

ALMA MATER STVDIORVM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DOTTORATO DI RICERCA
IN
ARTI VISIVE, PERFORMATIVE, MEDIALI

Ciclo XXXII

Settore concorsuale:
10/C1 - Teatro, musica, cinema, televisione e media audiovisivi

Settore scientifico disciplinare:
L-ART/07 - Musicologia e storia della musica

I due David: tenori fra Classicismo e Romanticismo

Tesi presentata da
Yi Liqi

Coordinatore del Dottorato
prof. Daniele Benati

Supervisore della tesi
prof. Marco Beghelli

Co-supervisore
dott.ssa Valentina Anzani

Esame finale anno 2019

Indice

Premessa	p. 4
1. Una famiglia di cantanti	p. 7
1.1 Giacomo David (1750-1830)	p. 8
1.2 Giovanni David (1790-1864)	p. 13
1.3 Figli e nipoti	p. 19
1.3.1 Giuseppina David (1821-1907?)	p. 19
1.3.2 Giacomo Antonio David (?-?)	p. 21
1.3.3 Giuseppe David (1832-?)	p. 23
2. La vocalità dei due David: Notizie da giornali coevi e partiture	p. 25
2.1 Giacomo David	p. 26
2.1.1. Registro vocale, timbro ed estensione	p. 26
2.1.2. La tecnica di canto	p. 31
2.1.3. Presenza scenica e carattere	p. 45
2.1.4. L'insegnamento	p. 49
2.2 Giovanni David	p. 52
2.2.1. Registro vocale, timbro ed estensione	p. 52
2.2.2. La tecnica di canto	p. 56
2.2.3. Presenza scenica e carattere	p. 78
2.2.4. L'insegnamento	p. 86
2.2.5. Giudizi del pubblico	p. 96
3. Considerazioni finali	p. 129
Appendici	
1. Giacomo David (1750-1830), cronologia	p. 139
2. Giovanni David (1790-1864), cronologia	p. 177
3. Giuseppina David (1821-1907?), cronologia	p. 228
Bibliografia	p. 233

AVVERTENZA DEL SUPERVISORE

In qualità di tutor del dottorando Yi Liqi, con l'aiuto della dott.ssa Valentina Anzani ho provveduto a un aiuto sostanziale nella formulazione finale dell'elaborato per quanto riguarda le forme della lingua italiana.

Pur avendo inizialmente discusso e concordato le linee di base entro cui organizzare il testo, non sono stati invece effettuati interventi e correzioni per quanto riguarda le idee, le intuizioni e i concetti espressi nella dissertazione, e in particolare alcune affermazioni molto personali e originali nell'interpretazione dei dati, che vanno dunque ritenute di totale paternità e responsabilità del dottorando.

Prof. Marco Beghelli

Premessa

Il progetto per la tesi di dottorato centra l'attenzione su due importanti tenori italiani fra Settecento e Ottocento: Giacomo David (1750-1830) e suo figlio Giovanni David (1790-1864). La scelta di studiare questi due tenori è perché la loro vicinanza biografica (padre e figlio) si collega a una lontananza estetica: possiamo dire che il padre è uno dei tenori importanti del Classicismo e il figlio uno dei tenori importanti del Romanticismo.

Ci sono caratteristiche stilistiche diverse nella musica dei periodi in cui i due artisti hanno operato, che si rispecchia nelle caratteristiche diverse della loro vocalità: le parti scritte per i due David sono diverse stilisticamente fra loro sia perché erano diverse le due voci, sia perché era cambiato lo stile dei compositori, delle opere, dei tenori. Basti pensare che all'epoca di David padre il "primo tenore" faceva il ruolo dell'antagonista contro il "primo uomo" (di solito un castrato) amante della "prima donna", mentre all'epoca di David figlio il "primo tenore" stava diventando il ruolo del protagonista che ama la "prima donna". Poi si dice nelle storie dell'opera che cambia anche il modo di cantare fra Classicismo e Romanticismo, e soprattutto nel canto del tenore. Quindi è facile immaginare che esistono diverse strutture, cioè il cantante tipico classico italiano è diverso dal cantante tipico romantico. Ognuno dei due tipi dà luogo a percezioni diverse: per esempio, riflessi diversi del colore della voce e dello stile musicale. Perché ci sono queste differenze? da cosa sono scaturite? qual è la differenza specifica? ci sono caratteri comuni?

Sebbene oggi non ci sia più nessuno che abbia potuto ascoltare le voci dei due David, e tante delle opere che li hanno visti come protagonisti non sono più eseguite, proprio questi due tenori rappresentano simbolicamente i due diversi periodi storici che influenzarono lo stile di canto e hanno in qualche modo promosso un'evoluzione molto importante nel modo di interpretare l'opera nei periodi classico e romantico.

Quello che voglio fare nella dissertazione è raccogliere notizie sui due David per capire le loro voci e la loro arte di interpreti e attori attraverso i documenti che ci sono arrivati (tutti documenti cartacei, però, non sonori!). Attraverso i libretti e le storie dei teatri cerco di ricostruire la cronologia delle loro carriere; attraverso le partiture delle opere che hanno cantato cerco di capire la diversa vocalità, mentre attraverso le recensioni e le testimonianze di chi li ha visti e li ha sentiti cerco di capire qualcosa sulla loro voce e la loro arte di attori. Allo stesso tempo, anche conoscere i tipi drammatici dei personaggi che hanno interpretato è utile per capire il loro carattere.

Sono cinese. Per me scrivere questa tesi è stata una grande sfida a causa della difficoltà della lingua italiana. Sicuramente per me è stato molto difficile scrivere questa tesi interamente in italiano, ma questo mi ha anche permesso sia di migliorare il mio italiano e sia di vincere la sfida contro questa lingua. Tutto ciò mi è costato molta fatica. Quindi se nella mia tesi qualche frase o parole non le ho utilizzate in modo perfetto, spero che potete comprendermi. In certa misura per me, ancor più che il risultato della tesi, è stato importante avere l'opportunità di poter fare un percorso di dottorato di ricerca all'Università di Bologna, in Italia. Sono anche il primo dottorando asiatico del

Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, e forse la mia esperienza potrà essere utile ad altri giovani asiatici che vogliono fare questa carriera in Italia.

Ho diversi ringraziamenti da fare.

Prima di tutto il governo cinese, che tramite il China Scholarship Council mi ha finanziato la borsa di studio, e l'Università di Bologna, che mi ha accolto per questa opportunità.

Il mio tutor, prof. Marco Beghelli, che ha accettato di seguirmi nella carriera di dottorato e che per tre anni mi ha guidato nella disciplina della musicologia e si è preso cura di me in modo eccezionale, sia come studente sia come persona, durante il mio soggiorno in Italia.

La mia correlatrice, dott.ssa Valentina Anzani, che nell'ultimo anno ha lavorato al mio fianco aiutandomi a correggere e a strutturare la tesi.

La mia famiglia, che si è sacrificata per supportare la mia carriera.

Capitolo 1

Una famiglia di cantanti

Dire “David” nel mondo dell’opera significa oggi riferirsi per lo più al tenore Giovanni David, noto quale primo interprete di importanti opere rossiniane, da *Il turco in Italia* (Milano 1814) a *Otello* (Napoli 1816). Non meno famoso fu all’epoca suo padre Giacomo David, tenore di riferimento per l’opera seria neoclassica di fine Settecento, il cui nome è legato fra l’altro alla inaugurazione del nuovo Teatro La Fenice di Venezia (1792).

Ma attorno a questi due cantanti veramente storici, i David (originariamente “Davide”) si configurarono come una delle famiglie di cantanti d’opera più prolifiche, seppur con esponenti dalle carriere diseguali. Capostipite ne fu appunto Giacomo David (1750-1830) insieme alla moglie Paola (Paolina) Borelli (1751 ca. - ?), sposata nel 1771. I due ebbero sei figli: Pietro Maes (1772-1828), Maria, Giovanni Paolo (1774-1792), Giuseppe Maria (1776-1839), Carlo Maria (1778-tra il 1820 e 1830), Giovanni (1790-1864). Di un ulteriore Antonio, detto “fratello di Giovanni” e “giovane” da un giornale del 1837,¹ dobbiamo supporre trattarsi di un tardivo figlio di secondo letto di Giacomo. Di questi sicuramente Giovanni, e per breve periodo anche Antonio, divennero cantanti, entrambi tenori. Giovanni a sua volta ebbe una figlia cantante, il soprano Giuseppina David (1821-1907); Antonio un figlio cantante, il tenore Giacomo Antonio David (salvo non doversi identificare i due “Antonio” con la medesima persona).

La maggior parte delle informazioni qui riportate si rifanno agli studi di Giorgio Apollonia sui tenori di area bergamasca e i loro parenti cantanti.² Le notizie nuove su Giacomo e Giovanni, frutto delle ricerche che hanno dato vita a questa dissertazione,

¹ *Cenni storici, Teatri, arti e letteratura*, tomo 27, n. 701, 5 agosto 1857, p. 187.

² GIORGIO APOLLONIA, «*Il dolce suono mi colpì di sua voce*». *Giuseppe Viganoni da Almenno e i tenori bergamaschi del primo Ottocento*, S. Omobono Terme, Centro Studi Valle Imagna - Monti editore, 2010.

riguardano principalmente le varie tappe della loro carriera teatrale, ricavate in primo luogo dai libretti superstiti relativi agli spettacoli cui presero parte: fondamentale a questo scopo è stata la banca dati *Corago: Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900* (<http://corago.unibo.it>).

1.1. Giacomo David

Giacomo Davide nacque il 21 luglio 1750 a Presezzo, in provincia di Bergamo. Nulla sappiamo della sua formazione musicale, ma soltanto che fu allievo di Nicola Sala (1713-1801) per la composizione a Napoli, città dove Davide arrivò però solo nel 1784.

Si ritiene comunemente che abbia debuttato come cantante nel 1773 al Teatro Ducale di Milano nell'opera *Zon Zon* di Gazzaniga;³ la cronologia qui ricostruita (cfr. cap. 2) arretra però la prima apparizione pubblica almeno alla stagione di Carnevale 1770, quando David cantò come "mezzo carattere" nell'opera *La cameriera astuta* di Alessandro Felici al Teatro di Bergamo.

Contemporaneamente cominciava a calcare le scene un soprano piemontese, Paola Borelli, probabilmente coetanea di Giacomo.⁴ Nella stagione di Carnevale 1771 la troviamo come "terzo uomo" in un *Demofonte* metastasiano di compositore non specificato al Teatro Omodeo di Pavia. Nessuna notizia ci proviene sui tre anni successivi, ma nella stagione di Carnevale 1775 è al Teatro Regio di Torino come "terzo uomo" a fianco di Giacomo Davide, già indicata in locandina come Paola Borelli Davide. Evidentemente il recente matrimonio con un tenore dalla carriera ormai avviata aveva favorito il suo ritorno alle scene, dove rimarrà abbastanza stabilmente fino al 1781 (quando debutterà al Teatro alla Scala), a dispetto delle ripetute gravidanze: dapprima a fianco del marito, a partire dal Carnevale 1779 (Firenze, Teatro della Pergola) quasi sempre senza Davide, in ruoli anche femminili, perlopiù fra gli ultimi in locandina (per la cronologia dettagliata, cfr. cap. 2). Una sola presenza da protagonista: nella *Nitteti* di Luigi GATTI a Mantova, Regio-Ducal Teatro Vecchio, Stagione di Primavera 1773 (col marito), e in altra *Nitteti* con musica "di diversi celebri autori" alla Pergola nel Carnevale

³ Così MARIA BORGATO, voce *David, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 140-145 e GIORGIO APOLLONIA, *Giovanni David*, in ID., «*Il dolce suono mi colpì di sua voce*» cit., p.115.

⁴ Cfr. GIORGIO APOLLONIA, *Il soprano Paola Borelli*, in ID., «*Il dolce suono mi colpì di sua voce*» cit., pp. 91-92.

1780 (senza marito). Il suo nome scompare improvvisamente dalle cronologie teatrali dopo il 1781, quando la donna doveva avere una trentina d'anni. Due gravidanze tardive ancora l'attendevano, fra cui quella relativa a Giovanni, partorito intorno ai 40 anni di età.

Si dice che la trasformazione del cognome anagrafico *Davide* nel cognome d'arte *David* (poi assunto anche dal figlio Giovanni) avvenne in corrispondenza del debutto londinese del tenore (1791).⁵ In realtà la forma tronca si legge per Giacomo già nei libretti del Regio-Ducal Teatro di Milano per stagione di Estate 1773, e verrà trasferita pure alla moglie a partire dall'*Antigona* al Teatro di San Benedetto in Venezia (stagione di Ascensione 1776), anche se il cognome originale continuerà a tornare periodicamente su libretti e giornali tanto per Giacomo quanto per Giovanni.

Passato definitivamente dal "mezzo carattere" al ruolo di "tenore" da opera seria già a partire dal 1774, Giacomo David svolge la prima parte della carriera nell'Italia settentrionale (Bergamo, Vicenza, Milano, Torino, Venezia, Padova, Pavia, Bologna, Mantova, Verona, Genova, Parma, Novara, Alessandria, Torino), con qualche presenza a Lucca, Firenze e Roma; i suoi autori sono la quasi totalità di quelli attivi all'epoca in Italia, fra grandi, medi e infimi, con molte nuove partiture tenute a battesimo: Felici, Guglielmi, Anfossi, Alessandri, Bertoni, Sarti, Mortellari, Rust, Schuster, Paisiello, Borghi, Radicchi, Traetta, Marescalchi, Colla, Gazzaniga, GATTI, Mysliveček, Cimarosa, Giordani, Andreozzi, Ottani, Soler, Winter. Nella primavera 1784 si trasferisce per quasi un anno a Napoli, dove diventa un artista di riferimento del Teatro di San Carlo, ritornandovi poi stabilmente dal 1786 al 1790 (opere nuove di Bianchi, Tritto, Antonelli, Paisiello, Prati, Rispoli, Guglielmi, Skokov, Siri).

La visita a Londra (primavera 1791), unica presenza fuori dall'Italia, non valse la fatica del viaggio, se – come sembra – le esibizioni artistiche si limitarono al prediletto *Pirro* di Paisiello al King's Theatre e un concerto di beneficenza alle Hannover Square Rooms di Sir John Gallini (ma con l'aria *Cara, deh torna in pace* appositamente composta da Haydn, oggi perduta). In autunno è di nuovo a Venezia, dove nella primavera successiva prenderà parte a *I giuochi di Agrigento* di Paisiello, spettacolo inaugurale del Teatro La

⁵ GIORGIO APOLLONIA, *Giovanni David*, in Id., «*Il dolce suono mi colpì di sua voce*» cit., p. 92 e p. 97.

Fenice appena edificato (16 maggio 1792), a fianco del “musicista” Gasparo Pacchierotti, e delle “prime donne” Brigida Banti e Marianna Sessi.

Un'altra importante inaugurazione di teatro, a fianco del “musicista” Luigi Marchesi e della “prima donna” Teresa Bertinotti, fu nove anni dopo il Nuovo di Trieste (21 aprile 1801), con *Ginevra di Scozia* di Mayr: l'unico titolo fra quelli tenuti a battesimo da Giacomo David a godere di una prolungata fortuna teatrale.

Occasione analoga venne dall'inaugurazione del nuovo Teatro di Piacenza (10 agosto 1804), con l'opera *Zamori, ossia L'eroe dell'Indie* ancora di Mayr, accanto al “musicista” Girolamo Crescentini e alla “prima donna” Felice Vergè.

La presenza di Giacomo David in avvenimenti così importanti conferma che la sua fama era giunta ormai all'apice alla fine del secolo XVIII. Secondo John Rosselli, già nel 1786 guadagnava più di un castrato,⁶ segno evidente del lento ma progressivo spostamento di interesse verso la voce di tenore, che proprio Giacomo David contribuì a sviluppare nel pubblico insieme a pochi altri colleghi.

Nell'Ottocento la sua carriera continua per un decennio ancora con i compositori della generazione successiva: Mayr, Nicolini, Nasolini, Farinelli, Federici Vincenzo e Francesco, Zingarelli, Portogallo, Weigl, Mosca Luigi. Ma non Rossini, che sarà invece appannaggio del figlio Giovanni. Ne conobbe invece la madre, Anna Guidarini Rossini, con cui cantò *Semiramide* di Nasolini a Trieste nella Primavera 1802.

Il salto di Leucade di Luigi Mosca al San Carlo di Napoli è l'ultima opera di cui Giacomo David partecipa al debutto scenico (15 gennaio 1812). Una precoce ripresa di *La rosa bianca e la rosa rossa* di Mayr a Genova (11 novembre 1813), dove l'opera aveva trionfalmente debuttato pochi mesi prima, può considerarsi l'ultimo suo spettacolo ufficiale, mentre *I misteri eleusini* di Mayr nella natia Bergamo (febbraio 1817) e ancora nella vicina Lodi (Carnevale 1819) rappresentano due nostalgici ritorni alle scene, ormai fuori tempo massimo ma ancora in buona forma vocale, se è vero che “David Padre, benché in provetta età, ha fatto pompa della sua rara maestria”.⁷

Facendo un consuntivo della sua carriera operistica, Napoli fu in assoluto la città che poté applaudirlo più volte, in ben 44 opere diverse (contro le 22 di Venezia, le 16 di

⁶ JOHN ROSSELLI, *Il cantante d'opera: storia di una professione (1600-1990)*, Bologna, Il mulino, 1993, p. 171. Tab.2. relativa alle paghe di Carnevale al teatro di Torino, p. 172.

⁷ *Gazzetta di Bologna*, n. 13, 14/2/1817.

Milano, le 13 di Firenze e di Genova). Fra gli autori più eseguiti da Giacomo David, si aggiudica il primato Pietro Alessandro Guglielmi (1728-1804), un compositore ormai vecchio per la sua generazione di cantanti, ma evidentemente ritenuto non ancora superato, se David ne interpreterà 12 opere, di cui ben 9 in prima esecuzione assoluta (quasi tutte a Napoli):

Merope (Torino 1774)
Laconte (Napoli 1787)
Debora e Sisara (Napoli 1788)
Ademira (Napoli 1789)
Alessandro nell'Indie (Napoli 1789)
Aminta (Napoli 1790)
Il trionfo di Camilla (Napoli 1795)
La morte di Cleopatra (Napoli 1796)
Gionata Maccabeo (Napoli 1798)

Segue nella graduatoria Giovanni Paisiello (1740-1816), con 11 opere interpretate, di cui 8 in prima esecuzione:

Antigono (Napoli 1785)
Pirro (Napoli 1787)
Giunone Lucina (Napoli 1787)
Fedra (Napoli 1788)
Catone in Utica (Napoli 1789)
I giuochi d'Agrigento (Venezia 1792)
Le nozze di Silvio e Clori (Napoli 1797)
L'Andromaca (Napoli 1797)

Poi il coetaneo Francesco Bianchi (1752-1810), con 8 opere, di cui 6 in prima esecuzione:

Briseide (Torino 1783)
Cajo Mario (Napoli 1784)

Mesenzio (Napoli 1786)

Scipione l'Africano (Napoli 1787)

Seleuco (Venezia 1791)

Tarara (Venezia 1792)

Giovanni Simone Mayr (1763-1845) sarà invece il compositore di riferimento per l'ultima parte della sua carriera, con solo 7 diverse opere interpretate, ma ripetute in più occasioni, fra cui 4 in prima esecuzione:

Ginevra di Scozia (Trieste 1801)

I misteri eleusini (Milano 1802)

Zamori (Piacenza 1804)

Adelasia ed Aleramo (Milano 1806)

Per quanto riguarda invece le tipologie dei personaggi prediletti sul piano drammatico, potrà essere utile notare che David interpretò più volte alcuni personaggi chiave dell'immaginario operistico settecentesco, nell'intonazione di compositori diversi: i metastasiani Antigono (a turno, con musiche di Gazzaniga, Paisiello o De Santis), Alessandro Magno (musiche di Marescalchi, Cimarosa, Guglielmi o Bianchi), Ezio (Bertoni o Tarchi) e Catone (Antonelli o Paisiello), il Medonte di De Gamerra (Andreozzi, Radicchi o Sarti), il Caio Mario di Roccaforte (principalmente la partitura di Cimarosa, ma occasionalmente anche quelle di Bertoni e di Bianchi), il Dario di Morbilli (Paisiello o Traetta).

Ritiratosi a vita privata, Giacomo David continuerà a esibirsi nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Bergamo, e in saltuari concerti (le cosiddette "accademie vocali"), ricevendo apprezzamenti per la sua voce ancora gagliarda:

Bergamo = Il giorno 2 Marzo [1825] fu una vera festa per questa Unione Filarmonica. Il Nestore de' nostri cantanti, il sempre celeberrimo Signor Giacomo David, si è compiaciuto di eseguire in quella accademia, oltre un duetto colla sua allieva la signora Carlotta Giulieri, la grandiosa scena, ed aria de' *Misterj Eleusini* di Mayer. È questi un pezzo di tale estensione, che fiaccar potrebbe più d'uno de' nostri cantori. Ma quegli che nella sua gioventù seppe con indefesso studio perfezionare gli organi vocali di cui si vigorosamente lo formò la natura, parve verso il fine acquistare maggior

forza, e dominare imperiosamente sopra tutto gli accompagnamenti della numerosa orchestra e coristi.⁸

Giacomo David, forse vedovo da tempo, muore a Bergamo il 31 dicembre 1830.

1.2. Giovanni David

Giovanni David nacque il 15 settembre 1790 a Napoli. Sebbene, secondo John Rosselli, “era più raro che i cantanti potessero essere figli d’arte rispetto ai suonatori di tromba o di violino, perché il canto, più che la pratica strumentale, dipende da doti naturali che non si trasmettono necessariamente per via ereditaria”,⁹ è pur vero che molti cantanti della sua epoca venivano avviati all’arte musicale dai genitori o dai parenti vicini essi stessi musicisti, come avvenne nel caso dei Giordani, dei García ecc. Giovanni iniziò dunque lo studio del canto sotto la guida del padre e della madre Paola Borelli, soprano, esordendo al loro fianco; ebbe però anche altri maestri, almeno secondo la nota biografica comparsa nel 1827 sul giornale *I teatri* a firma di Gaetano Barbieri:

Giovanni David, figlio del celebre tenore dello stesso cognome.

Benché sia Bergamo la patria del padre suo, Giovanni nacque a Napoli nell’anno 1790 ai 15 di settembre, trasportato poi d’anni tre alla sua madre patria nella casa paterna. Datosi, ancora fanciullo, agli studi della musica, ne apprese i principii da un sacerdote di que’ paesi, don Pietro Norbis. Dopo due anni, il padre lo affidò alla scuola del maestro Giuseppe Marchesini, per cui opera si fecero più estese le cognizioni che dall’altro maestro il giovinetto avea ricevute. Scorsi altri due anni, venne condotto dal padre suo a Crema, ove ebbe la fortuna di avere a maestro il chiaro Pavesi; fortuna troppo breve, poiché mancatagli quasi subito, per essere stato il lodato Maestro [Pavesi] chiamato a Venezia a comporre la musica ad una farsa intitolata *Avviso ai Maritati*. Gli fu compensato un tal danno dalle cure del distinto Maestro Gazzaniga, sotto il cui magistero rimase ne’ due successivi anni, affidato alla tutela di un’ onesta e saggia famiglia di Crema.¹⁰

⁸ *Teatri, Arti e Letteratura*, n. 54, 5 maggio 1825, pp. 47-48.

⁹ JOHN ROSSELLI, *Il cantante d'opera: storia di una professione (1600-1990)*, Bologna, Il mulino, 1993, p. 122.

¹⁰ GAETANO BARBIERI, *Giovanni David*, in *I teatri: giornale drammatico musicale e coreografico*, Tomo I, parte II, Milano, 1827, p. 801.

Quanto al suo debutto teatrale come cantante, si ritiene comunemente che sia avvenuto nel 1808 al Teatro Rinnovati di Siena nell'opera *Adelaide di Guesclino*;¹¹ grazie alla nuova cronologia della sua carriera qui ricostruita (cfr. cap. 2), sappiamo però che già il 26 gennaio 1805 Giovanni David partecipò, quindicenne e probabilmente in un ruolo minore, all'opera *I misteri eleusini* di S. Mayr al Teatro Sant'Agostino di Genova in cui cantava il padre Giacomo.¹²

Non mancano le recensioni o i commenti riguardanti l'impegno di Giacomo David nel promuovere la carriera del figlio Giovanni:

Milano = [1827] Poco dopo, cantando alla fiera di Brescia, Giacomo David, primo tenore nella *Cleopatra* di Weigl, si chiamò vicino il figlio, che continuò amorevolmente ad ammaestrare egli stesso nel canto, finché, accompagnatolo a Milano, lo raccomandò agl'insegnamenti del dotto maestro Lavigna. Son questi, né più né meno, gli atti della gioventù di Giovanni David, precedenti al suo comparir su le scene; né prima né dopo gli accadde mai di vedere i lidi barbareschi, ove lo ha fatto viaggiare qualche giornalista straniero, confondendolo probabilmente con un suo fratello, di nome Carlo, che, servendo nella Veneta Marineria, cadde in potere dei levantini corsari. L'esordire del giovinetto cantante, fu nella estate del 1808 su le scene del teatro di Siena, secondo tenore nell'*Adelaide di Guesclin* di Mayr in compagnia del padre suo, primo tenore, il quale, componendo pezzi di musica i meglio adatti a far ben comparire un figlio di tante speranze, si assunse d'allora in poi quasi esclusivamente l'incarico di suo maestro.¹³

Per la stagione di carnevale di Genova a cavallo tra il 1811 e il 1812 di Genova, Giacomo David promosse suo figlio Giovanni, il quale interpretò il ruolo eponimo nel *Coriolano* di G. Nicolini al Teatro Sant'Agostino.

Nello stesso anno cantò al teatro S. Carlo di Napoli in *Il salto di Leucade* (20 gennaio 1812) di L. Mosca e al Teatro Imperiale di Torino *Castore e Polluce* (26 dicembre 1812) di V. Federici, in cui impersonava il ruolo di Polluce, che era stato sostenuto dal padre Giacomo nel gennaio 1803 alla Scala di Milano.

11 MARIA BORGATO, voce *David, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, p. 145: «[...] A fianco del quale debuttò a Siena nel 1808 in *Adelaide di Guesclino* di S. Mayr. Soltanto nel 1819, però a Brescia, sembra essersi affermata in maniera decisiva la sua personalità artistica, che percorse tappe della carriera teatrale. [...]».

12 La fonte di questa notizia è EMILIO FRASSONI, *Due secoli di lirica a Genova*, vol. 2, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1980, p. 61, il quale però non riporta i ruoli del cast.

13 GAETANO BARBIERI, *Giovanni David* cit.

Queste scritture di relativo rilievo sembrano dimostrare che, anche se Giovanni avesse iniziato a cantare in teatro in anni precedenti, fu comunque a partire dal 1812 che la sua carriera fece un salto qualitativo e iniziò una costante ascesa, sempre sostenuto dai buoni uffici del padre.

Nella sua carriera ebbe particolare rilevanza la collaborazione con G. Rossini, il quale scrisse per lui parti di risaputa difficoltà in ben sette partiture: a Milano (*Il turco in Italia*) e a Napoli (*Otello*, *Le nozze di Teti e di Peleo*, *Ricciardo e Zoraide*, *La donna del lago*, *Zelmira*). Scritturato dall'impresario Domenico Barbaja, al San Carlo di Napoli lavorò al fianco di Isabella Colbran (futura signora Rossini). Fu attivo anche nel secondo teatro reale della città, il Teatro del Fondo di Separazione dei Lucri, dove cantò in *Gabriella di Vergy* di M. Carafa, *Don Giovanni* di W. A. Mozart e il 4 dicembre 1816 interpretò il ruolo di Rodrigo nella prima assoluta di *Otello* di G. Rossini (essendo il Teatro di San Carlo inagibile per un recente incendio).

Nel 1822 il trentaduenne Giovanni David si esibì per la prima volta all'estero quando accompagnò Rossini a Vienna, di cui Barbaja aveva assunto l'impresa. Da aprile a luglio, al Kärntnertheater (il teatro di corte) interpretò opere di G. Rossini (*Zelmira*; *Corradino*, ossia *Bellezza e cuor di ferro*, cioè *Matilde di Shabran*; *Elisabetta, regina d'Inghilterra*; *Armida*; *La gazza ladra*; *Ricciardo e Zoraide*), oltre a esibirsi anche in almeno due concerti: uno il 23 maggio, con repertorio rossiniano, un altro il 25 giugno, con musiche di Mayr.¹⁴

I successi riscossi sono testimoniati dall'editore Artaria in un ricordo tardivo:

Milano = [1828] Egli andò la primavera del 1822 a Vienna, facendo parte della Compagnia italiana, a cui era direttore Rossini. Comparve Davide nella *Zelmira*: entusiasmo, e più di tutti gli altri suoi compagni si vide applaudito ed onorato. Successe alla *Zelmira*, *Il Corradino*. Il defunto Bassi in quell'occasione consolidò quella fama che acquistata egli avevasi in Italia di celebre buffo comico, e divise con la Mombelli e David, per il quale l'entusiasmo vieppiù cresceva, gli applausi e le acclamazioni di un pubblico fatto già fanatico per la musica di Rossini e pe' suoi esecutori. *L'Elisabetta*, *La Gazza ladra* e la *Zoraide* ridotta in farsa si successero con meraviglia e stupore di quelle genti. Vienna in quel tempo non era piena che di Rossini e di David.¹⁵

14 Cfr. M. JAHN, *Die Wiener Hofoper von 1810 bis 1836* cit., p. 454.

15 FRANCESCO EPIMACO ARTARIA, *Mayr e la musica, ossia Amena biografia musicale* in continuazione al *Rossini e la musica*, Almanacco per l'anno bisestile 1828, anno secondo, Milano, Presso Francesco Epimaco Artaria, [1828], p. 99.

Un anno dopo, nel 1823 Giovanni ritornò a Vienna, interpretando nello stesso teatro da marzo ad agosto *Otello*, *La Cenerentola*, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *Zelmira*, *La donna del lago* e *Semiramide*, tutte opere di Rossini, più *Abufar, ossia La famiglia araba* di Michele Carafa e *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa. Tornò poi a Napoli, dove da settembre a dicembre interpretò 6 opere al Teatro San Carlo di Napoli: anche in questo caso, escluse *Medea in Corinto* di Mayr e *Costanzo e Almeriska* di Mercadante, le altre erano tutte di G. Rossini.

Il successivo soggiorno di viennese di Giovanni David, nel 1824, fu di maggior durata rispetto ai precedenti: si trattenne da aprile a dicembre, quasi sempre impegnato al Kärntnerthortheater. Durante questo soggiorno non si limitò a cantare in opere di Rossini, ma spaziò in opere di Mayer, di Mercadante, di Carafa. Di nuovo a Vienna nel 1827, da aprile al luglio o agosto, accanto agli autori di sempre cantò anche un'opera di F. Paër, *Agnese*, e ben quattro di G. Pacini (autore a cui si era dedicato particolarmente a Napoli dal 1825): *Gli Arabi nelle Gallie o sia Il trionfo della fede*, *La gelosia corretta*, *Amazilia*, *L'ultimo giorno di Pompei*. Infatti, del 1825 ha già cominciato ad interpretare ruoli in diverse opere di Pacini al teatro San Carlo di Napoli.

La carriera di Giovanni David ebbe particolare sviluppo, soprattutto internazionale, durante gli anni '20 grazie alla sua conoscenza con Barbaja. Questi, che lo aveva conosciuto a Napoli, una volta che si trasferì alla gestione del Kärntnerthortheater a Vienna, ne promosse la carriera a Vienna proprio mentre la città acquisiva sempre maggiore rilevanza a livello internazionale come centro operistico, come sottolinea Alice M. Hanson.¹⁶

Tra l'agosto 1830 e il marzo 1831 Giovanni David viaggiò tra Parigi e Londra. Nel 1830, quarantenne, fu al Théâtre Italien di Parigi da ottobre a dicembre, dove interpretò opere consolidate del suo repertorio: *Ricciardo e Zoraide*, *Il matrimonio segreto*, *Otello*,

¹⁶ «During the 1820s, the rivalry between proponents of Italian and German opera grew heated and hostile. In Vienna, Italian opera had the advantage because of its long tradition of Italian productions and because the director of both the Kärnthnerthortheater and the Theater an der Wien was Domenico Barbaja, a Neapolitan casino and theater entrepreneur who concurrently managed the opera houses in Milan and Naples. Barbaja brought to Vienna internationally recognized singers such as [...] Giovanni David, all handpicked interpreters of Rossini operas»: ALICE M. HANSON, *Musical life in Biedermeier Vienna*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 65.

La gazza ladra, *L'ultimo giorno di Pompei*. Nella capitale francese si esibì anche in due concerti, uno il 10 gennaio 1831 al Palazzo Bonfil, l'altro il 20 gennaio al Teatro di Corte.

A Londra interpretò *Ricciardo e Zoraide* (12 dicembre 1831) e *La Cenerentola* (05 marzo 1831) di Rossini al King's Theatre.

Dopo il 1835 il suo nome appare sempre meno sui giornali, e in molti casi, quando si trovava il nome "David", il riferimento è ormai al fratello minore, il tenore Antonio David,¹⁷ alla figlia Giuseppina David, o al nipote Giacomo Antonio David.¹⁸ Negli ultimi anni di carriera, Giovanni David interpretò due nuovi ruoli appartenenti ormai allo stile della generazione successiva: Alamiro nel *Belisario* di G. Donizetti (Verona 1838) e Viscardo nel *Giuramento* di S. Mercadante (Napoli 1840), ultima esibizione scenica della sua carriera, a fianco della figlia Giuseppina.

Dopo il 1840 Giovanni David farà vita ritirata dalle scene e nell'ultimo periodo della sua vita divenne impresario d'opera italiana in Russia, dove morì, a San Pietroburgo, in un giorno non precisato dell'anno 1864.

La piazza più frequentata da Giovanni David durante la sua carriera operistica fu Napoli, dove si esibì almeno 100 volte. L'autore da lui più eseguito fu Rossini, per le cui opere Giovanni fu scritturato 88 volte (inclusi i nuovi allestimenti di una stessa opera). Creò i ruoli di primo tenore in sei delle 22 opere rossiniane in cui cantò, le cui prime esecuzioni avvennero principalmente a Napoli, ovvero:

Il turco in Italia (Milano 1814, cantandovi 1 volta)

Otello (Napoli 1816, cantandovi 24 volte: 13 nel ruolo Rodrigo, 11 nel ruolo Otello);

Le nozze di Teti e di Peleo, cantata scenica (Napoli 1816, 1 volta)

Ricciardo e Zoraide (Napoli 1818, 16 volte)

Ermione (Napoli 1819, 1 volta)

La donna del lago (Napoli 1819, 15 volte)

Zelmira (Napoli 1822, 12 volte)

Cantò in 10 opere di Giovanni Pacini (1796-1867), per un totale di 31 allestimenti. Tre di queste erano in prima esecuzione:

¹⁷ *Il Censore Universale dei Teatri*, 17 aprile 1837, p. 123.

¹⁸ *Diario di Roma*, n. 15, 13 aprile 1837, p. 3.

L'ultimo giorno di Pompei (Napoli 1825, 6 volte)

Gli Arabi nelle Gallie (Milano 1827, 15 volte)

Irene, o L'assedio di Messina (Napoli 1833, 1 volta)

Cantò in 5 opere di Michele Carafa (1787-1872), per un totale di 12 allestimenti.

Quattro di queste erano in prima esecuzione:

Gabriella di Vergy (Napoli 1816, 8 volte)

Berenice in Siria (Napoli 1818, 1 volta)

Eufemio di Messina (Roma 1822, 1 volta)

Gl'italici e gl'indiani (Napoli 1825, 1 volta)

Giovanni Simone Mayr (1763-1845) fu invece il compositore di riferimento nei suoi primi anni di carriera; ricordiamo il suo debutto in teatro con *Adelaide di Guesclino* di Mayr, cui seguirono altre 12 diverse opere, di cui 2 in prima esecuzione:

Il sogno di Partenope (Napoli 1817, 1 volta)

Mennone e Zemira (Napoli 1817, 1 volta)

Giovanni David interpretò anche lavori di Cimarosa, Mercadante, Perrino, Donizetti, Bellini e altri. Ad ogni modo, nessun compositore supera l'importanza di Rossini nella sua carriera, alla cui musica deve tanto della sua fama; al punto che, riferendosi a un autore come Vaccaj il quale non aveva saputo metterne adeguatamente in luce le peculiarità vocali scrivendo musica adatta a lui, si disse: "David è grande, ma senza musica non può far valere la sua maestria".¹⁹ Si può dire insomma che la bravura dell'uno servì alla musica dell'altro, e che cooperarono per il vicendevole successo.

Nei successivi capitoli si analizzeranno in dettaglio le recensioni scritte su Giovanni David, e le si metteranno in relazione a selezionate partiture che egli interpretò durante la sua carriera, in modo da delineare il profilo vocale di questo interprete.

¹⁹ F. E. ARTARIA, *Mayr e la musica* cit., p. 101.

1.3. Figli e nipoti

Si riportano di seguito le notizie relative ai “David” meno famosi, reperite su quotidiani coevi, consultati per gli anni tra il 1815 e il 1890.

1.3.1 Giuseppina David

Giuseppina David fu figlia di Giovanni David e di Barbara Vercelli, ed aveva voce di soprano. Nacque presumibilmente nel 1822, morendo a Napoli nel 1907.²⁰ Le uniche notizie che si avevano su di lei riguardavano l’incerta data di nascita e la prima esibizione pubblica di successo (Roma 1839). Grazie alle mie ricerche sui libretti d’opera e sulle riviste coevi, ho potuto stilare una appropriata cronologia della sua carriera.

Il suo lancio artistico avvenne nell’Autunno 1839, al Teatro Valle di Roma, in un’opera in cui cantava anche il padre, il quale aveva abilmente architettato la scrittura di lei procurando grande risonanza all’evento: era il 20 ottobre, e interpretò in prima assoluta Elisa nell’opera *Galeotto Manfredi* di Pietro Corbi. Così ne scrisse il *Corriere dei Teatri*:

Roma = il giorno 23 ottobre [1839] Il celeberrimo italiano Orfeo Giovanni David s’impegnò alla coltivazione delle felicissime disposizioni per l’arte precocemente manifestate dalla sua gentilissima figlia Giuseppina, e quando riconobbe le accorte sue cure premiate al competente risultamento, non fu alieno dal permettere che di sì fausto risultamento partecipi fossero le nostre scene [...] Giovanni David aderì quindi a riprodursi nella per lui composta parte di Enrico, per cui nella sera del 7 ottobre comparve sulle scene del Valle l’esordiente Giuseppina David scortata da comitiva sì scelta. Raccomandano altresì queste recite musicali di Roma una nuova cantante del più ridente avvenire nella figlia abilissima del chiaro artista signor Giovanni David.²¹

In realtà la ragazza si era già esibita in pubblico in qualche altra occasione, sempre al fianco del padre, nell’ambito di concerti. Dodicenne o poco più, nel 1834 il giornale

²⁰ GIORGIO APPOLONIA, «Un fratello, il nipote, la figlia e il figlio», in ID., «*Il dolce suono mi colpì di sua voce*». *Giuseppe Viganoni da Almenno e i tenori bergamaschi del primo Ottocento*, S. Omobono Terme, Centro Studi Valle Imagna, 2010, p. 270.

²¹ *Il Corriere dei Teatri*, 23 ottobre 1839, p. 337-387.

L'Eco riporta che il 22 marzo aveva eseguito con lui a Napoli alcuni duetti, di cui almeno uno tratto dal *Barbiere di Siviglia* di Rossini e uno dall'*Irene* di Pacini.²²

Un'altra notizia apparve nel *Foglio di Verona* nel 1838, quando cantò durante un concerto ("Accademia di musica") organizzato dalla Società dei Terpandri di Verona nel loro teatro. Si esibirono anche Carolina Battiti, Marietta Fusari, Alessandro Nichesola, Giuseppe Scatola, Gaetano Donatelli e il padre Giovanni, con il quale Giuseppina cantò un duetto da *Ricciardo e Zoraide* di Rossini. La giovane fu elogiata soprattutto per il talento che dimostrava nella sua età di soli "sedici anni".²³

Dopo il debutto scenico a Roma, tra il 1840 e il 1843 fu prima donna assoluta per tre anni consecutivi al Teatro Nuovo di Napoli, dove eseguì opere di Aspa, Fabrizi, De Simone, Pacini, Giaquinto, De Giosa, Lanzetta, Gabrielli, Mercadante, Petrello e Mayo.

Nel 1844 si trasferì con suo padre a San Pietroburgo; a riguardo, fu pubblicata una brevissima notizia sulla rivista milanese *Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali*:

Milano = 4 settembre 1844 [Milano] Pietroburgo. Prima donna Giuseppina David, ed altro primo tenore Gallinani Stefano da aggregarsi all'antiannunziata Compagnia.²⁴

A partire da questa data sono pochissime le notizie su di lei. La ritroviamo, non più come soprano ma come mezzosoprano, nella stagione d'autunno del 1857 al Teatro Municipale di Alessandria, dove interpretò il ruolo di Emira nell'opera *Ultimi giorni di Suli* di Giovanni Battista Ferrari.

²² L'Eco, *giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri*, supplemento n. VII all'Eco n. 43, 9 aprile 1834, p. 173.

²³ *Foglio di Verona*, n.13, 29 gennaio 1838, pp. 55-56.

²⁴ *Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali*, n.71, 4 settembre 1844, p. 234

1.3.2 Giacomo Antonio David

Fu nipote dello zio Giovanni e del nonno Giacomo, definito un “vero David”²⁵ in recensioni che paragonavano il suo talento a quello dei celebrati congiunti. “Eletto qual comprimario tenore, onde cantare alternativamente col signor Giovanni”,²⁶ qualche volta si presentò al pubblico come “baritono”,²⁷ come accadde nel 1839 a Napoli e a Roma.

Notizie sulle sue qualità di cantante le abbiamo in giornali del 1837 che fanno riferimento a due opere da lui interpretate a Roma al Teatro Valle. Il 9 aprile cantò nell’*Otello* di Rossini con lo zio Giovanni. Così ne parla il *Diario di Roma*:

Roma = 13 aprile 1837 [1837] In Giacomo David (Jago) nipote di Giovanni si riunisce figura teatrale, e voce maschia. Non istiamo in forse di crederlo sicuro di giungere presto gloriosa meta con la perseveranza nel buon volere.²⁸

Il 7 giugno cantò di nuovo con Giovanni interpretando il ruolo del Duca Enrico, nell’opera *Caterina di Guisa* di Carlo Coccia. Questa volta ce ne fornisce notizia il *Censore Universale dei Teatri*:

Roma = il giorno 24 giugno [1837] In un modo frattanto o nell’altro un’opera intitolata *Caterina di Guisa* comparì sulle scene del Valle nella sera del 7 di giugno la Garcia-Caterina, David maggiore-San Megrino, David minore-Duca, Ferrari-Arturo. In grazia del passato anche nel presente fu sostenuta fino ad un certo segno la prima donna; in omaggio alla gran perizia nel canto fu applauditissimo Giovanni David, lo fu Giacomo Antonio David in contemplazione della sua abilità che va facendo giganteschi progressi.²⁹

²⁵ *Il Censore Universale dei Teatri* n.6, 2 gennaio 1837 p. 24.

²⁶ *Il Censore Universale dei Teatri*, n. 101, 20 dicembre 1837, pp. 402-403.

²⁷ *Il Corriere dei Teatri* n.42, 25 maggio 1839, pp.167-168; *Glissons n’appuyons pas*, n. 24, 23 marzo 1839, p. 96.

²⁸ *Diario di Roma*, n.15 13 aprile 1837, p. 3. Attenzione: il termine italiano “nipote” potrebbe creare una grande confusione per gli stranieri nel comprenderne precisamente il significato. Molti paesi del mondo, in genere, indicano con due termini diversi “侄子 (nephew) ” e “孙子 (grandson) ”, che significano due relazioni diverse, mentre in italiano “nipoti” indica sia i figli dei figli sia i figli dei fratelli. Anche se per gli italiani solo dal contesto si può capire l'esatto legame di parentela. secondo me, Ragionamento logico “Giacomo David (Jago) nipote di Giovanni” dovrebbe essere Giacomo Antonio David, Giovanni David dovrebbe essere suo zio.

²⁹ *Il Censore Universale dei Teatri*, n. 49, 24 giugno 1837, p. 199.

Siamo a conoscenza di poche altre sue esibizioni. Nella stagione di Carnevale del 1837 Giacomo Antonio David interpretò in ruolo D'Argyle nell'opera *Edoardo in Iscozia* di Carlo Coccia al Teatro della Pergola di Firenze. Nel 1838 fu scritturato come primo tenore al teatro di Lione³⁰ per le stagioni di quaresima e primavera. Il 30 aprile di quell'anno cantò anche al Teatro dei Ravvivati di Pisa in una ripresa del *Crociato in Egitto* di Meyerbeer. Nell'aprile 1839 fu al S. Carlo di Napoli, questa volta come baritono.³¹

Va probabilmente indentificato con lui quell'Antonio David che nel 1837 la rivista *Teatri, arti e letteratura* indicava (erroneamente) come fratello di Giovanni David:

Ancona = EMPORIO TEATRALE 6 luglio [1837] Nella serata di beneficio dei poveri, il signor Antonio David, fratello di Giovanni, scritturato per la stagione di primavera in qualità di primo tenore e supplimento, ha avuto occasione di fare conoscere la sua abilità, che ci era in prima ignota, perché la parte che sosteneva nel *Belisario*, non gli permetteva certamente di far prova del suo valore nella difficile arte del canto. La detta sera ei si produsse colla cavatina degli *Arabi nelle Gallie* eseguita già nella primavera del 1830 dal suo fratello suddetto. Non appena si presentò al pubblico, fu generalmente applaudito: quando poi incominciò a cantare quella cavatina, sul medesimo stile del fratello, con molta grazia e forza, crebbero gli applausi fino ad essere chiamato per quattro volte sulla scena, e ci ridusse alla memoria quei felici momenti, in cui ci beava il sorprendente canto del celebre fratello. Abbiamo da ciò giudicato che se il signor Impresario avesse scelto uno spartito a due tenori certo è che i suoi interessi sarebbero andati assai meglio. Questo giovane partirà fra pochi giorni per Firenze, non avendo voluto seguire la Compagnia che si reca in Fermo per la prossima Fiera in causa di dispiaceri ricevuti.³²

1.3.3 Giuseppe David

Giuseppe David era figlio di Giovanni David e di Barbara Vercelli. Nacque probabilmente nel novembre del 1832 a Napoli.³³ Aveva voce di basso, ma non interpretò mai ruoli di prima sfera. Non ci sono notizie precise riguardanti la sua carriera, tranne la presenza sul libretto della prima assoluta dell'opera *Don Carlos* di Verdi a Parigi il 11 marzo 1867 di un Joseph David interprete del Grand Inquisiteur, che potrebbe forse identificarsi con lui.

30 *Cosmorama pittorico*, n. 8, 26 febbraio 1838, Milano, p. 32.

31 *Glissons n'appuyons pas*, n. 24, 23 marzo 1839, p. 96.

32 *Cenni storici, Teatri, arti e letteratura*, 5 Agosto 1857, Bologna, n.701, tom. 27, p. 187.

33 GIORGIO APPOLONIA, «Un fratello, il nipote, la figlia e il figlio», in ID., «*Il dolce suono mi colpì di sua voce*». *Giuseppe Viganoni da Almenno e i tenori bergamaschi del primo Ottocento*, S. Omobono Terme, Centro Studi Valle Imagna, 2010, p. 270.

Capitolo 2

La vocalità dei David

Notizie da giornali coevi e partiture: analisi e discussione

Il presente capitolo è basato sulle recensioni degli spettacoli a cui hanno partecipato i due David principali (Giacomo e Giovanni) e sulle partiture cantate da loro. Si prenderanno in considerazione soprattutto partiture in relazione alle quali sono state pubblicate recensioni coeve, facendo riferimenti incrociati tra la scrittura musicale e le parole del recensore.

Per entrambi gli interpreti si affronteranno le seguenti tematiche, suddivise in relative sezioni:

1. Registro vocale ed estensione
2. La tecnica di canto
3. Presenza scenica e carattere
4. L'insegnamento
5. Giudizi del pubblico

2.1

Giacomo David

2.1.1. Registro vocale ed estensione

Nelle principali enciclopedie moderne Giacomo David è descritto come il prototipo del tenore baritonale di fine Settecento, ovvero quel tipo di tenore comunemente impiegato nell'opera barocca del Sei-Settecento, per cui si continuò a scrivere anche nei primi decenni dell'Ottocento. Si tratta di una tipologia tenorile dalla tessitura molto bassa, che spesso può confondersi con quella del baritono moderno.

Tuttavia, poiché non esistono ovviamente registrazioni superstiti della sua voce, è per noi oggi molto difficile definirla come quella del "tenore baritonale", tanto più che nemmeno le testimonianze scritte coeve pervenute su di lui usano questa locuzione nei suoi confronti: egli è nella maggior parte dei casi indicato come "Tenore sig. Giacomo David"³⁴ o "il celebre Tenore Giacomo David".³⁵ Anche in una recensione comparsa su *Cronistoria dei teatri di Modena* del 1873, relativa all'esecuzione di Giacomo David dell'opera *Caio Mario* di Cimarosa del 14 giugno di 1794 leggiamo:

Modena = [1873] Giacomo David nato a Bergamo verso il 1748 fu uno de più famosi tenori del secolo scorso. Cantava soltanto nelle opere serie o nelle chiese, spiegando una voce la più sonora ed insinuante. Era allievo del maestro Sala di Napoli.³⁶

Questo sembrerebbe dunque in contraddizione con le definizioni più moderne, secondo le quali Giacomo David sarebbe stato un "Tenore baritonale",³⁷ un "grande baritenore"³⁸ o addirittura "a celebrated heroic tenor".³⁹ Secondo quali indizi potremmo dunque dire che Giacomo David possedeva le caratteristiche di un baritono?

Le uniche considerazioni possibili a riguardo andranno fatte su testimonianze indirette poiché, purtroppo, in nessuna recensione coeva viene specificato l'ambito del

³⁴ *Gazzetta Toscana*, Firenze, 1778, No. 42, p. 165.

³⁵ Giacomo David è così chiamato in articoli comparsi sulle riviste *Teatri, arti e letteratura*, Bologna, 1838, No. 767, Tomo 30, p. 75 e *I nostri fasti musicati: dizionario biografico*, Parma, 1875, p. 198.

³⁶ GANDINI, *Cronistoria dei teatri di Modena...* cit., p. 161.

³⁷ RODOLFO CELLETTI, *La grana della voce: opere, direttori e cantanti*, Baldini & Castoldi, 2000, p. 73.

³⁸ ROBERTA PEDROTTI, *Il primo canto di Nina*, in *L'ape musicale*, 19 settembre 2016.

³⁹ JOHN A. RICE, *Empress Marie Therese and music at the Viennese Court 1792-1807*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 357.

suo registro vocale, ovvero quali fossero le note estreme che poteva toccare al grave e all'acuto (come invece accade per il figlio Giovanni David).

Si rende però necessaria una premessa riguardo al significato del termine “baritenore”, così definito:

Baritenor. A low tenor. Baritone. A brass instrument; a clarinet of low pitch; an obsolete variety of the viol family; the male voice ranging between bass and tenor (also written barytone); the F clef on the third line (not used now).⁴⁰

Tale estensione non compare però tra quelle comunemente schematizzate (cfr. illustr. 1), ed è infatti ritenuta come una tipologia tenorile che spesso può confondersi con quella del baritono moderno.

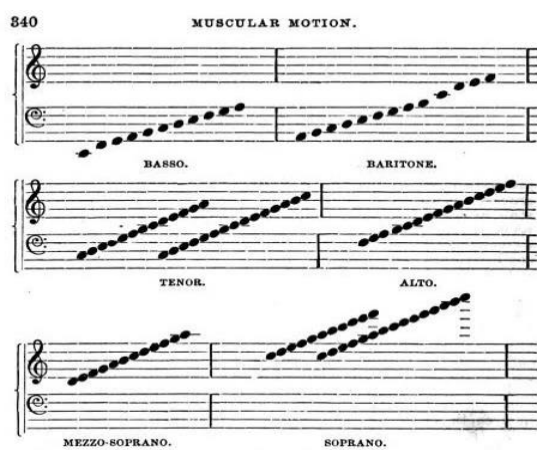


Illustrazione 1: MUSCULAR MOTION, tratta da ROBLEY DUNGLISON, *Human physiology*, Volume II, 1856, p. 340.

Una testimonianza a cui possiamo rifarci ci riporta l'autopercezione che Giacomo David aveva della propria voce in rapporto a quella di un altro collega di cui la storiografia moderna parla ugualmente in termini di *baritenore*: Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez detto García (1775 – 1832), vale a dire il primo interprete del Conte

⁴⁰ LOUIS CHARLES ELSON, *Modern music and musicians*, New York, University Society, 1918.

d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* rossiniano. A chi gli chiese quale fosse stata l'estensione vocale di Manuel García, David rispose con un'iperbole, mostrando l'intera tastiera del pianoforte:

Bologna = [1839] *La famiglia dei Garcia*: Il celebre tenore Giacomo David, interrogato un giorno da un compositore di musica sull'estensione della voce di Manuele Garcia, gli rispose mostrando un piano forte: "Ecco la sua voce." Questa risposta poteva benissimo per l'effetto applicarsi a Garcia; perché l'organo della sua voce era sì straordinario che cantava come sta scritta la parte d'Otello e quella di Don Giovanni.⁴¹

Manuel García cantò in effetti sia Otello, sia Don Giovanni (anche se sussistono tutti i dubbi sul reale rispetto delle parti originali); è altrettanto certo che Giacomo David non cantò né l'uno né l'altro personaggio (né di fatto cantò in alcuna opera di Mozart o di Rossini).

Alcuni articoli in giornali dell'epoca descrivono la voce di David come "forte e sonora",⁴² e come una "bella voce di petto"; ritengo però che le due definizioni non significhino la stessa cosa.

Quello che è certo è che egli aveva saputo educare la sua voce con grande perizia. Come sottolineava anche il giornalista Giovanni Paolini, il canto è un lavoro specialistico per il quale ci vuole una buona scuola di canto o un bravo insegnante:

Trieste = [1864] Chi insegna più a declamare un recitativo? Chi si occupa più di unire le voci così dette di petto a quelle di testa? Chi ammaestra al canto di portamento all'emissione di voce alle riprese di fiato al saper fare un mordente un gruppetto? Chi insegna in fine il canto d'agilità?⁴³

La precedente citazione, come molte altre fonti, sottolinea che esiste una tecnica per unire le cosiddette voci "di petto" e "di testa". Prima di lui, anche due grandi cantanti castrati del XVIII secolo, Pier Francesco Tosi e Giovanni Battista Mancini, avevano già

⁴¹ *Strenna Teatrale Europea* (1838-1840), 1839, p. 86.

⁴² *L'Eco*, Milano, 1828-1835: 1831, p. 415. In questo articolo è raccontata la biografia di Giacomo David.

⁴³ *La Scena giornale di musica, coreografia*, 23 giugno 1864, n. 8.

parlato dell'esistenza dei due registri e di come poterli unire ("Le voci ordinariamente si dividono in due registri, che chiamansi, l'uno di petto, l'altro di testa, ossia falsetto").⁴⁴

Se il nostro registro integrale della voce fosse una casa, la voce di petto ne rappresenterebbe la base. In genere, soprattutto nelle voci maschili, la voce del registro di petto produce un suono più grave e robusto. Ovviamente, le note più basse e gravi vengono realizzate con una voce più simile al parlato. L'emissione del suono produce vibrazioni, a livello fisico, proprio nella zona del "petto. Questa parte della voce può essere molto potente, intensa e profonda.

Il registro di testa rappresenterebbe il tetto o il soffitto. Quando vengono cantate note acute, si percepisce la vibrazione a livello della testa. Questa parte della voce può essere molto brillante, metallica e splendente.

Come mai nelle recensioni dell'epoca quando si parla della voce del Giacomo David viene usato spesso con il termine "voce di petto" e quando invece si parla della voce del Giovanni David ci si focalizza maggiormente su termini come "voce di testa" o "falsetto"? Sarebbe forse possibile che Giovanni David non possedesse il "petto" o Giacomo David la "testa"?

Ritengo più plausibile che i critici coevi abbiano confuso i concetti di "voce di petto" e "voce di testa o falsetto", oppure che noi non possiamo comprendere appieno il significato delle due parole nel loro contesto storico-culturale. Questo accade perché, come precedentemente affermato, il registro di provenienza di una voce è "percepito", il che comporta una limitata oggettività e la mancanza di uno strumento preciso per analizzare questa meccanica. Infatti, quando si utilizza la voce del registro di testa, il registro di petto dei cantanti funziona allo stesso modo. Questi due registri esistono sia per i cantanti maschili che femminili, di conseguenza per tutte le categorie di cantanti. Non sono due cose incompatibili per quanto riguarda i due registri dei cantanti. In genere quindi se si è un bravo cantante, si dovrebbe saper combinare bene gli strumenti di emissione.

Quando il recensore dell'*Eco* del 1831 (vedi sotto) scrive della "voce di petto" di Giacomo David, descrive la sua voce come tanto estesa da permettergli di eseguire anche note molto acute (quasi corrispondenti al registro femminile di contralto) con

⁴⁴ GIAMBATTISTA MANCINI, *Riflessioni Pratiche sul canto figurato. Rivedute, corrette, et aumentate*. III ed., Milano, Giuseppe Galeazzi, 1777, pagg. 62-63.

voce di petto, utilizzando dunque il registro più potente della sua voce e non avvalendosi del falsetto. Possiamo anche dedurre che il suo timbro fosse più profondo di quello del figlio Giovanni David.

NECROLOGIA = [1831] Tanta era la forza della sua voce che faceva sentire nettamente il befà profondo ed il befà acuto colle sole voci di petto, e con quelle di testa eseguiva quasi tutto ciò che potrebbe fare una voce di contralto.⁴⁵

Nella epoca di Giacomo David, in genere quando si canta un'opera seria, i vari ruoli vengono rappresentati con solennità. I cantanti, tra cui anche Giacomo David, utilizzavano maggiormente il carattere più grave, robusto e solenne della voce di petto. Quando il ruolo è una figura comica si utilizzano quella voce eseguendo “quasi tutto ciò che potrebbe fare una voce di contralto”.

