

# DONIZETTI STUDIES

2

2022



Gli articoli pubblicati in «Donizetti Studies» sono sottoposti a revisione anonima.  
*Donizetti Studies* adheres to a blind peer-reviewing policy.

DIRETTORE / EDITOR

Federico Fornoni (Conservatorio di Novara)

COMITATO SCIENTIFICO / EDITORIAL BOARD

Livio Aragona (Conservatorio di Brescia)  
Francesco Bellotto (Conservatorio di Verona)  
Paolo Fabbri (Università di Ferrara)  
Anselm Gerhard (Universität Bern)  
Francesco Izzo (University of Southampton)  
Luca Zoppelli (Université de Fribourg)

TRADUZIONI / TRANSLATIONS

Richard Sadleir

RINGRAZIAMENTI / ACKNOWLEDGEMENTS

Biblioteca dell'Accademia Musicale Chigiana, Siena  
Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Napoli

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda fonti iconografiche non identificate.

The publisher is at full disposal of the copyright holders for any unidentified iconographic material.

Rivista annuale

Registrazione al Tribunale di Milano n. 114 del 24 maggio 2021

GRAFICA DI COPERTINA / COVER DESIGN

akòmi

© 2022, Musicom.it, Milano

Via Giacomo Zanella, 41, I-20133, Milano

[www.musicom.it](http://www.musicom.it)

© 2022, il Saggiatore S.r.l., Milano

Via Melzo, 9, I-20129, Milano

[www.ilsaggiatore.com](http://www.ilsaggiatore.com)

Tutti i diritti riservati / All rights reserved

ISSN 2785-0331

Printed in Italy

## Indice / Contents

<i>Editoriale</i>	5
<i>A note from the editor</i>	7

### SAGGI / ESSAYS

Livio Marcaletti <i>Giovanni Simone Mayr e il «Messia» di Händel: un esempio di adattamento italiano del primo Ottocento</i>	11
---	----

Francesco Bellotto <i>Un folie-vaudeville per la scena di Napoli. Nuove ricerche sul «Giovedì grasso»</i>	35
--	----

### DOCUMENTI / DOCUMENTS

Diego Marchesi <i>La famiglia materna di Gaetano Donizetti nei documenti degli archivi parrocchiali di Bergamo</i>	83
---	----

### DONIZETTIANA

Federico Fornoni <i>Avventure e lacrime di una Leonora polacca: «L'amor coniugale» di Mayr</i>	91
---	----

Raffaele Di Mauro <i>Le canzoni napoletane di Donizetti: edizioni, datazioni, attribuzioni</i>	105
---	-----

STRUMENTI BIBLIOGRAFICI / BIBLIOGRAPHIC RESOURCES

Giorgio Pagannone <i>Carteggi rinnovati. Nuove luci sul primo periodo donizettiano</i>	131
Lorenzo Mattei <i>Il cantante e la città: la Milano di Luigi Marchesi</i>	141
Federico Fornoni <i>Giuseppe Donizetti: un mediatore culturale a Costantinopoli</i>	147
Collaboratori / Contributors	157

Giorgio Pagannone  
Carteggi rinnovati.  
Nuove luci sul primo periodo donizettiano

*Gaetano Donizetti. Carteggi e documenti 1797-1830*, a cura di Paolo Fabbri, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2018, 950 pp.

Il corposo volume qui recensito, curato magistralmente da Paolo Fabbri, riguarda la prima parte della vita e della carriera di Donizetti, fino al 1830. Questo limite cronologico è giustificato, crediamo, dal fatto che il 1830 è un anno di svolta, con il successo di *Anna Bolena* che diffuse la fama di Donizetti anche all'estero (l'edizione critica della partitura, uscita di recente, è peraltro curata dallo stesso Fabbri<sup>1</sup>); il periodo considerato è peraltro quello meno noto e studiato del compositore bergamasco, perciò questo volume potrebbe favorire indagini più approfondite sulla prima fase della sua carriera.<sup>2</sup>

Il volume si articola in questo modo:

