

QUADERNI
MUSICALI
MARCHIGIANI



14

a cura di Concetta Assenza

Publicazione dell'A.Ri.M. – Associazione Marchigiana
per la Ricerca e Valorizzazione delle Fonti Musicali

QUADERNI MUSICALI MARCHIGIANI

14/2016

a cura di

Concetta Assenza

ASSOCIAZIONE MARCHIGIANA PER LA RICERCA
E VALORIZZAZIONE DELLE FONTI MUSICALI

(A.Ri.M. – *onlus*)

via P. Bonopera, 55 – 60019 Senigallia

www.arimonlus.it

info@arimonlus.it

QUADERNI MUSICALI MARCHIGIANI

Volume 14

Comitato di redazione

Concetta Assenza, Graziano Ballerini, Lucia Fava, Riccardo Graciotti, Gabriele Moroni

Realizzazione grafica: Filippo Pantaleoni

ISSN 2421-5732

ASSOCIAZIONE MARCHIGIANA PER LA RICERCA
E VALORIZZAZIONE DELLE FONTI MUSICALI (A.Ri.M. – *onlus*)

QUADERNI MUSICALI MARCHIGIANI

Volume 14

a cura di

Concetta Assenza

In copertina: Particolare dell'affresco di Lorenzo D'Alessandro, *Madonna orante col Bambino e angeli musicanti*, 1483. Sarnano (MC), Chiesa di Santa Maria di Piazza.

La redazione del volume è stata chiusa il 30 giugno 2016

Copyright ©2016 by A.Ri.M. – *onlus*

Diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo, riservati per tutti i Paesi.

«Quaderni Musicali Marchigiani» – nota

Lo sviluppo dell'editoria digitale, il crescente numero delle riviste online, l'allargamento del pubblico collegato a internet, la potenziale visibilità globale e non da ultimo l'abbattimento dei costi hanno spinto anche i «Quaderni Musicali Marchigiani» a trasformarsi in rivista online. Le direttrici che guidano la Rivista rimangono sostanzialmente le stesse: particolare attenzione alle fonti musicali presenti in Regione o collegabili alle Marche, rifiuto del campanilismo e ricerca delle connessioni tra storia locale e dimensione nazionale ed extra-nazionale, apertura verso le nuove tendenze di ricerca, impostazione scientifica dei lavori. La pubblicazione online non esclude a priori la possibilità della stampa su carta dei «Quaderni Musicali Marchigiani»: le tendenze del mercato e dell'editoria, le richieste dell'utenza saranno per noi indicatori utili sulle strade da intraprendere.

Il comitato di redazione dei «Quaderni Musicali Marchigiani»

Sommario

Riccardo Graciotti

Un abate committente d'arte e un misterioso musicista inglese intorno a un caso di «musica picta» a Sarnano nel secolo XV 9

Marco Salvarani

Sulla collezione di strumenti africani del Conservatorio di musica «G. Rossini» di Pesaro 33

Piero G. Arcangeli, Gastone Pietrucci, Paolo Bravi

Ricordando la figura e la voce di Lina Marinozzi Lattanzi 47

Paola Ciarlantini

La collezione musicale Mancinforte nella Biblioteca comunale «L. Benincasa» di Ancona 75

Concetta Assenza, Paola Ciarlantini

Le opere teatrali nella Collezione Mancinforte: sezione A 89

Recensioni

GIULIO FRATINI e PAOLO PERETTI, *I Gregori - cembalari elpidiensi*, Fermo, Andrea Livi, 2014, pp. 63 (Elena Previdi); PAOLO PAOLONI, *Giuseppe Spoglia successore di Carissimi. Un musicista tolentino nella Roma del XVII secolo*, Fermo, Andrea Livi Editore, 2015, pp. 225 (Lucia Fava); *Bruno Mugellini musicista. Vita, luoghi, opere*, a cura di Paola Ciarlantini e Paolo Peretti, Fermo, Andrea Livi Editore, 2016, pp. 303 (Lucia Fava). 187

Un abate committente d'arte e un misterioso musicista inglese intorno a un caso di «musica picta» a Sarnano nel secolo XV

di *Riccardo Graciotti*

Castrum Sarnani, oggi Sarnano, in provincia di Macerata, nel tardo Medioevo fu uno di quei centri «attivissimi» della dorsale appenninica che nella seconda metà del XV secolo, nonostante le recrudescenze delle epidemie di peste, raggiunse livelli di crescita demografica ed economica mai conosciuti fino ad allora e non più toccati in seguito.¹

Il piccolo comune conserva alcune significative tracce della cultura figurativa del rinascimento pittorico, propiziato qui come altrove dalla congiuntura fra ripresa economica, dinamismo sociale, presenza di istituzioni e personalità di alto profilo: un insieme di fattori concomitanti e interdipendenti, generatori e allo stesso tempo testimonianze dei mutamenti in atto nella mentalità e nei comportamenti della società del secolo. Il documento più significativo che segna la nuova dimensione culturale, è, in tal senso, la *Madonna orante col Bambino e angeli musicanti*, conosciuta comunemente come *Madonna degli angeli*, del pittore Lorenzo d'Alessandro (San Severino, 1445 ca., *ivi*, 1501). L'affresco, datato 1483, fu commissionato da Antonio De Bosis, abate del locale monastero benedettino, che impiegò a tale scopo parte di un lascito disposto dal sacerdote francese Guglielmo di Giovanni. Realizzato nella chiesa di Santa Maria di Piazza, nella parete destra all'interno di una finta cappella, raffigura la Vergine col Bambino in trono, circondata dagli angeli musicanti e, da sinistra verso destra, dalle figure di San Sebastiano, San Giovanni Battista, San Martino e San Rocco (**Figura 1**).

1 Sull'economia e lo sviluppo demografico di Sarnano si veda EMANUELA DI STEFANO, *Dinamica del popolamento in una comunità dell'Appennino centrale, Sarnano nei secoli XIII-XVI*, Quaderni monografici di «Proposte e ricerche», n. 15, 1994, pp. 76 e sgg.



(Figura 1)

L'affresco nel complesso è in buono stato, sebbene in più parti ritoccato nel corso di vari interventi di restauro.² Per monumentalità e qualità pittorica si distingue nella produzione tardo quattrocentesca della regione, occupando un posto di rilievo nelle analisi degli storici dell'arte.³ Gli studi hanno finora affrontato solo marginalmente le ragioni e le funzioni della ridondante presenza del tema musicale all'interno dell'impianto iconografico dell'opera.⁴ Scopo del presente lavoro è quindi proporre una indagine sulla trama figurativa dell'affresco di Lorenzo d'Alessandro e sui simboli e le metafore musicali, correlando le notizie fornite dalla ricerca archivistica⁵ con i dati componenti l'articolato contesto delle relazioni fra artista, committenza, concezioni estetiche e fenomeni socio-culturali del periodo storico in esame.⁶

2 Al momento della conclusione del presente saggio la città di Sarnano, come molte altre dell'entroterra marchigiano e umbro, è stata colpita dal disastroso sisma dell'autunno 2016. Abbiamo notizia della grave situazione in cui versa anche la chiesa di Santa Maria di Piazza Alta, dove tuttavia l'affresco di Lorenzo d'Alessandro sembra essersi salvato dai danneggiamenti. L'auspicio è di rivedere presto ripristinato l'intero edificio e con esso la possibilità di tornare ad ammirare questo capolavoro del rinascimento marchigiano.

3 Sul pittore di San Severino si veda l'ampio lavoro dedicato dallo studioso Raoul Paciaroni e la ricca bibliografia ivi citata; RAOUL PACIARONI, *Lorenzo d'Alessandro detto il Severinate, memorie e documenti*, Milano, Motta, 2001.

4 Paolo Peretti ha esaminato l'affresco di Lorenzo d'Alessandro a margine del suo lavoro sulla produzione laudistica di area marchigiana. Alcune sue interessanti osservazioni saranno riprese nel corso delle prossime pagine: PAOLO PERETTI, *Le laude e la cultura musicale nell'area dei Sibillini nel sec. XV*, in *Il Santuario dell'Ambro e l'area dei Sibillini. Atti del convegno di studi (Santuario dell'Ambro, 8-9- giugno 2001)*, a cura di Giuseppe Avarucci, Ancona, Edizioni di Studia Picena, 2002, pp. 375-404.

5 I documenti impiegati per la presente ricerca si trovano in gran parte nell'archivio notarile di Sarnano (d'ora in poi indicato con la sigla ANS), depositato nell'Archivio di Stato di Macerata. La biblioteca comunale di Sarnano (d'ora in poi BS) conserva parte delle pergamene del monastero e gli scritti dello studioso locale Giacinto Pagnani, autore anche dell'unica pubblicazione dedicata alla storia del monastero: GIACINTO PAGNANI, *L'abbazia di Piobbico*, Camerino - Pieve Torina, Mierma, 1995. Lo spazio di questa nota è utile per ringraziare le persone che hanno fornito un aiuto prezioso nella stesura del presente articolo: in particolare il prof. Rossano Cicconi, per l'aiuto nella trascrizione dei documenti notarili, la prof.ssa Alessandra Giannotti, per i suggerimenti forniti nell'esaminare l'affresco, la dott.ssa Laura Venanzi per la disponibilità offerta nel corso della ricerca presso la Biblioteca di Sarnano.

6 Un riferimento necessario alla conoscenza delle acquisizioni più aggiornate dell'iconografia musicale è rappresentato dal contributo di NICOLETTA GUIDOBALDI, *Prospettive dell'iconografia musicale all'inizio del terzo millennio*, in *Prospettive di iconografia musicale*, a cura di Nicoletta Guidobaldi, Milano, Mimesis, 2007, pp. 7-21. Ugualmente utile allo scopo è l'introduzione di Tilman Seebass al lavoro catalografico svolto sul patrimonio pittorico umbro: TILMAN SEEBASS, *Introduzione all'iconografia musicale*, in *Iconografia musicale in Umbria. Laboratorio medievale arte, musica, teatro: Assisi, settembre 1987*, Assisi, Laboratorio medioevale, 1987, pp. 9-14.

L'abate mecenate

L'area dell'alto Maceratese si caratterizzava per una fitta rete di piccoli insediamenti monastici, spesso fondati per iniziativa della società locale e generalmente indipendenti dal controllo esercitato da una congregazione madre.⁷ L'abbazia benedettina di Piobbico, detta anche di Santa Maria *inter rivora* per la sua collocazione fra i torrenti Tenna e Tennacola, sorse nel secolo XI alle pendici del massiccio montuoso culminante nelle vette del Pizzo di Meta e del Sassotetto nel territorio di Sarnano. I monaci di Piobbico trasferirono nel corso del secolo XIV la loro sede all'interno delle mura comunali nella centrale chiesa di Santa Maria, nei documenti detta anche di Piazza Alta.⁸ Dopo un periodo di decadenza, durante il quale la comunità monastica subì l'imposizione di abati commendatari di nomina pontificia,⁹ nel secolo XV il monastero conobbe una fase di crescita, contestualmente alla ripresa economica e demografica del centro montano; furono ripristinate le prerogative del capitolo dei monaci, che tornarono all'elezione diretta dell'abate, previo l'avallo dei vescovi della diocesi di Camerino, a cui Sarnano apparteneva. La residenza *in loco* degli abati favorì l'afflusso di novizi e conversi; dopo decenni di abbandono vennero sistemati gli edifici e le varie chiese dipendenti dall'abbazia.¹⁰ È l'ultimo e forse più felice momento della storia di questo insediamento, prima del declino e della chiusura definitiva avvenuta

7 Sulla presenza del monachesimo autoctono nell'area maceratese si veda: MARTINA CAMELI, *Monachesimo autoctono e monachesimo di importazione*, «Studi maceratesi», 42 (2008), pp. 105-157: 148. Gli studi sulla musica nei monasteri benedettini delle Marche conta pochi contributi: *Laeta dies, Musiche per San Benedetto e attività musicali nei centri benedettini in età moderna*, a cura di Saverio Franchi e Biancamaria Brumana, Fabriano, Monastero San Silvestro Abate, 2004; interessanti le congetture sul ruolo dei benedettini nella diffusione regionale della polifonia durante il secolo XV, riproposte in diversi contributi da PAOLO PERETTI, si veda per tutti *Fonti inedite di polifonia mensurale dei secoli XIV e XV*, «Quaderni musicali marchigiani», a cura di Concetta Assenza, 3/1996, pp. 85-124; cenni sull'argomento sono anche in GABRIELE MORONI, *Amor care, o Iesu: L'attività musicale in due Monasteri femminili attraverso gli autografi di Giovanni Morandi*, in *Florilegium Musicae. Studi in onore di Carolyn Gianturco*, a cura di Patrizia Radicchi e Michael Burden, Pisa, ETS, 2004, pp. 144-162.

8 Nelle fonti archivistiche al nome di Santa Maria si trova spesso associato quello di San Biagio, protettore del monastero; GIACINTO PAGNANI, *L'abbazia di Piobbico*, cit., pp. 91 e 98.

9 L'istituto della commenda prevedeva l'affidamento dell'amministrazione del patrimonio del monastero ad abati nominati dalla curia pontificia quasi mai residenti *in loco*, dunque avulsi dalla comunità monastica di cui sfruttavano le proprietà. Sulla crisi generale dell'ordine nei secoli in questione: GREGORIO PENCO, *Il monachesimo fra spiritualità e cultura*, Milano, Jaca book, 1991, pp. 282 e sgg.

10 Nel rogito notarile datato 1466, citato più avanti, sono elencati dodici religiosi, di cui sei contraddistinti dal titolo di frate, cinque con il titolo di «dompnus» (*recte* «dominus») e il priore di San Pietro, di cui non è riferito il nome. La presenza dei frati potrebbe essere legata al locale convento francescano, tuttavia Pagnani - non si sa sulla base di quale fonte d'informazione - ritiene i dodici soggetti tutti appartenenti all'ordine benedettino; G. PAGNANI, *L'abbazia di Piobbico*, cit., p. 99.

nel corso del secolo XVI.

La breve serie di abati sarnanesi inizia nel 1417 con Agostino Marinelli al quale seguì nel 1456 Giacomo di Antonio Allevucci. La sua elezione fu però contrastata da papa Calisto III, che volle assegnare una parte delle rendite abbaziali ad Antonio Grifanti de Bosis,¹¹ chierico regolare e vicario del vescovo di Camerino Battista Malatesta.¹² L'intraprendente vicario, al fine di candidarsi al momento opportuno alla carica di abate, fra il 1456 e 1462 prese gli ordini benedettini, così che alla morte di Allevucci, avvenuta il 7 aprile del 1462, ottenne senza difficoltà l'agognato titolo.

La storiografia locale esalta le qualità di fine letterato dell'abate Antonio De Bosis, sostenendo, senza prove evidenti, frequentazioni degli ambienti umanistici e della corte di Pio II.¹³ Di certo, l'incentivazione delle pratiche musicali polifoniche presso il monastero di Santa Maria, di cui si parlerà fra breve, e la commissione della *Madonna degli angeli* a Lorenzo d'Alessandro sono prove indiscutibili dell'adesione del prelado ai modelli di pensiero e ai comportamenti tipici dell'età rinascimentale.

Il misterioso «magister musicae» e la presenza francese a Sarnano nella metà del secolo

Il giorno 11 aprile del 1466 nella chiesa di Santa Maria, in presenza dei testimoni «Andrea Petri Cruciani, Ba[r]tholomeo Nicole Boctii et Petruccio Venantii Gabrielis de Sarnano», l'«honesto magister Johanne Gulgelmi de Anglia magistro musicæ» si accorda con l'abate De Bosis per «docere cantus musicæ» a cominciare dal mese di maggio dello stesso anno per tre mesi, con una paga di diciotto fiorini assegnati in rate mensili di sei

11 Secondo Pagnani, nel 1456 De Bosis risultava già beneficiario delle rendite dell'antica abbazia di San Biagio, posta nel territorio comunale ma accorpata da tempo ai beni della chiesa di Santa Maria di Piazza. La singolare circostanza che vede assegnata a due diversi religiosi la titolarità dell'abbazia di Santa Maria è poco chiara anche allo storico sarnanese; PAGNANI, *L'abbazia di Piobbico*, cit., p. 95.

12 Riguardo al vescovo Malatesta è utile segnalare il ruolo di uditore pontificio documentato in alcuni atti conservati presso l'Archivio di Stato di Lucca, rintracciabili attraverso il sito istituzionale www.archiviodistatoinlucca.beniculturali.it. Questo dato rende plausibile un suo intervento presso la curia romana per favorire la nomina ad abate del protetto De Bosis. Nuove informazioni su questo interessante ma poco studiato vescovo camerinese le ha annunciate Matteo Mazzalupi in una nota sul pittore Giovanni Angelo di Antonio inserita nel catalogo della mostra *Piero della Francesca indagine su un mito*, a cura di Paolucci, Benati, Dabell, Mazzocca, Refice, Tramonti, Forlì, Silvana editoriale, 2016, p. 158.

13 Nel secolo XVIII l'erudito Giuseppe Colucci lo inserisce fra gli uomini illustri di Sarnano definendolo «uomo celebre per la letteratura, e per la dolce compostezza che il di lui portamento ammiravasi»: GIUSEPPE COLUCCI, *Succinto ragguaglio di varie antiche notizie sulla terra di Sarnano*, in *Antichità picene*, tomo XLVI, p. 368. Pagnani asserisce – senza tuttavia fornire alcun riferimento documentario – di un soggiorno dell'abate sarnanese a Pienza e dei rapporti col circuito di Enea Silvio Piccolomini; G. PAGNANI, *L'abbazia di Piobbico*, cit., p. 96.

fiorini ciascuna.¹⁴ I destinatari delle lezioni sono elencati in coda al rogito. Nel contratto sono inserite due clausole: una stabilisce che, in caso di peste, il maestro sarà libero di lasciare l'incarico, conservando lo stipendio fino ad allora maturato; l'altra gli impone di ammettere a lezione altri due allievi, non inseriti nell'elenco, con compenso invariato.¹⁵

Le informazioni contenute nel rogito notarile consentono di fissare pochi punti fermi, tuttavia importanti. Il primo è fornito dalla natura del lavoro richiesto al maestro inglese: la formula «docere cantus musice» indica chiaramente l'obbligo di impartire lezioni di canto misurato, dunque polifonico. Il secondo è rappresentato dai destinatari delle lezioni: dodici allievi, come risultano dall'elenco (a cui vanno aggiunti i due giovani non nominati), costituenti un coro di discrete dimensioni. Infine la durata dell'ingaggio, fissata nel contratto in soli tre mesi; un tempo davvero ristretto, che rende difficile immaginare concretamente gli obiettivi dell'attività didattica svolta dal maestro Giovanni de Anglia.

Poche le informazioni sul conto di questo personaggio. Il titolo di *magister* e il salario pattuito, di certo considerevole, nonché la clausola che gli consentiva di interrompere in qualsiasi momento il rapporto di lavoro senza alcuna penalità, sono elementi che configurano il profilo di un professionista di tutto rispetto, di cui tuttavia è impossibile, stando all'unico documento disponibile, stabilire l'esatta identità.¹⁶ Le fonti non riferiscono per quanto tempo Johannes de Anglia rimase al servizio dell'abate, ma è noto che nel biennio 1466-1467 il territorio comunale fu attraversato dal morbo della peste, il che potrebbe aver spinto il musico a lasciare l'incarico anticipatamente.¹⁷

La presenza a Sarnano di un *magister musicae* straniero documenta il programma di riorganizzazione degli apparati liturgici e del personale preposto ai servizi cantati imposto da De Bosis agli inizi del suo governo. Va da sé che la provenienza inglese costituisce un indizio inequivocabile degli indirizzi formali e stilistici verso cui puntavano, almeno nelle intenzioni dell'abate, le pratiche musicali del monastero. Sebbene non vi siano prove documentarie, è assai probabile che i brani dei moderni compositori d'oltralpe, tanto inglesi quanto francesi e fiamminghi, ebbero modo di risuonare fra le mura della piccola chiesa di Santa Maria.¹⁸

14 ANS, atti del notaio Nicola Filippucci, vol. 22 (1456/1466). Il rogito, riprodotto in appendice al presente saggio, è scritto su un foglio volante e unito agli altri con una inopportuna pinzatura in metallo. Sul fronte del foglio una annotazione dattiloscritta riporta: «Foglio da inserirsi a carte 206 del protocollo minore 1456-66», seguita da una aggiunta a matita «notaio Nicolò degli Antonii». In effetti il riscontro calligrafico rivela l'appartenenza del rogito in esame a mano diversa da quella di Filippucci; tuttavia, non sono note le ragioni dell'anonimo estensore dell'annotazione suddetta (presumibilmente Pagnani) che attribuisce il documento al notaio Degli Antoni, di cui, peraltro, l'archivio non conserva alcun atto.

15 « [...] cum hoc quod supra dicti nominati possint et valeant conducere ad addiscendum dictum canticum duos alios pro eodem salario»; si veda il documento in appendice.

16 Difficile anche stabilire lo *status* sociale, laico o ecclesiastico. Presso le cappelle musicali italiane sono diversi i maestri e cantori che rispondono al nome di «Johannes» e provengono dalle regioni d'oltralpe o dall'Inghilterra, ma in nessun caso sono riscontrabili elementi di identificazione col maestro presente a Sarnano.

17 E. Di STEFANO, *Dinamica del popolamento*, cit., p. 81.

18 La diffusione nel territorio marchigiano di brani polifonici di compositori inglesi e franco-fiamminghi è stata dimostrata da P. Peretti sulla scorta di alcuni frammenti pergamenacei in scrittura mensurale ritrovati in diversi archivi del centro-sud della regione; la questione è ripresa

Allo stato attuale degli studi sull'attività liturgico-musicale, il provvedimento dell'abate De Bosis è l'unico caso documentato di insegnamento di musica polifonica presso una comunità benedettina locale. Sul piano nazionale, si colloca con coerenza nel quadro delle trasformazioni in atto nei maggiori monasteri dell'ordine, dove nel corso del secolo, non senza contraddizioni e contrasti interni, le formule contrappuntistiche più o meno complesse cominciarono a essere impiegate anche nella pratica liturgica dei servizi ordinari.¹⁹

L'iniziativa di De Bosis cade, inoltre, in un momento particolare della vita musicale delle cappelle musicali ecclesiastiche e non italiane, caratterizzato dalla forte presenza di cantori e maestri di provenienza straniera; un fenomeno che contribuì in maniera determinante alla diffusione e al radicamento del linguaggio polifonico. Il flusso immigratorio, in verità, interessava più in generale l'intero settore ecclesiastico: i giovani chierici, formati nelle scuole delle cattedrali e delle università francesi e fiamminghe, dotati di una elevata preparazione non solo in campo musicale, venivano reclutati per ricoprire i ruoli di consiglieri personali e di amministratori, per svolgere compiti di rappresentanza, ma assai spesso proprio per dirigere gli organici corali delle chiese o più semplicemente per comporre il coro. Anche gli ordini regolari e le *scholae* annessi alle abbazie alimentavano la circolazione di clero qualificato in campo pedagogico, teologico, giuridico-filosofico da impiegare nell'educazione dei novizi e nei servizi liturgici. I chierici d'oltralpe preparati nel canto erano ricercati soprattutto per la loro indiscussa abilità nell'improvvisare il contrappunto 'a la mente' e per la profonda conoscenza della disciplina musicale, qualità che garantivano alte prestazioni del coro, contribuendo al prestigio della chiesa e dell'autorità ecclesiastica posta al suo governo.²⁰

Gli studi sull'immigrazione straniera nella Marca evidenziano l'insospettata capacità attrattiva dei piccoli centri dell'area interna montana, dove, per buona parte del secolo XV, la manodopera tedesca, albanese e anche francese alimentava i settori artigianali della lavorazione della lana, della carta e delle pelli. Il fenomeno acquista una certa rilevanza anche in ambito ecclesiastico: nell'ultimo quarto del secolo sono numerosi i sacerdoti

in queste pagine alla nota 45, a cui si rinvia per la bibliografia.

19 L'ingresso della polifonia della scuola franco-fiamminga era ostacolato dai capitoli delle maggiori congregazioni, fedeli alla rigorosa tradizione del canto monodico. La congregazione di Santa Giustina di Padova ammetteva nei riti solo forme di polifonia elementare, fra cui il *cantus planus binatim*; sull'argomento si vedano i contributi di GIULIO CATTIN, *Tradizioni e tendenze innovatrici nella normativa e nella pratica liturgico-musicale della congregazione di Santa Giustina di Padova*, «Benedictina», XVII (1970), pp. 254-296: 295; e ancora *Canti polifonici del repertorio benedettino in uno sconosciuto 'Liber quadragesimalis' e in altre fonti italiane dei secoli XV e XVI inc.*, «Benedictina», XIV (1972), pp. 445-537; sulla diffusione del *cantus binatim* si veda dello stesso autore *Church patronage of music in fifteenth-century Italy*, in *Music in medieval and early modern Europe. Patronage, sources and text*, edited by Iain Fenlon, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, pp. 21-36:22.

20 Sul ruolo dei cantori professionisti come elemento di prestigio nel sistema delle istituzioni corali: FRANCO PIPERNO, *Suoni della sovranità, le cappelle musicali fra storiografia generale e storia della musica*, in *Cappelle musicali fra corte, stato e chiesa nell'Italia del Rinascimento. Atti del convegno internazionale, Camaiore, 21-23 ottobre 2005*, a cura di F. Piperno, G. Biagi Ravenni e A. Chegai, Firenze, Olschki, 2007, pp. 11-37; G. CATTIN, *Church patronage of music in fifteenth-century Italy*, cit.

regolari e frati di origine francese e tedesca titolari di benefici e prebende nelle chiese della diocesi camerinese.²¹ Nel 1455 il priore del monastero benedettino di Sarnano è un certo Bartolomeo di Francia.²² In seguito la presenza francese assume l'aspetto di una scelta programmatica attribuibile alla predilezione dell'abate nei confronti dei sacerdoti stranieri. Il 16 dicembre 1462 due francesi, *Guilelmus Johannis* e *Guilelmus Guilelmi de civitate Orliensis de provintia Francie*, figurano come testimoni alla stipula di un atto di collazione disposta da De Bosis.²³ I due personaggi, si vedrà più avanti, sono inizialmente semplici chierici al séguito della famiglia dell'abate. L'*auctoritas* in campo musicale riconosciuta al clero d'oltralpe permette di ipotizzare la loro presenza funzionale alla riorganizzazione dei servizi liturgici avviata dall'abate sin dai primi mesi del suo mandato. È verosimile, dunque, che siano proprio loro gli allievi aggiunti (i «duos alios») alla scuola di canto del *magister Johannes de Anglia* nel 1466.

Guglielmo di Giovanni Garaudi da Poitiers

Dei due francesi attestati nell'atto del 1462, solo *Guilelmus Johannis* continuerà a risiedere stabilmente nel comune montano; al contrario, *Guilelmus Guilelmi* fa perdere presto le sue tracce che giungono forse al 1466, anno in cui si suppone risieda ancora a Sarnano e frequenti le lezioni di canto del maestro inglese.

Le informazioni relative a *Guilelmus Johannis* sono abbondanti, sebbene sorgano perplessità in merito alla provenienza. Nella maggior parte degli atti notarili che lo riguardano il nome è seguito dal solo toponimo generico «de partibus Francie».²⁴ Un

21 Nei suoi studi su San Severino Raoul Paciaroni riporta i nomi di quattro francesi titolari delle chiese del contado cittadino; R. PACIARONI, *Lorenzo d'Alessandro detto il Severinate*, cit., p. 61 in nota. Emanuela Di Stefano, che ha condotto diverse indagini sull'immigrazione nella Camerino dei Da Varano, riferisce di diversi stranieri componenti i capitoli degli ordini religiosi cittadini. Fra le altre cose, segnala anche la presenza stabile di Pietro d'Alemagna, che nel capoluogo svolge attività di insegnante privato di liuto e altri strumenti; cfr. EMANUELA DI STEFANO, *Dentro la città, oltre i confini*, in *Le collezioni d'arte della pinacoteca civica di Camerino*, a cura di Valeria Rivola, Milano, Motta, 2007, pp. 26-31: 30. Approfittiamo di questa sede per riferire la notizia inedita della presenza di un certo «Jacutino Johanni clerico de Perrona novionensis diocesis», familiare del vescovo di Camerino Battista Malatesta. Il chierico piccardo - Perrona corrisponde all'attuale Peronne, cittadina della diocesi di Noyon nella Piccardia - partecipa come testimone alla stipula di atto notarile il 27 aprile 1457 riguardante alcune disposizioni vescovili impartite al clero delle chiese di Sarnano (ANS, Notaio Costantino da Sarnano, vol. 29 A, cc. 56-57r). Diversi cantori con nome e provenienza simili sono attivi in Italia negli stessi anni, è quindi assai probabile che possa trattarsi di uno di essi. Tuttavia, in assenza di ulteriori informazioni, ci limitiamo a comunicare il dato archivistico senza ulteriori commenti. Sui musicisti piccardi del secolo XV: CAMILLA CAVICCHI, *Musiciens et chantres picards en voyage*, in *La musique en Picardie du XIV^e au XVII^e siècle*, Thournout, Brepols, 2012, pp. 327-343: 329.

22 Il nome di Bartolomeo compare come testimone al testamento di Gilia figlia di ser Antonio, datato 23 agosto 1455; ASN, notaio Antonio Cecchi, vol. 12, 1433-1462, c. 97r-v.

23 ANS, Notaio Benedetto Marini, vol. 24, c. 112r-v.

24 Guglielmo di Giovanni «de partibus Frantie» compare come testimone il 2 gennaio 1468 (ANS, Notaio Andrea Ceccarelli, vol. 33, c. 258v); 20 novembre 1468 (ANS, Notaio Bartolomeo Antonii, vol. 67, c. 5r); 28 settembre 1470 (ANS, Notaio Antonio di Giovanni, vol. 48, c. 7r).

rogito del notaio Antonello Marcolini, datato 11 gennaio 1470, specifica la provenienza (Poitiers) e il ruolo ricoperto a Sarnano: «Dopnus Guglielmus Johannis pictaviensis gallicus [...] rector et cappellanus ecclesie Sancti Cassiani». ²⁵ In un atto di acquisto di una vigna nel territorio sarnanese (12 luglio 1472), il chierico francese è indicato con il cognome e il toponimo paterno («Johannis Garraudi aurelianensis»). ²⁶ Orléan, dunque, risulterebbe la città d'origine paterna. Pochi mesi dopo, il 12 dicembre, il chierico francese compare in una quietanza di pagamento in cui sono confermati il cognome e il ruolo di cappellano di San Cassiano: «dominus Guglielmus Johannis de Garraudi de Francia presbiterus cappellanus ecclesie Sancti Cassiani». ²⁷ La comune titolarità della parrocchia di San Cassiano, attestata nei documenti appena citati, prova l'identità del personaggio in questione. Si può quindi concludere che *Guilelmus Johannis*, presente a Sarnano già dal 1462, fosse figlio di Giovanni Garraudi d'Orléans, ²⁸ ma provenisse verosimilmente da Poitiers, come lascerebbe intendere il toponimo indicato nell'atto del 1470. ²⁹ Giunto nella cittadina verosimilmente al seguito dell'abate De Bosis, fu ordinato sacerdote fra il 1468 e il 1470 e in seguito ottenne la rettoria della chiesa di San Cassiano, dipendente dall'abbazia di Santa Maria. In seguito numerosi rogiti lo mostrano alle prese con la gestione delle proprietà annesse alla parrocchia di cui era titolare ³⁰ e in veste di vicario dell'abate. ³¹ Il 6 luglio 1481 dispone il proprio testamento in cui dona tutti i suoi beni

25 ANS, Notaio Antonello Marcolini, vol. 37, c. 9v, 11 gennaio 1470. Nella fonte il toponimo è in realtà scritto «bictaviensis», corretto dallo stesso notaio in «pictaviensis». Il dato è sintomatico di un certo impaccio nell'identificazione del nome e della provenienza del chierico straniero.