In musica, il termine contralto designa la più grave delle voci femminili. Nel periodo di Giacomo David il termine contralto veniva usato per indicare anche il cantante castrato che cantava nel medesimo registro. L'impiego di questa tipologia vocale fu per buona parte del secolo “limitato al ruolo dell'anziana nutrice spesso assetata d'amore e altrettanto spesso disposta a dare consigli spregiudicati alla padrona”, alternandosi in questo tipo di parti con il tenore baritonale *en travesti*.⁴⁶ Secondo Rodolfo Celletti, il contralto fu all'inizio preso in considerazione dagli operisti come timbro “grottesco e ignobile”, con la voce “artefatta” di falsetto.

Ritengo che egli, imitando la tecnica utilizzata dai cantanti castrati del tempo, aveva saputo unire il registro di petto con quello di testa.

Considerando il materiale analizzato fino ad ora, che consiste principalmente in recensioni dell'epoca, non ci è possibile stabilire se la voce di Giacomo David fosse di tenore o di baritono, ma è necessario anche considerare la tessitura delle partiture per lui scritte e il modo in cui la melodia è scritta. Quello che è certo è che i due David fossero entrambi tenori, ma di due tipologie diverse, poiché, per quanto all'apparenza sembra che potessero toccare le medesime note, l'uno e l'altro lo facevano in due modi diversi.

2.1.2. La tecnica di canto

⁴⁵ “Necrologia. Giacomo David”, *L'Eco*, IV, n. 104, Milano, 31 agosto 1831, p. 415.

⁴⁶ CELLETTI, *La grana...* cit., pp. 236 e segg.

Le seguenti citazioni sono molto rilevanti per sondare la sua tecnica di canto:

Bergamo = [1817] *I misteri Eleusini* di Mayer hanno riparato alle disgrazie del dramma passato. La Signora Elisabetta Pinotti è stata molto applaudita, e David Padre, benché in provetta età, ha fatto pompa della sua rara maestria. Anche i Signori Mazzoni, e Cipriani sono piaciuti.⁴⁷

Lodi = [1817] *I Misteri Eleusini* presentano in questo teatro un altro mistero incomprensibile nella persona del gran decano de tenori il sig. Giacomo David. Questo Nestore canta quasi col vigore stesso come cantava 50 anni retro. Diversi professori e geniali di musica accorsi da Milano ritornano altamente meravigliati di questo prodigio che forma la fortuna dell'Impresa.⁴⁸

Bergamo = [1825] Giacomo David si è compiaciuto di eseguire in quella accademia, oltre [ad] un duetto colla sua allieva la signora Carlotta Giulieri, la grandiosa scena ed aria de *Misteri Eleusini* di Maier. È questi un pezzo di tale estensione, che fiaccar potrebbe più d'uno dei nostri odierni cantori. Ma quegli che nella sua gioventù seppe con indefesso studio perfezionare gli organi vocali di cui si vigorosamente lo formò la natura, parve verso il fine acquistare maggior forza e dominare imperiosamente sopra tutti gli accompagnamenti della numerosa orchestra e coristi. Quindi entusiastici erano gli tributatigli dalla ed affollata udienza. E mentre gli allievi del nostro Conservatorio pendeano a così dire dal suo labbro ed ammiravano l'arte di maneggiare l'estesissima sua voce filare, moderare accrescerla a tutto suo agio ed invidiavano quella maniera spenta al giorno d'oggi di prender insensibilmente il fiato i Maestri ed i Soci non aveano che un voto; cioè di poter godere bene spesso il vantaggio d'aver innanzi sì raro i d' Anche la di brava allieva riscosse nell'annunziato duetto e nella sua aria replicati applausi tanto più meritati perché questa era la prima volta che si espose al pubblico e di forte stimolo al progredimento de suoi studi sotto la direzione d'un tanto istitutore.⁴⁹

Milano = [1846] GIOVANNI SIMONE MAYR. La musica dei *Misteri* fu adunque ricevuta con vivissimi applausi ed era cantata nel 1802 da Giacomo David, dalla Babini e dalla Chabrand e nel 1807 che fu di nuovo Scala e dal maestro arricchita di nuovi pezzi come aria di Temisto, che già rimarcai, ebbe forse fortuna. Era la seconda volta cantata da Giacomo David Imperatrice Sessi e da Teresa Belloc.⁵⁰

47 *Redattore del Reno*, n. 13, 14/2/1817.

48 *Il corriere delle dame*, 1819, p. 50.

49 *Il corriere delle dame*, 1825, p. 89-90.

50 GIROLAMO CALVI, *Gazzetta musicale di Milano*, 1846, p. 141.

Sebbene non più giovane, ancora a inizio Ottocento cantava ancora, a più di cinquanta anni dal debutto, con una buona tecnica e che la sua esecuzione fosse di buona qualità.

Le recensioni si riferiscono all'opera *I misteri eleusini* di Giovanni Simone Mayr (1763-1845), che fu il compositore di riferimento per l'ultima parte della carriera di Giacomo David, che interpretò 7 diverse opere del compositore, ripetendole in più occasioni, di cui 4 in prima esecuzione. Tra queste c'è *I misteri eleusini*, che debuttò nel 1802 al Teatro alla Scala di Milano. Negli anni successivi la eseguì un altro paio di volte in altre città. Nell'opera David interpretò il ruolo di Antinoo, Re di Tebe (la vicenda originale proviene dalla mitologia greca). Vediamo ora alcuni esempi della musica da lui cantata, analizzando la partitura manoscritta superstite. Nell'atto I, scena V, David cantava l'aria *Deh, mi lascia o cielo irato | alma clemente Dea*, composta in Chiave di do sul rigo di tenore, in 4/4; la tonalità d'impianto è Mi bemolle maggiore.

Il recitativo è:

Ovunque i passi io volga,
in note atre di sangue i falli miei
veggo scolpiti; ognora
mi fischiano sul capo
le vindici saette.
A spaventosi giorni
succedon notti spaventose; e d'uno,
sempre armati in mio danno,
mi strascinano i numi in altro affanno.

Il. 8-9: Manoscritto dell'aria di Antinoo *Deh, mi lascia o cielo irato | alma clemente Dea dell'opera
Misteri Eleusini:*

Handwritten musical score for Antinoo's aria, page 131. The score consists of eight staves. The top staff is the vocal line, and the lower staves are for the orchestra. The music is in a dramatic, recitative style. The lyrics at the bottom of the page are: "Ah! Spavento sì grande succede a' miei spaven:". The page number "131" is in the top right corner.

Handwritten musical score for Antinoo's aria, page 133. The score consists of eight staves. The top staff is the vocal line, and the lower staves are for the orchestra. The music is in a dramatic, recitative style. The lyrics at the bottom of the page are: "danno mi si vassano i numi. In affanno." The page number "133" is in the top right corner.

Il brano (cfr. ill. 8-9) è un recitativo accompagnato, e l'orchestra sottolinea il testo cantato. La melodia del recitativo è al centro della gamma del tenore. Vi è una ricorrenza nell'orchestra dei due segni di *sforzato* e *piano*, corrispondenti con la metrica del testo, che creano contrasto e tensione drammatico, caratterizzando musicalmente un ruolo potente e solenne.

Segue l'aria:

Alma, clemente Dea,
da te perdono imploro;
Ascolta i miei lamenti:
sì crudi e rei tormenti
ti movano a pietà.

Più non resisto, oh Dio!
Da mille smanie, e pene
sento squarciarmi il cor.
Chi mai provò del mio
più barbaro dolor?

III. 10-14: Manoscritto dell'aria di Antinoo *Deh, mi lascia o cielo irato* | *alma clemente Dea* dell'opera
I misteri eleusini:

134

Violini

Oboè

Corno Inglese

Fagotti

Corni Clari

Viole

Antinoo

Largo Cantabile

135

Alma Clemente

pizz.

68

145

mio più barbaro dolor chi mai provò più barbaro più bar : : ba, ro do :

37 40 73

146

low — — — — — più bar = ba = ro do = low

41 44

Detailed description: This page of a handwritten musical score contains ten staves. The top seven staves are instrumental, with various rhythmic patterns and dynamics. The eighth staff is a vocal line with the lyrics "low — — — — — più bar = ba = ro do = low". The bottom staff is a basso continuo line with figured bass notation. The page number "146" is written in the top left corner. Measure numbers "41" and "44" are marked at the bottom.

147

— — — — — più bar = ba = ro do = low chi mai provò del mio più

40 44 74

Detailed description: This page of a handwritten musical score contains ten staves. The top seven staves are instrumental. The eighth staff is a vocal line with the lyrics "— — — — — più bar = ba = ro do = low chi mai provò del mio più". The bottom staff is a basso continuo line with figured bass notation. The page number "147" is written in the top right corner. Measure numbers "40", "44", and "74" are marked at the bottom.

L'aria continua con il ritmo 4/4. Generalmente la distribuzione degli accenti all'interno di una battuta è: il primo battito, o battere, è in *forte*, il secondo battito, o levare, è in *piano*, il terzo battito (battere) in *mezzoforte* e il quarto (levare) in *piano*. In questo brano gli incipit delle frasi musicali attaccano spesso in levare sul quarto battito (*p*) o sul battere debole in terza posizione (*mf*). Inoltre, al cantante è richiesto di porre grande attenzione al controllo del respiro, come esemplificato in figura, alle battute corrispondenti a "Chi mai provò del mio più barbaro dolor?": il testo è enunciato su due frasi melodiche lunghissime, una di 27 battute e un'altra di 19 battute, il cui ambito di estensione tocca il si₂ bemolle acuto. Una scrittura tale dimostra che David aveva un'ampia estensione e una grande gestione di fiato. Giacomo David probabilmente possedeva un'estensione di due ottave, che si estendeva in acuto fino al do₃, ancora nel 1817, quando sessantenne eseguiva per la prima volta questa partitura. Non stupisce dunque che il recensore descrivesse ancora a quel tempo la sua voce come "forte e sonora".⁵¹ di certo la sua buona tecnica gli aveva permesso di mantenere intatte la sua capacità di unire i registri e quella di gestione del fiato anche in tarda età.

Illustrazione 15: una stampa del libretto di *I misteri eleusini*:

PERSONAGGI

ANTINOO, Re di Tebe
Sig. Giacomo David.

ADRASTO, Iniziato, Capo degli Aspiranti
Sig. Vittorio Istto.

TEMISTO, Gran Sacerdotessa
Signora Marietta Lossetti.

GRAN SACERDOTE
Sig. Francesco Petrazzoli.

INIZIATI.
SACERDOTTI.
SACERDOTI.
ASPIRANTI.
GIUDICI.
SOLDATI del Tempio.
POPOLO d'Eleusi.

199. F. 202.
I MISTERI ELEUSINI

DRAMMA PER MUSICA

IN DUE ATTI

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO

DELLA REGIA CITTA' DI LODI

Il Carnevale dell'anno 1819.

180546-A

LODI

Dalla Provinciale Tipografia di GIOVANNI PALLAVICINI.

12 ATTO PRIMO.
Chiedendo mercè.
Alcuni Iniz. Vendetta.
Altri L'avrai;
Ma degna di te. partono tutti.

SCENA V.

Esterno del Tempio con porta praticabile.
Antinoo.

Orunque i passi io volga,
In note aere di sangue i falli miei
Veggio scolpiti; ognora
Mi fischiano sul capo
La vindici ssette.
A spaventosi giorni
Succedon notti spaventose; e d'uno,
Sempre armati in mio danno,
Mi strascinano i Nomi in altro affanno.
Alma, clemente Dea,
Da te perdono imploro;
Ascolta i miei lamenti:
Si crudi e rei tormenti
Ti movano a pietà.
Più non restato, oh Dio!
Da mille smanie, e pene
Sento squarciarmi il cor.
Chi mai provò del mio
Più barbaro dolor?

SCENA VI.

Gran Sacerdote, e detto.

Sec. Da tuoi voti commosso, il cielo ascolta
Le tue preghiere; sorse

⁵¹ L'Eco, 1831, p. 415.

Inoltre, quando canta in altri brani di quest'opera con gli altri cantanti in terzetto, il quartetto o con il coro, canta frequentemente brani recitativi, utilizza spesso la gamma centrale della sua estensione, generalmente compresa tra il mi1 e il mi2, con qualche eccezione sol2.

Simili considerazioni sono presenti in altre due recensioni comparse sul *Redattore del Reno* e sul *Corriere milanese* relative all'opera *Ines de Castro* che fu interpretata da Giacomo David nel 1806:

Bologna = [1806] Domenica sera in questo Teatro del corso, andò in scena per la prima volta il Dramma serio intitolato *Ines de Castro* col Ballo grande *L'incoronazione di Aristodemo*. La musica del dramma corrisponde perfettamente alla riputazione dell'Autore, Sig. Maestro Zingarelli Napoletano... Il Sig. Giacomo David ha pienamente corrisposto alla pubblica aspettazione, tutti hanno ammirata la forza, l'agilità e l'estensione della sua voce, tutti hanno riconosciuto che essa viene regolata da una grandissima esperienza, e da moltissimo sapere.⁵²

Bologna = [1806] Bologna 27 ottobre. Domenica sera in questo teatro del Corso andò in scena per la prima volta il dramma serio intitolato *Ines de Castro*, musica del sig. maestro Zingarelli. La signora Imperatrice Sessi poi ha superato quanto da essa attendevasi ed ha fatto gustare agli uditori l'ottimo del genere teatrale. Ad una figura delle più interessanti ella riunisce una comica perfetta una voce forte come quella della Banti, argentina come quella della Silva, rotonda come quella della Grassini, dolce come quella della Catalani. A tutti questi pregi si aggiunge un grande incanto di portamento una piena cognizione della musica congiunta ad una rara intelligenza delle parole per cui ella sa dare al suo canto espressione che fa doppiamente risaltare il merito della composizione e dell'esecuzione ecc. Il sig. Giacomo David ha esso pure corrisposte alla pubblica aspettazione.⁵³

L'opera *Ines de Castro* è un'opera seria con la trama tragica, in cui Giacomo David cantava il ruolo di Alfonso, un servo del re di Portogallo. La prima rappresentazione fu a Milano l'11 ottobre 1798, poi ripresa da Giacomo David a Milano (1803), a Trieste (1805) e a Bologna (1806). Guardiamo l'aria del ruolo Alfonso di Giacomo David *Avrai sorte amica*, introdotta dal seguente recitativo:

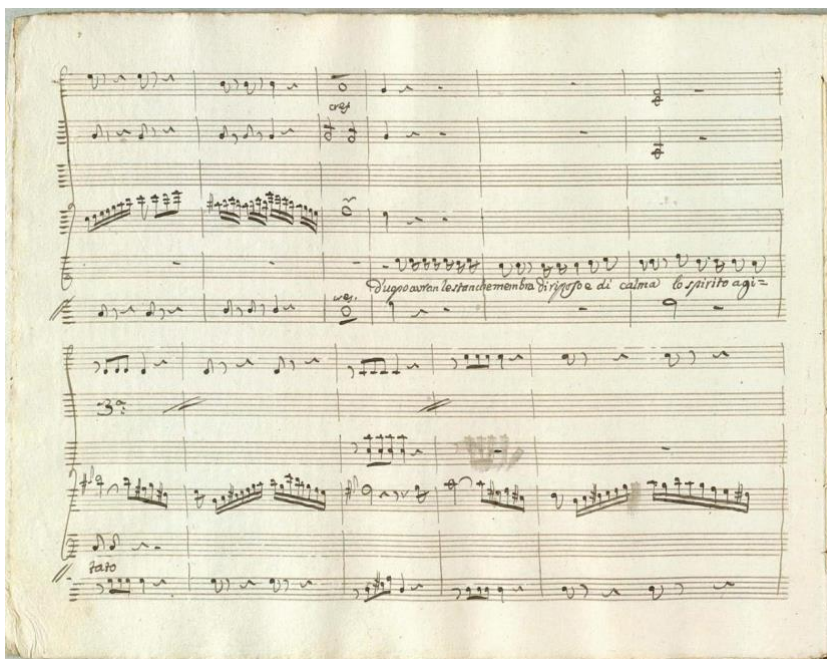
Va'... d'uopo
avran le stanche membra
di riposo, e di calma
lo spirito agitato. Mentre tergi
il guerriero sudor, mentre deponi

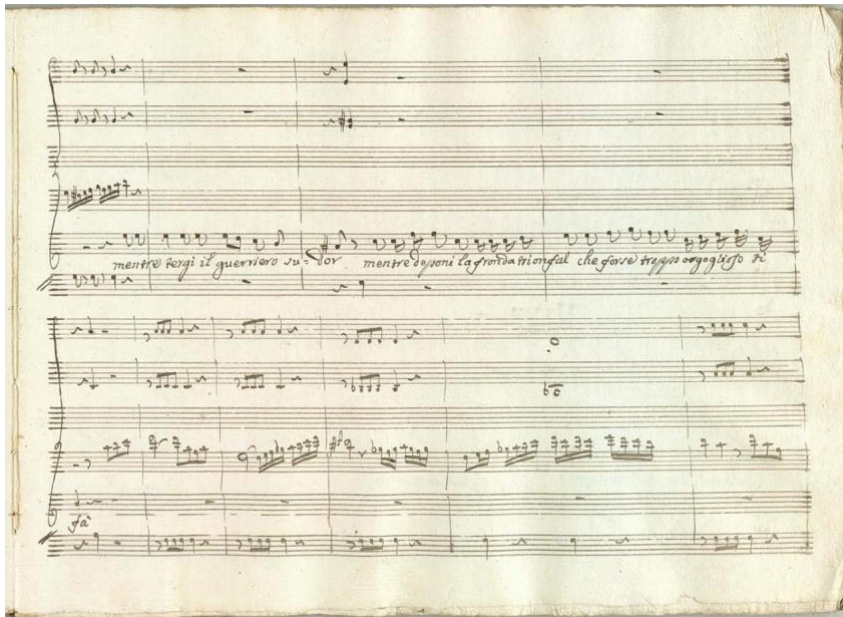
⁵² *Redattore del Reno*, n. 84, 21/10/1806.

⁵³ *Il corriere milanese*, 1806, p. 721.

la fronda trionfal, che forse troppo
orgoglioso ti fa, pensa qual sacra
parola il rege ispano
n'ebbe dal labbro mio,
e qual sei ti sovvenga, e qual son io.

Illustrazione 17: Manoscritto dell'aria *Avrai sorte amica* del ruolo di Alfonso dell'opera *Ines de Castro*.



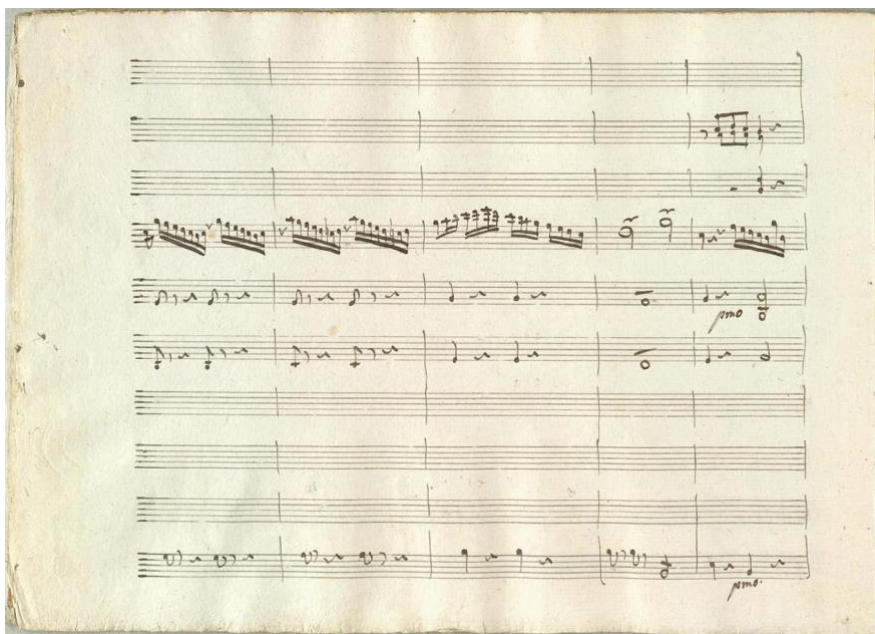
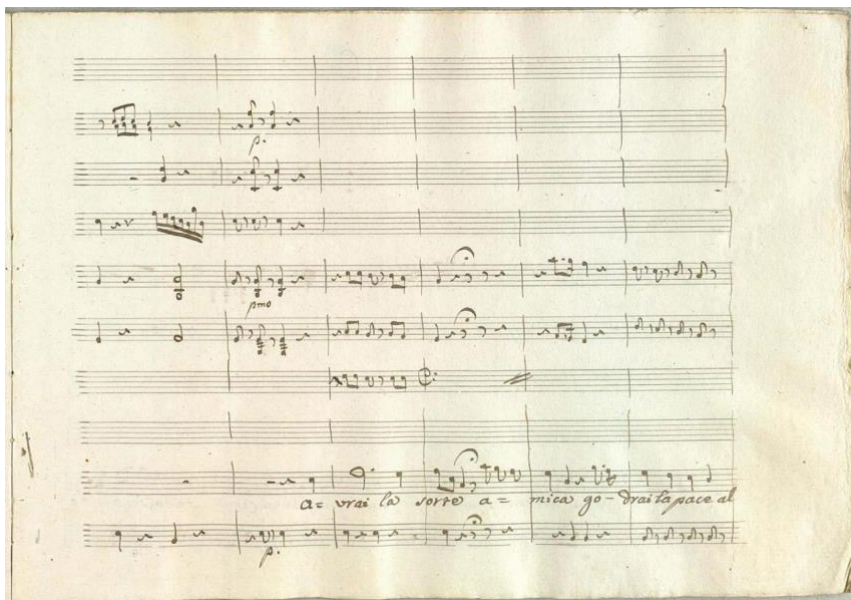


Nella parte del recitativo, caratterizzato da un andamento per semicrome, alle frasi testuali sono alternati rapidi interventi del fagotto dall'inizio del recitativo fino alla fine dell'introduzione dell'aria. Anche qui il cantante utilizza la zona centrale della sua estensione. Segue l'aria:

Avrai la sorte amica,
godrà più pace il core,
se dal sentier d'onore
tu non rivolgi il pie'.

Contenta, felice,
deh rendi quest'alma!
La pace, la calma
attende da te.

Illustrazione 17: Manoscritto dell'aria *Avrai sorte amica* del ruolo di Alfonso dell'opera *Ines de Castro*



Handwritten musical score for a full orchestra. The instruments listed are Oboe, Clarini, Corni in C, Fagotto, Violini, Viola, Celonjo, and Organo. The score is written in a single system with multiple staves. The Fagotto part includes a 'solo' marking. The paper is aged and shows some staining.

Handwritten musical score for a smaller ensemble. The instruments listed are Corni, Fagotto, Violini, and Organo. The score includes vocal lyrics: "rende dare at = rende dare at = rende dare". The music is written in a single system with multiple staves. The paper is aged and shows some staining.

Handwritten musical score for the first page of a piece. The score includes staves for Violini I, Corni, Fagotti, and Violoncelli. The vocal line at the bottom includes the lyrics: "De da te la - pace la - calma at - feride da - te at -".

Handwritten musical score for the second page of a piece. The score includes staves for Violini I, Violini II, Corni, Fagotti, and Violoncelli. The vocal line at the bottom includes the lyrics: "zeri - De da te - athen".



Ci risulta che lui avesse una presenza fisica potente che trasmetteva grande energia. La parte musicale del Giacomo David segue il ritmo 4/4. Mi bemolle maggiore. In questo brano non c'è molto cambiamento nell'armonia delle arie, sottolineando il

ripetersi della direzione e dello schema armonico I-V-I o I-IV-V-I, ed è allo stesso tempo semplice e conciso. Anche in questo brano si tocca per due volte il si² bemolle acuto.

Inoltre, se guardiamo gli altri brani di questa opera, la maggior parte della sua musica è composta da note crome e semiminime, e da rari sedicesimi separati. Se provassimo a cantare la sua parte seguendo la partitura, ogni nota della sua parte di canto verrebbe percepita come fosse una colonna stabile, capace di sostenere la voce di un soprano e di un altro tenore anche quando cantano insieme terzetto o duetto. Potremmo supporre che lui possedesse la capacità di sostenere note lunghe in acuto grazie al vibrato.

2.1.3. Presenza scenica e carattere

Purtroppo, la presenza scenica di Giacomo David e il suo modo di recitare non sono descritti in nessuna recensione coeva, ma qualcosa può essere desunto dalla seguente (già citata) memoria a lui dedicata, comparsa sull'*Eco* di Milano nel 1831:

NECROLOGIA = [1831] Giacomo David. Col terminare dell'anno 1830 cessò di vivere questo artista, uno dei pochi che illustrarono veramente il teatro, e non ancora si è veduto in alcun giornale, non eccettuato il Provinciale di Bergamo, cui più incombeva un tale ufficio, qualche linea per annunziarne la morte e ricordarne le glorie. Noi procureremo di supplire a tale mancanza con poche parole, le quali speriamo possano servire da eccitamento per dei chiari ingegni, di cui Bergamo abbonda, a stenderne una ragionata e compiuta biografia.

Giacomo, figlio di Pietro David, nacque nel gennaio del 1750. Ben presto mostrò felici disposizioni per la musica, ed ancor giovinetto fu istruito dal Lenzi, in allora maestro alla cappella della cattedrale di Bergamo, nei principi di quella scienza e nel canto. I suoi rapidi progressi determinarono chi presiedeva alla sua istruzione ad inviarlo a Milano, ove era assai rinomato nell'insegnamento del canto il maestro Fioroni, il quale può andar ben superbo di aver avuto a scolari un David ed un Marchesi. Sotto tali maestri progrediva David mirabilmente nei musicali studi, accoppiando alle naturali disposizioni un indefesso studio, ed anzi si narra che mentre studiava alla scuola del Fioroni fu invitato a farsi udire in una chiesa ove, non essendo piaciuto come desiderava, ne fu tanto afflitto che si propose di superare qualunque inciampo potesse mai ritardargli la meta cui agognava, ed a tale oggetto se ne stette lungo tempo chiuso in una stanza, facendo i più continuati e difficili esercizi di voce, e tanto si sforzò che non poco ebbe a soffrire il suo petto, sino ad avere qualche sbocco di sangue. Ma la robusta sua complessione gli fece ben presto ricuperare la salute, e quando incominciò a presentarsi sulle scene, il pubblico rimase tosto meravigliato di tanta agilità, forza ed estensione di voce. Ogniquale volta si mostrava sul palco era un nuovo trionfo: quella voce forte e

sonora, quel canto animato e quella figura imponente riscuotevano sempre i più rumorosi ed unanimi applausi. Tanta era la forza della sua voce che faceva sentire nettamente il beffà profondo ed il beffà acuto colle sole voci di petto, e con quelle di testa eseguiva quasi tutto ciò che potrebbe fare una voce di contralto. La sua azione qualche volta non era ragionata ma sempre eroica grandiosa e tale che faceva dimenticare i controsensi nei quali tal fiato cadeva. Spesso abusava dei doni di cui gli fu prodiga la natura sopraccaricando il suo canto di fioretti e d'altri ornamenti, ma in esso erano belli fin anco gli errori. Chi lo udì nel *Pirro* di Paesiello, nei *Misteri Eleusini* di Mayer nel *Sisara e Debora* di Guglielmi ed in altre opere di quel tempo può far fede dell'entusiasmo che sempre eccitava e forse qualcuno nella sola reminiscenza prova ancora una sorta di voluttà. È pure la gran sventura che geni straordinari i quali mentre sono in fiore occupano di sé le intere città e nazioni, non possano lasciare ai posteri alcun monumento del loro valore se non in una debole ricordanza.

Narra la storia i prodigi di Timoteo, ma invano si cerca di formarsi una giusta idea del suo canto. Non dobbiamo pertanto lamentarci se ad essi si accordano immensi onori e ricompense giacché nega loro la sorte di poter essere ammirati dalle future età. Giacomo David percorse una lunga carriera musicale; quasi settuagenario cantava ancora nelle chiese e sui teatri e, se non era quello l'ultimo canto del cigno, rammentava però il David di venti o trenta anni addietro. Non sapremmo come meglio caratterizzarlo che rassomigliandolo al suo figlio Giovanni pel genere di canto; ma il padre di tanto lo superava, quanto il figlio è superiore alla folla degli odierni tenori. Gli ultimi anni della sua vita li passava quasi sempre nella sua villa di Presezzo presso Bergamo godendo di una sorte agiata col frutto dei suoi risparmi e con una pensione che gli è stata decretata a vita dalla corte di Toscana. In quella dolce tranquillità trasse l'estremo suo sospiro l'ultimo giorno dello scorso anno mentre sembrava, sebbene poco gli mancasse a compire gli ottantun'anni, che la robustezza del suo corpo e la serenità della sua mente gli ripromettessero ancora alcuni anni di vita. Il figlio Giovanni, erede del paterno canto, gli fa ora scolpire un busto ed una marmorea iscrizione, ed in tal modo innalza un bel monumento di filiale pietà alla gloria dell'estinto.⁵⁴

Da questo articolo si desume che Giacomo David fu allievo di due compositori, Carlo Lenzi (Dezzo, Bergamo, 1735 – Bergamo 1805) e Giovanni Andrea Fioroni (Pavia 1716 – Milano 1778). Coetaneo di David e collega nello studio con Fioroni fu Luigi Marchesi (Milano, 8 agosto 1754 – Inzago, 14 dicembre 1829), celeberrimo cantante castrato. Il suo bagaglio vocale, tecnico ed estetico fu perciò influenzato (soprattutto all'inizio della sua carriera) dai suoi maestri e dal suo compagno di studi.

Con Carlo Lenzi mantenne poi rapporti professionali per tutto il resto della sua carriera. Questi fu maestro di cappella della basilica di Santa Maria Maggiore dal 1762,

⁵⁴ *L'Eco*, 1831, p. 415.

quando aveva sostituito Ludovico Ferronati. Per quanto non vi siano documenti che informino delle modalità con cui Lenzi chiamò Giacomo David a cantare nella cappella, sappiamo però per certo che il cantante fu spesso ivi presente. Giacomo David venne assunto, senza sottoporsi ad alcun esame di ammissione, come tenore della cappella musicale di Santa Maria Maggiore alla fine di marzo del 1776. In particolare si esibì durante la Settimana Santa e nei giorni di Pasqua, dell'Assunta e di San Bartolomeo del 1773, 1774 e 1775. Tra il 1777 e il 1778, fu assente per due anni perché aveva impegni professionali nei teatri di Venezia, Roma e soprattutto Londra (dove rimase per tutto il 1777, anno in cui fu sostituito da un altro tenore). Sebbene poi nel 1778 avesse comunicato la rinuncia al suo posto nella cappella, nel gennaio 1779 compariva ancora nell'elenco dei musicisti stabili dell'istituzione. Dall'anno successivo fu invece assunto come tenore aggiunto per le festività dell'Assunta e di San Bartolomeo del 1780 e per quelle della Settimana Santa del 1781.⁵⁵

David non era l'unico degli stipendiati della cappella della basilica bergamasca ad essere attivo in teatro, infatti lo erano anche i colleghi Tagliana e Adamo Bianchi.

Nel maggio 1783 David volle rientrare come membro stabile della cappella e dovette competere con quest'ultimo. Fu David ad essere assunto, ma quando si dovette assentare da Bergamo per ottemperare agli impegni teatrali, propose Bianchi come sostituto. Il 15 settembre 1785 fu licenziato per negligenza, non essendosi presentato a cantare e non avendo provveduto ad alcun sostituto. Cantò per l'ultima volta nella basilica nel 1791.

Tornando alla precedente recensione, in essa si raccontano tra le linee alcuni tratti del suo carattere. Egli per migliorare il proprio canto eseguiva gli esercizi con una grande perseveranza, e perfino talvolta con testardaggine e fermezza: quando, in un caso, capitò che lui non fosse soddisfatto della propria esecuzione in una chiesa, dopo aver provato vergogna e mortificazione si dedicò interamente al perfezionamento degli esercizi vocali, spesso anche esagerando, al fine di possedere una completezza vocale che lo distinguerà negli anni a venire dagli altri cantanti del genere.

⁵⁵ G. Palermo e G. Pecis Cavagna, *La cappella musica di Santa Maria Maggiore a Bergamo dal 1657 al 1810*, Turnhout, Brepols, 2011. pp. 235, 341.

Ritengo che lui stesse cercando di applicare la tecnica canora tipica dei cantanti castrati su sé stesso, e che questo avesse sortito risultati particolari a causa della diversa fisiologia tra i due generi di cantanti. Dal quel periodo fino ad oggi ci sono e ci sono stati molti tenori che hanno sperimentato diversi metodi o percorsi didattici per ottenere un acuto splendente (che potremmo chiamare anche un vero acuto da tenore virile). Forse David provò a sperimentare e all'inizio trovò una voce falsa, già però morbida e sottile perché prodotta in una posizione alta. Nella stessa posizione, pian piano raggiunse la medesima estensione con la sua voce naturale (o di petto) e sviluppò volume e vibrazione dal timbro metallico. Un esempio moderno della medesima tecnica può essere ritrovato nelle parole del tenore Javier Camarena, il quale così si esprime durante una masterclass alla Escuela Superior de Canto di Madrid il 15 luglio 2016:

Madrid = [2016] el alumono pregunta si en el cambio de registro o giro de la voz a partir del Si bemol, el maestro usa cierta componente de falsete para pasar al registro agudo.

En el ejemplo emite un la natural en voz partiendo de un sonido afalsetado, al cual le da cuerpo progresivamente para que se vea la progresion. Para el Do agudo tambien usa esta tecnica, aun con mas razon. Si, dado que la nota en voz se alcanza desde la relajacion que proporciona a la laringe la intencion del falsete. Pero ese falsete previo a la voz llena, debe abordarse con la larinfes relajada.⁵⁶

Scrisse inoltre il musicologo americano William Ashbrook (1922-2009):

Giacomo David o (Davide) (1750-1830), celebre per la purezza della sua voce e per improvvisazioni di abbellimenti e variazioni.⁵⁷

Altre influenze della tecnica e dello stile di canto dei castrati sullo stile di Giacomo David si trovano nella sua tendenza ad aggiungere molti abbellimenti, come testimoniato anche nella citazione precedente, quando si parla di “improvvisazioni di abbellimenti e variazioni”. Egli aggiungeva dunque, secondo il proprio gusto, fioriture e altri ornamenti non scritti dai compositori: nonostante ormai già da alcuni decenni Gluck

⁵⁶ Si può visionare il video della masterclass completa al link: https://www.youtube.com/results?search_query=javier+camarena+masterclass (sito internet consultato il 26 febbraio 2019).

⁵⁷ WILLIAM ASHBROOK, *Donizetti la vita*, Torino EDT, 1986, p. 190.

aveva riformato l'opera, togliendo queste abitudini esecutive, David continuava ad usarle ampiamente.

2.1.4. L'insegnamento

Una recensione del 1813 parla della tecnica di canto del giovane David figlio, affermando che a quell'altezza cronologica non aveva ancora acquisito le capacità interpretative del padre:

Torino = [1813] Il Giovine Davide che si presenta sulla scena con un nome che risveglia delle ricordanze care agli amici della musica drammatica, emulando suo padre per l'estensione e la flessibilità della voce, e per la facilità dei passaggi, non ha ereditato il suo accorgimento nella distribuzione de' mezzi, nella giustezza delle intonazioni, infine in quel bel metodo che collocava questo tenore nella classe de' cantori italiani di prim'ordine. Allorché le lezioni del padre avranno dato al suo talento la vera direzione che deve prendere, i contorni della sua voce diverranno più molli, i tratti espressivi avranno l'impronto della forza senza essere rozzi, e le sue belle voci di testa non si offriranno che come accessori da rabbellire il canto senza comporne la base principale.⁵⁸

Negli anni successivi il padre trasmise la propria conoscenza della tecnica vocale al figlio, lasciandogli tuttavia spazio perché sviluppasse un suo stile personale. Trasmise al figlio una naturale disposizione al canto e un mezzo vocale tenorile molto sviluppato. Le maggiori difficoltà di questi risiedevano nell'intonazione, che superò raffinando la tecnica dell'appoggio (che padroneggiava, come si dice, "senza spingere").

L'utilità di tale approccio all'insegnamento è stata ribadita anche in anni recenti dal tenore Giacomo Lauri-Volpi in una intervista del 1974 raccolta da Rodolfo Celletti a Burjasot. Queste le loro parole:

Burjasot = [1974] Giacomo Lauri-Volpi: "Cotogni mi diceva: All'erta, eh! non caricate i centri [...] il tenore deve cantare nel centro, ma non può gonfiare il centro [...] Innanzitutto il canto è alito vibrante; se questo alito, se questo fiato noi non lo mandiamo alla cassa armonica, non lo mandiamo agli armonici, e si canta di petto o si canta con l'addome, che succede? che la voce non trova la via d'uscita, mentre la voce deve essere tutta passata fin dal registro basso [...] il mio maestro Cotogni diceva: "Figlio mio, canta nei centri, ma risolvi negli acuti, perché il centro è proprio dei baritoni, il

⁵⁸ *Redattore del Reno* (Bologna), n. 10, 9/3/1813.

registro basso è dei bassi, ma non indugiate, non ingrossate i centri perché aumentate il volume; il volume nelle voci è come il grasso nei corpi, non è muscolo”.

Rodolfo Celletti: “Io quello che trovo in quasi tutti i tenori negli ultimi 30-40, da Caruso in poi, hanno cominciato a gonfiare maledettamente i centri con due risultati, anzi diciamo con tre risultati: che nei centri spesso sembrano baritono; secondo che negli acuti si sgozzano, come dico io, si impiccano; terzo che questo sforzo che fanno nei centri e che poi si ripercuote sugli acuti impedisce anche di cantare a mezza voce.”⁵⁹

Inoltre, una corretta tecnica di canto sviluppa le capacità naturali di ogni interprete senza imporre scelte a queste non consone: solo così ogni voce può dare il suo meglio, e acquisire un’identità propria, sia tra voci di tessiture diverse, sia tra tipologie vocali con la stessa tessitura. Basti pensare alle differenze esistenti all’interno della stessa categoria del tenore, che può essere tenore leggero, tenore lirico, tenore spinto e tenore drammatico.

A Modena nel 1976, Pavarotti spiegò la tecnica vocale di “passaggio” del tenore in una conversazione con Mirella Freni, durante la quale citò anche diversi tipi di tenori:

Modena = [1976] Pavarotti: il tenore ha un passaggio quasi obbligato, in generale se si parla di “tenore con la voce”, come diciamo noi, non di tenori leggeri: tenore con la voce piena, che comincia dal lirico va a finire fino al drammatico. Il tenore di solito incomincia a chiudere i suoni, o a raccogliere, per meglio dire, verso il fa-fa#-sol. È un suono forzato, è un suono innaturale, è un suono al quale il giovane difficilmente crede. Però è un suono che produce nella voce, tecnicamente parlando, anatomicamente parlando, un riposo delle corde vocali che saranno poi pronte, quando la voce sale a note più alte, a vibrare con più elasticità e quindi a prendere gli acuti con una certa facilità (gli acuti che vanno dal si bemolle fino al si naturale e al do, che sono le note più impervie per un tenore).⁶⁰

Per un tenore leggero è un po’ più facile risolvere il “passaggio” sulle note fa2, fa2 diesis e sol2: in questa zona dovrebbe iniziare a “chiudere” i suoni o a “raccogliere”, ma, a differenza dei tenori lirici, spinti o drammatici, non è necessario che cerchi di

⁵⁹ Da un'intervista di Rodolfo Celletti al tenore Giacomo Lauri-Volpi nel 1974 a Burjasot. La lunga intervista fu trasmessa su Radio Uno nello stesso anno, col titolo “Una vita per la musica”: <https://www.youtube.com/watch?v=UbGOISm-PP8&list=RDUbGOISm-PP8&index=1> (sito internet consultato il 26 febbraio 2019).

⁶⁰ Il contenuto tramite da una conversazione tra Mirella Freni e Luciano Pavarotti a Modena nel 1976. <https://www.youtube.com/watch?v=bmSjIXPcPzk&t=357s> (sito internet consultato il 26 febbraio 2019).

mantenere un colore uguale e uniforme, altrimenti distruggerebbe le note acute e il suo timbro naturale.

2.2

Giovanni David

2.2.1. Registro vocale ed estensione

Giovanni David fu un tenore sfogato con un registro ampio, che toccava “le note di basso e gli acuti del soprano”:⁶¹ la sua voce aveva infatti un registro di “quasi tre ottave”,⁶² dal re sotto le righe sino al sol acutissimo.

Di seguito una recensione apparsa su *I Teatri* nel 1827, in cui si commenta la voce di Giovanni David:

Milano = [1827] David figlio: È un uomo da trenta a trentasei anni, alto di statura, di corporatura esile e di una figura gradevole. Ha una voce di tenore sfogato dell'estensione di due ottave e mezzo, ossia dal re sotto le righe sino al sol acutissimo. Con tal voce esegue agevolmente ogni cosa più difficile, e singolarmente le scale cromatiche discendenti.⁶³

Dunque, quando era trentenne, nel pieno della sua prestanta fisica, raccoglieva numerosi consensi e suscitava molta ammirazione per l'ampiezza del suo registro vocale e per la facilità che aveva nel cantare gli acuti. Infatti, per quanto la sua carriera sia stata trentennale, questo tipo di commenti si trovano solo in recensioni tra il 1822 e il 1830, mentre così non accade riguardo ai periodi precedenti o successivi.

Sono questi anche gli anni in cui egli fece lunghi viaggi di lavoro, andando tre volte a Vienna, una a Parigi e una a Londra, e in cui si trovava a cantare perlopiù opere rossiniane (*Zelmira*; *Corradino, ossia Bellezza e cuor di ferro*, cioè *Matilde di Shabran*; *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*; *Armida*; *La gazza ladra*; *Ricciardo e Zoraide*; *Otello*; *La Cenerentola*; *Elisabetta, regina d'Inghilterra*).

In molte di queste opere ci sono arie che richiedono un'abilità vocale e un'estensione amplissima: l'aria *S'ella m'è ogn'or fedele* di Ricciardo dell'opera *Ricciardo e Zoraide*, (cfr. ill. 1. sezioni 1 e 8; ill. 2. sezione 1) ha numerosi Do, e la più acuta nota

61 GAETANO BARBIERI, *I teatri: giornale drammatico musicale e coreografico*, Milano, 1827, p. 736.

62 GAETANO BARBIERI, *I teatri: giornale drammatico musicale e coreografico*, Milano, 1828, p. 315-316.

63 GAETANO BARBIERI, *I teatri: giornale drammatico musicale e coreografico*, Milano, 1827, p. 194-195.

scritta arriva al “Re acutissimo” (Re3); nell’*Otello*, nell’aria *Che ascolto... Ah come mai non senti* e nel terzetto *Ah vieni, nel tuo sangue* (cfr. ill. 3. sezioni 5 e 6), Rodrigo deve cantare un Re sovracuto e numerosi Si e Do; similmente vi sono le note Si, Do e addirittura Re anche nelle arie *Si, ritrovarla io giuro* (Don Ramiro, *La Cenerentola*), *Vieni fra queste braccia* (Giannetto, *La gazza ladra*), *Reggia aborrita!... Ah! come nascondere la fiamma vorace* (*Oreste, Ermione*).

Illustrazione 1: sezione dell’aria di Riccardo *S’ella m’è ogn’or fedele* da *Riccardo e Zoraide*

83

al - ma non dif - fi - - da posse - der - la, di pos - se - der - la an - - cor, quest'
 laun - soll sie noch heu - - - te der Rettung sich erfreun, der Rettung sich er - freun, - ja,

al - ma non dif - fi - - da di pos - se - der - la an - cor, no non dif - fi - da di - - pos - se -
 dann soll sie noch heu - - - te der Rettung sich erfreun, soll sie noch heu - te, ja, - - ja noch

- der - la an - cor, - di pos - se - der - la an - cor, di - - pos - - se -
 heu - te sich erfreun, - der sichern Ret - tung sich er - freun, ja, ja - - - der

1331

92

duo.lo — già nel mio sen ces - so, ogni più a cer - bo duo.lo già
 Leiden, — bringt — Lust und Seelig - keit, verschucht des Gra - mes Leiden, bringt

Ernest.

nel mio sen ces - so? Di - vi - de - ro tua sor.te o vinto, o vin - ci -
 Lust und See - lig - keit, Nichts soll von dir mich scheiden, zum Kampfe bin ich be -

tor, di - vi - de - ro tua sor.te, o vinto, o vin - ci - tor, di - vi - do
 - reit, nichts soll von dir mich scheiden, zum Kampfe bin ich be - reit, nichts soll von

1331

Illustrazione 2: sezione del terzetto *Ah vieni, nel tuo sangue* da *Otello*

119

se di - strug - ger - lo sa - pro - si, si, di - strug - ger - lo sa - pro, si, si, di -
 starrt, mir! kühl - len sich dein Muth - ja, ja, mir! kühl - len sich dein Muth, ja, ja

Otello.

strug - ger - lo sa - pro. Or or
 kühl - len sich dein Muth. Wohl - an dann!

vedrai qual chiudo, qual chiu - do - giusto furor nel se - no, si
 du sollst er - fahren, du sollst er - fahren, was meine Ra - che ver - mag und

ven - di - car - mi ap - pie - no di lei, di te do -
 sticht - bar - fall' dann mei - ne Wuth auf sie, auf dich her -

3074

Diverse recensioni lo descrivono di voce “dolcissima, specialmente negli acuti, e flessibile”,⁶⁴ capace di interpretare con “indicabile soavità”⁶⁵. Così ne parlava Luigi Prividali nel *Corriere dei Teatri*:

Milano = [1839] Tutti gl'incomodi del mio viaggio, tutto il dispetto per lo strapazzo delle opere sentite prima, e qualunque altro incomodo e dispetto avrei dovuto a quel canto soavissimo dimenticare; il David di quella sera (e mi dissero anche delle precedenti) era il David della prima sua giovinezza. Quel profluvio di note fraseggiato con tanta possanza d'arte, con tanta squisitezza di gusto usciva dalla sua gola spontaneo, morbido, profumato come il miele dei favi di Solta.⁶⁶

Inoltre, sul *Censore Universale dei Teatri* di Giovanni David si diceva “trasporta alle sensazioni più soavi più dolci e lascia in ogni animo la più delicata la più durevole delle impressioni”⁶⁷. Invece la recensione comparsa su *Cenni storici, Teatri, arti e letteratura* contiene informazioni riguardanti il suo modo di eseguire le fioriture, che non padroneggiava alla perfezione; ciononostante la sua voce rimaneva sempre dolce e con suoni soavi:

Milano = [1825] David ne scema alcune volte l'incanto, che nel suo organo non consiste già nel suo frequente d'un cantar fiorito, ma bensì in quel legame sì dolce, in quei suoni soavi, in quelle appoggiature fuggevoli, di cui nell'aria del second'atto ci dà di quando in quando un'idea seducente, e che dipenderebbe da lui il farcene udir più spesso.⁶⁸

Secondo la documentazione scoperta, potremmo speculare che lui aveva ancora un'altra qualità superiore. Secondo una recensione del *Corriere dei Teatri* di sotto potremmo speculare che la sua voce, dal timbro luminoso, era molto duttile nelle capacità espressive grazie alle inflessioni dinamiche:

64 *Il corriere delle dame*, 1822, p. 290.

65 GAETANO BARBIERI, *I teatri: giornale drammatico musicale e coreografico*, Milano, 1827, p.75.

66 LUIGI PRIVIDALI, *Il Corriere dei Teatri* (Milano 1838-1840), 5 gennaio 1839, n. 2, p. 8.

67 *Il Censore Universale dei Teatri* (Milano 1829-1837), 1830, p. 99.

68 *Cenni storici, Teatri, arti e letteratura*, 13 aprile 1826, p. 62

Milano = [1839] Giovanni David, e sciolta appena la voce a quelle potentissime modulazioni tutte d'ispirazione che rammentano l'era luminosissima dell'italiana superiorità musicale rinnovò qui i suoi precedenti trionfi l'Illo incomparabile della Zelmira. David presente ancora a quanti lo esaltarono in quella grand'epoca, David fu esaltato adesso con quello stesso entusiasmo e talmente esaltato che il voto universale si unì concorde per conservare una sì cospicua celebrità alla prima città dell'impero.⁶⁹

Dunque, la sua voce era quella che noi oggi chiameremmo di tenore leggero (tenore contraltino).

2.2.2. La tecnica di canto

Considerando la sua carriera complessiva, potremmo affermare che Giovanni David possedesse una buona tecnica, con il vantaggio di essere supportato dall'esperienza del padre Giacomo, dal quale ereditò una buona propensione al canto. Iniziò i primi anni di carriera cantando da mezzo carattere:

Reggio = [1825] David comparve da secondo tenore col padre l'anno 1808, e allora non aveva ancora voce da empire il teatro: fu sentito poi alle fiere delle piccole città circonvicine, cantando da mezzo carattere, ed era nel secondo grado della sua carriera. Quest'anno mostrò di avere già formato il suo stile di canto. In seguito, non ha fatto che forbare ed affilare a maggiore perfezione codesto suo stile, seguendo però sempre la traccia del padre, anziché quella di Ansani o di Babini.⁷⁰

Non solo aveva facilità nel raggiungere gli acuti, ma ivi riusciva anche a fare trilli e controllare il volume dal piano al forte, così come la misura del fiato per interpretare precisamente l'aria. Se un tenore raggiunge con facilità gli acuti, non necessariamente può con la stessa facilità anche eseguire i trilli e controllare il fiato negli acuti: la capacità di raggiungere gli acuti è data dalla natura, mentre per eseguire i trilli negli acuti è necessaria una solida tecnica. Leggiamo una recensione del giornale *Teatri, arti e letteratura*:

⁶⁹ *Il Corriere dei Teatri* (Milano 1838-1840) 1839, p.161.

⁷⁰ *Annali del teatro della città di Reggio*: Anno 1825-1833: 1825, p. 27.

Milano = [1830] Colse il signor Giovanni David quelli allori medesimi con i quali ben altre volte fu coronato su queste scene trasportando col dolcissimo suo canto l'animo degli spettatori, in ispecie negli acuti, in cui possiede l'arte di destare, quando vuole, gli affetti i più teneri e penetrar dentro il cuore.⁷¹

Inoltre, secondo il critico della *Rivista teatrale e giornale di mode*, per lui era facile fare trilli, sebbene fossero complicati:

Napoli = [1825] quando cantava *Ah, come nascondere la fiamma vorace*, e trillava, e trillava a più non posso su *anima*, come trilla ora su *Cara* e su *nel bel sento* ecc... gli sarà facilissimo.⁷²

Questa recensione parla del brano *Ah, come nascondere la fiamma vorace* dell'opera *Ermione*, opera in cui Giovanni David cantò alla prima assoluta nel ruolo di Oreste, figlio di Agamennone.

Quest'opera seria (nel libretto indicata come "azione tragica") fu musicata da Gioachino Rossini su un testo di Andrea Leone Tottola tratto dalla tragedia *Andromaque* di Racine. La prima rappresentazione fu nel 1819 al Teatro San Carlo di Napoli, ma fu un insuccesso, e non fu più ripresa in nessun altro teatro fino agli anni '80 a Pesaro (e nel 1977 una esecuzione in forma di concerto a Siena).⁷³ Causa dell'insuccesso non fu un problema della qualità della musica di Rossini o del cast meno importante. Le due opere, *Maometto II* ed *Ermione* non ebbero successo a Napoli e mostrarono anche che a quell'epoca i gusti del pubblico nelle opere e negli spettacoli stavano cambiando, soprattutto sul contesto dell'opera. La difficoltà di alcuni brani (come ad esempio, la cavatina con pertichini dell'*Ermione Reggia abborrita! - ah, come nascondere la fiamma vorace* di Oreste) rappresentavano un ulteriore motivo per cui fu difficile continuarne la popolarità. Dunque, anche se i cantanti sono di primo livello e l'opera bella, non necessariamente il pubblico accetta quel gusto e quello stile e quella tipologia estetica.

⁷¹ *Teatri, arti e letteratura*, 1830, vol. 13, p. 39.

⁷² *Rivista teatrale e giornale di mode*, 1825, p. 147.

⁷³ Nel 1824 però il compositore e pianista Franz Liszt scrisse le *Sette varianti brillanti su un tema Rossini da Ermione*, S149 Op 2, le quali si ispirano al tema dall'aria *Ah come nascondere la fiamma vorace* tratta proprio dall'*Ermione* di Rossini, e lo rielaborano nello stile brillante da salotto in voga al tempo.

Il cast della prima assoluta prevedeva Isabella Colbran, Andrea Nozzari, Giovanni David, Michele Benedetti ecc., cantanti di primo livello dell'epoca. Inoltre, nel periodo napoletano (tra il 1815 e il 1822 Rossini era direttore musicale del teatro di Napoli e per quel teatro scrisse dieci opere nuove), Rossini aumentò il numero di musicisti e promosse il ruolo dell'orchestra nell'opera, rendendo il dramma più intenso. La gran parte della musica strumentale è destinata a ridurre il ruolo fondamentale dell'aria, e lo stesso Rossini ha persino definito il primo atto di *Maometto II* "un trio grande e complicato". L'opera sta diventando più ambiziosa: l'armonia e l'orchestrazione hanno iniziato a svilupparsi nella direzione della complessità e della diversità.

Ritornando a Giovanni David, analizziamo ora il contesto e la partitura di questo brano:

Atto 1, scena III
(*Oreste si avvanza fuori di sé. Pilade procura calmarlo.*)

ORESTE
Reggia abborrita! oh quanto
l'aspetto tuo mi affanna!

PILADE
Frenati!...

ORESTE
Una tiranna
alberga in te...

PILADE
Ma taci...

ORESTE
che sorda al mesto pianto,
a' caldi miei sospiri,
sprezzarmi ha sol per vanto,
esulta a' miei martiri
né a tanto ardor concede
grata sperar mercé!

PILADE
Ma il tuo trasporto eccede!
Degg'io tremar per te?

ORESTE
Ah! come nascondere
la fiamma vorace,
se in petto quest'anima
smarrita ha la pace?
Se Amor mi fa vittima
di un crudo poter?

PILADE

Suoi diritti la Grecia
or solo a te affida:
figliuol di Agamennone!
Ragion ti sia guida,
gli affetti ormai tacciano,
ti parli il dover.

ORESTE

Quai smanie funeste!
Né spero pietà?

PILADE

Consolati, Oreste,
nel sen di amistà.

ORESTE e PILADE

È il creder fallace
che rechi ad un core
di Amore la face
piacer, voluttà.

Questo brano ci racconta di Oreste che è innamorato di Ermione, la quale però, sia perché è sua cugina, sia perché è innamorata di Pirro, non ricambia il suo sentimento. Appena arrivato a palazzo, infatti, il giovane si lamenta con l'amico Pilade del suo infelice amore. Pilade esorta Oreste a non pensare all'amore e a concentrarsi sul compito che deve svolgere.

Andante

Violini
Viola
Flauti
Clarini in B.
Corni in E-flat
Fagotti in B.
Sagotti
Orefa
Violone
Violoncelli
Bassi

86

This page contains a list of instruments for an orchestra, each with a corresponding musical staff. The instruments listed are Violini, Viola, Flauti, Clarini in B., Corni in E-flat, Fagotti in B., Sagotti, Orefa, Violone, Violoncelli, and Bassi. The music is written in a handwritten style with various notes and rests. The page is numbered 86 in the top right corner.

Alto voce
Hof
Alto voce
Alto voce
Alto voce
Alto voce

88

This page features a vocal score with five staves. The top staff is for the Alto voice, with the name 'Hof' written below it. The other four staves are also for the Alto voice, with the name 'Alto voce' written below each. The music is written in a handwritten style with various notes and rests. The page is numbered 88 in the top right corner.



Questo brano è in 4/4; la tonalità di impianto è mi bemolle maggiore. Questo brano utilizza l'intervallo tra il sol1 e re diesis 3. Il movimento della voce è incentrato attorno al mi bemolle 2 al do3. Molti passaggi degli archi procedono per rapide successioni di semitoni discendenti, che delineano le emozioni interiori del personaggio, a introduzione dell'aria *Reggia abborrita*. Per interpretare in modo efficace questa scena potrebbe essere necessario al cantante di truccare la voce, fingere di avere una voce dal timbro più scuro e maestoso di quello che aveva, enfatizzando i passaggi più energici e focosi, ma senza esagerare. Sarebbe auspicabile che il cantante trovasse un punto di equilibrio tra ciò che è richiesto dal ruolo, ciò che sia accettabile per il pubblico e ciò che è possibile fare con la tecnica. Se non truccasse la voce, il ruolo mancherebbe di sapore, ma se esagerasse nel farlo, perderebbe la naturalezza del proprio timbro e di conseguenza il pubblico avrebbe un'impressione falsa del cantante.

In quest'aria le emozioni di Oreste sono impetuose come un vento che fischia, come un'onda che arriva (cfr. illustr. 6, sezioni 1 e 2). Le parole più importanti che pronuncia, per esempio "Grata sperar" e "pietà", sono sottolineate da trilli, che ne

esasperano l' enfasi. In questi passaggi si arriva anche al re acutissimo: per eseguirlo è necessario un ottimo controllo del mezzo vocale, sia nella flessibilità delle corde, sia nell' uniformità del fiato. Giovanni David, che fu molto lodato nelle recensioni per la sua interpretazione di questo ruolo, doveva padroneggiarlo alla perfezione.

Illustrazione 5: Aria *ah, come nascondere la fiamma vorace* del ruolo di Oreste dell' opera *Ermione*





Nell'ultima parte cantano Oreste e Pilade insieme:

È il creder fallace
che rechi ad un core
di Amore la face
piacer, voluttà.

Rossini utilizza la sua particolare tecnica detta "crescendo rossiniano" per concludere questo brano finale. Inoltre, in quest'aria non mancano i fraseggi con slancio, pieni di fioriture e appoggiature. Anche questo richiede che la tecnica del controllo del respiro del cantante sia precisa. L'esecuzione di questo repertorio è molto difficile, e che la tecnica di Giovanni David fosse adatta per questo lo si può desumere da altre recensioni relative da altre opere. Si veda *Il corriere delle dame*:

Milano = [1829] David che fa note a tutto andare che ha falsetti, trilli, mordenti, capacità forza e slancio ma poca tenerezza flebile, nessuna languidezza amorosa, avremmo un gran cantante, ma non l'attuale Arturo della *Straniera*.⁷⁴

⁷⁴ *Il corriere delle dame*, 1829, p.115

Al contrario, secondo *Teatri, arti e letteratura*: “i suoi organi accostumati così bene alla tenue delicatezza de’ fioretti si ricusano alla vigoria delle voluminose espansioni del fiato.”⁷⁵

Il 29 aprile 1826, interpretò il ruolo di Sargino nell’opera *Sargino o sia L’allievo dell’amore* di Paër al Teatro alla Scala di Milano:

Milano = [1826] Nel secondo [atto] la Favelli e David, arsero un grano d’incenso all’idolo del giorno, cantando due arie di Rossini. Tuttocché la Favelli, applaudita nel duetto, lo fosse anche nell’aria, l’effetto ne fu vinto da quella di David. Questo virtuoso ora solo ha mostrato quanto potenti sieno le modulazioni a cui il saper mettere a filar la voce danno una soavità e un colorito che tutti i gorgheggi e le volate del mondo non si potrebbero ottenere.⁷⁶

Da queste parole potremmo comprendere che Giovanni David possedesse una tecnica che gli permetteva di controllare anche espressioni di soavità e di colori, grazie alla quale rendeva la sua voce più distesa e melodiosa, cioè più liscia e legata. Se facessimo una metafora, sarebbe come se fosse un pittore, possiede più abbondanza di colori intanto ha diverse misure di pennelli da pittore, sulla tela preziosa, più facile e possibile dipinge un capolavoro meraviglioso.

