-1329
- Paris, Bibliothèque Nationale [F-Pn]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska* D.13.110
- [4. canto e bs] *Teatro Valle il Carnevale 1816 · Cavatina: Fra un istante a te vicino ...*
Presso Giulio Cesare Martorelli via Coronari N. 190 L.19.793
- Parma, Conservatorio [I-PAmc]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska · Dramma semiserio ... Presso Giulio Cesare Martorelli* SL(b) 24-25
- [pt] *Torvaldo e Dorliska · Dramma semiserio · Parma l'Estate 1821* SL(b) 26-27
- [pt in 3 vll.] *Torvaldo e Dorliska* ML 376-377
- [0. parti (30)] *Sinfonia nell'opera Torvaldo e Dorliska* AQ-IV-8
- Perugia, Basilica di San Pietro [I-PEsp]
- [0. pf] *La sinfonia del Torvaldo ridotta per pianoforte · 1828* M.CXXXII/10
- Pistoia, Biblioteca dell'Archivio Capitolare [I-PS]
- [1.] *Dunque invano i perigli la morte ... per uso e di prop.^a dell'ab.^e Gius.^e Mariotti* P 210/12
- Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek [D-Rtt]
- [2. per 10 fiati] *Cavatina Aus Dorliska* [in miscellanea del 1820] Sammelband 15
- Rochester, Sibley Music Library [US-R]
- [pt] *Torvaldo e Dorliska · Dramma per musica* M 1500, R 835 T
- [5. pt] *Torvaldo e Dorliska · Terzetto: Ab qual raggio di speranza, in Musica vocale di vari autori* [ex Leo Liepmannssohn Antiquariat] —
- Roma, RAI-Radiotelevisione Italiana, Archivio Musica [I-Rrai]
- [1.] *Cavatina: Dunque invano i perigli la morte · Del sig. Gioacchino Rossini · In Roma Nell'archivio di musica di Gio: a: Cencetti al Teatro Valle in Via Canestrari N. 8* P.S.M. 1499(1)
- Roma, Biblioteca privata Giancarlo Rostirolla [I-Rrostirolla]
- [2. pt, ex Bibl. O. Bucelli] *Tutto è vano · Dove son chi m'aita* Ms mus 452
- [? pt] *Mio signor un tal discorso · Duetto ... nella Carlotta, in Composizioni vocali operistiche, pp. 227-255*⁹⁴. Ms mus. 335(7)
- Roma, Biblioteca Casanatense [I-Rc]
- [4. pt] *Scena e Cavatina: Tra un istante a te vicino ... Teresa Poloni* Mss. 2853.4

⁹⁴ Nell'indice delle *Composizioni vocali operistiche* si legge: «Mio Signor un tal discorso, Duetto del M. Rossini nella Carlotta, f. 227»; in realtà *Carlotta e Werter* è opera di Carlo Coccia, libretto di Gaetano Gasbarri, rappresentata al Cocomero di Firenze nel

1814. La partitura dell'opera si conserva in F-Pn; una copia ms. del duetto (peraltro pubblicato a Milano nel 1828) è in US-Bu (BSO collection, vol. 75). Anche in questo caso è probabile sia stata usata come aria sostitutiva.

Roma, Biblioteca privata dei principi Massimo [I-Rmassimo]

- [0. pf] *Sinfonia* [in vol. miscellaneo] 146
 □ [4.] *Fra un istante a te vicino ... per uso di donna Marietta Molossi* —

Roma, Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte [I-Ria]

- [0. pt] *Sinfonia* Mss.Vess. 542
 □ [4. pt] *Fra un istante a te vicino* Mss.Vess. 568
 □ [?] parti (15)] *Valzer del Torvaldo* Mss.Vess. 674

Roma, Conservatorio [I-Rsc]

- [pt] *Torvaldo e Dorliska · Dramma Semiserio ... presso Giulio Cesare Martorelli* G-Mss-693-694
 □ [0.] *Sinfonia nell'opera Torvaldo e Dorliska · Musica dell' celebre maestro Rossini* A Ms 2817
 □ [1. canto e pf, ex Elisabetta Corsi Sabatucci] *Dunque invano i perigli, la morte* G Mss 234.7
 □ [1.] *Cavatina: Dunque invano i perigli, la morte ... Presso Giulio Cesare Martorelli* G Mss 924
 □ [1. pt] *Dunque invano i perigli* A Ms 2.5
 □ [3.] *N. 5 Ella oh ciel! Egli oh sorte! · Duetto del sig. Gioacchino Rossini* [pp. 124-162] A Ms 47.5
 □ [3.] *Nel Torvaldo e Dorliska · In Roma · Teatro Valle · Soprano e Basso · Duetto: Ella!... oh Ciel!..., del Sig.^r Gioacchino Rossini* G Mss 945
 □ [3. pt] *Nella Dorliska · Ella oh ciel! Egli oh sorte! · In Roma presso Gaetano Rosati* A Ms 21.1
 □ [4. pt] *Tra un istante a te vicino ... In Roma presso Gaetano Rosati* A Ms 9.1
 □ [4.] *Torvaldo e Dorliska · Teatro Valle · Cavatina: Fra un istante a te vicino* A Ms 2718
 ■ [5.] *Terzetto* A Ms 4046
 □ [10.] *Rec.^o e aria di Rossini | Parte cantante · Ferma, costante, immobile · Marinoni* A Ms 4857
 □ [13. pt] *Quest'ultimo addio ... per uso di Elisabetta Sabatucci* G Mss 255.15
 □ [13. pt] *Quest'ultimo addio · Duettino ... In Roma presso Gaetano Rosati* A Ms 22.1
 □ [15.] *Nel Torvaldo e Dorliska · Aria: Ah qual voce d'intorno rimbomba* A Ms 834

San Francisco, SF State University [US-SFsc]

- [4. canto e pf] *Cavatina: Fra un istante a te vicino · Con accompagnamento di pianoforte · Del sig.^r Gioacc.^o Rossini* [in miscellanea] *M2.5 v. 37

Split, Muzej grada Splita [HR-Sm]

- [4. pt, da Felice Rossi, Capogrosso] *Recitativo e cavatina: Fra un istante a te vicino* X/172
 □ [5. pt, da Felice Rossi, Capogrosso] *Terzetto nel Torvaldo e Dorliska* X/172

Steinfurt, Fürst zu Bentheimsche [D-BFb]

- [1.] *Dunque invano i perigli la morte · Cavatina · In Roma, presso Gaetano Rosati, in Via Babuino N. 117 [1815]* R-os 95
 □ [15.] *Nel Torvaldo e Dorliska · Ah qual voce d'intorno rimbomba · Aria con pertichini · In Roma, presso Gaetano Rosati, in Via Babuino N. 117 [1816]* R-os 46

Torino, Nazionale [I-Tn]

- [1. canto e pf] *Dunque invano* [in miscellanea, pp. 180-199] Foà-Giordano 80
 □ [15. canto e pf] *Ah qual voce d'intorno rimbomba* Foà-Giordano 212

Venezia, Biblioteca Nazionale [I-Vnm]

■ [pt] *Torvaldo e Dorliska · Dramma Semiserio*

Canal 10873

Washington, Library of Congress [US-Wc]

□ [4. fl e chit.] *Fra un istante a te vicino · Nel Torvaldo e Dorliska* [arrangiamento di Carulli],
unito a *Choix de douze ouvertures de la composition de Rossini*, Paris: Carli, ca 1820. ML30.4c R

6. Libretti e rappresentazioni

Indispensabili alla ricostruzione della circolazione dell'opera, i libretti qui elencati sono quelli ottocenteschi di cui s'è avuta notizia. Di quelli direttamente visionati si offre il contenuto delle pagine introduttive e una prima informazione sulle macrovarianti. Si aggiunge inoltre la segnalazione delle rappresentazioni note di *Torvaldo e Dorsiska* per le quali non è stato stampato il libretto, o non è stato individuato⁹⁵.

Roma, Carnevale 1816

- [p. 1] *Torvaldo e Dorsiska*, dramma semiserio di Cesare Sterbini, romano, da rappresentarsi nel Teatro Valle degli'illustrissimi signori Capranica, nel Carnevale dell'anno 1816, con musica del maestro Gioacchino Rossini — Roma, Nella stamperia di Crispino Puccinelli presso S. Andrea della Valle. Con licenza de' superiori.

[p. 2] Attori.

IL DUCA di Ordowo – Sig. Filippo Galli

DORLISKA sposa di – Signora Adelaide Sala

TORVALDO – Sig. Domenico Donzelli

GIORGIO custode del castello di Ordowo – Sig. Raniero Remorini

CARLOTTA sorella di Giorgio – Signora Agnese Loiselet

ORMONDO capo degli armati del Duca – Sig. Cristoforo Bastianelli

Coro di servi

Coro di armati

Coro di contadini

Granattieri

La scena si suppone nel castello d'Ordowo in una provincia del Nord dell'Europa.

