

GAETANO DONIZETTI

DEUX HOMMES ET UNE FEMME
(RITA)

Opéra-comique in un atto di • *Opéra-comique* in One Act by
Gustave Vaëz

Prima rappresentazione / First performance
Parigi, Opéra-Comique, 7 maggio 1860
Paris, Opéra-Comique, 7 May 1860

Riduzione per canto e pianoforte Reduction for voice and piano
condotta sull'edizione critica based on the critical edition
della partitura of the orchestral score
a cura di edited by
Paolo A. Rossini
con la collaborazione di with the collaboration of
Francesco Bellotto

RICORDI
FONDAZIONE DONIZETTI DI BERGAMO

Edizione critica delle opere di
Critical Edition of the Operas of
GAETANO DONIZETTI
EDIZIONE NAZIONALE

Gabriele Dotto Roger Parker
Direttori dell'Edizione • Directors of the Edition

Comitato di redazione • Editorial Board

Riccardo Allorto	Jeremy Commons
William Ashbrook †	Paolo Fabbri
Francesco Bellotto	Philip Gossett
John Black	Alberto Zedda
Bruno Cagli	

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Commissione Scientifica per
L'Edizione Nazionale delle Opere di Gaetano Donizetti

Paolo Fabbri (*Presidente*) Gabriele Dotto e Roger Parker (*Direttori dell'Edizione Critica*)
Francesco Bellotto (*Segretario*) William Ashbrook † John Black Bruno Cagli
Jeremy Commons Philip Gossett Rebecca Harris-Warrick Pierluigi Petrobelli
Mary Ann Smart Alexander Weatherson

Coordinamento e redazione
Livio Aragona

Traduzione inglese di • English translation by
Roger Parker

Grafica musicale e impaginazione • Music engraving and page layout: Paolo Mellini e Claudio Meroni - www.k361.com

Casa Ricordi Editore, Milano

Copyright © 2008 UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING RICORDI srl – via B. Crespi, 19 – Mac4 – 20159 Milano (MI)

per l'edizione critica della partitura • for the critical edition of the full score

Copyright © 2010 UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING RICORDI srl

per la riduzione canto-pianoforte • for the piano reduction

Tutti i diritti riservati • All rights reserved

Produzione, distribuzione e vendita: UNIVERSAL MUSIC MGB PUBLICATIONS srl
via Liguria 4 – frazione Sesto Ulteriano – 20098 San Giuliano Milanese (MI)

Stampato in Italia • Printed in Italy – 2010

CP 138370

ISBN 978-88-7592-881-0

ISMN 979-0-041-38370-5

INDICE • CONTENTS

Organico / Instruments	VI
Personaggi / Characters	VII
Indice dei numeri / Index of Pieces	VIII
Fonti principali / Principal Sources	X
Prefazione	XI
Introduzione storica	XIII
Fonti: una sintesi	XXI
Commento critico	XXIII
Preface	XXIX
Historical Introduction	XXXI
Sources: an Overview	XXXIX
Critical Notes	XLI
Deux Hommes et une femme (Rita)	1
Appendici / Appendices	188

FONTI PRINCIPALI • PRINCIPAL SOURCES

Fonti musicali autografe / Autograph musical sources

- A** Partitura / Full score; Napoli, Conservatorio di Musica “San Pietro a Majella” (Rari 4.1.7/1)
- A-Pc** Partitura / Full score; Paris, Bibliothèque Nationale de France – Département de la Musique (fonds du Conservatoire), ms. 4065 (Collection Charles Malherbe)

Fonti musicali a stampa / Printed musical sources

- L** Partitura / Full score; Paris, Lemoine (1860)
- rL** Riduzione per canto e pianoforte / Vocal score; Paris, Lemoine (1860)

Libretto autografo / Autograph libretto

- IBGc** Libretto manoscritto con annotazioni autografe del compositore / Manuscript libretto with autograph annotations by the composer; Bergamo, Civica Biblioteca “Angelo Mai” (Cassaforte, 6.11.d.5)

Libretto a stampa / Printed libretto

- p¹⁸⁶⁰** Paris, Opéra-Comique, 1860

Le note musicali sono citate nel testo italiano secondo il seguente sistema (rigo superiore):
Pitches are designated in the English text according to the following system (lower line):

si⁻¹ do¹ do² do³ do⁴ do⁵
B₁ C c c' c'' c'''

Per gli strumenti traspositori, per P. Fl e per Cb, le note musicali citate sono quelle scritte.
For transposing instruments, P. Fl and Cb, pitches referred to are those written.

Introduzione storica*

Deux Hommes et une femme rappresenta un caso particolare nel vasto catalogo teatrale di Gaetano Donizetti: è l'unica opera completa ad esser stata rappresentata postuma. Ricevette un prestigioso battesimo nel 1860, sul palcoscenico della sala Favart dell'Opéra-Comique. Erano trascorsi dodici anni dalla scomparsa del compositore, eppure le sue opere continuavano ad essere ben presenti nei cartelloni principali della capitale francese. Nel 1860 fu perciò un evento per gli amministratori del Théâtre-Impérial riuscire a mettere in scena una partitura che avrebbe permesso di arricchire il repertorio donizettiano con un altro dramma intero, assolutamente inedito, e per di più in lingua francese. La lontananza cronologica fra composizione e *première* ha fatto sì che attorno alla genesi esistano alcuni dubbi e incertezze che questa nuova edizione cercherà di sciogliere.

Una delle prime questioni riguarda il titolo: la lezione tradizionale, *Rita ou Le Mari battu*, è l'intitolazione pubblicata in occasione del debutto, nel 1860, ma tutti i testi su cui Donizetti intervenne di proprio pugno attestano il cambiamento sistematico da *Rita* in *Deux Hommes et une femme*. La partitura autografa recita eloquentemente: "Due uomini e una donna. Farsetta. Donizetti 1841". Sotto una macchia s'intravede la parola "Rita", cancellata dalla nuova dicitura. In mezzo alla pagina campeggia il titolo bilingue: "Deux hommes et une femme. Due uomini e una donna. Opera in un atto". In modo del tutto analogo, nel libretto manoscritto un intervento di mano del compositore barra la parola "Rita", cassandola con decisione e indicando per esteso "Titolo / Due uomini e una donna". L'intitolazione del 1860 fa parte di una serie di modifiche operate da librettista e direzione dell'Opéra-Comique; la presente edizione si basa sulle fonti precedenti, controllate da Donizetti, e ha fra i suoi obiettivi il ripristino di molte caratteristiche originarie soppresse o modificate in occasione della *première*. Questo è il motivo per il quale si è deciso di adottare la lezione *Deux Hommes et une femme*.