- un'*Introduzione*, in cui Fabbri traccia la storia documentaria su Donizetti e illustra i criteri e le scelte editoriali relativi al nuovo lavoro;
- una dettagliatissima *Cronologia biografica*, di un centinaio di pagine (pp. 23-115), organizzata per anni e con una scansione cronologica precisa, per date; i singoli eventi biografici contengono, all'occorrenza, rimandi a specifiche lettere o documenti, ovvero alla bibliografia; di tutte le opere di Donizetti comprese nel periodo vengono fornite le informazioni essenziali desunte dai relativi libretti (luogo, sede, data della prima rappresentazione e gli interpreti in dettaglio, non solo i cantanti);
- il corpo principale (pp. 117-877) costituito dalle *Lettere e documenti*, preceduto dall'esposizione dei *Criteri editoriali* (p. 118) e corredato da un ricchissimo apparato paratestuale per la spiegazione e la contestualizzazione di ogni lettera o documento;<sup>3</sup>

---

1. GAETANO DONIZETTI, *Anna Bolena*, edizione critica a cura di Paolo Fabbri, Milano-Bergamo, Ricordi - Fondazione Donizetti, 2017.

2. Non viene specificato se ci sia un piano editoriale che contempra un secondo volume sulla fase centrale e conclusiva della vita di Donizetti: un'impresa forse ancor più ardua, ma certamente auspicabile.

3. Nei *Criteri editoriali* si specifica che i documenti sono trascritti «perlopiù con criteri diplomatici», fatti salvi alcuni accorgimenti grafici per agevolare la lettura come parentesi uncinate

- gli *Indici*, distinti in *Indice dei nomi* e *Indice dei titoli* (ossia di opere e composizioni, non solo di Donizetti), entrambi dotati di avvertenze per la corretta consultazione e corredati di rimandi alle lettere e ai documenti; un *Indice delle lettere e dei documenti*, distinti per anno ed etichettati con anno e numero progressivo (ad esempio 1822.21);<sup>4</sup> infine un *Indice delle illustrazioni* che appaiono in ordine sparso all'interno del volume (sono 25 in tutto).

Nell'*Introduzione* Fabbri traccia la storia della raccolta documentaria su Donizetti, culminata con la pubblicazione, in occasione del centenario della morte (1948), del monumentale epistolario di Guido Zavadini<sup>5</sup> e delle successive integrazioni nei vari numeri di «Studi donizettiani» (1-4: 1962, 1972, 1978, 1988). Spiega anche con chiarezza i criteri che hanno ispirato questa nuova raccolta e le novità. Innanzitutto, il volume in oggetto, che copre il periodo 1797-1830, ossia la prima parte della vita di Donizetti, dalla nascita fino ad *Anna Bolena* (1830), contiene ben 278 documenti, «di cui 83 interamente o in gran parte inediti» (p. 5). Fabbri spiega inoltre il criterio guida che distingue il presente lavoro da quello di Zavadini. Lì si ergeva Donizetti ad assoluto protagonista e quindi venivano raccolte e riunite *in primis* le lettere di suo pugno, mentre qui si è preferito riordinare le carte disponibili in base alla scansione cronologica. Ne risulta una maggiore chiarezza nella successione lineare degli eventi, a scapito della coesione dell'epistolario propriamente donizettiano.

Altro criterio, a cui si è già accennato, è quello di affiancare al carteggio vero e proprio (lettere che abbiano Donizetti come mittente o destinatario, ovvero lettere di altri in cui si parla di Donizetti) una serie di documenti connessi alla biografia e all'attività professionale del musicista, sul modello di altri prestigiosi volumi su celebri compositori (dal *Franz Schubert* di Otto Erich Deutsch, di più di un secolo fa, al *Gioachino Rossini* avviato nel 1992 e tuttora in corso<sup>6</sup>). Documenti che contribuiscono a dettagliare le varie fasi della vita e della carriera del compositore, facendo emergere aspetti e attività poco note. Cito, per esempio, il documento 1827.1 del 23 gennaio 1827 (pp. 629-633), che consiste nel parere di Donizetti e di Pietro Ambrosini, un

---

o quadre usate per sciogliere le abbreviazioni o per le correzioni di errori evidenti (ad esempio «pieghi/p[r]ieghi», p. 707).

4. Da questo indice si evince che gli anni più ricchi di lettere e documenti sono il 1822 e il periodo 1828-1830, con una trentina di documenti circa per anno. Nel citare i singoli documenti si fa riferimento alla numerazione di Fabbri.