Direttore del vestiario, Sig. Federico Marchesi

Pittore delle scene, Sig. Angiolo Toselli, bolognese

[pp. 3-31] Atto primo

[pp. 32-51] Atto secondo



In quanto libretto stampato per la prima rappresentazione si considera il testo di riferimento dell'Edizione. In realtà presenta alcune varianti significative rispetto alla partitura. In particolare la seconda parte dell'Introduzione – corrispondente alla scena 2, costituita da 'Cavatina del Duca', concertato e stretta finale – prevede una sensibile alterazione del concertato centrale:

⁹⁵ Gli allestimenti privi di riferimento al libretto o di rimando a recensioni o ad altra bibliografia sono tratti da GIUSEPPE RADICIOTTI, *Gioacchino Rossini. Vita do-*

cumentata, opere ed influenza su l'arte, 3 vll., Tivoli, Arti grafiche Majella di Aldo Chicca, 1927-1929; 1941², III, pp. 207-208.

Libretto (RO ¹⁸¹⁵)	Partitura (A)
<i>Giorgio</i> Il padrone!... Ben tornato! Ben tornato!... (oibò: è sordo.)	<i>Giorgio</i> Il padrone!... Ben tornato! Eccellenza!... (oibò: è sordo.)
<i>Duca</i> La vedesti?	<i>Duca</i> La vedesti?
<i>Giorgio</i> Chi?	<i>Giorgio</i> Chi?
<i>Duca</i> Balordo!	<i>Duca</i> Balordo!
<i>Giorgio</i> È gentil: che ve ne par?	<i>Giorgio</i> È gentil: che ve ne par?

<i>Duca</i> Ah ogni indugio è ormai fatale! Quanto tardano a tornar!	
<i>Giorgio</i> Ah l'ho detto! il temporale già incomincia a brontolar.	

<i>Duca</i> Ah miei fidi!	<i>Duca</i> Ah miei fidi!
<i>Orm. e coro</i> Tutto è vano.	<i>Orm. e coro</i> Tutto è vano.
<i>Duca</i> Né vedeste?	<i>Duca</i> Né vedeste?
<i>Orm. e coro</i> Niente affatto.	<i>Orm. e coro</i> Niente affatto.
<i>Duca</i> Oh mie furie!	<i>Duca</i> Oh mie furie!
<i>Giorgio</i> È matto, è matto.	<i>Giorgio</i> È matto, è matto.
<i>Orm. e coro</i> Deh calmatevi, signore.	<i>Orm. e coro</i> Deh calmatevi, signore.

<i>Duca</i> Le mie smanie, il mio furore ah che più non so frenar.	
<i>Giorgio</i> (Ah mi cresce il icore. Ah potessi almen scappar.)	
<i>Orm. e coro</i> Quelle smanie, quel furore vi preghiamo a moderar.	<i>Giorgio</i> Ah l'ho detto! il temporale già incomincia a brontolar.

Tale modifica, presente in tutte le partiture, e pertanto definitiva, non è accolta da nessun libretto.

Anche nella Cavatina Dorliska (N. 2) vi è una modifica: da un impianto potenzialmente tripartito dell'Allegro se ne adotta uno aperto. Dal momento che Rossini introduce l'Allegro ripetendo due volte quello che era originalmente l'ultimo distico (bb. 81-97), rimane comunque possibile conservare i primi due versi del libretto⁹⁶:

Libretto	Partitura
<i>Dorliska</i> Su, coraggio; un'altra volta. Niun risponde, ahi crudeltà!	<i>Dorliska</i> Giusto ciel, destin più rio chi del mio provò finor? [Giusto ciel, destin più rio chi del mio provò finor?]

Ah Torvaldo!... ah mio diletto! dove sei?... dove t'aggiri?...	Ah Torvaldo!... ah mio diletto! dove sei?... dove t'aggiri?...
Tu non odi i miei sospiri, idol mio, mio dolce amor!	Tu non odi i miei sospiri, idol mio, mio dolce amor!

Giusto ciel, destin più rio chi del mio provò finor?	

⁹⁶ Tale è la soluzione adottata nell'allestimento del festival «Rossini in Wildbald», edizione 2003, pubbli-

cata da Naxos nel 2006 (Cd 8.660189), direttore Alessandro de Marchi.

Anche questa modifica è trascurata dalla maggior parte dei libretti consultati. Fa eccezione solo PR¹⁸²¹. Parziali le rettifiche di VE¹⁸¹⁸, che conserva solo la quartina centrale («Ah Torvaldo...»), e PA¹⁸²⁰ che omette il primo distico («Su coraggio...»).

Altre differenze si limitano al taglio in partitura di alcuni versi per cui si rimanda alle *Note critiche*⁹⁷. Invece è un po' più articolata la stretta del Sestetto (N. 14) dove oltre a ripetizioni e dislocazioni, vengono aggiunti un verso al Duca e due a Carlotta e Giorgio:

<i>Libretto</i>	<i>Partitura</i>
<i>O. e c.</i> Presto, signore · presto, correte, vi difendete · per carità.	<i>O. e c.</i> Presto, signore · presto, correte, vi difendete · per carità.
<i>D.</i> Che avvenne mai? · <i>O.</i> Ah vi son guai!	<i>D. e T.</i> Ecco il momento! · Che smania io sento! Quai voci orribili · suonan d'intorno! <i>D.</i> Che avvenne mai? · <i>O.</i> Ah vi son guai!
Tutto il villaggio · vi chiede a morte; i vostri servi · apron le porte cento soldati · già sono entrati e si come · senza pietà.	<i>tutti</i> Ah dalla sorte · di questo giorno la nostra sorte · dipenderà. <i>D.</i> Che? Parla, parla! <i>O.</i> Tutto il villaggio · vi chiede a morte; i vostri servi · apron le porte cento soldati · già sono entrati e si come · senza pietà.
<i>D.</i> Che sento! Oh rabbia! · Tu prendi. Io volo. Tu resta in guardia · di queste porte: salvami, o sorte · o mio valor.	<i>D. e T.</i> Ecco il momento! · Che smania io sento! Quai voci orribili · suonan d'intorno! <i>C. e G.</i> Non gli badate · vi consolate. Diavolo portalo · senza ritorno. <i>D.</i> Che sento! Oh rabbia! · Tu prendi. Io volo. Tu resta in guardia · di queste porte: salvami, o sorte · o mio valor.
Non giubilate · di me tremate, fra pochi istanti · farò ritorno, il vostro sangue · in questo giorno la mia vendetta · saziar dovrà.	<i>D. e T.</i> Ah dalla sorte · di questo giorno la nostra sorte · dipenderà. <i>D.</i> Non giubilate · di me tremate, fra pochi istanti · farò ritorno, il vostro sangue · in questo giorno la mia vendetta · saziar dovrà.
<i>D. e T.</i> Ecco il momento! · Che smania io sento! Quai voci orribili · suonan d'intorno!	
Ah dalla sorte · di questo giorno la nostra sorte · dipenderà.	

I tre versi aggiunti compariranno invece in tutti i successivi libretti, senza eccezione, pur mantenendo l'impianto del libretto originale (aggiungendo cioè la parte di Carlotta e Giorgio alla fine).

Anche il Finale Secondo (N. 16) si rivela decisamente sfolto rispetto al libretto:

⁹⁷ Ovvero cinque versi nel Duetto, N. 3 (fra i libretti consultati il taglio appare solo in VE¹⁸¹⁸); sei versi nell'Aria Ormondo (N. 6); due versi nel Finale Primo

(taglio registrato da MI¹⁸¹⁸, PL¹⁸¹⁸ e MN¹⁸²¹); due versi nell'Aria Torvaldo (N. 9); e tre nel Duetto (N. 12).

	<i>Libretto</i>		<i>Partitura</i>
<i>Dor. e Tor.</i>	Grazie al destin pietoso noi siam felici appieno, deh vieni a questo seno, cessa di palpitar.	<i>Dor. e Tor.</i>	Grazie al destin pietoso noi siam felici appieno, deh vieni a questo seno, cessa di palpitar.
<i>Car. e Gio.</i>	Grazie al destin pietoso, or son felice appieno. Alfine un dì sereno vedrem per noi spuntar.		
<i>Tutti</i>	Presto, presto, allegramente, fuori ormai da queste porte, ed un'aura più ridente su, si vada a respirar. È passata la tempesta, ritornò sereno il giorno, sol s'ascolti omai d'intorno pace e giubilo echeggiar.	<i>Tutti</i>	Ah dal contento mi brilla il cor dolce momento, giorno di giubilo, giorno d'amor

Ma l'unico libretto che recepisce in parte la modifica è MN¹⁸²¹ che tuttavia assegna «Ah dal contento...» a Carlotta e Giorgio (sopprimendo il verso «dolce momento») per poi virgolettare la doppia quartina del Tutti «Presto, presto, allegramente».

Venezia, Carnevale 1818

- [p. 1] *Torvaldo e Dorkiska. Drame semiserio di Cesare Sterbini Romano da rappresentarsi nel nobile Teatro Zustiniani in S. Moisè il Carnevale dell'anno 1818 con musica del maestro Gioacchino Rossini* — In Venezia, dalla tipografia Casali.