Da una recensione comparsa sul *Censore Universale dei Teatri*, abbiamo la conferma che Giovanni David possedeva una tecnica basata su un grande controllo del fiato, che gli permetteva di rendere più chiara la voce:

Milano = [1832] Del riacquistato tenore sig. Giovanni David dato fu qui già l’avviso: ed è più che probabile la lusinga, che se le non possedute doti di ragionevolezza di canto e gentilezza d’azione, a riacquistare egli arrivi almeno in quel saluberrimo clima le altre ora scemate sue fisiche facoltà di costantemente ferme e vigorose salute e voce.⁷⁷

All’emissione di Giovanni David è stato anche accostato il termine “falsetto”, in recensioni dell’*Eco*:

⁷⁵ *Teatri, arti e letteratura* 1825. p. 79.

⁷⁶ *Teatri, arti e letteratura*, 1826. p. 105.

⁷⁷ *Il Censore Universale dei Teatri*, 1832, p. 115.

Milano = [1828] David rappresenta la parte principale alla sua maniera. I suoi falsetti vengono qui grandemente applauditi.⁷⁸

Milano = [1829] David, è da riunire la voce di testa ai falsetti con una che incanta.⁷⁹

In realtà, il significato da attribuire a questo termine in questo contesto sarebbe quello di “voce mista”, poiché se davvero avesse cantato in falsetto il suo timbro sarebbe stato flebile e di cattiva qualità, come anche spiega Gloria Bennett in relazione all’uso del “falsetto”:

A quell’epoca, la pratica del falsetto è un’indicazione della mancanza di sviluppo della tecnica vocale maschile. Quando i tenori moderni divennero importanti, attraverso cantanti come Giacomo e Giovanni David, presto superarono i castrati e falsettisti con il loro canto pieno e controllato. Successivamente, i compositori hanno usato il falsetto solo per effetti speciali.⁸⁰

Una testimonianza del tenore Luciano Pavarotti supporta il medesimo punto di vista:

[I am against using falsetto] totally... With the falsetto the diaphragm is not working.⁸¹

Se il tenore lirico, passando dalle note gravi alle acute, usasse per queste ultime il falsetto, significherebbe che il suo diaframma non sta funzionando secondo le corrette regole del *belcanto*, per il quale unire i registri vocali è fondamentale. Giovanni David doveva usare anche per le note più acute proprio quella che noi chiamiamo “voce mista”, chiamata però nelle recensioni “falsetto”. Secondo questa interpretazione,

78 *L’Eco*, 1828, p. 226.

79 *L’Eco*, 1829, p. 268.

80 “The practice of falsetto singing is an indication of the lack of development of male vocal technique at the time. For when modern tenors became prominent, through singers like Giacomo and Giovanni David, they soon surpassed the Castrati and Falsetti with their full-voiced, controlled singing. Afterwards, composers used falsetto only for special effects.” GLORIA BENNETT, *Breaking Through. From Rock to Opera: The Basic Technique of Voice*, Hal Leonard Corporation, 1997, pp. 29-30.

81 *Ivi*, p. 30.

queste recensioni (in particolare quella comparsa sull'*Eco* nel 1829) confermano che Giovanni David sapeva unire i registri grave e acuto con perizia, senza far percepire spaccature. È possibile però che in acuto schiarisse la voce, e che per questo le sue note più acute fossero definite "falsetti".

Vorrei utilizzare anche le parole del mezzosoprano Fiorenza Cossotto per spiegare ulteriormente il mio punto di vista. Lei ha detto:

A piano or pianissimo (soft or very soft) note that can be sustained in an unbroken crescendo to forte (loud) is a well-placed head note, not a falsetto. These head tones are common to both men and women's voices. Here are the characteristics of falsetto: Falsetto only exists in men's voice and should never be used in reference to women's voices, since falsetto is an imitation of a woman's sound.⁸²

Vorrei infine riprendere in prestito le parole nel libro di Gloria Bennett per concludere l'argomento sui "falsetti" e per iniziarne uno nuovo:

Indipendentemente dallo stile di canto che desideri perseguire, devi avere il controllo del tuo strumento, devi essere il padrone della tua stessa voce, prenderti cura del tuo respiro e capire come funziona il tuo strumento. Coltivando una voce uniforme, in modo che rimanga intatta per tutta la sua gamma, offrirai una coerenza in performance che ti garantirà una lunga carriera. Praticare una tecnica adeguata in modo diligente è la migliore preparazione per la tua vita da performer. I veri artisti sono coloro che sono in grado di trascendere la loro tecnica, parlando liberamente dal loro cuore al pubblico. Il potere di questo dono emotivo non può essere comprato o misurato, tranne che nella gratitudine dei devoti fan che lo ricevono.⁸³

⁸² *Ivi*, pp. 29-30.

⁸³ "Regardless of the style of singing that you wish to pursue, you must be in control of your instrument. You must be the master of your own voice, taking care of your breath and understanding how your instrument works. Cultivating an even voice, so that it remains unbroken throughout its entire range, will yield a consistency in performance that will ensure a long career. Practicing proper technique in a diligent manner is the best preparation for your life as a performer. True artists are those who are able to transcend their technique, freely speaking from their heart to the audience. The power of this emotional gift cannot be bought or measured, except in the gratitude of the devoted fans who receive it.", *Ivi*, pp. 29-30.

Un altro elemento che si dovrebbe controllare è il proprio umore, così da predisporre nel modo migliore all'esecuzione con uno stato d'animo positivo e sereno; preoccupazioni ed emozioni estreme possono causare tensioni muscolari che rovinano l'emissione. Invece sapere come dosare le proprie emozioni può dare maggiore trasporto alla performance, e questa sembra che fosse un'altra delle caratteristiche proprie di Giovanni David, come si legge nelle recensioni:

Milano = [1822] Di David non si parla; David sorprende, incanta, rapisce col purissimo suono dell'agilissima sua voce, col sentimento onde anima i pezzi più belli affidati alla sua esecuzione; David è l'idolo della platea, e ov'egli moderasse talvolta la soverchia luce in cui rifulge, forse tutti gl'incensi fumerebbero per lui solo.⁸⁴

Milano = [1828] [David] si astenga egli sempre dallo sforzare la voce, canti sempre con sentimento, ed in modo da toccare; parco sia di arrischiati ornamenti: in una parola sia egli sempre fu ieri [in una replica degli *Arabi nelle Gallie* al Teatro alla Scala] e sarà certo di piacere.⁸⁵

Un altro elemento che emerge dalle precedenti citazioni riguarda il fatto che Giovanni David non solo sapeva dosare la propria emotività ed usarla a vantaggio dell'esecuzione, ma che questo fatto aveva risvolti positivi anche sulla tecnica. Era certo un'esperienza che aveva acquisito in tanti anni di pratica in teatro.

Uno dei ruoli più importanti interpretati da Giovanni David fu Ricciardo nell'opera di Rossini *Ricciardo e Zoraide*. *I Teatri* diede puntuale memoria di una delle rappresentazioni:

Milano = [1830] FIRENZE – *Ricciardo e Zoraide*. Esito fortunatissimo. Attori: David, Mari, la Tocchini e Giulia Grisi. Di David (Ricciardo) ecco come parla quella *Gazzetta*: David è un cantore non paragonabile che a sé stesso. Una straordinaria agilità di voce, una rara vivacità e delicatezza d'anima lo guidarono a un canto insolito, e nell'ardire per lo più felice. È un canto fiorito e gorgheggiato, ma è vita in quei fiori e in quei gorgheggi: non sono le sole fibre gutturali in oscillazione, ma per così dire vi brilla lo spirito e vi palpita il cuore; le

⁸⁴ *Il corriere delle dame*, 1822, p. 379.

⁸⁵ *L'Eco*, 1828, p. 100.

sue volate e scale semitonate paiono seguire tutte le impercettibili degradazioni del sentimento. Infine, un'anima naturalmente armonica e una voce ad essa facilmente obbediente, e malgrado che qua e là qualche tentativo interamente non riesca, finiscono col renderlo l'arbitro dei plausi.⁸⁶

Nella sua carriera, Giovanni David interpretò il ruolo di Ricciardo 16 volte in vari teatri, perciò potrebbe essere considerato uno dei ruoli più iconici della sua carriera, che continuò ad eseguire regolarmente dalla prima assoluta del 1818 al Teatro San Carlo di Napoli fino al 1833 al Teatro Ricciardi di Bergamo. La recensione precedente dovrebbe riferirsi alla ripresa fiorentina del 1830, al Teatro della Pergola, quando una volta di più confermava la sua maturità tecnica per interpretare questo ruolo.

La musica dell'opera seria *Ricciardo e Zoraide* fu composta da Gioachino Rossini; il libretto, denominato dramma in due atti, fu tratto da Francesco Berio di Salsa dal poema *Ricciardetto* (1783) di Niccolò Forteguerri.

Nell'antefatto, il re della Nubia Agorante, infatuato di Zoraide, ha sconfitto suo padre Ircano e l'ha catturata. Durante l'opera Ricciardo, un cavaliere cristiano e amante di Zoraide, accompagna un emissario per chiedere il suo rilascio. Zomira, moglie di Agorante, gelosa della rivale e desiderosa di proteggere la sua posizione di regina ha organizzato la cattura di Ricciardo e un complotto per far giustiziare i giovani innamorati, ma un esercito di cavalieri cristiani li salvano.

Procederemo ora all'analisi del brano *S'ella m'è ognor fedele... Qual sarà mai la gioia*. Rispetto alla struttura di altre opere del periodo precedente, in cui la forma delle arie era data dalla successione di recitativo secco + aria (quest'ultima generalmente in forma (A+B+A')), in questo periodo invece la forma utilizzata era recitativo accompagnato + aria divisa in cantabile, tempo di mezzo e stretta (con due cabalette separata da un ponte). La scena ottava dell'atto primo si apre con la didascalia:

Su piccolo battello approdano Ricciardo sotto mentite spoglie africane, ed Ernesto ambasciatore del campo cristiano. Ricciardo approda con Ernesto, ambasciatore del campo cristiano, sulla riva del fiume Nubio. Travestito da guida africana, è giunto per

⁸⁶ Gaetano Barbieri, *I teatri: giornale drammatico musicale e coreografico*, Milano, 1830, p. 161.

liberare Zoraide, per il cui amore è disposto a sacrificare la sua vita.

Il recitativo è così:

RICCIARDO

Eccoci giunti al desiato loco;
ecco, Ernesto, le mura
in cui rinchiuso è il mio tesoro. Nel petto
come mi batte il cor!

ERNESTO

Ah! non tradirti;
pensa ove siamo... Tu sai che in ogni parte
di Riccardo si chiede.
T'inseguono a vicenda
il desolato Ircano,
Agorante inumano...
Ogni motto, ogni cenno
Ah! svelarne potria...

RICCIARDO

Sconosciuto qui sono: facil non fia,
s'anche alcun mi conosca, in queste spoglie
di potermi scoprire.

ERNESTO

Invan lo spero,
il valor, la tua gloria, il tuo splendore
son noti al mondo intero:
occultarti non puoi
tu primo onore de' paladini eroi.

RICCIARDO

No; celarmi saprò.

ERNESTO

Dunque tu sei
risoluto a seguire i passi miei?

RICCIARDO

E ne dubiti ancor?

ERNESTO

Ah! lascia almeno
che, rispettato ambasciatore, qui possa
richieder del tuo bene, aprirti a un tempo
facile strada a' tuoi disegni.

RICCIARDO

Amico,
arrestarmi non posso; ad ogni costo
io ti debbo seguir.

ERNESTO

Come sottrarti

di tanti esploratori al vigil sguardo,
a sì nuovi perigli?...

Illustrazione 9: Sezione del duetto *S'ella m'è ogn'or fedele* di Ricciardo dall'opera
Ricciardo e Zoraide

N.º 7. *Regite Duetto.* Ricciardo e Zoraide von G. Rossini. 83
Moderato.

Richard, Tenor.
Ec-co ti giunti 'al de-si-a-to lo-co.
Hier steh ich endlich an dem erschu'ten Ufer.
Ec-co Ernesto le
Dies o Freund sind die

1531

Richard.
- rigli Non vaglion con-tro a-mo-re i tuoi con-si-gli.
- schwören Nie achtet helssse Liebe der Vorsicht Lehren.

Duetto, Andantino. *p.*

Richard.
S'ella me og-nor fe-
Schlagt mir ihr Herz noch voll

de-ley se l'a-mista mi è gui-da, Quest'
Tren-e? Steht mir der Feund zur Sei-te? Ja.

1531

Il recitativo accompagnato di questo brano (cfr. illustr. 9, batt. 1) è abbastanza lungo e intenso. Il preludio comincia in 4/4, in Do maggiore, e con l'indicazione *Moderato*. Per la corretta interpretazione di questo passaggio, così come di tutti i recitativi, sarebbe necessario rendere chiaramente comprensibili le parole articolandole con la bocca: il canto non è dato solo dall'emissione del suono, ma anche dalla corretta declamazione delle parole tramite le labbra, la lingua e i muscoli del cavo orale. Il presente dialogo dovrebbe essere cantato con un fraseggio spezzato, in modo da evidenziare cambi di volume e di timbri.

Il testo dell'aria sola di Riccardo (detta anche cavatina parte I) è così:

RICCIARDO

S'ella mi è ogn'or fedele,
se l'amistà mi è guida,
quest'alma non diffida
di possederla ancor.

88

al - ma non dif - fi - da posse - der - la, di posse - der - la an - cor, quest'
 laun - soll sie noch heu - te der Rettung sich erfreun, der Rettung sich er - freun, - ja,

al - ma non dif - fi - da di posse - der - la an - cor, no non dif - fi - da di - posse -
 dann soll sie noch heu - te der Rettung sich erfreun, soll sie noch heu - te, ja, - ja noch

der - la an - cor, - di posse - der - la an - cor, di posse -
 heu - te sich erfreun, - der sichern Ret - tung sich er - freun, ja, ja - der

1531

(Illustrazione 11: una parte della partitura dell'aria *S'ella m'è ogn'or fedele* di Riccardo dall'opera *Ricciardo e Zoraide*)

Questa parte (cfr. illustr. 10, batt. 3 e 4) continua in Do maggiore, in ritmo di 12/8, ed è un *Andantino*. I lunghi fraseggi legati e la linea melodica trasmette un senso di una malinconia vezzosa e rappresenta la fiducia e l'amore di Riccardo per la sua donna. La melodia (cfr. illustr. 11, batt. 1 e 8) si sviluppa quasi completamente sopra il do₂, tocca il do₃ e addirittura, poco dopo un passaggio fiorito, arriva re₃! Questa sezione melodica è rappresentativa di una emissione vocale non pesante, che (come se fosse un filo infinito) porta morbidamente il pubblico al cielo e dimostra la superiorità della voce di Giovanni David nell'interpretazione di lunghi passaggi legati.

Ernest.
der - la - an - cor.
Rei - tung sich er - freun.
All' amista ti af - fi - da
Der Freund an eurer Seite.
ti af - fi - da questo
soll Hülfe euch vor.

Allegro. Richard.
cor, ti af - fi - da a que - sto cor.
- leibn, soll Hülfe euch ver - leibn.
Tri - on - fe - re - - mo in - sieme
Ich will - in dei - - nem Bunde

Di si - ti - ran - - na sor - te,
dem Schicksal nicht er - liegen,
le bar - ba - -
den Feind werd ich be -

1331

(Illustrazione 12: una parte della partitura dell'aria *S'ella m'è ogn'or fedele* di Riccardo dall'opera *Ricciardo e Zoraide*)

Segue il passaggio di raccordo (contrasto):

ERNESTO
All'amistà ti affida,
t'affida a questo cor.

RICCIARDO
Trionferemo insieme
di sì tiranna sorte,
le barbare ritorte
saprà spezzare amor.

È un *Allegro* in 4/4 (cfr. illustr. 11, batt. 7). Pur non cambiando l'armatura di chiave, nella linea melodica sono aggiunti temporaneamente bemolli sulle note si, mi e la: il linguaggio musicale è dunque impostato sulla tonalità di mi bemolle maggiore.

La cabaletta ha il seguente testo:

ERNESTO
Dividerò tua sorte,
o vinto, o vincitor.

RICCIARDO
Qual sarà mai la gioia
allor che a lei d'accanto,
versando un dolce pianto,
d'amor le parlerò,
se nel pensarlo solo,
ogni più acerbo duolo
già nel mio sen cessò?

A questo punto, secondo la didascalia "Ricciardo va sul battello, prende una bandiera bianca e la consegna ad Ernesto. Egli l'innalza; è veduto dalla sentinella: il ponte abbassandosi, entrano nella città".

Nella parte II della cavatina, Ricciardo ripete lo stesso materiale musicale, per cui la forma musicale è A+A'; tra A e A' si inseriscono i brevi interventi di Ernesto.



(Illustrazione 13: una parte della partitura dell'aria *S'ella m'è ogn'or fedele* di Ricciardo dall'opera *Ricciardo e Zoraide*)

La partitura evidenzia le difficoltà tecniche insite nel brano, che la sopracitata recensione dal giornale *I Teatri* aveva grandemente lodato, sottolineando come egli cantasse con una straordinaria agilità di voce, coadiuvata da una grande capacità espressiva. Senza l'adeguata preparazione, la cavatina (cfr. illustr. 13, batt. 1 e 8; illustr. 2, sez 1) rischia di essere cantata in modo pesante, le agilità rischiano di non essere fluenti e gli acuti rischiano di essere eseguiti "di gola". Questo brano rimane quasi sempre nella zona acuta, ed è costellato di lunghi passaggi di semicrome; è reso ancora più complesso dal ritmo sostenuto e dalla necessità di articolare le parole. Le implicazioni per il cantante sono molteplici, e questi deve concentrarsi nonostante lo

stress che la difficoltà comporta.

Gli organi (corde, faringe, diaframma, lingua ecc. ...) dello strumento dovrebbero coordinarsi con rapidità nella posizione giusta, e fintanto che queste condizioni non sono soddisfatte, non gli è possibile cantare con la giusta voce. Tuttavia, tutto ciò non è sufficiente a garantire un'esecuzione perfetta, perché siamo esseri umani e non strumenti senza vita che non provano emozioni e sentimenti. Per cantare un brano così difficile è necessaria una grande capacità di adattamento psicologico per controllare se stesso (e il nostro strumento, il corpo), ovvero bisogna essere in grado di usare a nostro vantaggio le emozioni positive e superare quelle negative, tutte abilità che Giovanni David doveva saper utilizzare al meglio, in questa opera di Rossini e altrove, almeno stando all'apprezzamento dimostrato per lui dal pubblico dell'epoca e dalle parole con cui il critico del giornale *I Teatri* lo recensì.

La vocalità di tenore tra il Classicismo e il Romanticismo cambiò radicalmente, e questo è molto evidente nelle opere di Rossini.

Nel periodo Classico in genere le tessiture erano mantenute nella zona centrale della voce, anche se a volte erano richieste le note acute, per esempio il si₂ bemolle, il si₂ naturale e perfino il do₃, ma erano utilizzate solo in certi punti, in momenti emotivamente importanti. Diversamente, nei brani per tenore di Rossini, in particolare per i ruoli che questi scrisse per Giovanni David, le linee melodiche si spingono molto spesso verso gli acuti, toccati in vari modi: tramite fioriture, salti, colorature, trilli ecc. In questi brani Rossini tratta le note acute, finanche il do₃, come se la loro esecuzione fosse facile tanto quanto altre note più centrali, spingendosi a volte anche fino al mi₃ bemolle. Le ragioni di questo mutamento potrebbero risiedere nel fatto che durante il periodo romantico la tecnica tenorile era progredita in maniera tale che i tenori erano riusciti a escogitare modalità efficaci per raggiungere gli acuti.

Il caso di David è però particolare e specifico, poiché egli era "originale":

Milano = [1826] David è un cantante originale che ha del merito, ma guai a colui che ne divenisse copia. Se per la sua franchezza nel portamento viene talora qualche esagerazione tollerata; se poi la somma facilità e precisione colla quale scorre dal basso all'alto delle voci vengono sopportate non poche stranezze; se la vivace e brillante espressione si perdona talvolta a quegli slanci fantastici e irregolari ch'egli interpone al canto; se per alcuni

abbellimenti con cui infiora il pensiero musicale si concede che sbrigliato e irragionevole ne accumuli anche laddove nol richiederebbe né la poesia né la musica né l'orecchio, è troppo giusto il replicare che David è un originale, il quale ha del merito; ma guai a colui che ne divenisse copia.⁸⁷

Anche l'esecuzione di salti ampi, senza sbagliare intonazione, gli era congeniale, come dimostrato dal fatto che l'aria di Rodrigo *Che ascolto?* dall'*Otello* di Rossini, che lui interpretò, contiene un salto dal fa1 al do3, momento di grande difficoltà che non è mai stato criticato in nessuna recensione.

In alcuni casi i recensori suggerivano la necessità di un secondo tenore che si alternasse a lui durante una produzione: in effetti cantare ogni sera un repertorio così pesante poteva essere dannoso per la voce:

Milano = [1837] Sentiranno essi il canto deliziosissimo dell'eccelso tenore Giovanni David. Siccome però sulle moderne scene, forse più del delizioso, occorre lo strepitoso cantare, al gran cantante così di maniera e d'ispirazione un sacrificio troppo duro ed inconveniente sarebbe il prestarvisi con un continuato esercizio di tutte le sere, indispensabile dunque si rende che ad un tanto artista si aggiunga un altro tenore.⁸⁸

Come è normale nella carriera di un artista, non tutte le sue esibizioni furono coronate dal pieno successo:

Milano = [1830] David comparisce, canta debolmente nel suo recitativo, il timore gli stringe l'esofago; egli vuole forzarsi e fallisce nella favorita sua cavatina.⁸⁹

A volte esagerava nell'espressione delle emozioni del personaggio, e questo influiva negativamente sull'emissione del suono e sull'efficacia della scena:

Milano = [1827] David [...] sommo nel genere di canto, detto di bravura, egli è provveduto anche di molt'anima ed espressione, e sol forse nel voler troppo mostrare

⁸⁷ *Il corriere delle dame*, 1826, p. 98.

⁸⁸ *Il Censore Universale dei Teatri*, 1837, p. 402.

⁸⁹ *Teatri, arti e letteratura*, 1830 Vol. 14, pp. 80-81.

quest'ultima manca talvolta all'effetto desiderato. Non lo mancò fra noi né nel *Sargino* né nel *Gianni* di Parigi né nella *Zoraide* né negli *Arabi nelle Gallie*. L'entusiasmo che lo possedé durante la declamazione ed il canto gli fa dimenticare troppo spesso le sollecitudini dovute all'azione; ma d'ignoranza niuno che lo conosca lo ha tacciato giammai.⁹⁰

Da una recensione comparsa sul *Giornaletto ragionato teatrale* si evince che egli temeva di non reggere il paragone con altri precedenti interpreti di *Otello*: probabilmente aveva in mente Andrea Nozzari, creatore del ruolo nel 1816. Infatti, sebbene Giovanni David fosse nel cast della prima assoluta dell'opera, in quell'occasione interpretava il ruolo di Rodrigo. Nel corso della carriera interpretò anche Otello, ma forse Rodrigo rimase sempre a lui più adatto dell'altro. Una volta, perdette la voce, forse per la troppa preoccupazione di non incontrare le aspettative del pubblico:

Padova = [1821] Il signor Giovanni David perdette improvvisamente la voce, e non fu in grado di poter continuare il suo canto. Questo incidente produsse subito un gran bisbiglio in teatro, e gli uditori dissero, inventarono, credettero ciò che più favorir poteva la loro differente opinione. Già David non era più quel gran tenore ch'era da molti stimato; già si era dato per vinto, poiché non era capace di superare chi aveva sostenute altre volte in questo teatro le parti di Otello. Insomma, confusione, dispiacere, accuse, difese, e intanto cala il sipario.⁹¹

In un caso, nel 1830, si disse anche che la sua estensione non era più la stessa, e che aveva perduto la freschezza delle note più acute:

Milano = [1830] La voce di David è quella di un tenore acuto, ossia contralto in tutta la forza del vocabolo. Questa voce però sì brillante e sì pura ha perduto della sua freschezza nell'ultima ottava in falsetto, e le note gravi non brillano più con forza bastante.⁹²

Un critico sostenne anche che la voce di Giovanni David non fosse convincente per disomogeneità interna e che la sua espressività suonasse falsa:

90 GAETANO BARBIERI, *I teatri: giornale drammatico musicale e coreografico*, Milano, 1827, p. 736.

91 *Giornaletto Ragionato Teatrale*, 1821, pp. 309-313.

92 *Teatri, arti e letteratura*, 1830 Vol. 14, pp. 80-81.

Milano = [1831] [...] che apprezzano di conseguenza il franco e naturale sceneggiamento del Binaghi in confronto degli sforzi convulsivi del David; la voce maschia naturale e sempre dello stesso metallo del Binaghi in confronto della poco omogenea e tanto disuguale del David; la vera anima d'espressione del primo vicina alla esagerata e falsa del secondo.⁹³

2.2.3. Presenza scenica e carattere

Dalle recensioni possiamo dedurre anche come si comportasse sulla scena e quale fosse la sua attitudine come professionista nei confronti del canto. Il primo elemento che possiamo dedurre è che trovandosi di fronte alle difficoltà, appariva entusiasta, quasi felice di poter superare i propri limiti:

Milano = [1822] David fu nuovamente l'eroe dell'opera. È sorprendente invero l'ardire (e direbbesi quasi l'audacia), col quale scherza per dir così colle più gran difficoltà.⁹⁴

L'espressione delle passioni era per lui fondamentale, come ebbe a sottolineare un recensore in occasione di una sua esibizione al Kärntnerthortheater di Vienna il 1° aprile 1822: egli era "sempre, nel disimpegno delle sue parti, fornito di molta anima e grande abilità nel canto" e dunque "sostenne con somma accuratezza il carattere dell'appassionato porsi."⁹⁵ Questo suscitava nel pubblico reazioni contrastanti:

Cremona = [1834] David non sarà mai il cantante del purgatorio i suoi spettatori lo vogliono sempre o in paradiso o in inferno; voler tentare di ridurli ad un giusto mezzo è impossibile; anche il ministero il più abile s'affogherebbe se lo tentasse fra gli ammiratori e non ammiratori di David e per verità David è quel cantante a parer nostro, che ti move rabbia per un ora, e poi ti rapisce in un'altra, che ora striscia sulle rive di Lete, ed ora radiante di gloria pare voglia rubare la cetra al figlio di Maja; e tutto l'arcano, la tanta disparità di giudizi sul suo merito sta che alcuni hanno la virtù aspettare il suo momento

⁹³ *Il Censore Universale dei Teatri* 1831, p. 334.

⁹⁴ *Il corriere delle dame*, 1822, p. 171.

⁹⁵ *Teatri, arti e letteratura*, 1824, p. 22.

buono e ne vanno entusiasti, e gli altri meno pazienti e più economisti sulla teoria del tempo non vogliono procurarsi un piacere con tanta fatica.⁹⁶

Egli, invece di cercare l'equilibrio, si spingeva sempre oltre il limite. La precedente citazione si riferisce alle rappresentazioni dell'opera semiseria *La sonnambula* di Bellini al Teatro Concordi di Cremona del settembre 1834, quando David aveva interpretato il ruolo di Elvino. La prima rappresentazione dell'opera era avvenuta nel marzo 1831 al Teatro Carcano di Milano e primo interprete di Elvino era stato Giovanni Battista Rubini. Prendiamo ora in considerazione la scena 9 dell'atto II, ovvero l'aria di Elvino *Tutto è sciolto...Ah! Perché non posso odiarti*.

⁹⁶ *Glissons n'appuyons pas*, 1834, p. 176.

144

a piacere

E l'al - - ma del - l'ec-cesso, del - l'ecces-so de'miei ma - - - li:

20 il più tri-ste de'mor-ta - li so - - no, o cru - da, e il son per

E te: ah! il più tri-ste de' mor-ta - - - li io so - no, e il son per

E te... ah! il più tri-ste de'mor-ta - li, ah! il più tri - ste de' morta - li,

pp *ff*

ALLEGRO

E e il.....son per te.

21 *ALLEGRO*

p *f*

41686

(Illustrazione 14: una sezione della partitura del brano *Tutto è sciolto... Ah! Perché non posso odiarti* di Elvino dall'opera *La sonnambula*)

E *lusingando* *stent.*
 - re - il! Ah del tut.to ancor non se - i can - cel.la.ta, cancel.la.ta dal mio
col canto

E *a tempo*
 cor. Possa un al.tro, ah! pos - sa amar - ti qual t'a.mò quest' in - fe -
a tempo

E *stent.*
 - li - cel Al.tro vo.to, o tra - di - trice, no, ah! non temer, non temer dal mio do -
col canto

E *ritenuto a piacere* *lento*
 - lor, al .tro voto non temer, non temer dal mio dolor, al .tro voto ah non temer, non temer dal mio do -
col canto

41686

(Illustrazione 15: una parte della partitura del brano *Tutto è sciolto... Ah! Perché non posso odiarti* di Elvino dall'opera *La sonnambula*)

L'aria suddetta (cfr. illustr. 14, batt. 3, 8, 11) è un brano perfetto per stupire il pubblico, perché piena di note acute e lunghissimi passaggi fioriti, con continue alternanze di salite e discese. Soprattutto in corrispondenza delle parole "traditrice, no" (cfr. ill. 15. sezione 11) David potrebbe aver dato sfogo al suo esibizionismo, anche se non possiamo esserne certi poiché non abbiamo alcuna registrazione sonora delle sue performance: come fanno anche oggi alcuni tenori, è probabile che al si² segnato in partitura sostituisse un re³.

Il suo carattere sembra fosse particolare, diverso da quello di qualsiasi altro cantante, tanto da risultare qualche volta persino "egocentrico":

Milano = [1818] David canta inimitabilmente il *Gianni di Parigi* investendosi della vivacità, della galanteria e della leggerezza d'un giovane francese.⁹⁷

Napoli = [1824] il suo cantare è tutto di una tinta, e sempre accelera e rinforza alla sua maniera anche que' tratti che il compositore scrisse con diversa intenzione.⁹⁸

Come ha menzionato il recensore napoletano, egli a volte cantava in maniera talmente personale da cambiare l'intenzione originale del compositore. La testimonianza seguente fornisce un esempio ancora più chiaro del suo "egocentrismo", poiché ci descrive il cantante che durante la propria cabaletta si mise in proscenio, protagonista assoluto e incurante di voltare le spalle agli altri cantanti in palcoscenico, cui pure sarebbero state rivolte le parole che pronunciava:

Napoli = [1822] Il Signor David non tanto si spinse su i lumi per gorgheggiare agli spettatori quelle sue graziose *cabalette*, presentando il dorso di scorcio agli attori cui dovrebbero esser dirette le parole: la sua bella voce, l'agilità della sua gola, la sua gioventù, l'impegno costante di ben servire il pubblico non avrebbero fatto avvertire questo piccolissimo inconveniente, s'egli stesso non ce ne avesse mostrato l'altra sera una bella correzione nel duetto dell'atto secondo.⁹⁹

⁹⁷ *Il corriere delle dame*, 1818, p. 184.

⁹⁸ *Rivista teatrale e giornale di mode*, 1824, p. 147.

⁹⁹ *Il Giornale del Regno delle Due Sicilie*, 18 febbraio 1822, n. 41, p. 163.

La medesima attitudine è descritta anche dal *Giornaletto ragionato teatrale*, che probabilmente trasse la notizia dalla rivista precedentemente citata:

Firenze = [1821] il signore David (figlio) si avanzò di troppo verso i lumi per gorgheggiare agli spettatori quelle sue graziose cabalette, presentando il dorso di scorcio agli attori cui dovrebbero esser dirette le parole. La sua bella voce, l'agilità della sua gola, la sua gioventù, l'impegno costante di ben servire il pubblico non avrebbero fatto avvertire questo lieve inconveniente, s'egli stesso non ce ne avesse mostrato poscia una bella correzione nel duetto dell'atto secondo.¹⁰⁰

Allo stesso tempo, l'episodio racconta di come egli fosse anche abbastanza accorto da sapersi correggere da solo, riparando nelle successive repliche allo sgarbo fatto.

La seguente recensione ce lo dipinge in pieno trionfo:

Ancona = [1830] Ancona li 25 Maggio 1830. Giudicò bensì, né allontanossi dal vero, che la parte di questo protagonista rappresentata dal signor Giovanni David, il di cui solo nome è l'elogio il più eloquente, fu mirabilmente eseguita. Unisce, questo incomparabile artista, al sorprendente suo modo di canto, alla straordinarietà del difficilissimo, il dolce, l'espressivo, l'animato, il robusto, secondoché la scena lo richiede, ed in ogni pezzo lumeggia la sua bravura, e penetra fino al cuore la forza della espressione, e la grazia, con che sa tanto bene abbellire e manifestare il sentimento dell'anima, che avvisa ogni canto, e nei rinforzi, e nelle smorzature sorprende e rapisce. Sono prove di questi effetti li spontanei e generali applausi che gli vengono seralmente tributati dal pubblico, che oltre l'averlo portato a casa la prima sera in trionfo fra la folla del popolo, ed il chiaror della faci in ogni suo pezzo (ma specialmente nella sua grandissima aria che sbalordisce), è richiamato le tre e quattro volte sulla scena a ricevere un tributo di applausi universali, animati dalla sorpresa, e dall'estasi del diletto.¹⁰¹

100 *Giornaletto Ragionato Teatrale* (Padova 1820-1824), 1821, pp. 309-313.

101 *Teatri, arti e letteratura*, vol. 13, Supplemento Al No. 323 TEATRI ARTI E LETTERATURA, Ancona, 25 Maggio 1830, p. 125.

L'estratto si riferisce alla sua interpretazione nell'opera *Gli Arabi nelle Gallie* di Pacini a Parigi. Da altre testimonianze emerge come David sapeva sfruttare la propria tecnica in funzione del personaggio interpretato. La seguente fa riferimento all'*Otello*:

Milano = [1828] Otello, il signor David, brilla grandemente in quest'opera e nella faticosa sua parte, ove spiega una voce soavissima, accompagnata da un forte sentire, [ed] egli dà prove non dubbie di quel profondo sapere, che mai sempre caro lo rese a chi con pura imparzialità seppe apprezzare i sommi pregi di lui.¹⁰²

Parigi = [1830] David è egli attore? Non precisamente; egli è cantante, l'arte sua lo esalta, lo ispira, lo incalza. Tutto quello ch'egli fa si riferisce a ciò che si canta. Se stende le braccia, se alza le mani al cielo, se apre le braccia portandole indietro, se pone la mano al suo cuore non è già per minacciare un rivale, per implorare la divinità per abbracciare l'oggetto del suo amore o provargli la sua tenerezza: tutti questi gesti sono un accompagnamento d'una frase di melodia, del dardo fulminante che sta per isoccare. L'esagerazione della sua mimica non è antipatica per le persone le quali comprendono la musica: David canta una cabaletta in modo d'aumentare l'effetto e per imprimerla nel cuore e nell'udito.¹⁰³

Ancona = [1830] Ancona li 25 Maggio 1830. Al cospetto del maggior astro, ognun crederebbe che rimanessero eclissati e senza luce i minori pianeti, ma pure, a lode del vero, essi rifulgono, e plauso ottiene dai generali suffragi il loro fulgore. Difatti la signora Annetta Parlamagni nella parte di Ezilda, oltre il suo conosciuto valore e perizia musicale, accoppia un'azione viva e ragionata, quale si addice a perfetta attrice, con un canto dolce, espressivo, abbellito da quelle difficoltà che nel rifrontare non a tutti è dato di applicarle senza profonda musicale perizia: al complesso de' quali meriti il pubblico plaude richiamandola ne' suoi pezzi sulla scena a riceverne testimonio d'universale soddisfazione. La giovanetta signora Carolina Carobbi, che a gran passi nel suo esordire corre alla meta emulando il sommo artista, e profittando del di lui cuore e dei precetti con li quali l'ammaestrò, da fondatissime lusinghe di divenire una delle prime cantanti che calchino le scene. La bellissima ed estesa sua voce di contralto con cui si abbiano agilità, somma perfetta intonazione ed espressione che meritavano le più fervide acclamazioni generali

102 *I Teatri*, 1828, p. 93.

103 *Teatri, arti e letteratura*, 1830, vol. 14, pp. 80-81.

che passarono all'entusiasmo nel duo del secondo atto col sommo David, che va superbo di vedersi così ben corrisposto e tanto utilmente impiegate le sue premure. La perfezione con la quale è eseguito questo duetto può immaginarsi, ma non esprimersi. Le acclamazioni tumultuanti chiedono ogni sera la reiterata comparsa sulle scene.¹⁰⁴

La recensione del giornale *Teatri, arti e letteratura* di sopra riprende quanto già precedentemente accennato: quando David canta, accompagna ogni gesto alla melodia: i suoi movimenti sono utili e funzionali anche per il canto e non per la sola recitazione.

Ritengo che durante un'opera il cantante dovrebbe scegliere solo movimenti utili e funzionali per la definizione del personaggio, ma purtroppo troppo spesso non succede. Prendo ad esempio la produzione di *Il barbiere di Siviglia* del ROF di Pesaro dell'estate 2018. Il Conte d'Almaviva ha davvero bisogno di baciare frequentemente Rosina? Figaro ha bisogno di spogliarsi e mostrare spavalamente i muscoli nudi mentre sventola il suo vestito nell'aria sopra la testa? È necessario che il conte d'Almaviva faccia una lunga respirazione artificiale a Rosina? E Figaro ha bisogno di diventare un ventilatore umano per abbassare la temperatura? Servono queste azioni sceniche a far meglio comprendere il canto o l'opera? Certamente non hanno senso se sono solo un espediente del cantante per mettersi in mostra: l'unica impressione che suscitano è quella di falsità, ma inutilmente.

Milano = [1830] David sarà sempre un gran cantante anche per le scene del teatro Favart quanto lo è per quegli infiniti suoi ammiratori che hanno buon senso e buon orecchio per lo meno quanto i suoi detrattori.¹⁰⁵

In sintesi, possiamo dire che Giovanni David fosse un tenore intelligente, attraente, vigoroso, pieno di entusiasmo, coraggioso ed egocentrico.

3.2.4. L'insegnamento.

104 *Teatri, arti e letteratura*, 1830, vol. 13, p. 125, Supplemento Al No. 323.

105 *Il Censore Universale dei Teatri* 1830, p. 363.

Durante i primi anni di carriera, Giovanni David fu criticato per avere una buona inclinazione al canto che non raffinava adeguatamente, nonostante gli insegnamenti del padre [si veda anche § 2.1.4]:

Bologna = [1813] Il Giovanni Davide che si presenta sulla scena con un nome che risveglia delle ricordanze care agli amici della musica drammatica, emulando suo padre per l'estensione e la flessibilità della voce e per la facilità dei passaggi, non ha ereditato il suo accorgimento nella distribuzione de' mezzi, nella giustezza delle intonazioni, infine in quel bel metodo che collocava questo tenore nella classe de' cantori italiani di prim'ordine. Allorché le lezioni del padre avranno dato al suo talento la vera direzione che deve prendere, i contorni della sua voce diverranno più molli, i tratti espressivi avranno l'impronta della forza senza essere rozzi, e le sue belle voci di testa non si offriranno che come accessori da rabbellire il canto senza comporne la base principale.¹⁰⁶

Vediamo le altre recensioni dei giornali come hanno citato Giovanni David:

Paris = [1827] David [...] sebbene la sua voce sia stata bella, disprezza ogni regola, ogni tipo di ritengo, e quasi sempre si butta in un eccesso di fronzoli spinti alla stravaganza. Figlio di un abile cantante (Giacomo David), avrebbe potuto sviluppare una tecnica pura e classica, ma ha ormai perso l'applauso che riceveva nei suoi primi giorni.¹⁰⁷

Apparentemente Giovanni David disprezzava ogni regola: secondo i recensori avrebbe potuto fare molto meglio con i mezzi vocali che aveva a disposizione. Sarebbe forse più appropriato leggere questi documenti come testimoni del cambio di stile esecutivo (testimoniato dal diverso tipo di vocalità di Giovanni rispetto al padre Giacomo), a cui recensori e pubblico non erano ancora abituati, e che dunque non accettavano e criticavano.

Dopo aver studiato le varie opere che furono interpretate da Giovanni David nella sua carriera e avendole messe in relazione con le citate recensioni, potremmo fare

¹⁰⁶ *Redattore del Reno* (Bologna), No.10 9/3/1813.

¹⁰⁷ "Je n' excepte pas même David, bien qu'il ait quelquefois de la verve, et quoique sa voix ait été belle. Il méprise toute règle, toute espèce de frein et se jette presque toujours dans un excès de fioritures poussé jusqu'à l'extravagance. Fils d'un très habile chanteur (Giacomo David), il pouvait se former une méthode pure et classique; mais les applaudissemens qu'il recueillit à ses débuts l'ont perdu." *Revue musicale*, Paris, 1827, p. 157.

diverse osservazioni. All'inizio della sua carriera, per non pochi anni, Giovanni David interpretò opere di Cimarosa, di Paisiello, di Mayer, tutti compositori classici. Negli anni '20, pur non smettendo di interpretare quei ruoli, iniziò a dedicarsi anche a opere di Rossini. Nel 1827, quando da aprile ad agosto si trovò a Vienna, interpretò al Kärntnerthortheater non solo opere di Rossini, ma anche: *Gli Arabi nelle Gallie* o *sia il trionfo della fede*, *La gelosia corretta*, *Amazilia*, *L'ultimo giorno di Pompei* di Pacini. Qualche anno dopo interpretò l'opera *Elisabetta al Castello di Kenilworth* di Donizetti e *La sonnambula* di Bellini. Le arie delle opere suddette, che si trattino di composizioni di Rossini o di Bellini, afferiscono principalmente allo stile Romantico. Egli era dunque in grado di adattarsi a entrambi gli stili.

AGO BAR

Andante dolce

le di-rai ch'io ser-bo an-

- co - ra le amo - se mie favil - le le di-rai che l'ul - tim'

o - ra de' miei gior - ni già spun - to che le ama - bili che le ama - bi - li pu -

G T 239 3193

(Illustrazione 16: una sezione della partitura di *Le dirai ch'io serbo ogn'ora* di Agobar dall'opera *Gli Arabi nelle Gallie, o sia Il trionfo della fede*)

Riferendosi alla cronologia (cfr. Appendice 2), si osserva che interpretò il ruolo di Agobar nell'opera *Gli Arabi nelle Gallie* di Giovanni Pacini alla prima assoluta, l'8 marzo 1827 al Teatro alla Scala di Milano, e che lo cantò altre 15 volte nel corso della sua carriera in vari teatri, come ad esempio nel 1830 nel Teatro delle Muse di Ancona e nel 1835 al Teatro Comunale di Modena ecc. All'esibizione di Ancona si riferisce il seguente articolo del *Censore universale dei teatri*:

Ancona = [1830] Qualche infausta meteora si arrischiò passeggera di annebbiare l'astro luminosissimo del rinomato nostro tenore signor Giovanni David. La forza però del suo sempre vivo splendore disperse ben presto, anzi distrusse, gli indiscreti vapori, ed in tutta la sua pompa lo vide e con indicibile trasporto lo salutò non ha guari la bella e dotta città di Flora, ammiratrice costante d'un abilità che sorprende e rapisce nel tempo stesso. Desiderosi di partecipare d'un tanto diletto, tutta la più fervorosa sollecitudine per possederlo adopraronò gli Anconitani, e vi riuscirono. Presentatosi questo grande artista

sulle scene del teatro delle Muse recentemente cogli *Arabi nelle Gallie*, pervenne a superare perfino il fantastico bollore della prevenzione più esagerata. Contornato da sufficienti compagni, che lodevolmente si prestano a secondarlo, osservate esser non possono le loro prestazioni, perché tutti i sensi del suo uditorio sono da lui guadagnati e signoreggiati. David è l'oggetto dell'attenzione ed ammirazione universale, David è il soggetto di tutti i discorsi, il promotore di tutti gli affetti e la primavera del 1830 diventa per questa città un'epoca delle più strepitose, che sopravviverà di gran lunga la durata di questo stesso teatro. Si unisce a rendere più che mai segnalato questo avvenimento, la circostanza che l'Italia desidererà dopo la presente stagione lungamente invano le deliziose melodie di questo suo delicatissimo cigno. David si è definitivamente vincolato per due anni consecutivi nei più freddi sei mesi col teatro italiano di Parigi; e quantunque piena gli resti negli altri sei mesi la libertà di disporre del suo talento, io sono autorizzato nondimeno a dichiarare pubblicamente che in tutto questo intervallo, e terminate appena le rappresentazioni d'Ancona, egli non sarà per ascoltare veruna proposizione che potesse essergli avanzata da alcuno dei nostri teatri d'Italia. La sua determinazione di trattenersi per alcun tempo nell'estero è positiva, lo che ci fa temere la sua assenza lunghissima non essendo da dubitare che l'effetto d'entusiasmo da esso già prodotto al teatro di Vienna abbia a rinnovarsi con la stessa energia in tutte le altre più grandiose capitali d'Europa. Lungi però dall'imputargli a colpa questa sua specie di emigrazione dal patrio suolo, somma deve essere la nostra soddisfazione se a tanto caro bensì ma sempre illustre prezzo acquista l'Italia la nuova gloria di far ammirare dalle straniere nazioni un altro dei nostri musicali ingegni più rari.¹⁰⁸

Ancona = [1830] Le notizie circostanziate e precise di questo grandioso spettacolo mi avvisano che il tanto meritamente acclamato sig. Giovanni David lo è qui ogni sera con un crescente furore, e se non gli viene replicata la prima solennità di accompagnarlo colle torce a casa fra gli *evviva*, i trasporti però del suo pubblico sono sempre più vivi, perché partono da quella piacevole soddisfazione di scoprire de' suoi tanti pregi ad ogni sua esecuzione qualche pregio maggiore. La prima impressione da esso prodotta non lasciò il tempo di esaminare l'abilità degli altri di lui compagni. Si distinse in seguito nella signora Carrobbi, che sostiene la parte del *musico*, una bella ed estesa voce di contralto accompagnata di molta anima ed espressione; si valutarono i mezzi della prima donna signora Parlamagni, e si riconobbe qui meglio che nel passato carnevale a Mantova un

108 *Il Censore universale dei teatri*, 1830 p. 143.

talento nel sig. Savio, che lo qualifica per un valentissimo basso. Tutti questi soggetti sono unanimemente applauditi e gli *Arabi nelle Gallie* è un'opera che, prescindendo dal merito trascendente del sig. David, anche per il valore degli altri virtuosi ebbe nel suo complesso il più fausto incontro.¹⁰⁹

Roma = [1834] Dopo i successi della *Norma* esercitatisi, essendo la prima donna signora Adelina Spech, fino a punto dell'avanzata stagione, per darle il conveniente riposo si determinò l'impresa di Valle di montare la susseguente opera seria coll'apparizione di David, adoprando l'altra prima [donna], signora Mazza. Con questa dunque, con David, la Carrobbi e Biondini si presentarono su quelle scene nella sera del 25 ottobre *Gli Arabi nelle Gallie*. L'andamento di quest'opera fu il seguente: l'introduzione superbamente eseguita da Biondini premiata da acclamazioni; all'uscita della Carrobbi grandi applausi di accoglimento, che continuarono interrompendo più volte la cavatina e la coronarono infine con gran fracasso; la cavatina della Mazza ebbe approvazione; David poi, clamorosamente salutato al suo apparire, sfoggiò tutti i tesori del mirabile suo cantare e fu portato alle stelle dal generale entusiasmo: qui finirono le glorie dell'atto primo perché il primo finale lasciò l'udienza indifferente. Al second'atto, il famoso duetto "delle trombe", quando lo canta David, non può sbagliare: questo fece perciò un grand'effetto, ma non compito per certo per la disparità di perizia nei due cantanti: il gran tenore però scuote ed elettrizza chiunque lo ascolta e fa un diluvio di plausi. Il duetto di effetto compito, di furore strepitosissimo fu invece quello di David colla Carrobbi: questo trasportò l'udienza al massimo grado per cui tutto il teatro rimbombante di *evviva*, di batter di palme, volle con tre chiamate sul proscenio festeggiare questi due prodi per l'eccellente loro esecuzione; il rondò poi della Carrobbi fu onorato anch'esso da forti acclamazioni e da una chiamata alla fine; restava l'ultimo gran pezzo di David, e questo suscitò in tutta l'assemblea un fanatismo che ha pochi esempi, ed è certo che una perfezione di canto pari a questa ben difficilmente da altri si potrebbe sentire. L'effervescenza di tutti gli inebbriati uditori non poteva stancarsi di glorificare l'esimio artista: il suo trionfo può averne degli eguali dei più luminosi non mai: egli fu chiamato e richiamato sul proscenio.¹¹⁰

109 *Il Censore universale dei teatri*, 1830, p. 151.

110 *Il Censore Universale dei teatri*, 1834, p. 362.

La recensione del *Censore Universale dei Teatri* descrive come lui fosse riuscito a fare emozionare il pubblico. Dello stesso tenore sono le testimonianze relative alla stessa opera comparse nel 1838 su *Il Pirata* e *Il Cosmorama pittorico*: nonostante alcune stonature, è lui il beniamino del pubblico:

Bergamo = [1838] Giovanni David, col suo canto melodioso, salutò i suoi concittadini in una maniera veramente poetica. E per tutto l'atto secondo, a dir vero, fu un vero trionfo per il gran cantante.¹¹¹

Bergamo = [1838] Ma il re serata fu veramente il David, il quale fu chiamato più di quattordici volte sulla scena. Ben fuvvi qualche schizzinoso il quale notò parecchie stonature, e gli fece accusa di mancanza di voce, di cattivo sceneggiare e di cento altri difetti; ma il pubblico lo proclamò artista.¹¹²

Le riproduzioni della partitura delle illustrazioni 16 e 17 mostrano sezioni dell'aria *Le dirai ch'io serbo ognora* della scena 11 dell'atto II. Il brano, così come il recitativo precedente, è in mi bemolle maggiore. Rispetto a quello, cambia però l'indicazione metrica, che da 4/4 passa a 12/8; inoltre da *Allegro* si passa ad *Andante*. Il ritmo 12/8 è un ritmo composto ed è raro che venga utilizzato in arie del periodo classico: in lavori di Cimarosa o Paisiello, ad esempio, l'indicazione ritmica è di solito di ritmi semplici. Il ritmo composto di 12/8 richiede una doppia abilità al cantante: mentre mantiene un'emissione coerente per tutto l'arco melodico, l'organo vocale deve essere in grado interpretarla liberamente. Questa impostazione ritmica è anche più adatta per un suono più delicato, tale da ritrarre meglio le emozioni e il mondo interiore del personaggio.

¹¹¹ *Il Pirata*, 1838, p. 217.

¹¹² *Il Cosmorama pittorico*, 1838, p. 204.

-det - ta o - gni spe - mee postain te. di sal - vez - za, e di ven -
 di salvezza
 -det - ta o - gni spe - mee postain te. pos - ta in te. la ven - det - ta è postain
 e di vendetta o - gni spe - mee è in te.
 te. ALL.^{to} Grazioso
 la ven - det - ta è postain te. ALL.^{to} Grazioso

GM 3193 2857

(Illustrazione 18: una sezione del brano *Le dirai ch'io serbo ognora* di Agobar dall'opera *Gli Arabi nelle Gallie, o sia Il trionfo della fede*)

AGOB.
 Di lie - te im - ma - gi - ni non ho più
 spe - me; per te - me in so - li - ta que - al - ma ge - me ep -
 - pur eppur fra i pal - pi - ti del mio del mio mar - to - ro il strale a - do - co che mi pia -

236 3193 2397

(Illustrazione 19: una sezione del brano *Le dirai ch'io serbo ognora* di Agobar dall'opera *Gli Arabi nelle Gallie, o sia Il trionfo della fede*)

(Illustrazione 20: una sezione del brano *Le dirai ch'io serbo ognora* di Agobbar dall'opera *Gli Arabi nelle Gallie, o sia Il trionfo della fede*)

Nella cabaletta (cfr. illustr. 18, batt. 19) l'indicazione ritmica muta nuovamente, e dal 3/4 si passa al 2/4, con indicazione *Grazioso*. Il tema musicale è composto di una successione di semicroma + semicroma + pausa (cfr. illustr. 19, batt. 10); inoltre si sviluppa tra il si bemolle grave (Sib1) e il si bemolle acuto (Sib2), con maggiore insistenza tra il mi₂ e il la₂: messo in paragone con altri brani di Rossini o di Bellini, questo brano non presenta particolari difficoltà né passaggi nel registro più acuto. Come l'indicazione *Grazioso* fa supporre, la melodia è semplice, ma vivace. Le emozioni interiori del personaggio sono anche sottolineate dall'andamento per semicrome discendenti degli strumenti a corda.

Le recensioni su quest'opera non mancano:

Bologna = [1835] il suo metodo di canto, nuovo per queste scene, sorprende ed ogni sera sempre più piacendo fa aumentare gli applausi. A taluni amanti del canto spianato forse non piacerà interamente, ma pur questi stimano, e l'arte, e l'agilità somma del cantante.¹¹³

¹¹³ *Teatri, arti e letteratura*, 1835, p. 75.

Di nuovo, si registrano alcuni detrattori del suo modo di cantare, che si deduce non essere spianato, come supponiamo fosse quello di altri interpreti coevi. Vi erano però anche sostenitori del suo modo di cantare e della sua tecnica “nuova”:

Milano = [1831] Giovanni David, primo sostegno di questo spartito, cantante di fama europea, è troppo conosciuto per non aver bisogno d’estendersi sul di lui conto. Basta il dire che questo favorito allievo d’Enter e creatore d’un particolare suo metodo di canto, ha, coll’eccellenza dell’esecuzione, che sempre sorprende e talvolta tocca soavemente il cuore, interdetto alla critica l’occuparsi della ragionevolezza del proprio metodo; e che si conserva tuttora nel pieno possesso di tutti quei mezzi di cui natura lo ha a dovizia fornito.¹¹⁴

In cosa consistesse questo suo nuovo metodo non è indicato precisamente, ma pare fosse tale da toccare con naturalezza il cuore del pubblico: un metodo che sublimava le emozioni, ovvero un metodo che permettesse al pubblico di percepire solo le emozioni intense e la bellezza della voce. Altre critiche sottolineano come alcuni elementi negativi della rappresentazione fossero stati causati da incompetenze dell’organizzazione impresariale, e che dunque i cantanti non avevano colpe:

Bergamo = [1831] Altre posteriori relazioni mi confermano che David canta con grande impegno, con gran vigore e freschezza di voce per cui si crede che non abbia mai cantato con una forza e maestria come questa, e per cui gli applausi suoi continuano ad essere strepitosissimi; che la Cecconi sorprende colla sua voce e trasporta all’entusiasmo tutti gli uditori ne’ suoi tre pezzi, che sono la cavatina, il rondò ed il duetto con David [...]. Mi viene poi spiegato il vero motivo della poca riuscita del ballo, estrinseco affatto al merito della composizione e dipendente intieramente dalla intelligenza non già del compositore ma dell’Impresa, che mal seppe ordinare e distribuire le cose.¹¹⁵

Ancona = [1830] si versavano le lagrime di quella soave commozione che l’Agobar David ha sempre destata per ogni dove nelle belle situazioni di quest’opera, tanto onorevole e a

114 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1831, p. 262.

115 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1831, p. 262.

Romanelli, e a Pacini. Questa commozione dovette esser maggiore perché molti forestieri che aveano udito David altrove e nello stesso spartito assicuraron di non averlo mai trovato in tanta freschezza e vigore di voce.¹¹⁶

La recensione che segue sottolinea come Giovanni David fosse un cantante fortunato, poiché nato in una famiglia di artisti, tra i quali suo padre era certamente il più famoso: grazie a loro ebbe facilità a introdursi sulle scene teatrali e ad iniziare la carriera. Sebbene tra lui e il padre ci fossero delle differenze sostanziali, poiché erano due tenori molto diversi (cantarono opere diverse, di diversi periodi e composte da autori differenti), Giovanni David ereditò dal padre la tecnica. Anche il fratello minore Antonio tentò la medesima carriera, senza però ottenerne gli stessi esiti:

Milano = [1836] Al veder qui notato l'illustre nome di David, farà forse taluno le meraviglie. Il sig. Giacomo David, che anni prima aveva fatto belle della sua le scene lodi, si sa bene che più non esiste. Il sig. Giovanni, che fu per le capitali più cospicue, italiane e straniere, la meraviglia del canto, si sa egualmente bene che, conservando tuttora intatte le invidiabili sue facoltà, le conserva soltanto per i teatri della più significativa importanza. Bisogna dunque osservare la differenza del nome aggiunto ad un tal cognome; questo è il sig. Antonio fratello minore del sig. Giovanni David, che s'incammina sulle tracce del maggiore, e che fa adesso il secondo terzo suo sperimento.¹¹⁷

Il ricordo dell'illustre padre è presente in diverse altre recensioni, tra cui:

Firenze = [1821] La sera del 28 giugno vi fu al teatro della Pergola serata a beneficio del tenore sig. Giovanni David. Ciò che portò al colmo la meraviglia fu il veder comparire sulla scena il Nestore de' tenori e forse dei cantanti, il sig. Giacomo David, che volle unir la sua voce a quella del figlio e che non solo per la profonda cognizione il arte e del teatro come anche nella voce ricordò talvolta i suoi verdi anni e parve vincere la natura. Padre e figlio ricevettero dal pubblico ripetute testimonianze della sua approvazione e 700 scudi d'introito.¹¹⁸

116 *I Teatri*, 1830, p. 290.

117 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1836, p. 341.