26 ANS, Notaio Giacomo Piergiorgio, vol. 45, c. 59v-60r.

27 ANS, Notaio Francesco Taddei, vol. 28, c. 43r e v.

28 Il cognome Garraudi non si riscontra in nessuno dei pur numerosi casi di cantori francesi attivi nelle cappelle musicali della penisola. Qualche analogia, che potrebbe far pensare a una possibile parentela, è invece riscontrabile con Nicola Giraudi studente di diritto dell'università di Orléans e chierico della diocesi di Langres, citato nel Registro vaticano 523 del 1462; cfr. NICOLE GOTTERI, *Quelques étudiants de l'Université d'Orléans en 1462*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes», tomo 84, n. 2, 1972, pp. 547-558: 557

29 Poitiers è nota per l'università fondata intorno alla metà del secolo XV. Nel nostro caso, potrebbe essere stata l'ultima città frequentata da Guglielmo prima del trasferimento in Italia.

30 Per semplificare le citazioni dei numerosi atti rinvenuti, qui di seguito si forniscono gli estremi dei rogiti notarili in cui compare Guglielmo di Giovanni Garraudi. Si tratta nella maggior parte dei casi di scambi di prodotti agricoli, cessioni di animali con contratti di soccida, affitto, permuta o vendite di terreni. Per lo stesso notaio gli atti sono indicati in ordine cronologico; ragioni di praticità hanno indotto a eliminare l'indicazione anche degli atti in cui il nostro compare in veste di testimone: ASN, Notaio Piergiorgio Giacomo, vol. 45 1455-1487: 8 giugno 1473, c. 68r-v; 1 agosto 1473, c. 69v-70r, 29 agosto 1473, c. 70v-71; 12 gennaio 1474, c. 74v-75v; 30 giugno 1474, c. 85r-v; 17 aprile 1475, c. 93v; 20 ottobre 1476, c. 112v-113r; 20 aprile 1477, c. 122v-123r; 29 giugno 1478, c. 142r-v; 25 novembre 1478, c. 146; notaio Francesco Taddei, vol. 28 1470-1484, 17 dicembre 1472, c. 43r-v; 19 ottobre 1475, c. 45r; vol. 29 1472, 7 marzo 1475, c. 88r; Notaio Bartolomeo Antonio, vol. 68, 21 aprile 1478, c. 41v-42r.

31 Il documento in questione riguarda la nomina di certo Francesco di Piervenanzio a parroco della parrocchia di San Gregorio e San Apollinare della terra di San Ginesio: pergamena dell'Archivio Comunale di Sarnano, n. 150, 1 luglio 1477.

per l'erezione di un altare dedicato alla Vergine nella chiesa di Santa Maria di Piazza.³² L'atto non fornisce alcun dettaglio circa le caratteristiche dell'opera né riporta il nome dell'esecutore testamentario, che in realtà fu l'abate De Bosis, secondo quanto emerge da un rogito notarile datato 10 maggio 1482.³³ Con ogni probabilità, completate le operazioni di vendita dei beni del Garaudi, fra il 1482 e il 1483 iniziarono i lavori di fondazione della cappella, poi impreziosita dall'affresco di Lorenzo d'Alessandro voluto e finanziato dall'abate. Per tramandare la memoria dei due benefattori, il pittore di San Severino inserì l'abate nella posizione di solito occupata dai committenti principali, in dimensioni ridotte e in atto di devozione, mentre riportò il nome del fondatore nel bordo del basamento:

HOC OP[US] FIERI F[ECIT] ANTONIU[S] BOSIUS ABBAS DE SARNANO PRO EI[US] ANIMA
// ET DO[MI]NI GUILLELMI FRA[N]CIGENE SUB ANNO D[OMI]NI 1483 LAURE[N]TIUS
SE[VE]RINAS PI[N]XIT.

Un pittore musico e i significati simbolici e metaforici dell'opera

Al tempo della commissione dell'affresco, Lorenzo d'Alessandro era artista ben noto negli ambienti ecclesiastici; ma a favorirne la scelta, oltre alla residenza nella vicina San Severino, dovettero forse contribuire le abilità di suonatore di liuto, che lo rendevano indubbiamente adatto ad assecondare le inclinazioni musicofile del committente.³⁴

L'opera di Lorenzo d'Alessandro si inserisce nella tradizione delle raffigurazioni della Madonna in trono col Bambino, particolarmente diffusa nel territorio umbro marchigiano grazie ai pittori legati alla corte dei Da Varano signori di Camerino. Dalla metà del XV secolo Giovanni di Piermatteo Boccati, Giovanni Angelo d'Antonio e gli artisti umbri come Niccolò di Liberatore avevano affrontato il soggetto declinandolo costantemente in chiave musicale con cori angelici e piccole orchestre di diversi strumenti. Lorenzo d'Alessandro, il più giovane di tutti, poteva dunque contare su consolidati schemi iconici, da lui rielaborati alla luce del linguaggio pittorico di matrice toscana.³⁵

32 Il testamento è riportato integralmente in R. PACIARONI, *Lorenzo d'Alessandro detto il Severinate*, cit., p. 60 in nota

33 Nel documento l'abate De Bosis provvede a saldare alcuni debiti contratti da Garaudi. Fra le altre cose, restituisce un cavallo comprato da un certo Marcantonio Cantarini, con il ricavato (tre fiorini) paga frate Geronimo guardiano dell'eremo di San Liberato, il quale a sua volta doveva ricompensare il lapicida Francesco schiavone, autore di una lapide commissionata a suo tempo dal sacerdote francese; ANS, Notaio Piergiorgio Giacomo, vol. 45, 183r.

34 Paciaroni cita alcuni documenti che non lasciano dubbi sulle competenze musicali del pittore: RAOUL PACIARONI, *Lorenzo d'Alessandro detto il Severinate*, cit., p. 37. Questo tratto della personalità accomuna Lorenzo d'Alessandro ad altri artisti della zona, fra cui Giovanni Angelo d'Antonio, noto per i suoi trascorsi di liutista presso la corte di Cosimo de' Medici, e forse anche Giovanni Boccati; cfr. E. DI STEFANO, *L'arte negli archivi: il profilo di Giovanni Angelo Antonio*, in *I Da Varano e le arti*, vol. 1, a cura di Andrea De Marchi e Pier Luigi Falaschi, Ripatransone, Maroni, 2003, pp. 261-280: 277. Su Boccati e le sue supposte competenze musicali si veda LUIGI MARIA ARMELLINI, *Il polittico di Giovanni Boccati: un racconto per immagini*, Camerino - Pieve Torina, Mierma, 1989

35 Si veda la scheda relativa a Lorenzo D'Alessandro redatta da G. DONZELLI *I pittori del Rinascimento a San Severino Marche: Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio*, a

Le ragioni fondanti la commissione dell'opera sono legate alla venerazione della Vergine titolare della chiesa maggiore nonché patrona della comunità sarnanese.³⁶ Le funzioni culturale e devozionale sono ulteriormente accentuate dal consesso dei santi disposti ai lati del trono: San Giovanni Battista era venerato in particolare dagli artigiani e dai soldati, categorie ben rappresentate a Sarnano; il culto di San Martino di Tours si legava tanto alla tradizione vigente presso le congregazioni cluniacensi e cistercensi, quanto, nel caso specifico, alla committenza da parte del sacerdote francese Garaudi, rappresentante, forse, di una piccola comunità di oltremontani residenti nell'area;³⁷ San Sebastiano e San Rocco proteggevano con le loro virtù teurgiche e taumaturgiche dalle frequenti pestilenze e dalle guerre, piaghe periodicamente infestanti il territorio montano.

La vera peculiarità dell'affresco di Lorenzo d'Alessandro risiede tuttavia nella costruzione di un complesso polisemico di elementi figurativi riferibili in maniera esplicita e implicita alla musica. Da questo punto di vista, l'attenzione va posta in primo luogo agli aspetti convenzionali più evidenti di tipo organologico. Emerge con evidenza la cura nei dettagli costruttivi degli strumenti e la precisione dei gesti compiuti dagli angeli nel suonarli. Lo spazio pittorico del monumentale tabernacolo in cotto è diviso in tre registri ospitanti venti figure angeliche, diciannove collocate nella sezione centrale e una – quella dell'arcangelo Gabriele – posta sopra al peduccio di sinistra dell'arco ogivale, dove è ambientata l'Annunciazione.³⁸ Nel timpano in alto si trovano due angeli con una viola da braccio a tre corde e un liuto a cinque corde; l'angelo a destra è colto nell'atto di cantare (Figura 2).

cura di Vittorio Sgarbi, Palazzo Servanzi Confidati, 25 marzo - 31 agosto 2006, Milano, Motta Editore, 2006, p. 136.

36 Va ricordato, tuttavia, che la devozione mariana dell'ultimo quarto del secolo XV è segnata da un evento che ne diffuse ulteriormente il culto: nel 1476 papa Sisto IV completava il ciclo festivo istituendo la festa dell'Immacolata Concezione con il corollario di uffici e riti liturgici annessi; cfr. CAMILLA CAVICCHI, *Osservazioni in margine sulla musica per l'immacolato concepimento della Vergine, al tempo di Sisto IV*, in *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [online], 10/2012, <http://acrh.revues.org/4386>. (ultima consultazione: 7 febbraio 2017). A Sarnano la festa patronale della Madonna d'agosto prevedeva la partecipazione di suonatori invitati appositamente dai priori del consiglio comunale. Una lista di spese per i festeggiamenti del 1472 riporta i nomi di nove sonatori fra arpe, liuti, pifferi, ciaramelle, cornamuse, trombe e tamburi; ANS, *Riformanze comunali, 1471-1473*, vol. 2.13.1, c. 183v.

37 La mancanza di attributi iconografici inequivocabili potrebbe mettere in discussione l'identificazione con San Martino. In proposito, va ricordato che i monaci di Santa Maria veneravano anche San Biagio vescovo, santo titolare dell'omonima piccola abbazia aggregata alla chiesa matrice e retta da De Bosis; pertanto non è da escludere che sia questo il santo raffigurato. Sul culto di San Martino presso i benedettini, si veda EDOARDO LOPEZ TELLO GARCIA, *Il fenomeno del monachesimo in occidente*, «Studi maceratesi», 42, 2008, pp. 1-26: 4.

38 Nella scheda critica sull'affresco della *Madonna degli angeli* Gaia Ravalli segnala che il piano di calpestio in origine era più basso, da cui l'effetto dal sotto in su in grado di accentuare la monumentalità dell'intero impianto figurativo; cfr. *Vittore Crivelli, da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, a cura di Francesca Coltrinari e Alessandro Delpriori, Venezia, Marsilio, 2011, p. 180.



(Figura 2)

Nel nicchione ad ogiva sottostante, in fila sopra alle trabeazioni classicheggianti con sotto i santi Giovanni Battista e Martino, sei angeli divisi in due semicori di tre cantori per lato eseguono le melodie scritte nei due cartigli tenuti in mano (Figure. 3 – 4). La disposizione dei sei angeli segue l'ordine speculare dei colori delle vesti: in entrambi i lati l'angelo di mezzo indossa una veste chiara a delicati motivi floreali, alla sua destra si trova un angelo con una veste arancione e con mantello di colore diverso, azzurro nel lato sinistro, grigio-verde nel lato opposto; le figure alla sinistra dell'angelo centrale indossano vesti di colore rosso con piccoli disegni geometrici; le tonalità differenti interrompono il gioco simmetrico della composizione.³⁹

La scena, ritmicamente cromatica, riceve tensione dai movimenti delle sei figure, di cui solo quattro partecipano cantando all'esecuzione. Nel semicoro di sinistra l'angelo centrale è concentrato a leggere e a eseguire la parte, con la mano destra scandisce il tempo, con l'altra regge il cartiglio musicale; al fianco destro l'angelo in veste arancione è intensamente impegnato nell'esecuzione, come suggerisce il movimento pronunciato del corpo. Il gruppo opposto è ripreso in atto di leggere e cantare la melodia sul foglio retto dall'angelo in posizione più esterna. In entrambi i semicori i cantori posti all'interno del terzetto non cantano e tengono le mani giunte o incrociate al petto, in gesto di preghiera.

³⁹ Si tenga comunque conto delle alterazioni cromatiche eventualmente intervenute nel tempo o a causa di restauri poco curati nei dettagli.

Sui cartigli si distinguono con chiarezza i rigli pentagrammati con le chiavi di mezzo soprano a sinistra, di contralto a destra; la notazione di tipo mensurale nera, frequente fra i compositori francesi, comprende quasi esclusivamente brevi e semibrevi; il testo è reso volutamente illeggibile.



(Figura 3)



(Figura 4)

Nella sezione principale dell'affresco le architetture inquadrano la Vergine, il Bambino e i Santi circondati da undici angeli cantori e suonatori. Di questi ultimi, nove coronano il trono assiepati nel ristretto spazio delimitato dall'ogiva dell'arco soprastante, due sono ai lati della Vergine (**Figura 5**). Il gruppo sopra al trono è diviso in due semicori di quattro angeli ciascuno, separati al centro da un angelo che, isolato, tiene le mani giunte in atto di recitare una preghiera. La scena è statica, i colori delle vesti indossate non costruiscono alcuna simmetria formale, l'atmosfera è di mistico raccoglimento. A esclusione di due angeli del semicoro di destra e di uno del gruppo di sinistra, gli altri cantano accompagnati dal suono delicato di cinque strumenti: da sinistra verso destra si individuano un liuto a cinque corde, suonato col plettro,⁴⁰ una ribeca a tre corde con fondo arrotondato, un salterio, visibile solo in parte ma probabilmente dotato di quindici corde, di cui tre nascoste dalla mano destra del suonatore.

Due angeli a figura intera ai lati della Vergine completano la simmetria del registro centrale dell'intera scena; sospesi su sottili nuvolette, uno suona un tamburo a cornice, probabilmente con nove sonagli di cui solo sei visibili, l'altro un'arpa a dodici corde (**Figure 6-7**).

Le conoscenze musicali di Lorenzo d'Alessandro si rivelano nell'abile resa dei dettagli delle impugnature: l'arpa è saldamente trattenuta al corpo del suonatore, realistico risulta il gesto della spazzolatura del tamburello per produrre la vibrazione leggera dei sonagli, corretta è la posizione delle mani su liuti, viole e ribeca.⁴¹



(Figura 5)

40 I liuti riproducono le forme convenzionali degli strumenti della fine del secolo, con la rosa al centro ma privi di tastatura.

41 Al contrario, risulta meno convincente il gesto degli angeli suonatori di liuto (fig. 5), i quali non sembrano avere in mano il plettro né la posizione suggerisce il modo in cui le corde sono pizzicate.



(Figura 6)



(Figura 7)

I dettagli realistici e i rimandi simbolici della narrazione visiva materializzano tante esecuzioni musicali quanti sono gli spazi in cui è suddivisa l'architettura figurativa.⁴² Nelle alte sfere, dove campeggiano le figure dell'Eterno benedicente e del Redentore con la corona in mano, si diffondono i suoni degli strumenti dei due angeli occupanti il timpano e il contrappunto vocale dei cantori sulle trabeazioni. Il brano riprodotto sui cartigli ricalca i profili compositivi della polifonia semplice del canto *binatim* (figg. 8 – 9).⁴³

42 Anche Peretti interpreta l'immagine come esecuzione simultanea di diverse musiche; P. PERETTI, *Le laude e la cultura musicale*, cit. p. 396. Al contrario, si può ipotizzare che l'intero concerto angelico esegua lo stesso brano: il canto a due voci degli angeli sulle trabeazioni risulterebbe accompagnato dagli strumenti del registro inferiore, configurando idealmente una composizione a tre o più voci raddoppiate dagli strumenti. Quest'ultima interpretazione, sebbene accettabile in linea teorica, risulta tuttavia nel complesso meno convincente della prima.

43 Le figg. 8 e 9 sono ingrandimenti rovesciati dei due rotoli di musica in mano, rispettivamente, all'angelo di sinistra e a quello di destra. Come si può rilevare dalla trascrizione riportata in fondo al presente articolo, la presenza di alcuni passaggi inammissibili nella pratica del contrappunto di due voci (in particolare alcuni salti intervallari e dissonanze non preparate), tiene lontana l'ipotesi di autenticità del brano riprodotto (come peraltro già constatato da Peretti nel suo studio; P. PERETTI, *ivi*, p. 395). Non va tuttavia esclusa l'eventualità che inopportuni interventi di restauro nel tempo potrebbero aver alterato le figure musicali, pregiudicando la corretta interpretazione del frammento. In ogni caso, Lorenzo d'Alessandro mostra anche in questi dettagli una notevole



(fig. 8, cartiglio dell'angelo di sinistra) (fig. 9, cartiglio dell'angelo di destra)

Voci e strumenti a corda inondano con le loro armonie lo spazio occupato dalla Vergine orante, il Bambino, catturato dal dolce suono dell'arpa, e i quattro santi in estatica contemplazione. La musica di questa scena potrebbe essere un inno a più voci, o forse una lauda con accompagnamento strumentale a voci alternate, come suggerirebbero i semicori e l'angelo solista al centro, dovendo dunque ammettere che quest'ultimo non sia un angelo orante ma canti come gli altri.

In verità, alle due scene appena esaminate è plausibile attribuire generi musicali del tutto opposti. A sostegno di questa seconda ipotesi si può citare lo studio di David J. Rothemberg sui casi di *musica picta* riprodotti nei quadri fiamminghi di metà secolo XV con soggetto mariano e angeli musicanti.⁴⁴ Secondo Rothemberg, i rotoli musicali raffigurati in questo genere di dipinti riproducono in prevalenza brani devozionali d'origine profana dedicati alla Vergine. Diversamente, laddove è presente un libro corale al posto del cartiglio, secondo lo studioso la composizione risulta appartenere al repertorio mottettistico. Sebbene le considerazioni di Rothemberg non contemplino la produzione pittorica italiana, alcune osservazioni possono risultare utili per interpretare l'affresco di Lorenzo d'Alessandro, che con i casi studiati condivide il medesimo soggetto sacro e il periodo di realizzazione. In base a questa interpretazione, la scena superiore dell'affresco di Sarnano alluderebbe all'esecuzione di un canto devozionale in lode della Vergine,

cura e competenza in materia musicale. Si noti, ad esempio, il maggior numero di righe visibili nel cartiglio di sinistra (quattro righe, di cui il quarto appena accennato) relativo alla voce più acuta. Il particolare suggerirebbe che il gruppo di cantori a sinistra stia eseguendo una melodia più ricca di note e sia giunto alla lettura del quinto rigo (non visibile), mentre il gruppo di destra si direbbe ancora intento nella lettura del quarto rigo (non visibile). Lo scarto di velocità fra le due melodie è compatibile con le caratteristiche dei brani in canto *binatim*.

44 All'argomento Rothemberg dedica un intero capitolo intitolato *Walter Frye's Ave regina caelorum in musical and visual culture*; cfr. DAVID J. ROTHENBERG, *The flower of paradise. Maria devotion and secular song in Medieval and Renaissance music*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 124-158: 147.

mentre nella scena sottostante il concerto angelico darebbe luogo a una composizione sacra, forse un mottetto a quattro voci, con gli strumenti verosimilmente in funzione di raddoppio o in sostituzione delle voci di basso e tenore.⁴⁵

Anche sul piano dei significati metaforici si conferma l'idea di una esecuzione simultanea di musiche differenti. Le tre scene richiamano in maniera palese la concezione boeziana delle tre specie musicali, *mundana*, *humana* e *instrumentalis*, ancora profondamente radicata nel secolo XV.

A ben guardare, tuttavia, il riferimento alla precettistica tradizionale ha poco in comune con il profilo culturale della committenza, che come si è più volte sottolineato, nutriva un evidente interesse nei confronti del moderno stile musicale e, presumibilmente, anche del sistema concettuale ad esso correlato. A questo proposito, l'analisi dei dettagli evidenzia la presenza nell'affresco di un repertorio visuale di concetti astratti, simboli, metafore e allegorie affini ai contenuti espressi nella trattatistica musicale coeva. In particolare si rilevano profonde analogie con gli scritti del teorico Johannes Tinctoris, personaggio centrale nella promozione della nuova estetica franco-fiamminga. Sin dagli anni Settanta del secolo XV alcuni testi di Tinctoris erano già noti attraverso le versioni a stampa e manoscritte, pertanto potrebbero essere circolati anche nel monastero sarnanese, forse proprio per interessamento dell'abate o del Garaudi.⁴⁶ È plausibile che Lorenzo d'Alessandro, per sua iniziativa o dietro sollecitazione dei committenti, abbia tratto

45 Rothemberg propone diversi esempi di dipinti fiamminghi - alcuni conservati anche in Italia - in cui i rotoli musicali raffigurati riproducono la famosa *Ave regina caelorum* del compositore inglese Walter Frye, in realtà una *chanson* profana trasformata in canto devozionale con testo mariano (*ivi*, p. 150 e sgg.). Merita di essere segnalato, a questo riguardo, che nei frammenti di codici musicali del secolo XV ritrovati negli archivi dell'entroterra maceratese si ritrovano alcune composizioni di Frye. Ciò rafforzerebbe l'idea di una stretta relazione fra la devozione mariana e la diffusione nella Marca della musica di compositori nord europei, inglesi in particolare. Paolo Peretti, che ha affrontato il tema a margine dello studio delle fonti di musica quattrocentesca, ipotizza per i monasteri benedettini dell'area pedemontana marchigiana il ruolo di centri propulsori del repertorio devozionale oltremontano; P. PERETTI, *Fonti inedite*, cit. p. 97. A proposito della diffusione dei canti devozionali mariani, è ancora tutto da studiare il peso avuto dall'istituzione della festa dell'Immacolata Concezione - festività molto diffusa anche nella Marca - sulle pratiche liturgico-musicali nelle chiese locali (vedi sopra nota 36).

46 L'ipotesi che vuole i testi del Tinctoris circolanti anche presso il monastero sarnanese, di per sé impossibile da dimostrare, è tuttavia plausibile. Il ruolo di *scriptorium* per l'abbazia non è documentato, ma Pagnani cita documenti attestanti l'esistenza di una ricca biblioteca, purtroppo dispersa agli inizi del secolo XVI a seguito della chiusura del monastero; G. PIGNANI, *L'abbazia di Piobbico*, cit., pp. 90, 105. Inoltre, la presenza dei sacerdoti francesi, Garaudi *in primis* - che con il Tinctoris condivideva il legame con la città di Orléans -, offre un valido appiglio alla conoscenza *in loco* delle teorie del maestro brabantino. Oltre al canale della circolazione dei manoscritti, assicurato dalla sempre viva tradizione degli *scriptoria* benedettini, va tenuto conto del ruolo di centro culturale esercitato dalla vicina corte di Giulio Cesare da Varano, presso la quale trovavano accoglienza gli umanisti del circuito locale e intellettuali di altre città, fra cui diverse personalità fiorentine. Lo stesso Giulio Cesare, peraltro, aveva fitti rapporti con la corte aragonese e fu alle dipendenze del re di Napoli negli anni intorno al 1478: su questo aspetto si veda TULLIA ZAMPETTI, *Giulio Cesare Varano signore di Camerino*, Roma, Tipografia dell'unione cooperativa editrice, 1940, p. 40.

spunto da queste fonti per comporre il programma iconografico della *Madonna degli angeli* di Sarnano.

Il *Complexus effectuum musices* è il trattato di Tinctoris che meglio si presta a un impiego di questo tipo.⁴⁷ Incentrato sul carattere divino e sui benefici effetti della musica, questo scritto trovava la sua naturale destinazione in ambito ecclesiastico, come strumento di erudizione estetico-musicale dei giovani chierici. La ricchezza dei contenuti si rivolgeva comunque a una più ampia fascia di lettori: gli artisti, ad esempio, vi potevano trovare un vero e proprio compendio di citazioni da fonti classiche e cristiane utile alla creazione di itinerari figurativi per i soggetti sacri con sfondo musicale. Del resto, è lo stesso Tinctoris a sottolineare, nel terzo capitolo del *Complexus*, la complementarità dell'arte pittorica e della musica, quando entrambe sono chiamate a esprimere concetti come la beatitudine dei santi:

Pictores etiam quando beatorum gaudia designare volunt, angelos diversa instrumenta musica concrepantes depingunt, quod quidem ecclesia non permetteret nisi gaudia beatorum musica amplificari crederet.⁴⁸

I dettagli figurativi dell'affresco in effetti mostrano più di una analogia con i temi proposti nei primi capitoli del *Complexus*, dedicati specificamente alla musica liturgica.⁴⁹ Nel timpano è evidente il richiamo alle parole del Cantico dei Cantici - *Sonet vox tua dulcis in auribus meis* -, usate da Tinctoris per trattare il primo effetto «*Musica deum delectat*».⁵⁰ L'immagine può essere interpretata anche come metafora visiva della moderna teoria della percezione empirica del suono, affermata dal teorico brabantino contro le concezioni della metafisica tradizionale. L'armonia delle sfere celesti è per Tinctoris il risultato concreto e udibile della vibrazione di corpi sonori. Forse è per seguire l'immagine suggerita dal trattato che Lorenzo d'Alessandro colloca nella parte più alta della raffigurazione due angeli ai lati dell'Eterno in atto di cantare e suonare dei 'veri' strumenti musicali.⁵¹

47 LUISA ZANONCELLI, *Sulla estetica di Johannes Tinctoris. Con edizione critica, traduzione e commentario del Complexus Effectuum Musices*, Bologna, Forni, 1979, p. 45. Per ulteriori dati sulla produzione dei trattati del teorico brabantino si veda anche *Diffinitorium musica, un dizionario di musica per Beatrice d'Aragona*, a cura di Cecilia Panti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004.

48 L. ZANONCELLI, *Sulla estetica di Johannes Tinctoris*, cit., p. 84.

49 I capitoli in questione sono specificamente i numeri I, II, III, IV. A proposito degli accostamenti fra l'opera pittorica e il trattato in esame, si segnala una ulteriore coincidenza che riguarda il numero degli angeli raffigurati da Lorenzo d'Alessandro: venti, come gli effetti elencati nel *Complexus*.

50 «*Musica Deum delectat*. [...] Hinc a dilectissima sua sponsa quam fideles ecclesiam credunt, optat dulcedinem vocis audire quam sola musica efficere potest. Quippe per Salomonem, Cantorum secundo capitulo, sic illam alloquitur: "Sonet vox tua dulcis in auribus meis." Et sequitur: "Vox" enim "tua dulcis," quasi dicat eo quod "vox tua dulcis," id est, melodiosa sit, opto "ut sonet in auribus meis." Neque vocis dulcedinem audire Deus optaret, si eum quovis modo non delectaret.»; L. ZANONCELLI, *Sulla estetica di Johannes Tinctoris*, cit., p. 78.

51 Il teorico considerava ormai superata la teoria metafisica dell'armonia delle sfere, sostenuta ancora da molti contemporanei sulla base degli insegnamenti della dottrina scolastica; L.

Nel secondo effetto, «Musica laudes dei decorat», Tinctoris celebra la perfezione e il carattere divino della musica, qualità grazie alle quali è stata ammessa nella chiesa di Dio per lodarne il trionfo nel mondo:

Hinc in ecclesia triumphanti perpetuis Dei laudibus insistentes eas quo magis decorentur cantare dicuntur. Unde Johannes in Apocalypso, capitulo, refert vocem cantantium quasi canticum novum ante sedem Dei fuisse sicut cytharedorum cytharizantium in cytharis suis.⁵²

L'immagine metafisica rivive trasposta nella sezione mediana dell'architettura figurativa: il *cantus novus* dell'Apocalisse innalzato per lodare degnamente Dio si presenta sotto forma di canto *binatim* eseguito dagli angeli in fila sopra le nicchie con i santi Giovanni e Martino. La presenza di questi ultimi, a loro volta, amplifica la carica simbolica del messaggio. Rispetto alla storia della musica, San Giovanni è il titolare di uno dei brani alla base della tecnica fondamentale per l'apprendimento del canto gregoriano – la solmisazione, infatti, nasce dal canto dell'inno di San Giovanni –; San Martino – dato per certo che si tratti di questo santo e non di San Biagio – rappresenta la nazione francese, culla del nuovo stile musicale da cui provenivano i migliori cantori e maestri del tempo. Entrambe le figure sembrano quindi alludere ai fatti e ai personaggi del contesto locale: nel primo caso all'insegnamento musicale introdotto nel monastero da De Bosis, nel secondo alla nuova pratica musicale avviata dai sacerdoti stranieri attivi nel monastero, *in primis* lo stesso Garaudi e Johannes de Anglia.

La metafora visiva include altri argomenti discussi nel trattato. Per Tinctoris, il *cantus binatim*, poiché scevro da atteggiamenti mondani, è la forma più idonea alla pratica religiosa, inoltre è l'espressione più erudita e alta della musica, in quanto tale deve essere riservata ai cantori più esperti.⁵³ Nell'affresco, gli angeli intenti a leggere le parti e a misurare il tempo richiamano emblematicamente il concetto della perizia nella conoscenza delle leggi che reggono il canto sacro. La perfetta concordanza dei suoni prodotta dal coro di cantori esperti, argomento del quarto effetto «Musica ecclesiam militantes triumphantis assimilat», riflette la varietà ordinata della città di Dio, concetto ripreso dal *De civitate Dei* di Sant'Agostino: «Diversorum [enim] sonorum rationabilis moderat usque concentus concordis varietate compactam bene ordinatae civitatis Dei insinuat unitatem». Nel complesso, questa sezione dell'affresco rielabora il concetto della chiesa militante ponendolo in relazione con il contesto locale attraverso una serie

ZANONCELLI, *Sulla estetica di Johannes Tinctoris*, cit., p. 80.