5. GUIDO ZAVADINI, *Donizetti. Vita - Musiche - Epistolario*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1948.

6. *Franz Schubert. Sein Leben in Bildern*, a cura di Otto Erich Deutsch, München-Leipzig, Georg Müller, 1913 e 1914; i sei volumi dell'epistolario rossiniano già pubblicati, relativi al periodo 1792-1839: *Gioachino Rossini. Lettere e documenti*, a cura di Bruno Cagli, Sergio Ragni e Reto Müller, Pesaro, Fondazione Rossini, 1992-2021.

musicista di stanza a Roma, richiesto in merito a una controversia nata tra il cantante Domenico Cosselli e l'allora impresario del Teatro Valle, Aniceto Pistoni, sull'eventuale impiego dell'artista in un'opera seria come seconda parte (Elmiro nell'*Otello* di Rossini). Donizetti e Ambrosini, periti di parte indicati dal difensore di Cosselli, si appellano alla scrittura come «Primo Basso Cantante Assoluto» – titolo che, a loro dire, si riferiva ai soli ruoli da opera buffa o semiseria – e come «Attore primario», per esimere Cosselli dal cantare nell'opera rossiniana.<sup>7</sup>

Per quanto riguarda l'infanzia e la gioventù di Donizetti, si vedano i documenti della scuola dove si formò – le Lezioni caritatevoli organizzate da Giovanni Simone Mayr e istituite dalla Congregazione di carità di Bergamo –, che attestano a più riprese i suoi problemi di voce, i quali misero a rischio la prosecuzione degli studi musicali in quella struttura.<sup>8</sup> In realtà i buoni uffici del maestro Mayr fecero sì che Donizetti rimanesse nella scuola fino al 1815 come allievo soprannumerario, consentendogli di perfezionarsi nello studio del cembalo e dell'accompagnamento.

Degni di nota in questo primo periodo di formazione sono un paio di interessanti e spassosi documenti relativi a esibizioni di Donizetti come cantante in alcune accademie scolastiche.<sup>9</sup> Il primo è il libretto de *La prova dell'accademia finale*, un'azione scenica in due parti in forma di *pastiche* del maestro Mayr, in cui Gaetano interpreta sé stesso a fianco di altri suoi amici di corso (cfr. il documento n. 1810.1 del 27 agosto 1810, pp. 177-206; il libretto, riportato integralmente, non apparve a stampa ma è desunto dai materiali musicali custoditi nella Biblioteca “Angelo Mai” di Bergamo). Nella seconda parte a Donizetti è affidata l'aria buffa «Laran, piano pianissimo» (p. 191), tratta da *La prova di un'opera seria* di Artusi-Gnecco del 1803, in cui egli interpreta la parte del maestro concertatore nell'esercizio delle sue funzioni, ossia mentre istruisce l'orchestra. Il secondo è anch'esso un *pastiche* metateatrale, dal titolo *Il piccolo compositore di musica*, sempre in due atti e prodotto da Mayr (il

7. Dal libretto stampato in occasione di quella ripresa romana dell'*Otello* (Roma, Puccinelli, carnevale 1827) si evince però che la parte di Elmiro fu cantata da Cosselli, quindi la controversia ebbe esito negativo per il cantante (questo dato non emerge dal paratesto, che di solito è prodigo di informazioni).

8. Nella relazione dei docenti delle Lezioni caritatevoli del 15 settembre 1809 si evidenziano peraltro i progressi di Gaetano nella lettura musicale ma anche alcuni problemi di condotta (cfr. il documento n. 1809.7, pp. 165-168).

9. Le fonti dei libretti riportati nel volume sono: per *La prova dell'accademia finale*, un'edizione a stampa – ma «in una ricostruzione non integrale», avverte Fabbri (p. 177) – apparsa nel volume di sala del Teatro Donizetti a cura di Francesco Bellotto (*Stagione lirica autunnale 1997 dedicata a Gaetano Donizetti nel secondo centenario della nascita*, Bergamo, Teatro Donizetti, 1997, pp. 109-138: 124-138); per *Il piccolo compositore di musica* il libretto a stampa del 1811 (Bergamo, Crescini).