118 *Il corriere delle dame*, 1821, p.218

La recensione, tratta dal *Corriere delle dame*, ci informa del fatto che una sera padre e figlio cantarono insieme e che riscossero successo. Possiamo immaginare che il metodo vocale di Giovanni David fu influenzato da suo padre nei primi anni di carriera, ma dovette cambiare nel tempo, grazie all'esperienza che acquisì e al cambiamento dei tempi e dei gusti, come sottolineato anche dalla rivista *Barbiere di Siviglia* nel 1833:

Milano = [1833] David [...] riguardo all'esito, non poteva che la sua voce non fosse più forte e vibrata qual era un tempo: ma sia così: acquistò egli nuovi vezzi, nuovi fiori, e diè bando a que' viziosi modi di canto, ch'ei si faceva lecito di adottare a spese del senso comune, le arie, in cui spiccò meglio il suo talento, furono l'arie del *Talismano*.¹¹⁹

Nel 1833 Giovanni David cantava sulle scene da più di vent'anni e suo padre era morto da tre: nonostante la sua voce non fosse più forte e vibrata come in passato, abbandonò quel modo di cantare, o provò a sostituirlo con uno nuovo, come emerge in particolare nelle arie del *Talismano*. A quest'altezza cronologica, provò a cantare ruoli più adatti bene alla sua voce. Dal 1830 fino al 1840 diminuisce gradualmente le sue presenze in palcoscenico in produzioni di opere, preferendo accademie di canto e concerti. Più maturo, sfoggia meno deliberatamente le capacità pirotecniche della sua voce, scegliendo un repertorio meno difficile e con meno note sovracute, dando spazio soprattutto all'espressività, come menzionato dal critico di *Teatri, arti e letteratura*: "David è sempre quel gran cantante ed attore, ed in quest'opera [*Gli Arabi nelle Gallie*] particolarmente ha tali pregi che lo rendono paragonabile a quanti altri mai seppero unire i pregi del canto appassionato e della vera declamazione."¹²⁰

2.2.5. Giudizi del pubblico.

La voce dei critici non sempre corrisponde a quella del pubblico. Dunque, al pubblico i due David piacevano oppure no?

Molti furono i sostenitori. Secondo le recensioni, già a vent'anni Giovanni David raccoglieva consensi ed elogi:

¹¹⁹ *Il barbiere di Siviglia*, 1833, p. 76.

¹²⁰ *Teatri, arti e letteratura*, 1828, Volume 7-9 p. 65.

Padova = [1811] Delle due farse, l'ultima piacque universalmente, in cui la sortita di Davide, primo tenore, il quartetto, e la scena principalmente che precede il duetto con Lucinda furono applauditissimi.¹²¹

Lucca = [1811] Giovanni Davide non si scarseggia di plausi verso questi soggetti che meritano il pubblico favore.¹²²

Dello stesso tenore sono recensioni degli anni successivi:

Pisa = [1815] A Pisa si dà l'oratorio *Il voto di Jefte*, già ridotto a centone. La sig. Paer è prima donna, la sig. Carpano sostiene le parti di primo soprano ed il sig. Giovanni David è il tenore. La prima sostiene la sua riputazione di somma cantante e di attrice, la seconda pur venne applaudita e il sig. David piace colà pella sua voce meravigliosa e pell'azione espressiva.¹²³

Palermo = [1817] Al Teatro Carolino David è andato in scena con *Il ritorno di Serse*, e piace assai.¹²⁴

Napoli = [1817] La signora Colbran ed i signori Nozzari e David cantarono con felicità ed impegno; la scelta de' pezzi musicali fu ottima, e perfetta l'esecuzione. Non diremmo nulla dell'orchestra: quando è diretta dal signor Festa è essa sempre sicura di ottenere l'approvazione di ogni saggio conoscitore di musica.¹²⁵

Quest'ultima recensione fa riferimento ad alcuni allestimenti con Colbran e Nozzari: è infatti vero che nel 1816 si esibì con loro al teatro di Napoli in *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *Le nozze di Teti e di Peleo* e *Otello* di Rossini, nonché *Gabriella di Vergy* di Carafa.

Nel 1820 David fu definito sul *Giornaletto Ragionato Teatrale* come "Tenore sfogatissimo"¹²⁶: era una indicazione positiva, che iniziò poi a ricorrere anche in altri giornali (*Lo spettatore lombardo* ecc.). Con l'aumentare dei successi che riscuoteva,

121 *Redattore del Reno* (Bologna): No.21 28/5/1811.

122 *Redattore del Reno* (Bologna): No.33 20/8/1811.

123 *Giornale di Venezia*, 1815 no. 67-4.

124 *Redattore del Reno* (Bologna): No.51 27/6/1817.

125 *Il Giornale del Regno delle Due Sicilie*, CD 6/3/1817.

126 *Giornaletto Ragionato Teatrale*, Padova (1820-1824), 1820, p. 220.

umenta anche lo spazio che gli viene dedicato sulla carta stampata: nel 1827 comparve sul giornale *I Teatri* una descrizione di nove pagine in cui ne veniva riassunta la biografia, corredata da alcuni commenti critici: egli piace ai compositori, al pubblico e ai giornalisti per il suo carattere retto e onesto:

Milano = [1827] Fu mai sempre detto di lui: *David è il tenore nato de' pezzi concertati*.

I pregi vocali di David sono autenticati da una serie troppo lunga di onori còlti nella sua professione, da troppi encomi de' più accreditati maestri che scrissero spartiti per esso, dal pubblico entusiasmo, che or più presto or più tardi manifestatosi, fu però costantemente compagno d'ogni sua stagion musicale, dalle somme che si profondono per averlo. Non è meraviglia se un cantore dotato delle immense facoltà vocali, che su la fede di sommi maestri abbiam di sopra additate, si lascia qualche volta trasportare a tentare azzardi d'inaudito genere e se talun di questi riuscisse meno felicemente; ne sta il compenso nelle dolcezze ineffabili che ci procurano i fortunati. Sono eglino molti in Italia i tenori che possano toglierci dal riaugurar David, quando lo possederanno fra poco le Liguri spiagge, indi le strane regioni desiderose del suo canto?

Ai meriti musicali, Giovanni David unisce quelli di un animo benevolo verso i suoi simili, di un'indole sì buona che lo ha sempre fatto caro alle Imprese, come la sua rigida probità lo rende caro ad ogni classe di persone, di un modesto pensar di sé stesso che lo fa ardente e sincero apprezzatore del valore de' suoi confratelli, di tutte le qualità che contraddistinguono un buon figlio, un ottimo padre, un onesto marito.¹²⁷

Nel 1828 Giovanni David era già giunto all'apice della sua carriera: in questo periodo egli "fa piena mostra della sua bella voce, insuperabile sua intelligenza, della forza del suo e della dignità"¹²⁸:

Milano = [1828] David, reduce fra noi sotto le spoglie di Leicester è astretto invece a lottare con situazioni drammatiche tutt'altro che acconcie a dispiegare lo ardente impeto della sua maestria musicale. Codesta lotta lo fa or vincitore, or soccombente nell'atto primo; ma nel secondo in modulando quella dolcissima aria *Sommi clementi Dei!* egli raggiunge sì tosto quella possanza di canto, che "sì ti move il cuore", e che farà in seguito più benivole

127 *I Teatri*, 1827, p. 809.

128 *I Teatri*, 1828, p. 121.

verso di lui certe anime riottose, alle quali pur torneranno al pensiero quelle elette ricordanze.¹²⁹

La recensione, comparsa su *L'Eco*, fa riferimento a quando, il 26 dicembre 1827, Giovanni David interpretò il ruolo di Leicester nell'opera *Elisabetta, regina d'Inghilterra* di Rossini al Teatro alla Scala di Milano. Con lui nel cast c'erano anche altri famosi cantanti, quali Enrichetta Meric-Lalande (*Elisabetta*), Carolina Ungher (*Matilde*), Marietta Sacchi (*Enrico*), Luigi Ravaglia (*Norfolc*), Lorenzo Lombardi (*Guglielmo*). Inoltre:

Reggio = [1828] Un pittore ha rappresentato il Rossini nell'atto di provare una sua aria eseguita da David al suon del violino di Paganini. Il fondo del quadro è adorno dei ritratti dei quondam maestri dell'armonia e del canto, i Pergolesi, i Paesielli, i Cimarosa, i Tartini, i Babini, gli Ansani, i Pachierotti.¹³⁰

Il tipo di ritratto sopracitato è da intendersi come una rappresentazione metaforica in cui David e Rossini, in virtù della loro fama, sono annoverati tra gli altri musicisti famosi che li hanno preceduti. Era questo un periodo in cui i teatri se lo contendevano con notevoli sforzi, come testimoniato dalla seguente lettera:

Al signor GIOVANNI DAVID, IL PRIMO TENORE ITALIANO

I tratti virtuosi e i meriti tanti di cui sovente illustrate la vostra teatrale carriera sono sublimi così che innalzandosi sopra la Fama stessa giungono a partecipare dello splendore dell'immortalità. Quest'operetta che nei precedenti fogli andò tanto festosa di spesso enumerarli, oggi, che nuova vita riceve, anela il momento di poter rinnovarne la ricordanza. Quale sarebbe la sua fortuna se accogliendola colla solita bontà vi piacesse di ritenerla come vostra per il corso dell'anno teatrale di cui questi sono i primordi? Io ve ne faccio l'offerta e sono persuaso che per la cortesia vostra non isdegnereτε di accettarla, e permettendo che porti in fronte il chiarissimo vostro nome lascerete che di un fregio si adorni di cui non potrà mai essere più doviziosa.

Non lasciate di riguardarmi col solito favore e credetemi

Vostro Um[ilissim]o Ob[bligatissim]o Servo

129 *L'Eco*, 1828, p. 3.

130 *Annali del teatro della città di Reggio: Anno 1825-1833*, 1828, p. 12.

Simili sono le lodi che si tessono in altre riviste, come *L'Eco* e *Teatri, arti e letteratura*:

Milano = [1834] Il tenore sig. Giovanni David nella parte di *Appio* è sempre quell'artista così straordinario, a cui ceder debbono ~~tanti~~ tutti i suoi emuli, e se taluno, che seco lui gareggia nel canto, acquistossi rinomanza di sommo cantante oltre i monti, il nostro David non gli cede in bravura cantando, e sa essere in pari tempo attore finito. Questo sommo Artista, che formò altra volta la delizia degli anconitani, è stato accolto con entusiasmo, richiamato più volte a comparire sulle scene per ricevere gli omaggi del popolo universalmente plaudente, che si è sorpreso oltre ogni credere nel sentire ch'egli acquistò di forza, e di perfezione nel canto, mentre gli altri al suo confronto vanno cedendo. Convien concludere che abbia retaggiato dal padre celebratissimo questo privilegio, come patrimonio di sua famiglia.¹³²

Bologna = [1834] Il tenore sig. Giovanni David nella parte di *Appio* è sempre quel l'artista così straordinario, a cui ceder debbono tutti i suoi emuli, e se taluno, che seco Lui gareggia nel canto acquistossi rinomanza di sommo cantante oltre i monti, il nostro David non gli cede in bravura cantando, e sa essere in pari tempo attore finito. Questo sommo artista, che formò altra volta la delizia degli anconitani è stato accolto con entusiasmo, richiamato più volte a comparire sulle scene per ricevere gli omaggi del Popolo universalmente plaudente che si è sorpreso oltre ogni crederetel sentire e Egli acquistò di forza e di perfezione nel canto, mentre gli altri a suo confronto vanno cedendo Convien concludere che abbia retaggiato dal padre celebratissimo questo privilegio, come patrimonio di sua famiglia.¹³³

Le recensioni fanno riferimento alla sua interpretazione del ruolo di Appio nell'opera *L'ultimo giorno di Pompei* del 1834. Egli è emulato da altri cantanti, i quali però appaiono sempre peggiori di lui. È anche bravissimo nell'arte scenica ("il nostro David non gli cede in bravura cantando, e sa essere in pari tempo attore finito"), ambito sul quale si

131 *Teatri, arti e letteratura*, 1828. Volume 7-9 p. 3.

132 *L'Eco*, 1834, p. 244.

133 *Teatri, arti e letteratura*, 1834, Volume 21, pp. 99-100.

concentrerà particolarmente negli ultimi anni della sua carriera (cfr. § 2.2.4), come era anche richiesto dal tipo di ruoli. Nel 1834 non era però la prima volta che egli aveva interpretato il ruolo Appio poiché nel 1825 era nel cast della prima assoluta insieme con Adelaide Tosi, Luigi Lablache e Michele Benedetti.

Oltre ad essere uno dei maggiori interpreti rossiniani, Giovanni David ha interpretato anche numerose opere di Pacini. *L'ultimo giorno di Pompei* è un melodramma in due atti di Giovanni Pacini, su libretto di Andrea Leone Tottola. L'opera debuttò con grande successo al teatro San Carlo di Napoli, seguito da produzioni nei maggiori teatri d'opera di Italia, Austria, Francia e Portogallo, fino a quando, a metà Ottocento, la popolarità di Pacini diminuì. La vicenda si svolge a Pompei, nel 79 d.C., poche ore prima dell'eruzione del Vesuvio.

Nel complesso, quest'opera è un buon esempio di un'opera di inizio Romanticismo: sebbene si percepisca che la gran parte della musica di Pacini è piuttosto ordinaria, e che soprattutto non sia paragonabile a quella di Rossini, rimane comunque un'opera scritta secondo i generali parametri del *belcanto*.

Dopo che Rossini si trasferì a Parigi nel 1824, si percepì in Pacini (come anche in altri lavori di suoi contemporanei: Bellini, Donizetti ecc.) un collettivo cambio di stile nell'opera italiana: l'orchestrazione divenne più piena, le trame più complesse; specialmente per le voci maschili, più importanza fu posta sul pathos lirico e, pur continuando ad esserci delle eccezioni, i ruoli di protagonisti maschili romantici venivano assegnati ai tenori, mentre ai tempi di Rossini erano a volte cantati da donne contralto o mezzosoprano; gli antagonisti diventavano bassi o baritoni, mentre erano a volte tenori per Rossini.

Giovanni David ha interpretato sei volte il ruolo di Appio dell'opera *L'ultimo giorno di Pompei* nella sua carriera. La scrittura musicale di Pacini è molto diversa da quella di Rossini, di Donizetti, di Bellini (in particolare prendendo ad esempio l'aria *Oh mio crudele affetto! - Cela le acerbe smanie*): le linee melodiche paciniane non sono infatti particolarmente adatte agli accenti e alla scansione ritmica della lingua italiana. Egli spesso utilizza "note cambiate" in punti scomodi dell'opera: forse l'intenzione di Pacini sarebbe di sottolineare i caratteri drammatici dell'opera, ma così facendo la melodia ne risente, e risulta oscura e frammentata, oltretutto complessa da memorizzare per il cantante; tuttavia dalla trama emerge che i personaggi non si allontanano troppo dai

loro rispettivi archetipi, e che essa, sebbene possibilmente interessante, è piuttosto malamente sviluppata.

Prendiamo ad esempio l'aria di Appio della scena V del II Atto *Oh mio crudele affetto!* - *Cela le acerbe smanie*. La didascalia dice "Appio irrequieto, indi Coro di popolo". Il recitativo è il seguente:

APPPIO

Che più brami, mio cor? Fra poco estinta
vedrai la tua tiranna, e in rio tormento,
e dalle pene oppresso ancor ti sento?
Cessa di tormentarmi
oh rimprovero atroce
della mia crudeltà! Tremenda voce!
Perché mi parli in sen? Del mio delitto
spaventevole idea tu in me ridesti!
Oh miei rimorsi! Oh sciagurato istante!
Ah! Perché sento ancor, ch'io sono amante?

L'aria cantabile è così:

APPPIO

Oh, mio crudele affetto!
Perché mi strazi ancora?
Ah! fuggi dal mio petto...
fuggi tiranno Amor!
E ne' momenti estremi
vedrò languir colei,
che fu de' voti miei
soave oggetto ogn'or?
Oh, duolo inesprimibile!
Oh, mio fatal rigor!
(il popolo, che arriva, lo scuote dalla sua concentrazione)

Segue un breve passaggio musicale di raccordo (o contrasto):

CORO

Appio, alla funebre
pompa ti affretta:
te sol si aspetta...
non indugiar.

APPPIO

E Ottavia?

CORO

In lagrime
si va a stemprar.

APPIO
(Misera!)

CORO
Vieni...

APPIO
Andiam.

CORO
Ti affretta...
te sol si aspetta,
non indugiar.

La cavatina è così:

APPIO
(Cela le acerbe smanie,
oh lacerato core!
Per sempre dovrò perderla?
Non ha più speme Amore?
La mia fierezza istessa
funesta a me sarà!
Ah! sì... quest'alma oppressa...
dolente ogn'or vivrà!)

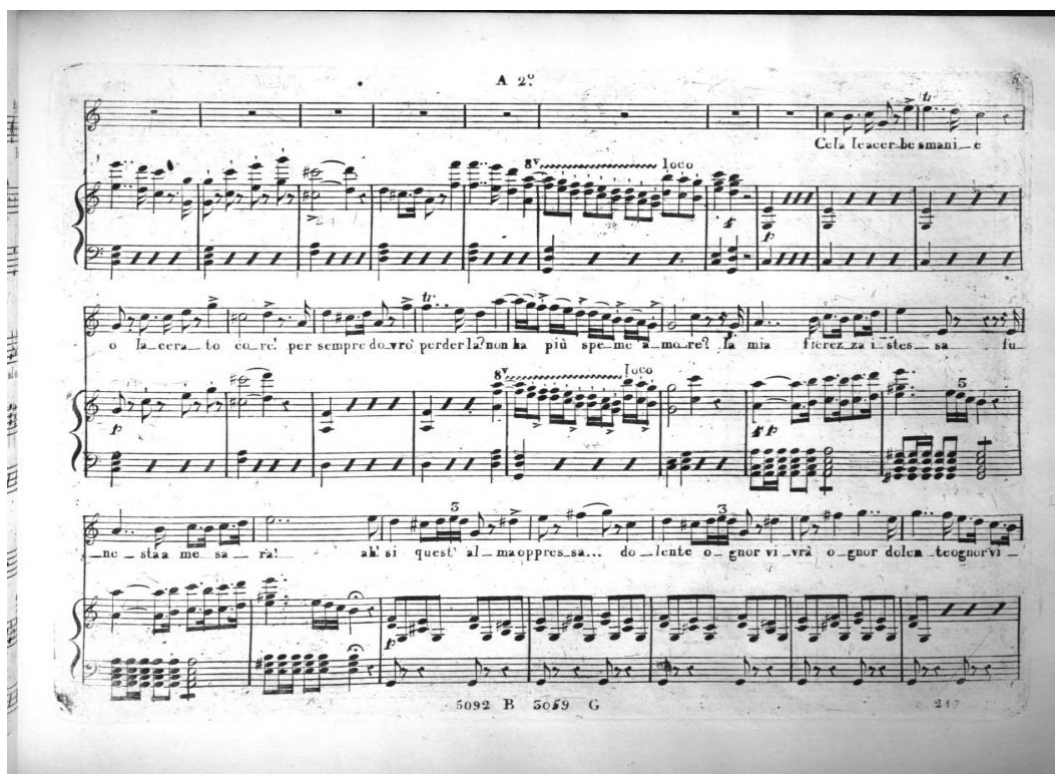
CORO
Mora! punita in essa
or sia la infedeltà.
(*Appio esce col coro*)



(Illustrazione 21: una sezione del brano *Oh mio crudele affetto!* - *Cela le acerbe smanie* di Appio dall'opera *L'ultimo giorno di Pompei*)



((Illustrazione 22: una sezione del brano *Oh mio crudele affetto!* - *Cela le acerbe smanie* di Appio dall'opera *L'ultimo giorno di Pompei*)



(Illustrazione 23: una sezione del brano *Oh mio crudele affetto! - Cela le acerbe smanie* di Appio dall'opera *L'ultimo giorno di Pompei*)

Il recitativo inizia in Do maggiore e in 4/4 (cfr. illustr. 21, batt. 1). L'aria sarebbe in mi bemolle maggiore (ed in 6/8): in questa tonalità la nota più acuta da cantare sarebbe un mi bemolle sovracuto (mi3), appunto una delle note più difficili per un tenore, e che al suo tempo solo Giovanni David sapeva eseguire. Capita che quest'aria venga eseguita in un'altra tonalità, come accadde al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca nel 1996, quando il tenore che interpretava questo ruolo, Raúl Giménez, la cantò abbassandola a do (cfr. illustr. 22, batt. 1 e 9). Il fatto che l'indicazione ritmica sia in 6/8 rende la velocità della pronuncia del testo quasi corrispondente con quella, calma, della vita reale: il personaggio ci sembra parlare con sé stesso:

Che più brami, mio cor? fra poco estinta
vedrai la tua tiranna, e in rio tormento.
E dalle pene oppresso ancor ti sento?
Cessa di tormentarmi,
oh rimprovero atroce
della mia crudeltà! Tremenda voce

perché mi parli in sen? Del mio delitto
spaventevole idea tu in me ridesti.
Oh miei rimorsi! oh sciagurato istante!
Ah perché sento ancor, ch'io sono amante?

La cabaletta *Cela le acerbe smanie o lacerato core!* (cfr. illustr. 23) è in 4/4, con indicazione “marziale”. Osservando la linea melodica, si nota come non siano presenti momenti in cui le vocali siano esageratamente allungate per sfoggiare le agilità, e che dunque non era con l’agilità che i tenori che interpretavano quest’opera conquistavano il pubblico: probabilmente questa funzione era demandata ad altri elementi, come il linguaggio del corpo, le espressioni del viso, gli spostamenti in palcoscenico, il coordinamento con gli altri attori, con cui trascinava il pubblico dentro nella trama. In questo modo il pubblico ammira l’opera da un’altra angolazione, non solo ascoltando la voce, e aspettando solo le note acute e la tecnica miracolosa del cantante: come confermano le descrizioni delle recensioni sopracitati, in quest’opera David non aveva intenzionalmente (anche perché non ne aveva bisogno) sfoggiato la sua voce, e diede invece prova di essere non solo un cantante, ma anche un attore.

Prenderò ora in considerazioni altre recensioni tratte dalle riviste *Teatri, arti e letteratura, I Teatri, Il Censore universale dei teatri*, le quali trattano delle interpretazioni di Giovanni David dell’*Otello* di Rossini.

Ancona = [1830] Teatro di Ancona. La prima rappresentazione dell’*Otello* ebbe luogo il giorno 25 maggio. Il successo non fu quale lo merita questo capolavoro dell’Orfeo Pesarese: il bravo David protagonista trovai quasi in quella sera indisposto, stanco dalle molteplici prove e dalli serali rappresentazioni, ove ha sempre cantato in modo da rapire tutti i cuori; è da supporre il dispiacere che provò il pubblico ed in particolare i forestieri nel sentire che il grande David non poteva in quella recita tanto interessante spiegare tutte le sue grandi qualità che lo distinguono e lo rendono unico nel suo genere. Nulladimeno nella sua Cavatina fu applaudito con entusiasmo.¹³⁴

Genova = [1828] Circa al gradimento progressivo che ha ottenuto l’*Otello*, ecco quanto ne viene scritto: David è piaciuto ogni sera di più nella cavatina *Ah sì per voi già sento*, in un

¹³⁴ *Teatri, arti e letteratura*, 1830 vol. 13, p. 132.

Introdotta agitata di Cimarosa *Confusa quest'anima*, nel duetto con Iago (Verger)... insomma si dice: *David non fu mai sì grande come nell'Otello*.¹³⁵

Come emerge dalla cronologia delle esibizioni di David, egli in *Otello* interpretò sia Otello, sia Rodrigo, piacendo in entrambi:

Ancona = [1830] Agli *Arabi nelle Gallie* succedere fu veduto nella sera del 25 passato maggio su queste scene del teatro delle Muse l'*Otello*. Lo spettacolo non ebbe tutta la ragionevolmente pronosticata riuscita, ed a due forti motivi si attribuisce un tal mancamento: l'accidentale indisposizione di voce del sig. David e la troppo tragica peripezia dell'azione. L'esimio tenore, infervorato dall'entusiasmo dei Fiorentini e quindi degli Anconitani, superò in questi lunghi ed incessanti esercizi quanto si poteva attendere da un gran cantante. Unite queste sue gigantesche fatiche a quelle tutte scomode e materiali di provvedere all'allestimento del nuovo spettacolo, maggiori delle umane forze furono le sue zelanti premure e perciò, nella prima sera almeno, far conoscere doveva il meraviglioso suo organo una sensibile alterazione. Immensa fu nondimeno la sua abilità nell'esecuzione e questo appunto concorse a scemarne il successo perché, dipingendo egli colla più viva illusione l'atroce destino dell'infelice Desdemona, lasciò l'uditorio colpito da un disgustoso terrore; e ciò tanto più che già nel ballo si osservano vari morti in scena. I numerosi concorrenti nondimeno, e Anconitani e forestieri, non mancarono di far giustizia a tutti questi pregiati cantanti. Gli applausi che di diritto spettano al sig. David gli furono prodigalizzati con incessante clamore; n'ebbe sempre di assai strepitosi la signora Parlamagni; fu anche distinto il merito della signora Carrobbi nella sua parte di Rodrigo; ed il sig. Savio sostenne la sua d'Elmiro da valentissimo professore. L'approvazione quindi del pubblico fu per tutto il corso dello spettacolo unanime e romorosa, ma l'ultima scena di quella terribile carnificina lasciò gli spettatori nella loro commozione talmente compresi che non permise loro di accompagnare la caduta del sipario con i loro soliti applausi e chiamate. Ciò fa prevedere che dato all'azione uno sviluppo di lieto fine e restituito il sig. David a tutti i suoi mezzi brillantissimo si renderà l'effetto anche dell'*Otello* quale si conviene ad un'opera classica così magistralmente eseguita.¹³⁶

135 *I Teatri*, 1828, p. 104.

136 *Il Censore universale dei teatri*, 1830, p. 179.

Prima di parlare di Giovanni David e *Otello*, potrebbe essere utile consultare la tabella di seguito, che riporta diversi dati che saranno utili nella mia successiva analisi.

	GIOVANNI DAVID (1790 – 1864)	ANDREA NOZZARI (1775 – 1832)	GIUSEPPE CICCIMARRA (1790 – 1836)	MANUEL GARCÍA (1775 – 1832)	ADOLPHE NOURRIT (1802 – 1839)
<i>Il turco in Italia</i> (1814)	Narciso				
<i>Elisabetta, regina d’Inghilterra</i> (1815)		Leicester		Il duca di Norfolk	
<i>Otello</i> (1816)	Rodrigo	Otello	Jago		
<i>Il barbiere di Siviglia, ossia L’inutile precauzione</i> (1816)				Almaviva	
<i>Armida</i> (1817)		Rinaldo	Carlo/ Goffredo		
<i>Mosè in Egitto</i> (1818)		Osiride (= Aménophis)	Aronne (= Elézer)		
<i>Ricciardo e Zoraide</i> (1818)	Ricciardo	Agorante	Ernesto		
<i>Ermione</i> (1819)	Oreste	Pirro	Pilade		
<i>La donna del lago</i> (1819)	Uberto, alias Giacomo	Rodrigo			
<i>Maometto II</i> (1820; modificato 1822)		Paolo Erisso	Condulmiero		
<i>Zelmira</i> (1822)	Ilo	Antenore			
<i>Semiramide</i> (1823)					
<i>Le siège de Corinthe</i> (1826, revisione di <i>Maometto II</i>)					Néoclès [La creazione del ruolo di Cléomène fu del tenore Louis Nourrit, il padre del tenore Adolphe e Auguste Nourrit.]
<i>Moïse et Pharaon</i> (1827, revisione di <i>Mosè in Egitto</i>)					Aménophis (= Osiride)
<i>Le Comte Ory</i> (1828)					Le Comte Ory
<i>Guillaume Tell</i> (1829)					Arnold Melchtal

Quando parliamo di Giovanni David e l’opera *Otello* non possiamo evitare di menzionare il compositore G. Rossini. La carriera di Giovanni David era infatti iniziata nel 1810 e si sviluppò grazie a Rossini, che scrisse per lui parti di notevole difficoltà in numerose opere, tra cui, oltre a *Otello* (1816), anche *Ricciardo e Zoraide* (1818), *Ermione* (1819), *La donna del lago* (1819), *Zelmira* (1822) e la cantata scenica *Le nozze di Teti e di Peleo* (1816).

All'epoca, la scrittura dell'opera *Otello* fu modellata sul cast a disposizione. Rossini poteva contare su due tenori importanti, che avevano però un timbro diverso (e che dunque appartenevano a due diverse categorie di tenore): l'uno, Andrea Nozzari, più sicuro, dalle risonanze baritonali, per il quale creò il ruolo di Otello; l'altro, Giovanni David, più acuto, acrobatico, votato alle agilità, per il quale creò il ruolo di Rodrigo.

Secondo la cronologia qui ricostruita (cfr. cap. 2), si può osservare che David cantò in quest'opera per più di 20 volte, ma è interessante notare che non fu sempre e solo interprete di Rodrigo: dal 1820 a Roma, per la prima volta ricoprì il ruolo di Otello, e da quel momento in poi interpretò entrambi i ruoli con uguale frequenza. Addirittura, negli ultimi anni della sua carriera (tra il 1837 e il 1840) ogni volta che fu scritturato per l'*Otello* interpretava il personaggio eponimo.

Osservando la modalità con cui Rossini tratta la voce di tenore nelle sue opere liriche, possiamo osservare un processo graduale di mutamento. All'inizio e a metà della sua carriera creò ruoli importanti per tenori della categoria di Manuel García e Andrea Nozzari ecc. Già in opere come *Demetrio e Polibio*, *La cambiale di matrimonio*, *La pietra del paragone* potremmo individuare nella scrittura musicale tracce della vocalità di "baritenore". Successivamente trattò anche un'altra categoria di tenore, come appunto Giovanni David: per lui creò i ruoli di Rodrigo dell'opera *Otello*, Narciso dell'opera *Il turco in Italia*, il ruolo di Don Ramiro dell'opera *La Cenerentola* ecc, comunque non sempre ruoli di protagonista.

Inoltre, dopo che Rossini arrivò a Parigi, le sue opere francesi crearono un nuovo spazio al tenore del tipo di Adolphe Nourrit. Per lui creò il ruolo di Ory dell'opera *Le Comte Ory*, di Néoclès dell'opera *Le siège de Corinthe* e di Arnold Melchtal dell'opera *Guillaume Tell*. Questo tenore, allievo di Manuel García padre, fu il primo cantante a proporre il metodo di voce "couvert", che comportò una svolta nel panorama operistico francese: egli era in grado di sostenere in modo plausibile melodie scritte in tessiture acutissime producendo un suono rotondo, più aperto e italianizzato di quanto non fosse stato finora, con meno ricorso al falsetto tenorile.

Grazie all'uso della voce mista (la tecnica di unire tra la voce lirica e la voce vera parlata), si è trovato un modo diverso di sviluppare il suono negli estremi più acuti. Un altro tenore francese, Louis-Gilbert Duprez, interpretò il ruolo di Arnold Melchtal dell'opera *Guillaume Tell* di Rossini, e divenne un forte concorrente di Adolphe Nourrit.

Egli infatti utilizzò per la prima volta il cosiddetto “Do di petto”, ottenendo un grande successo e aprendo una nuova era di canto tenorile nell’opera.

Durante il periodo di Rossini, la tragedia, nell’opera, era già all’ordine del giorno sul palcoscenico, ma il pubblico era alla ricerca dell’occasionale finale positivo: in una certa misura l’opera di Rossini trovò un punto di equilibrio in questo. Rossini, non solo indebolì la natura tragica dell’opera originale, ma rese anche l’aiutante di Otello, Jago, meno vizioso. Nella seconda versione, Rossini modificò addirittura il finale, inserendo un duetto di riconciliazione tra Otello e Desdemona, producendo in tal modo un finale lieto.

La didascalia della prima scena del primo atto recita: *La scena rappresenta la sala del senato, in fondo della quale fra alcuni archi vedesi il lido coperto di popolo che attende festoso lo sbarco di Otello. Navi in distanza. Doge, Elmiro e Senatori seduti, indi Otello, Jago, Rodrigo, e Lucio seguiti dalle Schiere. Sbarcato Otello, si avvanza verso il Doge al suono d'una marcia militare, seguito da Jago, da Rodrigo, e da Lucio.*

Il testo della cavatina di Otello recita:

Ah sì, per voi già sento
nuovo valor nel petto:
per voi d'un nuovo affetto
sento infiammarsì il cor.
(Premio maggior di questo
da me sperar non lice.
Ma allor sarò felice
quando il coronì amor.)
[...]
Deh! amor, dirada il nembo
cagion di tanti affanni,
comincia coi tuoi vanni
la speme a ravnivar.

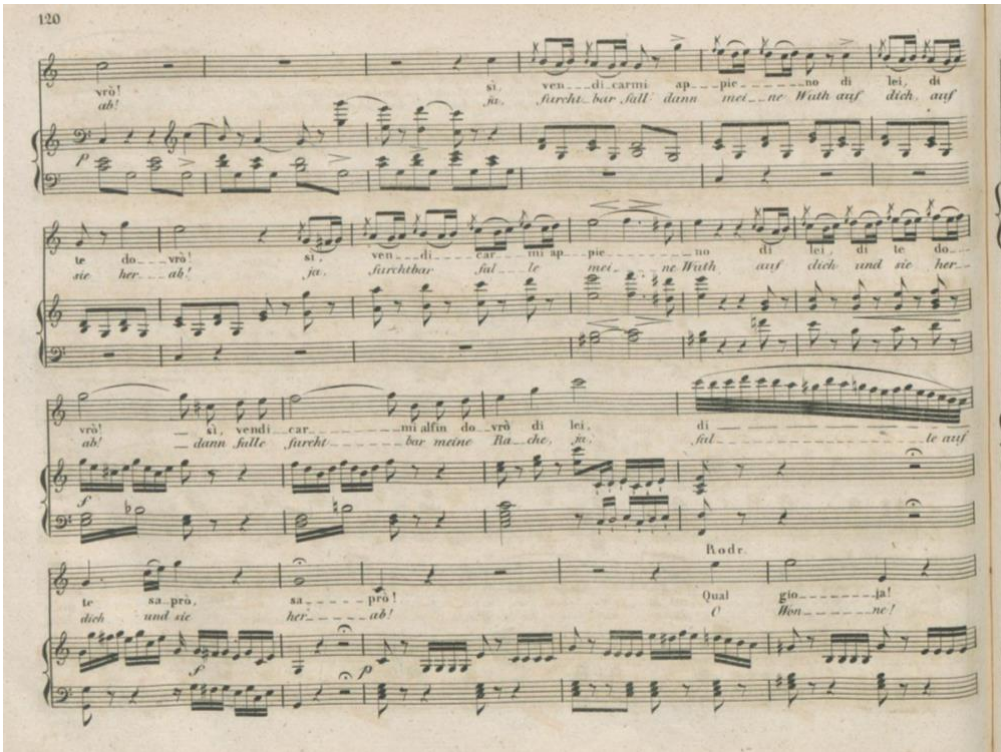
In uno spazioso vestibolo che dà sul mare, il Doge di Venezia, Elmiro e i senatori attendono ansiosamente l’arrivo del Moro Otello, comandante delle forze veneziane vittoriose, che hanno respinto i Turchi da Cipro.

Otello giunge e depone ai piedi del Doge le armi e le insegne conquistate al nemico. In segno di onore e di rispetto il Doge gli pone sul capo una corona d’alloro. Nel frattempo, Jago ed il figlio del Doge, Rodrigo, invidiosi della gloria di Otello, tramano nell’ombra la sua disgrazia. Otello confessa a sé stesso che, nonostante sia stato accettato e onorato, non sarà felice fino a che amore non coronerà i suoi desideri. In questo momento Otello canta la cavatina *Ah! Sì, per voi già sento*, che lo presenta per

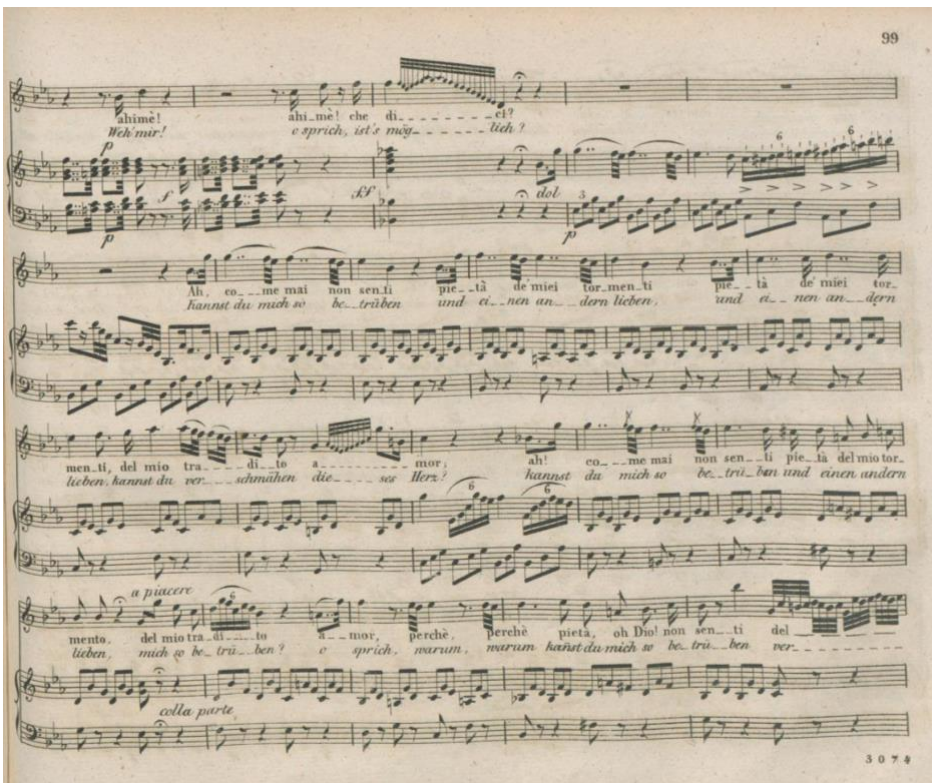
quello che è: un condottiero africano al servizio di Venezia che ritorna vittorioso da una battaglia contro i Turchi. È un uomo passionale e potente, e il generale dell'esercito veneziano. Un uomo dalla pelle nera (detto il Moro di Venezia) proveniente dall'Africa, che ha scalato le gerarchie dell'esercito attraverso il duro lavoro, l'impegno ed i successi ottenuti in battaglia. Egli desidera fiducia, rispetto dignità e sincero affetto dai veneziani, ma purtroppo egli anche è sospettoso, a causa della sua origine africana. Per lui ci vorrebbe un interprete dalla voce potente e robusta, altrimenti si rischia di perdere il senso del carattere del personaggio.

The image shows a page of a musical score for the opera Otello. It features piano accompaniment on the left and a vocal line on the right. The piano part includes a section marked 'Vivace marziale' and another marked 'Aria con Cordo'. The vocal line includes the lyrics: 'Ah! sì, per voi già sen - to nuo - vo va - lor nel' and 'Für euch fühl' ich auf's Neu - - e sich meinen Muth ent-'. The page number '17' is in the top right corner, and '3074' is in the bottom right corner. A small '5' is centered at the bottom of the page.

(Illustrazione 24: una sezione del brano *Ah! sì, per voi già sento* di Otello dall'opera *Otello*)



(Illustrazione 25: una sezione cantata da Otello del terzetto Desdemona-Otello-Rodrigo Ah vieni, nel tuo sangue, dall'opera Otello)



(Illustrazione 26: una sezione del brano Che ascolto, ahimè... Ah come mai non senti di Rodrigo dall'opera Otello)



(Illustrazione 27: una sezione del brano *Che ascolto, ahimè... Ah come mai non senti* di Rodrigo dall'opera *Otello*)



(Illustrazione 28: una sezione del brano *Che ascolto, ahimè... Ah come mai non senti* di Rodrigo dall'opera *Otello*)



Giovanni David

(Illustrazione 29: ritratto di Giovanni David, tratta da *I Teatri Giornale drammatico musicale e coregrafico*, 1827, p. 800)

Questo brano (cfr. illustr. 24, batt. 9) comincia con un ritmo di marcia di 4/4 e in Re maggiore. La tessitura si sviluppa tra il La0 e il La2, la scrittura musicale è piena di energia. Il brano tratteggia un generale forte, potente, compiaciuto e pieno di ambizione. David interpretò più di 10 volte il ruolo Otello, raccogliendo consensi. In occasione delle sue esibizioni del maggio 1830 al Teatro delle Muse di Ancona uscì una recensione positiva, come anche accadde nel 1835 quando cantò lo stesso ruolo a Modena:

Ancona = 18 giugno 1830. La sera del 14 andante ebbero fine gli spettacoli nel teatro d'Ancona. Con segni di gradimento furono salutati dagli spettatori i primi attori sì dell'opera, che del ballo. Chiamati anche sulla scena, il teatro echeggiava di *evviva* e battimenti di mani. Ma David, che nel corso di 25 recite cantò sempre instancabile con stupendo valore, sopra ogni altro s'ebbe l'espressione, la più sincera, dell'universale ammirazione; e l'entusiasmo in tutti da lui mosso era sì manifesto, sì spontaneo, ch'egli

pure ne fu compreso, tanto che in tal sera, con pari entusiasmo, superò sé stesso, cantando cose sì varie e maravigliose, per le quali apparve grandissimo inarrivabile nell'arte. Eccitato dal voto universale a ripetere i suoi pezzi, con somma cortesia li replicò tutti e sempre con vari modi, con ineffabili variazioni che sorpresero ed entusiasmarono l'uditorio, grato al medesimo pel modo col quale lo dilettò con instancabili e continue fatiche. Questa lode non è punto esagerata: è l'espressione anche dei forestieri indifferenti, qui accorsi a godere dei nostri spettacoli.¹³⁷

Modena = [1835] Volendo dire qualche cosa in particolare, dirò che la cavatina di David (Otello) ha destato entusiasmo, che fu per lungo tempo trattenuto in iscena dagli applausi, che si replicarono non solo nelle due chiamate che gli succedettero fragorose, ma ogni volta che in seguito comparì in iscena [...] David è spessissimo interrotto da *viva*.¹³⁸

Sicuramente egli poteva gestire in modo accettabile a livello tecnico il ruolo di Otello, ma come ho precedentemente affermato (cfr. 2.2.1), ritengo che il ruolo di Rodrigo fosse per lui più appropriato, anche per la sua figura corporea. Egli nel 1827 era stato così descritto in una pubblicazione inglese:

Vienna = [1827] David the first tenor may be reckoned old for a singer; his voice is tremulous, his face effeminate, and his person thin and attenuated.....he could not have made more noise to hail a ship that was passing, than he did on a dry stage for the sake of Pacini's opera. David does not want feeling, if he would but in some degree sacrifice the graces instead of sacrificing to them.¹³⁹

La recensione uscì quando David, trentasettenne, cantò a Vienna in *Gli Arabi nelle Gallie* e *L'ultimo giorno di Pompei* di Pacini. Lo si descrive con voce tremula, viso effeminato e di fisico magro: dunque non possente e robusto come dovrebbe essere Otello (cfr. illustr. 29).

Nel Terzetto tra Desdemona, Otello e Rodrigo *Ah vieni, nel tuo sangue*, la parte musicale dei ruoli Otello e Rodrigo sono quasi uguali, sia per tessitura, sia per melodia.

137 *Il Censore universale dei teatri*, 1830, p. 211.

138 *Teatri, arti e letteratura*, 1835, p. 99.

139 *The Quarterly Musical Magazine and Review*, 1827, pp. 500-501.

Sembra quasi che Rossini scrisse questo brano per creare una gara di canto tra i due tenori.

Il brano *Che ascolto, ahimè... Ah come mai non senti* (Atto II, scena VI; cfr. illustr. 26) di Rodrigo è un Maestoso in 4/4 e in re maggiore. La tessitura si muove nell'intervallo tra si⁰ bemolle e do³, la melodia musicale si concentra frequentemente tra mi² bemolle e si² bemolle. Rossini, quando compose questo brano, utilizzò lo stesso testo per la parte cantabile e per la cabaletta:

RODRIGO

Che ascolto? ahimè, che dici?
Ah! come mai non senti
pietà de' miei tormenti?
del mio tradito amor!
Ma se costante sei
nel tuo rigor crudele,
se sprezzì i preghi miei,
le giuste mie querele
saprò con questo braccio
spezzar l'occulto laccio,
punire il traditor.

La musica delinea il carattere di Rodrigo come quello di un personaggio elegante, molto diverso da Otello. Nel cantabile, una infinita linea legata e una lenta melodia estesa richiamano immediatamente un profilo aristocratico e nobile, per quanto il testo ci informi del suo stato emotivo (cfr. illustr. 26, batt. 13 e 22; cfr. illustr. 27, batt. 1, 2 e 3). In corrispondenza delle parole "amore" e "del mio tradito" vi sono fioriture e agilità, le quali sottintendono che oltre al suo contegno apparentemente nobile ed elegante si nasconde una dolorosa lotta interiore.

Nella cabaletta il tempo diventa Allegro, gli acuti spesso arrivano si² bemolle, con anche due improvvisi salti dal fa¹ al do³ (cfr. illustr. 28, batt. 14) e due lunghi do³ tenuti. I due salti sono in corrispondenza della parola "traditor", a sottolineare la sua rabbia (cfr. illustr. 28, batt. 8, 10, 15 e 17), mentre le fioriture e le agilità sono in corrispondenza di "non senti", "mio tormento", "del mio traditor", che lasciano intendere che Rodrigo ama Desdemona, e sapendo di non poterla avere, soffre. Allo stesso tempo tenta di controllare i suoi sentimenti di gelosia, rabbia e dolore, ma non riesce a non incolpare Otello per avergli portato via il suo amore, ed è determinato a vendicarsi. La sua

sofferenza lo rende debole, e lo porta a fare affidamento su Iago, non immaginando di poter essere usato da quest'ultimo.

Dopo aver considerato *Otello*, consideriamo ora alcune recensioni relative a *Ricciardo e Zoraide*, opera nella quale David riscosse consensi sin dalla prima apparizione nel ruolo eponimo al San Carlo di Napoli (1818):

Napoli = [1818] Nozzari e Davide hanno momenti felici, ne' quali ottengono la palma dovuta a' più bravi cantori, e sono sempre degni delle prime corone teatrali. E diasi pur lode a Benedetti, la cui voce serve a rendere con singolare forza le tinte più energiche e la scienza del maestro; né io obliero questa volta il tenere Cicimarra ogni giorno più meritevole de' pubblici suffragi.¹⁴⁰

David cantò in quest'opera per molti anni ancora, rendendola quasi il suo cavallo di battaglia. Nel 1830 cantò in *Ricciardo e Zoraide* due volte in due città diverse, nella stagione di Quaresima a Firenze e nella stagione d'autunno a Parigi. In entrambe ebbe un'alta valutazione dal pubblico:

Firenze = [1830] Quello del sig. David non è un disimpegno lodevole: è un impero assoluto sopra tutte le opinioni sopra tutti i suffragi; è un cantare che sorprende, che incanta, che trasporta alle sensazioni più soavi più dolci e lascia in ogni animo la più delicata, la più durevole delle impressioni.¹⁴¹

Parigi = [1830] Il sig. David colla sua presenza e colla sua azione fece ridere il suo uditorio, ma lo fece andare in estasi col suo canto, per cui, avvezzato l'occhio dal frequente guardare alla sua figura, che non è certamente ridicola, ed al suo gestire, che ha per verità del bizzarro, si occuperà l'udito del suo solo talento e gli accorderà sempre più la meritata lode. Checché sia dunque della sua maniera di porgere, gli epigrammi dei giornalisti si esauriranno, e David sarà sempre un gran cantante anche per le scene del teatro Favort, quanto lo è per quegli infiniti suoi ammiratori, che hanno buon senso e buon orecchio per lo meno quanto i suoi detrattori.¹⁴²

140 *Il Giornale del Regno delle Due Sicilie*, 29 dicembre 1818, p. 3048.

141 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1830, p. 99.

142 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1830, p. 363.

Parigi = [1830] La voce di David è quella d'un tenore acuto, ossia contralto in tutta la forza del vocabolo. Questa voce però sì brillante e sì pura, ha perduto della sua freschezza nell'ultima ottava in falsetto, e le note gravi non brillano più con forza bastante. David trasportato dal suo entusiasmo musicale arrischia tutto, nasca quel che sa nascere; il dardo è lanciato, ma la sua gloria ricusa il suono; due note sono mute ed interrompono notabilmente la volata non importa: un'altra volta risuoneranno maggiormente.

[...] Se Rubini tiene lo scettro fra i tenori nel mondo conosciuto, il tempo di David non è per anche spirato; la sua lena musicale, l'audacia della sua esecuzione, la sua grazia, la sua agilità promettono ancora grandi dilette a chi lo ascolta.¹⁴³

In quel periodo dunque David piaceva molto al pubblico ed i migliori teatri lo scritturavano:

Napoli = [1825] Il sig. David sostiene sempre la reputazione acquistata a dritto su i principali teatri di Europa. Infatti, le qualità naturali della sua voce e la sua maestria nel canto lo han fatto caratterizzare da qualche pregevole foglio francese come il primo tenore vivente.¹⁴⁴

L'autore della recensione apparsa su *Il corriere delle dame* sosteneva che una pubblicazione francese definisse Giovanni David come il primo tenore vivente: onore particolare, se si considera il tradizionale atteggiamento di sprezzo dei francesi nei confronti dei cantanti italiani.

Firenze = [1830] Colla sera di venerdì 2 del corrente [mese] terminò spettacolo melodrammatico della quaresima alla Pergola, ove il trionfo del sig. Giovanni David fu il più segnalato ed illustre che ricordino, dopo la loro esistenza, i teatri tutti della Toscana. L'entusiasmo dei fiorentini, che premiò costantemente questo eccelso tenore dei più enfatici applausi, con una pompa più decorosa, festeggiato lo volle nella sera della sua benefiziata, che si celebrò nell'ultimo giorno di marzo. Piena zeppa, la Pergola, in questa brillantissima circostanza, diede un introito di 700 e più francesconi, ai quali i più ragguardevoli ammiratori di questo artista aggiunsero molti e preziosi presenti. Non contento egli d'inebbriare soavemente il suo pubblico, come fece in tutte le passate sere

¹⁴³ *Teatri, arti e letteratura*, 1830 vol. 14, pp. 80-81.

¹⁴⁴ *Il corriere delle dame*, 1825, p. 147.

con la meravigliosa sua abilità, si riserbò in questa il vanto di sbalordirlo eseguendovi un'aria innestata nell'opera con un'abilità portentosa, che rapì ogni ascoltante in un'estasi di tutta nuova delizia. Un egregio cantante che ne fu attonito spettatore mi dichiara sinceramente che, sopraffatto da questo inconcepibile maneggio di non prima mai credute esistenti prerogative dell'arte, egli rinunzierebbe di buon grado alla sua professione se retrocedervi potesse senza suo danno. Invitato quindi il signor David a riprodurre nelle susseguenti due ultime sere la stessa straordinaria prova del suo singolare valore, lo fece colla stessa facilità, e risvegliò gli stessi trasporti, che lasciano un'impressione incancellabile a tutta la bella ed intelligente Firenze.¹⁴⁵

Firenze = [1830] Alla Pergola l'incontro strepitoso del tenore David va di sera in sera crescendo. Ristabilito perfettamente da qualche sua indisposizione che negli ultimi suoi esercizi a Napoli gl'impediva l'uso intiero dei tanti suoi mezzi, il suo talento si fa distinguere attualmente in tutto il suo più chiaro splendore e trasporta il suo Pubblico ad un entusiasmo il più delizioso.¹⁴⁶

Parigi = [1830] Al debutto della signora Enrichetta Lalande, successe in ottobre quello del sig. Giovanni David e della signora Eugenia Tadolini con l'opera di Rossini intitolata *Ricciardo e Zoraide*. I fogli di quella capitale danno certi articoli teatrali ove, a forza di epigrammi, si studiano di far ridere i loro lettori, ma di far loro conoscere la verità storica d'una rappresentazione non mai. Questo anzi non è nemmeno il loro scopo, perché facendo commercio della lode e del biasimo o pompa, facendo, di bello spirito, di questa sola cura si occupano, e non colpiscono nel vero che talvolta per accidente. Nella diversa tendenza perciò del loro commercio o del loro spirito risultar devono delle manifeste contraddizioni, confrontando le quali riesce pur non di rado di arrivare al segno. Risulta quindi dalle varie lezioni di quei Giornali che il sig. David, colla sua presenza e colla sua azione, fece ridere il suo uditorio ma lo fece andare in estasi col suo canto, per cui, avvezzato l'occhio dal frequente guardare alla sua figura, che non è certamente ridicola, ed al suo gestire che ha per verità del bizzarro, si occuperà l'udito del suo solo talento e gli accorderà sempre più la meritata lode. Checché sia dunque della sua maniera di porgere, gli epigrammi dei giornalisti si esauriranno, e David sarà sempre un gran cantante anche per le scene del teatro Favort quanto lo è per quegli infiniti suoi ammiratori che hanno

145 *Il Censore universale dei teatri*, 1830, p. 111.

146 *Il Censore universale dei teatri*, 1830, p. 102.

buon senso e buon orecchio per lo meno quanto i suoi detrattori. Ad esso vicina sembra che sia riuscita anche la signora Tadolini, e di fatto questa nascente virtuosa possiede tutti gli elementi per diventare una vera artista: possiede essa poi anche nel maestro di musica di lei consorte un abilissimo condottiero, che non trascurerà certamente di farla arrivare a quella meta ove il suo talento la chiama. Per riguardo a Donzelli non si può speculare con nessuna specie di traffico. La sua riputazione è omai con sì profonde radici consolidata, che il volerla rendere vacillante sarebbe follia, perciò nessuno si avvisa di farne il più piccolo tentativo. Donzelli è lodato e meritamente da tutti come a voce così in istampa ed è in quest'opera un egregio Agorante. C'entra in essa anche un contralto il quale è ben lontano dal dare un'idea della Pisaroni in questa parte composta per lei: sembra però che non guasti, ed io, senza conoscerla, vorrei essere del contrario parere, perché guastata è sempre una parte che non può essere eseguita nel suo pieno valore, e guasta poi sempre un secondo soggetto vestito da primo, soprattutto vicino agli altri primissimi. Ma questo è il destino delle più classiche opere di Rossini che mai più non saranno eseguite come lo furono nella loro origine a San Carlo in Napoli.¹⁴⁷

Queste recensioni comparvero sul *Censore universale dei teatri*. Nel marzo del 1825 Giovanni David tornò dal suo viaggio di lavoro a Vienna; un mese dopo subito cominciò il nuovo lavoro al teatro San Carlo di Napoli fino alla fine del dicembre del 1825. Durante la Quaresima del 1830 e il successivo 23 ottobre Giovanni David interpretò in successione il ruolo di Ricciardo dell'opera *Ricciardo e Zoraide* di Rossini al Teatro in via della Pergola di Firenze e al Teatro Italiano di Parigi, ed è a queste rappresentazioni che i critici fanno riferimento nelle loro parole di lode. David si trattenne a Parigi dall'ottobre 1830 al gennaio 1831, periodo durante il quale conquistò anche il pubblico francese:

Parigi = [1830] Veniamo a David, che in figura di giovane amante non ha lasciato d'eccitare alcuni momenti di non lusinghiera ilarità, e la cui voce spinta con un coraggio superiore alle sue forse lo ha qualche volta abbandonato per via. V'ha in lui dicono i francesi (giornali) in merito e in difetti stoffa per dieci autori. Dieci è un gran dire, ma v'è un fondo di verità; e poi concludono dicendo prendiamolo quale egli è co' suoi difetti incorreggibili, certo perché sono nella sua maniera, egli è e sarà sempre cantante originale figlio dell'estro del

¹⁴⁷ *Il Censore universale dei teatri*, 1830, p. 363.

capriccio e spesso ridicolo ma non di rado sublime. Tale lo crediamo noi pure e tale deve crederlo chiunque lo sente.¹⁴⁸

La seguente recensione si riferisce invece alla sua interpretazione genovese di *Anna Bolena* di Donizetti e *La donna del lago* di Rossini del 1832:

Genova = [1832] Si è riveduto con piacere il tenore David, di cui ebbimo campo di apprezzare il merito distinto nell'epoca memorabile dell'apertura di questo teatro. Sempre eguale a sé stesso, egli sviluppa una grande estensione di mezzi, affrontando con felice ardimento le maggiori difficoltà: l'energia dell'azione e del canto con cui esprime la passione del personaggio da lui rappresentato, ha riscosso replicati applausi.¹⁴⁹

Genova = [1832] La Blasis e la Cecconi, David e Milesi: meglio di così non si poteva scegliere per gustare in tutta la sua purezza *La donna del lago*. Ma se questo era il diritto ed il desiderio del pubblico, diverso fu qui come quasi da per tutto altrove il voto di quei cantanti che, emergendo per credito dei propri personali applausi cura si prendono, e non del complessivo incontro dell'opera. Uno di questi è notoriamente il tenore Giovanni David, il quale sdegnò l'esecuzione dell'eccellente terzetto, sostituendovi il duetto dell'*Armida*, non per altro che per l'incantevole sua cabaletta. Non trascurò poi di introdurre i suoi favoriti *frequenti palpiti*, e poco badando all'andamento dell'azione, alla scrupolosa e vera dei recitativi, diede agli altri l'esempio di produrre un sì importante spettacolo; perciò, quantunque pomposamente montato, invece d'imporre, imporre si lasciò la pubblica disapprovazione, alla quale sovrastò la sola signora Cecconi coll'esecuzione dei due superbi suoi pezzi, sorte che sarebbe stata alla fine anche quella della signora Blasis, senza il disordine insorto fra la banda del palco scenico e l'orchestra.¹⁵⁰

La donna del lago fu replicata anche nel 1834 a Roma, occasione in cui sembra che David non sia stato particolarmente in forma:

Roma = [1834] Ecco finalmente completa la Compagnia sulle scene di [Teatro] Valle. La Spech e la Carrobbi, David, Paganini vi si produssero colla *Donna del lago*, che doveva darsi

148 *L'Eco*, 1830, p. 555.

149 *Teatri, arti e letteratura*, 1832, p. 161.