La nascita dell'opera: 1841 o 1839?

La storiografia più accreditata è concorde nel collocare all'estate del 1841 la genesi dell'opera.¹ La fonte principale di notizie sulla genesi è Achille Denis (1798-1890) segretario dell'Opéra-Comique, che poco prima della messinscena, il 29 aprile 1860, pubblicava un comunicato sulla «Revue et Gazette des Théâtres», organo ufficiale dei teatri imperiali. L'articolo venne ripreso integralmente e pubblicato anche sul programma di sala. Denis racconta con dovizia di dettagli le vicende che lo videro coinvolto in prima persona: il recupero postumo dell'opera, la disputa fra gli eredi Donizetti e il lavoro della commissione per l'autenticazione della partitura. Il musicografo si rivela però assolutamente inattendibile e impreciso con le date: in particolare per la notizia – peraltro fondamentale – che "cet ouvrage fut écrit par le célèbre maestro dans la dernière année de sa vie". Nel periodo 1847-1848 il compositore, malato, purtroppo non era in grado di comporre alcunché. Denis aveva conosciuto Donizetti e non poteva ignorare le sue sfortunate vicende parigine. Avrebbe inoltre potuto chiedere direttamente a Vaëz come si erano svolti i fatti, mentre il parere del librettista veniva sollecitato solo per avvalorare la notizia che la partitura era stata composta in un brevissimo lasso di tempo. Denis era segretario dell'Opéra-Comique e quindi aveva interessi diretti nella gestione del teatro. Con ogni probabilità diffuse la notizia ad arte, con l'evidente scopo pubblicitario di presentare *Rita* come "le dernier ouvrage du maître qui a écrit *Lucie, La Favorite et Don Pasquale*".

Ma perché dunque le principali biografie e cronologie collocano al 1841 la composizione? A tale riguardo, esistono quattro testimonianze autografe: Donizetti, che scrisse di proprio pugno sulla prima carta della partitura di Napoli la data 1841; nell'autunno di quell'anno inviò inoltre tre lettere al cognato Antonio Vasselli che parlano del progetto di far produrre l'opera – tradotta in italiano – a Napoli:

(*) Presentiamo qui una versione abbreviata dell'Introduzione storica e delle Note critiche alla partitura di *Deux Hommes et une femme (Rita)* (Ricordi, Milano 2008) nell'*Edizione Critica delle Opere di Gaetano Donizetti*.

1. Al riguardo i testi fondamentali sono: Guido Zavadini, *Donizetti. Vita, musiche, epistolario* (Bergamo, 1948), p. 95; William Ashbrook, *Donizetti. La vita* (Torino, 1986), p. 146 e n. 73, p. 238; William Ashbrook, *Donizetti. Le opere* (Torino, 1987), p. 215; Annalisa Bini e Jeremy Commons, *Le prime rappresentazioni delle opere di Donizetti nella stampa coeva* (Milano, 1997), pp. 1008-1010 e 1380-1405 (in seguito: B/C).

Fammi ora il piacere di scrivere a Persico collo stesso corriere che Barbaja mi ha scritto che io dia l'ordine allo stesso Persico di passargli la *Farsetta*, e gli dica il regalo che voglio, ch  la revisione, meno qualche piccola cosa, la permette. [...] Che non oblii ch'io debbo ritenerne una copia, e che sia sul libro: tolto da poema francese di Gustavo Va z.²

Per la Rita, sar  quel che sar , ma vedo pure nelle parole di Tommasiello un non so che di impresariotico che non son del tuo parere. [...] Se Rita vorr  darla al Fondo, spero bene che me ne dir  la compagnia avanti.³

Un altro documento autografo sembra per  suggerire qualcosa di diverso. In una lettera di Donizetti a Giovanni Simone Mayr dell'8 aprile 1839 il compositore scriveva infatti:

Questo *Poliuto* ora cangiato in *Martyrs* sar  dato nell'anno. Sono obbligato sotto penale di 30 mila franchi a consegnare lo spartito il 1° Settembre. Al 1° gennaio del 40 sono obbligato a presentare lo spartito finito della seconda opera grande pure in quattro atti e di cui sono gi  inoltrato sotto la stessa penale. In mezzo a queste occupazioni trovo e trover  il tempo di finire i miei tre *conjugi*.⁴

Si potrebbe obiettare che il laconico accenno non lega proprio inequivocabilmente i *Coniugi* alla nostra opera. Ma nessuno dei soggetti trattati da Donizetti dopo il 1839 pu  essere cos  precisamente descritto dal titolo *I tre coniugi* come accade con la *pièce* di Va z. L'articolo di Denis lascia trapelare un significativo dettaglio, "Donizetti devait  crire pour l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes, destin    passer au commencement de l'hiver". In realt  Donizetti lavor  a due opere di grandi dimensioni per le stagioni del 1840 di quel teatro: *La Fille du r giment*, che and  in scena l'11 febbraio 1840, ed *Elisabeth* (rifacimento di *Otto mesi in due ore*), che invece non vide la luce. Da ci  possiamo dedurre che l'episodio della creazione narrato da Denis sia effettivamente da collocare al 1839, confermando come l'accenno epistolare ai *Tre coniugi* possa essere riferito a *Deux Hommes*. Partendo dal 1839,   quindi possibile proporre una

nuova storia della creazione e delle peripezie subite dalla partitura.

Primavera 1839

La lettera di Donizetti dell'8 aprile 1839 con l'accenno ai *Tre coniugi*   la prima testimonianza del periodo di stesura. Denis cos  racconta:

Il se promenait un soir sur le boulevard des Italiens, il était triste; depuis huit jours il n'avait rien   mettre en musique, et composer était un véritable besoin pour Donizetti. Rencontrant M. Gustave Vaëz, son ami, collaborateur pour la *Favorite*: "Sauvez moi la vie, lui dit-il, en me donnant tout de suite le moindre petit acte, pour que je puisse travailler". Un sujet bouffe fut convenu, et Donizetti se h ta de rentrer avec les paroles du premier air, dont la musique se trouvait fait le lendemain quand M. Gustave Vaëz apporta les paroles du second morceau. La besogne continua ainsi, et, au bout d'une semaine, tout fut termin : livret, chant et orchestration.