52 L. ZANONCELLI, *ibid.*

53 L'idea del *cantus binatim* come banco di prova per i cantori più esperti è confermata F.A. Gallo proprio sulla scorta del passo del *Liber de arte contrapuncti* del Tinctoris (opera terminata intorno al 1477) che recita: «In pluribus etiam ecclesiis cantus ipse planus absque mensura canitur super quem suavissimus concentus ad eruditis efficitur [...]»; FRANCO ALBERTO GALLO, *Cantus planus binatim*, «Quadrivium», 1966, pp. 79-89: 80. Sul *cantus binatim* si vedano anche: AGOSTINO ZIINO, *Polifonia "arcaica" e retrospettiva" in Italia centrale: nuove testimonianze*, «Acta Musicologica», 50 (1978), pp. 193-207; *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa. Atti del congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-28 agosto 1980*, a cura di Cesare Corsi e Pierluigi Petrobelli, Roma, Torre d'Orfeo, 1989.

di metafore visive incentrate sulla musica: come il concerto di voci concordi consente l'identificazione della chiesa militante con la chiesa trionfante, così il *canticum novum* - nella fattispecie del canto *binatim* - affidato alle elette voci dei cantori assimila la chiesa dell'abate De Bosis alla chiesa trionfante.⁵⁴

Le immagini letterarie del *Complexus* e il progetto iconografico dell'opera pittorica trovano profonde corrispondenze anche nella scena principale, raffigurante il nucleo tematico della musica come espressione della beatitudine dei santi. Nell'affrontare questo argomento Tinctoris introduce il concetto di «dulcedo», metafora della condizione celeste, e ricorre alla citazione della *Politica* di Aristotele nell'*incipit* del già citato terzo capitolo «Musica gaudia beatorum amplificat»:

Credimus enim beatitudinem esse statum omnium bonorum aggregatione perfectum quam si beati sint assequuti, delectabilissima quae bona sunt eis deesse non possunt. Unde cum, ut inquit philosophus in octavo Politicorum: “Musica sit delectabilissimum quod musicalium concordiarum dulcedo gaudia eorum amplificet ratione concludimus.”⁵⁵

Il sacro consesso è accolto in una celestiale atmosfera pervasa dall'armonia divina di canti e suoni angelici. Il pittore evita di inserire gli strumenti a fiato e persino l'organo, di norma presente in questi soggetti, rappresentando la *dulcedo* aristotelica nell'omogenea sonorità generata dai flebili timbri cristallini dell'arpa, del salterio e delle viole.⁵⁶

Oltre ai parallelismi possibili con il trattato di Tinctoris, la *Madonna degli angeli* di Sarnano rinvierebbe anche ad alcuni temi ricadenti nel dibattito teorico del secondo Quattrocento. La decodificazione in chiave numerologica di alcuni elementi iconografici consente di rilevare questo singolare aspetto, a partire dalla relazione ravvisabile nel numero delle figure collocate nelle varie sezioni dell'affresco con il sistema degli intervalli della scala pitagorica. Procedendo dal basso verso l'alto, i due angeli in primo piano e la Vergine con il Bambino richiamano il rapporto 2:2, che in termini pitagorici

54 Tinctoris insiste più volte nel corso del *Complexus* sul tema della perizia esecutiva: a tale scopo, nel XIX effetto, «Musica peritos in ea glorificat», raccomanda l'imitazione dei maggiori compositori contemporanei (“peritos”); L. ZANONCELLI, *Sulla estetica di Johannes Tinctoris*, cit., p. 108.

55 L. ZANONCELLI, *Ivi*, p. 83.

56 L'esclusione dalla scena degli strumenti *hauts* si potrebbe spiegare con le prescrizioni implicite contenute nel X effetto, dedicato alla capacità della musica di produrre l'estasi o di provocare profonde alterazioni del comportamento umano. All'idea di estasi il teorico associa i suoni delle cetre e dei cimbali, mentre, come sostiene Aristotele, il suono dei flauti e delle melodie frigie, alterano lo stato del soggetto: «Decimus effectus est: Musica extasim causat. Unde postquam David in Psalmo LXVII cecinit: “Praevenerunt principes coniuncti psallentibus, in medio iuvenularum tympanistriarum.” Et paulo post subdidit: “Ibi Benjamin adolescentulus in mentis excessu.” [Profecit] illud philosophus in octavo Politicorum: “Melodiae Olympi faciunt animas raptas.” Ad cuius confirmationem referente Quintiliano in primo Institutionum oratoriarum ponitur: “Tibicen, qui sacrificanti Phrygium cecinerat, acto illo in insaniam et per praecipicia delato accusari, quod causa mortis extiterunt.» Va notato che la scelta di escludere i fiati è peculiare di questa opera, infatti Lorenzo d'Alessandro nella pala Madonna col Bambino e Santi (Londra, National Gallery) impiega un coro di tredici angeli fra cantori e strumentisti, fra cui una ciaramella. L. ZANONCELLI, *Ivi*, p. 94.

corrisponde all'unisono. I numeri associabili ai gruppi corali disposti sopra al trono si possono interpretare in vari modi: i due semicori nel nicchione centrale, composti da quattro cantori e l'angelo centrale, realizzano allo stesso tempo sia il rapporto $8+1=9$, dunque $9:8$, sia il rapporto $5:4$, ovvero rispettivamente l'intervallo di seconda maggiore e l'intervallo di terza maggiore.⁵⁷ Anche gli angeli sulle trabeazioni suggeriscono diverse combinazioni numeriche: i tre cantori componenti i due semicori sono in rapporto $3:2$; nella stessa sezione, tuttavia, vi sono quattro cantori in atto di cantare e tre che tacciono, così configurando il rapporto $4:3$; l'immagine quindi potrebbe rappresentare allo stesso tempo un intervallo di quinta giusta o di quarta giusta. Nell'ultima sezione la relazione della divinità - l'Uno, l'Eterno - con i due angeli suonatori alla base del timpano, richiama il rapporto $2:1$, l'intervallo di ottava. Il percorso simbolico-metaforico si direbbe a questo punto completo: l'universo sonoro costituito dagli intervalli fondamentali dell'armonia - dall'unisono all'ottava, passando attraverso la seconda, terza, quarta e quinta - coincide con il principio e la fine dell'universo divino delle figure sacre della Vergine col Bambino e del Padreterno. In questo modo, la visione della musica come disciplina eletta della Chiesa trionfante - già evidenziato più sopra - ricompare sotto forma di allegoria della perfetta corrispondenza fra la sfera del sacro e i principi teorici dell'arte musicale.

Allo stesso tema di carattere teorico sembra mirare una singolarità iconica dell'affresco, anche in questo caso spiegabile ricorrendo alla numerologia. Diversamente da quanto si nota in altre opere di Lorenzo d'Alessandro, nella *Madonna* di Sarnano è particolarmente accentuato il gioco delle mani degli angeli sopra alla trabeazione, i cui gesti, marcatamente innaturali, trovano una spiegazione nel sistema della numerazione digitale. Impiegato per le operazioni di calcolo dai commercianti, mercanti e contabili, il sistema associava un numero alle diverse posizioni delle dita della mano destra e della mano sinistra.⁵⁸ L'angelo in veste bianca a destra piega il dito medio e l'anulare, gesto corrispondente alla cifra 400; l'angelo in veste arancione piega il medio della mano sinistra, equivalente al numero 5.⁵⁹ Come si è visto poco sopra, anche in questo caso, dunque, si ripete il richiamo alle consonanze perfette del sistema pitagorico. Nel contesto dell'apparato figurativo questi ulteriori elementi significativi rafforzano l'immagine complessiva correlata all'idea della perizia nell'arte musicale richiesta ai cantori e, più estesamente, alle qualità intrinseche della musica polifonica. Di certo non tutti gli osservatori del tempo erano in grado di cogliere un rinvio di carattere musicale così sofisticato, ciononostante il codice numerico-gestuale forniva ugualmente un percorso di lettura per cogliere quanto più possibile la

57 Il numero cinque è dato dalla somma dei quattro cantori del semicoro più la figura centrale, a fronte del quale vi sono i quattro dell'altro semicoro.

58 Nel *Summa de aritmetica, geometria, proportioni et proportionalità*, pubblicato a stampa a Venezia nel 1494, Luca Pacioli riproduce la tavola con le figure numeriche: il mignolo, l'anulare e il medio della mano sinistra, piegati in varie combinazioni, indicano le unità, mentre il pollice e l'indice sono impiegati per le decine; nella stessa maniera, le dita della mano destra indicano le centinaia; cfr. la scheda redatta da FRANCESCO DE CAROLIS, *Luca Pacioli*, in *Piero della Francesca indagine su un mito*, cit., p. 116.

59 Nella scena sottostante, fra l'angelo con la ribeca e quello retrostante, spunta, isolata, una mano con le dita dal gesto fortemente manierato. In questo caso, tuttavia, non è stata trovata alcuna corrispondenza con il sistema digitale qui in esame. Un ulteriore richiamo ai numeri 'musicali' 4 e 5 potrebbe essere nascosto nel gesto della lettura del cartiglio da parte dei due gruppi di cantori sopra alle trabeazioni. Si rilegga in proposito la nota n. 43 più sopra.

ricchezza dei contenuti del messaggio visivo offerto dall'affresco.

La *Madonna degli angeli* di Lorenzo d'Alessandro dimostra ancora una volta l'utilità dell'approccio musicologico nella lettura di un'opera d'arte sacra.⁶⁰ L'analisi iconografica e iconologica, integrata con le informazioni archivistiche e i dati storici, ha riportato in superficie una serie di significati soggiacenti alle valenze culturali e devozionali, predominanti in questo genere di soggetti. Nella fitta stratificazione polisemica dell'ordito figurativo, in tal modo, si sono delineati alcuni specifici contenuti del programma autocelebrativo della committenza, volti a testimoniare l'avvento del nuovo modello liturgico-musicale introdotto dall'abate De Bosis per l'edificazione religiosa e insieme estetica della comunità monastica e dei fedeli del piccolo centro montano.

APPENDICE I

Archivio Notarile di Sarnano, notaio Nicola Filippucci, vol.22 (1456/1466), (s.c., foglio volante), 11 aprile 1466.

In Dei nomine amen. Anno Domini millesimo quadricentesimo LXVI. Inditione XIII. Tempore domini Pauli pape secundi et die XI mensis aprilis. Actum in terra Sarnani in ecclesia Sancte Marie de Sarnano posita in dicta terra iuxta viam et plateam communis Sarnani et res predictae ecclesie et alios fines etc. Presentibus Andrea Petri Cruciani, Ba[r]tholomeo Nicole Boctii et Petruccio Venantii Gabrielis de Sarnano etc.

Costituti personaliter supra dicti nominati coram me Nicolao notario publico infra scripto et coram supra dictis testibus et etiam coram honesto mastro Johanne Gulgelmi de Anglia magistro musice omnes simul convenientes in unum et simul, videlicet quod predictus magister Johannes supra dictus promixit et convenit supra dictis nominatis et cuilibet ipsorum docere cantus musice per tres menses proxime futuros incipiendo de mense madii proxime futuri et ut sequitur finiendo usque ad dictum tempus trium mensium etc. et bene et fideliter etc. Et supra dicti nominati, ipsi et quilibet ipsorum, promixerunt pro mercede et labore ipsius magistri Johannis dare et solvere pro toto tempore dictorum trium mensium florenos decem et octo ad rationem XL bolonenorum pro quolibet floreno sumptibus et expensis domini abbatis abbacie Publice ibidem presentis et acetantis etc., cum hoc quod supra dicti nominati possint et valeant conducere ad addiscendum dictum canticum duos alios pro eodem salario. Promiserunt etc. Iuraverunt etc. Cuius quidem solutionis dicti salarii promixerunt supra dicti nominati dare imprincipio primi mensis solvere florenos sex et sic sequendo pro quolibet mense usque ad integram satisfactionem dictorum trium mensium, cum hoc quod si hoc accederit sive contingerit [sic] pestis, quod dictus magister liceat recedere et solvere pro rato pro ut serviverit.

Dompus Jacobus Nicolai
Dompnus Puctius
Prior Sancti Petri
Frater Franciscus
Frater Gentilis

60 Sul valore dell'iconografia musicale come contributo «alla storia materiale, sociale ed événementielle» non solo della musica ma anche dei sistemi culturali complessi appartenenti a epoche e ambienti lontani, si veda N. GUIDOBALDI, *Prospettive dell'iconografia musicale all'inizio del terzo millennio*, cit., p. 20.

Dompnus Johannes ser Petri
 Dompnus Johannictus Dominici
 Dompnus Jacobus Philippi
 Frater Bernardus
 Frater Benedictus et Frater Franciscus
 Frater Laurentius
 Pro quibus omnibus supra dictis pro solutione predicta supra dictus dominus abbas
 sollepniter promixit etc. Iuravit etc.

APPENDICE 2

Sebbene funzionali alla sola verosimiglianza figurativa, per agevolare la lettura, qui
 di seguito sono riprodotti i cartigli in mano agli angeli sopra alle trabeazioni (si vedano
 figg. 8 e 9). L'ordine dei frammenti è il seguente: fig. 8 = frammento n. 1, cartiglio sinistra;
 fig. 9 = frammento n.2, cartiglio destra. Le note di incerta lettura sono in parentesi tonda.

The image displays two musical fragments, labeled '1.' and '2.', each consisting of three staves of music. The notes are diamond-shaped with stems, typical of medieval manuscript notation. Fragment 1 (top) has a first staff with a circled note, a second staff with two circled notes, and a third staff with three circled notes. Fragment 2 (bottom) has a first staff with a circled note, a second staff with two circled notes, and a third staff with one circled note.

Sulla collezione di strumenti africani del Conservatorio di musica «G. Rossini» di Pesaro

di Marco Salvarani

Il Convegno sul patrimonio dei Conservatori italiani organizzato nel 2015 (17-19 aprile) dal Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze, da cui il presente lavoro consegue,¹ è stata l'occasione per indagare una vicenda che da circa quarant'anni non aveva più avuto l'opportunità di essere rivisitata.

Chiunque acceda ai locali del Conservatorio di Pesaro, può vedere tre teche collocate al piano nobile del palazzo, contenenti gli strumenti africani di cui si dirà, senza tuttavia alcuna descrizione; essi sono peraltro fuggacemente indicati in pubblicazioni riguardanti la storia dell'Istituto, con qualche imprecisione che le nuove ricerche condotte per la relazione richiesta dagli organizzatori del Convegno fiorentino hanno consentito di rilevare e correggere, almeno in parte.

È opportuno ripercorrere i fatti noti di questa storia, che ha come primario protagonista Mario Giulio Fara (1880-1949), musicologo cagliaritano conosciuto per i numerosi studi sulla musica popolare della Sardegna (qui in una foto del 1918). Nel 1923 Fara vinse il concorso per il ruolo di docente di Storia ed Estetica della musica e Bibliotecario dell'allora Liceo musicale «G. Rossini», incarico che ricoprì fino alla morte (9 ottobre 1949), con un'unica interruzione nel 1943, per la sua opposizione al governo della Repubblica sociale italiana che gli costò la radiazione dall'insegnamento.²

1 Si tratta del Convegno «Musica conservata». Come già in quell'occasione, ringrazio anche qui coloro che hanno a vario titolo agevolato la stesura della mia relazione: per la consulenza organologica il prof. Francesco Giannattasio (Università di Roma) ed il maestro Dudu Kouate; la dott.ssa Sara Paoloni (collaboratrice di Biblioteca al Conservatorio «G. Rossini») per le foto, la collaborazione alle ricerche nell'Archivio del Conservatorio e l'inventario degli strumenti.

2 MARTA MANCINI, *La biblioteca in I centodieci anni del Liceo musicale Rossini (1882-1992) oggi Conservatorio in Pesaro*, a cura di Antonio Brancati, Pesaro, Conservatorio di Musica «G. Rossini», [1992], pp. 229-36, 247.



Mario Giulio Fara nel 1918. Fototeca del Conservatorio «G. Rossini»

Fara compilò la prima descrizione degli strumenti africani presenti nel Liceo musicale, pubblicata dal periodico *Musica d'Oggi* nel novembre 1932.³

Per quanto apparentemente d'interesse locale, centrato com'è sulla sola collezione di Pesaro, in effetti l'articolo di Fara assume maggiore rilevanza in quanto è uno dei pochi lavori etnomusicologici sul tema che apparvero in Italia. A fronte di una permanenza degli italiani in suolo africano che datava ormai da molti anni, i tentativi di descrizione delle tradizioni musicali di quei territori erano stati tutt'altro che numerosi. Ci furono alcuni approcci a fine Ottocento: quello del naturalista ed esploratore Giacomo Savorgnan di Brazzà sugli strumenti del Congo (1886) - la collezione Brazzà è oggi al Museo Pigorini di Roma - ed anche i *Saggi musicali dell'Eritrea* dell'ufficiale coloniale E. Fiori (1892).⁴

Altri rari studi apparvero poi nel *Bollettino della Reale Società Geografica Italiana* e nella *Rivista delle Colonie* negli anni Dieci-Venti del Novecento (quelli di Gustavo Pesenti, in evidenza).⁵ Limitando l'orizzonte ai successivi contributi più autorevoli,

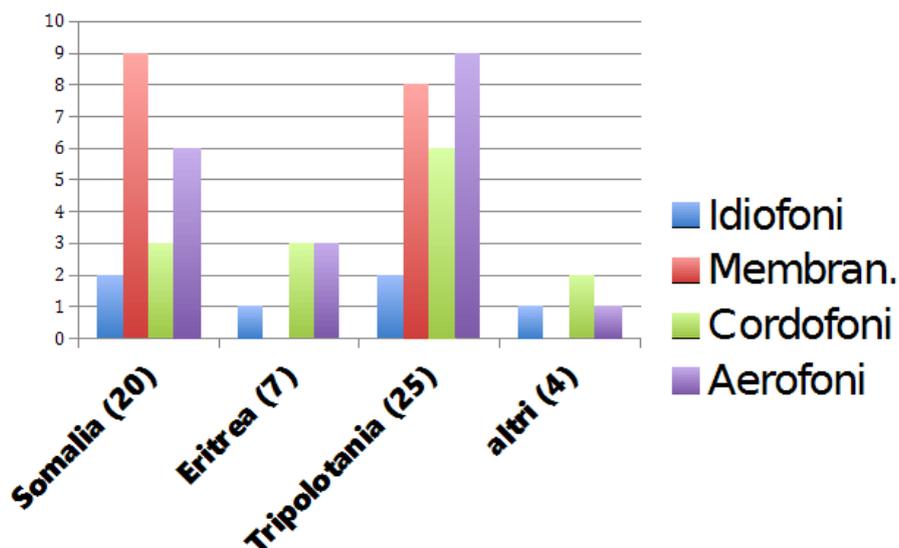
3 GIULIO FARA, *Il Liceo Musicale Rossini di Pesaro e i suoi strumenti musicali etnici*, «Musica d'Oggi», a. XIV, n. 11 (1932), pp. 421-426.

4 In *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, n. 9 (1892), pp. 770-774.

5 Ad es. GUSTAVO PESENTI, *Canti e ritmi arabi, somali e suahili*, Roma, Società Geografica Italiana, 1910. Per indicazioni bibliografiche più complete cfr. ISABELLA ABBONIZIO, *Etnografia musicale e colonialismo italiano: contributi sul folclore dei territori d'oltremare dall'epoca liberale al fascismo*. <http://www.ethnorema.it/pdf/numero%207/05%20Abbonizio.pdf>

l'articolo di Fara precede di due anni lo studio della musica indigena delle colonie del musicologo siciliano Cesare Caravaglios⁶ e di sei anni la descrizione degli strumenti musicali del *Museo dell'Africa italiana* di Roma (ora al Pigorini) pubblicata dallo stesso Caravaglios nel 1938 per il competente Ministero dell'Africa Italiana. Un primo tentativo di studio sistematico si troverà solo nel lavoro di Guglielmo Barblan *Musiche e strumenti musicali dell'Africa orientale* (Napoli, Edizioni della Triennale d'Oltremare, 1941).⁷

Nello scritto di Fara, oltre ad alcune tematiche che più avanti considererò, figura il catalogo degli strumenti, articolato in gruppi secondo la loro provenienza: per lo più Somalia italiana, Eritrea e Tripolitania. All'interno di ciascun gruppo, gli strumenti sono elencati secondo la classificazione per famiglie, dalle percussioni agli strumenti ad arco. Il catalogo è commentato in qualche caso con brevi osservazioni sull'area geografica di origine e sull'uso degli strumenti nella tradizione delle varie etnie.



Qui riuniti in «altri» sono gli strumenti dal Congo, altre zone dell'Africa non specificate, e strumenti di diversa provenienza; da notare inoltre che gli strumenti provenienti dalla Somalia in realtà includono anche alcuni cordofoni di area Etiopica.

Per gli strumenti provenienti dall'Eritrea e dalla Libia occidentale (Tripolitania), Fara non offre indicazioni di luogo più precise. Abbastanza puntuali sono invece le indicazioni per gli strumenti provenienti dalle zone della Somalia italiana, che ho qui ricostruito in mappa.

6 CESARE CARAVAGLIOS, *Per lo studio della musica indigena nelle nostre Colonie*, in *Atti de il Congresso di studi coloniali indetto dal Centro di studi coloniali [...] Napoli, 1-5 ottobre 1934*, Firenze, Olsckhi 1935, pp. 113-129.

7 Ricordo anche il lavoro coevo di GIORGIO NATALETTI, *Folklore nordafricano. Improvvisatori e cantapanca arabi*, «Rassegna Dorica», novembre 1932, pp. 8-12.

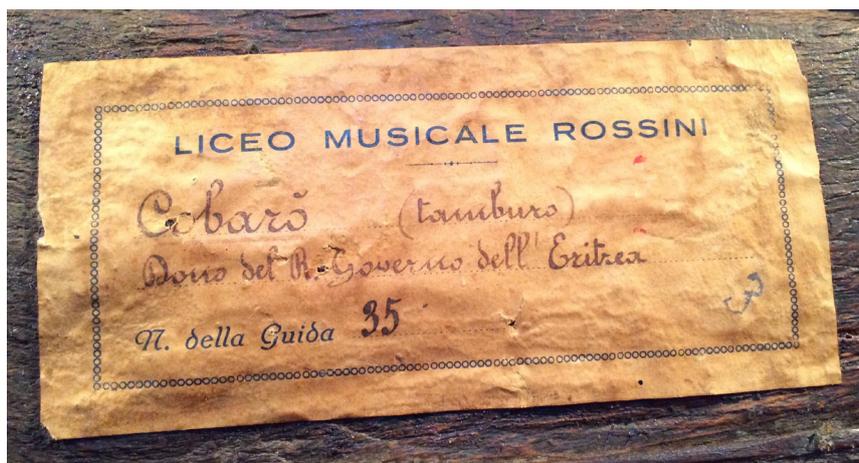
In generale la maggioranza degli strumenti reperiti in Somalia proviene dalle zone fluviali del medio e basso Scebeli, per lo più aree agricole. C'è da tenere inoltre presente che Fara indica come provenienza di alcuni strumenti il Villaggio Duca degli Abruzzi (la colonia agricola fondata dal duca Luigi Amedeo di Savoia e Aosta), ovvero l'odierna Jowar, che poteva tuttavia essere il luogo di raccolta di strumenti prelevati da altri luoghi dell'Africa orientale italiana.

Gli strumenti furono collocati nella Biblioteca del Liceo musicale, che era da poco stata spostata al piano terra di palazzo Olivieri, in locali più idonei, dove ancora oggi si trova. Esiste una documentazione iconografica coeva di questa collezione: sono foto realizzate dal celebre studio fotografico Villani di Bologna, (1914-1980?), una delle quali pubblicata come cartolina postale. Questi scatti probabilmente fanno parte di una serie realizzata – io credo – negli anni Trenta e plausibilmente nel 1932 in occasione della celebrazione del 50° anno dalla fondazione del Liceo.





Gli strumenti furono etichettati, con indicazioni riguardanti la denominazione-tipologia dello strumento, l'ente donatore ed un numero di «Guida»: le stesse etichette ancora oggi sono visibili in alcuni degli strumenti, ma molte si sono deteriorate, altre sono andate perdute, né si è trovato un documento che possa corrispondere alla «Guida» di riferimento - cosa che complica il lavoro di nuova catalogazione.



Nell'articolo pubblicato in «Musica d'Oggi», Fara tace alcune informazioni che sono invece essenziali per ricostruire più precisamente la storia della formazione di questa collezione. In particolare, sull'occasione, la modalità e i tempi di acquisizione degli strumenti africani da parte del Liceo «Rossini», Fara non ci illumina affatto, limitandosi a scrivere che essi sono «dono munifico dei Regi governi dell'Eritrea, della Somalia

Italiana e della Tripolitania»,⁸ lasciando di conseguenza in sospenso alcuni interrogativi: *chi ha trovato e collezionato questi strumenti? chi li ha voluti a Pesaro? e quando questa storia ha avuto inizio?*

Consultando i registri di Protocollo della corrispondenza del Conservatorio, tra fine Ottocento e primi del Novecento, ho potuto stabilire che questa vicenda si è svolta, nella sua fase iniziale, nel - o poco prima del - 1926, quindi oltre sei anni prima che Fara pubblicasse il suo articolo. Nel maggio 1926 il governatore della Tripolitania generale Emilio De Bono⁹ informava il Presidente del Liceo musicale Raffaello Riccardi di «aver disposto per una raccolta d'istrumenti [...] che presto saranno inviati in Italia». L'intestazione del protocollo offre una significativa informazione ulteriore: la lettera è rubricata col titolo «*Museo d'Istrumenti*», dal che risulta evidente come fosse già maturata a Pesaro l'idea di istituire un vero e proprio Museo strumentale. Era questa un'idea caldeggiata apertamente da Fara, che nell'articolo del 1932 sostiene la causa dell'istituzione di un Museo come luogo didattico che, secondo la sua visione evolutzionistica, doveva rendere evidente «la perfezione raggiunta dagli strumenti, dallo zufolo di canna del selvaggio al clarinetto, dalla primitiva cetra al moderno pianoforte»;¹⁰ e indica negli strumenti africani presenti nel Liceo Musicale un primo nucleo di un Museo pesarese che si voleva simile a quelli di Bruxelles, Londra e Berlino.

Gli strumenti dalla Tripolitania arrivarono a Pesaro il 18 settembre 1926. Le stesse fonti documentali poco sopra citate rivelano che un'altra fornitura di strumenti era in corso di spedizione dalla Somalia, invio che andrà a buon fine, non senza difficoltà, tra il settembre 1926 e il gennaio del 1927.

Ma quale serie di circostanze favorì la costituzione di una simile raccolta proprio a Pesaro? È plausibile immaginare un ruolo non secondario dell'allora Presidente del Liceo Rossini, il già citato Raffaello Riccardi, il cui prestigio e la cui influenza politica dovettero agire in sinergia con le idee e competenze di Fara.¹¹

Pericoloso squadrista della prima ora, fondatore del Fascio di Pesaro, Riccardi (Mosca 1899 – Roma 1977) divenne rapidamente un personaggio di rilievo del regime (qui, a seguire, un'immagine dell'Istituto Luce lo ritrae accanto a Mussolini); deputato del Parlamento del Regno dal 1928, fu presidente della Commissione legislativa dell'Africa italiana e in seguito sottosegretario al Ministero delle Comunicazioni (1928-29) e a quello dell'Aeronautica (1929-33).

8 G. FARA, *Il Liceo Musicale Rossini di Pesaro e i suoi strumenti musicali etnici*, cit. p. 422.

9 Fu personaggio di primo piano in alcune determinanti vicende all'alba del ventennio fascista (delitto Matteotti, ecc.) e non privo di ambizioni drammaturgiche e liriche – suo il testo de *La Canzone del Grappa* musicato da Antonio Menghetti.

10 G. FARA, *Il Liceo Musicale Rossini di Pesaro e i suoi strumenti musicali etnici*, cit. p. 422

11 Documenti in proposito non sembra esistano nell'archivio del Conservatorio e andrebbero cercati in archivi diversi: ad esempio: <http://storia.camera.it/deputato/raffaello-riccardi-18990204>; <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=55598>.



Ma si può aggiungere un altro elemento, che definisce il clima culturale pesarese di quegli anni e svela motivazioni ulteriori. A Pesaro nacque (nel 1849) il celebre esploratore Antonio Cecchi, capitano della Regia Marina, protagonista di diverse spedizioni italiane in Somalia ed Etiopia, console e regio commissario del Benadir; morì in Somalia nel 1896, ucciso in un agguato a 20 km da Mogadiscio. I fascisti pesaresi sfruttarono a più riprese il prestigio della figura di Cecchi, vanto della città, celebrandola come pioniere dell’Africa orientale italiana e precursore dell’impero fascista, organizzando anche una mostra con reperti appartenuti all’esploratore.¹² La creazione di un Museo a partire da strumenti africani era dunque perfettamente in linea con le migliori eredità culturali civiche e coerente con le ambizioni coloniali del Regime, di cui il Presidente del Liceo musicale era un alto rappresentante.

Il primo nucleo dell’immaginato Museo strumentale di Pesaro, poi mai realizzato, comprendeva quasi 60 strumenti, di cui 57 africani: 19 Aerofoni, 17 Membranofoni, 14

12 Le onoranze ad Antonio Cecchi – utilizzato allora strumentalmente dal regime fascista a 39 anni dalla morte come «pioniere della civiltà in Africa» e precursore dell’Impero – trovarono la loro massima espressione nei giorni 19 e 20 ottobre con due solenni celebrazioni al Teatro Rossini e con l’inaugurazione di una mostra dei suoi cimeli in un salone del Palazzo del Governo. GIANFRANCO FLORI, *Alla conquista dell’Africa Orientale (cronache pesaresi, 1935-1936)*, in *Società, fascismo, antifascismo nel Pesarese (1900-1940)*, Pesaro, a cura delle sezioni di Pesaro dell’Anpi-Anppia-Irsmlm, 1980, pp. 99-116: 100.

Cordofoni, 7 Idiofoni. Quella di Pesaro andò a collocarsi in una posizione di riguardo rispetto ad altre collezioni di strumenti africani che si erano formate o che si stavano costituendo in Italia. Il confronto con due grandi raccolte ci dice che quella pesarese si classifica quantitativamente solo dopo quella molto più vasta del museo Pigorini di Roma, dove sono confluiti anche i reperti del soppresso Museo Africano (ex Museo Coloniale); tuttavia dei 118 strumenti africani del Pigorini solo 7 provengono dall'Etiopia e 2 dalla Somalia. Pochi sono dunque gli strumenti originari delle zone dell'ex Africa orientale italiana e Tripolitania, dalle quali si è invece formata la collezione pesarese, che di conseguenza assume una certa rilevanza anche sotto questo aspetto. Le sezioni africane di altre importanti collezioni come quella di Kraus di Firenze, ora a Lipsia (400 strumenti di cui 42 africani), sono – di molto o di poco - numericamente inferiori; e lo stesso si può dire - a quanto per ora mi risulta - di altre collezioni, come quelle esistenti in Musei di Milano, Trieste, Bologna, Firenze, Modena, ecc.