libretto è riportato per intero nel documento n. 1811.1 del 13 settembre 1811, pp. 225-263, ed è seguito da un ricco apparato paratestuale alle pp. 263-266). Si tratta di una farsa in cui Donizetti, allora quattordicenne, compare come protagonista e di nuovo come interprete di sé stesso, affiancato da altri studenti della scuola di Mayr, tra cui Antonio Dolci, già presente nella precedente opera, che rimarrà suo amico e corrispondente. Tra i brani di questo lavoro segnalo la cavatina «Donizetti cos'hai fatto?» tratta dall'opera buffa *I virtuosi ambulanti* di Valentino Fioravanti (1807).<sup>10</sup> Dalle preziose informazioni fornite da Fabbri apprendiamo inoltre che in questo *pastiche* si annida anche la prima composizione accertata del giovanissimo Gaetano, ossia un valzer pianistico (cfr. *Cronologia*, p. 30). Tra le note in calce al libretto del *Piccolo compositore di musica*, Fabbri riporta anche un passo istruttivo di Marco Bonesi sull'importanza che Mayr dava all'esercizio diretto della declamazione da parte degli allievi.<sup>11</sup>

Riguardo al periodo di formazione, desta un certo interesse anche un gruppo di lettere e documenti relativo al soggiorno di studio presso il Liceo filarmonico di Bologna (1815-1817), celebre per la scuola di contrappunto di padre Mattei. Si va dalla lettera di raccomandazione di Mayr a Francesco Sampieri del 26 ottobre 1815 (1815.7) al premio che la direzione del prestigioso istituto bolognese conferisce a Gaetano il 19 giugno 1817 (1817.2), in virtù dei «progressi [...] fatti nello studio del Contrapunto» (p. 361). Tornato a Bergamo, in quanto privo d'impiego, Donizetti si mette in luce soprattutto per l'interesse, lo studio e la composizione di quartetti, come attesta la lunga nota alla lettera 1817.8 (Andrea Donizetti a Mayr), tratta da Bonesi.<sup>12</sup>

Per quanto riguarda il materiale inedito, si segnalano in particolare otto documenti firmati o attribuibili a Donizetti, più una lettera pubblicata di recente e quindi non leggibile nelle fonti epistolari più note (Zavadini e i vari numeri di «Studi donizettiani»). Li elenchiamo con una breve descrizione del contenuto:

- 1822.29: breve lettera di Donizetti a Mayr dell'11 dicembre 1822 (l'anno non è specificato, ma viene indicato per congettura), nella quale Donizetti annuncia la partenza per Napoli, dopo la delusione seguita al fiasco di *Chiara e Serafina* alla Scala, il 26 ottobre: «Spero risarcire in Seno a Partenope,

10. Cfr. pp. 249-250. Nel libretto originale l'*incipit* era ovviamente diverso: «Bellarosa, cos'hai fatto?».

11. Cfr. *Cenni biografici su Gaetano Donizetti di Marco Bonesi*, a cura di Guido Zavadini, «Bergomum. Bollettino della Civica biblioteca», XL/3, 1946, pp. 81-89: 83-84, cit. nel volume qui recensito a pp. 263-264. L'articolo di Bonesi è annoverato da Fabbri tra le fonti principali (cfr. la sezione *Abbreviazioni*, pp. 10-21, che di fatto contiene la bibliografia del volume).

12. Cfr. pp. 374-375. Per Bonesi, cfr. la nota precedente.



L'onore perduto Sull'Olon», scrive il compositore, riferendosi peraltro a non ben specificate «Lingue maldicenti» (p. 499).

- 1825.6: frammento di lettera, datato 10 ottobre 1825, con acclusa una breve partiturina, un «Canone infinito a 5», riportata in formato immagine nel volume. Gaetano scrive al fratello Giuseppe (mittente e destinatario sono indicati per congettura) mentre si trova a Palermo nelle funzioni di direttore musicale del teatro locale per il biennio 1825-1826, alle prese con la composizione di *Alahor in Granata*, che andrà in scena il 7 gennaio 1826.

- 1827.12: lettera-petizione di Donizetti al marchese Felice Amati, «Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni» a Napoli, databile *ante* 30 ottobre 1827, nella quale Gaetano, in qualità di maestro di cappella e direttore della musica del Teatro Nuovo, chiede che la serata a suo beneficio già accordatagli «possa da lui godersi con appalto sospeso», ossia, come spiega Fabbri in nota, «senza obblighi finanziari a favore dell'impresa» (p. 661). Nella serata in questione (21 novembre 1827) sarà rappresentata la farsa *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*.