[p. 3] Personaggi

IL DUCA di Ordow – Signor Filippo Galli

DORLISKA, sposa di – Signora Ester Mombelli

TORVALDO – Signor Almerigo Sbigoli, accademico Filodrammatico

GIORGIO, custode del castello d'Ordow – Signor Giuseppe Placi

CARLOTTA, sorella di Giorgio – Signora Laura Leani

ORMONDO, capo degli armati del Duca – Signor Alessandro Pedrotti

Coro di armati

La scena si suppone nel castello d'Ordow in una provincia del nord dell'Europa.

[p. 4] Le scene sono nuove, disegnate e dipinte dal sig. Francesco Bagnara.

Primo violino, capo d'orchestra – Sig. Girolamo Rizzi

Direttore del coro – Sig. Francesco Desirò

Copista della musica – Sigg. Querci e Bertaccini

Capo macchinista – Sig. Lorenzo Palazzina

Capo illuminatore – Sig. Luigi Collalto

Capi sarti e proprietari del vestiario – Sigg. Guariglia e Mondini

[pp. 5-30] Atto primo

[pp. 31-47] Atto secondo

Dei tagli nei recitativi del libretto veneziano si è già detto in relazione a PR^m, partitura con cui certamente si relaziona; pure si è riferito della sostituzione dell'Aria Ormondo (N. 6) e della soppressione del Duetto Duca Giorgio (N. 12) integrato da un recitativo.

Differenze testuali si registrano però anche nel terzetto (N. 5) in particolare in relazione alla prima parte del concertato, quella tripartita (. 76-170) che spesso patisce quello che è stato individuato come ‘taglio IV’ del Terzetto – si veda lo schema precedentemente proposto. Qui il libretto prevede tre strofe d’ottonari di 14 versi ciascuna, assegnate rispettivamente al Duca, a Torvaldo e a Giorgio. Il meccanismo compositivo di Rossini meglio si restituisce con questa distribuzione:

<i>Duca</i>	<i>Torvaldo</i>	<i>Giorgio</i>
Da quel foglio tutto spero, non s’inganna il mio pensiero. Sulle prime gran furore, poi cedendo andrà il dolore: rassegnarsi le consiglia, piangerà, ma lo farà. Ei morendo a me perdona, ella pur perdonerà.	La vedrò fra pochi istanti, sventurata in duolo, in pianti: faccio un cenno, ella m’intende; dolce gioia in cor le scende; quando l’empio fia lontano il momento coglierò; <i>col soccorso dell’amico</i> <i>presto in salvo la trarrò.</i>	Il merlotto è già cascato già l’ho mezzo intrappolato; ei si fida, e non sa niente quel che Giorgio bolle in mente; pria di notte, mascalzone, vo’ vederti in gabbia entrar; <i>cospetton, son nell’impegno:</i> <i>dammi tempo e lascia far.</i>

Duca Già si sa di donna in core
col perdono scende amore...
Ah se amore in lei discende,
s’ella cede un solo istante,
più non può quest’alma amante
di sua sorte dubitar.

[da capo terzetto]

Torvaldo Poi verrò contro l’indegno
a saziar l’antico sdegno...
Ah quand’io dell’empio sangue
questa man vedrò fumante
tante colpe in un solo istante
vedrò tutte vendicar⁹⁸.

[da capo terzetto]

Giorgio Tutto è pronto, in men d’un ora
il capiatu esce fuora...
Ah se in mezzo a quattro baffi
ei va in gabbia un solo istante,
sulla forca quel birbante
vo’ vederlo sgambettar.

Gli ultimi ultimi due versi di Torvaldo e Giorgio qui in corsivo (prima sezione) si cantano solo nella II e III ripetizione (la struttura musicale è identica, ma la prima volta la distribuzione del testo prevede maggiori ripetizioni). L’elemento curioso è che VE¹⁸¹⁸ non taglia gli ultimi 8 versi di Torvaldo e Giorgio (a motivo dell’eliminazione delle sezioni II e III della prima parte del concertato), ma solo gli ultimi quattro di ciascun personaggio (Duca compreso). È evidentemente un errore (del resto PR^m accoglie integralmente il taglio IV) che verrà corretto in MI¹⁸¹⁸ e MN¹⁸²¹. Tutti gli altri libretti conservano la versione integrale⁹⁹.

⁹⁸ Questi ultimi due versi, adottati da Rossini, non corrispondono al testo di RO¹⁸¹⁸, che riporta l’assai meno comprensibile: «del mio fato in quell’istante | non saprò di più bramar».

⁹⁹ In evidente contrasto con le scelte dell’allestimento: ad esempio nel 1818 a Napoli, come conferma NA, il taglio è stato certamente operato, ma non appare nel libretto.

Si segnala infine l'omissione di 7 versi del recitativo che conclude la scena 7 del I atto, quelli in cui Torvado si occulta dietro una finta barba. È probabile si sia deciso di sostituire il posticcio con altra forma di travestimento¹⁰⁰.

Milano, Carnevale 1818

- [p. 1] *Torvaldo e Dorliska. Melodramma semiserio da rappresentarsi nell'Imperiale Regio Teatro alla Scala l'autunno dell'anno 1818* — Milano, dalla stamperia di Giacomo Pirola di rincontro al detto Imperiale Regio Teatro.

[p. 3] Personaggi

IL DUCA d'Ordow – Sig. Antonio Ambrosi

DORLISKA, sposa di – Signora Violante Camporesi

TORVALDO – Sig. Giacomo Rubini

GIORGIO, custode del castello d'Ordow – Sig. Ranieri Remorini

CARLOTTA, sorella di Giorgio – Signora Serafina Rubini

ORMONDO, capo degli armati del Duca – Sig. Francesco Biscottini

Coro di armati | Granatieri | Paesani

La scena si suppone nel castello d'Ordow in una provincia del nord dell'Europa.

La musica è del sig. maestro Gioachino Rossini.

Le scene sono tutte nuove, disegnate e dipinte dal sig. Alessandro Sanquirico.

[p. 4] In mancanza della signora Camporesi canterà la signora Teresa Gioia.

Supplimenti ai tenori e bassi – Sig. Gio Carlo Berretta, sig. Giovanni Lain

Maestro al cembalo – Sig. Vincenzo Lavigna

Primo violino, capo d'orchestra – Sig. Alessandro Rolla

Altro primo violino in sostituzione al sig. Rolla – Sig. Giovanni Cavinati

Primo violino de' secondi – Sig. Pietro Bertuzzi

Primo violino per i balli – Sig. Ferdinando Pontelibero

Primo violoncello al cembalo – Sig. Giuseppe Storioni

Altro primo violoncello – Sig. Vincenzo Merighi

Primi clarinetti a perfetta vicenda – Sig. Pietro Tassistro, sig. Felice Corradi

Primo corno di caccia – Sig. Agostino Beloli

Primo fagotto – Sig. Gaudenzio Lavarìa

Primo contrabbasso – Sig. Giuseppe Andreoli

Suonatore d'arpa – Sig. Clemente Zanetti

[p. 5] Direttore del coro – Sig. Gaetano Bianchi

Copista e proprietario della musica – Sig. Giovanni Ricordi

Capo macchinista – Sig. Francesco Pavesi

Sotto capi – Signori Antonio Gallina, Gervaso Pavesi

Capi illuminatori – Signori Tommaso Alba, Antonio Maruzzi

Capi sarti – Da uomo: sig. Antonio Rossetti, da donna: sig. Antonio Majoli

Berrettonaro – Sig. Giosuè Parravicino

Attrezzista – Sig. Raimondo Fornari

[p. 6] Personaggi ballerini

Inventore e compositore de' balli – Sig. Fabris Alessandro

Primi ballerini seri – Signora Conti Maria, sig. Blasis Carlo, signora Bianchi Margherita

Primi ballerini per le parti serie – Signori Molinari Nicola, Bocci Giuseppe, Nichli Carlo, signora Bocci Maria, signora Nichli Maria

Primi ballerini per le parti giocose – Signora Viganò Celeste, sig. Francolini Giovanni

Primi ballerini di mezzo carattere – Sig. Trigambi Pietro, sig. Crotti Filippo, sig. Baranzoni Giovanni

¹⁰⁰ Lo stesso taglio adotterà NA¹⁸²⁰.

Altri ballerini per le parti – Sig. Traoni Giacomo, sig. Bianciardi Carlo
Maestri di ballo ed arte mimica dell'Accademia degli Imperiali Regi Teatri – Signori: Da Chapelle Luigi, Garzia Urbano, Villeneuve Carlo

Allievi dell'Accademia suddetta – Signore: Alisio Carolina, Gregorini Adelaide, Rossi Francesca, Santambrogio Maria, Sirtori Carolina, Rinaldi Lucia, Brugoli Amalia, Grassi Adelaide, Olivieri Teresa, Zampuzzi Maria, Bianchi Angela, Metalli Angela, Trezzi Gaetana, Valenza Giuseppa, Valenza Carolina, Viscardi Giovanna, Guaglia Gaetana, Elli Carolina, Savio Giuseppa, Carcano Maria, Cesarani Adelaide, Novellau Luigia, Cesarani Rachele, Rebaudengo Clara, Carbone Teresa – Signori: Villa Giuseppe, Massini Federico, Bianchi Francesco, Traoni Angelo

Corpo di ballo – Signori: Nelva Giuseppe, Goldoni Giovanni, Arosio Gaspare, Parravicini Carlo, Prestinari Stefano, Zanoli Gaetano, Rimoldi Giuseppe, Citterio Francesco, Corticelli Luigi, Tadiglieri Francesco, Conti Fermo, Cipriani Giuseppe, Rossetti Marco, Sivelli Girolamo, Maessani Francesco, Gavotti Giacomo – Signore: Ravarini Teresa, Albuzio Barbara, Traoni Francesca, Bianciardi Maddalena, Fusi Antonia, Nelva Angela, Barbini Casati Antonia, Rossetti Agostina, Feltrini Massimiliana, Bertoglio Rosa, Massini Caterina, Mangini Anna, Costamagna Eufrosia, Bedotti Teresa, Pitti Gaetana, Ponzoni Maria

Supplementi ai primi ballerini – Signora Bocci Maria, signora Nichli Maria, sig. Nichli Carlo, sig. Ciotti Filippo.