Dopo Giulio Fara nessun altro si occupò della collezione di strumenti africani, rimasti in esposizione in Biblioteca, fino al momento in cui furono posti in salvo dalle devastazioni del secondo conflitto mondiale che interessarono anche il palazzo del Liceo musicale.

Il successivo capitolo della vicenda della collezione si svolse solo nei primi anni Settanta del Novecento. Nel dicembre 1969 il musicologo Pierluigi Petrobelli assunse l'incarico di Bibliotecario e docente di Storia della musica e avviò – nel pur poco tempo che vi rimase - una profonda opera di riordinamento e valorizzazione dei materiali, librari e non, del Conservatorio pesarese¹³. Tra questi anche gli strumenti africani, in merito ai quali Petrobelli interessò il Consiglio regionale delle Marche (lettera del 16 dicembre 1971, prot. 441) invocando aiuto per la loro tutela, specificando che «buona parte del materiale è ancora custodito entro casse». ¹⁴ Lo stesso Petrobelli, affinché fosse effettuata una competente catalogazione degli strumenti, ottenne l'assistenza scientifica dell'etnomusicologa americana Jean Lynn Jenkins, responsabile delle collezioni etnomusicali dell'Horniman Museum di Londra; la quale tuttavia non lasciò a Pesaro un vero catalogo ma solo alcuni appunti manoscritti, né, a quanto mi risulta, ebbe a pubblicare in seguito sulla collezione di Pesaro quanto meno una breve elaborazione dei suoi appunti, segno che tale progetto di valorizzazione ebbe a subire qualche intoppo.

Sta di fatto che gli strumenti sono rimasti invisibili ancora per un lungo periodo, collocati in tre grandi teche relegate nell'aula di percussioni e solo in tempi abbastanza recenti sistemate nella sala grande al piano nobile del Palazzo che ospita il Conservatorio, dove sono tutt'ora.

13 Nel 1940, il Liceo divenne Conservatorio statale, in convenzione con l'antesignano Ente morale artefice del Liceo, ora Fondazione «Rossini».

14 Biblioteca del Conservatorio «G. Rossini»: lettera del 16 dicembre 1971, prot. n. 441.

Conservatorio “G. Rossini”, Pesaro. Sala “delle colonne”

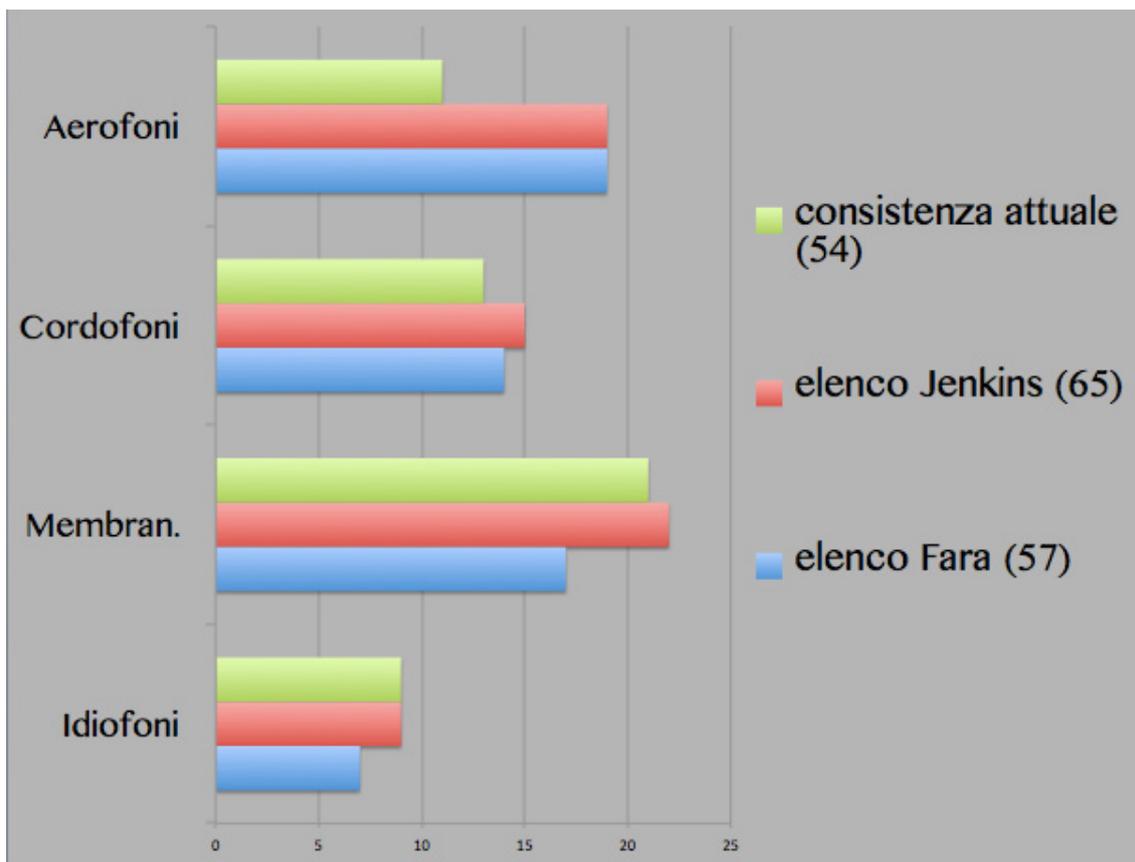


Teca n. 3

La consistenza attuale è di 54 strumenti africani: 9 Idiofoni, 21 Membranofoni, 13 Cordofoni, 11 Aerofoni.

Il confronto tra l'elenco di Fara (1932) e quello di Jean Lynn Jenkins (1971) rivela delle problematiche: oltre alla differente consistenza numerica, si può constatare che non solo alcuni degli strumenti descritti da Fara sono andati perduti, ma anche che alcuni strumenti descritti da Jenkins non trovano corrispondenza nelle descrizioni di Fara e neppure in quelli oggi presenti in Conservatorio. Se ne deve dedurre che la collezione deve essere stata arricchita con qualche esemplare dopo il 1932 (o che Fara abbia trascurato la descrizione di alcuni di essi) e che il successivo impoverimento della collezione abbia coinvolto sia gli strumenti descritti nel 1932 sia quelli successivamente elencati da Jenkins (ad es. fra i cordofoni Jenkins elenca anche un violino europeo in cattive condizioni, oggi perduto). Sulla precisazione di questa ipotesi dovranno vertere ulteriori indagini.¹⁵

¹⁵ Tra le carte della Biblioteca del Conservatorio si trova un ulteriore elenco degli strumenti stilato con tutta probabilità da Antonio Garbelotto, anch'egli docente di Storia della musica e Bibliotecario a Pesaro, dal 1960 al 1969. Ma qui risultano solo 46 strumenti: un elenco dunque evidentemente provvisorio e comunque incompleto.



Un nuovo elenco con un riferimento inventariale provvisorio, è stato predisposto nell'occasione della relazione presentata al Convegno di Firenze; ci si augura di poter proseguire nel lavoro, approntando un vero catalogo della collezione, in vista del quale ho provato ad applicare un formato di descrizione sulla base del modello proposto a cura di Jean Lynn Jenkins in una pubblicazione realizzata per l'International Council of Museums;¹⁶ ovviamente si sono resi necessari adattamenti delle voci di descrizione in relazione alle caratteristiche della collezione pesarese. Un esempio è qui riportato.

¹⁶ *Ethnic musical instruments: identification, conservation*, a cura di J. Jenkins, London, H. Evelyn for the International Council of Museums, 1970.

n.° 36 A

Aerofono

Tromba in legno: *Siimbaar (o Malkad)*

costruzione in un unico pezzo; forma irregolare con campana conica rivolta verso l'alto; imboccatura rivestita di pelle; intagli decorativi

Stato di conservazione Buono (alcune scalfiture nelle parti terminali)

Dimensioni: cm L 49 , Ø 10 (Ø 6, imboccatura)

Origine Xuddur (regione di Bakool, Somalia)

Gruppo etnico o genere Hadame

Dono: Governo della Somalia Italiana

data dell'acquisizione

1926-27

n.° inventario STR.AFR. 36

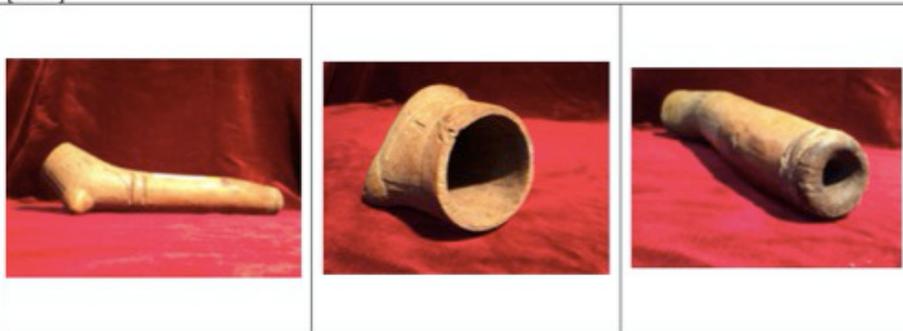
Precedenti descrizioni:

- Etichetta: Sumbar (tromba di legno). Dono del R. Governo della Somalia italiana. N.° della guida 56.
- Fara: Sumbar (tromba di legno) in uso presso i liberti Adama, rinvenuto a Bullo Moddodagida [?] (Oddur). [F12]
- Jenkins: Heavy wooden trumpet, from Somalia. Unusual shape, conical bore, mouth hole with skin lining. [J05 I (olim 56)]

Bibliografia

Ethnic Musical Instruments. Identification- conservation, a cura di J. Jenkins, London 1970.

F. Giannattasio, *Gli strumenti musicali*, in *Aspetti dell'espressione artistica in Somalia*, a cura di A. Puglielli, Roma [1987].



Consistenza attuale della collezione

IDIOFONI: (9)

4 coppie di *Sciambal Bodan* (in legno)

2 crepitatori (in legno)

2 coppie di *Schiah Schiah* (in metallo)

1 *Humo* (in legno)

MENBRANOFONI (21)

12 Tamburi a membrana singola (varie denominazioni)

8 Tamburi bifronte-doppia membrana (varie denominazioni)

AEROFONI (11)

4 trombe (in legno; varie denominazioni)

4 flauti (in legno)

2 (in corno animale; varie denominazioni)

1 cornamusa (legno e pelle animale)

CORDOFONI (13)

1 *ghanum* (cetra)

- 7 “lire” o “arpe” (varie denominazioni)
- 2 strumenti ad arco (varie denominazioni)
- 1 *Ghembri*
- 1 *Oude*
- 1 *Genebra* [?]

Inoltre: 8 reperti separati (ponte di cordofoni, bacchette, arco?)



Siimbaar (Sebun, Somalia)



n. cat. 38 A



Gambusa
(Krar)
[Etiopia]
etnia *Amhara*



n. cat. 45 C

Ricordando la figura e la voce di Lina Marinozzi Lattanzi

di Piero G. Arcangeli, Gastone Pietrucci, Paolo Bravi

Questo contributo nasce dalla volontà di rendere omaggio a una delle figure di maggiore spicco della cultura musicale marchigiana di tradizione orale del XX secolo: Lina Marinozzi Lattanzi, nata a Corridonia nel 1925, e scomparsa a Macerata nel 2010.

Ancora fino a qualche decennio fa, lo studio di testimoni importanti delle tradizioni orali e delle *performance* da essi realizzate, ha richiamato marginalmente gli interessi della ricerca scientifica; tali artisti erano – implicitamente e in qualche caso anche esplicitamente – segnati da una sorta di marchio di disvalore, uno stigma che ne determinava la collocazione in ambiti del tutto ristretti nella comunicazione culturale, artistica e scientifica.

Oggi, invece, è con emozione e con orgoglio che i tre autori di questo saggio dedicano la loro attenzione a Lina Marinozzi Lattanzi, una delle più significative figure della vocalità delle Marche centrali, la cui notorietà – ovviamente relativa a un contesto geografico e sociale delimitato - si associa alla nascita dell’attenzione per le espressioni musicali rurali e tradizionali promossa dagli studi etnomusicologici e al fenomeno del *folk revival* in ambito italiano.¹

I tre interventi che costituiscono il presente saggio sono affatto disomogenei. La loro diversità è inevitabile: riflette, oltre alla diversa ‘generazione’ cui appartengono i tre autori, la loro esperienza e specializzazione professionale e, in particolare, il tipo di rapporto intrattenuto con la cantante Lina Marinozzi Lattanzi.

Piero Arcangeli, che, dagli anni Sessanta del Novecento, è stato il primo ad operare in regione per una delle campagne di registrazione promosse da Diego Carpitella, ripercorre il suo rapporto con le Marche e richiama alcune tra le prime fonti allora disponibili per lo studio delle tradizioni regionali marchigiane, dei suoi protagonisti e dei suoi repertori.

Gastone Pietrucci, anima del gruppo di ricerca e di riproposizione musicale de *La Macina*, attivo da cinque decenni nell’area centrale delle Marche, racconta le esperienze ‘professionali’ di Lina in qualità di cantante – di cui egli stesso è stato promotore –, inserendo tale vicenda individuale nella storia del *revival* del *folklore* marchigiano dagli ultimi tre decenni del Novecento fino a oggi.

Paolo Bravi, avendo conosciuto da ragazzo la voce di Lina Marinozzi Lattanzi attraverso le iniziative e le registrazioni discografiche promosse da Gastone Pietrucci, ne offre qui un breve spaccato descrittivo e analitico, e si sofferma a descrivere un aspetto caratteristico della sua vocalità.

¹ Sui temi citati, cfr. GRAZIA TUZI, *L’etnomusicologia italiana*, in ENRIQUE CÀMARA DE LANDA, *Etnomusicologia*, Reggio Calabria, Città del Sole, pp. 473-605 [in versione pdf, nel CD allegato al volume]; *La musica folk. Storie, documenti e protagonisti del revival in Italia*, a cura di Goffredo Plastino, Milano, Il Saggiatore, 2016.

Quanto qui riassunto non può certamente delineare un quadro completo della figura della cantante recentemente scomparsa. Auspichiamo ulteriori contributi – dedicati a Lina come ad altri importanti protagonisti della cultura musicale marchigiana di tradizione orale: per meglio inquadrare i soggetti e le pratiche che abbiamo conosciuto e amato e, forse ancora di più, per cercare, con inevitabile ritardo, di riparare al silenzio ‘ufficiale’ che per troppo tempo ha circondato queste espressioni e queste culture.

Come ho conosciuto la musica tradizionale del Maceratese

di Piero G. Arcangeli

Per me, umbro di Foligno, le Marche erano quella regione di là dai monti: colline e pianure a digradare dagli Appennini all’Adriatico. Dalla nonna di Colfiorito avevo imparato storie tremende che la fantasia contadina alimentava fra il ‘lago’ – in verità una palude coltivata – e il Chienti: lupi mannari, cimiteri di anime vaganti, banditi e racconti di poeti in ottava rima sulle guerre fra Visso e i paesi dei santi («Norcia, Cascia e Visso / Dio li fece e poi li maledisse»), pur sempre terre pontificie.

A diciotto anni mi persi sul Monte Acuto: ero salito da Annifo, in Umbria, e discesi nel pieno sole di luglio nelle Marche, attraverso i campi della piana. Una mietitrice, vedendomi arrancare, mi tirò dietro un distico «a dispetto»: *Giovanottino che t’affanni a fane* [...]: mi sembra rimasse con «guadagnare il pane», ma non ricordo bene, ché ero troppo offeso dallo sfottò.

Era il 1962, ero stato gratificato di un guizzo fra gli ultimi di una civiltà e non lo sapevo. Lo avrei capito tre o quattro anni più tardi, tempi già cruciali per la cultura contadina. Laureato in Antropologia culturale nel 1968 con una tesi sui canti di tradizione orale raccolti in Umbria fra il ’56 e il ’58 (relatore Tullio Seppilli, ma correlatore ‘occulto’ Diego Carpitella), ebbi subito una committenza dall’AELM, l’Archivio Etnico Linguistico-Musicale – che Diego Carpitella era riuscito a far istituire presso la Discoteca di Stato – per una ricerca nelle Marche. Fra le raccolte dell’AELM (la cui attività era iniziata nel 1963) non ce n’era ancora nessuna di questa regione; mentre nella collezione CNSMP/RAI (promossa appunto dal Centro Nazionale Studi di Musica Popolare grazie ai ‘potenti mezzi’ della RAI) si potevano trovare 25 registrazioni del 1954 (Treia, Cingoli, Apiro) frutto di una delle prime epiche scorribande per l’Italia di Diego Carpitella e Alan Lomax; e sei brani raccolti nel 1961 a Sant’Agostino di Recanati da Giorgio Nataletti. Come viatico, ebbi dal ‘compagno Diego’ la copia di un nastro della sede RAI di Ancona, dalla quale nel ’56 aveva fatto registrare *La Turba*, la rappresentazione del Venerdì santo di Cantiano (Pesaro-Urbino). Al momento, non c’era altro.

Nell’occasione, a me interessava in particolare verificare affinità, differenze e inferenze fra i canti bivocali registrati dieci-dodici anni prima sul versante Ovest dell’Appennino e quelli ancora in uso (in funzione o memorizzati) sul versante Est, nel territorio marchigiano al confine con l’Umbria. In ogni modo, si trattava della mia prima esperienza di rilevamento ‘sul campo’, che affrontai grazie ad un gioiello di Uher concesso in prestito dalla Discoteca di Stato. Ai primi di dicembre dello stesso anno ’68 – dopo qualche giorno passato a documentarmi – decisi di andare a Macerata, previa telefonata, a trovare il maestro Giovanni Ginobili.

Nel mio ricordo era un vecchietto ottantenne (in verità, non aveva ancora 77 anni: era nato nel 1892 e se ne sarebbe andato cinque anni dopo, nel 1973). Un piccolo uomo di grande modestia e d'una gentilezza di un'altra epoca, con poca voglia di parlare e nessuna di vantarsi, tanto da limitarsi a rispondere alle mie domande; a mia volta, a 24 anni ero un timido e non mi andava di importunarlo più di tanto: e però mi fece vedere il suo *Geloso*, di cui era gelosissimo (tanto che non ne uscì un suono) e poi nel salutarmi mi diede qualche copia di sue trascrizioni e rifacimenti, pubblicati durante o subito dopo la guerra dal Dopolavoro Provinciale di Macerata.

Ho ritrovato quei quaderni e – a parte l'accuratezza della sua scrittura ritmica, che avevo notato anche allora – oggi (libero da quel certo giovanile rigore che ci faceva esecrare gli 'adattamenti borghesi') mi sono addirittura commosso per una sua «Canzone a carattere marchigiano» – premiata nel 2° Concorso del Dopolavoro di Macerata, nel 1939 –, per via dell'armonizzazione al pianoforte, per nulla corriva, che mi fa rimpiangere di non aver conosciuto meglio questo maestro elementare di Petriolo, tutt'altro che provinciale (ne testimonia l'amicizia e la collaborazione con Lino Liviabella).

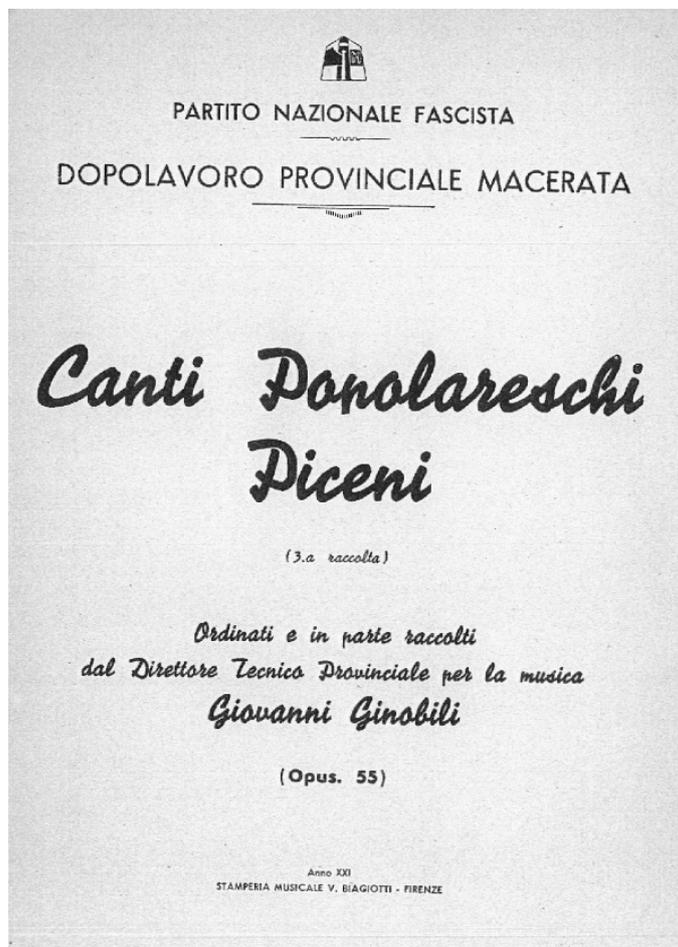


Figura 1. Frontespizio di un quaderno di *Canti Popolareschi Piceni* e spartito del brano *Comme ve vojo*, di Giovanni Ginobili.

Tra la fine di dicembre e la primavera del '69 feci il pendolare fra Foligno e la 'marca di confine' una decina di volte, raccogliendo 126 documenti – come si legge nel Catalogo AELM – dapprima nei territori di Pieve Torina, Visso e Castel Sant'Angelo; poi nell'Ascolano e nel Pesarese; per tornare nel Maceratese, a Camerino e dintorni.²

Erano anni, quelli, in cui la possibilità di registrare documenti 'autentici' sul terreno doveva fare i conti non tanto con la memoria (ancora viva) dei cosiddetti portatori di cultura e con la loro più o meno spontanea disponibilità a 'metterci la voce', ma con la resistenza opposta da figli e figlie o nipoti, con la loro pervicace 'difesa' dei genitori o dei nonni dalla 'sicura figuraccia' che avrebbero fatto nel cantare quelle vecchie brutte 'canzoni' (dieci anni di televisione avevano ben lasciato il segno); e non certo per eventuali comprensibili dubbi sulle capacità vocali dei più anziani, ma proprio perché quelle 'cose' rappresentavano un mondo perdente e perduto, di cui avere 'vergogna' e di cui comunque era meglio disfarsi in fretta.

E invece furono proprio le ricerche, i contatti umani e le condivisioni affettive di quegli

2 Quanto all'oggetto della mia ricerca – e a parte la pertinenza e la bellezza ancora intatta di alcuni documenti allora registrati –, ne derivai la convinzione che una catena montuosa (almeno nel nostro caso) ha/aveva scarsa o nulla rilevanza in ordine alla demarcazione di aree dialettali e/o musicali tradizionali, comunque minore di quanto non ne abbiano/avessero i corsi fluviali più importanti, a causa dell'interscambio stagionale delle opere – soprattutto per la mietitura e i lavori connessi – fra le due regioni; tanto che da allora mi guardo bene dal dire, ad esempio, «canti umbri o marchigiani», preferendo la dizione «registrati in Umbria o nelle Marche», oppure «a ridosso della dorsale appenninica umbro-marchigiana».

anni Sessanta-Settanta a suscitare nuovo e diffuso interesse per le tradizioni musicali orali e a rivelare degli straordinari talenti, veri interpreti di fiumi carsici di poesia e di musica, che altrimenti sarebbero rimasti sepolti, forse per sempre.

Gli 'informatori' – a loro volta informati del valore (e in alcuni casi si trattò pure di valore pecuniario, per il successo mediatico di qualche 'uscita') dei tesori nascosti nelle pieghe della loro memoria – ricominciarono a cantare, a suonare, a vedersi, a organizzarsi in gruppi più o meno guidati o sostenuti, a partecipare alle ricorrenze festive dei paesi: rinacquero o presero nuova vita le *pasquelle*, i *maggi* e le altre *questue*; canti e balli che non si eseguivano più in campagna si ritrovarono sui palchi delle pro-loco; gli organettisti da noi o altrove gli zampognari si esibivano per il pubblico socialmente promiscuo e festaiolo delle 'nuove sagre', per le feste patronali, nei borghi e anche in città, magari per le feste dei giornali di sinistra.

Qualche anno dopo la mia ricerca marchigiana³ il *mio maestro* Carpitella mi chiese di curare la preparazione del corredo critico di un disco LP dedicato alle Marche – che poi si intitolò *MARCHE 1. Musica tradizionale del maceratese* – da realizzare per la collana «I Suoni» della Fonit-Cetra, di cui egli era ideatore e responsabile scientifico.

Così conobbi o meglio, incrociai un paio di volte, Dario Toccaceli, il ricercatore di ascendenze marchigiane che nei primi anni Settanta e poi intensivamente nel 1977 aveva messo insieme ben più che il mio centinaio di documenti, in particolare dalla provincia maceratese, a parte le altre registrazioni in almeno cinque regioni d'Italia. Soprattutto, Dario non si era mosso 'a volo d'uccello', per l'urgenza della 'documentazione scientifica', ma per quella 'passione' che diventa partecipata competenza, cui prestai volentieri la mia opera di 'musicista trascrittore' con qualche attitudine critica e attenzione analitica al testo, al contesto sociale e culturale 'tardo-contadino'. Nel 1982, ne uscì un buon LP – oggi introvabile – con annesso libretto di comoda lettura, con foto, trascrizioni, note e addirittura con traduzione in lingua inglese.

3 Nel frattempo era nata la SIE, la Società Italiana di Etnomusicologia e la 'nuova' disciplina era approdata anche in Italia all'Università: a Perugia i seminari tenuti da me e da Valentino Paparelli erano affollati di studenti e presto sarebbero seguite le prime tesi di laurea.

(A) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (B) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (C) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (D) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (E) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (F) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (G) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (H) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (I) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (J) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (K) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (L) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (M) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (N) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (O) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (P) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (Q) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (R) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (S) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (T) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (U) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (V) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (W) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (X) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (Y) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*
 (Z) *com'è bello no san d'arrai canca-te (e) te belli no san d'arrai canca-te (e).*

Figura 2. Trascrizione di un canto a due voci: «vatoccu» a due voci miste (la voce femminile è quella di Lina Marinozzi Lattanzi). Fonte: libretto del citato LP Fonit-Cetra, p. 8.

Ciò che scrivevo nella presentazione del disco, ossia che «la discografia delle Marche è piuttosto esigua [...] se si pensa all’interesse etnomusicologico del materiale raccolto e all’integrità stilistica del repertorio», tutto sommato è vero ancora oggi, a quasi 35 anni da quella pubblicazione. La quale – *mission* informativa a parte – ebbe se non altro il merito di fissare, per la prima volta su vinile, le voci (in alcuni casi splendide) e i virtuosissimi strumentali di un gruppo di veri artisti – verrebbe di dire ‘intellettuali organici’ –, contadini e contadine di Corridonia e della Macina di Mogliano, nel territorio maceratese tra il Fiastrone e il Tenna, dove (cito dallo stesso libretto)

il ricercatore è tornato con più successo grazie alla ricchezza straordinaria di forme *a ballo*, di rituali di questua, di canti *sul lavoro*, che è possibile registrare presso questo gruppo di coscienti ed attivi portatori di cultura popolare, il cui stile di canto è ancora incorrotto. Sotto quest’ultimo profilo [...] il disco è senz’altro un prezioso strumento di conoscenza dei *modi* relativi al ciclo dell’anno agricolo, documentando pressoché tutte le possibili varianti locali della notevole tipologia umbro-marchigiana dei canti monostrofici, omofonici e bivocali: *a virrocciu*, *a laora*, *a mète*, *a fiena*, *a vatoccu*, *dispetti*, *canti alla birbantessa* e *stornella a saltarello*.

Anche per capire meglio di cosa si parla quando si dice della *voce-personaggio*, di una *presenza* come quella Lina Marinozzi Lattanzi, può essere utile per il lettore di oggi

citare altri stralci dalla *nota critica* di quel disco del 1982:

All'interno del quadro complessivo dei modi di canto presenti nella fascia folclorica dell'Italia centrale, al *vatoccu* marchigiano – nella sua forma composita e «ambigua» – spetta una posizione centrale, di «cerniera» bivocale (e di norma viene eseguito a voci miste) fra i modi più legati ai lavori maschili e i modi «femminili». [...] [Come e ancor più del *canto bivocale*] i canti a ballo, che richiedono l'intervento degli strumenti musicali e la presenza della donna, con impliciti contrassegni erotici nello stile musicale e coreutico, sono tutti *modi di non-lavoro*. Tali presupposti analitici ci introducono a più approfondite considerazioni sull'occasione-funzione del *vatoccu*.⁴

E in conclusione proponevo di intendere in particolare il «vatoccu» come «canto di sosta», di interruzione del lavoro, probabilmente – almeno in tempi più recenti – «con funzione trasgressiva nei confronti dei rapporti sociali di produzione (segnali testuali in questo senso sono rintracciabili in molti stereotipi verbali)», sia pur radicato in rituali forse remoti di festa finale del ciclo del grano, con funzione di liberazione *dal* lavoro e di sospensione delle norme etico-sessuali.

La voce di Lina l'ascoltai dunque per la prima volta dal nastro, nella felice occasione di quei sette minuti scarsi in cui presenta – da protagonista, mai esibizionista, ma sicura di sé – dei «dispetti» a voci alterne accompagnate dall'organetto (un grande Giuseppe Pierantoni, come si rivelerà nella *Castellana*), un «vatoccu» a due voci miste e una *birbantesca*: i canti che poi decidemmo di giocarci subito ad apertura di disco.⁵ Una bella foto la ritrae ancora giovane nell'atteggiamento del 'discantare' con Arnaldo Mora, sullo sfondo di un campo appena mietuto.

4 Il canto *a vatoccu* (o *vatocco*) è un tipo di canto bivocale secondo uno schema di 'discanto' presente lungo gran parte del versante adriatico dell'Appennino (ma in Umbria anche sul versante occidentale), dalle Marche all'Abruzzo (per un inquadramento generale sul genere vedi IGNAZIO MACCHIARELLA, *La polivocalità di tradizione orale in Italia*, in *Le tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari*, a cura di Roberto Leydi, Milano, Electa, 1990, pp. 29-42).

5 La «Castellana» è una variante maceratese del saltarello, eseguito all'organetto, cui si possono aggiungere delle voci alterne per degli stornelli, detti appunto «a saltarello». «Alla birbantesca» è la denominazione locale di una forma di stornello di carattere 'erotico-giocoso', documentato nel disco *Marche I. Musica tradizionale del Maceratese*, a cura di Piero G. Arcangeli, registrazioni di Dario Toccaceli, Roma: CETRA SU 5006, 1982 (vedi rispettivamente le tracce A4 e B1 e la traccia A3).