- 1828.2: contratto stipulato tra Donizetti e Domenico Barbaia, «Impresario de' Reali Teatri di Napoli», il 16 gennaio 1828, nel quale il compositore s'impegna a comporre entro l'anno un'opera buffa o semiseria per il Teatro del Fondo (sarà *Gianni da Calais*, che debutterà il 2 agosto) e un'opera seria per il San Carlo (sarà *Il paria*, che debutterà però in ritardo, il 12 gennaio 1829), ferma restando la facoltà dell'impresario di far rappresentare al San Carlo tutte e due le opere. Paolo Fabbri spiega bene sia nell'*Introduzione* (pp. 6-8), sia nel paratesto (pp. 681-682), come questo documento aiuti a chiarire «un punto cruciale della carriera di Donizetti», ossia renda del tutto improbabile il fantomatico contratto-capestro stipulato con Barbaia, con validità triennale (1827-1829), con il quale il compositore si sarebbe impegnato a scrivere quattro opere l'anno, e in contemporanea avrebbe dovuto svolgere le mansioni di direttore della musica del Teatro Nuovo (teatro fuori della giurisdizione di Barbaia, peraltro). Questo fantomatico documento, finora mai ritrovato né pubblicato, viene citato da tutti i maggiori biografi e studiosi, tranne Donati Petteni, che espresse qualche dubbio in merito.<sup>13</sup>

- 1829.1: lettera di Donizetti ad Andrea Monteleone del 3 gennaio 1829,<sup>14</sup> nella quale Gaetano segnala all'amico compositore, conosciuto nel periodo palermitano, il basso Giovanni Ambrosini, definito «Basso Cantante», nonché di «voce bella e forte, 20 anni, bella figura, di buona volontà» (p. 759), e gli

13. Cfr. GIULIANO DONATI PETTENI, *Donizetti*, Milano, Garzanti, 1947<sup>2</sup> (ed. or.: Milano, Treves, 1930), cit. da Fabbri a p. 7.

14. La lettera fa parte della collezione privata del curatore, come è specificato nella descrizione dei dati materiali del documento.

chiede di convincere l'impresa del teatro a scritturarlo. La raccomandazione non diede però l'esito sperato, come ci informa Fabbri.

- 1829.7: nuova lettera ad Andrea Monteleone, datata 29 gennaio 1829,<sup>15</sup> in cui Donizetti insiste sul basso Ambrosini, adducendo la motivazione che i cantanti esordienti vanno incoraggiati e messi alla prova, altrimenti non hanno possibilità di fare carriera: «Alla fine, nessuno e di cartello, se qualche anima pietosa non lo fa addivenire» (p. 771). E adduce a tal proposito gli esempi di Luigi Lablache e Raffaele Scalse.

- 1829.25: lettera al padre Andrea del 10 ottobre 1829. Vi sono un accenno al figlio Filippo, morto poco dopo la nascita, in agosto, e riferimenti alla *Regina di Golconda*, appena ripresa a Roma (dopo la 'prima' di Genova dell'anno precedente)<sup>16</sup> e al *Diluvio universale*, opera di argomento biblico che debutterà nella stagione di quaresima del 1830 al San Carlo. Donizetti chiede al padre di intercedere al più presto presso Mayr per avere lumi sul soggetto dell'opera, da cui vorrebbe trarre un intreccio teatrale («le opere fin'ora scorse non parlano che Filosoficamente del Diluvio in generale [...]. Un intreccio lo vorrei, e come farlo?», pp. 806-807). Emerge dunque il cruccio dell'operista che, nella fase iniziale di lavorazione, deve trarre da un soggetto certamente impegnativo una vicenda musicabile.<sup>17</sup>

- 1829.27: lettera di Gaetano e Virginia Donizetti ad Andrea, datata 17 novembre 1829 (l'anno è per congettura), nella quale vi sono alcune richieste e un riferimento alla composizione del *Diluvio universale*. Una nota in calce di Virginia, la donna che Donizetti aveva sposato nel giugno 1828 a Roma,<sup>18</sup> mostra la premura e il rispetto della nuora nei confronti del suocero, a cui chiede di scrivere spesso.