[Passeggiava una sera sul *boulevard des Italiens*, ed era triste; gi  da otto giorni non aveva nulla da mettere in musica, e il comporre era una vera necessit  per Donizetti. Incontrando Monsieur Gustave Va z, suo amico, collaboratore per la *Favorite*: "Salvatemi la vita," gli disse, "dandomi subito almeno un atto breve, affin  che io possa lavorare". Un soggetto comico fu convenuto, e Donizetti si affrett  a rincasare con le parole del primo *air*, la cui musica era gi  composta all'indomani, quando M. Gustave Va z arriv  per consegnare le parole del secondo pezzo. Il lavoro prosegu  in questo modo, e, in capo a una settimana, tutto era concluso: libretto, melodia e orchestrazione.]

Jean Nicolas van Nieuvenhuysen, in arte Gustave Va z (1812-1862), era un letterato belga. Fu autore, a partire dalla met  degli anni Trenta, di un considerevole numero di lavori teatrali: *vaudevilles*, *com dies* e *com dies-vaudevilles* per le principali sale della capitale francese. Rivest  anche un ruolo piuttosto importante per il catalogo delle opere francesi di Donizetti: assieme ad Alphonse Royer (1803-1875) firm  i libretti di *Lucie de Lammermoor* (Renaissance, 1839) e di *L'Ange de Nisida / La Favorite* (Opéra, 1840).⁵ Dando credito a quanto raccontato da Denis, si deve dedurre che il lavoro assieme a Va z non dovesse occupare Donizetti oltre la met  del mese: nella prefazione al libretto si parla al massimo di una gestazione di otto giorni, e l'8 aprile i *Coniugi* non erano ancora ultimati. Questa la conferma di Va z:

5. A seguito del successo riportato con le opere donizettiane, cur  – sempre assieme a Royer – anche la traduzione di *Don Pasquale* pubblicata in occasione della prima, nel gennaio 1843. Per Rossini firm  il libretto di *Othello* (Opéra, 1844) e *Robert Bruce* (Opéra, 1846), mentre per Verdi scrisse *J rusalem* (Opéra, 1847).

2. Zavadini, lettera 375 (in seguito: Z: 375) del 10 ottobre 1841.

3. Z: 380 del 5 novembre 1841.

4. Z: 319. Ricapitolando, le occupazioni cui accenna Donizetti erano: 1) *Les Martyrs*; 2) un contratto per il teatro della Renaissance che porter  a *L'Ange de Nisida*, la seconda "opera grande"; 3) una *Adelaide* per il Théâtre des Italiens. A proposito di *Ange*, si veda Rebecca Harris-Warrick, *La Favorite, Introduzione storica, partitura*, Milano, 1997, p. XII. Su questo operosissimo 1839-1840 si veda *Elisabeth ossia otto opere in un anno* di Alexander Weatherston, «Donizetti Society Journal», n. 7 (2002), pp. 463-503. Guglielmo Barblan e Bruno Zanolini segnalano come questa citazione possa essere riferita a *Deux Hommes et une femme*; si veda Barblan e Zanolini, *Gaetano Donizetti: vita e opere di un musicista romantico* (Bergamo, 1983), p. 344, nota 5.

Je puis ajouter ici un détail: lorsque je lus à Donizetti les paroles de certains morceaux, il lui arriva de saisir mon feuillet, d'y tracer vivement les cinq lignes d'une portée musicale et de noter tout d'un jet le motif chanté dans son cerveau pendant ma lecture. J'ai conservé ces curieux autographes.⁶ Du reste, on ne sera pas étonné d'apprendre que la partition de *Rita* fut écrite en huit jours: le quatrième acte de la *Favorite* n'a-t-il pas été composé en quelques heures!

[Posso qui aggiungere un particolare: dopo avergli letto le parole di un pezzo, lui mi strappava di mano il foglio, tracciava con foga le cinque linee d'un pentagramma e annotava – di getto – il motivo che aveva cantato dentro di sé durante la mia lettura. Ho conservato questi autografi curiosi. Del resto, non desterà stupore il fatto che la partitura di *Rita* sia stata composta in otto giorni: il quarto atto della *Favorite* non lo impegnò forse più di qualche ora!]

Anche le passeggiate parigine del compositore sembrano avere un'eco precisa nella lettera dell'8 aprile, confortando il racconto di Denis:

Forse direte dove trovo il tempo? Lo trovo, e vado anche a spasso la metà della giornata, che passeggiando travaglio di più. Amo l'arte e l'amo con passione.⁷

Autunno 1839

La composizione giace per qualche mese fra le carte del compositore. Il 1° settembre Donizetti ha consegnato la partitura di *Les Martyrs* per l'Opéra. In questo periodo Donizetti viene contattato da François-Louis Crosnier (1792-1867), direttore dell'Opéra-Comique dal 1834 al 1845: Crosnier è in grave difficoltà perché Auber, che aveva promesso un'opera per dicembre, non vuole più onorare le scadenze. Donizetti scrive a Tommaso Persico il 9 ottobre 1839:

Intanto, avendo fatto, strumentato e consegnato una piccola opera all'Opera-Comique, in un mese od al più fra 40 giorni sarà data e sarà per il debutto della *Bourgeois*.⁸

Zavadini, così come Ashbrook, Barblan e Zanolini, e Bini e Commons, sostengono che la "piccola opera" debba essere *La Fille*, perché la prima Marie sarà appunto Juliette Borghèse.⁹ Ma alla luce di quanto emerso, è assai più probabile che la "piccola opera"

6. Sappiamo che Donizetti in questi anni lavorava così come raccontato da Vaëz. Alla biblioteca del Conservatorio di Napoli esistono analoghi documenti relativi a *Poliuto* (Rari 10, 11, 27.6): sul libretto autografo di Cammarano Donizetti interviene schizzando il disegno melodico immaginato durante la lettura dei versi.

7. Z: 319.

8. Z: 328.

9. Ashbrook, *D. La vita*, p. 131; Barblan e Zanolini, p. 308; B/C,

del 1839 fosse la *pièce* in un atto *Deux Hommes et une femme*, già ultimata e pronta per l'esecuzione.¹⁰ Forse in questa fase Donizetti fece alcune minute revisioni alla partitura, riscrisse il finale (N. 8) e aggiunse una linea alternativa per Pepé con voce di baritono (tutte modifiche riscontrabili sull'autografo e relative a una esecuzione in lingua francese).

Sempre secondo quanto raccontato da Denis, Crosnier prepara una scrittura e prende in consegna la partitura di *Deux Hommes*, progettando di metterla in produzione per dicembre. Ma un ulteriore ripensamento di Auber spinge Crosnier a mutare nuovamente i programmi e a cancellare (o forse rimandare) l'opera di Donizetti. Denis racconta l'imbarazzo del direttore e la nobile superiorità del compositore, disposto a stracciare sussiegosamente il contratto.