Figura 3. Lina Marinuzzi Lattanzi con Arnaldo Mora. Fonte: libretto del citato LP Fonit-Cetra, p. 3.

Avere esperienza di una voce dotata dei caratteri tipici della vocalità dell'area e nello stesso tempo del tutto singolare come quella di Lina, non è facile: forte e delicata a un tempo, di metallo lucente (i suoi *re-re#* arrivano all'orecchio molto più acuti di quanto non siano in assoluto) e 'governata' da una sapienza esecutiva esemplare, in grazia dei morbidi melismi, della lunga tenuta vocale impreziosita da leggere vibrazioni.

Lei la incontrai più tardi, quando – dopo qualche anno che si era formata *La Macina* (un nome certo non dovuto al caso) – fui invitato da Gastone Pietrucci ad una festa marchigiana, dove accompagnai Villalba Grimani, l'omologa umbra della Lina, per un *meeting* 'storico' fra le due 'celebri' cantatrici contadine, che – pur squadrandosi all'inizio diffidenti – si presero presto in simpatia, finendo per cantare insieme, dopo essersi fatte pregare appena un po'.

'Storico' l'incontro e 'celebri' le due donne per noi, s'intende. E per quel brano di *storia dei senza-storia*, la cui narrazione tocca a questo punto al *bardo* Gastone continuare, nel suo imprescindibile ruolo di interprete del *genius loci*.

La figura di Lina Marinozzi Lattanzi nell'ambito del movimento del folk revival nelle Marche

di Gastone Pietrucci

Il grande studioso ed etnomusicologo Roberto Leydi, insieme all'attività del *Nuovo Canzoniere Italiano*,⁶ ha contribuito in modo determinante allo sviluppo del *folk revival* in Italia ed indirettamente di quello marchigiano, che ebbe il suo inizio nel 1968, con la fondazione a Monsano (Ancona) del Gruppo *La Macina*.⁷ Nel 1964 a Spoleto ebbi la fortuna di assistere allo storico e indimenticabile spettacolo di canzoni popolari italiane, curato appunto da Roberto Leydi, *Bella ciao*,⁸ che è stata la molla che mi ha spinto a fondare *La Macina*, e a intraprendere una frenetica ed appassionata ricerca sul campo delle tradizioni orali marchigiane,⁹ che tutt'ora continua.

Improvvisamente, come una vera e propria folgorazione, quello spettacolo mi fece conoscere ed apprezzare un 'altro' mondo musicale, «un'altra Italia che canta: un'altra Italia che sa e può cantare».¹⁰

Sin dai primi anni della formazione, il collettivo di indagine etnomusicologica *La Macina* si è mosso con rigore nella ricerca e nell'esecuzione, imponendosi ben presto all'attenzione del pubblico e della critica. Dopo l'inevitabile esperienza imitativa dello spettacolo e delle canzoni di *Bella ciao* e di *Ci ragiono e canto*,¹¹ è scaturita l'esigenza di ricercare, studiare, amare, riproporre le canzoni della mia gente, e soprattutto far conoscere la tradizione e la musica marchigiana ad un pubblico sempre più vasto ed entusiasta, nonostante e contro l'ottusa e perdurante 'disattenzione' dei *media* e del sistema.

Così dal 1968 è iniziata una sistematica ricerca sul campo nelle Marche (con

6 Gruppo composto da Sandra Mantovani, Giovanna Daffini, Giovanna Marini, Maria Teresa Bulciolu, Caterina Bueno, Michele L. Straniero, Silvia Malagugini, Caty Mattea.

7 Dal 1973, «Gruppo di Ricerca e Canto Popolare La Macina», formato dal seguente collettivo 'storico': Gastone Pietrucci, voce, triangolo, cembalo; Giuseppe Ospici, voce, chitarra; Piergiorgio Parasecoli, voce, fisarmonica, percussioni; Claudio Ospici, voce, chitarra.

8 *Bella ciao* fu un programma di canzoni popolari italiane di Roberto Leydi e Filippo Crivelli, presentato da *Il Nuovo Canzoniere Italiano*, il Gruppo *Padano di Piadena* (Bruno Fontanella, Policarpo Lanzi, Amedeo Merli) e Gaspare De Lama (chitarra). Regia di Filippo Crivelli. Presentato in prima nazionale al Teatro «Caio Melisso», il 21 Giugno 1964, in occasione del settimo Festival dei Due Mondi di Spoleto.

9 Stimolo anche per la ricerca della mia tesi di laurea: GASTONE PIETRUCCI, *Letteratura tradizionale orale marchigiana e spoletina*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Urbino, Facoltà di Magistero, a.a. 1977-1978.

10 FILIPPO CRIVELLI, *La realizzazione*, dal libretto allegato al disco *Bella ciao*, I dischi del Sole, DS 101/3, lp, 1964.

11 Il Nuovo Canzoniere Italiano, 1966, *Ci ragiono e canto*. Rappresentazione popolare in due tempi su materiale originale curato da Cesare Bernani e Franco Coggiola. Regia di Dario Fo. I dischi del Sole, DS 119/21, lp (registrato dal vivo al Teatro «Carignano» di Torino il 16-17 aprile 1966).

particolare riguardo alla zona dell'anconetano), quando nessuno parlava né tantomeno si interessava della tradizione e del canto popolare marchigiano. Per fare un solo esempio, nell'anconetano, tra la pubblicazione nel 1875 dei *Canti popolari marchigiani* di Antonio Gianandrea¹² (una delle più importanti opere di ricerca popolare dell'Ottocento) e la mia raccolta *Cultura Popolare Marchigiana*¹³ sono trascorsi più di cento anni. Cento anni di silenzio, di disinteresse e di abbandono, a parte poche, occasionali eccezioni. Sporadici gli studi, le indagini e ricerche: praticamente dopo gli anni Cinquanta del Novecento, un mondo, un'intera civiltà contadina, dopo secoli di vita, si è sgretolata ed è stata annientata in pochissimo tempo, inesorabilmente spazzata via da molte cause e profonde trasformazioni. Diceva Pasolini che «il vero genocidio avvenuto nel Novecento è stato quello dei contadini». E se non c'è più il mondo contadino, non c'è più la terra, il rapporto con le stagioni, non c'è più la natura, non c'è più la radice biologica dell'appartenenza ad una cultura.

Devo molto al primo 'informatore' che ho conosciuto e contattato: Pietro Bolletta (1904-1979), un anziano contadino in pensione di Monsano. Sono stato con lui interi pomeriggi, per molti mesi, nella cucina della sua casa, nell'aia o nella cantina. Finalmente Pietro aveva trovato qualcuno che lo ascoltava, che gustava le sue canzoni ed i suoi canti di lavoro ormai quasi dimenticati. Ad ogni mia visita, mi accoglieva con l'immane sorriso e l'inevitabile bicchiere di vino e con il foglietto degli 'appunti'. Infatti per paura di dimenticare qualche cosa, faceva scrivere dal suo nipote più piccolo i capoversi dei canti che durante la giornata gli venivano in mente. Aveva compreso in pieno il tipo il lavoro che andavo svolgendo, mi aiutava in ogni modo; per esempio durante l'esecuzione di un canto, se lo riteneva opportuno si fermava per darmi ulteriori informazioni.



Figura 4. Pietro Bolletta

Poi, dopo di lui, sono venuti tanti, tanti altri, tutti con il loro inesauribile bagaglio

12 ANTONIO GIANANDREA, *Canti popolari marchigiani*, Roma – Torino, Loescher, 1875.

13 *Cultura Popolare Marchigiana. Canti e testi tradizionali raccolti nella Vallesina*, a cura di Gastone Pietrucci, Jesi, Centro Studi Jesini, 1985.

di tradizioni e di umanità. Ora sono più di mille gli ‘informatori’ noti e registrati; ma il rischio di perdere questo patrimonio tuttavia permane: infatti a causa dell’inevitabile evoluzione dei mezzi tecnologici il materiale originariamente registrato deve essere riversato su supporti diversi, anche solo per essere ascoltato. Attualmente, grazie all’Editore Squilibri di Roma, una parte di tali testimonianze è stata riversata ed è stata messa in rete nell’Archivio sonoro consultabile all’indirizzo: <http://www.archiviosonoro.org/archivio-sonoro/archivio-sonoro-delle-marche.html>.

Nel momento in cui decisi di iniziare la mia ricerca, i nostri antichi riti, come la quasi totalità della cultura orale marchigiana, andavano inesorabilmente scomparendo, a causa delle profonde trasformazioni della società ed in particolar modo della polverizzazione della civiltà contadina: ormai de-funzionalizzati, sopravvivevano in larga parte in forma memorizzata, senza più nessun riscontro nella pratica attuale. Se allora, con l’incoscienza e l’entusiasmo del giovane, non fossi intervenuto a scoprire e soprattutto a dare coraggio ed ulteriori stimoli agli ‘ultimi’ cantori e suonatori popolari, oggi, dopo quasi quaranta anni di silenzio e di abbandono, non potremmo ancora, nell’anconetano, parlare di musica e di tradizioni popolari. Tra questi, uno dei ‘focolari’ di maggior rilievo è stato il gruppo che si è costituito nel piccolo centro di Petriolo.

Il Gruppo di Petriolo

Il Gruppo Spontaneo di Petriolo nasce verso la fine degli anni Sessanta, nel paese nativo di Giovanni Ginobili, formandosi intorno ad alcuni formidabili autentici ‘portatori’ della tradizione come Giuseppe Pierantoni (1917-1995), *organetto*, Nazzareno Pesallaccia (1909-1996), detto «Mengrè», *cembalo* e tre grandi voci popolari, Domenico Ciccìoli (1937), detto «Spaterna», Nazzareno Saldari (1912-2002) detto «Fifo» e Lina Marinozzi Lattanzi (1925-2005), questi ultimi della contigua Corridonia. Lina, «Fifo» e Domenico, grandi ‘voci della terra’, sono oggi famosi per il repertorio integro e sconfinato di canti di lavoro, ma soprattutto per l’esecuzione magistrale di uno dei canti più arcaici della nostra gente, il *canto a vatocco* (o *a batoccu*).



Figura 5. Giuseppe Pierantoni e Nazzareno Saldari del Gruppo Spontaneo di Petriolo (Foto: Angelo Roberto Tizzi, Polverigi, 1985).

Depositario della più genuina espressione popolare della propria terra, il Maceratese, e ricco di un repertorio tradizionale pressoché inalterato e spettacolare, il Gruppo di Petriolo proponeva canti e musiche secondo uno schema coincidente con alcune date del calendario agricolo, strettamente legate al ciclo della natura, come allo stesso ciclo vitale dell'uomo. Esempio straordinario del fenomeno di *folk revival*, il Gruppo è stato studiato ed ammirato da Gastone Venturelli e da Roberto Leydi ed ha collaborato sin dagli anni Settanta con la mia formazione *La Macina* in occasione di diversi spettacoli e varie partecipazioni discografiche.



Figura 6. Giuseppe Pierantoni, Nazzareno Pesallaccia, Elia Miliozzi e Lina Marinozzi Lattanzi del Gruppo Spontaneo di Petriolo (Foto: Angelo Roberto Tizzi, Polverigi, 1985).

Oggi quasi tutti i grandi protagonisti originari di questa storia sono venuti a mancare, lasciando solo Domenico Ciccìoli a mantenere viva la passione e la voglia di trasmettere una grande e vitale cultura alle nuove generazioni. Tanta è la sua ‘ostinazione’ che Domenico è riuscito a ‘riformare’ il gruppo riuscendo a coinvolgere giovani elementi. Soprattutto è riuscito a insegnare a suonare l’organetto: lui, che non ha mai suonato uno strumento (ma ha solo e sempre cantato), è riuscito a ‘memoria’ a dare i primi insegnamenti strumentali di organetto al nipote Massimo, che ora è diventato un provetto *organettaro*.

Grande custode ed egli stesso trasmettitore della cultura popolare della sua gente, Domenico senza più la presenza dei suoi grandi, ‘storici’ amici del gruppo originario, ha ricostituito con grande coraggio un nuovo gruppo, forse non dello stesso livello del gruppo d’origine, ma comunque meritevole di attenzione.

Attualmente il collettivo, con il nome di *Gruppo Spontaneo delle Tradizioni Popolari Maceratesi Pitriò Mmia*, è così composto: Domenico Ciccìoli (voce, triangolo), Nelly Mariani Ciccìoli (n. 1933, voce); Stefano Mariani (n. 1944, percussioni, voce); Benedetto Santinelli (n. 1938, voce, nacchere), Francesco Zafrani (n. 1988, *cembalo*), Massimo Zafrani (n. 1987, organetto).

Lina e La Macina

Lina ha regalato grandi partecipazioni straordinarie a diversi lavori discografici de *La Macina*: nel 1988, aprendo e chiudendo il nostro quarto disco *Marinaio che vai per acqua...*,¹⁴ rispettivamente con *Bello lo mare e bbella la marina...* (canto di potatura) e *O che pensi bello mio o che non ti affacci...* (canto di lavoro della mietitura); nel 1998 ha contribuito al nostro licenzioso *Je se vedea le porte dell'affanno...*, con una serie di canti «a dispetto», eseguiti insieme a Nazzareno Saldari, ed un'altra serie di canti 'a vatocco', magistralmente eseguiti sempre insieme a «Fifo» e a Domenico Ciccìoli; e infine nel 1999 è stata ancora con noi per il doppio CD antologico *Silenzio, canta La Macina!*.

Inoltre Lina, sia da sola sia insieme al suo formidabile *Gruppo Spontaneo di Corridonia-Petriolo*, ha partecipato attivamente a molti Spettacoli-Concerto de *La Macina*, tra i quali ci piace ricordare i più significativi: il 5 maggio 1984 a Jesi, al Teatro «Pergolesi», alla prima del concerto *Marinaio che vai per acqua...*; il 3 luglio 1986, a Chiaravalle, alla prima del Concerto comunitario *Macina & Gruppo Spontaneo di Corridonia-Petriolo, Bello lo mare e bbella la marina...*; il 16 gennaio 1988, a Jesi, al Teatro «Pergolesi» al Concerto di presentazione del quarto lp de *La Macina, Marinaio che vai per acqua...* e il 10 dicembre 1988, *La Macina canta Nigra*¹⁵ (in occasione della fondazione ed inaugurazione del *Centro Tradizioni Popolari*); a Monsano nel 1989, al 4° *Monsano Folk Festival*, nello *special* a lei dedicato, *La voce della terra*;¹⁶ ancora a Monsano nel 1993, all'8° *Monsano Folk Festival*, a *Maratona-Macina*,¹⁷ insieme a tanti altri nostri grandi 'informatori'; a Monsano nel 1996; all'11° *Monsano Folk Festival*, in un altro *special* dedicato a lei ed alla danzatrice Luciana Zanetti, ne *Il mare, il dolore e la nostalgia*,¹⁸ a Monsano nel 1998, al *Concerto Grande della Sera* ed al *Concerto di*

14 I dischi in cui compare Lina Marinozzi Lattanzi sono citati in coda a questo intervento.

15 *La Macina canta Nigra* (dai «Canti popolari del Piemonte» del 1888 di Costantino Nigra ai corrispondenti raccolti cent'anni dopo nelle Marche dalla Macina). Concerto con La Macina e la partecipazione straordinaria di Lina Marinozzi Lattanzi, Maurizio Martinotti e Donata Pinti. Ideazione e regia di Gastone Pietrucci (Jesi, Teatro «Pergolesi», Sabato 10 Dicembre 1988).

16 *Lina Marinozzi Lattanzi. La voce della terra*. Ideazione e cura di Gastone Pietrucci (Monsano, lunedì 14 agosto 1989, Via Rastelli, *Concerto delle sette*).

17 *Maratona-Macina*, con la partecipazione straordinaria dei suoi più grandi informatori: Lina Marinozzi Lattanzi, *canto*, Nazzareno Saldari, *canto*, Domenico Ciccìoli, *canto*, da Corridonia e Petriolo, Nardino Beldomeico, *canto*, Aldo Gobbi, *canto*, Amerigo Zenobi, *organetto*, Dagoberto Deferrari, *canto*, Luigi Pigliapoco, *canto*, Tea Corinaldesi Bimbo, *scioglilingua*, da Jesi, Giuseppe Melonari, *organetto*, da Montesavito (Ancona), Telemaca Cagnoni Gori, *canto*, da Spoleto, Gianfranco Filippini, *scioglilingua*, da Belvedere Ostrense (Ancona), Armando Braconi, *organetto*, da Numana (Ancona), Dulio Marinelli, *canto*, da Sirolo (Ancona), Aldo Mora, *canto*, da Macine di Mogliano (Macerata). Ideazione e regia di Gastone Pietrucci, Monsano, Piazzetta Matteotti, *Concerto di Chiusura del Festival*, domenica 8 agosto 1993.

18 *Luciana Zanetti & Lina Marinozzi Lattanzi. Il mare, il dolore e la nostalgia*. Ideazione di Gastone Pietrucci; coreografie di Luciana Zanetti su basi musicali del disco *Angelo che me l'hai ferito 'l core...* de *La Macina*. Regia di Gastone Pietrucci e Giorgio Cellinese (Monsano, *Concerto*

Chiusura del 13° *Monsano Folk Festival*, rispettivamente, alla presentazione del disco, *Je se vedea le porte dell'affanno...*, e al *Concerto Grosso per Gianandrea*¹⁹ insieme a numerosi musicisti ospiti e a Valeria Moriconi; a Polverigi (Ancona), il 13 Dicembre 1998, al *Concerto per Gastone Venturelli*;²⁰ al 14° *Monsano Folk Festival* nel 1999 e a Macerata, al Teatro «Lauro Rossi», nel 2000, rispettivamente in *Facciate alla finestra Luciola* e in *Canto per Giacomo*;²¹ ancora a Monsano, al 16° *Monsano Folk Festival*, nello *special Le voci della terra e dell'anima* dedicato a lei e ad altre due grandi voci, Liliana Bertolo Boniface ('voce' del Gruppo valdostano *Trouveur Valdosten*) e a Villalba Grimaldi Mansueti di Terni (superba voce popolare dell'Umbria).²²

Insieme a *La Macina* ed ai suoi amici dello splendido *Gruppo Spontaneo di Corridonia-Petriolo* ha partecipato ai più grandi festival di musica popolare, tra i quali il *Festival della Musica dei Popoli di Firenze*,²³ *Folkest* (Spilimbergo),²⁴ *Festival di Strada di Senigallia*.²⁵ È stata studiata ed amata, oltre che da me, da Gastone Venturelli, docente di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Firenze e di Urbino, nonché da Roberto Leydi, che le hanno dato la possibilità di tenere un Concerto di musica popolare del maceratese, insieme ai suoi compagni del Gruppo, addirittura alla «Scala» di Milano.

Mi piace chiudere questo ricordo di Lina e del suo Gruppo con una bella recensione

di *Chiusura del Festival*, domenica 11 agosto, Piazza dei Caduti).

19 LA MACINA, *Concerto Grosso per Gianandrea* (Omaggio ad Antonio Gianandrea nel centenario della morte) con Valeria Moriconi, voce recitante, e la partecipazione straordinaria di Francesco Bonasera, relatore; Coro «La Fonte», Domenico Ciccìoli, voce, Massimiliano Donninelli, sax, Lina Marinozzi Lattanzi, voce; Gruppo Spontaneo di Santa Maria Nuova (Ancona), voci maschili, organetto, cembalo, triangolo, Gilberto Ronconi, narratore, Attilia Rocchegiani Catani, voce, Nazzareno Saldari, voce. Ideazione di Gastone Pietrucci, regia di Gastone Pietrucci e Giorgio Cellinese.

20 LA MACINA, *Concerto per Gastone Venturelli* con la partecipazione straordinaria di Donata Pinti e del Gruppo Spontaneo di Petriolo (Domenico Ciccìoli, Lina Marinozzi Lattanzi, Nazzareno Saldari). Polverigi, Chiesa del Sacramento, Domenica 13 Dicembre 1998.

21 LA MACINA, *Facciate alla finestra Luciola... Canti popolari del tempo di Giacomo*, a cura di Donatella Donati. La Macina, *la musica*, con Rodolfo Craja, voce recitante, Patrizia Ginobili, voce narrante; Gruppo Spontaneo di Petriolo (Nazzareno Saldari, Lina Marinozzi Lattanzi, Domenico Ciccìoli), il "vatocco". Regia di Rodolfo Craja. (Monsano, Piazza dei Caduti, 14° Monsano Folk Festival, 1999). Poi rimontato come: *Canto per Giacomo. Canti popolari al tempo di Giacomo* (Macerata, Teatro «Lauro Rossi», 6 Aprile 2000).

22 *Liliana-Lina-Villalba (Val d'Aosta-Marche-Umbria). Le voci della terra e dell'anima*, con Liliana Bertolo Boniface, voce, Lina Marinozzi Lattanzi, voce, Villalba Grimani Mansueti, voce. A cura di Gastone Pietrucci (Monsano, *Concerto Aperitivo di Mezzogiorno*, Chiesa degli Aròli, sabato 11 agosto 2001).

23 18ª Edizione *Musica dei Popoli*, Rassegna internazionale, Firenze, 4-22 novembre 1993. *Voci e Vocalità della musica tradizionale*. Mercoledì 17 novembre, ore 21.30, Auditorium Flog: *Informatori delle Marche (La Macina, Nazzareno Saldari, Lina Marinozzi Lattanzi, Domenico Ciccìoli e Gianfranco Filipponi)* e *The Fabulous Trobadors* (Francia: Claude Sicre [Dr. Cachou], voce, Ange Boferau [Ange B], voce, percussioni).

24 8° *Folkest* international folk festival, Spilimbergo, 1986.

25 2° *Festival di Musica Popolare di Strada (Rassegna internazionale di musica etnica tra la gente)*, Senigallia 15-16-17 Agosto 1989.

di Guido Festinese, scritta dopo aver assistito nel 1999, a Monsano, allo spettacolo de *La Macina, Facciate alla finestra Luciola...*:

[...] una delle più squassanti realtà nascoste del canto popolare italiano, il *Gruppo spontaneo di Petriolo*. Loro cantano e improvvisano da una vita il misterioso, selvatico *canto a vatocco*: parte una voce, al primo endecasillabo ne subentra un altro, ai limiti della dissonanza, alla fine le voci sono tre, e il canto prende melismi oscillanti e strani. Il *Mistero delle voci bulgare* qui, altro che mode. E Nazzareno Saldari, ottantasei anni, assieme a Lina Marinozzi Lattanzi e Domenico Ciccioli si fa beffe dell'anagrafe e degli acciacchi, esattamente come i supernonni del *son cubano* celebrati in *Buena Vista Social Club* [...].²⁶

Per Lina

Lina Marinozzi Lattanzi è nata il 9 febbraio 1925 a Corridonia (Macerata), paese dove ha sempre vissuto; si è spenta il 7 ottobre 2010 a Macerata, dopo una breve malattia.

Ha frequentato la scuola sino alla terza elementare, ha lavorato come contadina, poi come operaia in un calzaturificio, infine è stata casalinga e pensionata. Insuperabile interprete di canti di lavoro, di ballate arcaiche, di canti «a vatocco», è stata decisamente una delle voci più belle, più intense, più suggestive, più straordinarie di tutta la mia Raccolta e della mia quasi cinquantennale ricerca sul campo, nonché di tutto il panorama folclorico italiano. Celebre per il suo 'repertorio' popolare di melodie arcaiche ed in gran parte a carattere modale. Il nostro orecchio abituato ormai a percepire essenzialmente la tonalità maggiore o in alternativa quella minore, può far fatica ad accettare l'ambiguità e la 'povertà' modale dei suoi canti di lavoro, ma un ascolto attento permette di rendersi conto della profondità culturale e della arcaicità a cui la memoria popolare può arrivare.

Una donna dolce e gentile, sempre pronta a cantare, a farsi registrare ed intervistare, e soprattutto orgogliosa del suo patrimonio di canti della tradizione orale del maceratese. Grande donna e voce popolare, un vero e proprio «albero di canto».²⁷

L'ho conosciuta nel 1978, quando con Nazzareno Saldari e Nazzareno Pesallaccia, venne per la prima volta alla Rassegna della Passione, che ancora in quegli anni si svolgeva a Monsano. Poi ho cominciato a frequentarla e soprattutto a registrarla, a conoscere il suo 'repertorio' di canti di lavoro e di ballate.

Mi piace ricordarla con una delle interviste realizzata a Jesi, al Teatro «Pergolesi» il 5 maggio 1984.²⁸ In tale occasione, a proposito del canto di potatura che aveva appena

26 GUIDO FESTINESE, *Gira La Macina e ripassa la musica delle Marche*, «Il Manifesto», mercoledì 11 agosto 1999.

27 Riprendo qui l'espressione che Guido Festinese ha utilizzato, recuperando a sua volta un detto riportato da Bela Bartok (cfr. BÉLA BARTÓK, *Scritti sulla musica popolare*, a cura di Diego Carpitella, Torino, Boringhieri, 1977), in un suo bellissimo articolo su Il Manifesto (cfr. nota precedente).

28 In occasione della prima del Concerto, *Marinaio che vai per acqua...*, de *La Macina*, con la partecipazione straordinaria di Lina Marinozzi Lattanzi.

interpretato: Bello lo mare e bbella la marina..., le chiesi:

«Questo è un canto di potatura, come mai Lina lo canti tu? Di solito la potatura è un lavoro da uomini...»

«E perché a me piaceva tando [...] l'ho rrubbado a un vecchio vecino de casa che potava su una pianta [...] al tempo de' la guera l'ommini non c'era, c'era mi' padre e allora io 'jutavo mi' padre e sopra le piante cantavo tutto lo jorno... se lavorava e sse cantava sempre ...».



Figura 7. Lina Marinozzi Lattanzi

Grazie Lina per tutto quello che ci hai regalato, per la tua immensa voce, per la tua grande umanità, per la tua gentilezza, per la tua eleganza, per la gioia che la tua straordinaria ed inarrivabile voce ha dato a tutti noi, alla nostra memoria e alla nostra anima.

Lina, la tua grande *'voce della terra e dell'anima'*, rimarrà sempre con me e con *La Macina*, e con tutti coloro (che in questi periodi oscuri ed immemori) vorranno continuare a ricordarla e ad amarla.

Discografia di Lina Marinozzi Lattanzi e il Gruppo di Petriolo

Zafrani Massimo e Francesco, 2002, *Massimo e Francesco. Musiche popolari marchigiane*, autoprodotta, cd.

Ciccìoli Domenico, 2004, *La voce della terra. Canti: Storie. Cantastorie*, autoprodotta, doppio cd.

Gruppo Spontaneo delle tradizioni popolari maceratesi Pitrio' Mmia, 2010, ... *Te penzo, me tte sogno, terra mia*, autoprodotta, doppio cd.

Partecipazioni

Marche, *Canti e musiche popolari*, a cura di Roberto Leydi, 1978. *Canti di questua-batoccu-canti-infantili-canti di lavoro*; (ricerca di Renata Meazza & Pierluigi Navoni, 1974-75), VPA 8361, vol. 1, lp.

Marche, *Canti e musiche popolari. Balli (saltarelli e castellane)*, a cura di Roberto Leydi, 1978; (ricerca di Renata Meazza & Pierluigi Navoni, 1974-75), VPA 8382, vol. 2, lp.

Terra della Marca. Canti popolari, a cura di Dante Cecchi, 1981, CRPM, 2 lp.

Marche I. *Musica tradizionale del maceratese, i Suoni. Musica di tradizione orale*, a cura di Piero G. Arcangeli, 1982, (registrazioni di Dario Toccaceli), Fonit Cetra, SU 5006, lp.

La Macina, 1988, *Marinaio che vai per acqua...*, N.A.R. Ricordi-FLL 500, lp-mc.

La Macina, 1998, *Je se vedea le porte dell'affanno...*, MCM-Records-050-W8, mc-cd.

La Macina, 1999, *Silenzio, canta La Macina!*, MCM-Records-050-W9, doppio cd.

Tribù Italiche, 2001, *Marche*, EDTsrl, WM022, cd.

L'altra voce

di Paolo Bravi

Quando, circa un quarto di secolo fa, ascoltai Lina Marinozzi Lattanzi in alcuni brani incisi nei dischi pubblicati dal gruppo «La Macina» e la sentii cantare dal vivo in alcuni concerti organizzati da Gastone Pietrucci nell'area anconetana, rimasi folgorato dalla sua voce. Imolese di nascita e jesino di adozione e di cuore (sono cresciuto a Jesi e vi ho vissuto gli anni della mia giovinezza), dopo essermi occupato per anni di voci cantate e di poesia di tradizione orale della Sardegna, dove mi sono trasferito a lavorare e a vivere da più di vent'anni, dedico ora, per la prima volta, la mia attenzione a una voce della mia regione d'origine. In uno scritto come questo, dove evidentemente si cerca di conciliare il rigore della ricostruzione storica delle vicende locali (e in parte italiane) della seconda metà del Novecento con le memorie e le emozioni personali di chi le ha vissute, cercherò di tratteggiare, in maniera 'oggettiva', alcune caratteristiche della vocalità di Lina, ma non nascondo che ascoltare quella voce e portare avanti questo lavoro di analisi è per me un cammino sul filo delle emozioni. Significa tentare di soffocare ricordi e emozioni, tenere a bada riflessioni di varia specie, disciplinare gli inevitabili sentimenti di nostalgia che ogni emigrato, quale che sia la storia alle sue spalle, deve affrontare, con la solidità della sua ragione e con sguardo non ripiegato.

Il titolo che ho scelto, *L'altra voce*, richiama evidentemente, pur con la sostituzione del nome-chiave, una delle opere centrali dell'etnomusicologia italiana del XX secolo: *L'altra musica* di Roberto Leydi.²⁹ In questo caso, tuttavia, ciò che viene messo a fuoco è l'alterità della vocalità di Lina – userò solo il nome, d'ora in avanti, per semplificare la lettura e per abbattere idealmente le distanze – rispetto agli standard estetici della voce cantata comunemente diffusi e accettati in questi nostri giorni e nella cultura musicale *mainstream*.³⁰

29 ROBERTO LEYDI, *L'altra musica. Etnomusicologia - Come abbiamo incontrato e creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche*, Firenze – Milano, Giunti – Ricordi, 1991.

30 Le caratteristiche della voce qui esaminata sono sotto vari aspetti antitetiche rispetto a quanto i classici manuali di canto indicano come modello di voce «correttamente educata» (vedi ad esempio GIULIO SILVA, *Il maestro di canto*, Torino, Bocca, 1928, pp. 161-166). È peraltro da osservare che anche la vocalità occidentale più controllata, ovviamente entro limiti ben definiti, non esclude totalmente l'uso, a scopo espressivo, di suoni vocali che normalmente vengono invece considerati antiestetici; così VALENTINO DONELLA, *Voci coro coralità. Manuale del direttore del coro*, Bergamo, Carrara, 1987, p. 51: « [...] i suoni rauchi, caratterizzati dall'oppressione del respiro, si prestano, nello stile operistico dell'800, a manifestare l'odio, lo spavento, il dolore, la morte. [...] suoni nasali e miagolanti, suoni rotti, mezzo gridati o in qualsiasi maniera contraffatti, falsetti umoristici, ecc. sono altrettanti colori di una tavolozza variegata che è a loro disposizione».