Nella lettera del 3 dicembre 1817 (1817.7), che non è stata ancora pubblicata in sedi donizettiane 'ufficiali', e che costituisce il tassello mancante riguardo all'ipotesi di impiego ad Ancona come maestro di musica (cfr. le lettere nn. 1817.4 e 6), Donizetti allora ventenne scrive al maestro Mayr da Bologna, informandolo che «l'affare di Ancona» è svanito (p. 371).<sup>19</sup>

15. Anche questa lettera proviene dalla collezione privata del curatore.

16. Fabbri dà conto in apparato delle varianti inserite nella ripresa romana al Teatro Valle.

17. Le fonti accertate dell'opera sono la tragedia *Il diluvio* di Francesco Ringhieri (1788), *Heaven and Heart* di Lord Byron (1822), per alcuni dettagli, e *The Loves of the Angels* di Thomas Moore (1823); cfr. gli studi di Franca Cella (*Il donizettismo nei libretti donizettiani*, in *Atti del I° Convegno internazionale di studi donizettiani*, 22-28 settembre 1975, Bergamo, Azienda autonoma di turismo, 1983, pp. 43-50; in particolare le tavole sinottiche allegate) e William Ashbrook (*Donizetti. Le opere*, Torino, EdT, 1987, p. 301).

18. L'atto di matrimonio è riportato nel documento n. 1828.16 del 1° giugno 1828 (p. 720).

19. Donizetti aveva posto come condizione per accettare l'incarico di poter essere libero nella stagione di carnevale, in quanto era evidentemente interessato a intraprendere la carriera di compositore teatrale.

Le altre lettere o documenti inediti riguardano per lo più l'ambito familiare: ce ne sono due del padre Andrea (uno è una ricevuta di pagamento) e una dozzina del fratello Giuseppe, concentrati nel periodo 1828-1830. Dallo scambio epistolare incrociato dei familiari emerge uno spaccato dei rapporti di Gaetano con i suoi congiunti non sempre idilliaco, e anche il carattere dei singoli membri della famiglia.

Dalla minuta calligrafica con correzioni di Andrea al figlio Giuseppe, inedita (1824.5), si apprende che il primo è «fedele suddito di Baccho» (parole sue) e che è preso dai problemi finanziari («Quando scrivi a Gaetano fagli memoria la parola Cambiale», p. 554), ma anche il buon rapporto instaurato da Gaetano a Roma con Antonio Vasselli, che diverrà nell'arco di qualche anno suo cognato, e al quale Andrea sente di dovere riconoscenza.<sup>20</sup> Alcune incomprensioni tra Gaetano e il padre emergono dalla lettera del 19 luglio 1828 (1828.21), scritta poco dopo il matrimonio con Virginia, e anche questa conclusa da una nota conciliante della neo-sposa con un invito al suocero di «voler venire a passare qualche poco di tempo con noi» (p. 735).<sup>21</sup> La lunga lettera, inedita, del fratello Giuseppe al padre Andrea, di poco precedente a quella appena citata (19 giugno 1828; 1828.19) e ad essa collegata, lascia intravedere gelosie familiari. Giuseppe si lamenta col padre del fatto che abbia un occhio di riguardo per Gaetano («voi dite che Gaetano è Grande che tratta in Grande è che non assomilia a nessuno di Casa», p. 727) e non esita a mettere in cattiva luce il fratello accusandolo di essere poco generoso in danaro, citando occasioni precise relative a quel periodo.

Scarseggiano invero, nel periodo considerato, le lettere da o a librettisti, che possano illuminare la genesi e il processo compositivo delle opere. Le collaborazioni più assidue fino al 1830 riguardano Bartolomeo Merelli per le prime opere, poi Iacopo Ferretti, Andrea Leone Tottola e soprattutto Domenico Gilardoni, che fornì a Gaetano ben nove libretti nel periodo 1827-1830 (tra cui *Gianni da Calais*, *Il paria*, *Il diluvio universale*). Proprio riguardo a quest'ultimo c'è un'accurata lettera di Gaetano a Domenico Barbaia del 15 marzo 1828 (1828.9), nella quale il compositore si rammarica che l'impresario non abbia ancora scritturato Gilardoni, «povero giovane, e padre di famiglia numerosa», e lo raccomanda caldamente, ritenendolo un ottimo collaboratore: «Voi vedete che [è] un bravo poeta quasi quanto gli altri, il suo modo di scrivere mi eccita L'estro facilmente» (p. 701).<sup>22</sup>