Donizetti, qui n'était pas rompu aux finesses de la diplomatie française, ne comprit rien d'abord aux précautions oratoires de M. Crosnier; puis, ayant deviné ce dont il s'agissait: "Eh! répondit-il, est-ce que c'est notre traité qui vous gêne? Je n'ai pas l'habitude de faire jouer ma musique par sommation d'huissier". Et, prenant le traité, il le déchira. Mais, un peu blessé, il ne voulut pas livrer la partition de la petite pièce bouffe qui devait passer d'abord.

[Donizetti, che non era avvezzo alle sottigliezze della diplomazia francese, non capì nulla circa le precauzioni oratorie di Monsieur Crosnier; quindi, avendo indovinato dove voleva andare a parare, gli rispose: "Ehi! È forse per il nostro contratto che siete in tale imbarazzo? Io non ho l'abitudine di far eseguire la mia musica grazie alle ingiunzioni degli ufficiali giudiziari". E, presa la scrittura, la strappò. Donizetti si sentiva comunque un po' mortificato, e così non volle più cedere la partitura della piccola *pièce* comica che pure avrebbe potuto essere rappresentata per prima.]

Poche settimane dopo, Donizetti ha già accantonato l'idea di rappresentare *Deux Hommes* a Parigi, come testimonia il fatto che nella partitura di *Elisabeth*, progettata sempre all'Opéra-Comique per la primavera del 1840, riutilizza l'*Air* di Pepé "Je suis joyeux comme un pinson" (N. 5) trasformandola nell'aria di Michel "Je suis courrier! De mon métier" (Atto III, N. 13), precludendo in tal modo la possibilità di presentare a Parigi *Deux Hommes* come testo completamente "originale".

p. 751. La giovane cantante Borghèse era nata a Parigi nel 1818 e aveva debuttato a Napoli nel 1836. Da quel che pare di intuire Donizetti fu uno dei mentori del suo debutto parigino. Segno di amicizia che però all'epoca della *Fille* doveva essersi compromessa: "La Borghese [...] non vuol cantar la *Figlia* per minor prezzo. [...] L'ammazzerei di rabbia!" Z: 338.

10. La scrittura della parte di Rita è tra l'altro perfettamente compatibile con la tessitura di Marie: la Borghèse avrebbe potuto cantare ambedue i ruoli.

Ottobre 1841 - primavera 1842

Donizetti progetta di far eseguire l'opera a Napoli, tradotta in italiano: fa evidentemente realizzare una o più copie del libretto, spedendole in Italia per la traduzione, e ritocca la partitura, aggiungendo ulteriori indicazioni in italiano per il copista. A coronamento del lavoro appone la data "1841" e scrive quelle lettere a Vasselli che hanno fatto dedurre a Zavadini che l'opera fosse stata scritta in quell'anno. Ma la morte dell'impresario Domenico Barbaja il 19 ottobre 1841 scombina i progetti.

L'amico Tommaso Persico tenta comunque di far rappresentare l'opera nei teatri di Napoli. Il 20 marzo 1842 sembrano esserci prospettive promettenti:

Intanto sappi che sto bene e che non capisco un diavolo della tua dove dici, che dai la farsa per Ducati 360. Se devo pagare 100 franchi a Vaëz, e 24 Ducati a Tarantino, va là che abbiamo fatto una bella cosa. Eppoi a chi la vendi al Nuovo o al Fondo? Chi la canta? Spero saperlo poi.¹¹

Ma da una citazione in una lettera del 6 maggio 1842 ad Antonio Vasselli sembra che i progetti siano andati a monte:

Non ti dar pena alcuna per la vendita della farsa deposta in mano di Tommaso. Se andrò io a Napoli, vedrai che si venderà subito; se no la riporto con me e l'occasione non mancherà.¹²

1845-1848

Alcuni anni dopo, secondo Denis, il nuovo direttore dell'Opéra-Comique Alexandre Basset (1796-1870) cerca di allestire *Deux Hommes*. Ma il fratello di Gaetano, Giuseppe (1787-1856), oppone un rifiuto a nome della famiglia: Donizetti è mentalmente compromesso, e il debutto di un'opera attirerebbe ancor di più l'attenzione sulle penose condizioni del malato. Nel frattempo la partitura subisce un primo spostamento: nel 1847 Antonio Dolci (1798-1869), fraterno amico del compositore e curatore delle sue sostanze per i parenti di Bergamo, rilascia al tribunale questa dichiarazione:

Nel settembre 1846 l'Andrea Donizetti [1818-1864, figlio di Giuseppe] partito da Parigi venne a Bergamo, mi informò dello stato compassionevole dello zio, e di quanto aveva operato per lui. In tale occasione questi unitamente allo zio Francesco [1792-1848] d'accordo m'interessarono

11. Z: 402. In B/C, p. 1009, si suggerisce che "Tarantino" possa essere il librettista napoletano Giulio Tarantino (autore de *I gelosi* di Balducci) o Leopoldo Tarantini. Con ogni probabilità si tratta proprio di Leopoldo (1837-1875), già collaboratore di Donizetti per i testi di numerose romanze da camera pubblicate da Girard a Napoli.

12. Z: 409.

a ricevere in deposito due involti, nell'uno dei quali mi dissero si conteneva della musica e l'altro consisteva in una cassetta da me conosciuta per quella, nella quale il Donizetti Gaetano custodiva le decorazioni, i regali ed i distintivi d'onore.¹³

1848-1855

Il compositore muore l'8 aprile 1848. Il 1° maggio seguente arriva a Bergamo Pierre Dietsch (1808-1865), *chef du chœur* dell'Opéra, inviato dalla direzione del teatro per cercare di recuperare la partitura del *Duc d'Albe*, sulla quale Donizetti aveva lavorato prima dell'internamento nella casa di cura a Ivry. Dall'involto sopra citato escono due partiture operistiche: una fortemente incompleta – *Le Duc d'Albe*, appunto – e l'altra, consistente in "12 fascicoli di musica parimenti autografici, componenti la farsa in un atto – *Rita* ossia *Due uomini ed una donna* – con istruimentazione completa".¹⁴

Dietsch ritorna dunque a Parigi a mani vuote: *Le Duc* così com'è risulta inesequibile. Ma i fratelli di Gaetano, Giuseppe e Francesco, comprendono d'aver ereditato un'opera inedita di cui ben pochi conoscono l'esistenza: *Deux Hommes et une femme*. Sventuratamente nel dicembre di quello stesso anno Francesco Donizetti muore e inopinatamente designa come erede universale la domestica che lo assiste in punto di morte, Elisabetta Santi Pesenti. La donna, che assume addirittura il cognome del defunto e se ne dichiara consorte, vuole far valere i propri diritti nei confronti di Giuseppe, che invece non è disposto a riconoscerle alcuna parte del patrimonio lasciato da Gaetano. Ne nasce una lunga controversia legale che si risolverà non prima del 1855. Intanto, il 28 ottobre 1851, Gustave Vaëz contatta la famiglia per cercare di far eseguire *Deux Hommes*:

Cet petit opéra comique est intitulé: "Rita", il est a trois personnages et la musique en est entièrement achevée. Votre frère en a composé tous les morceaux en ma présence, à Paris, et me les a chantés plus d'une fois. Cette partition est sans doute entre Vos mains, puisque par droit d'héritage, elle est devenue Votre propriété. Or, comme la mienne, résultant des paroles de la pièce, est inhérente à la musique sans que nous puissions séparer l'une de l'autre, je Vous propose, Monsieur, de faire valoir notre commune propriété en laissant représenter cet ouvrage.¹⁵

13. Filippo Alborghetti e Michelangelo Galli, *Gaetano Donizetti e G. Simone Mayr: notizie e documenti* (Bergamo, 1875), parte III, pp. 117-118.

14. *Ibidem*, parte III, pp. 133-134.

15. Lettera conservata al Museo Donizettiano, Bergamo, con segnatura IV 3a A 1851/1.

[Questa piccola *opéra-comique* è intitolata “Rita”, ha tre personaggi e la musica è completamente ultimata. Vostro fratello ne ha composto tutti i numeri in mia presenza, a Parigi, e me li ha cantati in più d’una occasione. Questa partitura è senza dubbio nelle Vostre mani, poiché per diritto di successione è diventata di Vostra proprietà. Ora, dal momento che la mia, risultante dalle parole del lavoro, è relativa alla musica senza che le si possa separare, Vi propongo, Signore, di far valere la nostra proprietà comune lasciando rappresentare quest’opera.]

Ma Giuseppe e il figlio Andrea non possono accogliere l’interessante proposta: Elisabetta Santi Pesenti ha bloccato i beni e vorrebbe vendere all’asta gli autografi del maestro. Qualche settimana dopo, da Costantinopoli, Andrea scrive al suo avvocato in Bergamo perché cerchi di convincere Elisabetta ad accettare la proposta di Vaëz, ma la domestica non cede: vuole vendere subito il manoscritto, non comprendendo che i diritti possono essere una fonte di guadagno ancor più interessante, seppur dilazionata nel tempo.

Il m’est impossible, Monsieur, d’accepter, quant à présent, votre offre gracieuse; je ne suis qu’un co-héritier de mon bien regretté frère *Gaetan*, et les partitions du maître sont encore indivises entre nous.¹⁶

[Mi è impossibile, signore, accettare per il momento la vostra gentile offerta; io non sono che un co-erede del mio compianto fratello Gaetano, e le partiture del maestro sono ancora indivise fra noi.]

Tutto si blocca nuovamente finché, nel 1855, Giuseppe riesce a ottenere dalla Santi – dopo adeguato pagamento – il pieno possesso della musica inedita di Gaetano.

1855-1860

Nell’estate 1855 Andrea si reca in missione a Parigi per cercare di far rappresentare e stampare le due opere postume dello zio. Per *Le Duc d’Albe* si mette in contatto con il librettista Eugène Scribe (1791-1861); per *Deux Hommes* incontra Vaëz al fine di riprendere la trattativa interrotta tre anni prima. Nel *Registro di copialettere di Andrea Donizetti* leggiamo che il 25 luglio il poeta comunica che il direttore dell’Opéra-Comique Emile Perrin (1814-1885, direttore dal 1848 al 1857) “est très bien disposé”, ma che vorrebbe essere certo dell’autenticità della composizione ed esser sicuro che l’opera non sia un *pastiche* confezionato dopo la morte del maestro: da qui l’idea della composizione di un giurì per operare un *expertise* sull’autografo. In un’altra lettera, An-

drea ci rivela che “il Sig. Vaëz pensò di rivedere il suo libretto, di farvi qualche cambiamento e s’impegnò a portarlo corretto a Mr Perrin dopo due o tre giorni”. È il primo degli interventi documentati sul libretto.

Il nuovo testo viene consegnato il 30 del mese e il 9 agosto Emile Perrin risponde ad Andrea dopo aver letto il libretto di Vaëz: chiede di avere la partitura e afferma che dopo il parere positivo del giurì l’opera può essere allestita in 6-8 mesi al massimo, ma richiede ulteriori modifiche al libretto. Vaëz accetterebbe di buon grado un’ulteriore revisione, ma a questo punto sorgono grossi dubbi in Andrea, che ha paura di immobilizzare ulteriormente un bene già da troppo tempo sequestrato. Infatti, se il giurì desse parere favorevole sulla musica e poi la direzione dell’Opéra rifiutasse il libretto di Vaëz, l’allestimento potrebbe essere comunque annullato. Avvezzo agli intrighi delle imprese teatrali parigine, Andrea – che oltretutto è avvocato – propone a Perrin una penale di 15.000 franchi nel caso di mancata rappresentazione. La questione porta quasi alla rottura della trattativa, finché le parti non si accordano per una cifra di 10.000 franchi. Si firma il contratto e alla fine di agosto Andrea scrive al padre, piuttosto soddisfatto per aver “collocato lo spartito di *Rita*”.

La commissione di esperti si riunisce. Come ben racconta Denis, i componenti sono persone adatte a pronunciarsi sul contenuto della partitura, ma anche e soprattutto sulla grafia: il cantante Gilbert Duprez (1806-1896), amico di Donizetti e memorabile creatore dei ruoli di primo tenore in *Lucia di Lammermoor*, *Les Martyrs*, *La Favorite*, *Dom Sébastien*; Aimé Leborne (1797-1866), che come direttore della copisteria dell’Opéra aveva lungamente lavorato sugli autografi del compositore; Pierre Dietsch, che era stato inviato a Bergamo da Nestor Roqueplan (1804-1870) nel 1851 per esaminare la musica postuma di Donizetti; Eugène Vauthrot (1825-1871), *chef du chant* all’Opéra-Comique; e infine Monsieur Robin, copista-capo di quel teatro. Le domande furono così articolate:

La partition de *Rita* est-elle authentique, écrite entièrement de la main de Donizetti, inédite, vierge, complètement orchestrée, toute prête, en un mot, à être livrée à la copie et mise à l’étude?¹⁷

[La partitura di *Rita* è autentica, interamente scritta da Donizetti, inedita, vergine, completamente orchestrata, del tutto pronta, in una parola, ad essere consegnata per le copie e la produzione?]