150 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1832, p. 83.

nella sera dell'8 novembre, ma che non so per quali circostanze fu differita a quella del 12. Questa del *Lago* tutta non è però di Rossini. Il Paganini vi scrisse espressamente una cavatina, David cantò con un duetto di Carafa, la Spech e la Carrobbi un duetto di Celli, anche David un'aria straniera ma bellissima dello stesso Rossini, il rondò alla fine della Spech con variazioni è di Panizza. Poder del mondo! Cosa vi resta dunque di questo sublime originale? L'introduzione, già si sa, ed il primo finale; vi resta il duetto nel primo atto fra la Spech e David; la celebre cavatina, e la non men celebre aria del contralto per la Carrobbi; quei divini Cori e gran parte de' grandiosi ed immaginosi recitativi, all'incirca cioè lo scheletro di uno dei più maravigliosi concepimenti del musicale del secolo. Non importa, osserviamone l'effetto. L'introduzione, ove affidate sono quelle melodie di carattere tutto scozzese alla Spech ed a David, diede il dovuto effetto, piacque e fu molto applaudita; dei due medesimi artisti, il superbo duetto molto esaltato con una bella chiamata; la gran cavatina della Carrobbi provocò l'entusiasmo, ebbe in vari punti interruzione plausi, gli ebbe alla fine strepitosi con gran chiamata; la nuova cavatina di Paganini, di buona composizione e di buonissima esecuzione, ebbe universali le acclamazioni, senza chiamata perché il personaggio rimane in scena; primo finale coperto di applausi. Nel second'atto il duetto di Carafa pei due tenori approvato quanto può essere la musica di Carafa fra quella di Rossini; rondò della Carrobbi a varie riprese molto applaudito, moltissimo alla fine e due grandi chiamate; la bell'aria rossiniana che in bocca di David è una meraviglia, applausi di furore con due solenni chiamate; duetto di Celli per le due donne, che pure ha del merito, e che per queste due virtuose fece molto effetto, molti applausi ed una chiamata; rondò finale della Spech, eseguito per eccellenza, con trasporto acclamato e ricompensato da una strepitosa chiamata alla virtuosa dopo caduta la tela. Questi pubblici ed unanimi onori furono meritati da tutti, perché tutti v'impiegarono la loro abilità con molto impegno: si noti però che nella prima sera il grande artista che sa essere il David non era in tutti i suoi mezzi; ma ciò non impedì che le sorprendenti sue facoltà non trasportassero ogni uditore al godimento del più squisito diletto, soprattutto in quell'aria incantevole *Ah, come nascondere*. Bravissima la Spech, la Carrobbi bravissima, lodevole assai Paganini, come sarà sempre quando vorrà cantar con impegno; decorazioni belle, vestiario magnifico e faustissimo incontro dello spettacolo.¹⁵¹

Questo anno al teatro Concordia di Cremona David interpretò il ruolo di Ugo nell'opera *La Parisina* di Donizetti:

151 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1834, p. 384.

Cremona = [1834] David, o si trovasse indisposto, o così volesse in detta sera il destino, non piacque né punto, né poco, e vi ebbe più d'un momento, in cui il pubblico, serbando un freddo, ma eloquente silenzio, glielo fece abbastanza capire [...] Veniamo alla seconda rappresentazione [...] David, superata una momentanea indisposizione, cantò da quello che è; venne chiamato più volte colla Schoberlekner sul proscenio, e fece chiudere un occhio sulla intempestiva introduzione di un pezzo (o cabaletta) d'altro maestro, che volle frammischiare, al solito, colla musica dello spartito da farsi. Anche i bassi-cantanti si trassero d'impaccio assai bene. Tantoché gli applausi non ebbero fine sì presto, e la *Parisina* si è gustata.¹⁵²

Altre recensioni relative agli ultimi anni di carriera lo lodano senza riserve:

Cremona = [1834] Anche David cantò come un angelo, ed in alcune sere segnatamente il suo cantare era pittura di Raffaello.¹⁵³

Bergamo = [1835] Avvenenti signore e personaggi, ragguardevolissimi ottimi dilettanti e il sempre celebrato tenore signor Giovanni David resero oltremodo brillante Accademia istrumentale vocale che nelle sale del Casino in città ebbe luogo la sera del primo febbraio.¹⁵⁴

Milano = [1835] David, capite bene, quel favorito alunno d'Euterpe, che quando canta dovrebbe essere accompagnato dalla lira d'Apollo, quello appunto non è per anco invitato a schiudere i tesori delle sue melodie. Si ama il bel canto e non si fa cantare il cantante dei cantanti?¹⁵⁵

Roma = [1837] Il David, uno dei campioni del vivente triumvirato dei tenori; David, sempre ascoltato con entusiasmo da chi ancora il delicato gusto del nostro canto; il David, adesso a moltiplicar quegli allori che sempre gli decretati dal Campidoglio.¹⁵⁶

152 *Il barbiere di Siviglia*, 1834, p. 284.

153 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1834, p. 324.

154 *Il Pirata*, 1835, p. 264.

155 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1835, p. 349.

156 *Il Censore Universale dei Teatri*, 1837, p. 107.

Verona = [1838] Mi contenterò d'indicarvi uno dei motivi ch'ebbero per effetto l'ingiustizia qui praticata al tenore Giovanni David. [...] Non so quali miracoli si aspettassero dal tenore, ma so che il tenore non parve miracoloso; a chi non era omogenea la di lui voce, i giovani, che sentono ordinariamente declamare gridando, dicevano che il David canta all'antica, avrebbero nondimeno tutti indugiato per giudicarlo, se più riflessibile circostanza non gli avesse, dirò così, concitati. Fu la prima donna che non corrispose alla comune aspettativa, e la sorpresa di vedere svanita la generale illusione non poteva indursi a manifestarle un'energica disapprovazione, perché qui conosciuta personalmente da tutti. [...] I malcontenti si rovesciarono dunque senza riflesso nell'agitazione di una prima sera sopra il tenore, e così se il tenore si decise di ritirarsi, rimase la prima donna.¹⁵⁷

Bergamo = [1838] *Gli Arabi nelle Gallie* furono assai bene accolti dal pubblico, il quale plaudiva con fervoroso entusiasmo al suo bravo Giovanni David, che malgrado le sofferte traversie si mostrò nuovamente quell'antico campione che fu già un tempo l'onore dell'opera italiana. Egli tremava all'apparire, come un inesperto che s'appresenta alla scena la prima volta. Ma dopo che gli applausi de' suoi concittadini lo ebbero rincoraggiato, egli fece udire tutta la sua potenza nell'arte e trasportò gli animi colla soavità de' suoi modi e colla stupenda sua maestria. Non dirò che il suo metodo di canto e il suo porgere della voce sia più castigato e corretto di quello che fosse mai in altri tempi, ma potrò dire ch'egli è ancora quel David dalle cui labbra piovevano tali grazie musicali che niuno fuor che lui vi fece mai ascoltare. Il suo gorgheggio vi fa ancora udire que' tratti sorprendenti che sanno talora dello stravagante, ma che sorprendono e rapiscono per la sua immensa difficoltà e dolcezza. L'aria finale, ch'egli cantò come poté mai maravigliosamente, recò il trasporto del pubblico ad una frenesia. Tutti hanno risalutato in lui il valente cantore degli anni più fortunati.¹⁵⁸

Bergamo = [1839] Giovanni David sempre meraviglioso, spesso sublime, talvolta inarrivabile.¹⁵⁹

157 *Il Corriere dei Teatri* (Milano 1838-1840), 1838, p. 95.

158 *La Moda* (Milano 1836-1850), 1839, p. 16.

159 *Il Corriere dei Teatri* (Milano 1838-1840), 1839, p. 63.

Milano = [1845] Nel 1832 nel nostro teatro, in due academici esercizi, [Salvatore Capocci] fu a pari di quel prodigio che era Giovanni David in efficacia, in grazia, in difficoltà di canto.¹⁶⁰

Non tutte le recensioni erano però positive:

Milano = [1827] BIOGRAFIA, David figlio. È un uomo di trenta a trentasei anni, alto di statura di corporatura esile e di una figura aggradevole. Ha una voce di tenore sfogato dell'estensione di due ottave e mezzo, ossia dal re sotto le righe sino al sol acutissimo. Con tal voce eseguisce egli agevolmente ogni cosa più difficile, e singolarmente le scale cromatiche discendenti, e ciò che è più spesse volte ben anco, le ascendenti; abbenché possedga uno sceneggiare troppo libero e poco dignitoso, non manca però di fuoco e di risoluzione; la sua voce ha d'uopo di essere un po' frenata; la sua intonazione è spesso dubbia nelle prime emissioni di voce ma poi si rinfranca, e si prevale prontamente di tutto lo sfarzo delle proprie facoltà. Oggigiorno la fama di David è superiore a quella di tutti gli altri tenori esistenti. Rossini compose per questo cantante una quantità delle sue più belle parti di tenore. David canta nella opera seria, nella semiseria e nella buffa. Egli prende da 40mila a 45mila franchi ogni anno. Barbaja lo ha scritturato per molto tempo.¹⁶¹

Milano = [1827] Convengo che David ha delle grandi qualità, e molto l'estimo; ma francamente asserisco che alcune volte, e spesso, abusa di quel suo genere di canto, che, più di quello che lo pretendeva la Lalonde, come voi affermate, ve lo fa porre librato fra le nubi: genere che richiama alla mente non so quai versi sulla musica di un nostro classico poeta [Giuseppe Parini], che principiano *Aborro ...*¹⁶² e che un indiscreto giovinastro andava con altri ripetendo una sera nel mio palchetto, ciò ch'io qui non farò per modestia.¹⁶³

Nel 1828 Giovanni David interpretò Leicester nell'opera *Elisabetta Regina d'Inghilterra* di Rossini nel Teatro alla Scala di Milano. Secondo il critico di questa

¹⁶⁰ *Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali*, 1845, p. 397 si tratta di un necrologio dedicato a Salvatore Capocci, "romano, maestro di musica".

¹⁶¹ *I Teatri*, 1827, pp. 194-195.

¹⁶² L'autore fa riferimento a un componimento poetico di Giuseppe Parini intitolato *La musica* e che recita *Aborro in su la scena | un canoro elefante, | che si strascina a pena | su le adipose piante, | e manda per gran foce | di bocca un fil di voce*. Il canoro elefante che Parini disapprova nei suoi versi era un cantante castrato.

¹⁶³ *I Teatri*, 1827, p. 702.

recensione dell'*Eco* del 1828, il ruolo non gli appartiene, come dimostrò il fatto che il pubblico fu freddo nei suoi confronti. In effetti il ruolo fu scritto originariamente per Andrea Nozzari, il tipico cantante che si definirebbe baritenore (cfr. 2.2.1 e 2.2.2), dunque con una vocalità molto diversa da quella di David, che è invece il tipico esempio di quello che si definisce un tenore leggero.

Napoli = [1829] Una lettera dei 19 maggio scorso porta che *Gli Arabi nelle Gallie* ricomparvero poche sere innanzi su le scene di San Carlo con grand'onore della Boccabadati e di David la prima sera, sol della prima le due altre sere, perché David non era troppo in voce e faceva presentire una infermità da cui fu dopo altre due sere obbligato al letto con febbre e ignorasi quando potrà ricomparire su le scene.¹⁶⁴

Napoli = [1829] David ha avuto un congedo di tre mesi per cercar di rimettersi perfettamente in salute su le patrie rive del Serio.¹⁶⁵

Secondo le recensioni comparse su *L'eco* e *Teatri, arti e letteratura*, la sua interpretazione della *Gazza ladra* a Parigi nel 1830 non fu perfetta:

Parigi = [1830] David si mostrò sorprendente nella sua instabilità e nella sua ineguaglianza. Egli fu meno che mediocre nel primo atto e mirabile nel secondo in duo con la Malibran. Cinque o sei salve d'applausi e di grida d'ammirazione testimoniano altamente a questi due cantanti la pubblica soddisfazione.¹⁶⁶

Parigi = [1831] David non ottenne un giudizio così lusinghiero come Lablache: non vi sono persone che tra loro meno si rassomiglino di questi due Virtuosi. L'uno, sempre eguale a sé stesso, non lascia languir mai la sua parte, l'altro invece da una scena all'altra offre strani ed inconcepibili contrasti, i quali ingannano a segno di far credere essere più attori che vestono l'un dopo l'altro il medesimo costume. Tale David si dimostrò sul teatro di Parigi principalmente nella *Gazza Ladra*. Snervato, titubante nell'atto primo, aprì il secondo con tanto fuoco ed animo che il mormorio de' giudici, anche i più severi, si cambiò

164 *Teatri, arti e letteratura*, 1829, Volume 11, p. 129.

165 *Teatri, arti e letteratura*, 1829. Volume 11, p. 233.

166 *L'Eco*, 1830, p. 604.

dopo in grida d'entusiasmo. Ciò prova che il far poco e male non sempre è difetto di potenza ma bensì di volontà.¹⁶⁷

Nel 1838, in occasione delle rappresentazioni dell'*Otello* a Pavia, si ripeté una circostanza simile, in cui David deluse alcuni critici perché "non era in voce":

Pavia = [1838] La prima donna Castellan e Giovanni David fecero maggiore incontro nell'*Otello* di Rossini ed ebbero molti applausi e ripetuti. Vi è un giornale che dice che David non era in voce. Riferiamo quello che ci scrive il nostro corrispondente il quale la verità. Anche gli altri artisti si distinsero e lo spettacolo viene accolto con aggradimento.¹⁶⁸

¹⁶⁷ *Teatri, arti e letteratura*, 1831, Volume 14, p. 194.

¹⁶⁸ *La Moda*, 1838, p. 136.

Capitolo 3

Considerazioni finali

In genere molti studiosi individuano cronologicamente il periodo classico e il periodo romantico così: il periodo classico va dal 1750 al 1820, mentre il periodo romantico va dal 1820 al 1910; in questo ci sono 3 fasi: periodo iniziale (1820-1850); periodo medio (1850-1890) e periodo tardo (1890-1910). La mia tesi parla dei due tenori fra il periodo classico e il periodo romantico.

In realtà il confine tra i due periodi non è così netto, né è facile trovare una definizione chiara per i due, anche perché l'uno si trasforma fluidamente nell'altro, e nella musica, il Romanticismo è la continuazione e lo sviluppo degli elementi del periodo Classico. Per esempio, nell'estetica italiana dai primi anni del XVII secolo all'inizio del XIX secolo, i castrati hanno avuto un ruolo molto importante nelle rappresentazioni dell'opera. In opere di Cimarosa, Mayr, Rossini, Donizetti, Bellini vi sono elementi vocali (come i fraseggi legati, tremoli, vibrati, le fioriture, ecc...) e musicali che sono stati ereditati da compositori precedenti.

Le carriere dei Due David coprono un arco cronologico che va circa dal 1770 al 1840. Nello stesso periodo ci fu un graduale cambiamento di stile nella vocalità del tenore.

1. Cambiamenti degli elementi non musicali

Nel corso e alla fine del XVIII secolo le idee illuministe influenzarono la società, e l'idea di libertà e uguaglianza si rifletté anche nel campo dell'opera. Con la Rivoluzione Francese i musicisti passarono dall'essere dipendenti di una corte o di una cappella musicale a essere cantanti indipendenti.



(Illustrazione 1: una copia del libretto Erifile, opera di Carlo Monza data nella stagione di carnevale del 1786 al Teatro Regio di Torino in cui Giacomo David interpretò il ruolo di Learco)

Così fu anche per i David. Egli fino alla stagione di carnevale del 1786, quando interpretò nell'opera *Erifile* di Carlo Monza al Teatro Regio di Torino, Giacomo David aveva ancora la nomina di *virtuoso di camera dell'infante duca di Parma e virtuoso della cappella di corte di Milano*. Se il padre fu supportato dalle corti, non vi sono prove che al figlio Giovanni accadde lo stesso.

Una differenza chiara del cantante tra Classicismo e il Romanticismo risiede nel fatto che i cantanti romantici fanno uscire fuori maggiormente la loro propria personalità rispetto ai cantanti classici. Le conseguenze di questo si vedono nella struttura musicale: il compositore non ha più una forma perfetta, simmetrica ed equilibrata a cui attenersi, ma, al fine di esprimere al meglio gli stati d'animo soggettivi, può prendersi delle libertà. Nel capitolo precedente abbiamo visto molti commenti sulla personalità di Giovanni David, che è detto "capriccioso e egocentrico", ciononostante il pubblico lo apprezzava molto, poiché il pubblico a lui coevo aveva bisogno anche di questo tipo di attitudine.

Sarebbe stato diverso in un'altra epoca.

La musica classica viene creata sotto il controllo della razionalità: i musicisti considerano la musica stessa come oggetto della propria esistenza, perseguono la chiarezza della logica del pensiero nella creazione, la chiarezza del soggetto e la perfezione della forma, il suo effetto è chiaro e oggettivo. Prestano attenzione alla bellezza della melodia, alla ricerca della artigianalità e ai sentimenti squisiti, sottolineando l'ordine, l'armonia, la proporzione e il controllo dell'espressione emotiva nell'opera nel suo insieme. Presentare accuratamente, svilupparsi in modo ragionevole e riprodursi in modo naturale, controllare in modo assoluto lo sviluppo della situazione generale, motivare i semi e sviluppo graduale, drammatizzare i conflitti e sottolineare i climax sono tutti elementi importanti per i compositori. Questi problemi sono anche pieni di pensiero razionale.

2. Cambiamenti musicali

Le composizioni musicali classiche sono di solito costruite intorno ai due temi contrastanti sotto forma della musica di ABA. I compositori classici di solito scrivono pattern ritmici semplici e continui che sono divisi da un chiaro ritmo. C'è una tendenza verso l'unità in questi schemi ritmici. Un importante approccio ritmico nel periodo classico è stato il basso albertino, che ha suddiviso le tre note dell'accordo in note individuali, producendo un pattern acustico di accordi decomposti di pattern ritmici ripetuti. La velocità di ogni movimento è spesso coerente dall'inizio alla fine. Nel periodo classico non c'è il tempo rubato.

Verso la metà e la fine del XVIII secolo, Gluck aveva riformato l'opera, adattandosi ai principi estetici dell'Illuminismo. Divenuto un modello ideale di opera d'arte, Gluck ha ispirato e influenzato i compositori europei successivi con i suoi elementi caratteristici: equilibrio naturale e razionale, musica al servizio della trama e cancellazione delle arie appariscenti che sono irrilevanti per la trama. La musica classica è rigorosa, elegante e dignitosa, sostenendo artisticamente la razionalità, il linguaggio della musica è semplice e conciso ed esprime sentimenti sinceri, e sinceri in modo rigoroso e armonioso.

Durante il periodo romantico, il suono, l'armonia, la pienezza dell'emissione erano enfatizzati, così come il colore ricco, indipendentemente dal fatto che si trattasse di uno strumento musicale o di una voce umana. La cantabilità e il lirismo della melodia sono

diventati una caratteristica importante dello stile romantico del XIX secolo.

La struttura melodica nel periodo romantico è diversa dal periodo classico. Nel periodo classico è più equilibrata (ad esempio, se c'è un salto, questo deve essere bilanciato con la sua direzione inversa per formare una struttura "ad arco"), mentre la melodia in stile romantico è, per esigenze di espressione, composta da grandi salti, spesso di sei o sette gradi, o anche di due ottave e intervalli non armoniosi.

Ovviamente, per garantire l'interpretazione appropriata dell'opera, la tecnica di canto diventa a sua volta più difficile, e alla voce di tenore sono richieste maggiore elasticità e accuratezza. Allo stesso tempo, il cantante espande il registro ed esercita la capacità di controllare i suoni per far fronte a scale veloci, passaggi veloci e salti.

3. I cambiamenti nel contenuto dell'opera e dei suoi personaggi

La maggior parte delle opere importanti del periodo classico furono opere serie. Gradualmente però le opere buffe, inizialmente usate come intermezzo, divennero una vera e propria tipologia di teatro (si veda il caso di *La serva padrona* di Pergolesi, composta nel 1733, che ebbe molta diffusione, ma che era nata come intermezzo buffo). Il personaggio dell'opera seria richiedeva alla voce del tenore di essere solenne. Dalla cronologia di Giacomo David possiamo vedere che la maggior parte dei suoi ruoli sono eroi, figure mitiche, tiranni, padri e re. Durante la sua carriera era già però in declino l'egemonia dei castrati, come sottolinea John Rosselli: "David here was a sign that, with the castrati in decline, the tenor voice was beginning to engage the audience's interest as more than the stereotype utterance of kings and old men".¹⁶⁹ Invece Giovanni David impersonò principi, conti, giovani amanti, tutti ruoli che richiedono una voce giovane, naturale e fresca.

4. I ruoli

Per quanto riguarda la relazione e l'importanza dei ruoli nel Classicismo, possiamo affermare come il ruolo di tenore di Giacomo David non avesse un'importanza principale, bensì secondaria. Dopo che papa Clemente XIV (durata dell'ufficio 1769-1774) abolì la limitazione delle donne sul palco a Roma nel 1769, anche le cantanti donne

¹⁶⁹ JOHN ROSSELLI, *Singers of Italian opera. The history of a profession*, Cambridge University Press, 1992, p. 130.

poterono esibirsi. La prima attrice d'opera, Anna Renzi (1620-1661), era stata attiva in vari teatri italiani a metà del XVII secolo. Nel XVIII secolo si potrebbe dire che i soprani italiani dominavano l'Europa e in seguito convivevano con i castrati.

Con l'attacco di Napoleone all'Italia nel 1796, sorsero disordini politici e di classe, e furono favoriti gli stili musicali che tendevano ad essere rilassati e felici. La diffusione dell'opera comica a basso costo cominciò gradualmente ad aumentare. Il contenuto della trama descriveva principalmente la vita dei cittadini. La richiesta per l'espressività scenica dell'attore, in particolare la capacità di esprimere l'umorismo dell'opera buffa, ridusse l'importanza dei castrati.

Alla fine del XVIII secolo la riforma dell'opera di Gluck, in particolare, sosteneva la soppressione di componenti incongruenti con la trama. Durante l'ascesa della musica romantica, l'enfasi è sull'espressione dei sentimenti personali, in particolare l'amore tra uomini e donne. I castrati non erano adatti ad esprimere questa nuova forma di teatro, impossibilitati sia dal rinnovamento dello stile che dalla propria condizione fisica. L'Europa ha rispettato i diritti umani e attraverso la Rivoluzione francese la castrazione è stata condannata. Questo fornisce la possibilità per il tenore di apparire sul palco come protagonista. Con la maturità della tecnica di canto degli acuti, gli spettatori andavano in cerca di timbri caldi metallici tipici del tenore, specialmente per il loro suono acuto. L'ultimo famoso castrato d'opera Giovanni Battista Velluti (1781-1861) si ritirò dalle scene nel 1830, segnando la fine di due secoli e mezzo di storia in cui i cantanti castrati avevano dominato i palcoscenici italiani.

5. L'orchestra

Dal Classicismo al Romanticismo l'orchestra è in costante espansione. Giacomo David visse nel periodo classico in cui, sebbene l'oboe, la tromba, il flauto e il corno fossero membri fissi, lo strumento a corde era ancora il protagonista dell'orchestra. Nell'ultima fase della carriera canora di Giovanni David, gli strumenti a fiato e ottoni erano però sempre più usati nelle composizioni musicali. Ciò costrinse i cantanti a migliorare costantemente la loro tecnica e a pretendere che la voce cantata fosse più penetrante. L'aumento del volume venne accompagnato dal vibrato, al fine di ottenere una maggiore penetrazione del suono: è una tecnica che si adatta alle corde vocali e al respiro, aumentando così l'efficienza delle vibrazioni delle corde vocali e producendo

vibrati metallici. Ma che si tratti di Classicismo o Romanticismo, sia per i tenori, sia per i soprani, il Belcanto aveva alcuni standard di ricerca comuni, che si riflettono principalmente in due aspetti. Un aspetto riguarda la coerenza del suono tra la qualità del timbro e il volume. Il Belcanto ha sottolineato la coerenza della qualità del suono, il posizionamento dei suoni e la connessione tra essi.

Un altro aspetto riguarda l'unione dei registri e la risonanza. L'unione dei registri è fondamentale nel Belcanto, ed è complementare con la risonanza. Al fine di ottenere un suono penetrante e risonante, questo deve essere prodotto in modo stabile e preciso. Durante il periodo di Giovanni David, fu necessario considerare il problema tecnico di come unificare l'emissione del suono tra le note sol² e do³, mentre per il periodo precedente, in cui cantava Giacomo David, l'ambito di emissione era meno ampio.

Durante il XVIII secolo i due castrati e trattatisti Pier Francesco Tosi e Giovanni Battista Mancini avevano già rilevato l'esistenza di due registri vocali e si erano posti il problema di come dovessero essere uniti. Secondo loro, lo si doveva fare nel modo più naturale possibile. Per farlo, era importante saper applicare la tecnica alle vocali, emettendo le quali bisognava prima cercare il volume naturale del suono, per poi aumentare gradualmente la potenza (e il volume). Sebbene al tempo in cui scrivevano, i due trattatisti riferivano questa tecnica alla voce del soprano, nel periodo seguente anche i tenori accolsero questi suggerimenti sfruttando la teoria dei due registri. Secondo il maestro di canto dell'imperial corte di Vienna:

Milano = [1777] Le voci ordinariamente si dividono in due registri, che chiamansi l'uno di petto, l'altro di testa, ossia falsetto. Ho detto ordinariamente, perché si dà anche qualche raro esempio, che qualcheduno riceve dalla natura il singolarissimo dono di poter eseguire tutto colla sola voce di petto. Di questo dono non parlo. Io parlo solo della voce in generale divisa in due registri, come comunemente succede.¹⁷⁰

Milano = [1777] La grande arte de' cantanti dev'esser quella di rendere impercettibile a chi li sente, o li vede cantare la minore o maggiore difficoltà, con cui cavano le voci dei due differenti registri di petto e di testa. Ciò solo può ottenersi unendole finemente: ma non è così facile venirne a capo in

170 GIAMBATTISTA MANCINI, *Riflessioni Pratiche sul canto figurato...*, *Rivedute, corrette, et aumentate*, III ed., Milano, Giuseppe Galeazzi, 1777, pp. 62-63.

un modo naturale e semplice. Vi vuole studio, fatica ed industria per correggere i difetti provenienti dalla più o men forte costituzione d'organi...¹⁷¹

Poi, secondo *Pier Francesco Tosi*:

[1723] Un diligente Istruttore, sapendo che un soprano senza falsetto bisogna che canti fra l'angustia di poche corde, non solamente procura di acquistarglielo, ma non lascia modo intentato acciò lo unisca alla voce di petto in forma che non si distingua l'uno dall'altra, che se l'unione non è perfetta, la voce sarà di più registri e conseguentemente perderà la sua bellezza. La giurisdizione della voce naturale o di petto termina ordinariamente sul quarto spazio, o sulla quinta riga, ed ivi principia il dominio del falsetto, sì nello ascendere alle note alte, che ritornare alla voce naturale ove consiste difficoltà dell'unione; consideri dunque il Maestro di qual peso sia la correzione di quel difetto, che porta seco la rovina dello Scolaro se la trascura. Nelle Femmine, che cantano il Soprano s'èntesi qualche volta una voce tutta di petto, ne' Maschi però sarebbe rarità se la conservassero passata che abbiano l'età puerile. Chi fosse curioso di scoprire il falsetto in chi lo sa nascondere, badi che chiunque se ne serve esprime su gli acuti la vocale "i" con più vigore e meno fatica dell'"a" .
[...]

[...] La voce di testa è facile al moto, possiede le corde superiori più che le inferiori, ha il trillo pronto, ma è soggetta a perdersi per non aver forza che la regga.¹⁷²

Se tutti quegli che insegnano i principi sapessero prevalersi di questa regola, e far unire il falsetto alla voce di petto de' loro Allievi, non vi sarebbe in oggi tanta scarsezza di soprani.¹⁷³

Quanto più le note son'alte, tanto più bisogna toccarle con dolcezza, per evitare gli strilli.¹⁷⁴

La fusione dei due registri, che secondo l'antica scuola costituiva la condizione imprescindibile per l'estensione della gamma vocale, nelle epoche successive andò sempre più in declino fino a venire sostituita da una tecnica volta all'utilizzo della voce principalmente su di un unico registro. Il canto di petto non era una novità; già nel 1592 Lodovico Zacconi così commentava l'argomento:

[1592] In fra tanti diversi pareri (osservando), ho trovato che tra le voci di testa e quelle di petto, quelle di petto sono le migliori per comun parere. [...] Quelle poi che sono meramente di petto sono

171 *Ibidem*, pag. 64.

172 PIER FRANCESCO TOSI, *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, 1723, pagg. 14-15.

173 *Ibidem*, pag. 17.

174 *Ibidem*, pag. 11.

quelle che nell'intonar che fanno, uscendo dalle fauci, par ch'eschino fuori cacciate da veemenza pettorale; le quali sogliono assai più dilettere che [quel]le di testa.¹⁷⁵

Nei due periodi vi è dunque un cambiamento nella voce di tenore. La principale differenza tra il periodo Classico e il Romantico fu l'emergere e l'applicazione della tecnica del "couvert". Nelle voci naturali, a causa delle caratteristiche fisiologiche, i cantanti maschi hanno generalmente un registro centrale abbastanza sviluppato, ma questa caratteristica spesso diventa un "ostacolo" per gli stessi cantanti che cantano gli acuti. Nel periodo di Giacomo David, la maggior parte delle melodie per tenore toccava raramente il sol², e quando si spingevano oltre, veniva impiegato il falsetto, ma negli anni successivi si sviluppò una tecnica per unire il registro di petto a quello di testa, processo al quale i Due David contribuirono: almeno Giovanni David poté assistere al processo evolutivo della tecnica "couvert".

Ad oggi, non esiste alcuna definizione accurata di questa tecnica. Questo nome fu inventato dopo che nel 1836 il tenore francese Gilbert Duprez eseguì per la prima volta in Italia un cosiddetto "Do di petto", poiché quando nel 1840 i medici francesi Diday e Pérequin spiegarono questa nuova modalità di emissione, la chiamarono "suono couvert". Il termine fu ripreso dallo stesso Duprez nel 1846, quando descrisse nel suo libro *L'art du chant* alcuni principi per l'uso del suono "couvert", spiegando come unificare i registri e diventare in grado di cantare oltre il sol² senza avvalersi del falsetto.

In genere molti studiosi credono che Gilbert Duprez sia stato il primo nella storia della musica vocale a cantare note alte utilizzando il metodo del "passaggio di registro", ovvero "girando i suoni" applicando il sistema di emissione esposto da García quando parla di "colore oscuro", anche se è più verosimile che la sua tecnica fosse il risultato di un progresso comune anche ad altri tenori.

Già all'inizio del XIX secolo infatti, anche altri tenori producevano note acute con la tecnica "couvert". Giovanni David, pur mantenendo alcune caratteristiche del canto settecentesco italiano virtuosistico e fiorito, introdusse gradualmente suoni misti tra i registri di petto (voce "naturale") e testa (falsetto), provando ad unirli. Infatti, se Giovanni David avesse cantato solo con quella cosiddetta voce "falsa" o "artificiale"

¹⁷⁵ LODOVICO ZACCONI, *Prattica di Musica*, Libro I, Cap. LXVIII, p. 77.

(ovvero il falsetto), gli ascoltatori avrebbero certamente notato lo scarto di volume e di qualità di voce tra i due registri. Probabilmente per lui fu più facile applicare questa tecnica poiché apparteneva alla categoria dei tenori leggeri, che hanno le corde più corte e sottili rispetto agli altri tipi di tenore. Di conseguenza, le loro note di “passaggio” tra i due registri presentano una spaccatura inferiore rispetto ad altre voci maschili. Questo è anche legato all’uso del “registro misto”. Così ne parla Antonella Nigro, citando i termini “passaggio” e “registro misto” nel suo articolo *Considerazioni sulla tecnica del canto italiano dal sec. XVI ai giorni nostri* (1998):

Anche se a queste asserzioni non si vuole dare valore assoluto, esse testimoniano che la tecnica del canto di petto, in una accezione forse analoga alla nostra, nell’Italia tardorinascimentale era comunque già in uso. Alimentando la confusione generata dal termine ‘passaggio’, a volte si ritiene impropriamente che questo si trovi all’ottava alta nelle voci femminili rispetto a quelle maschili. Il registro misto, che permette d’innestare con gradualità e dolcezza i suoni di petto in quelli di testa dissimulando la cesura tra i registri è invece situato ad altezze medesime per entrambi i sessi; grazie ad esso le donne possono cantare con vigoria anche le note gravi, mentre tenori, baritoni e bassi acquistano grande estensione e facilità verso l’acuto.

Nel gergo canoro si indica genericamente con il termine ‘passaggio’ sia il cambio tra il registro di petto e quello di testa, sia il punto in cui si prolunga il registro di petto fino alla zona in cui la voce maschile passerebbe sul registro di testa. Non ha alcun riscontro con le tecniche del canto del passato l’accezione per cui invece si intende odiernamente con tale termine il superamento del registro di testa – nei soprani – all’altezza circa delle note mi⁴ – fa⁴. Infine, come abbiamo già visto, la stessa parola nella terminologia antica è sinonimo di ‘diminuzione’ virtuosistica.¹⁷⁶

Concorda anche Konstantin Pluznikov (2006):

Il primo periodo nell’evoluzione del canto tenorile è contrassegnato dall’utilizzo, nel registro acuto, del falsetto (un tipo di impostazione vocale mista). Esponenti di questo stile furono Manuel García padre, Giovanni Battista Rubini, Adolphe Nourrit, Giovanni David...¹⁷⁷

Il tenore Adolphe Nourrit (1802 -1839), allievo di Manuel García padre, fu il primo cantante che ha proposto il metodo “couvert”. In seguito, gli italiani promossero l’uso esteso nella pratica di questo metodo, ponendo così fine alla storia dei castrati italiani,

176 CLAUDIO DALL'ALBERO, MARCELLO CANDELA, ANTONELLA NIGRO, *Celebri Arie Antiche: le più note arie del primo Barocco italiano trascritte e realizzate secondo lo stile dell'epoca*, Rugginenti, Milano, 1998.

177 KONSTANTIN PLUZHNIKOV, *Nicola Ivanoff: Un tenore italiano*, Sandro Teti, 2007, p. 25.

aprendo un nuovo mondo per lo sviluppo dell'arte vocale e dell'opera. Il tenore si trovò dunque sul palcoscenico operistico a diventare, a fianco alla primadonna soprano, il protagonista indiscusso.

APPENDICI

Appendice 1

GIACOMO DAVID (1750-1830)
Cronologia delle esibizioni

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1770 Carnevale	Bergamo Teatro	<i>La cameriera astuta</i> dramma giocoso	FELICI	Lucindo figlio di Genorio		Angelica Maggiori (Fiammetta) Girolamo Vedova (Bigiò) Francesco Gallieni (Geronio) Dionigio Merlini (Imbroglione) Caterina Grazioli (Dorina)	Libr. in I-BGc	Nella <i>Cameriera astuta</i> di Milano (1769) la parte di Lucindo era affidata a una donna. VERTI p. 39 annunciava invece <i>L'impresa d'opera</i> di Pietro Guglielmi
1770 Carnevale	Bergamo Teatro	<i>La sposa fedele</i>	GUGLIELMI	Conte Lelio ?		Angelica Maggiori (Fiammetta) Girolamo Vedova (Bigiò) Francesco Gallieni (Geronio) Dionigio Merlini (Imbroglione) Caterina Grazioli (Dorina)	VERTI p. 39	La partecipazione di David anche a questa seconda opera della stagione non è specificata
1771 Fiera	Vicenza Teatro delle Grazie	<i>La sposa fedele</i> dramma giocoso	GUGLIELMI CHIARI	Conte Lelio		Marianna Uttini (Rosinella) Domenico De Angelis (Pasqualino) Chiara Stella (Camilla) Dionisio Merlini (march. di Vento Ponente) Elisabetta Natale (Lauretta) Giuseppe Toscani (Valerio)	SARTORI	
1773	Pavia	<i>La clemenza di Tito</i> Drammi seri	MUSICA DI VARI AUTORI			Domenico Bedini Teresa di Rofi Caterina Cafalia	VERTI p. 93	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1773	Pavia	<i>Il Demetrio</i> Drammi seri	MUSICA DI VARI AUTORI			Domenico Bedini Teresa di Rofi Caterina Cafalia	VERTI p. 93	
1773 Estate 31/07/1773	Milano Regio-Ducal Teatro	<i>L'Incognita perseguitata</i> dramma giocoso	ANFOSSI PETROSELLINI	Conte Ernesto		Teresa Razetti (Clarice) Caterina Ristorini (Gianetta) Francesco Bussani (Asdrubale) Gasparo Caldinelli (Barone) Giovanni Morelli (Fabrizio) Maria Antonia Brunetti (Nannia)	Libr. in I-Bc US-Wc TINTORI-SCHITO	
1774	Cremona	<i>L'Alessandro nell'Indie</i> dramma serio	SACCHINI N.N			Domenico Bedini Maria Guidi Rofa Pallerini Paola Davide	VERTI p. 104	
1775 24/04/1775	Bergamo Palazzo della Ragione	<i>L'omaggio sincero</i> cantata nella partenza da Bergamo di Sua Eccellenza il N. H. Gio. Paolo Baglioni capitano di Bergamo	LENZI	Tirsi		Carlo Niccolini (Eurillo) Giovanni Tajana (Fileno) Angelo Cantoni (Damone)	FANTAPPIÈ	
1773 Autunno 11/09/1773	Milano Regio-Ducal Teatro	<i>Le pazzie di Orlando</i> dramma giocoso	GUGLIELMI	Rodomonte Monarca d'Algeri		Caterina Ristorini (Angelica) Francesco Bussani (Medoro) Giacomo Caldinelli (Maccherone) Giovanni Morelli (Orlando) Maria Antonia Brunetti (Polpetta) Teresa Razetti (Alcina)	Libr. in I-Bc I-Rn US-Wc TINTORI-SCHITO	
1775 Carnevale 26/12/1774	Torino Regio Teatro	<i>Merope</i> dramma per musica	GUGLIELMI ZENO	Trasimede Capo del Consiglio Amante di Merope		Caterina Bonafini (Merope) Giuseppe Compagnucci virt. di camera dell'elettore di Baviera (Epitide) Pietro Santi virt. della R. Capp. del re delle due Sicilie (Polifonte) Monaca Bonnani (Argia) Paolo Borelli Davide (Anassandro)	Libr. in D-Mbs US-BEm GUALERZI	Indicato con il nome "Giacomo Davide"

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1775 Carnevale 26/01/1775	Torino Regio Teatro	<i>Alcina e Ruggero</i> dramma per musica	ALESSANDRI CIGNA-SANTI	Idreno Generale delle armi d'Alcina Amante di Morgana		Caterina Bonafini (Alcina) Giuseppe Compagnucci virt. di camera dell'elettore di Baviera (Ruggero) Pietro Santi virt. Della R. Capp. del re delle due Sicilie (Astolfo) Monaca Bonnani (Morgana) Paolo Borelli Davide (Melissa)	Libr. in D-Mbs I-Bc US-BEm US-Wc GUALERZI	
1776 Carnevale 03/01/1776	Venezia Teatro di San Benedetto	<i>Aristo e Temira</i> dramma per musica	BERTONI SALVIOLI	Alceo		Lorenzo Piatti (Arosto) Camilla Pasi Sarti (Temira) Lucia Alberoni (Egina)	Libr. in I-Mb WIEL VERTI p. 163	Rappresentato insieme a <i>Orfeo ed Euridice</i>
1776 Carnevale 03/01/1776	Venezia Teatro di San Benedetto	<i>Orfeo ed Euridice</i> dramma per musica	BERTONI DE' CALZABIGI	Ismene		Gaetano Guadagni (Orfeo) Camilla Pasi Sarti (Euridice)	Libr. in I-Mb WIEL VERTI 1775-1776 p. 163	Rappresentato insieme a <i>Aristo e Temira</i>
1776 Ascensione 05/11/1776	Venezia Teatro di San Benedetto	<i>Antigona</i> dramma per musica	MORTELLARI ROCCAFORTE	Creonte		Anna zamperini (Antigola) Cristoforo Arnaboldi (Euristeo) Maria Antonia Zamperini (Ermione) Guseppe Coppola (Learco) Paola Borelli David (Alceste)	CORAGO WIEL	
1776 Fiera di giugno	Padova nobile Teatro	<i>La Calliroe</i> dramma per musica	RUST VERAZI	Arsace		Camilla Sarti (Calliroe) Antonio Muzio (Agricane) Francesco Bellaspica (Sidonio) Antonio Piatti (Tarsile) Marianna Gavazza (Dorisia) Rosa Costa (Bicestre).	Libr. in I-Pci US-Wc VERTI 1776-1777 p. 197	
1776/1777	Pavia	<i>Nitteti</i> dramma serio	MYSLIVEČEK			Paola David Marianna Bianchi Tozzi Maria Majnardi	VERTI 1776-1777 p.217	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1776/1777	Pavia	<i>Demofonte</i> dramma serio	SCHULTER			Paola David Marianna Bianchi Tozzi Maria Majnardi	VERTI 1776-1777 p .217	
1777 Autunno	Lucca Pubblico Teatro	<i>Artaserse</i> dramma serio	BERTONI MESTASTASIO	Artabano Perfetto delle guardie padre di Arbace e di Semira		Geatano Bartolini (Artaserse) Lucia Alberoni (Mandane) Gasparo Pacchierotti (Arbace) Paola David (Semira) Gio. Fontana (Megabise)	SARTORI VERTI 1777-1778 p. 250	
1777 Autunno	Lucca Pubblico Teatro	<i>Ezio</i>	BERTONI METASTASIO	Massimo Senatore romano		Geatano Bartolini (Valentiniano III) Lucia Alberoni (Fulvia) Vincenzo Caselli (Ezio) Paola David (Onoria) Gio. Fontana (Varo).	Libr. in I-Vgc	
1777 Carnevale	Pavia Nuovo Teatro delli Quattro Signori Associati e patrizj della regio-inclita	<i>Demofonte</i>	SCHUSTER	Demofonte Re di Tracia		Mariana Bianchi Tozzi (Dircea) Paola Davide (Creusa) Giovanni Tajana (Cherinto) Vincenzo Caselli (Timante) Bozzacchi (Matusio) Maria Mainardi (Adrasto)	US-Wc	Compare con il nome di "Giacomo Davide"
1777 Primavera 07/06/1777	Bologna Teatro Zagnoni	<i>La Disfatta di Dario</i>	PAISIELLO MORBILLI	Dario Re di Persia		Sebastiano Folicaldi (Alessando) Camilla Pasi Sarti (Statira) Vittoria Moreschi Bolzani (Barsene) Francesco Bellaspica (Seleuco) Teresa Perla (Nearco)	CDN-Ttfl I-Bam I-Bc VERTI 1777-1778 p. 240	
1777 Primavera	Bologna Il Teatro Zagnoni	<i>Farnace</i>	SARTI MARIA	Pompeo Generale dell'Armi di Romane		Sebastiano Folicaldi (Farnace) Camilla Pasi Sarti (Tamiri) Vittoria Moreschi Bolzani (Berenice) Francesco Bellaspica (Aquilio) Teresa Perla (Selinda)	I-Bam I-Bc I-Bca I-Rn US-BEm VERTI 1777-1778 p. 240	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1777 Autunno	Bologna Il Teatro Zagnoni	<i>Il zotico incivilito</i> dramma giocoso	ANFOSSI BERTATI	Cav. Aquilante Maestro di ballo e di spada		Anna Morichelli Bosello (D.Aurora) Francesco Benucci (Canziano) Barbara Sassi (Graziosa) Angiola Ronzi (Perenella) Francesco Ciaranfi (D.Eustocchio) Giuseppe Puttini (Conte Arpia)	I-Bc I-Bca I-Rn	
1778 Fiera di giugno	Padova Nuovo Teatro	<i>Quinto Fabio</i>	BERTONI	Papirio		Luigi Mazzoni (Marco Fabio) Gasprao Pacchiarotti (Q.Fabio) Giovanna Gardi (Emilia) Marianna Moltz (Fausta) Francesco Bellaspica (Volunnio) Gaetano Lorenzini (Licinio)	US-Wc	
1778 fiera dell'Ascensione 27/05/1778	Venezia Teatro S. Benedetto	<i>Alessandro nell'Indie</i> dramma per musica	MARESCALCHI METASTASIO	Alessandro		Tommaso Consoli (Poro) Maria Balducci (Cleofide) Marianna Tomba (Erisena) Gaetano Quistapace (Gandarte) Carlo Rossi (Timagene)	CORAGO WIEL	
1778 Carnevale ??/02/1778	Venezia Teatro S. Benedetto	<i>La disfatta di Dario</i> dramma per musica	TRAJETTA MORBILLI	Dario Re di Persia amante di Barsene		Biaggio Parca romano (Alessandro) Rosa Agostini Devizzi (Statira) Catterina Lorenzini (Barsene) Giovanni Fajana (Seleuco) Giacomo Lorenzini (Nearco)	I-Bc US-Wc WIEL VERTI 1777-1778 p. 267	
1778 Carnevale 27/12/1777	Venezia Teatro S. Benedetto	<i>Eumene</i> dramma per musica	BORGHI ZENO	Antigene Capo degli Argiraspidi		Biaggio Parca (Eumene) Rosa Agostini Devizzi (Artemisia) Catterina Lorenzini (Laodicea) Giobanni Fajana (Leonato) Gaetano Lorenzini (Peuceste) Camillo Gavosi (Aminta)	I-Bc I-Mb US-Wc WIEL VERTI 1777-1778 p. 293	
1778 Carnevale	Venezia Teatro S. Benedetto	<i>Medonte re di Epiro</i> dramma seria	RADICCHI DE GAMERRA	Medonte		Rosa Agostini Devizzi (Selene) Biaggio Parca romano (Arsace) Catterina Lorenzini (Zelinda) Giovanni Fajana (Evandro) Gaetano Lorenzini (Talete)	US-BEm US-Wc WIEL VERTI 1777-1778 p. 267	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1778 Autunno 28/10/1778 13/09/1778	Firenze Teatro di Via della Pergola	<i>L' Andromeda</i> dramma per musica	GIUSEPPE COLLA VITTORIO AMEDEO CIGNA SANTI	Cefeo re di Etiopia e padre di Andromeda		Lucrezia Agujari (Andromeda) Tommaso Consoli (Perseo) Vincenzo Bartolini (Euristeo) Palmira Sassi (Erminia) Francesco Casini Papi (Timante)	I-Bc WEAVER (13/09/1778)	
1778 Autunno 28/10/1778	Firenze Teatro di Via della Pergola	<i>Didone abbandonata</i> dramma per musica	MUSICA DI DIVERSI CELEBRI AUTORI (AA.VV) METASTASIO	Jarba Re di Mori fotto nome d'Arbace		Lucrezia Agujari al serv.del duca di Parma (Didone) Tommaso Consoli al serv. del fu elettore di Baviera (Enea) Palmira Sassi (Selene) Vincenzo Bartolini (Araspe) Francesco Casini Papi (Osmida)	I-Bc WEAVER	P359,l'anno 1776 Cremona ,Il Teatro Nazari il carnevale ,scrisse :prima dona,seconda donna ,primo soprano,primo tenore,secondo uomo ,secondo tenere ecc perche???
1778/1779	Treviso	<i>L'Orfeo</i> Due drammi seri				Toro. Cattenna Anna Benini	VERTI 1778-1779 p. 301	
1778/1779	Treviso	<i>Aristo e Temira</i> Due drammi seri				Toro. Cattenna Anna Benini		
1779 Carnevale 28/12/1778	Roma Teatro a Torre Argentina	<i>Adriano in Siria</i> dramma per musica	SARTI METASTASIO	Osroa Re de Parti Padre di Emirena		Pietro Gherardi (Adriano) Antonio Solari (Emirena) Silvestro Fiammenghi (Sabina) Francesco Roncaglia (Farnaspe) Lorenzo Galeffi (Aquilio).	I-FEwalker I-Rsc I-Vc I-Vgc US-Wc VERTI 1778-1779 p. 326	
1779 Carnevale 31/01/1779	Roma Teatro a Torre Argentina	<i>Antigono</i> dramma per musica	GAZZANIGA METASTASIO	Antigono Re di Macedonia		Antonio Solari (Berenice) Francesco Roncaglia (Demetrio) Silvestro Fiammenghi (Ismene) Pietro Gherardi (Alessandro) Lorenzo Galeffi (Clearco)	I-Vgc I-Bc	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1779 Primavera	Mantova Regio-Ducal Teatro Vecchio	<i>La Nitteti</i> dramma per musica	GATTI METASTASIO	Amasi Re di Egitto		Gio. Rubinelli (Sammete) Maria Balducci (Beroe) Paola David (Nitteti) Giuglia MORONI (Amenofi) Giuseppe Paris (Bubaste)	I-Bc I-Mac	SARTORI n. 16568 = "1773" (prob. edizione fantasma generata dalla data errata riportata in Sesini p. 207)
1779 Primavera 01/05/1779	Mantova Regio-Ducal Teatro Vecchio	<i>La Nitteti</i> dramma per musica	GATTI METASTASIO	Amasi Re di Egitto		Gio. Rubinelli (Sammete) Mariana Balducci (Beroe) Paola David (Nitteti) Giulia MORONI (Ameofi) Giuseppe Paris (Bubaste)	I-Bc I-MAC VERTI 1779-1780 p. 339	
1779 Estate 14/07/1779	Firenze Il Teatro di Via del Cocomero	<i>Medonte</i> dramma per musica	SARTI DE GAMERRA	Medonte <i>Re di Epiro</i>		Cecilia Davies detta L'Inglesina (Selene) Giuseppe Aprile (Arsace) Rosa Zannetti (Zelinda) Vinzenco Bartolini (Evandro) Francesco Casini Papi (Talete)	I-Bci WEAVER	
1780 Carnevale 27/12/1779	Roma Teatro a Torre Argentina	<i>Tito Manlio</i> dramma per musica	BORGHI ROCCAFORTE	Tito Manlio Console Romano		Tommaso Consoli (Manlio) Michelangelo Bologna (Servilia) Biagio Parca (Lucio) Silvestro Fiamminghi (Sabina) Lorenzo Galeffi (Decio)	F-Pn I-Rvat I-Rvat US-PRV VERTI 1779-1780 p. 359	
1780 Carnevale 26/01/1780	Roma Teatro a Torre Argentina	<i>Medonte</i> dramma per musica	MYSLIVEČEK DE GAMERRA	Medonte re d'Epiro amante e promesso sposo di Selene		Tommaso Consoli (Arsace) Michelangelo Bologna (Selene) Biagio Parca (Evandro) Silvestro Fiamminghi (Zelinda) Lorenzo Galeffi (Talete)	I-Bc	La prima rappresentazione

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1780 primavera	Mantova Regio-Ducal Teatro Nuovo	<i>Cajo Mario</i>	CIMAROSA ROCCAFORTE	Cajo Mario Cosole Romano Padre di Marzia		Magherita Morigi (Marzia Carfurnia) Tommaso Consoli (Annio) Palmira Sassi (Rodope) Pier Luigi Latini (Lucio) Nicola dal Sole (Aquilio)	SARTORI VERTI 1780-1781 p. 372	
1781 Autunno	Verona Teatro dell'Accademia Filarmonica	<i>Giunio Bruto</i> dramma tragico	CIMAROSA PINDEMONTE	Giunio Bruto Console		Giuseppe Coppoli (Tito –1° sera) Michel-Angelo Bologna (Tito – 2° sera) Giuseppa Maccherini Ansani (Tullia) Vincenzo Bertolini (Aronte) Teresa dall'Acqua (Marzia) Francesco Bella Spica (Procolo)	I-Bam I-Bc MANCINI VERTI 1781-1782 p. 411	
1781 Fiera 12/06/1781	Padova Nuovo Teatro	<i>Erifile</i> dramma per musica	FELICE ALESSANDRI GIAMBATTISTA NERI DE GAMERRA	Learco Comandate dell'Armi e Reggente del Regno		Marianna Serra (Erifile) Domenico Bedini (Cleomente) Giulia Bortolini (Ermione) Tommaso Folcarelli (Cresfonte) Giuseppe Desirò (Idaspe)	I-Mb	Compare con il nome di "Giacomo Davide"
1781 Fiera dell'Ascensione	Venezia Teatro di S. Benedetto	<i>Il Cajo Mario</i> dramma per musica	BERTONI ROCCAFORTE	Cajo Mario Cosole Romano Padre di Marzia		Lucia Alberoni (Marzia Calfurnia) Michele Neri (Annio) Rosa Garbesi (Rodope) Florido Ferri (Lucio) Giuseppe Desirò (Aquilio)	I-Bc I-Mb US-Wc WIEL VERTI 1781-1782 p. 408	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1781 Carnevale 11/02/1781	Roma Teatro Argentina	<i>Alessandro nell'Indie</i> dramma per musica	CIMAROSA METASTASIO	Alessandro		Giovanni Rubinelli (Poro) Domenico Bruni (Cleofide) Diego Sironi (Erissena) Gaspere Defilippis (Gandarte) Lorenzo Galeffi (Timagene)	I-Vgc VERTI p. 395 RINALDI p. 1473	Fu la prima rappresentazione La stagione di Carnevale era iniziata con <i>Scipione in Cartagena</i> di Luigi Caruso; secondo il libretto la parte di Scipione è però stata interpretata dal tenore Domenico Mombelli
1782 Primavera 06/04/1782	Parma Teatro di Corte	<i>Alessandro e Timoteo</i> dramma serio	SARTI DELLA TORRE	Alessandro Il Grande Re de' Macedoni		Michele Neri (Timoteo) Anna Pozzi (Taide) Adrianna Garrioni (Barsene) Vincenzo Bartolini (Efestione). 26 coristi	CDN-Ttfl GB-Lbl I-Bam I-Bc I-Fn US-BEm US-Wc PAOLO-EMILIO FERRARI	Compare con il nome di "Giacomo Davide" o "Davidi"
1782 Carnevale	Genova Teatro S. Agostino	<i>La Disfatta di Dario</i> dramma serio	PAISIELLO MORBILLI	Dario Re di Persia amante di Barsene		Francesco Porri (Alessandro) Anna Pozzi (Statira) Clementina Moreschi (Barsene) Tommaso Folcarelli (Seleuco) Stefana Tulout (Nearco)	US-Wc IOVINO VERTI 1781-1782 p. 418	VERTI 1781-1782: anche "Cajo Mario"
1782 Carnevale	Genova Teatro S. Agostino	Cajo Mario dramma serio	DOMENICO CIMAROSA	Console Romano Padre di Marzia		Marzia (Anna Pozzi) Annio Patrizio (Francesco Porri) Rodope (Clementina Moreschi) Lucio (Tomaso folcarelli) Aquilio (Stefana Tulout)	US-Wc	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1782 Estate	Genova Teatro S. Agostino	<i>Giunio Bruto</i> dramma tragico	CIMAROSA PINDEMONTE	Giunio Bruto Console		Non ha scritto Per Attori. P350	I-Mr US-Wc IOVINO	
1782 Estate	Genova Teatro S. Agostino	<i>Tigrane</i>	AA.VV. SILVANI, GOLDONI	Mitridate Re di Ponte amante d'Argene		Sebastiano Folicaldi (Tigrane) Lucrezia Aguiari (Cleopatra) Clementina Moreschi (Argene) Tommaso Folcarelli (Oronte) Giuseppa Sanvitti (Clearte)	I-Bam	
1783 Fiera d'ottobre	Alessandria Teatro	<i>Medonte re d'Epiro</i> dramma serio	ANDREOZZI DE GAMERRA	Medonte Re di Epiro Amante e promesso Sposo di Selene	Gia. David, al serv. dell'imperial capella di Milano e virt. di camera del duca di Parma	Anna Pozzi Virt. di camera del duca di Parma (Selene) Giovanni Rubinelli (Arsace) Rosa Zanetti (Zelinda) Francesco Gilardoni detto Comaschino (Evandro) Giuseppe Abati (Talete)	I-Vgc VERTI 1783-1784 p. 472	
1783 Primavera	Novara Nuovo Teatro	<i>L'Eponina</i>	GIORDANI	Sabino Principe delle Gallie	Gia. David, al serv. Della Capp di Corte di Milano e virt. Dell'infante duca di Parma	Giovanni Tajani (Tito) Camilla Sarti (Epponnina) Susanna Contini (Voadice) Batista Raparino (Arminio) Santino Sala (Annio)	SARTORI VERTI 1783-1784 p. 470	
1783 Fiera	Bergamo Teatro	<i>Erifile</i> dramma serio	GIORDANI DE GAMERRA	Learco Comandante dell'Armi e Reggente del Regno di Zacinto	Gia. David virt. di camera del duca di Parma e virt. della capp. di corte di Milano	Anna Pozzi (Erifile) Domenico Bedini (Cleomene) Suzana Contini (Ermione) Francesco Cibelli (Cresfonte) Santo Sala (Idaspe)	I-BGc VERTI 1783-1784 p. 468	
1783 Carnevale 26/12/1782	Milano Teatro alla Scala	<i>La Circe</i> Deamma per musica	CIMAROSA PERELLI	Prisco Re del Lazio amante di Circe		Anna Pozzi (Circe) Domenico Bedini (Ulisse) Veronica Gilardoni (Clerinto) Tommaso Catena (Sabino) Francesco Gilardoni (Clerinto) Supplemento alle prime parti: Antonia Castiglioni	I-Bc I-Mb I-Rn I-Rn US-Wc GATTI p. 11	Fu la prima rappresentazione