20. Una lunga nota sulla famiglia Vasselli si trova nel paratesto della lettera n. 1822.8, pp. 456-457.

21. Cfr. la lettera inedita citata sopra, n. 1829.27, pp. 810-811.

22. Fabbri in apparato ci informa che alla fine Barbaia si accordò con Gilardoni per i libretti di *Gianni da Calais* e *Il paria* (p. 702). Su Gilardoni cfr. EMANUELE D'ANGELO, *Domenico*

È pur vero che le notizie sul processo di composizione o di revisione delle opere possono emergere indirettamente da lettere ad amici, impresari, cantanti. L'*Indice dei titoli* dà inoltre la possibilità di reperire notizie o riferimenti, anche minimi, a ogni singola opera. Si veda ad esempio il gruppo di documenti legato alla revisione romana di *Zoraida di Granata* (gennaio 1824; la prima versione è del 1822), dal documento n. 1823.3 (lettera di Gaetano a Ferretti del 1° aprile 1823) al n. 1824.1. In particolare: la lettera di Gaetano ad Anna Carnevali, sua amica romana (1823.11); la successiva all'impresario del Teatro Argentina Giovanni Paterni (1823.12), con sollecito a Ferretti di fornire i testi di alcuni pezzi riscritti per Rosmunda Pisaroni, che avrebbe interpretato il ruolo *en travesti* di Abenamet; la lunga lettera ad Antonio Vasselli (1823.13), perché faccia da tramite con Ferretti per le revisioni;<sup>23</sup> la lettera alla Pisaroni (1823.15), piena di riguardo;<sup>24</sup> infine la lettera di Stendhal al barone de Mareste del 13 gennaio 1824 (1824.1), che contiene un giudizio severo sull'opera e sul compositore: «la première représentation de la *Zoraida di Granata* [...] nous a ennuyés mortellement [...]. Donizetti est un grand et beau jeune homme froid, sans aucune espèce de talent» (p. 545).

Riguardo a Merelli segnalo in particolare i documenti nn. 1818.3-4 che si riferiscono alla scrittura per la vera opera di esordio di Donizetti, *Enrico di Borgogna* (Venezia, Teatro San Luca, 14 novembre 1818). Nel contratto stipulato tra l'impresario Paolo Zancla e Merelli (1818.4) il nome di Donizetti viene storpiato nientemeno che in «Donnisetti» (p. 385).

Riguardo invece a Ferretti, col quale Gaetano strinse una salda amicizia, si segnala in particolare uno scambio epistolare con Mayr tra il 1821 e il 1822 (1821.4, 1822.2 e 4) e uno scambio con Donizetti tra il 1822 e il 1824 (1822.8, 1823.3, 1824.9). La lettera di Mayr del 1° ottobre 1821 è una raccomandazione per il suo allievo prediletto, «giovine compositore di distintissimo talento e genio» (p. 421). Nella lettera di Ferretti a Mayr del 29 gennaio 1822 c'è un entusiastico rapporto sulla prima rappresentazione di *Zoraida di Granata* (su libretto di Merelli rimaneggiato da Ferretti stesso), e nella successiva lettera di Mayr del 7 febbraio c'è un sentito ringraziamento del maestro, con un ri-

---

Gilardoni, «un bravo poeta quasi quanto gli altri», in *Il borgomastro di Saardam. Uno zar a Bergamo*, a cura di Livio Aragona e Federico Fornoni, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2017 («Quaderni della Fondazione Donizetti», 50), pp. 29-55.

23. Cito alcuni passi salienti: «Questo Ferrettaccio se ne viene via ballando con un Coro Cavatina, Coro Aria, Coro duetto, Coro Introduzione, e Coro Coro senza che abbiamo Cori... [...]. Il finale Sissignore lo volevo cambiare, e qui pazienza, ma questa volta vedo che l'Impresario ha abusato di mia bontà» (p. 538).

24. «La prego di usarmi schiettamente l'amicizia dicendomi il Suo parere sopra ogni Suo pezzo di musica, assicurandola che la sola scarsità di talento avrà impedito alla mia volontà di far meglio» (p. 542).

ferimento all'importanza che Ferretti aveva nell'ambiente operistico romano: «M'è cosa lusinghevollissima [...] che il pubblico di Roma ne sia stato contento [...]. Ed anche in questo conosco, quanto si deve alla di Lei influenza» (p. 444). Per quanto riguarda lo scambio epistolare con Donizetti, il documento più interessante è relativo alla prima fase di revisione di *Zoraida di Granata* andata in scena nel 1824 a Roma, ed è stato citato sopra (lettera di Donizetti a Ferretti dell'aprile 1823).