16. Denis, P¹⁸⁶⁰, p. VII.

17. Denis, P¹⁸⁶⁰, p. IX.

Se il parere della giuria non fosse stato affermativo su ognuno dei quesiti, il contratto steso tra Andrea Donizetti e Perrin sarebbe risultato nullo a tutti gli effetti. La partitura viene esaminata con cura, e, all'unanimità, i giudici affermano che nessun dubbio può essere sollevato su alcuno dei punti a loro sottomessi. Viene riconosciuto, inoltre, che evidentemente la musica era stata composta dopo le parole ed espressamente per la *pièce* francese.

Nonostante il contratto e il parere dell'autorevole giurì, le cautele di Andrea si rivelano insufficienti a difendersi compiutamente dalle oscure determinazioni di Perrin, che non mette in produzione l'inedito atto unico di Donizetti. Sarà infatti il suo successore Nestor Roqueplan, nel 1860, a realizzare il tanto atteso debutto. Nel frattempo, Giuseppe Donizetti era morto e pure Andrea, minato dalla stessa malattia dello zio, si avviava a un irreversibile declino fisico: internato in manicomio ad Aversa nel 1861, morirà tre anni dopo.

La prima rappresentazione

Il *battage* pubblicitario orchestrato da Denis e dalla dirigenza dell'Opéra-Comique ottenne evidentemente il suo risultato: i giornali e il pubblico accolsero con genuina esultanza il debutto della piccola opera di Donizetti lunedì 7 maggio 1860. Il titolo dell'opera che campeggiava su manifesti e libretti era quello deciso da Vaëz e Perrin, *Rita ou Le Mari battu*. La compagnia era composta dal soprano Constance-Caroline Lefèvre-Faure, dal tenore Victor-Alexandre-Joseph Warot e dal baritono Louis Barielle. L'apprezzamento per l'operazione fu unanime. L'opera venne replicata per diciotto serate. Nel 1876 vi fu la *première* in lingua italiana, a Napoli. È essenzialmente questa la versione che nel Novecento ebbe una serie di riprese, fino a che, negli anni Cinquanta, Casa Ricordi ne preparò una nuova versione con dialoghi di Enrico Colosimo: grazie a questa edizione l'opera – sempre in italiano e con il titolo del 1860, *Rita* – è entrata nel repertorio di molti teatri.

La partitura autografa dopo l'esecuzione parigina rimase di proprietà della famiglia Donizetti almeno fino al 1897. In seguito venne ceduta alla Biblioteca di San Pietro a Majella, dove tutt'ora è conservata.

Le fonti del soggetto e le sue alterazioni nel 1860

Anticipando la genesi al 1839 muta anche la prospettiva attraverso la quale possiamo considerare l'importanza del titolo all'interno del catalogo donizettiano. Bisogna infatti sottolineare che secondo la presente ricostruzione, *Deux Hommes et une femme* diventa il primo libretto originale

scritto da Gustave Vaëz per Donizetti e sarebbe dunque contemporanea o addirittura precedente alla traduzione di *Lucie*, realizzata a quattro mani con Alphonse Royer. Vaëz raggiunse in realtà una vera consacrazione come librettista d'opera dopo il successo di *La Favorite*; Donizetti si rivolse dunque per *Deux Hommes* a un poeta che aveva all'attivo alcuni brillanti ma poco conosciuti lavori nel campo del teatro leggero francese. Dobbiamo dunque immaginare che quel piccolo soggetto possedesse elementi di reale attrattiva per Donizetti, tanto da indurlo a sperimentarne la stesura assieme a un nuovo, giovane collaboratore.

Il problema delle fonti della trama risulta essere una delle questioni irrisolte di questo titolo. Alphonse De Rovray raccontò sul «*Moniteur Universel*» che da molto tempo Donizetti lavorava a un tema ispirato a un fatto realmente accaduto vicino a Bergamo, attorno al quale (come era accaduto con *Il campanello* e *Betty*) aveva cominciato egli stesso a scrivere un libretto. Non ci sono prove a sostegno di questa notizia, ma la circostanza non è del tutto improbabile; di certo, da un punto di vista del tutto generale, il soggetto appartiene alla antica tradizione dei comici. La disposizione dei personaggi accosta tre caratteri classici: il prepotente astuto viaggiatore, uomo di mondo (Gasparo), una moglie bisbetica (Rita, servetta/locandiera astuta) e Pepé, il marito pauroso e un po' fannullone. Anche la tipologia delle scene propone schemi narrativi da comici: l'ambientazione in un'osteria; il naufragio; il morto che resuscita; la partita dei due bari in cui ci si gioca la moglie; gli schiaffi della moglie ai due mariti; il duello evitato per pavidità di uno dei contendenti; il lazzo di una finta menomazione fisica; la sottrazione col raggiro di un contratto nuziale.

Tuttavia, allo stato attuale delle conoscenze, non si può stabilire se Donizetti e Vaëz avessero effettivamente fatto riferimento a un preciso modello letterario o drammatico. La critica è concorde nel parlare di un soggetto non originale; Gustave Hequet, scrivendo su «*L'Illustration*», propone precise derivazioni: «Le sujet de *Rita, ou le Mari battu*, est pourtant bien loin d'être neuf. Nous avons vu, au Théâtre-Français, le *Mari de la veuve*, et au Gymnase, *Moiroud et Compagnie*».¹⁸ In verità, il primo dei due lavori drammatici citati da Hequet ha ben pochi punti di contatto col libretto di Vaëz, se non per la circostanza d'un marito falsamente creduto morto che inaspettatamente ricompare. Ma nel caso di *Moiroud et Compagnie* di Bayard e Devorme è lecito pensare a una somiglianza abbastanza preci-

18. 12 maggio 1860, in B/C, p. 1393.

sa. Alcune situazioni di *Moiroud* si ripresentano in alcune scene di *Deux Hommes*:

- la moglie (Madame Amenaïde Blanchet) tormenta il marito attuale (Monsieur Blanchet) fingendo di rimpiangere l'ex marito (Monsieur Bonin) dal quale ha divorziato molti anni prima. In realtà Bonin era stato un pessimo marito, infedele e prepotente, mentre il povero Blanchet è sottomesso in tutto, troppo buono per ribellarsi;
- Bonin è emigrato in cerca di fortuna e apparentemente è morto in America. In realtà ha fatto fortuna e ora vive a Marsiglia;
- l'ex marito bussa casualmente alla porta di Blanchet. Preferisce mantenere l'anonimato, e conversando con Blanchet elogia la vita da scapolo, e soprattutto gli racconta della ex-moglie dalla quale ha divorziato ormai da più di sedici anni. La tradiva: la moglie dopo averlo scoperto e schiaffeggiato, lo aveva portato in tribunale;
- all'arrivo di Madame Blanchet i due ex-coniugi si riconoscono con enorme sorpresa, ma – dissimulando – non rivelano all'ignaro Monsieur Blanchet che il signor “Moiroud et Compagnie” è in realtà Bonin, primo marito di Amenaïde;
- è proprio Bonin a convincere Monsieur Blanchet a imporsi sulla moglie: lo istruisce infatti a gridare e a prevalere con rudi maniere sulla capricciosa consorte;
- risolti i problemi, l'ex marito lascerà pomposamente casa Blanchet in mezzo ai saluti degli astanti.