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FORTE	NOTE
1783 Carnevale 08/01/1783	Milano Teatro alla Scala	<i>Idalide</i>	SARTI MORETTI	Palmoro Inca del Fanguè Reale	virt. di camera del duca di Parma e virt. della capp. di corte di Milano	Tommaso Catena (Ataliba) Domenico Bedini (Enrico) Anna Pozzi (Idalide) Veronica Masini (Alciloè) Francesco Gilardoni (Imaro). Supplemento: Antonia Castiglioni	E-Bbc I-BC I-Mb US-BEm GATTI p. 12	
1784 30 maggio festeggiandosi il glorioso nome di Ferdinando IV 30/05/1784	Napoli Real Teatro S. Carlo	<i>Il Cajo Mario</i>	BIANCHI ROCCAFORTE	Cajo Mario Console Romano Padre di Marzia	virt. dell'infante duca di Parma	Anna Pozzi (Marzia California) Giovanni Rubinelli (Annio) Angiolo Monanni (Lucio) Antonia Rubinacci (Aquilio)	CDN-Ttfl I-Bc I-Ra I-Rig US-Wc DE FILIPPIS-ARNESE p. 45 VERTI 1784-1785 p. 521	
1784 estate 13/08/1784	Napoli Real Teatro S. Carlo	<i>L'Artenice</i>	TRITTO	Ariodante	virt. dell'infante duca di Parma	Anna Pozzi (Adelaide) Giovanni Rubinelli (Ismeno) Teresa Benvenuti (Artenice) Angiolo Monanni (Oronteo) Antonia Rubinacci (Seleucide)	I-Fc US-Wc DE FILIPPIS-ARNESE p. 45 VERTI 1784-1785 p. 521	
1784 4/11/1784	Napoli Real Teatro S. Carlo	<i>Catone in Utica</i>	TORRE METASTASIO	Catone	virt. dell'infante duca di Parma	Giovanni Rubinelli (Cesare) Anna Pozzi (Marzia) Angiolo Monanni (Arbace) Teresa Benvenuti (Emilia) Antonia Rubinacci (Fulvio)	I-Bc US-Wc FILIPPIS-ARNESE p. 45	
1784 Carnevale 24/01/1784	Torino Regio Teatro	<i>Amaionne</i> dramma per musica	BERNARDINO OTTANI FRANCESCO SEBASTIANO GAMBINO	Ircano Usurpatore dell'impero del Mogol	Rappresentò solo una volta a Torino	Michele Neri (Amaionne) Brigida Giorgi Banti (Emirena) Francesco Casatiello (Tamaspe) Caterina Lorenzini (Alema) Marianna Pallavicini (Sevagi)	CDN-Ttfl I-Bc VERTI 1783-1784 p. 489	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1784 Carnevale 26/12/1783	Torino Regio Teatro	<i>Briseide</i> dramma per musica	FRANCESCO BIANCHI FRANCESCO SEBASTIANO GAMBINO	Agamennone Re d'Argo	Serv. di S.M. Cesarea e virt. dell'infante duca di Parma	Michele Neri, S.M.C.C. (Achille) Brigida Giorgi Banti (Ippodamia) Francesco Casatirilo (Briseo) Caterina Lorenzini (Creusa) Marianna Pallavicini (Fenice)	I-BC US-Wc VERTI 1783-1784 p .489	
1785 Settembre	Jesi Regia città	<i>Isacco figura del Redentore</i> Oratorio sacro	GAETANO ANDREOZZI			Gasparo Pacchiarotti Pietro Muschiatti Giovanni Gherardi Giuseppe Coppola Ignazio Alberghi	SARTORI	
1785 settembre	Jesi Regia città	<i>La Morte d'Abelle</i> Oratorio sacro	GIORDANI METASTASIO	Caino		Pietro Muschiatti (Eva) Giambattista Gherardi (Adamo) Gasparo Pacchiarotti (Abelle) Giuseppe Coppola (Angelo)	SARTORI	
1785 Fiera	Brescia Teatro dell'Accademia degli Erranti	<i>Artaserse</i>	FERDINANDO BERTONI	Artabano	virt. dell'infante duca di Parma	Rosalia Ostisi (Artaserse) Lucia Alberoni (Mandane) Michel Angelo (Arbace) Pompea De Stefani (Semira) Paolo Mori (Megabise).	SARTORI	
1785 Fiera del Santo	Padova Nuovo Teatro	<i>Ifigenia in Aulide</i> dramma serio	TARCHI ZENO	Agamennone Re d'Argo e di Micene		Marianna Molz Terpin (Clittemnestra) Brigida Giorgi Banti (Ifigenia) Giovanni Rubinelli (Achille) Raimondo del Moro (Ulisse) Nadale Avanzi (Arcade)	I-Pmc I-Psaggiori I-Vcg US-Wc	
1785 Autunno	Verona Teatro dell'Accademia Filarmonica	<i>Artaserse</i>	BERTONI METASTASIO	Artabano Prefetto delle Guardie Reali Padre di Arbace e di Semira	virt. dell'infante di Spagna duca di Parma	Domenico Massi (Artaserse) Francesca Danzi Le Brun (Mandane) Gasparo Pachiarotti (Arbace) Gaetana Crespi (Semira) Antonio Toniolli (Megabise)	US-BEm VERTI 1785-1786 p. 574	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1785 Autunno	Verona Teatro dell'Accademia Filarmonica	<i>Il Disertore</i> dramma giocoso	BIANCHI BENINCASA	Ormondo	virt. dell'infante di Spagna duca di Parma	Gasparo Pachiarotti (Gualtieri) Luigia Laschi (Adelina) Gaetana Crespi (Belinda) Domenico Massi (Corradino) Antonio Toniolli (Beraldo)	I-Vgc VERTI 1785-1786 p. 574	
1785 Fiera dell'Ascensione 05/05/1785	Venezia Teatro S. Benedetto	<i>Ricimero</i> dramma per musica	ZINGARELLI SILVANI	Rodoaldo Re di Norvegia Padre di Ernelinda	al serv. del duca di Parma	Raimondo dal Moro (Ricimero) Lucia Alberoni (Ernelinda) Michelangelo Bologna (Vitige) Pompea de Stefani (Edige) Paolo Mori (Edelberto)	I-Mb WIEL	
1785 Carnevale 26/12/1785	Torino Teatro Regio	<i>Erifile</i> dramma per musica	MONZA DE GAMERRA	Learco Comandate dell'armi e reggente del Regno di Zacinto	virt. dell'infante duca di Parma e Virt. Della Cappella di Corte di Milano	Anna Pozzi (Erifile) Giovanni Tajani (Cleomene) Francesca Sanzoni (Ermione) Francesco Gilardoni (Cresofonte) Giovanna Pastorelli (Idaspe)	D-Mbs VERTI 1785-1786 p. 586	
1785 12 Gennaio Festeggiandosi la nascita di Ferdinando IV 12/01/1785	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Antigono</i>	PAISIELLO METASTASIO	Antigono Re di Macedonia	virt. dell'infante duca di Parma	Anna Pozzi (Berenice) Giovanni Rubinelli (Demetrio) Teresa Benvenuti (Ismene) Angiolo Monanni (Alessandro) Antonia Rubinacci (Clearco)	I-Bc I-Ra FILIPPIS-ARNESE p. 45	
1786 13 agosto festeggiandosi la nascita di S.M. la regina 13/08/1786	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Giulio Sabino</i>	SARTI GIOVANNINI	Tito Figlio di Vespasiano imperatore amante d'Epponina	virt. dell'infante duca di Parma	Francesca Danzi (Epponina) Francesco Roncaglia (Sabino) Lucia Serafini Poletti (Voadice) Angelo Monanni (Arminio) Elisabetta Rubini (Annio)	I-Ra FILIPPIS-ARNESE p. 46	
1786 4 novembre festeggiandosi i gloriosi nomi di sua maestà cattolica 04/11/1786	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Mesenzio re d'Etruria</i>	BIANCHI CASORI	Mesenzio Re d'Etruria	virt. dell'infante duca di Parma	Francesca Danzi le Brun (Ersilia) Francesco Roncaglia (Lauso) Lucia Serafini Poletti (Alsinda) Angelo Monanni (Evandro) Elisabetta Rubini (Manilio)	CDN-Ttfl I-Bc I-Ra FILIPPIS-ARNESE p. 46	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1786 6 giugno festeggiandosi la nascita di S.A.R. la principessa Maria Teresa infanta primogenita delle Sicilie ed alla real maestà di Ferdinando IV 06/06/1786	Napoli Teatro S. Carlo	<i>L'Olimpia</i>	PRATI	Leotardo Re di Ebuda	virt. dell'infante duca di Parma	Francesca Danzi le Brun (Olimpia) Francesco Roncaglia (Alceste) Pompea de Stefano (Clotilde) Angelo Monanni (Bireno) Elisabetta Rubini (Arbante)	I-Bc I-Rn FILIPPIS-ARNESE p. 46	
1786 Carnevale 28/01/1786	Torino Regio Teatro	<i>Idalide</i> dramma per musica	RISPOLI MORETTI	Palmoro INCA dal sangue reale	virt. dell'infante duca di Parma e virt. della cappella di corte di Milano	Francesco Gilardoni (Ataliba) Giovanni Tajana (Enrico) Anna Pozzi (Idalide) Francesca Sansoni (Alciloè) Gioanna Pastorelli (Imaro)	D-Mbs I-Bc US-BEm US-Wc VERTI 1785-1786 p. 586	
1787 4 novembre	Napoli Teatro S. Carlo	<i>L'Ariarate</i>	TARCHI MORETTI	Attalo	virt. dell'infante duca di Parma	Gaetano Scovelli (Attalo) Anna Andreozzi (Stratonica) Domenico Massi (Ariarate) Antonio Bravura (Orossene) Vincenzo Ponticelli (Laodice) Rosa Castellini (Vamiro)	I-Rai FILIPPIS- ARNESE p. 46	
1787 30 maggio	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Laocoonte</i>	GIUSEPPE DE' PALEARI GUGLIELMI PAGLIUCA	Adrasto Re d'Argo	virt. dell'infante duca di Parma	Girolamo Crescentini (Laconte) Anna Casentini (Ligea) Lucia Celeste Trabalza (Barsene) Silvestro Fiamenghi (Idreno) Teresa Villi (Metalce)	I-Bc I-Ra FILIPPIS- ARNESE p. 46	
1787 12 gennaio	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Pirro</i>	PAISIELLO GAMERRA	Pirro Re di Epiro	virt. dell'infante duca di Parma	Francesca Danzi Brun (Polissena) Francesco Roncaglia (Darete) Angelo Monanni (Ulisse) Lucia Serafini Poletti (Climenne) N.N (Eleno) Giovanni Bordiga (Calcante)	I-Bc FILIPPIS- ARNESE p. 46	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FORTE	NOTE
1787 13 agosto	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Scipione Africano</i>	BIANCHI MINATO	Scipione Proconsole Romano	virt. dell'infante duca di Parma	Girolamo Crescentini (Siface) Brigida Giorgi Banti (Sofonisba) Lucia Celeste Trabalza (Ericlea) Silvestro Fiamenghi (Lucejo) Teresa Villa (Masinissa)	D-Mbs I-Bc I-Ra FILIPPIS- ARNESE p. 46	
1787 08/09/1787	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Giunone e Lucina</i> Cantata	PAISIELLO			Danzi-Le Brun Poletti Roncaglia Monanni	FILIPPIS- ARNESE p. 46	
1787 Sperazione nella quaresima	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il Trionfo di Davide</i> dramma sacro	RISPOLI	Saulle Re d'Isdraele		Celeste Coltellini (Micholle) Luigi Bruschi (Gionata) Andrea Martini (Davide) Carlo Rovedini (Samuele) Pasquale di Giovanni (Abner)	I-Bc I-Ra	
1788 Quaresima	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Debora e Sisara</i> Azione Sacra	GUGLIEMI SERNICOLA	Sisara Generale del Re Giabino	virt. dell'infante duca di Parma	Brigida Giorgi Banti (Debora) Girolamo Crescentini (Alcimo) Lucia Celeste Trabalza (Giaeale) Giuseppe Trabalza (Barac) Silvestro Fiaminghi (Araspe) Pasquale di Giovanni (Aber)	I-Rig US-Wc FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1788 30.Maggio	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Didone abbandonata</i>	ANFOSSI METASTASIO	Jarba re de' Mori sotto nome di Arbace	virt. dell'infante duca di Parma	Brigida Giorgi Banti (Didone) Girolamo Crescentini (Enea) Lucia Celeste Trabalza (Selene); Angelo Monanni (Araspe) Giuseppe Vitani (Osmida)	I-Ra FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1788 13 Agosto	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Enea e Lavinia</i>	GUGLIELMI DE STEFANI SERTOR	Latino Re di Laurento	virt. dell'infante duca di Parma	Lucia Celeste Trabalza (Amata) Brigida Giorgi Banti (Lavinia) Girolamo Crescentini (Enea) Angelo Monanni (Turno) Giuseppe Vitani (Ilioneo)	I-Baf I-Ra	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FORTE	NOTE
1788 Primo gennaio	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Fedra</i>	PAISIELLO SALVONI	Teseo Re di Atene	virt. dell'infante duca di Parma	Girolamo Crescentini (Ippolito) Brigida Giorgi Banti (Aricia) Lucia Celeste Trabalza (Fedra) Silvestro Fiamenghi (Learco e Mercurio) Teresa Villa (Diana e Tisifone) Giovanni Bordiga (Plutone)	I-Bc I-Ra US-BEm US-Wc FILIPPIS- ARNESE p. 46	
1788 Primavera	Cremona Teatro della Nobile Società	<i>Artaserse</i>	FERDINANDO METASTASIO	Artabano principe e poi re di Persia amico d'Arbace ed amante di Semira		Giuseppe Benigni (Artaserse) Margarita Delicati (Mandane) Andrea Martini (Arbace) Clelia Bonicelli (Semira) Antonio Mora (Megabise)	SARTORI	
1789 30/05/1789	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ademira</i>	GUGLIELMI MORETTI	Alarico Re de' Goti	virt. dell'infante duca di Parma	Vitale Damiani (Flavio Valente) Anna Morrichelli Bosello (Ademira) Angelo Monanni (Eutarco) Rosa Satiro Cipolla (Auge) Giulio Cesare Matorelli (Anicio)	I-Baf I-Bc I-Ra US-Wc FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1788 04/11/1788	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Rinaldo</i>	STOKOFF LEBAUF			Giorgi-Banti Trabalzo Crescentini Monanni	FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1789 4/11/1789	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Alessandro nell'Indie</i>	GUGLIELMI METASTASIO	Alessandro Re de' Macedoni E de' perliani	virt. dell'infante duca di Parma	Vitale Damiani (Poro) Anna Morichelli Bosello (Cleofide) Angelo Monanni (Gandarte) Rosa Satiro Cipolla (Erissena) Giulio Cesare Martorelli (Timagene)	I-Bc US-BEm US-Wc FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1789 01/01/1789	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Catone in Utica</i>	PAISIELLO METASTASIO	Catone	virt. dell'infante duca di Parma	Girolamo Cresscentini (Cesare) Brigida Giorgi Banti (Marzia) Angelo Monanni Manzoletti (Arbace) Rosa Satiro Cipolla (Emilia) Giuseppe Vitale (Fulvio)	I-Bc I-Ra FILIPPIS- ARNESE p. 47	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1789 Quaresima	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Debora e Sisara</i> Azione sacra	GUGLIELMI SERNICOLA	Sisara Generale del Re Giabino	virt. dell'infante duca di Parma	Brigida Giorgi Banti (Debora) Girolamo Crescentini (Araspe) Rosa Satiro Cipolla (Giaele) Giuseppe Tralza (Barac) Luigi de Sanctis (Aber)	I-Bc FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1789 13/08/1789	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ricimero</i>	SIRI SILVANI	Rodoaldo Re di Norvergia Padre di Ernelinda	virt. dell'infante duca di Parma	Angelo Monami (Ricimero) Anna Morrichelli Bosello (Ernelinda) Vitale Damiani (Vitige) Rosa Satiro Cipolla (Edvige) Giulio Cesare Martorelli (Edelberto)	I-Bc I-Ra US-Wc FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1789 29/10/1789	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La cosa rara</i>	MARTIN PONTE			Morichelli Boselli Borgo Luzio Casaccia	FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1790 16/08/1790	Napoli Accademia di Dame e Cavalieri	<i>Aminta</i>	CLEMENTE DELLA TORRE	Aminta Sposo di Clori		Brigida Giorgi Banti (Clori) Giuseppe Simoni (Tirsi)	I-Bc I-Vc	
1790 Quaresima	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La Distruzione di Gerusalemme</i> Azione sacra	GIORDANO SERNICOLA	Sedecia Re de Giudea	virt. dell'infante duca di Parma	Vitale Damiani (Nabiccodonosor) Anna Morrichelli Boselli (Semira) Silvestro Fiamenghi (Rabsace) Satiro Cipolla (Naballe) Giuseppe Tralza (Geremia) Pasquale di Giovanni (Manasse)	I-Bc VERTI 1799-1791 p. 89	
1790	Napoli Teatro de' Fiorentini	<i>Nina o La Pazza per amore</i>	PAISIELLO CARPANI	Lindoro e Pastore	virt. dell'infante duca di Parma	Celeste Coltellini (Nina) Luigi Tasca (Conte) Antonio Casaccia (Giorgio) signore David (Pastore) Camilla Maria Guidi (Camilla)	CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1790 12/01/1790	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Pirro</i>	PAISIELLO DE GAMERRA	Pirro	virt. dell'infante duca di Parma	Anna Morrichelli Bosello (Polissena) Vitale Damiani (Darete) Angelo Monanni (Ulisse) Rosa Satiro Cipolla (Climene) Luigi de Santis (Eleno) Sebastiano Mori (Calcante)	I-Ra	
1790 Primavera 24/05/1790	Genova Teatro S. Agostino	<i>Il Disertore</i> dramma serio	VARI AUTORI	Ormondo	virt. dell'infante duca di Parma	Cecilia Giuliani (Adelina) Lucia Albertini (Belinda) Andrea Martini (Gualtieri) Angelo Monanni (Corradino) Pietro Bragazzi (Beraldo)	SARTORI IOVINO p. 52	
1790 Primavera 11/04/1790	Genova Teatro S. Agostino	<i>Pirro</i> dramma serio	PAISIELLO DE GAMERRA	Pirro Re di Epiro	virt. dell'infante duca di Parma	Cecilia Giuliani (Polissena) Andrea Martini (Darete) Angelo Monanni (Ulisse) Lucia Albertini (Climene) Pietro Bragazzi (Eleno) N.N.(Calcante) Luminosa Buzzi (supplemento alle prime parti)	SARTORI IOVINO	
1790 13/08/1790	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La disfatta di Dario</i>	GIORDANO MORBILLI			Morichelli Boselli Cipolla Damiani Monanni	FILIPPIS- ARNESE p. 47	
1790 Autunno	Bologna Teatro Zagnoni	<i>IL Pirro</i> dramma serio	PAISIELLO DE GAMERRA	Pirro Re di Epiro	virt. dell'infante duca di Parma	Teresa Maciurletti Balelli (Ulisse) Carlo Marinelli (Darete) Antonio Balelli (Ulisse) Lucia Penna (Climene) Carlo Patiò (Eleno) Ignazio Lironi (Calcante)	I-Bc I-Bam VERTI 1790-1791 p. 870	
1791	London Carlton House	Concert	HAYDN SALOMON JARNOWICK				McVEIGH p. 52	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1790-1791	London King's Theatre	<i>Pirro</i>					HOGAN p. 1286	
1791 Autunno 16/11/1791	Venezia Teatro di S. Benedetto	<i>La Morte di Semiramide</i> dramma per musica	PRATI SOGRAFI	Arsace Supremo Comandante dell'Armi Babilonesi che poi si scopre per Nina figlio di semiramide	virt. dell'infante duca di Parma	Maria Maechetti Fantozzi (Semiramide) Vitale Damiani (Sesostri) Teresa Giurini (Azenma) Francesco Gafforin (Mitrane) Giacomo Babbi (Oroe)	I-Rn I-Mb US-BEm US-Wc WIEL	
1792 Autunno 17/11/1792	Venezia Teatro di S. Benedetto	<i>Alessandro nell'Indie</i>	BIANCHI METASTASIO	Alessandro	Serv. del duca di Toscana	Gaspro Pacchierotti (Poro) Brigida Giorgi Banti (Cleofide) Giuseppe Benigni (Gandarte) Teresa Giurini (Erissena) Giuseppe Alessio (Timagene)	I-Mb I-Bc US-Wc I-Vt WIEL	
1792 fiera dell'Ascensione 16/05/1792	Venezia Nuovo Teatro Fenice	<i>I giuochi d'Agrigento</i>	PAISIELLO PEPOLI	Eraclide Re d'Agrigento	virt. di camera al serv. del duca di Parma	Gasparo Pacchierotti (Alceo) Brigida Banti (Aspasia) Marianna Sessi (Egesta) Giacomo Bobbi (Elpenore) Teresa Giurini (Deifile)	D-Mbs I-Bca I-Mb I-Bc US-Wc I-Vt I-RET I-Moe FRANCO MANCINI WIEL VERTI 1792-1793 p. 1050	
1792 Carnevale 27/01/1792	Venezia Teatro di S. Benedetto	<i>Pirro</i>	PAISIELLO DE GAMERRA	Pirro Re di Epiro	virt. di camera al serv. del duca di Parma	Marianna Sessi (Polissena) Vitale Damiani (Darete) Filippo Boccucci (Ulisse) Teresa Giurini (Climente) Frabcesco Gafforini (Eleno) Giacomo Bobbi (Calcante)	I-Mb WIEL	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1792 Carnevale 13/02/1792	Venezia Teatro di S. Benedetto	<i>I Sacrifizj di Creta</i> dramma per musica	WINTER PARIATI	Teseo Figlio d'Egeo Re d'Atene	virt. di camera del duca di Parma	Francesco Gafforin (Minosse) Vitale Damiani (Alceste) Marianna Sessi (Arianna) Teresa Giurini (Carilda) Filippo Boccucci (Tauride)	I-Rn I-Mb US-BEm I-Bc WIEL	
1792 Carnevale 26/12/1791	Venezia Teatro di S. Benedetto	<i>Seleuco re di Siria</i> dramma per musica	BIANCHI BOTTURINI	Seleuco Re di Siria	virt. di camera del duca di Parma	Vitale Damiani (Antioco) Maria Marchetti Fantozzi (Stratonica) Teresa Giurini (Argene) Filippo Boccucci (Nearco) Francesco Gafforin (Tolomeo)	I-Mb US-Wc I-Bc WIEL	
1792 Quaresima 05/03/1792	Firenze Regio Teatro di Via della Pergola	<i>Il trionfo di David</i> dramma Sacro	RISPOLI BALLANI	Saulle Re d'Isdraele		Teresa Maciorletti Blasi (Micholle) Angelo Monanni (Gionata) Domenico Bruni (Davide) Ludovico Verri (Samuele) Francesco Gafforini (Abner) N.N (Golia)	I-Fn CDN-Ttfl WEAVER VERTI 1792-1793 p. 1015	
1792 Estate	Vicenza Nuovo Teatro	<i>Ezio</i> dramma serio	TARCHI METASTASIO	Valentiniano	Serv. del Granduca di Toscana	Giuseppa Grassini (Fulvia) Luigi Marchesi (Ezio) Teresa Monti (Onoria) Angelo Monanni (Fausto) Giuseppe Cocchi (Massimo)	US-Wc	
1792 Autunno 01/09/1792	Livorno Regio Teatro dell'Accademia degli Avvalorati	<i>Pirro</i> dramma serio	PAISIELLO DE GAMERRA	Pirro Re di Epiro	Serv. del Granduca di Toscana	Anna Davya de Bernucci (Polissena) Francesco Porri (Darete) Michele Cavanna (Ulisse) Teresa Benvenuti (Climente) Pietro Bragazzi (Eleno) Nicolao Quillici (Calcante)	SARTORI VENTURI VERTI 1792-1793 p. 1022	
1793 Autunno	Livorno Regio Teatro dell'Accademia degli Avvalorati	<i>Il Cajo Mario</i> dramma serio	CIMAROSA ROCCAFORTE	Cajo Mario	Serv. del Granduca di Toscana	Vitale Damiani (Annio) Marianna Vivini (Lucio) Annunziata Berni (Rodope) Domenico Neri (Lucio) Luigi Brida (Aquilio)	SARTORI VENTURI	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1793 Autunno 03/09/1793	Livorno Regio Teatro dell'Accademia degli Avvalorati	<i>Ezio</i> dramma serio	TARCHI METASTASIO	Valentiniano	Serv. del Granduca di Toscana	Marianna Vinci (Fulvia) Vitale Damiani (Ezio) Annunziata Berni (Onoria) Luigi Brida (Massimo) Domenico Neri (Fausto)	SARTORI VENTURI	
1793 Autunno	Livorno Regio Teatro dell'Accademia degli Avvalorati	<i>Medonte re di Epiro</i> dramma serio	SARTI DE GAMERRA	Medonte Re di Epiro amante e promesso sposo di Selene	Serv. del Granduca di Toscana	Marianna Vinci (Selene) Vitale Damiani (Arsace) Annunziata Berni (Zelinda) Luigi Brida (Talete) Domenico Neri (Evandro)	SARTORI VENTURI	
1793 Primavera 17/05/1793	Firenze Regio Teatro di Via della Pergola	<i>Pirro</i>	PAISIELLO DE GAMERRA	Pirro Re di Epiro	Serv. del Granduca di Toscana	Maria Anna Vinci (Polissena) Michelangelo Neri (Darete) Angelo Monanni (Ulisse) Annunziata Berni (Climene) Francesco Cafforin (Eleno) N.N.(Calcante)	I-Bc I-Fn WEAVER VERTI 1793-1794 p. 1076	
1793 Primavera 01/04/1793	Firenze Regio Teatro di Via della Pergola	<i>I sacrifici di Creta o Arianna e Teseo</i>	WINTER PARIATI	Teseo Figlio d'Egeo Re d'Atene	Serv. del Granduca di Toscana	Maria Anna Vinci (Arianna) Michel Angelo Neri (Alceste) Angiolo Monanni (Tauride) Annunziata Berni (Carilda) Francesco Gafforin (Minosse)	I-Bc I-Fn US-Wc WEAVER	
1793 Quaresima 24/02/1793	Firenze Regio Teatro di Via della Pergola	<i>Il Trionfo di Davide</i> dramma sacro	RISPOLI BALLANI	Saulle Re di Isdraele	Serv. del Granduca di Toscana	Anna Andreozzi (Micholle) Angiolo Monanni (Gionata) Giovanni Battista Longarini (Davide) Lodovico Verri (Samuele) Francesco Gafforin (Abner)	I-Bc I-Fn CDN-Ttfl WEAVER VERTI 1793-1794 p. 1075	
1793 Carnevale 28/01/1793	Venezia Teatro Fenice	<i>Ines de Castro</i> dramma per musica	GIORDANI GIOTTI	Alfonso Re di Portogallo	Serv. del Granduca di Toscana	Gasparo Pacchierotti (D. Pietro) Brigida Giorgi Banti (Rodrigo) Luigi Zambelli (Fernando)	US-Wc I-Vt WIEL	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1793 Carnevale 26/12/1792	Venezia Teatro Fenice	<i>Tarara o La Virtù Premiata</i> dramma per musica	BIANCHI SERTOR	Atar Re di Ormùs	Serv. del Granduca di Toscana	Gasparo Pacchierotti (Tarara) Brigida Giorgi -Banti (Astasia) Giuseppe Benigni (Osmino) Marianna Sessi (Zelima e Flicità) Bartolommeo Morelli (Arteneo) Luigi Zambelli (Altamoro) Francesco Gafforin (Ursone) N.N. Gafforin (Elamir e Virtù)	I-Bc US-Wc I-Vt I-Mb US-BEm WIEL	
1793 26/11/1793	Livorno Teatro degli Accademici Avvalorati	<i>Pimmalione</i> Scena drammatica tratta dalla scena lirica di M. J. J. Rosseau	CIMADOR SOGRAFI	Pimmalione		Raffaella Dambrogi (Galatea)	CORAGO	
1794 Feria di agosto	Bergamo Teatro Riccardi	<i>L'Epponia</i>	SEBASTIANO NASOLINI	Sabino		Filippo Sassaroli (Tito) Giuseppa Grassini (Epponina) Bettina Borselli (Voadice) Pompea De Stefani (Arminio) Michele Vaccani (Annio)	SARTORI	Non presente in CORAGO
1794 Primavera Fiera maggio	Reggio Teatro dell'illustrissimo Pubblico	<i>Il Cajo Mario</i> dramma Serio	CIMAROSA ROCCAFORTE	Cajo Mario Console di Roma Padre di Marzia	Serv. del Granduca di Toscana	Girolamo Crescentini (Annio) Marianna Vinci (Marzia) Teodosia Ferraglia (Rodope) Giuseppe Batazzi (Lucio) Francesco Gafforino (Aquilio)	US-BEm D-Mbs US-CHH Fabbri-Roberto VERTI p 125 VERTI 1794-1795 p. 1149	M.Vicini fu sostituta per malattia nelle prime tre rappr. da V.Bocucci [VERTI p. 125]
1794 14/06/1794	Modena Teatro Ragoni	<i>Cajo Mario</i> dramma serio	CIMAROSA ROCCAFORTE	Cajo Mario Console di Roma Padre di Marzia		Girolamo Crescentini Marianna Vinci	GANDINI p. 161	
1794 Autunno	Trieste Ces.reg. Teatro	<i>Il Cajo Mario</i> dramma Serio	CIMAROSA ROCCAFORTE	Cajo Mario Console di Roma Padre di Marzia	Serv. del Granduca di Toscana	Maddalena Willmann (Marzia) Pietro Mattucci (Annio) Maria Bellavigna (Rodope) Pietreo Bonini (Lucio) Cammillo Pizzoli (Aquilio)	SARTORI	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1794 Autunno	Trieste Ces.Reg. Teatro	<i>Pirro re d'Epiro</i>	PAISIELLO DE GAMERRA	Pirro Re di Epiro	Serv. del Granduca di Toscana	Maddalena Willmann (Polissena) Pietro Mattucci (Darete) Pietro Bonini (Ulisse) Maria Bellavigna (Climene)	SARTORI VERTI 1794-1795 p. 1153	
1794 Carnevale	Genova Teatro S. Agostino	<i>Artaserse</i> dramma per musica	ANONIMO METASTASIO	Artabano principe e poi re di Persia amico d' Arbace ed amante di Semira		Filippo Boccucci (Artasere) Angela Perini (Mandane) Andrea Martini (Arbace) Annunziata Berni (Semira) Domenico Giannetti (Megabise)	I-Vc IOVINO	
1795 Carnevale	Brescia Teatro dell'Accademia degli Erranti	<i>Seleuco re di Siria</i>	BIANCHI BOTTURINI	Seleuco Re di Siria		Giovanni Battista Longarini (Antioco) Francesca Ricardi (Stratonica) Rosa Montini (Argene) Pompea De Stefani (Mearco) Giuseppe Notti (Tolomeo)	SARTORI	
1795 13/08/1795	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Arsione</i>	ANDREOZZI RISPOLI	Surena primo ministro di Odonte	Serv. del Granduca di Toscana	Pietro Mattucci (Odonte) Genoviefa Canevassi Garnier (Arsione) Maria Buratti (Laodice) Pasquale Maseli (Ubaldo) Ludovico Olivieri (Vonone)	I-Baf I-Bc US-Wc US-BEm FILIPPIS-ARNESE p. 49 VERTI 1795-1796 p. 1194	
1795 Quaresima	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Debora e Sisara</i>	GUGLIELMI	Sisara	virt. di camera del duca di Parma	Elisabetta Billington (Debora) Domenico Buruni (Alcino) Michcele Camarano (Aber) Carolina Maranesi (Giaeale) Ludovico Olivieri (Barac) Luigi Morriconi (Araspe)	SARTORI VERTI 1795-1796 p. 1194	
1795	Napoli Corpus Domini nella macchina eretta nella Piazza del Pendino	<i>La dedicazione del tempio di Salomone</i>	MARIANO COEDELLA	Iram		Pietro Matucci (Salomone) Domenico Olivieri (Sadoc) Francesco Ciccarelli (Banaja)	SARTORI	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1795 4/11/1795	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gli Orazj</i> Azione Tragica	ZINGARELLI SERNICOLA	Tullo Re di Roma	Serv. del Granduca di Toscana	Pietro Mattucci (Orazio) Genoviefa Canevassi Garnier (Camilla) Maria Buratti (Ersilia) Pasquale Maselli (Curiazio) Ludovico Olivieri (Publio) Giacomo Campigli (Valerio)	I-Baf I-Bc US-BEm FILIPPIS-ARNESE p. 49 VERTI 1795-1796 p. 1194	
1795 30/05/1795	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il trionfo di Camilla</i>	GUGLIELMI	Latino	Serv. del Granduca di Toscana	Elisabetta Billington (Camilla) Pietro Mattuci (Prenesto) Maria Buratti (Sabina) Pasquale Maselli (Aronte) Ludovico Olivieri (Mezio)	I-Fc I-Mc I-Nc I-Rsc FILIPPIS-ARNESE p. 49 VERTI p. 1194	
1796 01/01/1796	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Lucio Papirio</i>	GEATANO MARIENELLI	Lucio Papirio Dittatore	Serv. del Granduca di Toscana	Genoviefa Canevassi Garnier (Emilia) Pietro Mattucci (Quinto Fabio) Ludovico Olivieri (Marco Fabio) Maria Buratti (Fausta) Pasquale Maselli (Volunnio) N.N. (Servilio)	I-Bc VERTI 1795-1796 p. 1194	
1796 22/06/1796	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La morte di Cleopatra</i> Tragedia	GUGLIELMI SOGRAFI	Ottaviano	virt. dell'infante duca di Parma	Luigia Todi (Cleopatra) Pietro Mattucci (Marco Antonio) Mariana de Martini (Ottavia) Ludovico Olivieri (Tianeò) Felice Cerruti (Eros)	I-Bc D-Mbs	
1796 Fiera dell'Ascensione	Venezia Teatro della Fenice		PAISIELLO CALZABIGI			Giusepe Nepeti Teresa Maciorletti Blasi Carolina Maranesi Pietro Bonini Domenico Baechielli Giovanni Marliani	ROSSI p. 332	
1796 Quaresima	Napoli Teatro de' Fiorentini	<i>Saulle</i>	ANDREOZZI SALFI	Saulle	Serv. del Granduca di Toscana	Genovefa Canevassi Garnier (Micole) Pietro Mattucci (Gionata) Luisa Negli (Davidde) Pasquale Maselli (Abner) Ludovico Olivieri (Achimelecco)	SARTORI	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1796 Fiera dell'Ascensione 04/05/1796	Venezia Teatro La Fenice	<i>Elfrida</i> Tragedia	PAISIELLO CALZABIGI	Eggardo Re di Inghilterra	Serv. del Granduca di Toscana	Giovanni Morliani (Orgando) Teresa Macciorletti Blasi (Elfrida) Giuseppe Nepeti (Adelvolto) Carolina Maranesi (Evelina) Pietro Benini (Osmondo) Domenico Barchielli (Siveno)	F-Pn I-Bc I-Mb I- Pci I-Rsc I-SORmde I-Vcg I-Vnm I-Vt US-Wc ROSSI WIEL VERTI 1797-1798 p. 1292	
1797 18/11/1797	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Andromaca</i> dramma serio	PAISIELLO SALVI	Ulisse	Serv. del Granduca di Toscana	Rosalina Cammatano (Menandra) Ludovico Olivieri (Eleno) Gioacchino Franchi (Sinone)	I-Ra I-Vgc B-Bc A-Wmi FILIPPIS-ARNESE p. 50	
1797 06/1797	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Artemisia regina di Caria</i> dramma serio	CIMAROSA MARCHESINI	Neleo figlio del re di Jonia alleato di Artemisia	virt. di camera del duca di Parma	Giuseppa Grassini (Artemisia) Pietro Mattucci (Medonte) Nunziata de Dotti (Aspasia) Giacchino Franchi (Oronte) Ludovico Olivieri (Torebo e Sommo sacerdote)	US-Wc I-Bc I-Ra I-Baf US-BEm FILIPPIS-ARNESE p. 49	Fu la prima rappresentazione
1797 Quaresima 12/03/1797	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gionata</i> Azione sacra	NICOLA PICCINNI SERNICOLA	Saul Re di Israele	Serv. del Granduca di Toscana	Luigia Todi (Achinoa) Pietro Mattucci (Gionata) Ludovico Olivieri (Samuele) Felice Cerruti (Nabal) Silvestro Fiamenghi (Abnero)	I-Bc	
1797 07/1797	Napoli	<i>Le nozze di Silvio e Clori</i>	PAISIELLO	Montano		Giuseppa Grassini (Clori) Pietro Mattucci (Silvio)	Corago SARTORI 1990	Fu rapresentata solo una volta a Napoli

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1797 13/08/1797	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Zulema</i> dramma serio	CURCIO BALSAMO	Gonzalvo	Serv. del Granduca di Toscana	Giacchino Franchi (Fernando) Pietro Mattucci (Lara) Giuseppa Grassini (Zulema) Ludovico Olivieri (Mulei) Nunziata Dotti (Zora)	I-Bc I-Ra FILIPPIS-ARNESE p. 50	
1798 estate	Pistoia Teatro Regio	<i>Il pigmalione</i>					Chiappelli	
1798 Fiera dell'Ascensione 15/05/1798	Venezia Teatro La Fenice	<i>Andromaca</i>	PAESIELLO SALVI	Ulisse Re d'Itaca	Serv. del Granduca di Toscana	Anglica Catalani (Andromaca) Gerolamo Bravura (Pirro) Rosa Chiener (Menandra) Giuseppe Buttinelli (Eleno) Federico Federico Fedi (Sinone)	I-Mb I-Vgc I-Vt US-Wc ROSSI WIEL	
1798 Autuuno	Trieste Regio Teatro	<i>Le feste d'Iside</i>	SEBASTIANO NASOLINI	Sesostri	Serv. del Granduca di Toscana	Eufemia Echarth (Nitocri) Paolo Belli (Atamaro) Giusepe Bertini (Ottane) Santina Viganò (Beroe) Giovanni Bendazzi (Comete)		Non presente in CORAGO
1798 12/01/1798	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Antigono</i>	DE SANTIS	Antigono Re di Macedonia	Serv. del Granduca di Toscana	Giuseppa Grassini (Berenice) Pietro Matucci (Demetrio) Nunziata de Dotti (Ismene) Ludovico Olivieri (Alessandro) Gioacchino Franchi (Clearco)	I-Bc I-Baf FILIPPIS-ARNESE p. 50	
1798 Quaresima 28/02/1798	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gionata Maccabeo</i> Tragedia	GUGLIELMI	Trifone Generale di Antioco	Serv. del Granduca di Toscana	Pietro Matucci (Gionata) Luigia Todi (Egla) Rosalia Cammarano (Abra) Gioacchino Franchi (Simone) Ludovico Olivieri (Arsace)	I-Bc I-Ra FILIPPIS-ARNESE p. 50 VERTI 1798-1799 p. 1329	Fu rappresentat solo una volta a Napoli

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1799 Carnevale 26/12/1798	Genova Teatro S. Agostino	<i>Bruto</i> dramma per musica	NICOLINI MARRÈ	Bruto		Luigi Marchesi (Tito) Maria Antonia Marchesini (Tullia) Paolo Ferrari (Aronte) Pietro Sappini (Valerio) Gaetano Bianchi (Messala)	CORAGO IOVINO	
1799 Quaresima 18/02/1799	Firenze Regio Teatro di Via della Pergola	<i>Saulle</i> Anzine sacra	ANDREOZZI SALFI	Saulle Re d'Isdraele	Serv. del Granduca di Toscana	Maria Marchesini (Micole) Vincenzo Bartolini (Gionata) Rosa Prosperi (Davidde) Vincenzio Fineschi (Abner) Giuseppe Trabalza (Achimelecco)	I-BC WEAVER	
1799 Fiera del Santo	Padova Nuovo Teatro	<i>Cajo Mario</i> dramma eroico	CIMAROSA ROCCAFORTE	Cajo Mario Console di Roma Padre di Marzia		Camilla Balsamini (Marzia Calfurnia) Rosa Chiener (Annio) N.N.(Rodope) Carlo Borsari (Lucio) Dionigio Merlini (Aquilio)	SARTORI	
1799 Fiera dell'Santo	Padova Nuovo Teatro	<i>Andromaca</i> dramma eroico	PAESIELLO SALVI	Ulisse Re d'Itaca	Serv. del Granduca di Toscana	Gamilla Balsamini (Andromaca) Domenico Ronconi (Pirro) Rosa Chiener (Menandra) Carlo Borsari (Eleno) Dionigio Merlini (Sinore)	I-Mb	
1799 Carnevale	Genova Teatro S. Agostino	<i>Il Disertore</i> dramma serio	TARCHI BENINCASA	Ormondo		Maria Marchesini (Adelina) Santina Viganò (Belinda) Luigi Marchesi (Gualtieri) Gaetano Bianchi (Corradino) Paolo Ferrari (Beraldo)	US-Wc IOVINO	
1800 Estate	Vicenza Nuovo Teatro	<i>Gli Orazi e i Curiazi</i> Tragedia	CIMAROSA SOGRAFI	Marco Orazio		Daziano pericoli (Tullo Ostilio) Francesco Berti (Mezio Suffezio) Giuseppe Desirò (Publio Orazio) Luigia Calderini (Orazia) Angelica Cattelani (Curiazio) Marianna Muraglia (Sabina) Antonio Coldani (Augure sommo) Gaetano Galetti (Licinio) Eufemio Rigotti (sacerdote di Giunone)	SARTORI SCHIAVO	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1800 Estate	Vicenza Nuovo Teatro	<i>Il Ritorno di Serse</i>	NASOLINI FERRARI	Serse	Serv. del Granduca di Toscana	Antonia Falzi (Argenida) Luigia Calderini (Sebaste) Pietro Righi (Meraste) Antonio Coldani (Arbante) Marianna Muraglia (Barsene)	I-VIb	
1800 Primavera	Verona Teatro dell'Accademia Filarmonica	<i>Arianna e Teseo</i> dramma serio	VINTER PARIATI	Teseo figlio d'Egeo re d'Atene	Serv. del Granduca di Toscana	Antonia Falzi (Arianna) Luigia Calderini (Alceste) Pietro Righi (Minosse) Marianna Muraglia (Carilda) Angelo Galetti (Tauride)	I-SORmde I-VEC	
1800 Primavera	Verona Teatro dell'Accademia Filarmonica	<i>Pirro</i> dramma serio	PAISIELLO GAMMERA	Pirro Re di Epiro		Antonia Falzi (Polissena) Pietro Righi (Darete) Antonio Coldani (Ulisse) Marianna Muraglia (Climene) Angelo Galetti (Eleno)	SARTORI	
1800 Carnevale 13/02/1800 14/02/1800	Milano Teatro alla Scala	<i>Idante o I Sacrifizj d'Ecate</i>	PORTOGALLO SCHMIDT	Kaibàr Re della Tauride	Serv. del Granduca di Toscana	Luigi Marchesi (Idante) Camilla Balsami (Zamea) Filippo Boccucci (Faone) Maria Menghini (Esilla) Paolo Ferrario (Gunippo) Sostituto di Marchesi: Francesco Fasciotti Supplemento: Giacinta Bigi	I-SORmde GATTI p. 18	L'idone cinese
1800 Carnevale 26/12/1799	Milano Teatro alla Scala	<i>Lodoiska</i>	MAJER GONELLA	Boleslao palatino del castello d'Ostropoli	Serv. del Granduca di Toscana	Camilla Balsami (Lodoiska) Luigi Marchesi (Lovinski) Maria Menghini (Resiska) Filippo Boccucci (Narseno) Paolo Ferrario (Rodoski) Gaetano de Paoli (Sigiski) Diomiro Tramezzani (Giskano) Sostituto del Marchesi: Francesco Fasciotti supplemento: Giacinta Bigi	I-SORmde GATTI p. 18	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1800 Estate	Brescia Teatro Nazionale	<i>La morte di Mitridate</i> tragedia	NASOLINI SIMONE	Mitridate Re di Ponto		Camilla Balsami (Monima) Francesco Fasciotti (Zifare) Pompea De Stefani (Farnace) Maria Menghini (Fedima) Antonio Coldani (Arbate)	SARTORI	
1801 Primavera 21/04/1801	Trieste Nuovo Cesareo Regio Teatro	<i>Ginevra di Scozia</i> dramma eroico	MAYR ROSSI	Polinesso Gran constestabile del Regno		Pietro Righi (il Re di Scozia) Teresa Bertinotti (Ginevra) Luigi Marchesi (Ariodante) Filippo Boccucci (Lurcanio) Angela Bianchi (Dalinda) Gaetno Bianchi (Vafrino) Carlo Borsari (il Gran Solitario di Scozia)	CORAGO	Prima rappresentazione
1801 19/05/1801	Trieste Nuovo Cesareo Regio Teatro	<i>Annibale in Capua</i> dramma per musica	SALIERI SOGRAFI	Cornelio Scipione		Luigi Marchesi (Annibale) Gaetano Bianchi (Publio Scipione) Teresa Bertinotti (Emilia) Angela Bianchi (Cornelia) Pietro Righi (Giuba)	CORAGO	Prima rappresentazione
1801 Fiera	Bergamo Teatro Riccardi	<i>Caio Mario</i> dramma per musica	CIMAROSA ROCCAFORTE	Caio Mario Console Romano Padre di Marzia Carfurnia		Genoeffa Canevassi (Marzia Calfurnia) Luigi de' Santis (Annio) Marina Dupen (Rodope) Giovanni Brembilla (Lucio) Gaetano Codini (Aquilio)	I-BGc	
1802 Carnevale 26/12/1801	Milano Teatro alla Scala	<i>I Manli</i> dramma per musica	NICOLINI SOGRAFI	Tito Manlio Torquato Console Padre di Manlio		Gaetano Bianchi (Publio Decio Mure) Teresa Bertinotti Radicati (Emilia) Matteo Babbini (Manlio) Angela Bianchi (Fulvia) Venanzio Tarulli (Geminio Mezio)	CDN-Ttfl I-Bc GATTI p. 19	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1802 Carnevale 06/01/1802	Milano Teatro alla Scala	<i>I misteri eleusini</i> dramma per musica	MAYR BERNARDONI	Antinoo Re di Tebe		Matteo Babbini (Adrasto) Marianna Albani Chabrand (Temisto) Venanzio Tarulli (Gran Sacerdote)	I-Bc I-BI I-Mc CDN-Ttfl I-Bam D-Mbs US-CHH GATTI p. 19	
1802 Primavera 19/04/1802	Trieste Teatro nuovo	<i>Semiramide</i>	SEBASTIANO NASOLINI			Giuseppina Grassini Caterina Guidarini-Rossini Pietreo Matucci	BREMINI	
1802	Trieste Teatro nuovo	<i>La pulcella di Rab</i>	FARINELLI			Giuseppina Grassini Pietreo Matucci	BREMINI	
1803 Carnevale 01/1803	Milano Teatro alla Scala	<i>Castore e Polluce</i> Melodramma serio	FEDERICI ROMANELLI	Polluce Fratello di Castore		Gaspere Martinelli (Leucippo) Rosalinda Grossi Silva (Telaira) Maria Menghini (Fedra) Luigi Marchesi (Castore) Filippo Boccucci (Argiro)	I-Bc I-Rn I-Vc CDN-Ttfl I-FZc D-Mbs US-CHH GATTI p. 19 VERTI 1803-1804 p. 1424	
1803 Carnevale 26/12/1802	Milano Teatro alla Scala	<i>Ginevra di Scozia</i> dramma serio eroico	MAYR ROSSI	Polinesso		Caspere Martinelli (Il Re di Scozia) Rosalinda Grossi Silva (Ginevra) Luigi Marchesi (Ariodante) Filippo Boccucci (Lurcanio) Maria Menghini (Dalinda) Antonio Bosio (Vafrino)	CDN-Ttfl I-Mb GATTI p. 19 VERTI 1803-1804 p. 1424	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1803 Quaresima	Firenze Teatro della Pergola	<i>Debora e Sisara</i> dramma Sacro	ALESSANDRO SERNICOLA	Sisara Generle del Re Giabino		Chiara Leon (Profetessa) Teresa Caccianiga Emanuelle Bianchi (Araspe) Giacinta Catennacci (Giaele) Zenobio Vitarelli (Barac) Pietro Scram (Aber)	CDN-Ttfl I-Bc I-Fn	
1803 07/05/1803	Ravenna Teatro Comunitativo	<i>Il ritorno di Serse Cajo Mario</i>	PORTOGALLO CIMAROSA			Anna Nava-Aliprandi (Prima donna) Michele Angelo Neri Vincenzo Boccolini	Ravaldini	
1803 Fiera 14/07/1803	Senigallia Teatro Condominiale	<i>Caio Mario</i> dramma serio	CIMAROSA ROCCAFORTE	Caio Mario		Anna Nava Aliprandi (Marzia Calfurvia) Michele Neri (Annio) Teresa Monti de Cesaris (Rodope) Vincenzo Buccolini (Lucio) Michele Benedetti (Aquilio)	CORAGO MORONI	
1803 Autunno	Milano Teatro Carcano	<i>Ines de Castro</i> dramma per musica	ZINGARELLI GASPERINI	Alfonso Il Severo re di Portogallo		Angelo Testori (Don Pietro) Rosalinda Grossi Silva (Ines) Clementina Veglia Pellegrini (La regina) Gaspere Martinelli (Rodrigo) Natale Veglia (Fernando)	CDN-Ttfl I-Rn	
1804 Estate 13/10/1804	Piacenza Nuovo Teatro	<i>Gli Orazi e i Curiazi</i> dramma tragico	CIMAROSA SOGRAFI	Marco Orazio Figlio di Pubbulio	Serv. Il Re d'Etruria di S.M	Claudio Bonoldi (Tullo Ostilio III) Antonio Lampa (Pubblio Orazio) Felice Vergé (Orazia) Girolamo Crescentini (Curiazio) Clementina Pellegrini Veglia (Sabina) Gaetano Granata (Licinio) Natale Veglia (L'Augure Sommo)	I-SORmde FORLANI p. 237	
1804 Carnevale	Firenze Teatro della Pergola	<i>L'Adelaide</i> dramma serio	MAYR ROSSI	Carlo Duca di Vandomo Amante di Adelaide	Serv. Il Re d'Etruria e Ila Regina Reggente delle LL.MM	Francesco Fasciotti (Ernesto) Felice Vergé (Adelaide) Giovanni Bendassi (Il Sig. di Couci) Giacinta Catenacci (Sofia) Francesco Goffredi (Mongal)	I-Bc	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1804 Carnevale	Firenze Teatro della Pergola	<i>Il ritorno di Serse</i> dramma serio	ANTONIO GONELLA	Serse Re di Persia	Serv. Il Re d'Etruria e lla Regina Reggente delle LL.MM	Felice Vergé (Argenide) Francesco Fasciotti (Sebaste) Giovanni Bendassi (Meraspè) Giacinta Catenacci (Barsene) Francesco Goffredi (Selindo)	I-Fn VERTI 1803-1804 p. 1419	
1804 Quaresima	Firenze Teatro della Pergola	<i>Il trionfo di Gedeone</i> dramma sacro	GIUSEPPE MONETA	Gedeone Duce del Popolo Ebreo	Serv. Il Re d'Etruria e lla Regina Reggente delle LL.MM	Felice Vergé (Egla) Francesco Fasciotti (Sebaste) Giovanni Bendassi (Salmana) Giacinta Catenacci (Resfa) Giuseppe Ciannavei (Fara) Zenobio Vitarelli (Zebe)	CDN-Ttfl I-Bc VERTI 1803-1804 p. 1419	
1804 Primavera	Pisa Teatro dell'Accademia de' Costanti	<i>Carlo duca di Vandomo o sia L'Adelaide</i> dramma serio	MAYR ROSSI	Carlo duca di Vandomo		Michele Guerra (Ernesto duca di Nemours) Felice Vergé (Adelaide di Guesclino) Francesco Antonio Valleè (Mognal) Giovanni Bendassi (il signore di Couci) Giacinta Catenacci (Soffia)	CORAGO	
1804 Primavera	Pisa Teatro dell'Accademia de' Costanti	<i>I misteri eleusini</i> dramma serio	MAYR BERNARDONI	Antinoo Re di Tebe		Michele Guerra (Polibete) Felice Vergé (Temisto) Giovanni Bendassi (Gran sacerdote)	CORAGO	
1804 Fiera	Senigallia Teatro Condominiale	<i>Caio Mario</i> dramma serio	CIMAROSA ROCCAFORTE	Caio Mario		Anna Nava Aliprandi (Marzia Calfurvia) Domenico Neri con altre 3 seconde parti	MORONI p. 58	
1804 Fiera	Senigallia Teatro Condominiale	<i>Il trionfo della religione</i> dramma serio	FEDERICI DA VOLTAIRE			Anna Nava Aliprandi Domenico Neri con altre 3 seconde parti	MORONI p. 58	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1804 Estate 10/08/1804 10/09/1804	Piacenza Nuovo Teatro	<i>Zamori ossia L'eroe dell'Indie</i> dramma serio	MAYR PRIVIDALI	Almansorre Re di Narsinga usurpatore del regno di Bisnagar	Serv. Il Re d'Etruria di S.M	Giuseppa Collin (Juvassa) Girolamo Crescentini (Zamori) Antonio Lampa (Zulco) Gaetano Granata (Kolmar) Claudio Bonoldi (Karibbo) Felice Vergé (Palmira) Natale Veglia (Pastango)	I-Bc I-SORmde FORLANI p. 237	
1805 Primavera 04/05/1805	Trieste Teatro nuovo	<i>Ines de Castro</i> dramma per musica	ZINGARELLI GASPERINI	Alfonso Il Severo re di Portogallo		Carolina Bassi (Don Pietro) Imperatrice Sessi (Ines) Annuziata Berni Chelli (La regina) Gaetano Chizzola (Rodrigo) Giuseppe Cinghiali (Fernando)	CORAGO BREMINE	
1805 25/05/1805	Trieste Teatro nuovo	<i>Eloisa e Abelardo</i> Cantata per soli e orchestra	PAÉR			Imperatrice Sessi Carolina Bassi	BREMINE	
1806 Carnevale	Roma Teatro delle Dame	<i>Artemisia</i> dramma serio	CIMAROSA COLLOREDO	Araspe Principe del sangue reale pretendente al trono di Caria		Francesca Festa Maffei (Artemisia) Giuseppa Poli (Ada) Eufemia Eckartt (Siface) Luigi Zambelli (Teopomo) Annibale Caporalli (Corebo) N.N (Carete)	I-Vc	
1806 Carnevale	Roma Teatro delle Dame	<i>Elpinice e Vologeso</i> dramma serio	TRITTO PICCINNI	Lucio Vero Impertore promesso sposo a Lucilla amante di Elpinice		Francesca Festa Maffei (Elpinice) Giuseppa Poli (Lucilla) Eufemia Eckartt (Vologeso) Luigi Zambelli (Aquilio) Annibale Caporalli (Teramene)	I-Bc	
1806 Carnevale	Roma Teatro delle Dame	<i>Odonte</i> dramma serio	TRENTO RISPOLI	Surena Erede del regno de' Parti promesso a Loadice occulto amante di Arsinoe		Francesca Festa Maffei (Arsinoe) Giuseppa Poli (Laodice) Eufemia Eckartt (Odonte) Luigi Zambelli (Vonone) Anibale Caporalli (Ubaldo)	I-Bc	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1806 Fiera 05/06/1806	Reggio Emilia Teatro	<i>L'Andromaca</i> dramma eroico	PAISIELLO SALVI	Ulisse Re d'Itaca	Serv. del Granduca di Toscana	Clementina Persichini (Andromaca) Luigia Calderini (Pirro) Maria Gerardi (Climene) Giovanni Bendassi (Eleno) Giuseppe Bencivenga (Sinone)	I-MOe FABBRI-VERTI	
1806 19/10/1806	Bologna Teatro del Corso	<i>L'incoronazione di Aristodemo</i>	ZINGARELLI			Antonio Zaboli Imperatrice Sessi	Gazzetta di Bologna N.84	
1806 ??/10/1806	Bologna Teatro del Corso	<i>Ines de castro</i>	ZINGARELLI				Redattore del Reno N.84	
1806 Carnevale 26/12/1806	Milano Teatro alla Scala	<i>Adelasia e Aleramo</i> Melodramma serio	MAYR ROMANELLI	Ottone Imperatore		Angela Rotondi (Teofania) Teresa Belloc (Adelasia) Imperatrice Sessi (Aleramo) Giovanni Battista Binaghi (Rambaldo) Gaetano Chizzola (Roberto) Giuseppe Barbieri (Osmano)	I-Bc I-Rn D-Mbs CDN-Ttfl GATTI p. 22	
1807 Carnevale 02/02/1807	Milano Teatro alla Scala	<i>Paolo Emilio</i> Melodramma serio	JANNONI ROMANELLI	Paolo Emilio Console Romano		Angela Rotondi (Efesia) Teresa Belloc (Laodice) Imperatrice Sessi (Perseo) Giovanni Battista Binaghi (Osmida) Gaetano Chizzola (Lentulo) Giuseppe Barbieri (Evandro)	CDN-Ttfl D-Mbs I-Bc US-CHH GATTI p. 22	
1807 Quaresima 28/02/1807	Milano Teatro alla Scala	<i>I Misteri eleusini</i> dramma per musica	MAYR BERNARDONI	Antinoo Re di Tebe		Imperatrice Sessi (Adrasto) Teresa Belloc (Temisto) Giovanni Battista Binaghi (Gran Sacerdote)	CDN-Ttfl D-Mbs I-Bc US-CHH I-Rn GATTI p. 22	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1807 Primavera	Firenze Teatro dei Risoluti	<i>La Vendetta di Nino</i> dramma tragico	PRATI GIOVANNINI	Arsace supremo comandante dell'armi babilonesi che poi si scopre per Ninia figlio di Nino e di Semiramide	Serv. Il Re d'Etruria di S.M	Felice Vergé (Semiramide) Metilde Pugnetti (Seleuco) Teresa Anastasi (Azema) Antonio Razzani (Oroe) Almerigo Sbigoli (Mitrane) Antonio Razzani (L'ombra di Nino)	I-Bc	
1807 Primavera	Perugia Teatro del Pavone	<i>Il Pigmaliione</i>					Brumana p. 188 (I-PESilvestri)	Per commemorare l'esibizione fu pubblicato un opuscolo con i sonetti: "Sceso fra l'ombre il traceo vate intorno", "In segno di vera stima ed amicizia felice", "Udite o genti dell'augusto suolo"
1807 Carnevale 19/12/1807	Milano Teatro della Scala	<i>Cleopatra</i> melodramma serio	WEIGL ROMANELLI	Ottavio triumviro dell'impero romano		Marianna Sessi (Cleopatra) Pietro Mattucci (Antonio) N.N (Lucio) Teresa Sormanni (Carmione) Antonio Goldani (ProculeJo)	CDN-Ttfl D-Mbs I-Bc US-CHH I-Rn GATTI p. 22 VERTI 1808-1809 p. 1480	
1808 Carnevale 04/02/1808	Milano Teatro della Scala	<i>La conquista del Messico</i> melodramma serio	PAGANINI ROMANELLI	Motezuma Imperatore del Messico		Marianna Sessi (Lisinga) Pietro Mattucci (Ferdinando Cortes) Teresa Sormanni (Urania) Antonio Goldani (Gonzalvo) N.N (Leagno)	CDN-Ttfl I-Baf I-Bc US-CHH I-Rn I-SORMde GATTI p. 22 VERTI 1808-1809 p. 1480	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1808 Fiera maggio	Reggio Emilia Teatro comunale	<i>La Vendetta di Nino</i> dramma tragico	PRATI GIOVANNINI	Arsace supremo comandante dell'armi babilonesi che poi si scopre per Ninia figlio di Nino e di Semiramide		Felice Vergé (Semiramide) Marianna Hochkofler Miglietti (Seleuco) Marina Dupen (Azema) Nazario Malenchini (Oroe) Giovanni Ambrogi (Mitrane) Nazario Malenchini (L'ombra di Nino)	CORAGO FABBRI-VERTI VERTI 1808-1809 p. 1491	
1808 Estate	Piacenza Il nuovo Teato	<i>Il Pigmaliione</i>	CIMADOR				FORLANI p. 239	
1809 Quaresima	Ferrara Teatro Comunale	<i>Il Saule</i> dramma sacro	ANDREOZZI SALFI	Saule		Margherita Chabrand (Micole) Chiara Rffi Pieri (Davidde) Teresa Monti de Cesaris (Gionata) Mariano De Gobbis (Achimelecco) N.N (Abner)	CORAGO FABBRI-BERTIERI	
1809 Carnevale 26/12/1809	Venezia Teatro La Fenice	<i>Attila</i> melodramma eroico	FARINELLI ROSSI	Attila Re degl'Unni		Isabella Colbran (Idalia) Augusta Schemalz (Lotario) Teresa Bartolini (Onoria) Antonio Piras (Aniceto) Luigi de Santis (Gilderico) N.N (Un piccolo figlio d'Idalia)	GB-Lbl I-Bc I-Mb I-Vt	
1810 Carnevale 28/02/1810	Venezia Teatro La Fenice	<i>I Gauri</i> Melodramma eroico	MELLARA ROSSI	Marco Albino Procon. in Siria		Isabella Colbran (Palmide) Augusta Schemalz (Emireno) Teresa Bartolini (Zulma) Antonio Piras (Ocanoro) Luigi de Santis (P. Lucio)	D-Mbs I-Bc I-Mb I-Vt I-Vgc	
1810 Quaresima	Ferrara Teatro Comunale	<i>Il trionfo di Davide</i> dramma Sacro	RISPOLI BALLANI	Saulle Re d'Isdraele		Adelaide Malanotti (Davide) Erminia Fenzi (Micholle) Dorinda Caranti (Gionata) Lodovico Bonoldi (Abner) Luciano Bianchi (Samuele)	CORAGO FABBRI-BERTIERI	