Degna di nota, infine, è anche una lettera di Bellini a Florimo del 5 aprile 1828 (1828.11; l'unica del compositore catanese presente nel volume). Stranamente qui non è specificata l'occasione per cui Bellini si trovasse a Genova, ossia la ripresa di *Bianca e Fernando*, che aveva debuttato a Napoli nel 1826 (col titolo *Bianca e Gernando*, per via della censura); Donizetti era impegnato nello stesso teatro, il Carlo Felice, per la 'prima' della *Regina di Golconda*. La lettera mette già in luce la rivalità tra Bellini e Donizetti, destinata a perdurare fino alla morte del primo (1835). Bellini sospetta che dietro la ritrosia della primadonna, Adelaide Tosi, a cantare alcuni suoi pezzi (in particolare «la stretta dell'aria») ci sia lo zampino di Donizetti, che l'avrebbe mal consigliata, anche se «senza malizia, e perché avea della premura per lei». Bellini conclude affermando: «Ma poi l'averle passato le parti con tanti cambiamenti di tempi e tutto al contrario dei miei, mi dà sempre la certezza che è cosa *impossibilissima* esservi amicizia nello stesso mestiere; e l'andare egli in scena dopo la mia opera, non fà credere che egli p[r]ieghi per la mia riuscita» (p. 707).<sup>25</sup>

È evidente che, al di là degli inediti, preziosissimi, un'impresa del genere abbia come punto di forza la ricchezza documentaria, nonché il robusto apparato paratestuale e la fitta cronologia, che consentono di accedere a informazioni dettagliate e contribuiscono a chiarire e a contestualizzare i contenuti delle singole lettere o documenti, grazie ai numerosi rimandi e ai riferimenti incrociati. Certo, la mole dei documenti raccolti, riguardanti anche i familiari e tante altre persone, rischia talvolta di provocare un decentramento dalla figura di Gaetano; si ricostruiscono e si allargano il contesto e lo sfondo a macchia d'olio, a scapito del primo piano. È pur vero che lo sfondo, ossia la rete di rapporti familiari e professionali, aiuta a delineare meglio la figura stessa di Gaetano uomo e artista. C'è da dire inoltre che il carattere quasi enciclopedico del volume non richiede necessariamente una lettura lineare, ma anche reticolare, al fine di documentare, ricostruire, mettere a fuoco singoli momenti o aspetti

25. Sappiamo come dagli epistolari emerga tutt'altro atteggiamento di Donizetti nei confronti di Bellini; ad esempio, in occasione della prima rappresentazione dell'opera *Bianca e Gernando* al San Carlo, scrive così a Mayr: «Questa sera vā in Scena a S. Carlo, Bianca e Gernando [...] del M.<sup>o</sup> Bellini prima sua produzione, bella bella, bella, e specialmente per la prima volta che scrive» (1826.3, lettera del 30 maggio 1826, pp. 599-600).

della vita di Donizetti (gli indici sono preziosi in tal senso, e i titoli correnti con le date consentono di scorrere e cercare in modo rapido i documenti).

Un'ultima annotazione: se fosse in formato digitale, la raccolta potrebbe includere e arricchirsi di ulteriori documenti inediti, qualora emergessero nel corso del tempo; invece si dovrà provvedere con la pubblicazione in altre sedi editoriali, come già fatto dopo Zavadini; la rivista «Donizetti Studies» sarebbe la più accreditata per eventuali *addenda*.<sup>26</sup> D'altronde, l'eleganza della pubblicazione cartacea, unita alla trascrizione diplomatica dei documenti, rende la lettura in formato libro affascinante.

---

26. La rivista «Donizetti Studies» ha peraltro già pubblicato un *addendum*, ossia il testo originario della lettera di Donizetti ad Anna Carnevali del 3 maggio 1829 (1829.10), che nel volume qui recensito appare in un'improbabile versione inglese perché al tempo della pubblicazione si disponeva solo di quella. Cfr. PAOLO FABBRI, *Lavori perennemente in corso. Una lettera mal conosciuta di Donizetti*, «Donizetti Studies», 1, 2021, pp. 105-108.