Pur segnalando queste vicinanze abbastanza sorprendenti, va sottolineato come Amenaïde non sia Rita: il cinismo e la rudezza del secondo personaggio stridono con l'elegante sentimentalismo della *comédie-vaudeville* di Bayard e Devorme. Anzi, attraverso le revisioni del libretto avvenute dopo la morte di Donizetti, l'opera sembra aver subito un processo di trasformazione atto a cancellare alcune di quelle significative caratteristiche che facevano della *pièce* di Donizetti e Vaëz un testo vivido e originale, forse un po' troppo colorito rispetto alla media dei testi all'Opéra-Comique della seconda metà dell'Ottocento.

Ciò risulta particolarmente chiaro se confrontiamo il libretto usato da Donizetti e Vaëz nel 1841 con quello del 1860. Un primo cambiamento riguarda una cautela di ambientazione geografica: mentre nel libretto 1839 la locanda italiana è posta sulla strada di collegamento fra Torino e Genova, vicino a Nizza, territorio che negli anni Quaranta era parte del regno di Sardegna, nel 1860 Vaëz e/o gli amministratori dell'Opéra-Comique preferiscono suggerire che Pepé e Rita vengono dal sud Italia (il costume di Rita viene descritto come “des environs de Naples”). Una vivace disputa fra un marsigliese e un suddito dei Savoia (Rita) aveva nel 1860 pericolosi connotati politici che prima non esistevano.

Un cambiamento ancor più interessante riguarda l'inquadramento psicologico del personaggio di Rita. Nel libretto di Bergamo alla fine del duetto con Pepé (N. 2) la bisbetica locandiera esce di scena dopo aver fieramente schiaffeggiato il marito. Nell'allestimento del 1860 Rita schiaffeggia Pepé, ma allontanandosi dalla scena manda baci e guarda con tenerezza il marito, che in quel momento non la vede. L'intento dei revisori del libretto sembra chiaro: suggerire come la cattiveria della protagonista fosse un comportamento costruito, una commedia recitata, e non un sentimento davvero provato. In altre parole, Rita si comporta male ma in cuor suo è buona e ama Pepé.

Il più importante cambiamento librettistico si ha nell'episodio *clou* dell'opera, la riconciliazione finale tra Pepé e Rita. Gasparo ha avuto finalmente il suo contratto nuziale e può scappare in Canada, dove l'aspetta una nuova moglie, ma Pepé – che non vuol ritornare ad essere il marito di Rita – non lo lascia partire; Gasparo lo sfida dunque a duello. Compaiono le pistole e Pepé è al bivio: rischiare la vita nel duello in nome della libertà o tenersi una moglie burbera e manesca. Il libretto del 1841 in questo momento recita:

Parce que ... j'aime encore mieux des soufflets que des coups de pistoles ... Laissez nous tranquilles, allez vous en ... je garde ma femme.

[Perché... io preferisco ancora gli schiaffi alle pallottole... Lasciateci in pace, andatevene... io tengo mia moglie.]

Mentre la versione 1860 descrive Pepé animato da sentimenti ben diversi:

Ce n'est pas à cause des vos pistolets, c'est parce qu'elle m'aime, c'est parce que je l'aime aussi, c'est pour ça que je la garde !

[Non è a causa delle vostre pistole: è perché lei mi ama, è perché l'amo anch'io, è per questo che la tengo!]

E questo è forse l'esempio più evidente di quella tinta sentimentale che i revisori del 1860 vollero stendere sul cinico libretto del 1841.

Da Rita a Deux Hommes et une femme: le fonti

Queste ultime osservazioni sono possibili perché in tempi abbastanza recenti una fondamentale fonte librettistica è stata acquisita dalla Biblioteca "Angelo Mai" di Bergamo. Nel 1991, in un gruppo di documenti di recente acquisizione la studiosa Ilaria Narici rinveniva un libretto manoscritto di *Deux Hommes* con il testo completo in francese (IBGc): si tratta dell'unico libretto ad oggi conosciuto a rispecchiare la prima versione della *pièce*. Il libretto attestato dall'edizione del 1860 (P¹⁸⁶⁰) presenta notevoli differenze rispetto alla fonte di Bergamo, che indubbiamente rispecchia il testo utilizzato dal compositore per creare la partitura, come provato dalle poche parole aggiunte da Donizetti di suo pugno sul frontespizio:

Titolo / Due uomini e una donna / *Rita* [titolo cancellato dal compositore; da qui fino a "Donizetti" scrittura non autografa] / *Opéra comique en un acte* / Paroles de M. Gustave Vaëz. / Musique de M. Gaëtan Donizetti. / [riprende l'autografia] Se si stampa il libro, bisogna mettere / Traduzione Ital del dal poema inedito francese di M. Gustave Vaëz.¹⁹

Si può ipotizzare che questa copia fosse una di quelle spedite a chi avrebbe dovuto provvedere

alla traduzione italiana in Napoli, Tommaso Persico.

Come accennato, le edizioni musicali fino ad oggi in circolazione si sono essenzialmente basate sulla *première* postuma. Com'era abitudine, in quell'occasione si stamparono le musiche di quella prima esecuzione (partitura, spartito, parti e pezzi staccati) presso l'editore Henri Lemoine. Da questo materiale derivarono pressoché tutte le versioni di *Rita* successive: in particolare, l'edizione Sonzogno tradotta in lingua italiana per il primo allestimento in Italia (Napoli, 1876) e l'edizione Ricordi moderna, che riprendeva il testo italiano delle sezioni musicali del 1876, ma proponeva una nuova revisione musicale di Umberto Cattini, con i dialoghi di Enrico Colosimo.

Grazie alla presente edizione sarà ora possibile eseguire l'opera sulla base dell'unica partitura autografa completa. Si tratta in effetti di una operazione di "restauro" finalizzato al recupero dello strato originario del testo così come concepito tra il 1839 e il 1841, espungendo le interpolazioni apocriefe del 1860. I dialoghi sono naturalmente quelli del libretto di Bergamo.