DATA STAGIONE	CITTÀ, TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE, LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	AFFERENZA	CAST	FONTE	NOTE
1811 25/12/1810	Genova Teatro S. Agostino	<i>I riti di Efeso</i>	FARINELLI			Eufemia Eckart Neri Angelo Testori	IOVINO	
1811 22/01/1811 25/01/1811	Genova Teatro S. Agostino	<i>Attila</i>	FARINELLI			Eufemia Eckart Neri Angelo Testori	IOVINO GAMBERINI p. 200	
1811 16/02/1811	Genova Teatro S. Agostino	<i>Ginevra di Scozia</i>	MAYR			Eufemia Eckart Neri Angelo Testori	IOVINO GAMBERINI p. 201	
1812 15/01/1812	Napoli Teatro San Carlo	<i>Il Salto di leucade</i> Melodramma tragico	MOSCA L. SCHMIDT	Eacide Re d'Epiro		Erminia Fenzi (Artea) Felice Pellegrini (Speusippo) Elisabetta Pinotti (Leride) Gaetano Chizzola (Androclide) Giovanni Bendassi (Il Neocoro del tempio)	I-Rig I-Bc I-Baf FILIPPIS-ARNESE p. 54	
1813 20/11/1813	Genova Teatro Falcone	<i>La rosa bianca e la rosa rossa</i>	MAYR			Elisabetta Pinotti Angelo Testori	IOVINO GAMBERINI	
1817 ??/02/1817	Bergamo	<i>I misteri eleusini</i>	MAYR			Elisabetta Pinotti Mazzoni Cipriani	Gazzetta di Bologna No.13	
1819 Carnevale	Lodi Teatro	<i>I misteri eleusini</i> dramma per musica	SIMONE BERNARDONI	Antinoo		Adrasto (Vittorio Isotta) Temisto (Marietta Lossetti) Gran sacerdote (Francesco Petrazzoli)	CORAGO	

Appendice 2

GIOVANNI DAVID (1790-1864)
Cronologia delle esibizioni

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1805 26/01/1805	Genova Teatro Sant'Agostino	<i>I misteri eleusini</i>	MAYR			APPOLONIA	
1805 09/03/1805	Genova Teatro Sant'Agostino	<i>Debora e Sisara</i>	GUGLIELMI			APPOLONIA	
1808 Estate	Siena Teatro Rinnovati	<i>Adelaide di Guesclino</i>	MAYR	Mongal		APPOLONIA	
1809	Verona Teatro Filarmonico	<i>Il ritorno di Serse</i>	PORTOGALLO	Sebaste		APPOLONIA	
1809	Mantova Teatro Nuovo	<i>Romeo e Giulietta</i>	FARINELLI	Everardo		APPOLONIA	
1810 Quaresima	Mantova Teatro Nuovo	<i>Il matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino		APPOLONIA	
1810 Primavera	Brescia Teatro Grande	<i>Repertorio non identificato</i>	REPERTORIO NON IDENTIFICATO	Repertorio non identificato		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1810 Autunno	Treviso Teatro Onigo	<i>Amor vince tutto</i>	GUGLIELMI	Leandro		APPOLONIA	APPOLONIA, p. 276 elenca anche <i>Don Papirio</i> di Orlandi nello stesso teatro e stagione (ma Don Papirio Bergamutto è un personaggio dell'opera di Guglielmi)
1811 Carnevale	Padova Teatro Obizzi	<i>Pigmalione</i>	CIMADOR	Pigmalione	Carolina Papini	APPOLONIA BRUNELLI	
1811 Primavera	Padova Teatro Obizzi	<i>Simocino</i>	GARDI			APPOLONIA	
1811 Primavera	Padova Teatro Obizzi	<i>La moglie giudice del marito</i>	GENERALI			APPOLONIA	
1811 Estate	Lucca Teatro Castiglioncelli	<i>Teresa e Wilk</i> Dramma per musica	PUCITTA CAMAGNA	Milord Wilk	Cristina Casotti Cilla (Teresa) Giuseppe Lombardi (Lord Domston) Francesco Marchesi (Leggerezza) Angela Chiesa Sacconi (Gugliemina) Paolo Deville (Villam)	CORAGO	
1811 Autunno	Lucca Teatro Giglio	<i>Repertorio non identificato</i>	REPERTORIO NON IDENTIFICATO	Repertorio non identificato		APPOLONIA	
1812 Carnevale 21/12/1811	Genova Teatro Sant'Agostino	<i>Coriolano</i>	NICOLINI	Coriolano	Fasciotti Dalmani	APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1812 01/01/1812	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Pirro</i>	PAISELLO		E.Fenzi E.Pinotti,M.Benedetti	ROSCIONI	
1812 20/01/1812	Genova Teatro Sant'Agostino	<i>Angelica in Scio</i> Dramma Serio	GAMBARANA ANONIMO	Vignoso	Adele Damani Naldi (Angelica) Francesco Fasciotti (Ludovico) Marianna Rossi (Ernesto) Francesco Pazzini (Toaldo) Gerolamo Carpi (Mirsa) Ercole Fasciotti (Alsingo)	CORAGO	
1812 13/02/1912	Genova Teatro Sant'Agostino	<i>Pigmalione</i>	ASIOLI				
1812 Quaresima	Firenze Teatro Pergola	<i>Il voto di Jefte</i> Dramma sacro	ORGITANO AA.VV. GONELLA	Jefte	Francesca Riccardi (Sulamide) Teresa Adelaide Carpano (Gionata) Vincenzo Botticelli (Gran Sacerdote) Angela Chies Sacconi (Adra) Francesco Biscottini (Gedorre)	APPOLONIA CORAGO	
1812 Quaresima	Firenze Teatro Pergola	<i>Maria Stuarda</i> Dramma serio	CASELLA GONELLA	Ormondo	Francesca Riccardi Paer (Maria Stuarda) Adelaide Malanotte Montresor (Conte di Lenox Adelaide) Vincenzo Botticelli (Duglas) Vincenzo Botticelli (Roberto) Angela Chies Sacconi (Suterland) Francesco Biscottini (Ermanno) N.N (Cristina)	APPOLONIA CORAGO	
1812 Quaresima	Firenze Teatro Pergola	<i>Leonora</i> Dramma semiserio	PAËR SCHMIDT	Florestano	Francesco Biscottini (Don Fernando) Luigi Riccardi (Don Pizzaro) Luigi Zamboni (Rocco) N.N (Marcellina) Vincenzo Botticelli (Giachino) Francesca Paer (Leonora)	APPOLONIA CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1812 15/05/1812	Firenze Teatro Pergola	<i>Ser Marcantonio</i> Dramma giocoso	PAVESI ANELLI	Medoro	Adelaide Malanotti (Bettina) Luigi Zamboni (Ser Marcantonio) Angela Chies Sacconi (Dorina) Elisabetta Grossi (Lisetta) Francesco Bisconttini (Pasuino)	APPOLONIA CORAGO	
1812 Estate	Firenze	<i>Gli Orazi e i Curiazi</i>	CIMAROSA	Marco Orazio		APPOLONIA	
1812 Estate	Firenze	<i>Camilla</i>	PAËR	Loredano		APPOLONIA	
1812 Estate	Firenze	<i>La prova d'un'opera seria</i> Melodramma giocoso	GNECCO ARTUSI	Federico Mordente	Corilla Tortorini (Adelaide Carpano) Violante Pescarelli (Dorinda Caranti) Campanone (Luigi Zamboni) Don Grilletto Pasticci (Antonio Ricci) Fischietto (Antonio Biscottini) Fastidio Frivella (Luigi Riccardi) Pipetto (Antonio Biscottini) Checchina (Dorinda Caranti)	CORAGO	
1812 Autunno	Firenze	<i>L'orbo che ci vede</i>	GENERALI	Cavaliere del Prato		APPOLONIA	
1812 Autunno	Bologna	<i>I pretendenti delusi</i>	MOSCA G. PRIVIDALI	Odoardo Conte	Domenico Remolini (il Barone Andronico) Angela Rottondi (Donna Eufemia) Teresa Giorgi Belloc (Emilia) Luigi Zamboni (Don Procopio) Giovanni Bottari (Don Fausto) Giacchino Bencivenga (il Burgravio di Friedberg) Teresa Spada (Lisetta)	CORAGO	
1812 Autunno	Bologna Teatro del Corso	<i>L'inganno Felice</i> Farsa per musica	ROSSINI FOPPA	Bertrando Duca	Teresa Giorgi Belloc (Isabella) N.N (Ormondo) Giovanni Bottari (Batone) Luigi Zamboni (Tarabotto)	FANAN APPOLONIA CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1812 26/12/1812	Torino Teatro Imperiale	<i>Castore e polluce</i> Drammi per Musica	FEDERICI ROMANELLI	Polluce Fratello di Castore	N.N (Giove) Giovan Battista Binahi (Leucippo) Isabella Colbran (Telaira) Angela Rotondi (Fedra) Maria Marcolini (Castore) Giuseppe Bencivenga (Argiro)	APPOLONIA I-BC D-MBS STRONA	
1813 31/01/1813	Torino Teatro Imperiale	<i>Lauso e Lidia</i> Melodramma serio	FARINELLI ANDRIOLI	Mesenzio	Maria Marcoloni (Lauso) Isabella Colbran (Lidia) Giovan Battista Binagli (Telesponte) Angela Rotondi (Elvira) Giuseppe Bencivenga (Fanorre)	APPOLONIA CORAGO STRONA BASSO	Nuova produzione
1813 Carnevale	Torino Teatro Imperiale	<i>La crudeltà di Mesenzio</i>	MAYR	Mesenzio		APPOLONIA	
1813 Quaresima	Perugia	<i>Il voto di Jefte</i> Oratorio sacro per musica	GENERALI ORGITANO GONELLA	Jefte	Carolina Marchesi (Sulamide) Teresa Adelaide Carpano (Gionata) Vincenzo Botticelli (Gran Sacerdote) Maddalena Salandri (Adra) Francesco Biscotti (Gedorre) Pasquale Tani (Angiolo)	APPOLONIA CORAGO BRUMANA	
1813 Primavera	Livorno Teatro Avval	<i>Tancredi</i>	ROSSINI	Argirio		APPOLONIA	
1813 Fiera Autunno	Reggio Emilia	<i>Artemisia regina di Caria</i> Dramma serio	CIMAROSA BATTISTA COLLOREDO	Araspe	Rosmunda Pifarioni Carrara (Artemisia) Teresa Spada (Ada) Carolina Bassi (Siface) Giovanni Brambilla (Carete) Luciano Bianchi (Teopompo) Ladislao Bassi (Crebo)	APPOLONIA CORAGO ROMAGNOLI- GARBERO	
1813 Estate	Faenza Teatro Remoti	<i>Artemisia Regina di Caria</i>	CIMAROSA	Araspe		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1813 Estate	Siena Rinnovati	<i>Ifigenia in Aulide</i>	MAYR			APPOLONIA	
1813 Estate	Siena Rinnovati	<i>Ginevra di Scozia</i>	MAYR	Polinesso		APPOLONIA	
1813 Autunno 12/09/1813	Roma Teatro Valle	<i>Il voto di Jefte</i> dramma sacro	GENERALI ORGITANO GONELLA	Jefte	(Francesca Riccardi (Sulamide) Teresa Adelaide Carpano (Gionata) Zenobio Vittarelli (Gran Sacerdote) Caterina Amati (Afra) Francesco Biscottini (Gedorre)	APPOLONIA CORAGO	
1813 13/10/1813	Roma Teatro Valle	<i>Il Tamerlano</i> dramma serio	GIUSEPPE NICOLINI TARDUCCI	Tamerlano	Francesca Riccardi (Seyda) Teresa Adelaide Carpano (Moctar) Luigi Riccardi (Orcane) Caterina Amati (Ismene) Francesco Biscottini (Achmet)	CORAGO	Nuova produzione
1813 Autunno	Roma	<i>Berenice in Siria</i>	ZINGARELLI	Tolomeo		APPOLONIA	
1814 Carnevale 22/01/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>Quinto Fabio</i> dramma serio	NICOLINI ROSSI	Lucio Papirio	Botticelli (Marco Fabio) Correa (Emilia) Pozzi (Appio) Sorrentini (Sabina) Velluti (Quinto Fabio)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1814 Quaresima 05/03/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>Sargino ossia L'allievo dell'amore</i> dramma eroicomico	PAËR MARIA FOPPA	Sargino figlio	Chiappa (Isella) Fabris (Sofia) Filippo Galli (Sargino Padre) Pozzi (Isidoro) Vasoli (Filippo Augusto) Andrea Verni (Pietro)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1814 Primavera 26/04/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>Sargino ossia L'allievo dell'amore</i>	PAËR MARIA FOPPA	Sargino figlio	Maffei-Festa (Sofia) Filippo Galli (Sargino Padre) Vasoli (Filippo Augusto) Andrea Verni (Pietro)	TINTORI CAMBIASI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1814 Primavera 21/05/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>Attila</i> dramma serio	FARINELLI ROSSI	Attila	Botticelli (Aniceto) Lorenzo Correa (Idalia) Luigia Sorrentini (Onoria) Giovanni Battista Velluti (Lotario)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1814 Estate 02/07/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>L'Agnese</i> dramma semiserio	PAËR BUONAVOGLIA	Ernesto	Elisabetta Coda (Carlotta) Filippo Galli (Uberto) Maffei-Festa (Agnese) Martinelli (Don Girolamo) Andrea Verni (Don Alfonso)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1814 Autunno 14/08/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>Il turco in Italia</i> dramma buffo	ROSSINI ROMANI	Narciso Cavaliere servente di Fiorilla uomo geloso e sentimentale	Filippo Galli (Selim) Francesca Maffei Festa (D.Fiorilla) Luigi Pacini (D.Geronio) Pietro Vasoli (Prosdocimo) Adelaide Carpano (Zaida) Gaetano Pozzi (Albazar)	FANAN TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	Nuova produzione
1814 Autunno 27/08/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>L'Agnese</i>	PAËR BUONAVOGLIA	Ernesto	Filippo Galli (Uberto) Maffei-Festa (Agnese) Andrea Verni (Don Pasquale)	TINTORI	
1814 Autunno 17/10/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>Il dissoluto punito ossia Don Giovanni</i> dramma semiserio	MOZART DA PONTE	Ottavia	Binagli (Il Commendatore) Correa (Zerlina) Filippo Galli (Don Giovanni) Maffei-Festa (Donna Anna) Marchesini (Donna Elvira) Luigi Pacini (Leporello) Vasolo (Masetto)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1814 Autunno 07/11/1814	Milano Teatro alla Scala	<i>Le due duchesse ossia la caccia dei lupi</i> dramma semiserio	MAYR ROMANI	Edgar	Correa (Laura) Filippo Galli (Loredano) Maffei-Festa (Malvina) Mari (Enrico) Andrea Verni (Berto)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	Nuova produzione

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1815 Carnevale 26/12/1814	Torino Teatro Regio	<i>Tancredi</i> dramma per musica	ROSSINI ROSSI	Argirio Padre di Adenaide	Elisabetta Pinotti (Tancredi) Lorenza Correa (Adeniade) Gio. Battista Bianaghi (Ormesano) Natalina Viga (Isaura) Vincenzo Fracalini (Roggiero)	FANAN APPOLONIA CORAGO STRONA BASSO	
1815 12/01/1815	Milano Teatro alla Scala	<i>Quinto Fabio</i>	NICOLINI	Quindo Fabio		APPOLONIA	
1815 20/01/1815	Torino Teatro Regio	<i>Scipione</i> Dramma per musica	FARINELLI ANDRIOLI	Scipione	Lorenza Correa (Alvid) Elisabetta Pinotti (Lucejo) Giovan Battista Binaghi (Magone) Natalina Vighi (Anaglilda) Vincenzo Fracalini (Marzio)	APPOLONIA CORAGO STRONA	
1815 Carnevale	Torino Teatro Regio	<i>Tancredi</i> Dramma per musica	ROSSINI	Argirio Padre di Adenaide		APPOLONIA	
1815 20/03/1815	Pisa Teatro Costanzi	<i>Il voto della festa</i> dramma sacro	RAFFAELLO ARGITANO		Francesca Riccardi Adelina Carpano Domenico Weber	APPOLONIA DELL'IRA	
1815 Quaresima	Pisa Teatro Costanzi	<i>Il voto di Jefte</i> dramma sacro	GENERALI ORGITANO GONELLA	Jefte	Francesca Riccardi (Sulamide) Teresa delaide Carpano (Gionata) Domeone Asdrubale Weber (Gran sacerdote) Giuseppa Arrighi (Adra) Pietro Schram (Gedorre)	APPOLONIA CORAGO	
1815 Quaresima	Pisa Teatro Costanzi	<i>Il ritorno di Serse</i>	PORTOGALLO	Sebaste		APPOLONIA	
1815 Primavera	Torino	<i>Il matrimonio segreto</i> dramma giocoso	CIMAROSA BERTATI	Paolino	Francesca Festa Maffei (Carolina) Tresa Adelaide Carpano (Elisetta) Carolina Ottolini (Fidalma) Angelo Ranfagni (Il conte Robinson) Luigi Martinelli (Geronimo)	APPOLONIA CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1815 Primavera	Torino Teatro Carignano	<i>L'Agnese</i> dramma semiserio	PAER BUONAVOGLIA	Ernesto	Francesca Festa Maffei (Agnese) Luigi Martinelli (Uberto) Angelo Ranfagni (Don Pasquale) Carolina Ottolini (Carlotta) Gaspere Martinelli (Don Girolamo) Lucia Sorrentino Migliorucci (Vespina) Ferdinando Auletta (Custode)	CORAGO	
1815 Estate	Livorno Teatro degli Accademici Floridi	<i>Tancredi</i> melodramma eroico	ROSSINI ROSSI	Argirio Padre di Amenaide	Teresa Gioja (Tancredi) Maria marchesini (Amenaide) Vincenzo Maglioni (Orbazzano) Beppa Arrighi (Isaura) Giovanni Migliorini (Ruggero)	FANAN CORAGO VENTURI	
1815 Estate	Livorno Teatro Carlo Lodovico	<i>Il ritorno di Serse</i>	PORTOGALLO FERRARI	Serse	Maria Marchesini Milliard (Argenide) Teresa Gioja (Sebaste) Giovanni Migliorini (Meraspe) Vincenzo Maglioni (Arbante) Giuseppa Magrini (Barsene)	VENTURI	
1815 Autunno	Firenze Teatro Pergola	<i>Il matrimonio segreto</i>	PORTOGALLO	Sebaste		APPOLONIA	
1815 Autunno	Firenze Teatro Pergola	<i>Il ritorno di Serse</i> dramma serio	PORTOGALLO – ROMANI GONELLA	Antinoo	Maria Marchesini Mailiard (Argenida) Tresa Adelaide Carpano (Sebaste) Filippo Spada (Meraspe) Giuseppa Arrighi (Barsene) Giovanni Migliorini (Selindo) N.N (Arbante)	APPOLONIA CORAGO	
1815 26/12/1815	Venezia Teatro Fenice	<i>I misteri eleusini</i>	FARINELLI	Alemano		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1815 26/12/1815	Venezia Teatro Fenice	<i>Zoraida</i> melodramma eroico	FARINELLI ROSSI	Almanzorre	Elena Harlas (Zoraida) Giovanni Sebastiani (Almanzorre) Francesco Desiro (Solamiro) Giovan Battista Binaghi (Gonzalvo di Cordova) Mria Castiglioni (Egilina)	APPOLONIA GIRARDI-ROSSI	
1816 12/01/1816 14/01/1816	Venezia Teatro Fenice	<i>I baccanali di Roma</i> Melodramma eroico	GENERALI ROSSI	Sempronio	Giovan Battista Binaghi (Sp.Postumio Albino) Francesco Desirò (Francesco Desirò) Giovanni Sebastiani (Pub.Ebuzio) Elena Harlas (Fecenia) Maria Castiglioni (Ippia) N.N (Lentulo) N.N (Augure Sommo)	APPOLONIA CORAGO GIRARDI-ROSSI	
1816 Quaresima	Napoli	<i>La passione di Gesù</i>	PAISIELLO	Giovanni		APPOLONIA	
1816 Primavera	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i> dramma per musica	ROSSINI SCHEMIDT	Norfolc Grande del regno	Isabella Colbran (Elisabetta) Andrea Nozzari (Leicester) Giacinta Canonici (Matilde) Maria Manzi (Enrico) Gaetano Chizzola (Guglielmo)	FANAN CORAGO	
1816 Primavera	Napoli Teatro del Fondo	<i>Il ritorno di Serse</i> Dramma per musica	NASOLINI	Serse	Isabella Colbran (Argenide) Teresa Adelaide Carpano (Sebaste) Michele Benedetti (Meraspe) Raffella Manzi Rosa (Barsene) Gaetano Chizzola (Arbante)	CORAGO	
1816 24/04/1816	Napoli Teatro del Fondo	<i>Le nozze di Teti e di Peleo</i> Azione corodrammatica	ROSSINI RUCCI	Peleo	Andrea Nozzari (Giove) Isabella Colbran (Cerere) Margarita Chabrand (Teti) Girolama Dardanelli (Giunone)	FANAN APPOLONIA CORAGO GIANNOTTA p. 43	
1816 30/05/1816	Napoli Teatro del Fondo	<i>Inno pel faustissimo giorno onomastico di Sua Maestà Ferdinando IV P.F.A. re delle Due Sicilie</i>	RICCI CAPOTORTI		Nozzari Colbran	GIANNOTTA p. 43	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1816 03/07/1816	Napoli Teatro del Fondo	<i>Gabriella di Vergy</i>	ENRICO CARAFA	Raoul	La Colbran Nozzari Benedetti Chiazzola Carpano	APPOLONIA SCHIAVO GIANNOTTA p.44	
1816 Estate 29/08/1816	Napoli Teatro del Fondo	<i>Tancredi</i> Melo-dramma eroico	ROSSINI GAETANO ROSSI	Argirio Padre di Amenaide	Isabella Colbran (Tancredi) Teresa Ruggiero (Amenaide) Michele Benedetti (Orbzzano) Teresa Adelaide (Isaura) De Bernardis (Roggiero)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1816 Autunno 04/10/1816	Napoli Teatro del Fondo	<i>Don Giovanni</i> Dramma tragico-comico	MOZART DA PONTE	Don Ottavio	Andrea Nozzari (Don Giovanni) Isabella Colbran (Donna Anna) Michele Benedetti (Commendatore) Signora Manzi (Donna Elvira) Giacinta Canonici (Zerlina) Lombardi (Leporello) Michele Benedetti (Masetto)	APPOLONIA CORAGO GIANNOTTA p.46	
1816	Napoli	<i>Il Simulacro d'Augusto nel tempio dell'immortalità</i> Cantata	RICCI ANONIMO		Benedetti Pellegrini Colbran Dardanelli Canonici	GIANNOTTA p.47	
1816 Inverno 04/12/1816	Napoli Teatro del Fondo	<i>Otello ossia Il moro di Venezia</i> Dramma per musica	ROSSINI BERIO	Rodrigo Amante sprezzato da Desdémone figliuolo del Doge	Andrea Nozzari (Otello) Isabella Colbran (Desdémone) Michele Benedetti (Elmiro) Giuseppe Ciccimarra (Jago) Maria Manzi (Emilia) Nicola Moro (Lucio) Gaetano Chizzola (Doge)	FANAN APPOLONIA CORAGO GIANNOTTA p.46	
1817	Palermo Teatro di Santa Cecilia	<i>Maria Stuarda regina di Scozia</i> Dramma serio	FRANCESCO GONELLA	Ormondo	Girolama Dardanelli (Maria Stuarda) Luigi Sirtetti (Conte di Lenox) Luigi Lablache (Duglas) Alessandro Pinotti (Ermanno) N.N (Roberto) N.N (Cristina)	CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1817 02/01/1817	Napoli Teatro Fiorentini	<i>Paolo e Virginia</i>	GUGLIELMI	Paola		APPOLONIA	
1817 12/01/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il sogno di Partenope</i> Melodramma allegorico	MAYR LAMPREDI	Mercurio	I.Colbran (Partenope) G.Canonici (Minerva) G.B.Runini (Apollo) A.Nozzari (Poliflegonte) M.Benedetti (Il tempo)	APPOLONIA ROSCIONI GIANNOTTA p.47	
1817 18/01/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo	I.Colbran (Desdemona) A.Nozzari (Otello) G.Ciccimarra (Jago) M.Benedetti (Elmiro)	APPOLONIA ROSCIONI	
1817 26/01/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gabriella di Vergy</i>	CARAFA	Raoul	I.Colbran (Gabriella) A.Nozzari (Fayel) M.Benedetti (Filippo Augusto)	APPOLONIA ROSCIONI	
1817 16/02/1817 17/02/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Aganadeca</i> Tentativo drammatico	SACCENTI GALLENGBERG DE RITIS	Starno	I.Colbran (Aganadeca) A.Nozzari (Starno) M.Benedetti (Scaldi)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p.48	
1817 25/02/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Elisabetta regina d'inghilterra</i>	ROSSINI	Norfolk	I.Colbran A.Nozzari G. Dardanelli M.Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1817 26/02/1817	Napoli Teatro Fondo	<i>Accademia vocale e strumentale</i>			Benedetti Nozzari	GIANNOTTA p.48	
1817 01/03/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Paolo e Virginia</i>	GUGLIELMI	Paolo Simone (Roscioni)	I.Colbran (Virginia) A.Nozzari (Un capitano) M.Benedetti (Elmiro)	APPOLONIA ROSCIONI	
1817 05/03/1817	Napoli Teatro Fondo	<i>Accademia vocale e strumentale</i>			Benedetti Nozzari Cobran	GIANNOTTA p.48	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1817 18/03/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Alonso e Cora</i>	MAYR	Alonso	I. Colbran A. Nozzari M. Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1817 ??/09/1817 22/03/1817 25/03/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Mennone e Zemira</i>	MAYR ROSSI ROMANI	Mennone	La sig. Manzi (Giunone) Isabella Colbran (Zemira) Andrea Nozari (Assur) Michele Benedetti (Tiresia) Raffaella De Bernardis (Irene) Gaetano Chizzola (Lisa)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p.48	GIANNOTTA p.48 25/03/1817
1817 ??/09/1817 04/10/1817	Palermo Teatro Carolino	<i>Cora</i> Dramma per musica	MAYR BERICO	Alonso	Luigi Siretti (Ataliba) Girolama Dardanelli (Cora) Luigi Lablache (Gran Sacerdote) Domenico Bertozzi (Rolla)	APPOLONIA	
1817 ??/09/1817 10/05/1817	Palermo Teatro Carolino	<i>Il ritorno di Serse</i> Dramma per musica	MARCOS ANTONIO PORTOGALLO GONELLA	Serse	Girolama Dardanelli (Argenide) Teresa Adelaide Carpano (Sebaste) N.N (Merape) Teresa Lablache (Barsene) N.N (Arbante)	APPOLONIA CORAGO	Gazzetta di Bologna No. 51 :17/05/1817
1817 ??/06/1817	Palermo Teatro Carolino	<i>Gabriella di Vergy</i> Azione tragica	MICHELE CARAFA TOTTOLA	Raoul di Couci	Luigi Lablache (Filippo Auugusto) Pio Botticelli (Fayel) Girolama Dardanelli (Gabrilla di Vergy) Teresa Adelaide Carpano (Almedie) N.N (Armand)	CORAGO	
1817 06/07/1817	Palermo Teatro Carolino	<i>Otello ossia Il moro di Venezia</i> Dramma per musica	GIOACHINO ROSSINI BERIO DI SALSA	Rodrigo Amante sprezzato da Desdémone figliuolo del Doge	Giovanni Bottari (Otello) Girolama Dardanelli (Desdemona) Luigi Lablache (Elmiro) Domenico Bertozzi (Jago) Teresa Lablache (Emilia) Alessandro Pinotti (Lucio) N.N (Doge)	CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1817 19/08/1817	Palermo Teatro Carolino	<i>Camilla</i> Azione drammatica serio giocosa	FERDINANDO PAER GIUSEPPE CARPANI	Il conte Loredano	Giovanni Bottari (il duca Uberto) Rosa Pinotti (Camilla) Luigi Lablache (Cola) N.N (Gennaro) Angela MARIA Silvestri Bertozzi (Ghitta) Alessandro Pinotti (Cienzo) N.N (Adolfo)	CORAGO	
1817 ??/09/1817	Palermo Teatro Carolino	<i>Ciro in Babilonia</i>	ROSSINI	Baldassarre		APPOLONIA	
1817-1818	Palermo Teatro Carolino	<i>Misanthropia e pentimento</i> Melodramma	GIROLAMO RICCI	Jonson	Luigi Lablache (Winter) Teresa Adelaide Carpano (Miledi) Giovanni Bottari (Barone) Girolama Dardanelli (Madama Miller) N.N (Frans) Alessandro Pinotti (Tobia)	CORAGO	
1817 04/12/1817	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo		APPOLONIA	
1818 Primavera 23/03/1818	Milano Teatro alla Scala	<i>Etelinda</i> Melodramma semiserio	DE WINTER ROSSI	Sigemaro	Ambrosi (Rutlando) Biscottini (Ranulfo) Camporesi (Etelinda) Gallianis (Fedora) Lajner (Wolff) Luigi Pacini (Pipper)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1818 Primavera 18/04/1818	Milano Teatro alla Scala	<i>Il rivale di sé stesso</i> Melodramma giocoso	WEIGL ROMANELLI	Conte Adolfo	Biscottini (Ferrando) Camporesi (Rosina) Lajner (Bernardo) Luigi Pacini (Pasquale) Serafina Rubini (Rosalba)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1818 Primavera 30/05/1818 29/05/1818 30/05/1818	Milano Teatro alla Scala	<i>Gianni di Prigi</i> Melodramma comico	MORLACCHI ROMANI	Gianni di Parigi	Ambrosi (Gran Siniscalco) Camporesi (Principessa di Navarra) Teresa Gallianis (Oliviero) Luigi Pacini (Pedrigo) Serafina Rubini (Lorezza)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1818 Estate	Napoli Teatro Nuovo	<i>Pigmalione</i> Scena lirica	CIMADOR SOGRAFI	Pimmalione	Raffaella de Bernardis (Galatea)	CORAGO	
1818 28/07/1818 29/07/1818 28/07/1818	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Berenice</i> Azione tragica	CARAFA TOTTOLA	Tolomeo Tolommeo Evergete	Francesca Festa Maffei (Bernelice) Girolama Dardanelli (Laodice) Michele Benedetti (Oropaste) Giuseppe Ciccimarra (Togorma) Signora Manzi (Asfene) Signora De Bernardis minore (Arsinoe) Gaetano Chizzola (Evandro) Giuseppe Spirito (Cimbri)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI	
1818 19/08/1818	Napoli Teatro Nuovo	<i>Pigmalione</i> Scena lirica	CIMADOR SOGRAFI	Pimmalione	Raffaella de Bernardis (Galatea)	CORAGO ROSCIONI	
1818 26/09/1818	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gabriella</i>	CARAFA	Raoul	I. Colbran A. Nozzari M. Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1818 Autunno	Napoli Teatro Fondo	<i>Il Matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino		APPOLONIA	
1818 29/10/1818	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Armida</i>	ROSSINI	Gernando, Ubaldo	I. Colbran A. Nozzari G. Chizzola G. Ciccimarra	APPOLONIA ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1818 Autunno 03/12/1818	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ricciardo e Zoraide</i> Dramma	ROSSINI BERIO	Riccardo Paladino amante di Zoraide	Andrea Nozzari (Agorante) Isabella Colbran (Zoraide) Michele Benetetti (Ircano) Rosmunda Pesaroni (Zomira) Giuseppe Ciccimarra (Ernesto) Maria Manzi (Fatima) De Bernardis (Elmira) N.N (Zamorre)	FANAN APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p. 55	
1818 22/12/1818 29/12/1818	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Alzira</i>	MANFROCE	Gusmano	G.Dardanelli (Alzira) R.Pisaroni (Zamoro) M.Benedetti (Montezzo)	APPOLONIA ROSCIONI	
1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Maometto</i> Melodramma tragico	VON WINTER ZINGARELLI ROMANI BEVILACQUA	Fanor	Andrea Nozari (Mametto) Isabella Colbran (Palmira) Benedetta Rosmunda Pisaroni (Seide) Matteo Porto (Zopiro) Michele Benedetti (Omar)	CORAGO	
1819 28/02/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo	Dardanelli A.Nozzari G. Ciccimara M.Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1819 Quaresima 27/03/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ermione</i> Azione tragica	ROSSINI TOTTOLA	Oreste	Isabella Colbran (Ermione) Rosmunda Pesaroni (Andromaca) Un'alunno della Reale Scuola di Ballo[sic](Astianatte) Andrea Nozzari (Piro) Giuseppe Ciccimarra (Pilade) Michele Benedetti (Fenicio) Maria Manzi (Cleone) De Bernardis minore (Cefisa) Gaetano Chizzola (Attalo)	FANAN APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p. 57	
1819 21/04/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La rosa bianca e la rosa rossa</i> Dramma per musica	MAYR ROMANI	Vanoldo	Rosmunda Pesaroni (Enrico) Michele Benedetti (Rodolfo) Margherita Chabrand (Coltide) Raffaella De Bernardis (Elvira) Gaetano Chizzola (Ubaldo)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1819 Primavera 09/05/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Cantata</i>	ROSSINI GIULIO GENOINO	Corifeo	Isabella Colbran (Corifea) Gio.Battista Rubini (Araldo)	FANAN APPOLONIA ROSCIONI	
1819 17/05/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo		APPOLONIA ROSCIONI	
1819 03/06/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gabriella di Vergy</i>	CARAFA	Fayel	I. Colbran A.Nozzari M.Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1819 08/06/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo	I. Colbran A.Nozzari M.Benedetti G.Ciccimara	APPOLONIA ROSCIONI	
1819 16/06/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Armida</i>	ROSSINI	Gernando Ubaldo	I. Colbran A.Nozzari G.Chizzola G.Ciccimara	APPOLONIA ROSCIONI	
1819 23/06/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ulisse nell'isola di Circe</i> Dramma per musica	PERRINO PERRINO	Diomede Mercurio (Corago) Mercurio- Diomede	Signora Colbran (Circe) Andrea Nozari (Ulisse) Signora Pesaroni (Edmonda) Signor Benedetti (Zoante) Signora Manzi (Adda) Signora De Bernardis madre (Edina) Signor Chizzola (Lisandro).	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI VERTI 1819-1820 GIANNOTTA p. 58	Mercurio (=CORAGO) VERTI p. 1520