Una voce 'firmata'

Per esaminare la voce di Lina nel dettaglio si è preso in esame in questa sede un breve frammento registrato in studio nel 1995. Si tratta di un canto «a dispetto» cantato insieme con Nazzareno Saldari e contenuto nel CD del gruppo «La Macina» *Je se vedea le porte dell'affanno...*³¹

La voce di Lina aggredisce l'orecchio di chi ascolta con il suo timbro penetrante e rauco. L'espressività vocale della cantante – e con essa la sua individualità – si esprime in maniera dirimpente sotto il profilo acustico. Da un lato, è lo stesso uso della lingua locale, con le sue tipiche caratteristiche fonetiche, che definisce i contorni di uno stile vocale 'altro'. Dall'altro lato, sono propriamente i tratti dell'intonazione musicale che manifestano un certo grado di alterità rispetto a quanto il nostro orecchio musicale è abituato a sentire e a interpretare musicalmente. L'istogramma che riassume le frequenze utilizzate nel canto nella figura 8, ad esempio, mostra come l'intonazione di alcuni intervalli – in particolare quello di terza, poco presente e non precisamente caratterizzato come minore o maggiore e quello di quarta, spesso sensibilmente più acuto rispetto all'intervallo di quarta giusta – non 'soddisfa' (per così dire) i canoni del sistema temperato.³²

31 *Je se vedea le porte dell'affanno*, «La Macina», MCM-Records-050-W8, 1998, tr. 9. Per un'introduzione al genere rimando qui a due venerabili classici degli studi sul folklore: NICCOLÒ TOMMASEO, *Canti popolari toscani, còrsi, illirici, greci*, Venezia, Girolamo Tasso, 1841 e GIUSEPPE TIGRI, *Canti popolari toscani raccolti e annotati*, Firenze, Barbera, 1856 (rist. anast. Bologna, Forni, 1975).

32 Ovviamente, qualsiasi esecuzione cantata presenta margini di variabilità rispetto alle strutture scalari, siano esse 'standard' e dunque predefinite rispetto all'esecuzione o siano esse ricostruite *a posteriori* attraverso procedimenti di tipo analitico. In questo caso, tuttavia, come in molti altri casi osservabili (solo per restringere l'area geografica di riferimento) nelle musiche di tradizione orale diffuse nell'Italia centro-meridionale, le 'deviazioni' rispetto ai modelli scalari basati sul sistema temperato sono evidenti (cfr. GIOVANNI GIURIATI, *Scala*, in MAURIZIO AGAMENNONE, SERENA FACCI, FRANCESCO GIANNATTASIO, GIOVANNI GIURIATI, *Grammatica della musica etnica*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 83-112: 102).

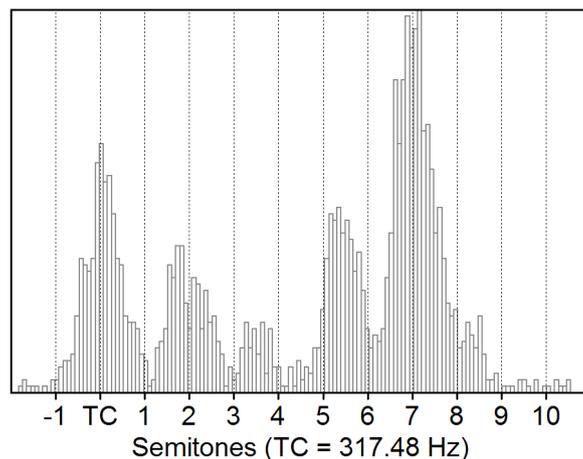


Figura 8. Istogramma relativo alle frequenze fondamentali rilevate nel frammento cantato di Lina Marinozzi Lattanzi.

Tuttavia, ciò che colpisce maggiormente nello stile di canto di Lina è la particolare qualità della voce. Se in termini generali, infatti, come ebbe a osservare a suo tempo Marshall McLuhan, «[l]’udito, a differenza dell’occhio che è freddo e neutrale, è iperestetico, delicato e onnicomprensivo»,³³ nel caso di Lina – fatte le ovvie distinzioni – vale l’osservazione che Beghelli ha riservato agli stili di canto in ambito lirico, e cioè che «l’interesse fonico è [...] riposto non tanto nella melodia in sé, quanto nel suo invernamento canoro, per il quale l’apporto dell’interprete, con la specifica “grana” vocale, si fa – più che prioritario – ineludibile».³⁴

L’«emissione a gola chiusa e voce forte, alta, “lacerata”»³⁵ che caratterizza spesso

33 MARSHALL MCLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 96 (ed. or. *Understanding Media*, New York, McGraw-Hill Book Company, 1964).

34 MARCO BEGHELLI, *Voci e cantanti*, in *Enciclopedia della musica. Vol. V: L’unità della musica*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 814-841: 833.

35 ROBERTO LEYDI, *I canti popolari italiani*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1973, p. 15. Con riferimento a certi canti molisani, Diego Carpitella usa la definizione di voce «strozzata» (DIEGO CARPITELLA, *Sulla musica popolare molisana*, «La Lapa», III (1/2), 1955, pp. 22-23: 23). TULLIA MAGRINI, *Il canto monodico in Italia*, in *Le tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari*, a cura di R. Leydi, Milano, Electa, 1990, pp. 19-28: 23, sottolinea il «carattere forzato» dell’emissione vocale tipica del canto monodico nell’area centro-meridionale italiana. Una più ampia descrizione di questo tipo di vocalità presente nell’area mediterranea è di Paolo Scarnecchia: «Generalmente la voce è spinta e priva di risonanze di testa, mentre vengono esaltate quelle facciali, in particolare nasali, e del corpo. [...]. L’emissione a gola chiusa, con grande intensità, a voce forte e acuta, con lacerazioni e increspature che ne sottolineano il pathos, è un modello comune a tutta l’area mediterranea. [...] L’apprendimento di queste tecniche vocali avviene per imitazione e segue l’itinerario formativo comune alle culture di tradizione orale, nelle quali si verifica una sostanziale adesione tra corpus melodico e sistemi musicali, senza alcuna

la vocalità nell'Italia meridionale trova nella voce di Lina un esempio assolutamente incisivo. Sotto il profilo acustico, due parametri che si associano a una vocalità così delineata sono il *jitter* e lo *shimmer*. Si tratta di misure relative alla stabilità vocale: con il primo parametro (*jitter*) ci si riferisce alla perturbazione nella frequenza fondamentale, con il secondo (*shimmer*) alla perturbazione nell'ampiezza dei cicli. Entrambi sono correlati con la *harshness* vocale.³⁶

Per quanto riguarda l'emissione parlata, tali parametri sono di norma valutati nell'ambito degli studi sulle patologie vocali.³⁷ Nel caso dell'emissione cantata a cui ci riferiamo, i parametri sono efficaci nel delineare i tratti essenziali di una stilistica della voce e, nella fattispecie, per caratterizzare in maniera distintiva quella, assolutamente peculiare pur nell'ambito di modalità esecutive in buona misura condivise, di Lina.

A titolo comparativo, il brano di Lina sopra citato è stato analizzato con le stesse modalità di due brani presenti nello stesso disco, e cioè il primo canto «a dispetto» eseguito, insieme con Lina, da Nazzareno Saldari (tr. 9) e la prima strofa del canto narrativo *Senti il mio caro Adolfo* eseguito dalla jesina Concetta Piccioni Vecchioni (tr. 7a). I grafici nella figura 9 mostrano il livello medio dei parametri di *jitter* e *shimmer* osservati sulle vocali dei frammenti cantati esaminati.³⁸ Il livello di entrambi i parametri (e specialmente del parametro *shimmer*) appare mediamente superiore per la voce di Lina rispetto alle altre due voci. Del pari, anche l'altezza dei suoni è nel suo caso mediamente superiore. L'alto livello di *shimmer* nella voce di Lina è rilevabile in maniera empirica anche attraverso un esame visuale della forma d'onda del canto. Nella figura 10 si può osservare, nello zoom sulla forma d'onda – la registrazione è stereofonica – posto sopra lo spettrogramma, come l'ampiezza dei cicli in corrispondenza della vocale (in questo caso si tratta della vocale «a») sia disomogeneo.

elaborazione teorica» (PAOLO SCARNECCHIA, *Musica popolare e musica colta*, Milano, Jaca Book, pp. 50-51). Nella tassonomia proposta in *Cantometrics*, il parametro relativo alla qualità vocale qui discusso è indicato come «raspiness» e si osserva che il tratto «is frequently associated with extremely marked and forced vocalizing». (ALAN LOMAX, *Folk Song Style and Culture*, New Brunswick, U.S.A., Transaction Publishers 1968, p. 73).

36 RONALD W. WENDHAL, *Laryngeal analog synthesis of jitter and shimmer auditory parameters of harshness*, «Folia Phoniatrica», 1966, pp. 99-108; JOHN LAVER, *The Phonetic Description of Voice Quality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, pp. 126-132; FRANCO FUSSI, SILVIA MAGNANI, *Le parole della scena. Glossario della voce del cantante e dell'attore*, Torino, Omega, 2010, pp. 209-210.

37 JOÃO PAULO TEIXEIRA, CARLA OLIVEIRA, CARLA LOPES, *Vocal Acoustic Analysis: Jitter, Shimmer and HNR Parameters*, «Procedia Technology», 9/2013, pp. 1112-1122.

38 I parametri sono misurati attraverso il programma *Praat* attraverso le funzioni «Jitter (local, absolute)» (vedi http://www.fon.hum.uva.nl/praat/manual/Voice_2__Jitter.html) e «Shimmer (local, deciBel)» (vedi http://www.fon.hum.uva.nl/praat/manual/Voice_3__Shimmer.html) [ultima consultazione: 30.04.2016].

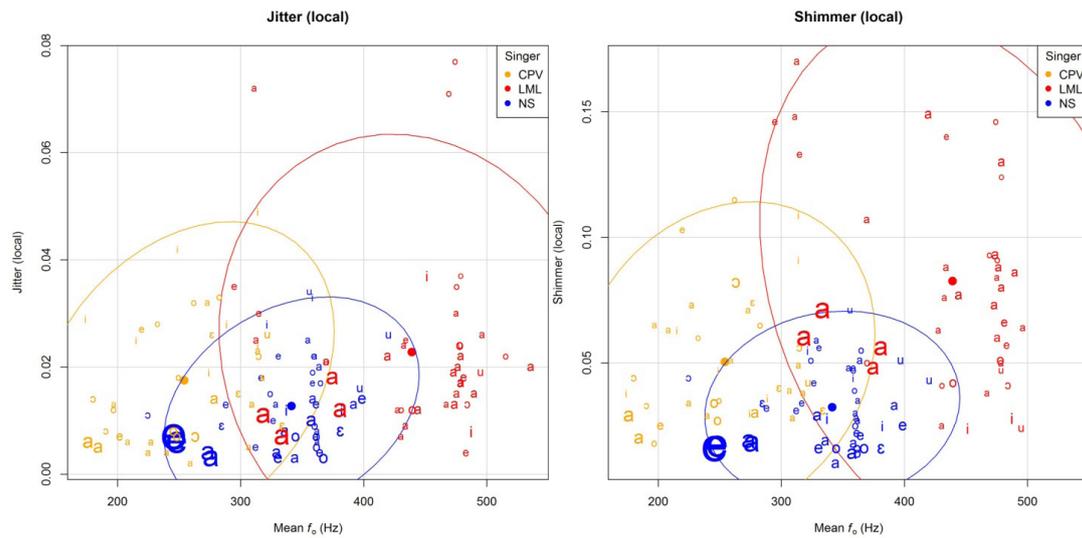


Figura 9. Plots relativi ai valori media di frequenza e di *jitter* (pannello a sinistra) e *shimmer* (pannello a destra) in tre frammenti cantati da Concetta Piccioni Vecchioni [CPV, in arancione], Lina Marinozzi Lattanzi [LML, in rosso] e Nazzareno Saldari [NS, in blu]. Le dimensioni dei simboli fonetici IPA che rivestono il ruolo di punti nei grafici variano in relazione alla durata delle vocali cantate stesse.

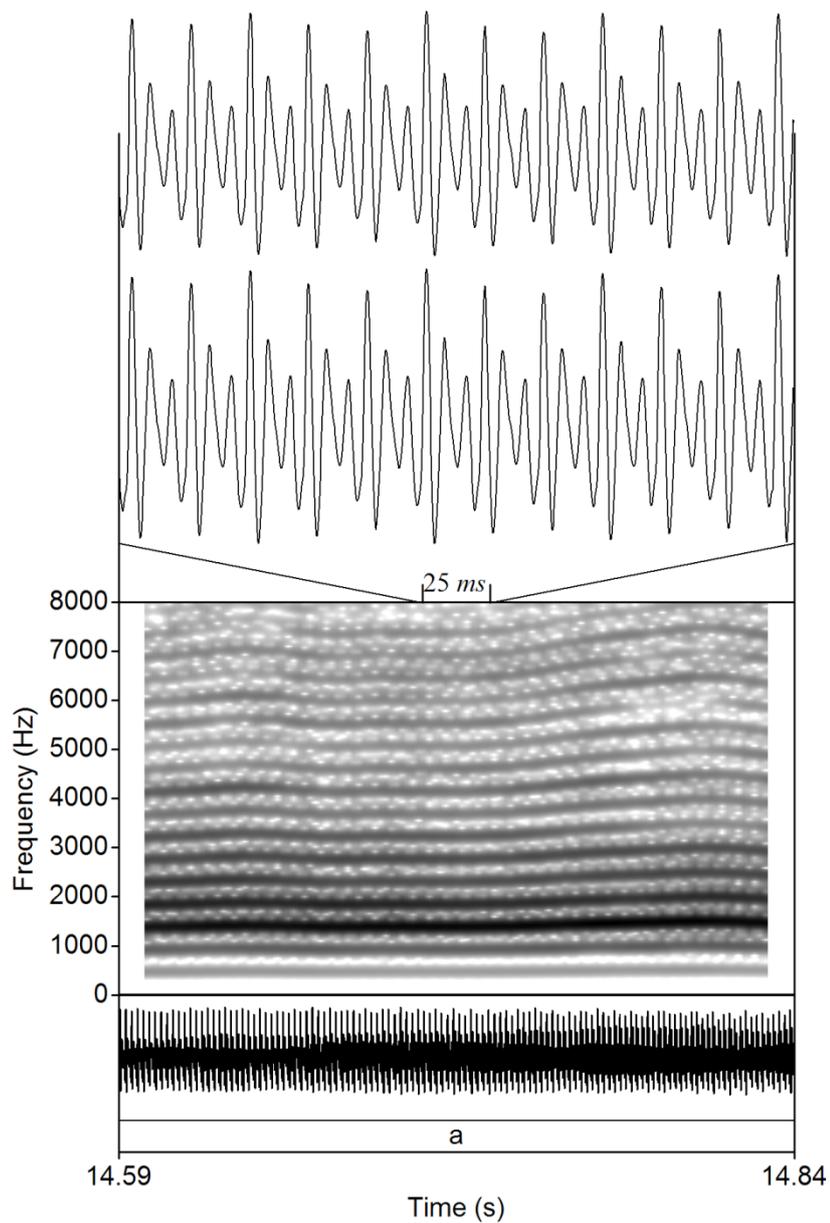


Figura 10. Un frammento del canto di Lina Marinozzi Lattanzi eseguito sulla vocale «a». Dal basso: vocale di emissione; *waveform* (convertita in mono); spettrogramma (*window length* = 0.01); zoom sulla *waveform*. L'esame della parte ingrandita (relativo a 25 ms di emissione vocale) mostra cicli di ampiezza chiaramente disomogenea.

Una rappresentazione efficace, in termini visuali, di questa caratteristica può essere realizzata associando graficamente l'evoluzione dei valori di *shimmer* – che corrispondono, come si è detto, alla percezione di *harshness* (voce rauca, graffiata) – al profilo delle frequenze fondamentali. La comparazione delle tre figure che seguono (figure 11, 12 e 13), relative a singoli versi estratti dalle esecuzioni cantate di Lina Marinozzi Lattanzi, Nazzareno Saldari e Concetta Piccioni Vecchioni qui esaminate, mostra in maniera evidente la presenza pressoché costante del tratto acustico che riflette la tipica qualità 'graffiata' nella voce di Lina.

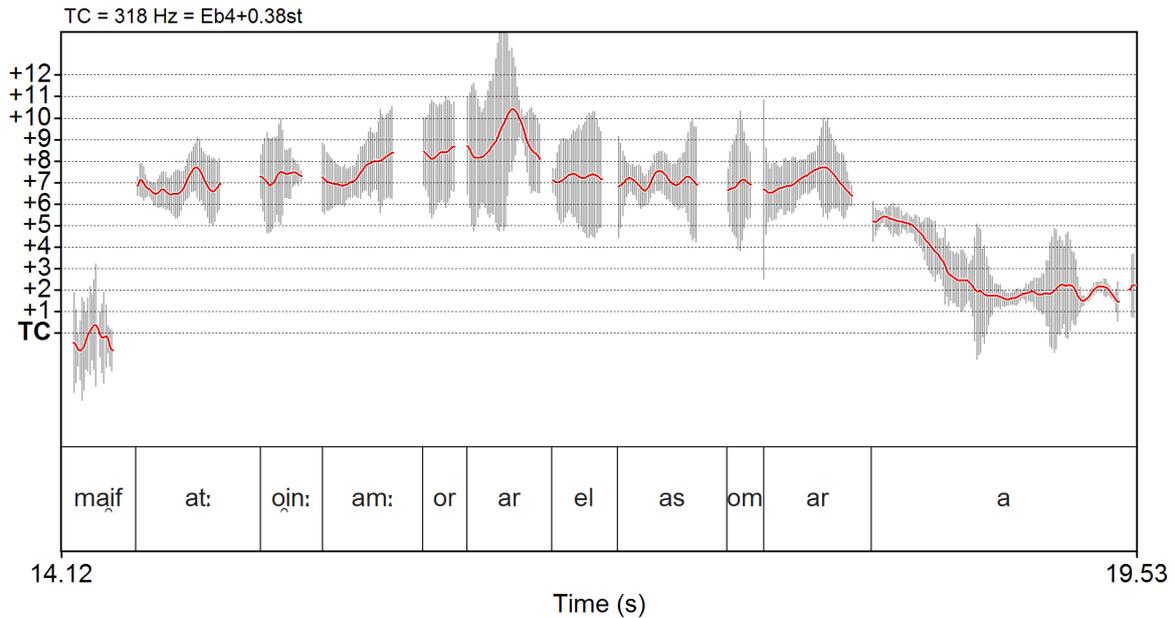


Figura 11. Profilo di f_0 del verso 3 tratto dall'esempio cantato da Lina Marinozzi Lattanzi. La linea del contorno melodico (in rosso) è circondata da una fascia di ampiezza variabile (in grigio) che indica, in proporzione, il livello di *shimmer*.

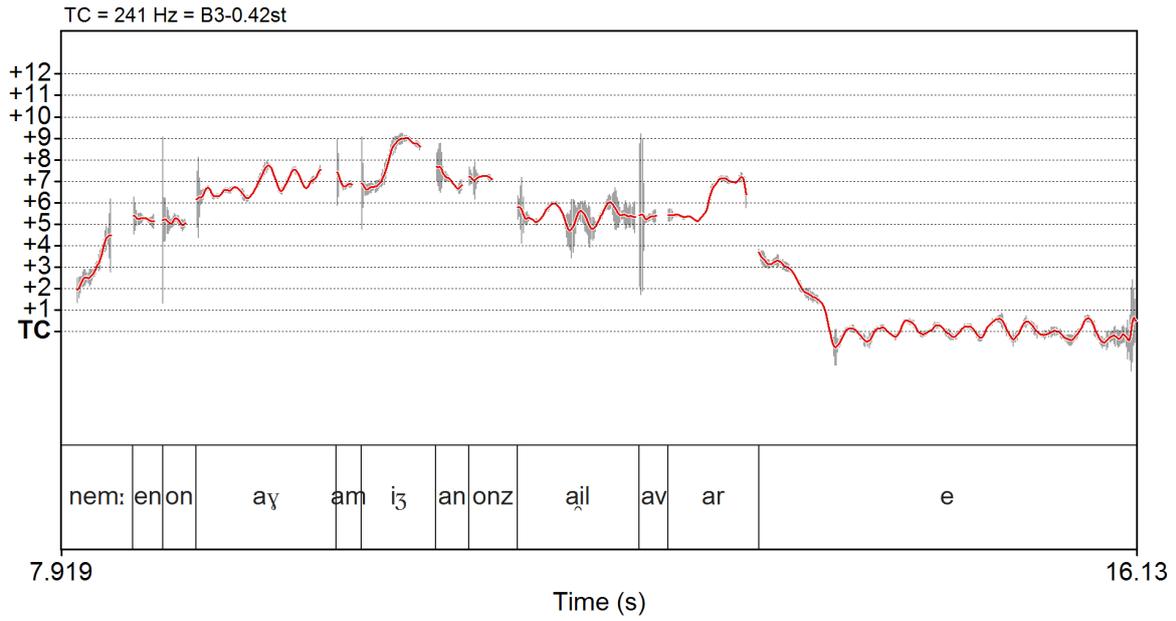


Figura 12. Profilo di f_0 del verso 2 tratto dall'esempio cantato da Nazzareno Saldari (vedi didascalia alla figura 11).

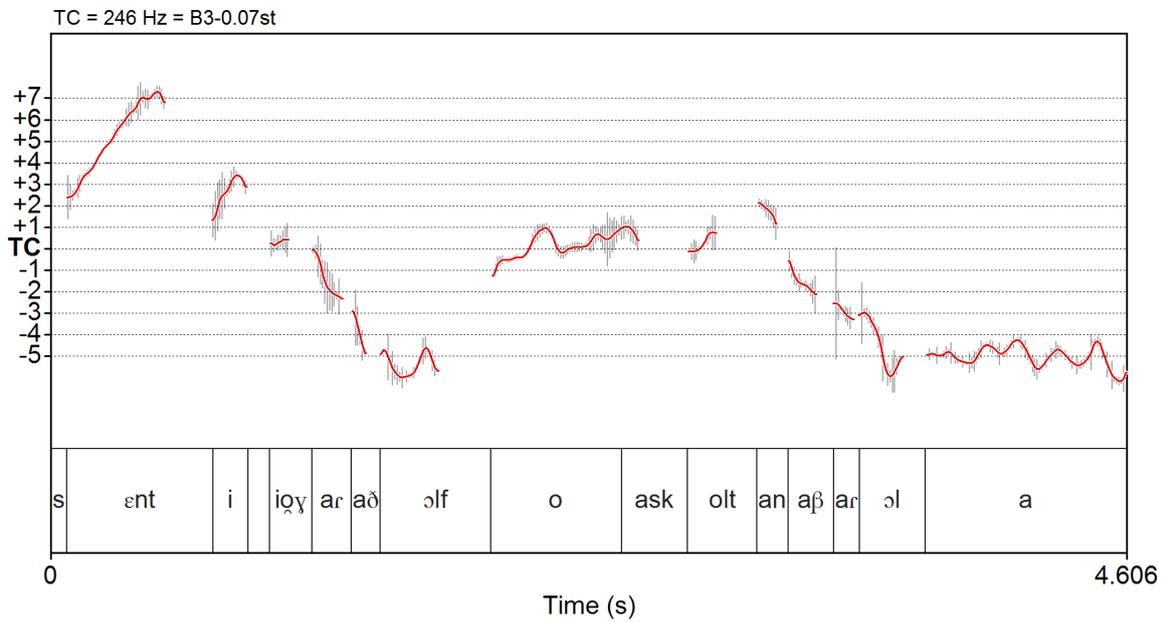


Figura 13. Profilo di f_0 del verso 1 tratto dall'esempio cantato da Concetta Piccioni Vecchioni (vedi didascalia alla figura 11).

Se il tratto *harshness* appare, nel caso della voce di Lina, quello maggiormente caratterizzante, è però l'insieme di numerosi tratti acustici che permette di identificarne e di qualificarne, nel complesso, la vocalità. Nel suo caso, altri aspetti indubbiamente significativi nella caratterizzazione vocale riguardano, ad esempio, l'attacco vocale 'diretto',³⁹ la voce fortemente 'pressata',⁴⁰ l'uso di portamenti vocali e dell'ornamentazione vocale, in particolare il vibrato. Alcuni di questi aspetti potranno essere presi in esame, e ci riserviamo di farlo in altra sede.

Di altri aspetti, invece, per i quali un'analisi approfondita non può basarsi unicamente sulla traccia acustica, si può invece parlare solo in maniera più generica, su base impressionistica. Peraltro, a prescindere da quanto le analisi strumentali possono mostrare, nel caso di Lina è facile «riconoscere alla voce una capacità rappresentativa, simbolica, evocativa, portatrice di significato in sé».⁴¹ Se da un lato l'analisi permette di qualificare in maniera appropriata le caratteristiche specifiche della voce – Paul Zumthor, nelle prime pagine della sua opera monumentale dedicata alla poesia orale, osservava che «la voce è una cosa: di essa possiamo descrivere le qualità materiali, come il tono, il timbro, l'ampiezza, l'altezza, il registro... e a ciascuna di queste la consuetudine attribuisce un valore simbolico» –,⁴² dall'altro lato è evidente che nel caso di Lina l'espressività della voce riesce a imporsi, in maniera per così dire 'globale', già attraverso l'ascolto.

39 GUY CORNUT, *La voix*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, pp.109-110.

40 JOHAN SUNDBERG, *The Science of the Singing Voice*, DeKalb, Illinois, Northern Illinois University Press, 1987, pp. 80-89.

41 FEDERICO ALBANO LEONI, *Dei suoni e dei sensi. Il volto fonico delle parole*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 66-67. T. MAGRINI, *Il canto monodico in Italia*, cit., p. 20, sulla scorta di Roberto Leydi ed altri, ha messo in rilievo in questo senso un'opposizione di fondo nel canto monodico italiano fra uno «stile continentale» e uno «stile mediterraneo». Posto che il canto da un lato è «veicolo per la comunicazione di un testo formalizzato» e dall'altro è «azione sonora e ha pertanto una valenza gestuale dotata di piena autonomia nei confronti della comunicazione verbale», l'etnomusicologa osservava che «[l']opposizione fra stile continentale e stile mediterraneo si presta ad essere letta, per quanto riguarda il canto monodico, come risultato del diverso prevalere di queste componenti fondamentali. È infatti facilmente riconoscibile nello stile di canto mediterraneo la deliberata ostentazione del gesto vocale e la manifestazione della sua natura fondamentale di "azione" sonora, mentre il carattere di base dello stile di canto continentale va ricercato proprio nella rimozione di questo gesto primario e della sua intensità emotiva».

42 PAUL ZUMTHOR, *Introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 8 (ed. or. *Introduction à la poésie orale*, Paris, Editions du Seuil, 1983).

Beni preziosi

Non è da molto che, nell'ambito delle politiche culturali e di quelle relative alla conservazione dei patrimoni, è stato preso in considerazione il caso dei cosiddetti «beni immateriali»⁴³ o, come già diceva Alberto M. Cirese, «beni volatili», cioè associati alla dimensione performativa.⁴⁴

La voce di Lina Marinozzi Lattanzi, fortemente caratterizzata sotto il profilo dell'emissione – in parte legata alle caratteristiche fonatorie individuali,⁴⁵ in parte associata alle caratteristiche dei generi cantati frequentati, in parte legata a opzioni personali – in questo senso rientra a pieno titolo nella categoria di beni così descritti. È un «bene culturale» di cui è importante lasciare traccia e fare memoria.⁴⁶

Le registrazioni di alcune sue *performance* vocali realizzate a cura di Piero Arcangeli e di Gastone Pietrucci, sotto questo profilo, rappresentano documenti di rilievo per la memoria e per l'analisi critica di forme espressive inevitabilmente soggette a evoluzione e che nel mondo odierno appaiono sostanzialmente desuete. Sono tracce acustiche preziose, che ci permettono di ricordare una voce, unica, spiazzante e probabilmente irripetibile, e con essa un tipo di espressività del mondo rurale marchigiano che oggi vediamo profondamente trasformato.

43 Di particolare rilievo, in questo senso, l'elaborazione di una 'lista' di beni considerati 'patrimonio dell'umanità' individuata dall'UNESCO sulla base di quanto disposto dalla *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* approvata nel 2003. Per un inquadramento della questione, ampiamente dibattuta in ambito etnomusicologico, rimando a IGNAZIO MACCHIARELLA, *Dove il Re Mida non arriva. A proposito di proclamazioni Unesco e musica*, «La ricerca folklorica», (64), 2010, pp. 71-81.

44 ALBERTO MARIO CIRESE, *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, in *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996, pp. 249-262: 251.

45 In questo senso, si potrebbe – con cautela – parlare di caratteristiche 'naturali' della voce, tenendo peraltro in mente che l'etichetta ha senso unicamente se intesa, come suggeriscono GILLES LÉOTHAUD, BERNARD LORTAT-JACOB e HUGO ZEMP nella raccolta *Le voix du monde: un antologie des expressions vocals - Voices Of The World: An Anthology Of Vocal Expression*, Paris, Le Chant du monde, 1996, p. 180: «a "natural" sung voice is when its timbre is closest to the spoken voice. In so far as spoken voice are themselves dependent on large cultural variations (in relation to languages...), the notion of "natural voice" is therefore of a strictly relative value». Cfr. inoltre CURT SACHS, *Le sorgenti della musica*, Torino, Boringhieri, 1982, p. 103 (ed. or.: *The Wellspring of Music*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1962).

46 Cfr. *La voce come bene culturale*, a cura di Amedeo De Dominicis, Roma, Carocci, 2002.

*La collezione musicale Mancinforte nella Biblioteca comunale
«L. Benincasa» di Ancona*

di Paola Ciarlantini

Il marchese Giancarlo Mancinforte Sperelli Serafini e la sua famiglia¹

Il ramo Mancinforte Sperelli Serafini ubicato a Camerano (Ancona) ha origine dalla famiglia dei conti Fabiani Serafini di Gubbio, confluiti poi in quella dei signori Mancinforte Sperelli Serafini, marchesi di Galeria, patrizi di Ancona e nobili di Assisi. Il capostipite della famiglia Mancinforte fu il capitano di ventura Angelo Mancini di Montepulciano, morto nel 1423, soprannominato «Forte», che ottenne il diritto di aggiungere l'appellativo al suo cognome. Alla fine del XVII secolo la famiglia, appartenente alla nobiltà di Montepulciano, per motivi politici abbandonò la città trasferendosi prima a Montesanto (l'attuale Potenza Picena), nella Marca maceratese, e poi nel 1726 ad Ancona, dove Fabio e Giovanni Mancinforte da Montesanto vennero aggregati alla nobiltà locale. Fu Giovanni, morto nel 1741, ad ottenere il feudo di Galeria (presso Roma) con il titolo di marchese.