Destituita in fine di fondamento la notizia che vuole esistano fonti coeve in lingua italiana:²⁰ come ben attestato dall'epistolario, dai documenti successivi al 1848 e dalle fonti superstiti, il compositore non lavorò mai su un testo di *Deux Hommes et une femme* in italiano.

19. La dicitura corrisponde esattamente a quanto richiesto da Donizetti in una lettera del 24 ottobre 1841 (Z: 378).

20. Notizia riportata da Guido Zavadini e ripresa in tutti gli studi successivi sull'opera.

Fonti: una sintesi

Le fonti principali utilizzate per questa edizione critica di *Deux Hommes et une femme* possono essere suddivise in quattro categorie: fonti musicali autografe; fonti musicali a stampa; libretto autografo; libretto a stampa. Di ciascuna delle fonti utilizzate si è data una descrizione dettagliata nella sezione Fonti del Commento critico alla partitura.

Fonti musicali autografe

L'unico manoscritto autografo musicale completo di *Deux Hommes et une femme* (A) si trova nella Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli. Non possiede frontespizio, ma al folio 1r, in alto a destra con scrittura del compositore, si legge: "Due uomini e una donna. Farsetta. Donizetti 1841". Sotto una macchia s'intravede la parola "Rita", cancellata. In mezzo alla pagina l'autore ha lasciato il titolo bilingue: "Deux hommes et une femme. Due uomini e una donna. *Opera in un atto*".

Ci sono tre particolarità di A da segnalare in questa sede. La prima riguarda il N. 4 alle battute 136, 139 e 142, dove compaiono didascalie aggiunte da altra mano, forse quella del librettista, importanti per la descrizione dell'azione (riguardano il gioco della "paglia corta"). La seconda riguarda l'aggiunta autografa di Donizetti d'una versione alternativa per baritono al ruolo di Pepé, qui indicata come Pepé (B). A causa della sua collocazione nella pagina – Pepé (B) occupa sempre spazi al centro del manoscritto, e mai in immediata prossimità con Pepé (T) – è chiaro che tale aggiunta avvenne in un secondo tempo, quando l'intera partitura era già completa. La nuova versione venne stilata in un momento in cui Donizetti pensava ancora a una rappresentazione in francese: le istruzioni su come inserire la parte all'inizio del N. 2 sono ancora in francese, per esempio, e naturalmente l'intera disposizione dei versi di Pepé (B) segue precisamente la ritmica musicale di Pepé (T), in francese. Ciononostante, in apertura del N. 5 Donizetti scrisse le disposizioni per il trasporto dell'intero brano sia in francese sia in italiano. Questo ci porta alla terza particolarità: la lingua della partitura. Infatti, anche se la massima parte delle istruzioni di A è in francese, di tanto in tanto troviamo tracce di come Donizetti avesse progetti di traduzione in italiano, o quantomeno pensasse di rivolgersi a copisti italiani.

L'istruzione per Pepé (B) nel N. 5 è un esempio eloquente. Un altro si trova nel Prélude, che riporta nomi in italiano per tutti gli strumenti e, come si è visto sopra, il titolo dell'opera in francese e in italiano, con le indicazioni "farsetta" e "Opera in un atto". Un altro caso si trova al N. 6 (battute 172, 174 e 176), dove Donizetti inserisce una serie di didascalie sceniche in italiano. Ma il più curioso esempio capita nel N. 1, battute 165-172, in cui, caso unico in tutto il manoscritto, Donizetti scrive un testo in italiano sopra il rigo del canto (quello originale in francese è naturalmente sotto di esso). Tutti questi piccoli indizi confermano come il compositore avesse concreti progetti per la traduzione di *Deux Hommes et une femme*.

Il manoscritto, oltre a non presentare dialoghi, non possiede neppure alcun richiamo alla prosa in principio di numero. A è dunque la fonte principale della presente edizione soltanto per quanto riguarda il testo musicale, dato che rappresenta indiscutibilmente l'ultimo stadio di evoluzione del processo compositivo in cui il compositore fu coinvolto.

Un'altra fonte autografa fu importante per questa edizione: uno stralcio di partitura composto da un fascicolo di quattro folii conservato assieme a un bifolio di schizzi presso la Bibliothèque Nationale de France di Parigi (A-Pc). I quattro folii presentano un autografo della versione primigenia del N. 8, Terzetto finale dell'opera, che compare in questa edizione come Appendice 1. Il bifolio di schizzi presenta alcuni appunti di composizione relativi all'opera.

Fonti musicali a stampa

Le fonti più importanti di questo tipo sono due: la partitura edita da Lemoine nel 1860 (L), che ha rappresentato per circa un secolo e mezzo la fonte principale per la diffusione dell'opera, e la riduzione per canto e pianoforte (rL), sempre di Lemoine del 1860. Sia L sia rL sono prive delle prose, ma in apertura di ogni numero riportano le chiamate alle ultime parole dei dialoghi precedenti. Queste chiamate sono identiche alle ultime parole dei dialoghi pubblicati in occasione delle recite del 1860 (vedi il libretto P¹⁸⁶⁰ descritto oltre), e provano allo stesso tempo che L (rL rispecchia L) adottava senza dubbio i dialoghi pubblicati in P¹⁸⁶⁰.

Libretto manoscritto

IBGc, custodito presso la Biblioteca “Angelo Mai” di Bergamo, è l’unica fonte per i dialoghi parlati di questa edizione, nonché un importante termine di riferimento per il testo cantato (nonostante generalmente si siano preferite le lezioni attestate da **A**). Diverse didascalie presenti in **IBGc** ma assenti in **A** sono state incorporate nell’edizione tra parentesi tonde. Altre minori differenze tra **A** e **IBGc** sono segnalate nel Commento critico.

Libretto a stampa

P¹⁸⁶⁰ (Parigi, Opéra-Comique, 1860) comprende il testo verbale completo dell’opera (versi per i numeri musicali e prose per i dialoghi). Questo libretto differisce per alcuni importanti aspetti da **IBGc**, e dunque dal testo preparato da Donizetti e Vaëz nel 1839 e 1841. In ogni caso, la versione librettistica prevalente è stata considerata **A** per i numeri musicali e **IBGc** per i dialoghi. **P¹⁸⁶⁰** si è dunque rivelato di minore importanza per la presente edizione, anche se vi abbiamo fatto ricorso occasionalmente quando le fonti primarie proponevano passi poco leggibili o discordanti.