[pp. 7-30] Atto primo

[pp. 31-47] Atto secondo

Anche in questo caso si è già detto dei tagli ai recitativi e dell'omissione dell'Aria Ormondo (N. 6) parlando di PR^m. Significativa la sostituzione dell'ultimo verso della scena 6 del I atto: invece di «sono una testa degna di cornice» MI¹⁸¹⁸ preferisce «questa è stata davvero idea felice». In sé il dato sarebbe trascurabile, ma la stessa sostituzione compare in MN¹⁸²¹, permettendo di supporre un collegamento fra Mantova e Milano, forse dovuto alla presenza di Ricordi. Del resto, l'intera scena 4 del II atto – sia il recitativo sia l'Aria Carlotta (N. 11) – subisce ampie modifiche (l'aria muta alcune parole, mentre il recitativo è interamente riscritto), che ricompaiono identiche nel libretto mantovano¹⁰¹.

Napoli, autunno 1818

■ [p. 1] *Torvaldo e Dorniska. Dramma semiserio rappresentato la prima volta in Roma l'anno 1816 e riprodotto nel Teatro Nuovo sopra Toledo l'autunno del corrente anno 1818* — Napoli, dalla tipografia Flautina, 1818.

[p. 3] La musica è del maestro di cappella signor Gioacchino Rossini, pesarese

Decorazioni – Del signor Vincenzo Sacchetto

Macchinista – Signor Antonio Sacchetto

Vestiario – Del signor Niccola Bozzaotra

[p. 4] Attori

IL DUCA d'Ordow – Il signor Paolo Deville

DORLISKA – la signora Antonietta Vergè

TORVALDO, suo sposo – Il signor Gio ista Vergè

GIORGIO, custode del castello di Ordow – Il signor Gaetano de Nicola

CARLOTTA, sorella di Giorgio – Signora Maria Maghetti

MASIELLO, domestico di Dorniska – Signor Raffaele Casaccia

ORMONDO, capo degli armati del Duca – Signor Saverio Ranaudo

Coro di servi | Coro di armati

¹⁰¹ Anche il recitativo in II.8 subisce un taglio di 8 versi che ricompare in MN¹⁸²¹; inoltre il breve recitativo che precede il Finale Secondo, lievemente modificato a Milano, ricompare identico a Mantova.

L'azione è nel castello d'Ordow in una provincia del nord.

[pp. 5-30] Atto primo

[pp. 31-50] Atto secondo

È la versione con i recitati disposta per il Teatro Nuovo di cui s'è detto in relazione al ms. di Napoli¹⁰². In sintesi, le differenze, oltre alla sostituzione di tutti i recitativi, sono: l'omissione delle arie di Ormondo (N. 6) e del Duca (N. 15), la sostituzione dell'Aria Torvaldo (N. 9) e l'aggiunta di quella di Masiello (N. 9b).

Palermo, 1818

- [—] Per amor di brevità si tralascia l'aria di Carlotta nell'atto secondo¹⁰³.

[p. 1] *Torvaldo e Dorniska. Dramma semiserio da rappresentarsi nel Real Teatro Carolino per sesta opera dell'anno 1818 e 1819. Dedicato a sua altezza reale il Duca di Calabria* — In Palermo, per Crisanti.

[pp. 3-4] Altezza reale.

Signore, è l'irresistibile espressione di quel giubilo che inonda il mio cuore nel fausto ed avventuroso giorno nel quale ricorre la felicissima rimembranza dell'augusto natale di quell'adorabile principessa che forma insieme la più cara delizia e la più dolce speranza dell'altezza vostra e di tutti gli abitanti del Regno delle Due Sicilie che mi conduce a' piedi del vostro trono ad offrirvi e consagrarvi un nuovo dramma, intitolato *Torvaldo e Dorniska*, intermezzato da un nuovo ballo, *La caverna de' Pirenei*. Ecco quanto mi è stato possibile di combinare per una sì fausta avventurosa ricorrenza.

Non pesate, o signore, nella bilancia della vostra grandezza la tenue sproporzionata offerta ch'io vi presento, ma leggete semplicemente in essa un tacito, rispettoso, ma vero augurio nato dal fondo dell'anima che l'adorabile principessa, oggetto di una tal festa possa vederla celebrare e ricelebbrare cento e cento altre volte, sempre lieta e felice, circondata dalla sua reale amabile famiglia e sempre presso all'altezza vostra, ma perfettamente ristabilita e ridonante di quell'inalterabile sanità che l'augurano tutti coloro che conoscono ed ammirano le virtù ed i pregi della mente e del cuore di vostra altezza.

Il cielo si compiaccia di far avverare questo augurio dettato dalla ragione, dalla riconoscenza e dal cuore, mentre io, riprostrato a piedi dell'altezza vostra vengo in questa fortunata circostanza a riproccacciarmi l'onore di potermi riconfermare col solito profondo rispetto di vostra altezza reale — Palermo, 6 luglio 1818 — umilissimo, osservantissimo servo e suddito, Gaetano Zanardi.

[p. 5-7] Argomento.

Regnava fra due nobilissime famiglie di Polonia, ciascuna delle quali era decorata di un palatinato, un'antica ereditaria inimicizia. Erasi questa maggiormente inasprita e resa più personale fra i due capi delle dette famiglie, il duca di Ordow ed il conte Torvaldo che amanti ambidue della bella contessa Dorniska e rivali fra loro ne pretendevan le nozze.

In questa concorrenza venne prescelto Torvaldo, perché più amabile e più riamato. Si celebrarono le nozze nelle terre della sposa Dorniska, e quindi Torvaldo si affrettò di condurre seco la sposa nelle terre del suo palatinato. Era d'uopo per un tal viaggio traversare una selva che confinava con le terre ed il castello del vendicativo e prepotente duca di Ordow, il quale sapendo il detto viaggio ed avendo tesa un'imboscata agli sposi, l'assalì di notte, trucidò e disperse i seguaci di Torvaldo, lasciò ferito al suolo l'istesso Torvaldo per morto e s'affrettò a ritornare nelle sue terre e nel suo castello.

Per l'infelice Dorniska il giorno che successe a questa notte fatale non fu meno orribile. Sola, raminga in un bosco immenso, dopo aver veduto cadersi al fianco lo sposo s'incammina alla ventura per cercar qualche asilo e la sua cattiva fortuna la fa entrare appunto nel castello del suo persecutore. Più fortunato, Torvaldo viene accolto ospitalmente, [da colui] che apre un asilo alla di lui misera

¹⁰² Si veda inoltre RUSSO, *Prefazione*. § I. *Notizie storiche*, pp. XXXII-XXXIV.

¹⁰³ Annotazione stampata sul verso della carta bianca che precede il fontespizio.

condizione ed appresta dittamo alle sue ferite che, non essendo molto pericolose, si mettono subito in guarigione e lasciano in libertà lo sposo fedele di far tutte le possibili ricerche per rintracciare la sposa.

Risalendo di lume in lume, giunge finalmente a sapere ch'ella si trova nel castello del suo nemico. Il travestimento di Torvaldo in abito di contadino, il foglio che finge indirizzato da sé medesimo a Dorliska, il loro incontro nel castello del tiranno, le persecuzioni del Duca contro i due teneri sposi e finalmente la generale insurrezione contro di Ordow di tutti i suoi contadini e domestici che, stanchi della sua fierezza, delle sue prepotenze, lo denunciano al governo e lo arrestano, la pace e la tranquillità riacquistata da Torvaldo e Dorliska formano l'intreccio, l'interesse e lo sviluppo del dramma che lo spettatore può tratto tratto rilevare dal seguito dell'azione che va a presentarsi in due atti.

[pp. 8-9] Personaggi

IL DUCA di Ordow – Sig. Vincenzo Botticelli

DORLISKA, sposa di – Sig. Giuseppe Fabrè

TORVALDO – Sig. Domenico Donzelli

GIORGIO, custode del castello d'Ordow – Sig. Luigi La Blache

CARLOTTA, sorella di Giorgio – Sig. Teresa Spada

ORMONDO, capo degli armati del Duca – Sig. Raffaello Benetti

Coro di servi | Coro di armati | Coro di contadini | Comparse da granatieri

La scena si suppone nel castello di Ordow in una provincia del nord dell'Europa.