Il cognome Mancinforte Sperelli ebbe origine dal matrimonio tra Marcantonio Mancinforte (deceduto nel 1777) e Flavia Sperelli, ultima discendente dell'omonima nobile famiglia di Assisi. Nel corso del Settecento appartennero alla famiglia alcune personalità ecclesiastiche, tra cui il vescovo di Ancona Nicola e il cardinale di curia Giannottavio. Nel 1816 Pietro Mancinforte rinunciò al feudo di Galeria, pur conservando il titolo di marchese. Nello stesso secolo avvenne la separazione tra i due rami della famiglia, quello primogenito discendente da Pietro (con palazzo in via della Loggia in Ancona, distrutto durante la seconda guerra mondiale) e quello cadetto discendente da Giulio (con palazzo sito in via Fanti, ancora esistente, ma non più di proprietà della famiglia). Tale ramo divenne primogenito nel XX secolo, dopo la morte senza eredi maschi del marchese

¹ L'iniziale parte storico-descrittiva di questo saggio riprende in sintesi notizie e dati da una versione *maior* intitolata *Il fondo musicale e l'archivio storico Mancinforte di Camerano. Una nuova acquisizione della Biblioteca comunale "Luciano Benincasa" di Ancona* destinata all'annata 2015 della rivista «Rassegna degli Archivi di Stato», attualmente in corso di pubblicazione. Ringrazio, anche a nome della redazione di «Quaderni Musicali Marchigiani», la dott.ssa Ludovica De Courten e la dott.ssa Antonella Mulè per la disponibilità dimostrata nel concedere tale possibilità. Inoltre, a riguardo, si segnala: PAOLA CIARLANTINI, *La collezione musicale Mancinforte Sperelli donata al Comune di Ancona*, «Regione Marche», XXXVI/2009, n. 7-12, p. 54.

Alessandro.

L'ultimo rappresentante del casato, il marchese Giancarlo Mancinforte Sperelli Serafini è nato ad Ancona il 23 febbraio 1921, dal nobile Francesco e da Gabriella Milesi Ferretti, contessa di Macerata.² Vissuto nel capoluogo dorico fino ai sei anni d'età, si è poi trasferito con la famiglia a Bologna, svolgendovi tutti gli studi, fino alla laurea in Medicina.

Il palazzo di Camerano era residenza di villeggiatura: da un primo nucleo consistente in una casa settecentesca detta «La Cappuccina» (ancora oggi visibile in fondo al giardino all'italiana), il complesso si è allargato tramite lavori iniziati nel 1850 sotto il conte Vincenzo Fabiani Serafini e conclusisi con un definitivo restauro nel 1854. Nel 1943 la famiglia del marchese Giancarlo ha lasciato Bologna per trasferirsi nel palazzo di Camerano, presto divenuto rifugio per centinaia di sfollati scampati ai bombardamenti di Ancona.

Il marchese Giancarlo aveva mostrato sin dall'infanzia passione per la musica, incoraggiato dalla mamma, buona pianista, dalla quale aveva ricevuto i primi insegnamenti, e il cui ottocentesco pianoforte a coda Pleyel è ancora oggi conservato nel salone principale del palazzo. Egli aveva proseguito la sua formazione musicale a Bologna, studiando pianoforte e, per un breve periodo, composizione. Non sono noti i nomi dei suoi insegnanti, ma certamente la musica è stata per lui un motivo di vita, anche se, a seguito della specializzazione in Odontoiatria, ha intrapreso l'esercizio della libera professione in questo campo a Camerano.

Nel 1951 ha sposato la giovane anconetana Fausta Maria Gaggiotti, eleggendo quindi a residenza il palazzo di Camerano. Nel 1971, in seguito alla spartizione ereditaria creatasi con la morte della madre del marchese, la contessa Gabriella, i coniugi hanno potuto adattare un salone, con affaccio sulla piazza del paese, a stanza della musica, dotata di harmonium (Del Marco, 1965), organo elettronico (Del Marco-Ahlborn, 1970) e pianoforte verticale Schulze Pollmann, acquistato nel 1958. In parallelo il marchese andava costituendo e consolidando una personale biblioteca musicale: ricercava soprattutto spartiti d'opera, che erano oggetto di studio quotidiano al pianoforte; inoltre univa alla pratica musicale quella compositiva, anche se in modo non sistematico.

La casa di Camerano e l'annesso giardino erano talvolta sede di eventi culturali e concerti in collaborazione con l'Ente Riviera del Conero, in tali occasioni il marchese teneva ad approfondire l'amicizia con gli esecutori suoi ospiti; di tanto in tanto vinceva la sua riservatezza esibendosi al pianoforte per parenti ed amici, facendo loro ascoltare le sue composizioni.

Deceduto a Camerano il primo febbraio 2006, ha lasciato una biblioteca privata imponente, ricca dei più svariati materiali librari, e caratterizzata in particolare da una sezione musicale preziosa e vastissima. Si è recentemente spenta anche la marchesa Fausta Gaggiotti Mancinforte;³ la collezione musicale resta pertanto il lascito permanente alla comunità di questa coppia solida e generosa.

2 Nel 1925 è nata la sorella del marchese Giancarlo, Maria Grazia, detta Graziella.

3 Fausta Maria Gaggiotti in Mancinforte era nata ad Ancona il 20 novembre 1927 e vi è deceduta il 20 ottobre 2016. Questo lavoro e il catalogo che segue sono dedicati alla sua memoria.

Costituzione della collezione musicale

Il marchese Giancarlo Mancinforte ha perseguito con dedizione sistematica il progetto di collezionare il maggior numero possibile di spartiti di opere teatrali (reperiti tramite antiquari, editori di musica, esperti e amici). Aveva iniziato in giovanissima età da una base di soli diciannove spartiti, ma già intorno al 1939 era riuscito a metterne insieme circa duecento, soprattutto riduzioni di opere per pianoforte solo. Suo prezioso alleato in questa ricerca è stato l'editore Edoardo Bongiovanni di Bologna, importante intermediario con molti paesi esteri, specie quelli comunisti della cosiddetta 'cortina di ferro', con i quali, come è noto, all'epoca i contatti si svolgevano in modo problematico; alla sua morte la medesima collaborazione è proseguita con il figlio Giancarlo.

Un altro alleato nella 'caccia' alle partiture era l'amico padre Giorgio Pallottini di Ascoli Piceno, sacerdote saveriano a Glasgow.

Quando non riusciva ad acquistare un determinato titolo, il marchese Giancarlo si rivolgeva con pazienza alle biblioteche (frequentava in particolare quelle dei Conservatori di Milano, Napoli e Bologna) richiedendo, laddove possibile, una riproduzione fotostatica completa vuoi di versioni a stampa, vuoi di versioni manoscritte (che poi faceva rilegare con cura). Diversamente, ricorreva a copisti che riproducessero i brani desiderati o si dedicava personalmente alla loro trascrizione. Con pazienza certosina metteva insieme, pezzo dopo pezzo, i brani acquisiti in vario modo di una determinata opera, costituendone una collazione (manoscritta, fotostatica, o le due cose insieme): ciò che gli interessava era ricostituire nel modo più completo possibile opere rare, molto spesso mai state oggetto di edizione moderna, per poterle studiare.⁴ Una mentalità estranea al mondo dilettantesco e un modo di procedere metodico che spicca in un'epoca in cui la filologia musicale in ambito operistico muoveva in Italia, con difficoltà, i primi passi. Egli è così riuscito ad avere copia completa (o, in alternativa, selezione di brani) di opere italiane di difficilissimo reperimento: ad esempio, una copia della versione manoscritta in tre volumi utilizzata per una rappresentazione partenopea al Teatro San Carlo nel 1824 di *Tebaldo ed Isolina* di Francesco Morlacchi, una partitura manoscritta datata 1816 dell'*Ecuba* di Nicola Manfroce, opere inedite di Giovanni Paisiello (*Proserpine*, *Elfrida*, *I giuochi di Agrigento*, *Olimpiade*), Domenico Sarro (*Didone*) e Niccolò Jommelli (*Olimpiade*), riprodotte da copie settecentesche conservate nella biblioteca del Conservatorio di Napoli.

Di altre rare opere italiane e straniere si era procurato le prime edizioni moderne, comparse dall'inizio del Novecento in Italia, in area anglosassone e in Germania: è il caso, tra le altre, della *Sofonisba* di Tommaso Traetta (partitura a stampa edita a Lipsia nel 1916, all'interno della collana diretta da Adolf Sandberger per Breitkopf & Härtel) o del *Tigrane* di Alessandro Scarlatti (partitura edita da Harvard University Press nel 1983, all'interno della collana *The operas of Alessandro Scarlatti* diretta da Donald Jay Grout). Né mancano volumi della raccolta *I Classici della Musica italiana* diretta da Gabriele

⁴ La sua ricerca tendeva comunque al testo completo e unitario: anche dopo aver riunito il maggior numero possibile di arie staccate di un'opera, non appena essa fosse stata disponibile sul mercato in partitura o spartito, l'avrebbe in ogni caso comprata. Si cita il caso della *Didon* di Niccolò Piccinni; l'opera è presente nella sez. G con tredici arie staccate a stampa di quattro diverse case editrici, ma anche in partitura (A 304) e spartito (A 305).

D'Annunzio (Milano, 1919-1921),⁵ opere edite in anastatica dalla casa editrice Forni di Bologna per la direzione scientifica di Giuseppe Vecchi e praticamente tutte le antologie vocali di autori italiani dal Barocco all'Ottocento che nel mondo via via uscivano per la curatela di nomi prestigiosi come Gian Francesco Malipiero e Francesco Vatielli (Istituto Editoriale Italiano), Willi Apel (Harvard University Press), Paolo Fracapane e Dino Menichetti (Edizioni Otos), Azio Corghi (Edizioni Ricordi), Ludwig Landshoff (Peters).

Il marchese Giancarlo non rientrava nella categoria dell'appassionato d'opera entusiasta di un circoscritto repertorio ma era un ricercatore dalla curiosità insaziabile, attratto instancabilmente dall'intero teatro musicale. Poiché amava eseguire personalmente le opere, preferiva le riduzioni per canto e piano e in subordine le partiture integrali (molto numerose le statunitensi «Kalmus Miniature Scores»), ricorrendo in ultima istanza alle riduzioni per piano solo, che rappresentano infatti una quota meno consistente della raccolta.

Altrettanto rigorosamente perseguiva il disegno di possedere almeno un'opera di ogni compositore che i dizionari musicali e le riviste specializzate consideravano significativo; le opere contemporanee lo interessavano quanto quelle storiche, quelle slave, russe, mitteleuropee quanto le italiane, francesi, spagnole, inglesi, statunitensi; ricercava ogni tipologia melodrammatica, il *Singspiel*, la *zarzuela* e l'*opéra comique* al pari della tragedia lirica e della commedia per musica italiane.

Delicato compositore egli stesso e studioso dal sapere enciclopedico (s'interessava anche di linguistica, psicologia, geografia e astronomia), il marchese Giancarlo ha votato alla cultura il suo animo riservato e schivo. Testimonianza viva di tanta dedizione è la sua biblioteca. Essa consta di una parte antica e una moderna: la prima raggiunge appena i quattrocento volumi, poiché durante la seconda guerra mondiale fu colpita da una granata e ha poi subito le spartizioni tra gli eredi del marchese Francesco; annovera però volumi rari, come un *Evangelario* del 1593, le edizioni complete della *Nuova enciclopedia popolare* e della *Storia del Costume antico e moderno*, risalenti alla prima metà dell'Ottocento.⁶ La sezione moderna (sec. XX) ha una consistenza di duemila volumi circa, con numerose enciclopedie.

La collezione musicale creata dal marchese Giancarlo, acquisita ufficialmente per donazione nel 2013 dalla Biblioteca comunale «L. Benincasa» di Ancona, consta di circa 1300 tra spartiti e partiture (si escludono dal computo le miscellanee) che ripercorrono la storia dell'opera dalle origini agli anni Novanta del secolo scorso, cui si aggiungono una collezione di antichi libretti marchigiani e non, volumi monografici ed enciclopedie specialistiche di argomento musicologico.⁷

Sono entrata per la prima volta in questa sorprendente biblioteca ed ho conosciuto il suo proprietario nel 1989:⁸ all'epoca partecipavo al progetto dell'A.Ri.M. sul censimento

5 Collana che annoverò circa 150 uscite editoriali.

6 *Nuova enciclopedia popolare*, Torino, Giuseppe Pomba e Comp. Editori, 1841-1851, 13 voll.; *Storia del Costume antico e moderno*, Firenze, Battelli, 1823-1826, 34 voll.

7 Si tratta della quasi totalità di quanto prodotto dall'editoria italiana in campo musicologico di tipo sia enciclopedico sia di ricerca e divulgativo dagli anni Settanta agli anni Novanta del secolo scorso.

8 Il mio ricordo grato va allo scomparso dott. Federico Ferroni, medico personale del marchese Giancarlo e antico amico d'infanzia di mio padre Adelmo (essendo entrambi originari del piccolo comune montano di San Ginesio, nel Maceratese), che volle personalmente presentarmi.

dei fondi musicali marchigiani, e segnatamente mi occupavo di una serie di fondi pubblici e privati delle province di Macerata e di Ancona, le cui schede sono poi confluite nel volume *La musica negli archivi e nelle biblioteche delle Marche*.⁹

La complessa vicenda della donazione

Fausta Gaggiotti Mancinforte Sperelli, dopo la scomparsa del consorte Giancarlo, per ricordarne la figura ha generosamente deciso di donare alla Biblioteca comunale «L. Benincasa» di Ancona la sezione musicale della sua biblioteca privata. L'intento è stato codificato in una convenzione, concordata tra la Donatrice e l'allora Direttore della Biblioteca Alessandro Aiardi, poi approvata dalla Giunta del Comune di Ancona (19 dicembre 2006).¹⁰

Anche l'archivio storico di famiglia - che la Soprintendenza Archivistica per le Marche ha vincolato, rilevandone lo straordinario interesse - è stato inserito nella donazione.¹¹ Tale risoluzione è stata dettata dall'esigenza di non scorporare il fondo musicale dall'archivio familiare, affinché tutto il materiale di casa Mancinforte Sperelli Serafini si trovasse riunito e conservato in un medesimo luogo, per facilitarne la pubblica consultazione. Il corposo materiale musicale è stato studiato e inventariato *in loco*,¹² ai fini del futuro trasferimento ad Ancona. La convenzione stabiliva altresì che il fondo andasse collocato in un locale idoneo di tale Biblioteca, intitolato al marchese Giancarlo e aperto al pubblico con una significativa cerimonia.

Quasi tutto il materiale (archivio storico, volumi musicali e parte dei dischi) è stato spostato da Camerano il 27 luglio 2009, per intervento dell'attuale Direttrice Emanuela Impiccini, appoggiato momentaneamente in una sezione chiusa, in attesa dello svolgimento delle relative pratiche di acquisizione e della successiva ricollocazione in spazi idonei. Nel frattempo proseguiva l'inventariazione del materiale restante (i libretti, le miscellanee, i dischi rimasti, i pezzi manoscritti), predisponendolo per un successivo spostamento ad Ancona.

Purtroppo, intercorsi problemi burocratico-amministrativi hanno ritardato di anni la pubblica ricollocazione del fondo archivistico-musicale Mancinforte presso la Biblioteca. In particolare, hanno motivato il ritardo: un lungo intervento di ristrutturazione della Biblioteca secondo la normativa antincendio; l'incerta situazione amministrativa del Comune di Ancona, che ha attraversato varie crisi di giunta e un commissariamento;

9 *La musica negli archivi e nelle biblioteche delle Marche*, a cura di Gabriele Moroni, Fiesole, Nardini, 1996. La biblioteca privata Mancinforte è segnalata alle pp. 51-52.

10 Nel relativo documento si specifica che «la Giunta prende atto ed autorizza, dando mandato al Direttore della Biblioteca Dott. Aiardi di seguire la trattativa della donazione e seguire gli atti necessari».

11 Le procedure di vincolo sono state attuate per la citata Soprintendenza dalla responsabile dott.ssa Maria Palma, con relativo atto del 12 ottobre 2006 (prot. N. 1288/X-2).

12 Ho seguito personalmente la ricognizione, per un breve periodo coadiuvata dalla collega dell'A.Ri.M. Lucia Fava e da Alessandro Aiardi, in continuo dialogo scientifico con i responsabili della suddetta Associazione. Fondamentale è stata la disponibilità pratica di Glauco Taccaliti, che ha fornito costantemente il suo generoso aiuto. A questi colleghi ed amici rivolgo un sentito ringraziamento.

la difficoltà a reperire la cifra necessaria per rendere esecutivo l'atto di donazione (che, secondo la normativa vigente, deve essere calcolata in base al valore commerciale di quanto viene donato). Finalmente, l'atto pubblico di donazione è stato firmato dalle parti interessate il 5 luglio 2011 nel palazzo Mancinforte di Camerano, di fronte al notaio Guido Bucci di Ancona.¹³

La collezione di libretti antichi e moderni, parte dei dischi, gli spartiti miscelanei e i manoscritti musicali, regolarmente inventariati, sono rimasti nel palazzo Mancinforte di Camerano, in attesa di raggiungere il resto del fondo presso la nuova e definitiva collocazione anconetana, fino al 2013. La Direttrice della Biblioteca «Benincasa» ha predisposto, non senza difficoltà, gli idonei spazi logistici per accogliere la donazione che, dopo tanti slittamenti delle date via via ipotizzate, è stata finalmente sistemata *in loco* tra novembre e inizio dicembre 2013. La cerimonia di apertura è avvenuta, in presenza della marchesa Fausta Mancinforte, con significativa affluenza di pubblico, il 6 dicembre 2013. Nel corso della cerimonia è stata aperta, con scoprimento di una specifica targa apposta all'ingresso, la neocostituita sezione musicale intitolata al marchese Giancarlo Mancinforte, collocata in una sala al pianterreno della Biblioteca.¹⁴ Nel corso della manifestazione è stato inoltre presentato al pubblico il catalogo a stampa dei libretti antichi conservati nella biblioteca di casa Mancinforte (cfr. *infra*, sez. H, e nota 20).

La collezione musicale Mancinforte ha conferito un carattere molto particolare alla fisionomia del patrimonio della Biblioteca comunale «L. Benincasa» di Ancona, pure già dotata di un fondo musicale, arricchendolo largamente: attualmente questa biblioteca può ambire ad essere segnalata tra i più notevoli luoghi di documentazione sulla storia del teatro musicale del centro Italia.

Consistenza, struttura e descrizione della collezione musicale Mancinforte sulla base della collocazione originale presso il palazzo di Camerano

Il marchese Giancarlo aveva sistemato tutti i suoi spartiti d'opera secondo l'ordine alfabetico dei titoli (talvolta, considerati in traduzione italiana), in cinque armadi dislocati in due grandi stanze: il salotto con il pianoforte storico a coda Pleyel, e la 'stanza della musica'. Ai fini dell'inventariazione e in vista del trasferimento, il materiale è stato ordinato nelle sezioni di seguito descritte.

1. Opere teatrali. SEZIONE A: complessivamente 1277 spartiti e partiture di opere (vedasi catalogo a seguire); SEZIONE B: 49 cartelle con spartiti in riproduzione fotostatica;¹⁵ SEZIONE C: cinque cartelle miscelanee di brani d'opera in fotocopia.

13 Il Comune di Ancona era rappresentato dal dirigente del Servizio Cultura Giovanni Bonafoni.

14 La manifestazione ha visto la presenza di varie autorità del Comune di Ancona, della Direttrice Impiccini e del musicologo Gabriele Moroni, in rappresentanza dell'A.Ri.M.-*onlus* (ente collaboratore nell'organizzazione). Sono poi intervenute Maria Palma, per la Soprintendenza Archivistica per le Marche, e Paola Ciarlantini, illustrando rispettivamente l'importanza storica dell'archivio storico della famiglia Mancinforte Sperelli Serafini di Camerano e la collezione musicale del marchese Giancarlo. Il soprano Silvia Giannetti e la pianista Silvia Ercolani, formatesi all'Istituto Musicale Pergolesi, con la supervisione di Riccardo Graciotti, hanno poi eseguito rari brani operistici conservati nel fondo musicale e composizioni di Giancarlo Mancinforte.

15 Si tratta soprattutto di opere rare non in commercio, in versione ms o a stampa, reperite da

Ogni cartella contiene da uno a sette brani musicali; SEZIONE G: otto grandi cartelle di miscellanee da opere, ms o a stampa, per un totale di 451 pezzi.

2. Pubblicazioni di argomento musicale. SEZIONE D: libri, dizionari ed enciclopedie di argomento musicale, per un totale di 297 numeri d'inventario (ciascun numero può essere singolo o contenere al suo interno più volumi).¹⁶ Tra essi, la *Storia della musica* della casa editrice Fratelli Fabbri con i cofanetti di dischi a 45 giri ad essa allegati.

3. Dischi. SEZIONE E: 19 raccolte di LP a 33 giri e dischi 45 giri in 27 cofanetti a tema di musica classica, romantica e del secolo XX, compreso anche il genere jazzistico.

4. Antologie vocali e pezzi strumentali. SEZIONE F: 28 antologie vocali (sia di singoli operisti sia di autori vari) con accompagnamento pianistico e pezzi strumentali (nella quasi totalità, riduzioni e parafrasi pianistiche di brani d'opera).

5. Libretti. SEZIONE H: libretti d'opera a stampa, divisi tra: parte *a.* rari e antichi (121); parte *b.* moderni (163); parte *c.*: moderni, provenienti dalla biblioteca privata di Vittorio e Gina Gaggiotti, genitori di Fausta Gaggiotti Mancinforte (73); parte *d.* testi poetici e drammaturgici non musicali (9).

6. Le composizioni manoscritte e autografe. SEZIONE I: quindici composizioni manoscritte in originale, due raccoglitori con composizioni autografe del marchese Giancarlo Mancinforte in copia fotostatica e il suo volume dattiloscritto inedito *Storia sintetica del melodramma*.

Gli spartiti e le partiture d'opera possono essere ricondotti, come già accennato, a precise tipologie:

-spartiti per canto e piano delle opere più famose della grande tradizione lirica europea soprattutto ottocentesca e primonovecentesca in edizioni d'epoca delle case Ricordi, Sonzogno, Lucca, Cottrau, Editrice Giuliana, Choudens, Lemoine, Durand, Hamell, Senart-Roudanez, Aulagnier, Fürstner, Universal, Simrock, Peters, Breitkopf & Härtel, Haslinger, Artaria, ecc.;

-spartiti e, in misura minore, partiture di opere moderne e contemporanee soprattutto italiane, anche di autori semiconosciuti, dagli anni Venti ai primi anni Ottanta del Novecento. In questa categoria annoveriamo la quasi totalità delle opere di compositori della prima metà del Novecento, alcuni fondamentali come Gianfrancesco Malipiero (21 titoli), Ildebrando Pizzetti (13 titoli), Ottorino Respighi, Alfredo Casella, Giorgio Federico Ghedini, Luigi Ferrari-Trecate, Riccardo Pick-Mangiagalli e altri meno noti come, ad esempio, Felice Lattuada

Giancarlo Mancinforte in biblioteche e archivi, non solo italiani, a scopo di studio. Si ritiene di segnalare: *Die Abenceragen oder Das Feldpanier von Granada* di Luigi Cherubini (SP); *Agnese di Hohenstaufen* e *Olympie* di Gaspare Spontini (SP); *Alarico* di Agostino Steffani (P); *Antigone* di Lino Liviabella (SP, versione ms in un atto per l'allestimento dato a Bologna nel 1960); *Alceste* e *Athys* di Jean-Baptiste Lully (SP); *Armida* (P, ms) e *Sofonisba* di Tommaso Traetta (P); *Caterina di Guisa* di Carlo Coccia (SP); *Chimène ou Le Cid* di Antonio Sacchini (SP); *Dafne* di Antonio Caldara (P); *Ecuba* di Nicola Manfroce (P, ms); *Ercole amante* di Francesco Cavalli (SP, ms); *Fetonte* di Niccolò Jommelli (P); *La Gerusalemme liberata* di Carlo Pallavicino (P); *I Goti* di Stefano Gobatti (SP); *Montezuma* di Carl Heinrich Graun (P); *Proserpine* (P) e *Re Teodoro a Venezia* (SP) di Giovanni Paisiello; *Tarare* di Antonio Salieri (SP); *Tebaldo ed Isolina* (P, ms) di Francesco Morlacchi.

16 Per dare un'idea della sua consistenza, la sezione D ha occupato 27 scatole grandi e 24 di formato piccolo.

e Giuseppe Mulè. La presenza di autori italiani di opere della metà e del secondo Novecento è frutto di una selezione mirata, guidata da personali criteri estetici, che tendono ad escludere autori d'avanguardia il cui stile lascia molto campo all'improvvisazione, come Sylvano Bussotti, Bruno Maderna e Luciano Berio, e a valorizzare autori legati alla grande tradizione operistica nazionale quali, *in primis*, Gian Carlo Menotti, seguito da Valentino Bucchi, Mario Castelnuovo-Tedesco, Luciano Chailly, Vito Frazzi, Roberto Hazon, Franco Mannino, Virgilio Mortari, Jacopo Napoli, Gino Negri, Ennio Porrino, Renzo Rossellini, Vieri Tosatti, Giulio Viozzi. Non numerose, ma presenti, anche opere di Nino Rota (*Il cappello di paglia di Firenze*, *La notte di un nevrastenico*). Vanno altresì segnalati spartiti dal soggetto insolito, come *Esculapio al neon* di Ennio Porrino (Milano, Curci, 1964) e *Help, help, the Globokins!* di Gian Carlo Menotti (Schirmer, 1969). Per le opere italiane d'avanguardia degli anni Settanta e Ottanta, quando non esisteva sul mercato la versione per canto e piano (o a stampa, o in anastatica dalla versione manoscritta dell'autore, prassi consueta, ad esempio, per Roberto Hazon e Franco Mannino), il marchese Giancarlo ricorreva alla partitura autografa del compositore in copia, nella versione fornita a noleggio per eventuali allestimenti dalla casa editrice (per l'Italia, soprattutto Casa Ricordi, seguita da Suvini-Zerboni, Curci, Carisch e Sonzogno di Piero Ostali). Così troviamo nella collezione musicale, in questa versione, rarità come *Intolleranza* di Luigi Nono (Ars Viva, 1962), *Blaubart* di Camillo Togni (Ricordi, 1972) e *Riccardo III* di Flavio Testi (Ricordi, 1983).¹⁷ *La donna è mobile* (rid. di Luciano Berio) e *La sentenza*, entrambe di Riccardo Malipiero, sono invece presenti nella versione per canto e piano (Suvini-Zerboni, 1956). La produzione della cosiddetta avanguardia è comunque rappresentata con titoli fondamentali, come *Morte dell'aria* e *Il cordovano* di Goffredo Petrassi, *Volo di notte* e *Ulisse* di Luigi Dallapiccola, e la già citata *Intolleranza* di Luigi Nono. Alcuni aspetti della storia della committenza in Italia sono suggeriti dalle opere vincitrici di una selezione compositiva nazionale indetta dal regime fascista e rappresentate, in genere annualmente, al Teatro dell'Opera di Roma o, nel dopoguerra, dalle nuove opere commissionate dal Teatro delle Novità di Bergamo (ad esempio, *Allamistakèo* di Giulio Viozzi, edizione 1954) e dal Festival dei Due Mondi di Spoleto. Tra gli autori stranieri del Novecento sono presenti, tra gli altri, Samuel Barber, Benjamin Britten, Georg Gershwin, Hans Werner Henze, Paul Hindemith, Darius Milhaud, Carl Orff, François Poulenc, Igor Stravinskij, Kurt Weill e, naturalmente, Arnold Schönberg (quattro opere, tra cui *Erwartung* e *Moses und Aron*) e Alban Berg (*Wozzeck* e *Lulu*);

-spartiti di opere del XIX e XX secolo di area slava, in moderne edizioni di stato in lingua originale. Tra esse si segnalano (qui con i titoli dati in traduzione italiana e relativa collocazione), in ceco: *Armida* (Praga 1941, A 89), *Il diavolo e Caterina* (Praga ca 1944, A 217), *Il giacobino* (Praga 1952, A 607) e *Rusalka* (Praga 1960, A 1042) di Antonín Dvořák; *Il segreto* (Praga 1945, A 1133), *Il bacio* (Praga 1949, A 570) e *Libuše* (Praga 1955, A 652) di Bedřich Smetana; *La sposa di Messina* di Zdeněk Fibich (Praga 1950, A 825); *Rusalka* di Alexandr Dargomyžskij (Praga 1960, A 1041); in polacco: *Il castello stregato* (Varsavia 1951, A 1126) e *Halka* (Varsavia 1952, A 552) di Stanislaw Moniuszko; in ungherese: *Hunyadi László*

¹⁷ Questo autore è presente nella collezione con ben quattro opere.

di Ferenc Erkel (Budapest 1968, A 572); in cirillico: *La fanciulla di neve* (Mosca 1953, A 409-410) e *Mlada* (Mosca 1959, A 794) di Nikolaj Rimskij-Korsakov; *Mazeppa* di Pëtr Ilic Čaikovskij (Mosca 1968, A 761); *Guerra e pace* di Sergej Prokof'ev (Mosca 1973, A 540-541).¹⁸

-partiture originali a stampa del Settecento. In questo gruppo si trovano i pezzi più rari: di Niccolò Piccinni *Iphigénie en Tauride* (edizione per la prima rappresentazione assoluta, Paris, Basset, 1781) e *Didon* (Lyon, Castaud, 1783), *Les Danaïdes* di Antonio Salieri (prima rappresentazione assoluta, Paris, Boïldieu, 1784), *Oedipe à Colone* di Antonio Sacchini (prima rappresentazione assoluta, Paris, Magnian, 1787), *Gli Orazi e i Curiazi* di Domenico Cimarosa (Paris, Imbault, ca 1800). Analogamente rari sono gli spartiti per canto e piano di *Artaxerses* di Thomas Augustine Arne (London, J. Johnson, 1762) e *Lodoïska* di Luigi Cherubini (Wien, T. Haslinger, 1791);

-partiture di opere del Barocco, del Settecento e Ottocento europeo vuoi in edizione moderna vuoi in edizione anastatica. Anche in questo gruppo non mancano edizioni rare e lussuose. In particolare, le numerose partiture in facsimile da originali d'epoca della collana *Bibliotheca Musica Bononiensis* diretta da Giuseppe Vecchi ed edita a Bologna da Arnaldo Forni, con titoli come *La Dafne* e *La Flora* di Marco da Gagliano, *Erminia sul Giordano* di Michelangelo Rossi e *Il Sant'Alessio* di Stefano Landi. Superba è anche l'edizione a cura di Raffaello Monterosso de *La fida ninfa* di Antonio Vivaldi, stampata in sole 500 copie nel 1964 a Cremona, per l'Athenaeum Cremonense. Della collana *I Classici della Musica italiana* diretta da D'Annunzio, si ritiene di segnalare *La serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi (in riduzione pianistica di Alceo Toni), edita dall'Istituto Editoriale Italiano nel 1920 (Quaderni n. 89-90). Due perle dell'editoria operistica guidata da criteri musicologici sono la versione per canto e piano de *L'Olimpiade* di Pergolesi, stampata dall'Associazione dei Musicologi Italiani (Roma 1915) e la partitura de *La Molinara* di Giovanni Paisiello edita direttamente dal Maggio Musicale Fiorentino (stagione 1962). Non tutte le opere in edizione moderna sono lussuose: ad esempio, sono presenti nella collezione musicale molti dei piccoli spartiti per canto e piano in carta economica, corredati di saggi storici introduttivi, che l'associazione «Gli Amici della Musica da Camera», con sede presso il Palazzo Doria Pamphilj di Roma, stampò presumibilmente a proprie spese dalla fine degli anni Trenta del Novecento, in particolare negli anni più bui della seconda guerra mondiale, dal 1941 al 1943. Tra essi, *La Serva padrona* e *Il Flaminio* di Pergolesi (1941) e *Adriano in Siria* di Pasquale Anfossi (1942). La casa editrice Otos di Firenze, diretta da Vito Frazzi¹⁹ è presente con gran parte del suo catalogo del periodo tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta, comprendente versioni per canto e pianoforte di opere minori di Donizetti e di Rossini (tra esse, *Demetrio e Polibio*, edizione di Bruno Rigacci per Opera Barga 1979) e titoli rari di operisti italiani dei secoli XVII-XIX (L. Cherubini, D. Cimarosa, Rinaldo Da Capua, G. M.