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1819 Estate 31/07/1819 17/07/1819	Napoli Teatro del Fondo	<i>La Gazza Ladra</i> Melodramma	ROSSINI GHERARDINI	Giannetto Figlio di Fabrizio Militare	Giuseppe Lombardi (Fabrizio Vingradito) Marianna Checcherini (Lucia) Isabella Colbran (Ninetta) Andrea Nozzari (Fernando) Antonio Ambrosi (Gottardo) Rosmunda Pesaroni (Pippo) De Bernardis minore (Cecchino) Gaetano Chizzola (Isacco) Filippo Luchini (Antonio) Giovanni Pace (Giorgio) Massimo Orlandini (Ernesto) Chizzola (Il pretore del villaggio)	FANAN APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p. 59	GIANNOTTA p. 57: 17/07/1819
1819 19/08/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>L'apoteosi d'Ercole</i> Dramma per musica	MERCADANTE SCHMIDT	Ilo	Andrea Nozari (Ercole) Rosmunda Pesaroni (Dejanira) Isabella Colbran (Jole) Michele Benedetti (Filottete) Raffaella De Bernardis (Euricela)	APPOLONIA CORAGO GIANNOTTA p. 59 VERTI p. 1520	
1819 Autuuno 24/09/1819 24/10/1819	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La donna del lago</i> Melo-dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Giacomo V.Re di Scozia Sotto il nome del Cav. Uberto di Snowdon	Nicola Benedetti (Douglas d'Angus) Andrea Nozzari (Rodrigo di Dhu) Isabella Colbran (Elena) Rosmunda Pesaroni (Malcom Groeme) Maria Manzi (Albina) Gaetano Chizzola (Serano) Massimo Orlandini (Bertram)	FANAN APPOLONIA CORAGO SCHIAVO VERTI 1819-1820 GIANNOTTA p. 60	GIANNOTTA p. 60: 24/10/1819
1820 Carnevale 26/12/1819	Roma Teatro Argentina	<i>Otello ossia Il moro di Venezia</i> Dramma per musica	ROSSINI BERIO	Otello Africano al servizio di Venezia	Girolama Dardanelli (Desdémone) Luigi Biondini (Elmiro) Pietro Todran (Jago) Teodora Dedominicis (Emilia) Giovanni Tiraboschi (Doge)	FANAN APPOLONIA CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1820	Palermo Teatro Carolino	<i>La rosa bianca e la rosa rossa</i> Dramma per musica	MAYR ROMANI	Vanoldo	Rosmunda Pesaroni (Entico) Gaetano Chabran (Rodolfo) Girolama Dardanelli (Clotilde) Francesco Piermarini (Ubaldo)	CORAGO	Invece, in VERTI p. 1560: cantò in <i>La rosa bianca e la rosa rossa</i> a Lecce nell'autunno 1820 e durante il carnevale 1821
1820	Palermo Teatro Carolino	<i>Violenza e costanza</i> Dramma per musica	MERCADANTE TOTTOLA	Il conte Federico di Lambarg	Girolama Dardanelli (Amala di Dorset) Valentino Camola (Atlante) Luigi Lablache (Marcone) Adelaide Mazzanti Piermarini (Elena) Gaetano Chabran (Alessio) Michele Addati (Braccio di Ferro)	CORAGO	
1820 29/01/1820	Roma Teatro Argentina	<i>Isaura e Ricciardo</i> Dramma per musica	BASILI STERBINI	Ricciardo Agramoro (Corago)	Girolama Dardanelli (Isaura) Luigi Biondini (Tamoro) Alberigo Curioni (Ricciardo) Pietro Todran (Remistano) Olimpia Ranzi (Alinda) N.N (Lionello)	APPOLONIA AGRAMORO (CORAGO)	
1820 04/02/1820	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ferlando Cortez o La conquista del Messico</i> Dramma per musica	JOUI/SCHMIDT (TRAD.) SPONTINI		Chizzola Lombardi Ambrogio Cicimarra Benedetti Colbran De bernardis Manzi Nozzari	GIANNOTTA p. 60	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1820 09/03/1820 19/03/1820 19/03/1820	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ciro in Babilonia</i> Dramma per musica	RAIMONDI BORDESI	Cambise	Andrea Nozari (Ciro) Isabella Colbran (Tomiri) Girolama Dardanelli (Dalmira) Michele Benedetti (Daniele) Gaetano Chizzola (Arbante) Signor Orlandini (Mitrane)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p. 64	
1820-1821 Estate 30/08/1820 07/06/1820	Palermo Teatro Carolino	<i>La donna del lago</i> Melo-dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Rodrigo di Dhu Giacomo V	Alessandro Busti (Giacomo) Luigi La Blache (Douglas d'Angus) Girolama Dardanelli (Elena) Rosmunda Pesaroni (Malcom Groeme) Adelaide Piermarini (Albina) Francesco Piermarini (Serano) Michele Addati (Bertram)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1820 20/06/1820	Palermo Teatro Carolino	<i>Tancredi</i>	ROSSINI	Argirio		APPOLONIA	
1820-1821 ??/01/1821	Palermo Teatro Carolino	<i>Ifigenia in Aulide</i> Dramma serio	MAYR ARICI	Agamennone	Rosmunda Pesaroni (Achille) Maria Brida (Ifigenia) Luigi Lablache (Calcante) Adelaide Piermarini (Clitennestra) Francesco Piermarini (Ulisse) N.N (Arcade)	APPOLONIA CORAGO	
1821	Palermo Teatro Carolino	<i>Adriano in Siria</i> Dramma per musica	AIROLDI METASTASIO	Adriano	Luigi Lablache (Osdrora) Girolama Dardanelli (Emirena) Francesco Piermarini (Farnaspe) Mazzante Piermarini Adelaide (Sabina) Chambran Gaetano (Aquilio)	CORAGO	
1821 Quaresima	Palermo Teatro Carolino	<i>Zaira ossia Il trionfo della religione</i> Azione tragica per musica	FEDERICI BOCCIARDINI	Orosmane	Gaetano Chabran (Lusignano) Girolama Chabran (Zaira) Girolama Dardanelli (Zaira) Adelaide Mazzanti Piermarini (Fatima) Luigia Perfetti (Nerestano) Michele Addati (Corasmino) Gaetano Licalsi (Catiglione)	CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1821 21/02/1821	Palermo Teatro Carolino	<i>La rosa bianca e la rosa rossa</i>	MAYR	Vanoldo		APPOLONIA	
1821 Primavera 29/05/1821	Firenze Teatro in via della Pergola	<i>Ricciardo e Zoraide</i> Dramma	ROSSINI BERIO	Riccardo Paladino amante di Zoraide	Luigi Campitelli (Agorante) Emilia Bonini (Zoraide) Vincenzo Botticelli (Ircano) Anna Ferri (Zomira) Gaetano del Monte (Ernesto) Giuseppa Julien (Fatima) Francesca Cipriani (Elmira) N.N (Zamorre)	FANAN APPOLONIA CORAGO CIRANI	
1821 Primavera 14/06/1821	Firenze Teatro in via della Pergola	<i>Otello ossia Il moro di Venezia</i> Dramma tragico per musica	ROSSINI BERIO	Otello Africano al servizio di Venezia	Emilia Bonini (Desdémone) Vincenzo Botticelli (Elmiro) Nicola Tosi (Rodrigo) Luigi Campitelli (Jago) Giuseppa Julien (Emilia) N.N (Lucio) Gaetano del Monte (Doge)	FANAN APPOLONIA CORAGO CIRANI VERTI 1821-1822 p. 1598	
1821 ??/06/1821	Firenze Teatro in via della Pergola	<i>Mosè in Egitto</i>	ROSSINI	Osiride		APPOLONIA	
1821 09/08/1821	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Elena e Olfredo</i> Drama per musica	GENERALI TOTTOLA	Americo	Michele Benedetti (Il Re d'inghilterra) Andrea Nozari (Tompson) Girolama Dardanelli (Elena) Adelaide Comelli Rubini (Olfred) Raffaella De Bernaedis (Adele) Gaetano Chizzola (Lovely) Signor Orlandini (Ormond)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p. 69	
1821 26/09/1821	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Valmiro e Olfredo</i> Dramma per musica	FRANCESCO MARCHESE SAMPIERI ROSSI	Valmiro	Signor Benedetti (Abderame) Isabella Colbran (Zaida) Antonio Ambrosi (Selimo) Signora N.N (Zulnar) Signora De Bernardis maggiore (Ircana) Gaetano Chizzola (Un ufficiale) Gaetano Chizzola (un vecchio)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
18/10/1821	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La donna del Lago</i>	ROSSINI	Giacomo V	I. Colbran A. Comelli A. Nozzari M. Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1821 Inverno 29/12/1821	Napoli Teatro del Fondo	<i>Bellezza e cuor di Ferro</i> Dramma per musica	ROSSINI FERRETTI	Corradino Cuor di ferro	Girolama Dardanelli (Matilde di Chabran) Adelaide Comelli-Rubini (Edoardo) Massimo Orlandini (Raimondo) Michele Benedetti (Ginardo) Antonio Ambrogi (Aliprando) Carlo Casaccia (Isidoro) De Bernardis (Contessa d'Arco) Spirito (Egoldo) Gaetano Chizzola (Rodrigo)	FANAN APPOLONIA	
1822 12/01/1822	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La sposa indiana</i> Dramma per musica	ROSSINI GENERALI SCHMIDT	Zorai	Andrea Nozari (Palmoro) Adelaide Comelli Rubini (Erissena) Michele Benedetti (Abisarre) Signora De Bernardis maggiore (Riza) Gaetano Chizzola (Thaer)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p. 70	
1822 15/01/1822	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo	I. Colbran A. Comelli A. Nozzari M. Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1822 31/01/1822	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Matilde di Shabran</i>	ROSSINI	Corradino	G. Dardanelli (Matilde) A. Comelli (Edoardo) M. Orlandini (Aliprando) M. Benedetti (Raimondo) C. Casaccia (Isidoro)	APPOLONIA ROSCIONI	
1822 11/02/1822	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La gazza ladra</i>	ROSSINI	Giannetto	I. Colbran T. Cecconi A. Ambrogi A. Nozzari	APPOLONIA ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1822 Carnevale 16/02/1822	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Zelmira</i> Dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Ilo Principe di Torja	Polidoro (Antonio Ambrogi) Zelmira (Isabella Colbran) Antenore (Andrea Nozzari) Emma (Teresa Cecconi) Leucippo (Michele Benedetti) Eacide (Gaetano Chizzola) Un piccolo figlio di Zelmira (N.N) Gran sacerdote di Giove (Massimo Orlandini)	FANAN APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p. 71	
1822 13/04/1822	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Zelmira</i> Dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Ilo Principe di Torja	Polidoro (Antonio Ambrogi) Zelmira (Isabella Colbran) Antenore (Andrea Nozzari) Emma (Fanny Eckerlin) Leucippo (Pio Botticelli) Eacide (Rauscher) Un piccolo figlio di Zelmira (N.N) Gran sacerdote di Giove (Weinkopf)	FANAN APPOLONIA CORAGO JAHN JAHN2 VERTI p. 1640	
1822 07/05/1822	Vienna Hoftheater	<i>Corradino, ossia Bellezza e cuor di ferro</i> Dramma semiserio	ROSSINI FERRETTI	Corradino	Matilde di Chabran (Maria Ester Mombelli) Edoardo (Fanny Eckerlin) Raimondo Lopez (Grosswald) Ginardo (Bartolomeo Botticelli) Aliprando (Giovanni Ambrogi) Isidoro (N.N) Contessa d'Arco (Carolina Ungher) Egoldo (Giovanni Rauscher) Rodrigo (Giovanni Rauscher)	CORRAGO JAHN JAHN 2 p. 256	
1822 07/05/1822	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Matilde di Shabran</i>	ROSSINI	Corradino	Colbran Echerlin Mombelli Madamigella Ungher Nozzari Raus Ambrogi Bassi Botticelli	APPOLONIA CORAGO VERTI 1822-1823 p. 1640	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1822 23/05/1822	Vienna	<i>Concerto</i>	ROSSINI			JAHN2 p. 454	
1822 25/06/1822	Vienna	<i>Concerto</i>	MAYR			JAHN2 p. 454	
1822 30/05/1822	Vienna Hoftheater	<i>Elisabetta Regina d'Inghilterra</i> Opera seria	ROSSINI	Norfolk	Colbran (Elisabetta) Nozzari (Nozzari) Mombelli (Matilde)	JAHN2 p. 265	
1822 ??/06/1822	Vienna Kärntnertheater	<i>Elisabetta regina d'inghilterra</i>	ROSSINI	Norfolk	Andrea Nozzari (Leicester)	APPOLONIA JAHN P. 82	
1822 ??/06/1822	Vienna	<i>Armida</i>	ROSSINI		Uraufführung Isabella Colbran Andrea Nozzari Fanny Eckerlin	JAHN p. 98	
1822 21/06/1822	Vienna Kärntnertheater	<i>La gazza ladra</i> Melodrama	ROSSINI	Giannetto	Febrizio Vingradito (Seipelt) Lucia (Unger) Ninetta (Mombelli) Fernando Villabella (Botticelli) Gottardo (Ambrogio) Pippo (Eckerlin) Isacco (Bassi) Antonio (Rauscher) Giorgio (Groswald)	APPOLONIA JAHN JAHN2 p. 278	
1822 08/07/1822	Vienna Kärntnertheater	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo		APPOLONIA JAHN	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1822 Estate	Lucca Teatro del Giglio	<i>La Zoraide</i> Dramma serio	ROSSINI BERIO	Ricciardo Paradino Amante di Zoraide	Andrea Nozzari (Agorante) Teresa Belloc (Zoraide) Luigi Biondini (Ircano Potente) Brigida Lorenzani (Zomira) Luigi Noferi (Ernesto) Beatrice (Fatima) Angela Ferri (Elmira) Domenico Zanchi (Zamorre)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1822 Autunno 27/09/1822	Lucca Teatro del Giglio	<i>La donna del lago</i> Melo-dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Giacomo V.Re di Scozia Sotto il nome del Cav. Uberto di Snowdon	Luigi Biondini (Douglas D'Angus) Andrea Nozzari (Rodrigo di Dhu) Teresa Belloc (Elena) Brigida Lorenzani (Malcom) Beatrice Antii (Albina) Luigi Noferi (Serano) Domenico Zanchi (Bertram)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1822 ??/10/1822	Livorno Teatro Avvalorati	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo		APPOLONIA	
1822 ??/10/1822	Livorno Teatro Avvalorati	<i>La donna del lago</i>	ROSSINI	Giacomo V		APPOLONIA	
1822 06/11/1822	Roma Teatro Argentina	<i>Otello</i>	ROSSINI	Otello		APPOLONIA RINALDI	
1822 30/11/1822	Roma Teatro Argentina	<i>Pigmalione</i>	CIMADOR	Pigmalione		APPOLONIA	
1822 26/12/1822	Roma Teatro Argentina	<i>Eufemio da Messina</i> Melodramma eroico	CARAFA FERRETTI	Eufemio	Vincenzo Botticelli (Argiro) Santina Ferlotti Sangiorgi (Adele) Rosmunda Pisaroni Carrara (Lotario) Gaetana Corini (Eloisa) Carlo Diofebi (Abudul)	APPOLONIA CORAGO VERTI 1822-1823 p. 1620	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1823 Carnevale 23/01/1823	Roma Teatro Argentina	<i>La donna del lago</i> Melo-dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Giacomo V.Re di Scozia Sotto il nome del Cav.Uberto di Snowdon	Vincenzo Botticelli (Douglas d'Angus) Pietro Todran (Rodrigo di Dhu) Santina Ferlotti (Elena) Rosmunda Pesaroni Carrara (Malcom Groeme) Gaetana Corini (Albina) Carlo Diofebi (Serano) N.N (Bertram)	FANAN APPOLONIA CORAGO VERTI 1822-1823 p. 1620	Virtuoso di Camera di S.M. Maria Luisa duchessa di Lucca
1823 13/03/1823	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo	Fodor-Mainvielle als Desdemona Ambrogio als Elmiro Ciccimarra als Jago Karoline Unger als Emilia und Johann Nestroy als Doge	APPOLONIA JAHN p. 91	
1823 17/05/1823	Vienna Kärntnerthortheater Hoftheaternahlern	<i>La Cenerentola</i> Melodramma giocoso	ROSSINI FERRETTI	Don Ramiro Principe di Sagonto	Luigi Lablache (Dandini) Antonio Ambrogio (Don Manifico) Bondra (Clorinda) Carolina Ungher Sabatier (Tisbe) Adelaide Comelli Rubini (Angelina) Carlo Sieber (Alidoro)	FANAN APPOLONIA JAHN p. 101 JAHN2 p. 254	
1823 24/05/1823	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i>	ROSSINI	Norfolk		APPOLONIA	
1823 02/06/1823	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Zelmira</i>	ROSSINI	Ilo		APPOLONIA	
1823 28/06/1823	Vienna Hoftheatermahler	<i>Abufar</i> <i>ossia La famiglia araba</i> Melodramma in due Atti	CARAFA	Faran	Abufar (Lablache) Odeide (Unger) Salema (Fodor-Mainvielle) Farasmino (Donzelli)	JAHN2 p. 235	
1823 14/07/1823	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Il matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1823 23/07/1823	Vienna Kärntnerthortheater	<i>La donna del lago</i>	ROSSINI	Giacomo V	Hentiette Sontag (Elena) Adelaide Comlli-Rubini (Malcom) Karoline Unger (Albina) Domenico Donzelli (Rodrigo) Luigi Lablache (Douglas)	APPOLONIA JAHN p. 113 JAHN2 p. 261	
1823 ??/08/1823	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Semiramide</i>	ROSSINI	Idreno		APPOLONIA	
1823 23/09/1823 03/09/1823 23/09/1823	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Costanzo e Almeriska</i> Dramma per musica	MERCADANTE TOTTOLA	Costanzo	Giuseppina Fodor Mainvielle (Almeriska) Luigi Lablache (Oswaldo Romanzski) Fanny Eckerlin (Ivanowna) Gaetano Chizzola (Arloski) Orlandini (Obieki) Gorini (Caterina) Raffaella De Bernardis (Goloeff)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI	
1823 04/10/1823	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Medea in Corinto</i>	MAYR	Egeo	J. Fodor G.Dardanelli A.Nozzari M.Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1823 27/10/1823	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo	J. Fodor G.Dardanelli A.Nozzari M.Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1823 22/11/1823	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Costanzo e Almeriska</i>	MERCADANTE	Costanzo		APPOLONIA	
1823 26/11/1823	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo	E. Ferron T. Ceconi A. Nozzari M. Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1823 30/12/1823	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Semiramide</i>	ROSSINI	Idreno		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1824 12/02/1824 12/01/1824 12/01/1824	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La fondazione di Partenope</i>	AA.VV	Fumele	Luigi Lablache (Emuele) Giuseppina Fodor Mainvielle (Partenope) Andrea Nozari (Ercolo Ebone) Signor Orlandini (Ippogle) Gaetano Chizzola (Megastene) Signor Botticelli (Eunostide) Signora Rubini (Aristeo) Signora Ferlotti (Artemide) Giovanni Battista di Franco (Crise) Giovanni Pace (Pancelo)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI GIANNOTTA p. 75	
1824 21/02/1824	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Federico II re di Prussia</i>	MOSCA G.	Enrico	A. Comelli (Carlotta) L. Lablache (Federico II)	ROSCIONI	
1824 27/02/1824	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i>	NORFOLK	Norfolk	J.Fodor A.Comelli A. Nozzari	APPOLONIA ROSCIONI	
1824 01/04/1824	Vienna Hoftheaternahlern	<i>Gabriella di Vergy</i>	CARAFA	Raoul di Couci	Filippo Augusto (Ambrogio) Fayel (Donzelli) Gabriella di Vergy (Dardanelli) Almeide (Unger) Armand (Rauscher)	JAHN2 p. 278	
1824 10/04/1824	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Matilde di Shabran</i>	ROSSINI	Corradino		APPOLONIA	
1824 13/05/1824	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Missa Solemnis</i>	BEETHOVEN			APPOLONIA	
1824 ??/06/1824	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Gabriella di Vergy</i>	CARAFA	Fayel		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1824 05/07/1824	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo		APPOLONIA	
1824 Estate	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Gabriella di Vergy</i>	CARAFA	Fayel		APPOLONIA	
1824 06/10/1824	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Mosè in Egitto</i> Azione tragica	ROSSINI	Osiride	Lablache (Faraone) Dardanelli (Amaltea) Fodor-Mainvielle (Elcica) Ambroggi (Mosè) Unger (Amenofi) Rauscher (Mambre)	APPOLONIA JAHN2 p. 307	
1824 20/10/1824	Vienna Kärntnerthortheater	<i>La donna del lago</i>	ROSSINI	Giacomo V		APPOLONIA	
1824 05/11/1824	Vienna Kärntnerthortheater (Karntherthortheater)	<i>Le nozze di Telemaco e Antiope</i>	MERCADANTE BASSI	Telemaco	Fodor-Mainvielle (Antiope) Comelli -Rubini (Penelope) Dardanelli (Venere) Eckerlin (Minerva) Lablache (Ulisse) Ambroggi (Idomeneo) Ciccimara (Mentore) Donzelli (Marte) Rubini (Apollo)	APPOLONIA JAHN p. 132, 134	
1824 15/11/1824	Vienna	<i>concerto</i>	MAYR	Adelasia ed Aleramo Duetto con Dozelli	Rubini Ambroggi Benedict Donzelli Janosch Fodor-Mainvielle Chorpersinal Dardanelli Eckerlin J.Franzl Lablache	JAHN2 p. 461	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1824 ??/12/1824	Vienna Kärntnertheater	<i>Accademia di Canto</i>				APPOLONIA	
1824 26/12/1824	Venezia Teatro La Fenice	<i>Mosè in Egitto</i>	ROSSINI	Osiride		APPOLONIA	
1825 ??/01/1825 29/01/1825	Venezia Teatro La Fenice	<i>Zelmira</i> Dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Ilo	Antonio Tamburini (Polidoro) Henriette Meric-Lalande (Zelmira) Giuseppe Vaschetti (Antenore) Gentile Borgondio (Emma) Ernesto Augusto Kellner (Leucippo) N.N (Eacide) N.N (Gran sacerdote di Gove)	APPOLONIA CORAGO	
1825 Carnevale 09/02/1825	Venezia Teatro La Fenice	<i>Zelmira</i> Dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Ilo Principe di Torja	Antonio Tamburini (Polidoro) Enrichetta Lalande Meric (Zelmira) Giuseppe Vaschetti (Antenore) Gentile Borgondio (Emma) Ernesto Augusto Kellner (Leucippo) N.N (Eacide) N.N (Un piccolo figlio di Zelmira) N.N (Gran sacerdote di Giove)	FANAN CORAGO GIARDI-ROSSI	
1825 25/02/1825	Venezia Teatro La Fenice	<i>Accademia di Canto</i>				APPOLONIA	
1825 Carnevale 04/03/1825 04/01/1825	Venezia Teatro La Fenice	<i>Mosè in Egitto</i> Azione tragico-sacra	ROSSINI TOTTOLA	Osiride Erede del Trono	Antonio Tamburini (Faraone Re d'Egitto) Maddalena (Amaltea) Enrichetta Lalande Meric (Elcia Ebreja) Giuseppe Vaschetti (Mambre) Ernesto Augusto Kellner (Mosè) N.N (Aronne) Maria Nerini (Amenofi)	FANAN CORAGO GIARDI-ROSSI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1825 05/03/1825	Venezia Teatro La Fenice	<i>Ardano e Dartula</i> Dramma per musica	PAVESI POLA	Cairba Padre di Ardano	Maddalena Masini (Ardano) Enrichetta Meric-Lalande (Dartula) Gentile Borgondio (Gaulo) Rosa Nerini (Bresilla) Antonio Tamburini (Carilo)	APPOLONIA GIARDI-ROSSI	
1825 08/04/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Bianca e Faliero</i>	ROSSINI	Contateno		APPOLONIA	
1825 10/04/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo	A.Tosi (Bianca) G. Grisi (Falliero) L. Lablache (Capellio) M.Benedetti (Priuli)	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 Primavera 12/05/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Bianca e Faliero</i> Melo-dramma per musica	ROSSINI ROMANI	Contareno	Michele Benedetti (Priulli) Lablache (Capello) Trono (Loredano) Giulia de Grisi (Falliero) Adelaide Tosi (Bianca) Manzocchi (Costanza) Gaetano Chizzola (Un Cancelliere) N.N (un'Ufficiale) N.N (un'Usciere)	FANAN APPOLONIA ROSCIONI	
1825 17/05/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i>	ROSSINI	Leicester	J. Fodor/ A. Tosi C.Ungher G. David/D.Donzelli G.Ciccimarra	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 02/06/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>L'inganno felice</i>	ROSSINI	Bertrando	J.Fodor/C.Ungher Fioravanti L.Lablache	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 19/06/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Maometto II</i>	ROSSINI	Paolo Erisso	A. Tosi C. Ungher G. Ciccimarra L.Lablache	APPOLONIA ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1825 06/07/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Amazilia</i>	PACINI	Zadiro	J.Fodor (Amazilia) L.Lablache (Cabana) G. Chizzola (Orozimbo)	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 17/07/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Inno con ballo</i>	PACINI		J. Fodor A.Tosi G. David L.Lablache	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 04/08/1825 31/07/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Didone abbandonata</i>	MERCADANTE	Enea	A. Tosi (Didone) L. Lablache (Jarba) M.Benedetti (Osmida)	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 06/08/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino	J. Fodor/A. Tosi (Carolina) G. Dardanelli/Biagioli (Elisetta) A. Comelli/A. Manzocchi (Fidalma) G.B. Rubini/G. David (Paolino) L. Lablache (Conte Robinson) A. Ambrogi (Geronimo)	ROSCIONI	
1825 18/08/1825 19/08/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Francesca da Rimini</i> Dramma per musica	CARLINI ROMANI	Paolo	Giuseppina Fodor Mainvielle (Francesca) Luigi Lablache (Lanciotto Malatesta) Giuseppe Ciccimara (Guido da Plenta) Manzocchi (Isaura) Gaetano Chizzola (Guelfo)	APPOLONIA CORAGO	
1825 ??/08/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino		APPOLONIA	
1825 26/09/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La donna del lago</i>	ROSSINI	Giacomo V	A. Tosi G. Grisi G. Cicciamarra M.Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 04/10/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gli Itatici e gli Indiani</i>	CARAFA	Timante	A. Tosi (Arsione) A. Comelli (Cocismano) L. Lablache (Archeo)	APPOLONIA ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1825 04/10/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Cantata per l'onomastico del Re</i>	PACINI			APPOLONIA	
1825 19/11/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>L'ultimo giorno di Pompei</i>	PACINI	Appio Diomede	A. Tosi (Ottavia) E. Manzocchi (Menenio) L. Lablache (Sallustio) M. Benedetti (Publio)	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 29/12/1825	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ipermestra</i>	MERCADANTE	Linceo	A. Tosi (Ipermestra) L. Lablache (Danao)	APPOLONIA ROSCIONI	
1825 (carnevale 1824?)	Vienna Kärntnertheater	<i>Mosè in Egitto</i> Azione tragico-sacra	ROSSINI TOTTOLA	Osiride Erede del Trono	Giovacchino Vestri (Faraone Re d'Egitto) Carlotta Corazza (Amaltea) Stefania Favelli (Elica Ebreo) Donato Bellini (Mambre) Ferdinando (Mosè) Giuseppe Vaschetti (Aronne) Marietta Fanti (Amenofi)	FANAN CORAGO	
1826 15/01/1826	Napoli Teatro S. Carlo	Tazia	BALDUCCI	Numa	A. Comelli (Ersilia) G. Ungher (Tazia) L. Lablache (Romolo)	APPOLONIA ROSCIONI	
1826 Primavera 27/03/1826	Milano Teatro alla Scala	<i>La Gelosia Corretta</i> Melodramma semiserio	PACINI ROMANELLI	Enrico II Re di Francia	Ambrosi (Conte Anselmo) Favelli (Contessa Clotilde) Moncada (Duca Ernesto) Sacchi (Eleonora),	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1826 Primavera 29/04/1826	Milano Teatro alla Scala	<i>Sargino o sia L'allievo dell'amore</i> Melodramma semiserio	PAËR FOPPA	Sargino figlio	Amborsi (Sargino Padre) Boccaccio (Montigny) Favelli (Sofia) Lombardi (Isidoro) Moncada (Pietro) Ruggeri (Isella) Sadis (Filippo Augusto)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1826 16/07/1826	Bologna	Accademia di Canto				APPOLONIA	
1826 19/07/1826	Bologna	Accademia di Canto				APPOLONIA	
1826 Estate	Lucca Teatro del Giglio	<i>Mosè in Egitto</i> Azione tragico-sacra	ROSSINI TOTTOLA	Osiride Erede del Trono	Faraone Re d'Egitto (Giovacchino Vestri) Amaltea (Carlotta Corazza) Elcia Ebra (Stefania Favelli) Mambre (Donato Bellini) Mosè (Ferdinando) Aronne (Giuseppe Vaschetti) Amenofi (Marietta Fanti)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1826 Estate	Lucca Teatro Giglio	<i>Zelmira</i> Dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Ilo Principe di Torja	Ferdinando Lauretti (Polidoro) Stefania Favelli (Zelmira) Domenico Reina (Antenore) Carolina Villa (Emma) Giacchino Vestri (Leucippo) Donato Bellini (Eocide) N.N (Un piccolo figlio di Zelmira) Gio. Battista Morganti (Gran sacerdote di Giove)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1826 03/08/1826	Napoli Teatro S. Carlo	<i>L'ultimo giorno di Pompei</i>	PACINI		A. Tosi E. Manzocchi G.B. Rubini/G. David L. Lablache M. Benedetti	ROSCIONI	
1826 26/09/1826	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il cavaliere Armando d'Orville</i> [il crociato in Egitto]	MEYERBEER	Osmino	H. Meric lalande (Palmide) B. Lorenzani (Armando) B. Winter (Adriano)	ROSCIONI	
1826 10/10/1826	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La donna del lago</i>	ROSSINI		H. Meric Lalande (Olimpia) A. Comelli G.B Rubini M. Benedetti	ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1826 Autunno 14/10/1826	Livorno Teatro degli Accademici Avvalorati	<i>Zelmira</i> Dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Ilo Principe di Torja	Polidoro (Ferdinando Laurettil) Zelmira (Stefania Favelli) Antenore (Domenico Reina) Emma (Carolina Villa) Leucippo (Gioacchino Vestri) Eocide (Donato Bellini) Un piccolo figlio di Zelmira (N.N) Gran sacerdote di Giove (Gio. Battista Morganti)	FANAN APPOLONIA CORAGO VENTURI	
1826 08/11/1826	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Medea in Corinto</i>	MAYR		G. Pasta C. Ungher B. Winter M. Benedetti	ROSCIONI	
1826 15/11/1826	Livorno Teatro degli Accademici Avvalorati	<i>Mosè in Egitto</i> Azione tragico-sacra	ROSSINI TOTTOLA	Osiride Erede del Trono	Gioacchino Vestri (Faraone) Carlotta Corazza (Amaltea) Stefania Favelli (Elcia) Donato Bellini (Mambre) Giuseppe Vaschetti (Aron) Teresa Verducci (Amenofi)	APPOLONIA VENTURI	
1827 Carnevale 26/12/1826	Milano Teatro alla Scala	<i>Alessandro nelle Indie</i> Dramma per musica	PACINI SCHMIDT	Alessandro	Botelli (Timagene) Favelli (Cleofide) Lombardi (Gandarte) Brigida Lorenzani (Poro)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1827 01/01/1827	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Zelmira</i>	ROSSINI		G. Pasta (Niobe) C. Ungher (Asteria) G.B. Rubini (Licida) L. Lablache (Anfione)	ROSCIONI	
1827 Carnevale 27/01/1827	Milano Teatro alla Scala	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI BERIO	Ricciardo	Favelli (Zoraide) Lorenzani (Zomira) Piermarini (Agorante)	TINTORI APPOLONIA CAMBIASI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1827 Quaresima 08/03/1827	Milano Teatro alla Scala	<i>Gli Arabi nelle gallie o sia Il trionfo della fede</i> Melodramma serio	PACINI ROMANELLI	Agobar	Favelli (Ezilda) Lorenzani (Gondair) Brigida Lorenzani (Leodato) Poggiali (Mohamud) Ruggeri (Zarele)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1827 ??/04/1827	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Zelmira</i>	ROSSINI	Ilo		APPOLONIA	
1827 25/04/1827	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Mosè in Egitto</i>	ROSSINI	Osiride		APPOLONIA	
1827 ??/05/1827	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Il matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino		APPOLONIA	
1827 22/05/1827	Vienna Hoftheaternahlern	<i>Gli Arabi nelle Gallie, o sia Il trionfo della fede</i> Melodramma serio	PACINI	Agobar	Adelaide Tosi (Ezilda) Almerinda Manzocchi (Leodato) Luigi Ricci (Gondair) Gaetano Chizzola (Aloar) Capranica figlio (Mohamud)	JAHN2 p. 242	
1827 23/06/1827	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Matilde di Shabran</i>	ROSSINI	Corradino		APPOLONIA	
1827 Estate	Vienna Kärntnerthortheater	<i>La gelosia corretta</i>	PACINI	Enrico II		APPOLONIA	
1827 Estate 29/06/1827- 13/07/1827	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Amazilia</i> Melodramma	PACINI	Zadir	Mila (Töpfermann) Cabana (Lablache) Amazilia (Méric-Lalande)	APPOLONIA JAHN2 p. 240	
1827 Estate	Vienna Kärntnerthortheater	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i>	PACINI	Agobar		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1827 Estate	Vienna Kärntnertheater	<i>Agnese</i>	PAËR	Ernesto		APPOLONIA	
1827 22/07/1827	Vienna Kärntnertheater	<i>L'ultimo giorno di Pompei</i>	PACINI	Appio Diomede		APPOLONIA	
1827 04/10/1827	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i> Melodramma serio	PACINI ROMANELLI	Agobar	Ezilda (Adelaide Tosi) Leodato (Almerinda Manzocchi) Gondair (Luigi Ricci) Aloar (Gaetano Chizzola) Mohamud (Capranica figlio)	APPOLONIA ROSCIONI	
1827 13/10/1827	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Elisabetta regina d'inghilterra</i>	ROSSINI	Leicester	A. Tosi C. Ungher B. Winter	APPOLONIA ROSCIONI	
1827 28/10/1827	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo	A. Tosi C. Ungher B. Winter M. Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1827 Autunno	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino		APPOLONIA	
1827 14/12/1827	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La donna del lago</i>	ROSSINI	Giacomo V	A. Tosi C. Ungher B. Winter M. Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI CORAGO	
1827 25/12/1827	Napoli Teatro S. Carlo	<i>L'ultimo giorno di Pompei</i>	PACINI		A. Tosi (Ottavia) A. Manzocchi (Menenio) G. David L. Lablache (Sallustio) M. Benedetti (Gran Sacerdote)	ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1827 Carnevale 26/12/1827	Milano Teatro alla Scala	<i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i> dramma per musica	ROSSINI SCHEMIDT	Leicester Generale delle armi	Enrichetta Meric-Lalande (Elisabetta) Carolina Ungher (Matilde) Marietta Sacchi (Enrico) Luigi Ravaglia (Norfolc) Lorenzo Lombardi (Guglielmo)	FANAN TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1828 Quaresima 04/02/1827	Milano Teatro alla Scala	<i>Saladino e Clotilde</i> Melodramma tragico	VACCAI ROMANELLI	Saladino	Carolina Adelaide Cesari (Ruggiero) Carlo Lalande (Armano) Merci-Lalande (Clotide) Spiaggi (Adrasto)	TINTORI APPOLONIA CORAGO CAMBIASI	
1828 07/04/1828	Genova Teatro Carlo Felice	<i>Bianca e Fernando</i>	BELLINI		Adelaide Tosi Elisabetta Coda Giuseppe Rossi Antonio Tamburini Agostino Rovere	IOVINO APPOLONIA FRASSONI	
1828 Primavera 03/05/1828	Genova Teatro Carlo Felice	<i>Otello, ossia Il moro di Venezia</i> Dramma tragico	ROSSINI BERIO	Otello Africano al servizio di Venezia	Adelaide Tossi (Desdémona) Agostino Rovere (Elmiro) Brigida Lorenzani Neric (Rodrigo) Gio. Batta Verger (Jago) Carolina De Vincenti (Emilia) Antonio Crippa (Doge) Francesco Ricci (Lucio)	FANAN IOVINO APPOLONIA CORAGO	
1828 Primavera ??/05/1828 31/05/1828 03/05/1828	Genova Teatro Carlo Felice	<i>L'assedio di Corinto</i> Tragedia lirica	ROSSINI BLOCCHI	Neocle Giovine Ufficiale Greco	Antonio Tamburini (Maometto II) Gio. Batta Verger (Cleomene) Antonio Crippa (Omar) Francesco Ricci (Adrasto Guerriero) Agostino Rovere (Jero) Adelaide Tosi (Pamira) Marietta Riva (Ismene)	FANAN IOVINO APPOLONIA	
1828 21/06/1828 28/06/1828	Genova Teatro Carlo Felice	<i>Cristoforo Colombo</i>	MORLACCHI		Adelaide Tosi Marietta Riva Antonio Tamburini Gerolamo Rovere Antonio Crippa Filippo Ricci	IOVINO APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1828 06/08/1828	Bergamo Accademia	<i>Accademia di Canto</i>				APPOLONIA	
1828 Estate 13/08/1828	Vicenza Teatro Eretenio	<i>La donna del lago</i> Melodramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Giacomo V Re di Scozia Sotto il nome del Cav. Uberto di Snowdon	Pietro Gianni (Douglas d'Angus) Gian Giuseppe Giordani (Rodrigo di Dhu) Serafina Rubini (Elena) Teresa Belloc (Malcom Greme) Angiola Bussi (Albina) Vincenzo Francalini (Serano) N.N (Bertram)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1828 Autunno 19/09/1828 18/09/1928	Roma Teatro Valle	<i>Zelmira</i> Melo-dramma serio	ROSSINI TOTTOLA	Ilo Principe di Torja	Luigi Maggiorotti (Polidoro) Luigia Boccabadati (Zelmira) Luigi Ravaglia (Antenore) Giuditta Arizzoli (Emma) Stanislao Prò (Leucippo) Luigi Garofoli(Eacide) N.N (Un piccolo figlio di Zelmira)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1828 23/10/1828	Roma Teatro Valle	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i> Melo-dramma serio	PACINI ROMANELLI	Agobar	Luigia Boccabadati (Ezilda) Giuditta Arizzoli (Leodato) Luigi Maggiorotti (Gondair) Agnese Loiselet (Zabele) Luigi Garofato (Aloar) Stanislao Prò (Mohamud)	CORAGO	
1829 Carnevale	Roma Teatro Argentina	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo		APPOLONIA	
1829 Carnevale	Roma Teatro Argentina	<i>Otello</i>	ROSSINI	Otello		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1829 07/01/1829	Roma Teatro Argentina	<i>Il Pirata</i> Melodramma	BELLINI ROMANI	Gualtiero	Luigi Maggiorotti (Ernesto) Luigia Boccabadati (Imogene) Luigi Garofalo (Itulbo) Filippo Valentini (Goffredo) Agnese Loiselet (Adele)	APPOLONIA CORAGO	
1829 29/03/1829	Roma Teatro Argentina	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i>	PACINI	Agobar		APPOLONIA	
1829 Quaresima 23/03/1829	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Mosè in Egitto</i> Azione tragico-sacra	ROSSINI BALOCCHI	Amenofi Loro figli	Michele Benedetti (Mosè) Giulio Mazza (Eliezero) Eden (Maria) Adelaide Tosi (Anai) Luigi Lablache (Faraone) Elisa Sedlacech (Sinaide) Metelli (Osiride) Gaetano Chizzola (Ofido)	FANAN CORAGO	
1829 ??/04/1829	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il nuovo Mosè</i>	ROSSINI	Amenofi		APPOLONIA	
1829 20/04/1829	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Elisabetta regina d'Inghilterra</i>	ROSSINI	Leicester	A. Tosi B. Winter L. Lablache G. Campagnoli.	APPOLONIA ROSCIONI	
1829 13/05/1829	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i>	PACINI	Agobar	L. Boccabadati B. Winter L. lablache M. Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1829 Estate	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Matilde di Shabran</i>	ROSSINI	Corradino		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1829 06/07/1829	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Elisabetta al Castello di Kenilworth</i> Melodramma	DONIZETTI TOTTIOLA	Alberto Dudley	Elisabetta (Adelaide Tosi) Amelia Robsart (Luigia Boccabadatti) Warney (Berardo Winter) Lambourne (Gennaro Ambrosini) Fanny (Virginia Eden)	APPOLONIA CORAGO ROSCIONI	
1830 Quaresima	Firenze Teatro in via della Pergola	<i>Ricciardo e Zoraide</i> Dramma	ROSSINI BERIO	Riccardo Paladino amante di Zoraide	Luigi Mari (Agorante) Giulia Grisi (Zoraide) Carlo Ottolini Porto (Ircano) Serafina Tocchini (Zomira) Alessandro Giachini (Ernesto) Luisa Cappelli (Fatima)	FANAN APPOLONIA CORAGO	
1830 Quaresima	Firenze Teatro in via della Pergola	<i>L'italiana in Algeri</i>	ROSSINI	Lindoro		APPOLONIA	
1830 04/05/1830	Ancona Teatro delle muse	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i> Melodramma serio	PACINI ROMANELLI	Agobar	Annetta Parlamagni (Ezilda) Carolina Carobbi (Leodato) Giovanni Savio (Gondair) Elena Badoer (Zarele) Alessandro Giacchini (Aloar) Antonio Santarelli (Mohamud)	APPOLONIA CORAGO	
1830 25/05/1830	Ancona Teatro delle muse	<i>Otello</i>	ROSSINI	Otello		APPOLONIA	
1830 ??/08/1830	Bergamo Teatro Ricciardi	<i>Repertorio non identificato</i>				APPOLONIA	
1830 23/10/1830	Parigi Théâtre Italien	<i>Ricciardo e Zoraide</i>		Ricciardo		APPOLONIA	
1830 02/11/1830	Parigi Théâtre italien	<i>Il matrimonio segreto</i>		Paolino		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1830 07/11/1830	Parigi Théâtre italien	<i>Otello</i>		Rodrigo		APPOLONIA	
1830 30/11/1830	Parigi Théâtre italien	<i>La gazza ladra</i>		Giannetto		APPOLONIA	
1830 ??/12/1830	Parigi Théâtre Italien	<i>L'ultimo giorno di Pompei</i>		Appio Diomede		APPOLONIA	
1831 10/01/1831	Parigi Palazzo Bonfil	<i>Accademia di Canto</i>				APPOLONIA	
1831 20/01/1831	Parigi Teatro di Corte	<i>Accademia di Canto</i>				APPOLONIA	
1831 12/02/1831	Londra King's Theatre	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo		APPOLONIA	
1831 05/03/1831	Londra King's Theatre	<i>Cenerentola</i>	ROSSINI	Don Ramiro		APPOLONIA	
1831 12/08/1831	Bergamo Teatro Ricciardi	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i> melodramma serio	PACINI ROMANELLI	Agobar	Lina Roser Balfe (Ezilda) Teresa Ceccoli (Leodato) Guglielmo Balfe (Gondair) Angiola Moscheni (Zarele) Eliodoro Spech (Aloar) Carlo Mazzoleni (Mohamud)	APPOLONIA CORAGO GEDDO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1831 17/09/1831	Trieste Teatro Comunale	<i>Zelmira</i> melodramma serio	ROSSINI TOTTOLA	Ilo	Felice Bottelli (Plodoro) Adelaide Toldi (Zelmira) Giuseppe Binaghi (Antenore) Giovannia Placi (Emma) Giambattista Placci (Leucippo) Alessandro Zambaiti (Eacide)	APPOLONIA CORAGO BERMINI	
1831 Autunno	Trieste Teatro Grande	<i>La fidanzata di Lammermoor</i>	RIESKI	Gualtiero		APPOLONIA	
1831 Autunno	Trieste Teatro Grande	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i> Melodramma serio	PACINI ROMANELLI	Agobar	Guglielmina Hasselt (Ezilda) Amalia Schutz Oldosi (Leodato) Raffaele Scalese (Gondair) Lorenza Mantegazza (Zarele) Giambattista Placci (Muhamud) Alessandro Zambaiti (Aloar)	APPOLONIA CORAGO BERMINI	
1831 26/11/1831	Trieste Teatro Grande	<i>La fidanzata di Lammermoor</i> Tragedia lirica	RIESCK BASSI	Edgardo	Guglielmo Ashton (Giuseppe Binaghi) Ida (Eugenia San'Angelo) Lord Hayston di Bucklaw (Agostino San'Angelo) Gualtiero (Giambattista Placci) Alina (Giacinta Moriondo)	CORAGO BERMINI	
1831	Trieste	<i>La straniera</i>	BELLINI		Amalia Schütz	BERMINI	
1832 26/12/1831	Genova Teatro Carlo Felice	<i>Anna Bolena</i> tragedia lirica	DONIZETTI ROMANI		Virgina Blasis (Anna Bolena) Sofia Hoffmann (Smeton) Luigia Trivulzi (Giovanna Seymour) Luigi Biondini (Enrico VII)	IOVINO APPOLONIA CORAGO MONLEONE	
1832 Carnevale 11/01/1832	Genova Teatro Carlo Felice	<i>Gli arabi nelle Gallie</i> melodramma serio	PACINI ROMANELLI	Agobar	Virgina Blasis (Ezilda) Teresa Ceccoli (Leodato) Giuseppina Lega (Zarele) Pietro Novelli (Mohamud) Luigi Biondini (Gondair)	IOVINO APPOLONIA CORAGO MONLEONE	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1832 Carnevale 18/02/1832	Genova Teatro Carlo Felice	<i>La donna del lago</i> melodramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Giacomo V.Re di Scozia Sotto il nome del Cav.Uberto di Snowdon	Luigi Biondini (Douglas d'Angus) Gio.Batta Milesi (Rodrigodi Dhu) Virginia Blasis (Elena) Teresa Ceconi (Malcom Groeme) Giusepina Lega (Albina) Francesco Lega (Serano) Francesco Ricci (Bertram)	FANAN BROCCA IOVINO APPOLONIA MONLEONE	
1832 28/03/1832 18/03/1832	Firenze Teatro Pergola	<i>Anna Bolena</i> Tragedia Lirica	DONIZETTI ROMANI	Percy	Celestino Salvatori (Enrico VII) Carolina Ungher (Anna Bolena) Antolomeo Montali (Giovanna Symour) Bartolomeo Montali (Lord Rochefort) Giuseppina Merola (Smeton) Tersiccio Severini (Sir Harvey)	APPOLONIA CORAGO	
1832 13/05/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Ricciardo e Zoraide</i>	ROSSINI	Ricciardo	G. Ronzi De Begnis D. Santolini G. Basadonna M.Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1832 25/05/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Matilde di Shabran</i>	ROSSINI	Corradino	A. Toldi D. Santolini G. Fioravanti G. Luzio	APPOLONIA ROSCIONI	
1832 30/05/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Zelmira</i> Dramma per musica	ROSSINI TOTTOLA	Ilo Principe di Troja	Antonio Ambrogi (Polidoro) Giuseppina Ronzi (Zelmira) Giovanni Basadonna (Antenore) Dionilla Santolini (Emma) Giovanni Battista Campagnoli (Leucippo) Revalden (Eacide) N.N (Un piccolo figlio di Zelmira) N.N (Gran sacerdote di Giove)	FANAN APPOLONIA CORAGO ROSCIONI	
1832 10/06/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo	G.Ronzi de Begnis/M.Malibran D.Reina L.Lombardi.	APPOLONIA ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1832 19/06/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	ROSSINI	Almaviva	T.Raimboux/M.Malibran L.Lablache G. Campagnoli G. Luzio	APPOLONIA ROSCIONI	
1832 ??/06/1832	Napoli Teatro del Fondo	<i>Tancredi</i>	ROSSINI	Argirio		APPOLONIA	
1832 ??/06/1832	Napoli Teatro del Fondo	<i>Matilde di Shabran</i>	ROSSINI	Corradino		APPOLONIA	
1832 02/07/1832	Napoli Teatro del Fondo	<i>La prova di un'opera seria</i>	GENECCO		T. Raimboux D. Santolini L.Lablache G. Luzio	ROSCIONI	
1832 03/09/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La gazza ladra</i>	ROSSINI	Giannetto	M. Malibran D.Santolini L.Lablache G. Campagnoli	APPOLONIA ROSCIONI	
1832 11/10/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino	M. Malibran A. Toldi G. Garcia Ruiz L.Lablache A. Ambroggi	APPOLONIA ROSCIONI	
1832 18/11/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i>	PACINI	Agobar	A. Toldi G. Basadonna L. Lablache G.Campagnoli	APPOLONIA ROSCIONI	
1832 03/12/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il felice imeneo</i>	PACINI	Un genio	G.Ronzi de Begnis (Minerva) T. Raimboux (Partenope) N. Ivanov G. Basadonna (I geni) L. Lablache (II Sebeto)	APPOLONIA ROSCIONI	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1832 25/12/1832	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Cleto Clato</i>	RAIMONDI	Classamoro	A. Toldi (Clato) T. Raimboux (Renda) A. Ambrogi (Alpino) G. Andaver (Carilo)	APPOLONIA ROSCIONI	
1833 14/04/1833	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Otello</i>	ROSSINI	Rodrigo	G.Ronzi De Begnis/ M. Malibran D. Reina G.Basadonna/G.David L.Lombardi M.Benedetti	APPOLONIA ROSCIONI	
1833 19/04/1833	Roma Teatro Argetina	<i>Accademia di Canto</i>				APPOLONIA	
1833 30/06/1833	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La sonnambula</i>	BELLINI	Elvino	A. Toldi/M.Malibran (Amina) N.Ivanov/G.David (Elvino) A. Ambrogi (Il conte Rodolfo)	APPOLONIA ROSCIONI	
1833 ??/06/1833	Napoli Teatro del Fondo	<i>La sonnambula</i>	BELLINI	Elvino		APPOLONIA	
1833 ??/06/1833	Napoli Teatro del Fondo	<i>Zampa</i>	HÉROLD	Alfonso		APPOLONIA	
1833 Fiera 15/08/1833	Bergamo Teatro Riccardi	<i>Ricciardo e Zoraide</i> Dramma serio	ROSSINI BERIO	Riccardo Paladino amante di Zoraide	Giovanni Genero (Agorante) Santina Ferlotti Sangiorgi (Zoraide) Pietro Novelli (Ircano) Elena Otto Genero (Zomira) Giuseppe Castellani (Ernesto) Carolina Macchi (Fattima)	FANAN APPOLONIA CORAGO GEDDO	
1833 31/08/1833	Bergamo Teatro Riccardi	<i>Il pirata</i>	ROSSINI	Gualtiero		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FORTE	NOTE
1833 30/11/1833	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Irene o l'assedio di Messina</i>	PACINI	Manfredi	M. Malibran (Irene) G. Garcia Ruiz (Esmà) D. Reina (Gualtieri) L. Lablache (L'esarca) A. Ambrogi (Eufemio)	APPOLONIA ROSCIONI	
1833 09/12/1833	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gli Aragonesi in Napoli</i>	MANDANICI		M. Malibran A. Toldi G. Garcia Ruiz D. Reina L. Lablache A. Ambrogi	APPOLONIA ROSCIONI	
1834 09/01/1834	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Zampa</i>	HÉROLD	Alfonso	A. Toldi (Camila) D. Santolini (Rita) L. Lablache (Zampa) G. Luzio (Daniele)	APPOLONIA ROSCIONI	
1834 12/01/1834	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Cantata per il natalizio di Ferdinando II</i>	MANDANICI		A. Toldi D. Reina L. Lablache	APPOLONIA ROSCIONI	
1834 25/01/1834	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il matrimonio segreto</i>	CIMAROSA	Paolino	M. Malibran A. Toldi G. Garcia Ruiz L. Lablache A. Ambrogi	APPOLONIA ROSCIONI	
1834 06/03/1834	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	ROSSINI	Almaviva	M. Malibran A. Ambrogi L. Lablache G. Luzio	APPOLONIA ROSCIONI	
1834 Primavera	Napoli Teatro S. Carlo	<i>La sonnambula</i>	BELLINI	Elvino		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1834 26/04/1834	Ancona Teatro delle muse	<i>L'ultimo giorno di Pompei</i> Dramma per musica	PACINI ANDREA	Appio Diomede	Eugenio Linari Berllini (Sallustio) Enrichetta Méric-Lalande (Ottavia) Luigia Linari Berllini (Menenio) Giovanni Maillard (Pubblio) Marco Gherardini (Il gran sacerdote) Artemisia Lanci (Clodio) N.N (Faust)	APPOLONIA CORAGO	
1834 Estate	Ancona Teatro delle muse	<i>I fidanzati</i>	PACINI			APPOLONIA	
1834 Estate	Ancona Teatro delle muse	<i>Chiara di Rosemberg</i>	RICCI	Valmore		APPOLONIA	
1834 ??/09/1834	Cremona Teatro Concordia	<i>La sonnambula</i>	BELLINI	Elvino		APPOLONIA	
1834 ??/09/1834	Cremona Teatro Concordia	<i>Parisina d'Este</i> Tragedia lirica	DONIZETTI ROMANI	Ugo	Carlo Marcolini (Azzo) Schoberlechner Sofia (Parisina) Giovanni Santi (Ernesto) Emilia Turpini (Imelda)	APPOLONIA CORAGO	
1834 Autunno	Firenze Teatro della Perola	<i>Anna Bolena</i> Tragedia lirica	DONIZETTI ROMANI	Lord Riccardo Percy	Celestino Salvatori (Enrico VII) Carolina Ungher (Anna Bolena) Antonietta Zamboni (Giovanna Seymour) Bartolome Montali (Lordo Rochefort) Giuseppina Merola (Smeton) Tersiccio Soverini (Sir Harvey)	CORAGO	
1834 ??/11/1834	Roma Teatro Valle	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i>	PACINI	Agobar		APPOLONIA	
1834 12/11/1834	Roma Teatro Valle	<i>La donna del lago</i>	ROSSINI	Giacomo V		APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1834 28/11/1834	Roma Teatro Valle	<i>Accademia di canto</i>				APPOLONIA	
1835 26/01/1835	Roma Teatro Valle	<i>La testa di bronzo o sia La capanna solitaria</i> Melodramma eroicomico	FONTEMAGGI ROMANI	Federico	Baldassarre Bazzani (Adolfo) Cassandra Loverdo (Floresca) Giovanni Schober (Ermanno) Filippo Valentini (Ricciardo) Agostino Rovere (Tollo) Teresa Lolli (Anna)	CORAGO	
1835 14/02/1835	Roma Teatro Valle	<i>La pazza per amore</i> melodramma	ANTONIO FERRETTI	Enrico	Adelina Speck (Nina) Giovanni Schober (Conte Rodolfo) Teresa Lolli (Marianna) Agostino Rovere (Il dottor Semplico) Baldassarre Bazzani (Giorgio)	CORAGO	
1835 ??/03/1835	Roma Teatro Valle	<i>La sonnambula</i>	BELLINI	Elvino		APPOLONIA	
1835 ??/03/1835	Roma Teatro Valle	<i>Nina pazza</i>	COPPOLA	Lindoro		APPOLONIA	
1835 21/04/1835	Modena Teatro comunale	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i> Melodramma serio	PACINI ROMANELLI	Agobar	Annetta Cosatti (Ezilda) Teresa Cecconi (Leodato) Alessandro Cecconi (Gondiar) Maddalena Zoppoli (Zarele) Giacomo Roppa (Aloar) Vincenzo Fracalini (Mpohamud)	APPOLONIA CORAGO	
1835 Primavera ??/05/1835	Modena Teatro comunale	Otello	ROSSINI ROMANELLI	Otello		GERPELLI APPOLONIA	
1836 01/02/1836	Bergamo Teatro Filarmonico	<i>Accademia di canto</i>				APPOLONIA	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1837 09/02/1837	Bergamo Teatro Filarmonico	<i>Accademia di canto</i>				APPOLONIA	
1837 09/04/1837	Roma Teatro Valle	<i>Otello</i>	ROSSINI	Otello		APPOLONIA	
1837 ??/06/1837	Roma Teatro Valle	<i>La sonnambula</i>	BELLINI	Elvino		APPOLONIA	
1837 07/06/1837	Roma Teatro Valle	<i>caterina di guisa</i>	COCCIA ROMANI	San-megrino Il Conte	Giacomo Antonio David (Duca di Guisa Erico) Garcian Eugenia (Cateria) Ferrari Cesare (Arturo)	CENSORE I-BC I-VC	<i>Il censore universale 1837,</i> 24 giugno 1837, p. 199
1837 25/12/1837	Napoli Teatro S. Carlo	<i>Gli aragonesi in Napoli</i>	MANDANICI			APPOLONIA	
1837 ??/12/1837	Verona Teatro Filarmonico	<i>Otello</i>	ROSSINI	Otello		APPOLONIA	
1838 ??/01/1838	Verona Teatro Filarmonico	<i>Belisario</i> Tragedia lirica	DONIZETTI CAMMARANO	Alamiro	Giuseppe Catalano (Giustiniano) Giovanni Napoleone Rossi (Blisario) Benedetta Coleoni Curti (Antonina) Adelaide Mancini (Irene) Maria Magrini (Eudora) Giuseppe Torri (Eusebio) Giuseppe Torri (Eutropio) N.N (Ottario)	APPOLONIA CORAGO	
1838 26/01/1838	Verona Teatro Terpadri	<i>Accademia di canto</i>	ROSSINI PACINI BELLINI MERCADANTE		Giuseppina di David Carolina Battiti Marietta Fusari Alessandro Nichesola Giuseppe scatola Gaetano Donatelli	APPOLONIA FOGLIO DI VERONA	<i>Foglio di Verona</i> p. 56

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1838 Primavera 18/04/1838	Pavia Teatro dei Compadroni	<i>Otello ossia Il moro di venezia</i> Dramma per musica	GIOACHINO ROSSINI BERIO	Otello Africano al servizio di Venezia	Anaide Castelan (Desdémone) Giuseppe Cattalano (Elmiro) Eugenio Musiche (Rodrigo) Gaetano Frascini (Jago) Teresa Biaggi (Emilia) Carlo Magrini (Doge)	FANAN APPOLONIA	
1838 26/12/1838	Bergamo Teatro della Società	<i>Gli Arabi nelle Gallie</i>	PACINI	Agobar		APPOLONIA	
1839 ??/01/1839	Bergamo Teatro della Società	<i>Otello</i>	ROSSINI	Otello		APPOLONIA PILON	
1839 Primavera	Napoli Teatro del Fondo	<i>Le due epoche ossia L'astuccio d'oro</i> Melodramma semiserio	FALANGOLA EMANUELE	Austerlitz	Signor Ruggieri (Carlo Pierret) Almerinda Granchi (Clarina) Anna Salvetti (Elisa) Giovanni Basadonna (Gismond Rondet) Natale Costantini (Sindaco)	APPOLONIA CORAGO	
1840 02/06/1840	Napoli Teatro del Fondo	<i>Il giuramento</i>	MERCADANTE	Viscardo	Maria Taglioni (Bianca) Giuseppina Davide (Elaisa) sig. Monti (Brunoro) signor Lodi (Manfredo) De Rossa (Isaura)	APPOLONIA	

Appendice 3

GIUSEPPINA DAVID (1821-1907?)
Cronologia delle esibizioni

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1834 22 marzo	Napoli	Concerto	ROSSINI PACINI	solista	Giovanni David	<i>"L'Eco, giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri,"</i> supplemento n.VII all'Eco n. 43, 9 aprile 1834, p. 173	Cantò due brani con suo padre: un duetto da <i>il barbiere di Siviglia</i> e un altro da <i>Irene</i>
1838 26 gennaio	Verona Teatro Terpadri	Concerto	ROSSINI, DONIZETTI	solista	Giovanni David Carolina Battiti Marietta Fusari Alessandro Nichesola Giuseppe Scatola Gaetano Donatelli	<i>"Foglio di Verona"</i> , n.13, 29 gennaio 1838 pp.55-56	In questa occasione, Giuseppina David in un duetto del <i>Riccardo e Zoraide</i> cantò con suo padre.
1839 20 ottobre	Roma Teatro Valle	<i>Galeotto Manfredi</i>	CORBI MARINI	Elisa	Felice Varesi (Galeotto Manfredi) Eugenia Tadolini (Matilde Bentivogli) Antonio Deval (Zambrino) Filippo Valentin (Ubaldo)	<i>"Il Corriere dei Teatri"</i> , 23 ottobre 1839 p. 337, 387 APPOLONIA CORAGO	prima assoluta
1840 Primavera	Napoli Teatro Nuovo	<i>Il giuramento</i> Melodramma	MERCADANTE GAETANO	ELAISA	Maria Taglioni (Bianca) sig. Davide (Viscardo di Benevento) sig. Monti (Brunoro) signor Lodi (Manfredo) De Rossa (Isaura)	CORAGO	
1840 02/06/1840	Napoli Teatro Nuovo	<i>I puritani e I cavalieri</i> Opera seria	BELLINI PEPOLI	ELVIRA	Giuseppe Lodi (Sir Giorgio) Salvatore La Via (Lord Arturo Talbo) Filippo Ruggiero (Sir Riccardo Forth) Gaudiano Signora (Enrichetta di Francia) Giuseppe Monti (Sir Bruno Roberton)	CORAGO	

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1840 Estate	Siena Teatro Accademici Rinnovati	<i>I puritani e I cavalieri</i>	BELLINI PEPOLI	ELVIRA	Luigi Bigazzi (Lord Gualtiero Valton) Paolo Ferretti (Sir Giorgio) Eugenio Musich (Lord Arturo Talbo) Francesco Valleix (Sir Riccardo Forth) Filippo Marelli (Sir Bruno Robertson) Anna Bigazzi (Enrichetta di Francia)	CORAGO	
1840 26 settembre	Napoli Teatro Nuovo	<i>Maria d'Arles</i> opera tragedia	ASPA TARANTINI	Maria	signor Ruggieri (Melvil) signor Monti (Raoul) signora Taglioni (Alina) signor Furlani (Gilberto)	CORAGO	prima assoluta
1840 Stagione d'autunno	Napoli Teatro Nuovo	<i>Il portator d'acqua</i>	FABRIZI D'ARIENZO	Matilde	sig. Furlani (il conte Armando) Gaetano De Nicola (Daniele) sig. Lodi (Ludovico Micheli) sig. Casaccia (Antonio) sig.a Orlandi (Marcellina) sig. Tucci (Semos)	CORAGO	prima assoluta
1841 2 febbraio	Napoli Teatro Nuovo	<i>Il proscritto</i>	ASPA D'ARIENZO	Lisa	Antonio Ruggeri (Giorgio Rernard) Timoleone Barattini (visconte Arturo d'Avarennnes) signor Lodi (marchese Luciano Duboury) signor Casaccia (Bonifacio Fruncillo) signor Fioravanti (Roberto Nimois) De Rosa (Orsola) Signor Monti (Filippo) signor Tucci (un ufficiale)	CORAGO	prima assoluta
1841 Stagione di primavera	Napoli Teatro Nuovo	<i>Matilde d'Inghilterra</i> melodramma tragico	SIMONE TARANTINI	Matilde	signor Monti (Riccardo Cuor di Leone) signor Ruggiero (Lusignano) Salvatore La Via (Malek-Adel) signor Fioravanti (Guglielmo) signor Tucci (Guido) lo stesso signor Tucci (Kaled)	CORAGO	prima assoluta

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1841 9 novembre	Napoli Teatro Nuovo	<i>L'uomo del mistero</i> melodramma semiserio	PACINI ANDREOTTI	Isabella	Timoleone Barattini (Mauley) signor Lodi (Ellieslaw) Adelaide Gambaro (Earclif) signor Casaccia (Tom) signor Fioravanti (Langley) signor Tucci (Ratcliffe)	CORAGO	prima assoluta
1841 Stagione invernale	Napoli Teatro Nuovo	<i>Gismonda</i> opera tragedia	GIAQUINTO ANDREOTTI	Gismonda	signor Lodi (il Conte di Mandrisio) signor Furlani (Ariberto) signor Monti (Ermanno) signora Taglioni (Gabriella) signor Tucci (Ricciardo)	CORAGO	prima assoluta
1842 2 marzo	Napoli Teatro Nuovo	<i>Il condannato di Saragozza</i>	GABRIELLI PASSARO	Margherita	Antonio Ruggeri (Pedro Cespedes / Sancio) Furlani (cavalier Cespedes), Signora De Rosa (Eleonora) Raffaele Casaccia (don Matteo Palomba) Signora Orlandi (donna Elvira) Tucci (un custode) Giovanni (Russo)	CORAGO	prima assoluta
1842 Stagione d'estate	Napoli Teatro Nuovo	<i>La casa di tre artisti</i> opera commedia buffa	DE GIOSA PASSARO	Camilla	signor Lodi (il sig. Dauburg) Polidoro Covas (Vittorio) Raffaele Casaccia (don Scipione) Timoleone Barattini (Augusto) Giuseppe Fioravanti (Ducros) Domenico Zoboli (Franval) De Rosa (Sandrina) Giuseppe Cinque (Pasquale)	CORAGO	prima assoluta

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1842 Stagione invernale	Napoli Teatro Nuovo	<i>Sofia di Valenza</i>	LANZETTA PASSARO	Sofia	sig. Lodi (Duca di Valenza) Ramoni (Alberto Sant'Omar) sig. Zoboli (cav. d. Pedro d'Armes) Bartolomeo Fioravanti (don Alvaro Demares) Gaetano De Nicola (dottor Zambullo) De Rosa (Ottavia) Giuseppe Cinque (Diego)	CORAGO	prima assoluta
1842 Stagione invernale	Napoli Teatro Nuovo	<i>Guglielmo Colmann</i>	ASPA D'ARIENZO	Maria Hofer	Bartolomeo Fioravanti (Guglielmo Colmann) Ramoni (Michele) Domenico Labocchetta (Rodolfo Keller) Gaetano De Nicola (Arnoldo) N.N. (Federico) Signora Aversano (Lisa) Signor Russo (un aggiunto al Landemann)	CORAGO <i>Bazar di novità artistiche letterarie e teatrali, 1843, 22 febbraio 1843 p. 60</i>	prima assoluta
1843 16 febbraio	Napoli Teatro Nuovo	<i>Le miniere di Freinbergh</i>	PETRELLA BIDERA	Vilemina	sig. Lodi (Errico Dreir) Domenico Labocchetta (Carlo Revel) sig. Fioravanti (Roberto) sig. Casaccia (don Fabrizio) sig. a Luciani (Angiolina) sig. Tucci (Luigi)	CORAGO	prima assoluta
1843	Napoli Teatro Nuovo	<i>Mattia l'invalido</i> opera melodramma semiserio	MAYO TARANTINI	Celina	signora Salvetti (la baronessa di Serigny) Enrico Tamberlick (Arturo) Francesco Salvetti (Mattia) G. Federico Beneventano (Tierry) signor Benedetti (Gaspero) Adelaide Gualdi (Rosa) signor Ceci (Gimblet) signor Capranica (Tiradritto)	CORAGO	prima assoluta

DATA STAGIONE	CITTÀ TEATRO	TITOLO	COMPOSITORE LIBRETTISTA	PERSONAGGIO	CAST	FONTE	NOTE
1857 Stagione d'autunno	Alessandria Teatro Municipale	<i>Ultimi giorni di Suli</i> azione lirica	FERRARI PERUZZINI	Emira	Pietro Nolasco Lorens (Ali) David Squarcia (Samuele) Argentina Angelini (Caido) Giuseppe Swift (Zavella) Luigi Fagnoni (Dimo Draco) Angela Repossì (Despo) Pietro Pretti (Issuf)	CORAGO	

BIBLIOGRAFIA

ANTOLINI

Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli, Vera Vita Spagnuolo, *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio, atti del convegno internazionale Roma 4-7 giugno 1992*, LIM, 1992.

APPOLONIA

Giorgio Appolonia, *Il dolce suono mi colpì di sua voce, Giuseppe Viganoni da Almenno e i tenori bergamaschi del primo Ottocento*, Roveta, Centro Studi Valle Imagna, 2010.

APPOLONIA

Giorgio Appolonia, *Il tenore rossiniano. Primi interpreti, nuove voci*, Bergamo, Lemma Press, 2018.

ARRUGA

Loranzo Arruga, *La Scala*, Milano, Industrie Grafiche Editoriali, 1975.

ARTARIA

Francesco Epimaco Artaria, *Mayr e la musica ossia amena biografia musicale, anno secondo*, Milano, 1828.

ASHBROOK

William Ashbrook, *Donizetti la vita*, Torino, EDT, 1986.

BARBIERI

Gaetano Barbieri, *I teatri: giornale drammatico musicale e coreografico, Tomo I, parte II*, Milano, 1827.

BAREZZANI – SALA

Maria Teresa Rosa Barezzani, Mariella Sala, Daniela Rossato, Giuseppe Pagani, *La musica a Brescia nel Settecento*, Brescia, Grafo Edizioni, 1981.

BASSO

Alberto Basso, *L'arcano incanto, il Teatro Regio di Torino 1740-1990*, Milano, Electa, 1991.

BORGATO

Maria Borgato, voce *David, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987.

BOTTO

Ida Maria Botto, *Il Teatro Carlo Felice di Genova, storia e progetti*, Genova, Sagep Editrice, 1986.

BOUQUET

Marie-Thérèse Bouquet, *Storia del Teatro Regio di Torino, Vol. 1: Il Teatro di Corte*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1976.

BREMINI

Ireneo Bremini, Guido Borreti, Vito Levi, *Il comunale di Trieste, Cronologia degli spettacoli*, Udine, Del Bianco, [1962].

BROCCA

Ambrogio Brocca, *Il Teatro Carlo Felice, cronistoria dal 7 aprile 1828 al 27 febbraio 1898*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 1981; ristampa dell'ed. Genova, 1898.

BRUMANA

Biancamaria Brumana, *Teatro musicale e accademia a Perugia, tra dominazione francese e restaurazione (1801-1830)*, Firenze, Olschki, 1996.

BRUNELLI

Bruno Brunelli, *I Teatri di Padova, dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Angelo Draghi, 1921.

CALORE

Marina Calore, *Bologna a Teatro: l'Ottocento*, Bologna, Guidicini e Rosa, 1982.

CALVI

Girolamo Calvi, *Gazzetta musicale di Milano*, 1846.

CAMBIASI

Pompeo Cambiasi, *Rappresentazioni date nei Reali teatri di Milano 1778-1872*, Bologna, Forni Editore, 1969; ripr. della 2. ed.: Milano, Ricordi, 1872.

CANTONE – GRECO

Gaetana Cantone, Franco Carmelo Greco, *Il teatro del Re: il San Carlo da Napoli all'Europa*, Napoli, ed. Scientifiche, 1987.

CATTANEO

Pieralberto Cattaneo, *Il bel canto*, Gorle, Grafica Gutenberg, 1979.

CELLETTI

Rodolfo Celletti, *La grana della voce: opere, direttori e cantanti*, Baldini & Castoldi, 2000.

CHIAPPELLI

Alberto Chiappelli, *Storia del teatro in Pistoia, dalle origini alla fine del sec. XVIII*, Roma, Multigrafica editrice, 1981.

CIRANI

Paola Cirani, *Maria Luigia e la musica*, Mantova, Postumia, 1999.

COMUZIO

Ermanno Comuzio, *Il Teatro Donizetti: Due secoli di Storia, Cronologia degli spettacoli 1786-1989*, Bergamo, Lucchetti, 1990.

CURIEL

Carlo L. Curiel, *IL Teatro S. Pietro di Trieste: 1690-1801*, Milano, Archetipografia, 1937.

D'AMICO

Silvio d'Amico, *Enciclopedia dello spettacolo*, vol. 4, Milano, 1975.

DE FILIPPIS – ARNESE

F. De Filippis, R. Arnese, *Cronache del teatro di S. Carlo: 1737-1960*, Napoli, Politica Popolare, 1961.

DELL'IRA

Gino Dell'Ira, *I teatri di Pisa 1773 –1986*, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1987.

FABBRI

Paolo Fabbri, *Musica nel Veneto: La storia*, Milano, Motta, 1999.

FABBRI – BERTIERI

Paolo Fabbri – Maria Chiara Bertieri (a cura di), *I teatri di Ferrara: il Comunale*, Lucca, Libreria musicale italiana, 2004.

FABBRI-VERTI

Paolo Fabbri – Roberto Verti, *Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia, Repertorio cronologico delle opere e dei balli 1645-1857*, Reggio Emilia, Edizioni del Teatro Municipale Valli, 1987.

FANTAPPIÈ

Francesca Fantappiè, «*Per teatri non è Bergamo sito*». *La società bergamasca e l'organizzazione dei teatri pubblici tra '600 e '700*, Bergamo, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, 2010.

FERRARI

Paolo-Emilio Ferrari, *Spettacoli, drammatico-musicali e coreografici in Parma, dall'anno 1628 all'anno 1883*, Parma, Battei, 1884.

FLORIMO

Francesco Florimo, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii*, Napoli, Stab. tip. di Vin. Morano, 1880-1882.

FORLANI

Maria Giovanna Forlani, *Il Teatro Municipale di Piacenza (1804-1984)*, Piacenza, Cassa di Risparmio di Piacenza & Comune di Piacenza, 1985.

FRASSONI

Edilio Frassoni, *Due secoli di lirica a Genova*, Genova, Cassa di risparmio di Genova e Imperia, 1980.

GAMBERINI

Leopoldo Gamberini (a cura di), *La vita musicale europea del 1800: archivio musicale genovese: opera lirica e musica strumentale: documenti e testimonianze, vol. 1*, Siena, Università, Facoltà di magistero in Arezzo, Istituto di storia dell'arte, Cattedra di storia della musica, 1978.

GANDINI

Alessandro Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871*, Modena, Tipografia Sociale, 1873.

GATTI

Carlo Gatti, *Il teatro alla Scala, nella storia e nell'arte (1778-1963); cronologia completa degli spettacoli e dei concerti* a cura di Giampiero Tintori, Milano, Ricordi, 1964.

GEDDO

Angelo Geddo, *Bergamo e la Musica (sintesi storica biografica e critica)*, Bergamo, Stamperia Conti, 1958.

GHERPELLI

Giuseppe Gherpelli, *L'opera nei Teatri Di Modena*, Modena, Mario Cadalora, 1980.

GIANNOTTA

Daniele Simone Giannotta, *Andrea Nozzari a Napoli*, Tesi di Laurea in Forme della poesia per musica, Università degli studi di Bologna, D.A.M.S., a.a. 2008-2009.

GIRARDI-ROSSI

Michele Girardi, Franco Rossi, *Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli 1792-1936*, Venezia, Albrizzi Editori di Marisilio Editori, 1989.

GUALERZI – GUALERZI – RAMPONE

Valeria Gualerzi, Giorgio Gualerzi, Giorgio Rampone, *Momenti di gloria: il Teatro regio di Torino 1740-1936*, Torino, D. Piazza, 1990.

HANSON

Alice M. Hanson, *Musical life in Biedermeier Vienna*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

HOGAN

Charles Beecher Hogan, *The London stage 1660-1800: a calendar of plays, entertainments & afterpieces together with casts, box-receipts and contemporary comment: compiled from the playbills, newspapers and theatrical diaries of the period, part 5: 1776-1800*, Carbondale, IL, Southern Illinois University press, 1969.

IOVINO

Roberto Iovino, *I palcoscenici della lirica: Cronologia dal Falcone al nuovo Carlo Felice*, Genova, Sagep, 1993.

JAHN

Michael Jahn, *Di tanti palpiti... Italiener in Wien*, Wien, Verlag der Apfel, 2006.

JAHN 2

Michael Jahn, *Die Wiener Hofoper von 1810 bis 1836 das Kärnthnerthortheater als Hofoper*, Wien, Verlag der Apfel 2007.

MAMY

Sylvie Mamy, *La musique a Venise et l'imaginaire francais des lumieres*, Paris, Bibliotheque nationale de France, 1996.

MANCINI

Giambattista Mancini, *Riflessioni Pratiche sul canto figurato. Rivedute, corrette, et aumentate*. III ed., Milano, Giuseppe Galeazzi, 1777.

MANCINI – MURARO – POVOLEDO

Franco Mancini – Maria Teresa Muraro – Elena Povoledo, *I teatri del Veneto*, Vol. 1.2: *Venezia e il suo territorio*, Venezia, Regione del Veneto, Corbo e Fiore, Giunta Regionale, 1996.

MANCINI – MURARO – POVOLEDO

Franco Mancini – Maria Teresa Muraro – Elena Povoledo, *I teatri del Veneto*, Vol. 2: *Verona Vicenza Belluno*, Venezia, Regione del Veneto, Corbo e Fiore, Giunta Regionale, 1985.

MANGINI

Nicola Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1794.

MCVEIGH

Simon McVeigh, *Concert life in London from Mozart to Haydn*, London, Cambridge University Press, 1993.

MILHOUS – DIDERIKSEN – HUME

Judith Milhous – Gabriella Dideriksen – Robert D. Hume, *Italian opera in late eighteenth-century London*, Vol. 2: *The Pantheon opera and its aftermath: 1789-1795*, Oxford, Clarendon press, 2000.

MONLEONE

Giovanni Monleone, *Storia di un Teatro: Il Carlo Felice*, Genova, Editrice Realizzazioni Grafiche Artigiana, 1979.

MORONI

Gabriele Moroni, *Teatro in musica a Senigallia repertorio degli spettacoli 1752-1860*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 2001.

PAGANUZZI

Enrico Paganuzzi – Pierpaolo Brugnoli, *La musica a Verona*, Verona, Banca Mutua Popolare di Verona, 1976.

PALERMO – CAVAGNA

G. Palermo e G. Pecis Cavagna, *La cappella musica di Santa Maria Maggiore a Bergamo dal 1657 al 1810*, Turnhout, Brepols, 2011.

PAVAN

Massimiliano Pavan, voce «David, Giacomo», *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, Volume 33, Roma, Treccani, 1987, p. 140-p.14.

PAVAN

Massimiliano Pavan, voce «David, Giovanni», *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, Volume 33, Roma, Treccani, 1987, p. 147.

PILON

Luigi Pilon, *Il Teatro Sociale di Bergamo: Vita e opere*, a cura di Maria Chiara Bertieri, Cinisello Balsamo, Silvana; Bergamo, Fondazione Donizetti, 2009.

PRICE – MILHOUS – HUME

Curtis Price – Judith Milhous – Robert D. Hume, *Italian opera in late eighteenth-century London*, Vol. 1: *The Kings theatre, Haymarket: 1779-1791*, Oxford, Clarendon press, 1995.

RAVALDINI

Gaetano Ravaldini, *Spettacoli nei teatri e in altri luoghi di Ravenna 1555-1777*, Imola, University press Bologna, 1978.

ROMAGNOLI-GARBERO

Sergio Romagnoli – Elvia Garbero, *Teatro a Reggio Emilia*, Vol. 2: *Dalla Restaurazione al secondo Novecento*, Firenze, Sansoni, 1980.

ROSCIONI

Carlo Marinelli Roscioni, *Il Teatro di San Carlo: la cronologia 1737-1987*, Napoli, Giuda, 1988.

ROSSELLI

John Rosselli, *Il cantante d'opera: storia di una professione (1600-1990)*, Bologna, Il mulino, 1993.

ROSSI

Franco Rossi, *Venezia 1795-1802: la cronologia degli spettacoli e il «Giornale dei Teatri»*, Venezia, Fondazione Levi, 2002.

RICE

John A. Rice, *Empress Marie Therese and music at the Viennese Court 1792-1807*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

RINALDI

Mario Rinaldi, *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, Firenze, Olschki, 1978.

SARTORI

Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1993.

SCHIAVO

Remo Schiavo, *Il teatro Eretenio tra cronaca e storia*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1983.

SESINI

Ugo Sesini, *Libretti d'opera in musica*, Bologna, Cooperativa tipografica Azzoguidi, 1941.

STRONA

Oscar Strona, *Il Teatro Regio di Torino*, Torino, AEDA, 1970.

TINTORI

Giampiero Tintori, *Cronologia opera-balletti-concerti 1778-1977*, Milano, Gutenberg, 1979.

TINTORI – SCHITO

Giampiero Tintori – Maria Maddalena Schito, *Il regio ducale teatro di Milano (1717-1778): Cronologia delle opere e dei Balli con 10 indici*, Milano, Bertola e Locatelli, 1998.

VENTURI

Fulvio Venturi, *L'opera lirica a Livorno 1658-1847 dal teatro di San Sebastiano al Rossini*, Livorno, Circolo musicale Amici dell'opera Galliano Masini, 2004.

VERTI

Roberto Verti (a cura di), *Un almanacco drammatico: l'Indice de' teatrali spettacoli 1764-1823*, 2 voll., Pesaro, Fondazione Rossini, 1996.

WEAVER – WEAVER

Robert Lamar Weaver – Norma Wright Weaver, *A chronology of music in the Florentine theater 1751-1800*, Warren, Harmonie Park press, 1993.

WIEL

Taddeo Wiel, *I teatri musicali veneziani del Settecento, catalogo delle opere in musica*, Venezia, Visentini, 1897.