La musica è del sig. maestro Gioachino Rossini.

Direttori sul palco scenico – Li signori Onofrio Trapani e Giamista Giambruno

Maestro di Cappella e direttore della musica – Sig. D. Giuseppe Mosca

Altro maestro di Cappella – D. Andrea Monteleone

Primo violino – D. Andrea Grimaldi

Primo violino ne' secondi – D. Nicolò Mirabella

Primo violoncello – D. Gaetano Lucci

Prima viola – D. Salvatore Auxilia

Primo contrabasso – D. Onofrio Mastrogiovanni

Primo fagotto – D. Vincenzo Cubernale

Primo oboe – D. Gaetano Cuchel

Primo clarinetto – D. Carlo Graffeo

Primo corno di caccia – D. Giuseppe Troisi

Primo flauto – D. Vincenzo Barbagiovanni

Prima tromba – D. Gaetano Troisi

Trombone – D. Pasquale Valenti

Sartori per gli abiti di donna – Antonino Siragusa e Angelo Navarra

e per gl'abiti da uomo Stefano Bajona e Luigi Scicli

Capi maestri e machinisti – Stefano, Pipi e Francesco Radaeli

[pp. 10-46] Atto primo

[pp. 46-71] Atto secondo

Libretto sostanzialmente corrispondente alla versione originale. L'aria di Carlotta (N. 11), pur presente, fu eliminata nell'allestimento come riferito nell'avvertenza aggiunta nel libretto.

Pochissime le varianti dei recitativi, e limitate a singole parole mutate, tolte o aggiunte. In tale sistematico adeguamento a RO¹⁸¹⁵ spicca l'eliminazione di due versi di Giorgio – «di cui [cioè del contado] contro il mio merito | son sindaco onorario» (I.6) – forse per scongiurare l'identificazione di personaggi locali con il buffo¹⁰⁴. Curiosamente questa stessa modifica ricomparirà identica in MC¹⁸²⁰ e PR¹⁸²¹.

¹⁰⁴ Già VE¹⁸¹⁸ e MI¹⁸¹⁸ (nonché MN¹⁸²¹) avevano eliminato una ben più ampia porzione corrispondente a

questo passo (rec. *post* N. 3, bb. 56-67; si veda *supra* descrizione di PR*m*).

Barcellona, 1818

- *Torvaldo e Dorliska, dramma semiserio da rappresentarsi nel Teatro della Eccma. Città di Barcellona l'anno 1818* — [Barcelona], Giovanni Dorca, [1818].

Prima allestimento all'estero¹⁰⁵.

Monaco, 28 gennaio 1820

- *Torvaldo e Dorliska, melodramma semiserio in due atti. La musica è del Sig. Maestro Gioachino Rossini* — Monaco, Hübschmann, 1820.

Primo allestimento tedesco di cui si abbia notizia, rappresentato il 28 gennaio al Neues Königliches Hof- und Nationaltheater¹⁰⁶. Il libretto essendo bilingue fa supporre che l'allestimento sia avvenuto in italiano e pertanto non dovrebbe avere collegamenti con FK.

Napoli, estate 1820

- [p. 1] *Torvaldo e Dorliska. Dramma semiserio rappresentato in Napoli nel Real Teatro S. Carlo nell'estate del 1820* — Napoli, dalla tipografia Flautina, 1820.

[p. 3] La musica è del signor maestro Rossini.

Architetto de' reali teatri e direttore delle decorazioni, sig. cavalier Niccolini.

Le scene sono state inventate e dipinte dal sig. Tortoli, allievo del suddetto.

Macchinista sig. Corazza.

Direttori del vestiario, sig. Novi per gli abiti da uomo, sig. Giovinetti per quelli da donna.

[p. 4] Attori

IL DUCA d'Ordow – Sig. Galli

DORLISKA, sposa di – Signora Colbran, accademica Filarmonica di Bologna

TORVALDO – Sig. Nozzari, al servizio della Real Cappella

GIORGIO, custode del castello d'Ordow – Sig. Ambrosi

CARLOTTA, sorella di Giorgio – Signora Manzi

ORMONDO, capo degli armati del Duca – Sig. Chizzola

Coro di servi | Coro di armati | Coro di contadini | Granatieri

La scena si suppone nel castello d'Ordow in una provincia del nord dell'Europa.

[pp. 5-28] Atto primo

[pp. 29-38] Atto secondo

Secondo allestimento napoletano, ma di fatto il primo in forma originale (ovvero con i recitativi). Come già detto in relazione a NA, questa versione fu ampiamente scorciata, eliminando i Nn. 6, 10, 11 e 12. È il libretto con la versione estesa del Duettino (N. 13), testimoniata dalla stampa Girard. Anche NA¹⁸²⁰, come VE¹⁸¹⁸, elimina i 7 versi del recitativo di Torvaldo della barba posticcia¹⁰⁷.

Lisbona, 7 agosto 1820

Rappresentata al Teatro S. Carlos¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Sulla fortuna spagnola di Rossini si veda *supra* la bibliografia a nota 71.

¹⁰⁶ L'informazione è tratta da *Das Opernprojekt* <www.oper-um-1800.uni-koeln.de>. Il libretto, l'unico rintracciato, si conserva in D-Mbs.

¹⁰⁷ Cfr. *supra* nota 98.

¹⁰⁸ Allestimento menzionato da RADICIOTTI, cit. e ALFRED LOEWENBERG, *Annals of opera: 1597-1940 / compiled from the original sources*, 2 vll., Genève, Societas Bibliographica, 1955; 1978³.

Parigi, novembre 1820

- [n. 1]¹⁰⁹ *Torvaldo e Dorliska, dramma semiserio in due atti. — Torvald et Dorliska, opera en deux actes, représenté, pour la première fois à Paris sur le Théâtre Royal Italien, salle de Louvois, le 21 novembre 1820* — Paris, au Théâtre Louvois. De l'imprimerie de Hocquet, rue du Faubourg Montmartre. 1820.

[N. 2] Personaggi.

IL DUCA d'Ordow – Il sig. Pellegrini

DORLISKA, sposa di – La sig. Naldi

TORVALDO – Il sig. Garcia

GIORGIO, custode del castello d'Ordow – Il sig. Naldi

CARLOTTA, sorella di Giorgio – La sig. Gorla

ORMONDO, capo degli armati del Duca – Il Sig. Auletta

Coro di servi | Coro di armati | Coro di contadini | Coro di granatieri

La scena si finge nel castello d'Ordow, in Polonia.

La musica è del sig. maestro Rossini.

[nn. 3-25] Atto primo

[nn. 26-37] Atto secondo

Il libretto si rivela sostanzialmente corrispondente alla versione romana. Muta interamente il N. 4 (Rec e Cavatina di Torvaldo), sostituita da questa versione:

*Torvaldo che entra con precauzione
osservando il castello.*

Tor. È questo, io lo ravviso,
questo del mio nemico
il castello; qui esposta a reo periglio
geme la sposa. Inosservato e solo
qui giunsi alfine, ed al crudel tiranno
ora spero involarla...
Empio! Il mio bel tesoro così rapirmi!
Ah! paventa il furor d'un alma offesa.
Dorliska, o Ciel, s'al mio disegno

propizio arride Amore
fra un istante avrà fine il tuo dolore.

Fra poco a te vicino
vedrai lo sposo amato:
inganno fortunato
a te mi dee guidar.

Consola, o caro bene,
l'amaro tuo dolore,
torni la calma al core:
più non dobbiam tremar.

I primi 4 versi della cavatina («Fra poco...») sono apparentemente simili all'originale, tuttavia al posto dell'ottonario qui la cavatina è in settenari. È probabile che, sostituita l'aria, si sia voluto adattare il testo originale, almeno per la prima quartina, al nuovo metro¹¹⁰. Deve essersi trattato di una sostituzione fatta all'ultimo momento forse legata all'interprete (Manuel Garcia), perché il libretto, in corrispondenza dell'aria di Torvaldo, presenta un testo con interlinea aumentata, come se lo stampatore si fosse ritrovato a comporre in uno spazio più ampio (in effetti l'aria di Torvaldo aveva 13 versi di recitativo e 12 di cavatina, contro gli attuali 11+8).

Manca inoltre interamente la scena di Ormondo (I.9); tagliati inoltre 10 versi nel recitativo della scena 2 del II atto (da «Balordo!» a «... avrebbe intrappolato»), e il finale della scena 4 (gli ultimi 8 versi del recitativo e l'intera aria di Carlotta, N. 11). L'omissione della quartina di Torvaldo nel concertato del Sestetto (N. 14) è presumibilmente un errore.

¹⁰⁹ Il libretto, con testo a fronte, computa con medesimo numero le pagine affiancate, quindi se il frontespizio sarà «1», p. 2 (ovvero il verso di p. 1) e p. 3, ripoteranno entrambe l'indicazione «2». Si è pertanto scelto di denominare la paginazione con «n.» invece che con «p.». Il volumetto consta di 36 cc. (72 pp.).

¹¹⁰ Si nota, per comunanza di carattere, assonanza di versi e corrispondenza del metro, che si sarebbe potuta adattare agilmente l'aria di Lowinski della *Lodoyska* di Simone Mayr «Questo, ah sì lo ravviso – Pietosa ai miei lamenti» (rec. e aria, I.7). La trasposizione dal registro di soprano a quello di tenore è automatica.

Macerata, Carnevale 1821

- [p. 1] *Torvaldo e Dorliska. Dramma semiserio di Cesare Sterbini Romano da rappresentarsi nel Teatro di Macerata per prima opera del Carnevale 1821. Dedicata all'illustre Società Filodrammatica del Casino Musica del rinnuomatissimo signor maestro Gioacchino Rossini* — Macerata, 1820. Dai torchi di Antonio Cortesi. Con approvazione.

[p. 3-4] Illustrissimi signori.

La mia dimora di quattro anni in quest'illustre città del Piceno mi fece conoscere, rispettabilissimi signori soci filodrammatici, il vostro genio sublime per le arti liberali e specialmente per le teatrali rappresentanze. A chi dunque, se non a voi, offrir debbo la dedica della prima musical produzione che va ad esporsi su questo teatro nell'imminente Carnevale? I cuori sentimentali non abbisognano di eccitamenti per la beneficenza, per cui non dubito punto che non sarete per accettare quest'atto spontaneo della mia stima singolare che ho verso di voi e che vorrete onorarvi di vostra assistenza e di quella generosa protezione che caldamente da voi imploro. Animato da tale fiducia, altro non mi resta che il protestarvi la mia riconoscenza, mentre col più distinto ossequio e rispetto ho l'onore di essere delle signorie vostre illustrissime umile, devoto, obbediente servitore. — L'impresario.

[p. 5] Attori.

DUCA Ordow – Sig. Agostino Coppi

DORLISKA, sposa di – Sig. Teresa Schironi

TORVALDO – Sig. Federico Relandini

GIORGIO, custode del castello d'Ordow – Sig. Stefano Valesi

CARLOTTA, sorella di Giorgio – Sig. Luigia Valesi

ORMONDO, capo degli armieri del Duca – Sig. Onorio Luchetti

Coro di paggi e servi | Coro di armieri | Coro di contadini | Granatieri reali

La scena si suppone nel castello d'Ordow in una provincia del nord dell'Europa.

Primo violino e direttore d'orchestra – Sig. Antonio Seganti di Cesena.

[pp. 7-35] Atto primo

[pp. 36-56] Atto secondo

È il libretto che si relaziona con RO, di cui sono già state discusse le varianti del testo.

Mantova, Carnevale 1821¹¹¹

- [p. 1] *Torvaldo e Dorliska. Melodramma semiserio da rappresentarsi nell'Imperiale Regio Teatro di Mantova il Carnevale dell'anno 1821* — Mantova, dalla tipografia all'Apollo.

[p. 3] Personaggi.

IL DUCA d'Ordow – Sig. Carlo Pizzocaro

DORLISKA, sposa di – Signora Clelia Cerchi

TORVALDO – Sig. Zenone Cagioletti, accademico filarmonico di Bologna

GIORGIO, custode del castello d'Ordow – Sig. Antonio Ricci

CARLOTTA, sorella di Giorgio – Signora Carolina Chiappa

ORMONDO, capo degli armati del Duca – Sig. Carlo Cerutti

Coro di armati | Granatieri | Paesani

La scena si suppone nel castello d'Ordow, in una provincia del nord dell'Europa.

La musica è del sig. maestro Gioacchino Rossini.

Le scene sono tutte nuove, disegnate e dipinte dal sig. Carlo Bustafa, mantovano.

[p. 4] Direttore di scena – Sig. Anselmo Belacchi

Direttore del coro – Sig. Giuseppe Montini

¹¹¹ Secondo RADICIOTTI, cit., la prima mantovana sarebbe da anticipare al 1820; del resto *ibidem* si registra anche l'allestimento cittadino testimoniato dal libretto del 1821.

Suggeritore – Sig. Orazio Cerini
 Copista e proprietario della musica – Sig. Pietro Cocchi
 Capo macchinista – Sig. Lorenzo Fini Mantovano
 Capo sarte – Sig. Francesco Antinori Bolognese
 Berrettonaro – Sig. Cesare Sgarbi
 Attrezzista – Sig. Mattia Acorsi

[pp. 5-29] Atto primo

[pp. 30-48] Atto secondo

[p. 49] Avvertenza — Per miglior effetto della musica si è creduto di sostituire nella scena seconda, atto secondo, p. 35, all'Aria di Dorliska «Deh! tu reggi, o Ciel pietoso ec.» la seguente:

<p><i>Dor</i> La pace mia smarrita ah! respirar vorrei: spero che i voti miei il Ciel seconderà.</p> <p><i>Coro</i> Ti calma, ti consola, il Ciel si placherà.</p> <p><i>Dor</i> Ah! sì, spiegar vorrei i palpiti del core,</p>	<p>ma il mio crudel timore più grande ognor si fa. Che sa se torna, oh! Dio, la mia felicità.</p> <p>Che fiero dubbio è questo! Che palpito, che pena! Tormento più funesto del mio, no, non si dà.</p>
--	---

Le due varianti più significative del libretto sono la sostituzione dell'aria di Dorliska (N. 10), segnalata qui nell'«Avvertenza», e quella del Duettino (N. 13, con tutto il recitativo precedente). Un recitativo secco con aria (6+8 versi), ora diventano una scena di grandi proporzioni (34 versi) dove, presumibilmente il recitativo introduttivo è accompagnato:

<p><i>Tor.</i> Qual cupo orrore mi circonda! Dorliska, Dorliska mia, che mai sarà di te?... Di quell'empio in poter, priva di sposo, senza appoggio veruno... Rabbia, oh furore! Ferir doveva, e non mentir mio nome in faccia all'empio, e poi... Ma qui giunge qualcun! Forse il tiranno? Ebben, ei venga pure ch'io l'aspetto. Oh Dio, mio cor, perché mi balzi in petto? Ciel!... Che veggio!... Dorliska!</p> <p><i>Dor.</i> Torvaldo!... Mio bene, mancare mi sento: in tanto contento son fuori di me.</p> <p><i>Tor.</i> M'ascolta... ti calma... Confuso son io: s'ei giunge, ben mio, più speme non v'è!</p> <p><i>Dor.</i> Sei meco! <i>Tor.</i> Son teco! <i>a due</i> Fra i teneri amplessi men tristi, perplessi ci rende il piacer.</p>	<p><i>Dor.</i> Temo il perfido, l'ira il poter.</p> <p><i>Tor.</i> Fingi secondami e non temer.</p> <p><i>Dor.</i> E come illuderlo, come potresti, e in queste spoglie qui trarre il piè?</p> <p><i>Tor.</i> Fu Amor propizio l'ingannatore: seguendo il core, fidando in te!</p> <p><i>a due</i> Proteggi Amore sì bella fe'.</p> <p><i>Dor.</i> Sarem noi sempre insieme? <i>Tor.</i> E puoi temerne ancor? <i>Dor.</i> Sempre in Amor si teme. <i>Tor.</i> Non v'è per noi timor.</p> <p><i>a due</i> Ah, nati in ver noi siamo sol per amarci ognor. Ciò che tu brami io bramo: noi non abbiam che un cor.</p>
---	--

Per il resto il libretto appare esemplato su quello milanese, anche in relazione a similitudini nella disposizione tipografica: similmente sono tagliati 13 versi in I.6 ed è modificato l'ultimo

della stessa scena ¹¹²; accolto il taglio del Terzetto (N. 5) ¹¹³; soppressa l'aria di Ormondo (N. 6) ¹¹⁴; tolti due versi dal Finale Primo ¹¹⁵; sostituito integralmente il recitativo che precede l'aria di Carlotta (N. 11) e modificata in qualche parola l'aria stessa ¹¹⁶; eliminati 8 versi nel recitativo che apre la scena 8 dell'atto II e modificati gli ultimi versi prima di Finale Secondo ¹¹⁷.

Altre varianti di questo libretto si discostano invece da MI¹⁸¹⁸: il primo taglio operato a Milano nel recitativo che segue l'Introduzione (N. 1) ¹¹⁸ è reintegrato con parole diverse dall'originale e il secondo non è accolto; così come non lo è il taglio nel recitativo della barba ¹¹⁹; né gli 8 versi del recitativo in II.2 ¹²⁰; inoltre, come già rilevato ¹²¹, anche l'adeguamento del Finale Secondo alla versione della partitura è una soluzione che propone solo Mantova.

Napoli, 21 aprile 1821

Libretto non rintracciato ¹²².

Piacenza, luglio 1821

- *Torvaldo e Dorliska* — Piacenza, Stamperia del Maino, 1821¹²³.

Parma, estate 1821

- [p. 1] *Torvaldo e Dorliska. Dramma semiserio per musica da rappresentarsi nel Ducale Teatro di Parma l'estate dell'anno MDCCCXXI* — Parma, dalla stamperia Carmignani, MDCCCXXI.

[p. 3] Attori

DUCA Ordow – Signor Agostino Coppi

DORLISKA, sposa di – Signora Cristina Cassotti, filarmonica dell'accademia di Bologna

TORVALDO – Signor Felice Rossi, accademico filarmonico di Lugo

GIORGIO, custode del castello d'Ordow – Signore Stefano Vallesi

CARLOTTA, sorella di Giorgio – Signora Luigia Vallesi

ORMONDO, capo degli armieri del Duca – Signor Francesco Buttafuoco

Coro di paggi e servi | Coro di armieri | Coro di contadini | Granatieri reali

La scena si suppone nel castello d'Ordow, in una provincia del Nord dell'Europa.

La musica è del rinomatissimo maestro signor Gioacchino Rossini.

[pp. 5-27] Atto primo

[pp. 28-43] Atto secondo

Il libretto, oltre agli adeguamenti già accennati, è privo dell'aria di Ormondo (N. 6), comprensiva degli ultimi 4 versi del recitativo precedente, nonché del Duettino (N. 13). Entrambi i numeri sono invece presenti in *PRa* e *PRb*.

¹¹² Cfr. *supra* note 99 e 102.

¹¹³ Come detto, solo MI¹⁸¹⁸ lo riporta correttamente; cfr. *supra* le osservazioni in VE¹⁸¹⁸.

¹¹⁴ Nonché eliminati gli ultimi quattro versi del recitativo, quegli stessi sostituiti in MC¹⁸²¹ (cfr. la descrizione del ms. RO, punto *b*).

¹¹⁵ Cfr. *supra* nota 95.

¹¹⁶ Si vedano le osservazioni relative a MI¹⁸¹⁸.

¹¹⁷ Cfr. *supra* nota 99.

¹¹⁸ Per una visione d'insieme cfr. la tabella sinottica

in *PRm* che mette in relazione i tagli del ms. con i libretti di VE¹⁸¹⁸ e MI¹⁸¹⁸.

¹¹⁹ Cfr. *supra* nota 98.

¹²⁰ Cfr. la tabella in *PRm*: rec. *post* N. 9 (bb. 6-16).

¹²¹ Parte conclusiva delle osservazioni a RO¹⁸¹⁵.

¹²² Allestimento citato in GIOACCHINO ROSSINI, *Lettere e documenti, I: 29 febbraio 1792-17 marzo 1822*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Pesaro, Fondazione Rossini, 1992, p. 467.

¹²³ Libretto conservato in I-PAP (Fondo Sanvitale).

Vienna, 20 agosto 1821

Rappresentata per la prima volta in tedesco al Theater an der Wien il 20 agosto 1821. Libretto non rintracciato. Opera interpretata da Haizinger, Hornick e Spitzeder¹²⁴.

Lucca, autunno 1821

- *Torvaldo e Doraliska. Dramma semiserio, da rappresentarsi in Lucca nel R. Teatro del Giglio ... l'autunno dell'anno M DCCC XXI* — Lucca, Stamperia Benedini e Rocchi, s.a.

Firenze, autunno 1821

- *Torvaldo e Doraliska dramma semiserio per musica da rappresentarsi nell'Imp. e R. Teatro in via della Pergola l'autunno del 1821* — Firenze, nella stamperia Fantosini, s.a.

Zara, autunno 1821

Oporto, ottobre 1821

- *Programma da opera semi-seria, Torvaldo e Doraliska representada no Theatro de S. João, em outubro de 1821* — Porto, na Imprensa do Gandra, 1821.

Si tratta di un semplice scenario (8 pp.) di cui si offre il nome degli interpreti e in poche righe la trama dell'opera senza divisione di scene: F. Déstri (Torvaldo), C. Balbi (Doraliska), A. Desirò (Duque), P. Boscoli (Almonarife), C. Biageli («sua irma»), P. Biageli (Capitão)¹²⁵.

Budapest, 3 dicembre 1821

Rappresentata in tedesco¹²⁶.

Ascoli, Carnevale 1822

- *Torvaldo e Doraliska. Dramma semiserio, musica del celebre signor maestro Gioacchino Rossini da rappresentarsi nel teatro di Ascoli» per prima opera nel carnevale del 1822* — Ascoli, a spese di Pasquale Galanti, 1822.

Jesi, Carnevale 1822

- *Torvaldo e Doraliska. Dramma semiserio per musica da rappresentarsi nel Teatro Concordia di Jesi nel Carnevale del 1822* — Jesi, presso Vincenzo Cherubini tipografo vescovile, 1821.

Livorno, Carnevale 1822

- *Torvaldo e Doraliska. Dramma semiserio per musica da rappresentarsi nell'I. e R. Teatro degli Avvalorati il carnevale 1822* — Livorno, Pietro Meucci, 1822¹²⁷.

Trieste, Carnevale 1822

- *Torvaldo e Doraliska. Dramma semiserio per musica* — Trieste, Gaspero Weis, s.a.

¹²⁴ Recensione: *Theater an der Wien*, in «Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat», vol. V, 25 agosto 1821, n. 68, pp. 540-542; 29 agosto 1821, n. 69, pp. 548-51.

¹²⁵ A Oporto Torvaldo sarà ripreso nel 1826 con un diverso cast ad eccezione del buffo Paulo Boscoli.

¹²⁶ LOEWENBERG cit.

¹²⁷ Non è stato possibile rintracciare in US-Wc (né altrove) il libretto, cit. in MARK EVAN BONDS, *The Albert Schatz Opera Collections at the Library of Congress: A Guide and a Supplemental Catalogue*, in «Notes», 1988, p. 688.

Roma, 11 aprile 1822

Rappresentato al Teatro Argentina, libretto non rintracciato ¹²⁸.

Napoli, 16 ottobre 1822

Rappresentato al Teatro del Fondo, libretto non rintracciato ¹²⁹.

Graz, 4 dicembre 1822

Rappresentata in tedesco ¹³⁰.

Spoletto, Carnevale 1823

- *Torvaldo e Dorkiska, dramma semiserio di Cesare Sterbini romano, da rappresentarsi nel nobil Teatro di Spoleto nel carnevale dell'anno 1823 ... musica del rinomatissimo sig. maestro Gioacchino Rossini* — Spoleto, da Vincenzo Bossi stampator camerale, 1823.

Praga, 14 luglio 1823

Libretto non rintracciato. Allestimento in tedesco ¹³¹.

Modena, 1823

- *Torvaldo e Dorkiska* — Modena, Geminiano Vincenzi, 1823 ¹³².

Recanati, 1823-1824

Madrid, 23 giugno 1824

Rappresentata al Teatro del Principe ¹³³.

Palma de Mallorca, 1824

- *Torvaldo y Dorkiska. Opera semiseria en dos actos* — Palma de Mallorca, Felipe Guasp, 1824.

Francoforte, agosto 1824

Rappresentata in tedesco ¹³⁴. Dovrebbe relazionarsi al ms. FK.

Torino, estate 1824

Rappresentata al Teatro Angennes.

Milano, autunno 1824

- *Torvaldo e Dorkiska, melodramma semiserio. Da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala l'autunno dell'anno 1824* — Milano, dalla Tipografia di Giacomo Pirola, s.a.

¹²⁸ Recensione in «Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht ...», vol. VI, 25 maggio 1822, n. 42, p. 336.

¹²⁹ Recensione *ibidem*, vol. VI, 4 dicembre 1822, n. 97, p. 773.

¹³⁰ LOEWENBERG cit.

¹³¹ Recensione *ibidem*, vol. VII, 19 luglio 1823, n. 58,

pp. 463-464; cfr. anche RADICIOTTI cit.; LOEWENBERG cit. la colloca al 18 febbraio.

¹³² Unica copia rintracciata in I-PAp (Fondo Sanvitale).

¹³³ In LOEWENBERG cit. la si dice rappresentata in spagnolo.

¹³⁴ LOEWENBERG cit.

Milano, ottobre 1825

Rappresentata al Teatro alla Scala.

Mosca, 19 novembre 1825¹³⁵

Madrid, 1825

Rappresentata al Teatro de la Cruz.

Oporto, 4 gennaio 1826

- *Torvaldo e Doraliska, opera semi-seria em musica de Rosini, para se representar pela companhia italiana no Theatro de S. João do Porto, em 4 de Jeneiro de 1826* — Porto, Imprensa do Gandra, 1826.

Anche in questa ripresa portoghese si pubblica semplicemente uno scenario, ma più dettagliato di quello del 1821: 16 pp. con la trama divisa in scene (14 per il I atto e 8 per il II) precedute dalle «Noções preleminares». Interpreti: E Ferrero (Duque), A. Varese (Dorliska), A. Pedrotti (Torvaldo), P. Boscoli (Jorge), J. Sechioni (Carlota), L. Foresti (Ormondo).

Bergamo, Carnevale 1826

- *Torvaldo e Doraliska, melodramma per musica da rappresentarsi nel Teatro della Società in Bergamo il carnevale dell'anno 1826. La musica è del sig. maestro Gioachino Rossini* — Bergamo, dalla stamperia Natali, 1826.

Roma, primavera 1827

Allestimento «ridotto a farsa “per la brevità dell’estiva notte”!»¹³⁶.

Parigi, 8 maggio 1827

- *Torvaldo e Dorliska Drama semiserio in due atti. Torvald et Dorliska Opéra... Représenté... le 8 mai 1827* — Paris, Roulet, 1827.

Rappresentato l'8 maggio 1827 alla Salle Favart con Maria García Malibran¹³⁷.

Berlino, ottobre 1827

Padova, novembre 1827

Libretto non rintracciato. Cantanti: Cressotti (Dorliska), Lombardi (Torvaldo), Filippo Spada (primo buffo comico), Antonio Colla (primo buffo)¹³⁸.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ Così in RADICIOTTI (cit.) senza ulteriori riferimenti bibliografici.

¹³⁷ Recensioni: G. B.^a, *Notizie varie. Parigi. Teatro Italiano*, in «I Teatri», t. I, parte I, maggio 1827, fasc. 6, p. 204 — *Notizie drammatiche, musicali e coreografiche. Straniere*, «I Teatri», t. I, parte II, 7 novembre 1827, fasc. 29, pp. 498-500 — *Nouvelles de Paris. Théâtre royal Italien: débuts de Madame Garzia*, in «Revue musicale», ser. I, t. I, vol. 1, maggio 1827, n.

14, p. 357-358 — *Foreign musical report*, in «The Harmonicon», vol. V, giugno 1827, n. 6, p. 119. RADICIOTTI, cit., colloca erroneamente questa rappresentazione al 1825.

¹³⁸ Recensioni: *Notizie italiane. Padova*, in «I Teatri», t. I, parte I, 14 novembre 1827, fasc. 30, p. 523 — *Nouvelles étrangères. Padoue*, in «Revue musicale», ser. I, t. II, vol. 2, 1828, n. 42, p. 425-426 — *Foreign musical report, Padua*, in «The Harmonicon», vol. VI, febbraio 1828, n. 2, p. 119.

Lisbona, 1827

- *Torvaldo e Dorliska. Drama semisério para se representar no Real Theatro de S. Carlos* — Lisboa, Typografia de Bulhões, 1827

Libretto con testo a fronte italiano e portoghese.

Prato, 1827

- *Torvaldo e Dorliska. Damma semiserio per musica* — Prato, Vincenzo Vestri, 1827.

Siena, 1827

Rappresentata al Teatro dei Rozzi.

Vercelli, aprile 1828

Libretto non rintracciato. Vi presero parte «la Mosca», Gian Maria Decapitani, Stanislao Marcionni, Carlo Maver e, nel ballo, Giuseppina Valenza¹³⁹.

Modena, luglio 1828

Rappresentata al Teatro Comunale.

Madrid, novembre 1828

- *Torvaldo y Dorliska. Opera semiseria en dos actos* — Madrid: J. Sancha, 1828.

All'allestimento partecipò, nel ruolo di Dorliska, Eugenia Loreto Garcia: «gli applausi per lei ottenuti confinarono col furore»¹⁴⁰.

Dresda, 1828

Zara, 1828-1829

Bologna, Carnevale 1829

- *Torvaldo e Dorliska. Damma semiserio per musica, da rappresentarsi nel Teatro Comunale di Bologna il Carnevale dell'anno 1828 al 1829* — Bologna, Sassi, s.a.

Interpretato da Giuditta Grisi, sorella della più celebre Giulia¹⁴¹.

Berlino, 17 gennaio 1829

- *Gesänge aus Torvaldo und Dorliska. Oper in zwei Aufzügen nach dem Italienischen* — Berlin, s.n.t.

Dal titolo del libretto si ha conferma che l'opera in tedesco fu rappresentata in forma di *Singspiel*, e recensita come «komische Oper». Alla rappresentazione parteciparono Zschiesche (Graf Ordow), Gehse (Dorliska) Dietz (Torvaldo), Spitzeder (Georg), Felsenheim (Minka) e K. Just (Loretzky)¹⁴².

¹³⁹ Recensione: *Notizie Italiane. Vercelli*, in «I Teatri», t. II, parte I, 20 aprile 1828, fasc. 2, pp. 38-39.

¹⁴⁰ Da recensione in «I Teatri», t. II, parte II, 19 novembre 1828, fasc. 31, p. 538; altra segnalaz. *ibidem*, p. 531. RADICIOTTI cit. la dice rappresentata in luglio.

¹⁴¹ Recensione: *Notizie Italiane. Bologna*, in «I Teatri», t. II, parte II, 10 gennaio 1829, fasc. 39, p. 672; 25 febbraio 1829, fasc. 45, pp. 772-773.

¹⁴² Libretto (con nomi degli interpreti) segnalato in <www.worldcat.org> senza collocazione. Recensito in

San Pietroburgo, primavera 1829¹⁴³

Oleggio, 1830

Libretto non rintracciato. Rappresentato al Teatro Paganini con Marietta Landini-Biondi (Dorliska) e Lorenzo Biondi (Duca)¹⁴⁴.

Zara, 1830

Vera Cruz, estate 1831

Città del Messico, 12 settembre 1831

Rappresentata al Teatro del Príncipe¹⁴⁵.

Cagliari, autunno 1831

- *Torvaldo e Dorliska, dramma semiserio da rappresentarsi nel teatro di Cagliari, nell'autunno del 1831* — Cagliari, Carlo Timon civ. tip. [1831]

Madrid, autunno 1831

Varallo, Carnevale 1832

Parma, 16-30 giugno 1832

Libretto non rintracciato. Interpreti: Francesco Agia (Torvaldo), Angela Moschini (Dorliska), Paolo Barroilhet (Duca), Giovamista Cipriani (Giorgio), Angela Vegetti (Carlotta), Alessandro Cecconi (Ormondo)¹⁴⁶.

Sanseverino Marche, gennaio 1834

Sampierdarena (Genova), 19 agosto 1834

- *Torvaldo e Dorliska, melodramma semiserio* — Genova, fratelli Pagano, s.a.

Rappresentata al Teatro Nuovo della Villeggiatura. Alla rappresentazione parteciparono Gio. a Jourdan (Duca), Marianna Smolenski (Dorliska), Antonio Canali (Torvaldo), Carlo Mawer (Giorgio), Giuseppina Spinelli (Carlotta), Luigi Leonardì (Ormondo)¹⁴⁷.

G., *Torvaldo und Dorliska, komische Oper in zwei Akten, Musik von Rossini*, in «Berliner allgemeine musikalische Zeitung», vol. VI, 24 gennaio 1829, n. 4, p. 33; 31 gennaio 1829, n. 5, pp. 38-39; 7 febbraio 1829, n. 6, p. 45.

¹⁴³ LOEWENBERG cit.

¹⁴⁴ Recensione: *Notizie Lombardo-Venete. Oleggio*, in «I Teatri», t. IV, parte II, 1830, fasc. 26, p. CLXII.

¹⁴⁵ Cfr. GIORGIO APPOLONIA, *Le voci di Rossini*, Torino, Eda, 1992, p. 97.

¹⁴⁶ Informazioni tratte da <www.lacasadellamusicait/cronologia>. Libretto non presente nel Fondo Sanvitale della Palatina di Parma.

¹⁴⁷ Come da libretto, i cui dati sono stati gentilmente comunicati dal dott. Franco Casini (I-Vfc). L'anno del libretto si deduce dal permesso di ristampa, datato «Genova, 12 luglio 1834». Cfr. inoltre ARMANDO FABIO IVALDI, *Tra Impero francese e Regno sardo: repertorio rossiniano e teatri genovesi d'inizio Ottocento*, in *Gioachino Rossini 1792-1992*, cit., pp. 543-564: 554.

Velletri, Carnevale 1837

- *Una ne paga tutte, ossia Torvaldo e Dorniska, dramma semiserio da rappresentarsi nel Teatro de' dilettanti in Velletri nel carnevale dell'anno 1837* — Velletri, Dalla tipografia di Domenico Ercole, 1837¹⁴⁸.

La sinfonia eseguita è di Giovanni Gotti, come dichiarato nel libretto.

Malta, 1837¹⁴⁹

Milano, autunno 1838

- *Torvaldo e Dorniska, melodramma semiserio in due atti da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala l'autunno 1838* — Milano, Gaspare Truffi, 1838.

Sassari, autunno 1839

Rappresentata al Teatro Civico.

Ajaccio, dicembre 1840¹⁵⁰

Oran (Algeria), autunno 1842¹⁵¹

Verona, luglio 1884

Rappresentata al Teatro Nuovo, con Pierdori, Maccagno, Pozzi e Fugazza. Libretto non rintracciato¹⁵².

Milano, autunno 1885

- *Torvaldo e Dorniska, melodramma semiserio in due atti* — Milano, Ricordi, ca 1885.

¹⁴⁸ È l'unico libretto, fra quelli noti, che riporti il titolo alternativo dell'opera, citato da Rossini nella sua lettera del 27 dicembre 1815 ad Anna Guidarini; cfr. *Lettere e documenti*, cit., IIIa, n. 61, pp. 113-114.

¹⁴⁹ LOEWENBERG, cit.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² Cfr. la recensione e alcune note storiche sull'opera in *Teatro Nuovo di Verona: Torvaldo e Dorniska*, in «La Musica popolare», III, 15 luglio 1884, n. 7, pp. 99-100 — *Bollettino teatrale di Luglio. Il diarista*, in «Il Teatro illustrato», IV, agosto 1884, n. 44, p. 122.