18 Ritengo vada segnalato anche lo spartito del *David* di Darius Milhaud in francese e in ebraico (Tel Aviv, 1954).

19 Essa è stata tra le prime in Italia a dedicarsi a edizioni sulla base di moderni criteri musicologici, spesso finalizzate a recuperi in collaborazione con enti quali l'Accademia Musicale Chigiana, il Maggio Musicale Fiorentino, la Sagra Musicale Umbra e Opera Barga.

Orlandini, P. Raimondi, A. Sacchini, A. Salieri, T. Traetta). Si ritiene di segnalare lo spartito de *Il giocatore* di Luigi Cherubini (Opera Barga 1980) e la partitura de *La contadina in corte* di Antonio Sacchini (1982). Delle edizioni critiche della Fondazione Rossini di Pesaro è invece presente solo la versione per canto e piano dell'opera *Bianca e Falliero* (1985).

-In omaggio alla propria regione di residenza il marchese Giancarlo ha inserito nella sua collezione musicale un piccolo gruppo di opere di autori marchigiani cosiddetti minori: Lauro Rossi è presente con lo spartito de *La contessa di Mons* e la versione per solo piano di *Cleopatra* (PF); Giuseppe Persiani con poche arie copiate a mano da uno spartito d'epoca dell'*Ines de Castro* (sez. G, cartella IV, nn. 244-246); Filippo Marchetti con gli spartiti di *Ruy Blas* e *Gustavo Wasa*; Domenico Alaleona con lo spartito della sua unica opera, *Mirra*; Bruno Barilli con lo spartito di *Medusa* e Lino Liviabella con *Antigone* (cfr. sez. B, nota 15).

Anche tra gli oltre trenta dizionari ed enciclopedie musicali si trovano titoli storicamente interessanti come *L'opera italiana del XIX secolo* di Alfredo Colombani (Milano 1900) e il *Dizionario Universale delle opere melodrammatiche* di Umberto Manfredini (Firenze 1954).

Il fondo librettistico antico riserva più di una sorpresa. Vi sono conservati numerosi libretti ottocenteschi di opere e balli dati al Teatro delle Muse di Ancona non presenti nella Biblioteca Comunale e in altri archivi della città.²⁰ Va segnalato quello della *Zoraide* [*Ricciardo e Zoraide*] di Rossini, opera allestita nella stagione d'apertura del teatro, nella primavera 1827. Altri testimoniano opere di autori locali date in prima assoluta in quel teatro: *Le dame a servire* di Leopoldo Micciarelli su musica di Francesco Cortesi (carnevale 1859; protagonista fu il celebre baritono senigalliese Cesare Boccolini, attivo presso la cappella musicale della Basilica di Loreto),²¹ *La fidanzata di Savoia* di Filippo Barattani su musica di Ercole Boccolini (primavera 1859).

Anche i seguenti libretti sono legati a prime locali: *Giulietta e Romeo* di Felice Romani per Nicola Vaccai (primavera 1829; nei ruoli principali Amatilde Cascelli Kyntherland e Clorinda Corradi Pantanelli), *Zadig e Astartea* di Andrea Leone Tottola, sempre su musica di Vaccai (carnevale 1833), *Ines de Castro* di Salvatore Cammarano per Giuseppe Persiani (primavera 1835; protagonista, Carolina Ungher), *Iginia de' Castelli* di Vincenzo Prinziavalli, su musica di Egidio Ajudi (carnevale 1852-1853. Prima assoluta, Fossombrone 1851).

È interessante rilevare come la nobiltà dorica fosse tanto orgogliosa dei propri artisti da seguirli nella loro attività in ambito nazionale, il che è testimoniato dal libretto della tragedia lirica *Ida* di Calisto Bassi scritta per il compositore anconetano Giuseppe Bornaccini, allestita in prima assoluta il 26 ottobre 1833 per l'apertura del Teatro Apollo di Venezia. Bornaccini, formatosi con Bellini e Mercadante presso il celebre Collegio

20 Si rimanda al relativo catalogo a stampa: "Dedicato agli amatori del teatro". *I libretti antichi del Fondo musicale Mancinforte*, numero monografico dei Quaderni della Biblioteca Benincasa, a cura di Paola Ciarlantini, Ancona, Comune di Ancona, 2013. Il materiale librettistico della collezione musicale Mancinforte è stato prezioso anche per la redazione de *La fabbrica delle meraviglie. Il teatro delle Muse nelle carte d'archivio*, a cura di Mauro Tosti Croce e Paola Ciarlantini, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 2011.

21 Tale libretto proviene dalla collezione Vittorio e Gina Gaggiotti.

Reale di Napoli, era all'epoca maestro concertatore e direttore musicale del Teatro delle Muse di Ancona.

Spiccano due rarissimi libretti del settecentesco Teatro La Fenice di Ancona: *L'amore senza malizia* di Pietro Chiari, per Bernardino Ottani (gennaio 1772) e *Corradino* di Simeone Antonio Sografi, per Francesco Morlacchi (carnevale 1810).

Nella collezione è presente anche un piccolo gruppo di libretti sacri del Settecento, di importante rilevanza storica. Si tratta di quelli dei drammi sacri: *La morte di Abele* (di Metastasio, comp. A. Seaglies, Jesi 1760); *L'amicizia o sia Gionata e Davidde* (di F. Vassalli, comp. D. Conventati, Ancona 1793); *L'invidia confusa o sia Il Davide vittorioso* (di F. C. [?], comp. F. Basili, Ancona 1794).²² Un quarto rarissimo libretto sacro settecentesco è quello della cantata *La fortuna resa seguace del merito*, testo di Bertrando Bonavia e musica del maceratese Giambattista Borghi, maestro di cappella presso la Basilica di Loreto (Ancona, Stamperia Bellelli, 1781), specificatamente composta per l'acquisizione della porpora cardinalizia da parte di Giannottavio Mancinforte; questo libretto è stato inserito in copia fotostatica (n.n.) nella collezione donata, poiché l'originale, appartenente alla biblioteca storica di famiglia, è rimasto presso il palazzo di Camerano.

La sezione moderna del fondo librettistico, pur annoverando principalmente libretti di opere italiane in edizione Ricordi, contiene titoli significativi come *Wozzeck* di Alban Berg, *Kovàncina* di Modest Musorgskij, *Peter Grimes* e *Sogno di una notte d'estate* di Benjamin Britten, *The Rake's Progress* di Igor Stravinskij, *Troilo e Cressida* di William Walton.

Tra i testi drammaturgici non musicali va segnalata la tragedia *Norma, sacerdotessa d'Irminsul* di Severiano Fogacci (Ancona, 1803-1885), rappresentata nel 1835 a Corfù e nel 1847 al Teatro delle Muse; il testo fu stampato ad Ancona (s.d.e.) nel 1863. Severiano Fogacci fu singolare figura di letterato e patriota risorgimentale, prima carbonaro poi mazziniano, che collaborò dall'esilio di Corfù alla spedizione dei fratelli Bandiera e partecipò nel 1849 alla difesa di Venezia e della Repubblica Romana, finendo arrestato. Della sua tragedia *Norma* si sono conservate in Italia poche copie, distribuite in altrettante biblioteche.²³

Qualche cenno sull'archivio storico

Una prima parte riguarda il carteggio di famiglia, contenuto in ventisei buste: si tratta di atti notarili, contratti di matrimonio con puntuale elenco della dote della sposa, rendiconti d'amministrazione, controversie legali, divisioni ereditarie, mappe catastali, ipoteche, ecc. che scandiscono la storia della casata dalla seconda metà del Seicento.

Relativamente all'ambito teatrale, il fascicolo E della IV busta contiene carte relative alla proprietà di due palchi nell'erigendo Teatro delle Muse di Ancona da parte del conte Vincenzo Fabiani Serafini e del cav. Francesco Mancinforte Sperelli. Da esse risulta che quest'ultimo è stato direttore di tale teatro e dei Pubblici Spettacoli in Ancona tra il 1832 e il 1836 e possedeva il palco n. 8 del primo ordine, dunque in posizione molto prestigiosa, con «camerino annesso». Interessante il «Progetto di Statuto Organico per la Società del

22 Tale composizione di Francesco Basili non è segnalata nella relativa voce del *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti-Le Biografie* (Torino, UTET, vol. I, 1985, p. 345).

23 Sono le biblioteche pubbliche di Ancona, Jesi, Osimo, Varese e la Casanatense di Roma.

Teatro delle Muse di Ancona» datato 5 aprile 1877, poi realizzato a stampa dalla locale Tipografia Mengarelli nel 1880. Una seconda parte, concerne il rimanente carteggio di famiglia, in precedenza posseduto dalla marchesa Maria Grazia Mancinforte Sperelli Serafini vedova Biagi, che lo conservava presso la propria abitazione di Ancona (buste XXVIII-XXX). Nel fascicolo D della busta XXVII, denominato *Teatro delle Muse*, si conservano manifesti e avvisi di spettacoli dati nel citato teatro (tra cui una locandina con sonetto dedicato al tenore Giuseppe Querci, esibitosi nel carnevale 1837), nonché avvisi e inviti a eventi e balli organizzati al Casino Dorico tra il 1820 e il 1843.²⁴

Le composizioni del marchese Giancarlo Mancinforte

Il marchese Giancarlo amò sottolineare i momenti significativi della sua vita prendendone spunto per numerosi brani musicali. I suoi studi nel campo della composizione erano stati limitati, però aveva continuato a studiare la disciplina da autodidatta. Il fondo musicale donato comprende quindi tutte le sue composizioni autografe, scritte a Camerano tra il 1944 e il 1993. Esse si riportano, esattamente nell'ordine con cui egli le aveva meticolosamente riposte in specifiche cartelle di plastica. I brani (brevi composizioni pianistiche, talvolta arricchite da linee melodiche vocali) ricompongono un quadro di affetti domestici, di lievi sentimenti privati musicalmente trasposti, in cui affiorano l'animo mite e sensibile, la sentita religiosità e la profondità umana dell'autore.²⁵

1. **Sogno nostalgico* (8 giugno 1944), pf;
2. *Epitalamio* (per le nozze della sorella Graziella, 1° gennaio 1945, rev. 12 gennaio 1946), presumibilmente su testo proprio, coro e pf;
3. *Illusioni* (23 genn. 1945, rev. 6 gennaio 1986), pf;
4. **Giorno festivo* (28 febr. 1945, rev. 15 dicembre 1985), pf;²⁶
5. **Canzonetta* (6 aprile 1946), su testo di Sandro Sassoli, voce e pf;
6. *Il pianto dell'addio* (3 febbraio 1945, rev. 6 gennaio 1986), pf;
7. *Sonno innocente* (31 gennaio 1945, rev. 11 gennaio 1986), su testo di Francesco Mancinforte, voce e pf;
8. *L'abbandono dell'amata* (22 gennaio 1945, rev. 25 dic. 1985), pf;
9. *Rimpianto e speranza* (27 gennaio 1945, rev. 5 genn. 1986), pf;
10. *Nozze d'argento* (per le nozze d'argento dei suoi genitori, 14 aprile

24 L'inventario, redatto da Glauco Tacaliti e Norberto Del Bello in oltre un anno di continuo lavoro, reca indici per nome dei personaggi e un indice delle cose notevoli, permettendo di semplificare i percorsi di ricerca. Sull'attività del Casino Dorico vedasi MARCO SALVARANI, *Ancona Felix*, in GIUSEPPE PALEANI, *Storia del Casino Dorico*, Ancona, Il Lavoro editoriale, 1997, pp. 9-15.

25 Le composizioni eseguite in concerto a Camerano l'11 agosto 2012 sono state contrassegnate da asterisco.

26 Si tratta, stando alla testimonianza della marchesa Fausta, del brano preferito dal marito, un intenso pezzo pianistico scritto alla fine della seconda guerra mondiale, che esprime speranza e riconoscenza verso la vita.

- 1945), pf;
11. *Inno* (dedicato «ai bambini delle colonie marine», 19 luglio 1946), su testo di Francesco Mancinforte, voce e pf;
 12. *La canzone di don Gigiotto* (dedicata al sacerdote che celebrò le nozze di Giancarlo Mancinforte, 17 gennaio 1947), su testo proprio, ten. e pf;
 13. *Romanza* (31 marzo 1946), su testo proprio, voce e pf;
 14. *Inno per i giovani di A. C. di Camerano* (6 settembre 1947), su testo proprio, coro e pf;
 15. *Inno per i giovani di A. C. di Camerano* (19 settembre 1947), II vers., su testo proprio, coro e pf;
 16. *La ninna-nanna di Raffaele* (dedicata al figlio della sorella Graziella, 26 giugno 1947), su testo di Francesco Mancinforte, voce e pf;
 17. *La ninna-nanna di Raffaele*, II vers. (dedicata alla moglie Fausta per il 47° compleanno, 17 novembre 1974), su testo di Francesco Mancinforte, voce e pf;
 18. *Canto d'amore* (dedicato alla fidanzata Fausta, 2 settembre 1950), su testo di Francesco Mancinforte, voce e pf;
 19. **Nuovo canto d'amore* (dedicato alla moglie per il 25° anniversario di matrimonio, 8 settembre 1976), pf;
 20. **Ninna-nanna per un angelo biondo* (dedicata alla nipote Barbara Novelli, 26 settembre 1976), su testo di Fausta Gaggiotti Mancinforte, voce e pf;
 21. **I fiori più belli* («ai cinque fiori nati nel gruppo Santa Famiglia di Camerano nel 1986», 8 settembre 1986), su testo di Fausta Gaggiotti Mancinforte, voce e pf;
 22. *Nozze di perla* (per il 30° anniversario di matrimonio, 8 settembre 1981), pf;
 23. **Preludio-corale* (per il battesimo di Donata Tontarelli, 30 marzo 1986, scritto nel settembre 1985), pf;
 24. **Anniversario di nozze* (dedicata al 16° anniversario delle nozze di Laila e Luciano Tontarelli, settembre 1985), pf;
 25. *Ninna-nanna per una nuova vita* (dedicata al sesto figlio di Laila e Luciano Tontarelli, 7 luglio 1985), pf;
 26. **Ninna-nanna del Bambino Gesù* (dedicata ai bambini del gruppo «Santa Famiglia», 27 dicembre 1986), su testo proprio, organo o pf;
 27. **Canto alla Vergine* (composto in occasione dell'Anno Mariano 1987-1988, 18 dicembre 1987), su testo proprio, voce e pf, con testo ms in italiano e testo dattiloscritto in inglese tradotto da padre Giorgio Pallottini;
 28. **Canto del cigno* (21 ottobre 1990), pf;
 29. **Arioso (ballata)* (3 agosto 1993), pf.

Infine, come già accennato, il marchese Giancarlo redasse una *Storia sintetica del melodramma* (dattiloscritto, Camerano 1944, pp. 120), che si segnala per il rigore informativo e la sistematicità; questo suo lavoro chiude la sezione manoscritti della collezione musicale.²⁷

L'11 agosto 2012 l'associazione culturale Le Muse di Camerano, nella persona del responsabile Alberto Monaci, ha voluto rendere omaggio al marchese Giancarlo nel sesto anniversario della sua morte con un concerto all'aperto nel giardino del suo palazzo, denominato *Melodie nell'antico giardino*, protagonisti il tenore di Camerano Luca Giorgini e il duo costituito dal violinista Antonio Cordici (purtroppo, recentemente scomparso) e dal pianista Denis Volpi, incentrato su una selezione delle composizioni di Giancarlo Mancinforte, eseguite per la prima volta e molto apprezzate dal folto pubblico intervenuto.

Quanto esposto sinora dovrebbe aver ampiamente dato conto della ricchezza e dell'originalità di concezione della raccolta musicale Mancinforte, e anche del carattere anomalo che riveste nel panorama del collezionismo musicale italiano. Le sue caratteristiche sono assolutamente straordinarie, e rendono speciale la donazione alla Biblioteca comunale «L. Benincasa» di Ancona, sia per il valore commerciale dei pezzi che la costituiscono²⁸ sia per l'importanza bibliografica, la varietà editoriale e la completezza del repertorio.

27 Essa comprende, tra l'altro: sei composizioni pianistiche del suo fraterno amico Alessandro Sassoli, un medico bolognese conosciuto negli anni della specializzazione in Odontoiatria, con cui condivideva l'amore per la musica e la poesia; tre brani del secolo XIX «ad uso della donzella contessa Luigia Guarnieri Serafini»; un piccolo gruppo di canti sacri; un *Adagio* per violino e pianoforte di Pietro Nardini.

28 Nel documento notarile redatto in occasione della donazione, ai soli fini fiscali, la collezione è stata valutata 52.000 euro, ma ritengo che la stima sia stata data senz'altro per difetto.

Le opere teatrali nella Collezione Mancinforte: sezione A

di Concetta Assenza e Paola Ciarlantini

Il seguente elenco di pubblicazioni a stampa (comprese edizioni anastatiche di fonti o riproduzioni in simile forma di manoscritti con copyright spesso di proprietà dell'autore) è redatto nella forma di un 'catalogo breve', utile all'identificazione delle numerose edizioni raccolte nella collezione Mancinforte. Dettato da criteri di urgenza e di sintesi, volti alla salvaguardia della collezione stessa, questo elenco si pone come un primo strumento di ricerca, in attesa di un approfondito lavoro di catalogazione secondo le norme internazionali, da rendere possibilmente nella forma di pubblica consultazione attraverso l'OPAC SBN.

Le schede sono intestate ai compositori: forma e ordinamento dei nomi sono dati conformemente al dettato del *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, diretto da Alberto Basso, Torino: UTET, 1983-1999, sezione *Le biografie* (DEUMM). Analogamente utile per la redazione è stata la sezione del DEUMM *I titoli, i personaggi*.

Nel caso di più opere registrate sotto lo stesso nome, subentra l'ordine alfabetico dei titoli.

Il titolo di ciascuna opera è dato così come figura nel frontespizio del documento; laddove indicato segue la specificazione di genere (*dramma, opera comica, pastorale, Singspiel*). La trascrizione del titolo del documento può essere preceduta da un titolo indicato tra parentesi quadre: si è ritenuta opportuna tale aggiunta come guida per la ricerca nel caso di opere che siano note con un titolo o lingua diversi da quello riportato nelle pubblicazioni. Per comodità del lettore italiano, i titoli presenti in alfabeto cirillico – e con essi anche i dati editoriali di pubblicazione – sono stati traslitterati.¹

Sono quindi registrati luogo di edizione, editore e data di pubblicazione; quest'ultima è riportata semplicemente se non vi sono altre specificazioni, oppure come copyright (data preceduta dal simbolo relativo); in mancanza di questi elementi, è attribuita una datazione, indicata tra parentesi quadre, vuoi come anno presunto o presumibile, vuoi come periodo indicato da due date estreme, o ancora – il caso più ricorrente – come porzione di secolo (e.g. «19. sec. inizio», oppure «19. sec. seconda metà»). Laddove presente o leggibile, si riporta la data del timbro a secco (t.s.); in alcuni casi infine, sono dati solo il numero di lastra o il numero editoriale della pubblicazione (rispettivamente: n.l., n.e.).

La sigla L. identifica l'autore del testo; eventuali adattatori e/o revisori del testo in lingue diverse dall'originale sono dati di seguito.

¹ La traslitterazione è a cura di Gabriele Moroni, al quale va un sentito ringraziamento.

Nello spazio riservato alle note sono riportate ulteriori indicazioni di carattere bibliografico/editoriale o storico ritenute utili.

Per le trascrizioni di opere per solo pianoforte si omette la ripetizione del nome del librettista e se ne registrano dati essenziali, in quanto le relative schede figurano – salvo sporadiche eccezioni - immediatamente sotto le descrizioni relative alla versione in spartito per canto e pianoforte.

Qualsiasi informazione data tra parentesi quadre è da considerarsi annotazione, suggerimento o aggiunta di informazioni provenienti da fonti diverse del documento. Si sono a tal scopo utilizzati i principali repertori bibliografici, quale il *Répertoire International des Sources Musicales*, serie A I, Kassel, Bärenreiter, 1960- (RISM, ora in versione online) e dizionari e enciclopedie correnti quali il citato DEUMM, *The new Grove's dictionary of music and musicians*, a cura di Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, a cura di Ludwig Finscher, Kassel, Bärenreiter, 1994-2008, nonché lo storico ma ancor utilissimo CARLO SCHMIDL, *Dizionario universale dei musicisti*, Milano, Ricordi, 1887-1890.

L'ultima riga di ciascuna scheda riporta la forma di presentazione del testo musicale, nelle tre specie ricorrenti che rappresentano di fatto tutti i documenti a stampa della collezione: riduzione per canto e pianoforte (SP), partitura (P, sigla utilizzata anche per il formato *pocket*) e riduzioni/trascrizioni per il solo pianoforte (PF); la successiva sigla alfanumerica indica la collocazione attribuita ai singoli documenti nel momento delle operazioni di trasferimento del fondo, collocazione a tutt'oggi mantenuta dalla Biblioteca Comunale «L. Benincasa» di Ancona.

Oltre alle sigle sopra indicate, si utilizzano altre abbreviazioni come indicato nella seguente *legenda*.

ad : adattamento	mus.: musicale
an : anonimo	orig.: originale
attr.: attribuzione	prec.: precedente
bibl.: biblioteca	rev.: revisore, revisione
ca : circa	rid.: riduzione
collab.: collaboratore, collaborazione	rielab.: rielaborazione
cons. : conservatorio	rist. : ristampa
cop.: copertina	s.d.: senza data
facs.: facsimile	s.e.: senza editore
fr.: francese	s.l.: senza luogo
front.: frontespizio	ted.: tedesco
it.: italiano	trascr.: trascrizione
ms, mss.: manoscritto/i	vers.: versione

ADAM, ADOLPHE-CHARLES

[*Si j'étais roi!*]

König für Einen Tag

Romantisch-komische Oper in 3 Akten

[s.l., s.e., 20.sec. inizio]

L. Ennery e Brésil; ad. ted. di Paul Wolff

SP; A 635

ADAM, ADOLPHE-CHARLES

Il postiglione di Lonjumeau

Opera comica in 3 atti

Milano, Edoardo Sonzogno, 1875

L. Adolphe De Leuven e Leon-Lévy Lhérie

Brunswick

SP; A 939

ALALEONA, DOMENICO

Mirra

Melodramma in due atti e un intermezzo

Milano, G. Ricordi & C., ©1920

L. Domenico Alaleona

SP; A 790

ALBÉNIZ, ISAAC

Pepita Jiménez

Comédie lyrique en deux actes

Paris, Max Eschig & C., ©1923

L. Francis Burdett Money-Coutts;

vers. franc. di J. De Marliave;

vers. it. di Carlo M.A. Galateri

SP; A 912

D'ALBERT, EUGEN

Kain

Musikalische Tragödie in einem Aufzüge

Berlin, Bote & G. Bock, ©1899

L. Heinrich Bulthaupt

SP; A 624

D'ALBERT, EUGEN

Tiefland

Musikdrama in einem Vorspiel und zwei

Aufzügen

Leipzig, Peters, ©dell'autore 1931 (prec.

©1903)

L. [Rudolph Lothar, pseud. di Rudolph Spitzer]

SP; A 1152

D'ALBERT, EUGEN

Die Toten Augen

Eine Bühnendichtung

Berlin, Bote & Bock, ©1913

L. Hanns Heinz Ewers e Marc Henry (pseud. di Achille-Georges d'Ailly-Vaucheret)

SP; A 1160

ALFANO, FRANCO

Cyrano di Bergerac

Commedia eroica in quattro atti e cinque quadri

Milano, G. Ricordi & C., ©1935

L. Enrico Cain

SP; A 269

ALFANO, FRANCO

Don Juan de Manara

Azione drammatica in tre atti (quattro quadri)

e un proemio

Milano, G. Ricordi & C., ©1941

L. Ettore Moschino

SP; A 326

ALFANO, FRANCO

Il dottor Antonio

Opera lirica in tre atti e 5 quadri

Milano, Suvini-Zerboni, ©1948

L. Mario Ghisalberti

SP; A 341

ALFANO, FRANCO

La leggenda di Sakuntala

Tre atti da Kalidasa

Milano, G. Ricordi & C., ©1921

L. [Franco Alfano]

SP; A 647

ALFANO, FRANCO

Madonna Imperia

Commedia lirica in 1 atto

Wien, Universal, ©1927

L. Arturo Rossato

SP; A 703

ALFANO, FRANCO

L'ombra di Don Giovanni

Dramma lirico in tre atti e quattro quadri

Milano, G. Ricordi & C., ©1914

L. Ettore Moschino

SP; A 857

- ALFANO, FRANCO
Il principe Zilah
 Dramma lirico in un prologo, due atti ed epilogo
 Milano, G. Ricordi & C., ©1908
 L. Luigi Illica
 SP; A 954
- ALFANO, FRANCO
Risurrezione
 Dramma in quattro atti
 Milano, G. Ricordi & C., t.s.1920
 L. Cesare Hanau
 SP; A 1013
- ALFANO, FRANCO
L'ultimo Lord
 Opera semiseria in tre atti
 Wien - Leipzig, Universal, ©1930
 L. Ugo Falena e Arturo Rossato
 SP; A 1185
- ALLEGRA, SALVATORE
Ave Maria
 Dramma lirico in due atti
 Firenze, Tip. G. e P. Mignani, ©dell'Autore, 1935
 L. Alberto Domini; vers. ted. di F. C. Lange
 SP; A 116
- ALLEN, PAUL HASTINGS
Milda
 Fiaba in un atto
 Milano, Casa Musicale Lorenzo Sonzogno, ©1913
 L. Luigi Capuana
 SP; A 784
- ANFOSSI, PASQUALE
Adriano in Siria
 [3 atti]
 Milano, Ricordi, © 1983
 «Drammaturgia musicale veneta», 24
 Facs. ms. «Teatro Verdi I/A, Bibl. Cons.
 Padova
 L. Pietro Metastasio
 P; A 13
- ANGELINI-BONTEMPI, GIOVANNI ANDREA
Il Paride
 Opera musicale
 Bologna, Forni, 1970
 Facs. stampa Dresda, Melchior Bergen, 1662
 L. Giovanni Andrea Angelini-Bontempi
 P; A 892
- APOLLONI, GIUSEPPE
L'Ebreo
 Melodramma tragico in un prologo e tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., t.s.1911
 L. [Antonio Boni]
 SP; A 356
- ARIOSTI, ATTILIO MALACHIA
Il Coriolano
 Bologna, Arnaldo Forni, 1984
 Facs. ms Bibl. Estense, Modena
 L. [Nicola Francesco Haym]
 P; A 258
- ARNE, THOMAS AUGUSTINE
The Overture, Songs & Duets in The Opera of Artaxerxes
 London, John Johnson, [1762]
 L. [ad. Ingl. di T. Arne del libretto di Metastasio]
 P; A 99
- ARNE, THOMAS AUGUSTINE
The Cooper - Der Fassbinder
 A comic opera in one act
 Singspiel in einem Akt
 London, Schott & C., ©1956
 L. [Thomas Augustine Arne];
 vers. ted. di Joseph Horovitz
 SP; A 255
- ARRIETA Y CORRERA, PASCUAL JUAN EMILIO
Marina
 Zarzuela en dos actos
 Madrid, Union Musical Española, ©1931
 L. Francisco Camprodón
 SP; A 738
- AUBER, DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT
Aidea o Il segreto
 Opera comica in 3 atti
 Milano, Lucca, [ante 1889], n.l. 14601
 L. Eugène Scribe; vers. it. di Marco

Marcelliano Marcello
SP; A 23

AUBER, DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT
Les diamants de la Couronne
Opéra comique
Mainz, Schott's Söhne, [19.sec. metà]
L. [Eugène Scribe e Julius Henri Vernoy de Saint-Georges]
SP; A 299

AUBER, DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT
Le domino noir
Opéra-comique en trois actes
Paris, Troupenas, [19.sec. seconda metà]
L. [Eugène Scribe]
SP; A 315

AUBER, DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT
Fra Diavolo
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1925
PF; A 478

AUBER, DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT
La Muta di Portici
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio],
n.l. 45981
PF; A 813

AULETTA, PIETRO
Il maestro di musica
Commedia musicale in 2 atti
Roma, Gli Amici della musica da camera, 1941
L. Antonio Palomba
Sul front.: attribuzione a G.B. Pergolesi (ma
opera con arie di vari autori, principalmente
Auletta e Pergolesi)
SP; A 708

AUSTIN, FREDERIC
The Beggar's opera,
London, Boosey & Hawkes, ©1926
L. [John Gay]
SP; A 140

AUTERI-MANZOCCHI, SALVATORE
Il Conte di Gleichen
Dramma lirico in un prologo e tre atti
Milano, Edoardo Sonzogno, 1887

L. Michele Auteri-Pomàr
SP; A 244

AUTERI-MANZOCCHI, SALVATORE
Dolores
Dramma lirico in quattro parti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
L. Michele Auteri-Pomàr
SP; A 313

AUTERI-MANZOCCHI, SALVATORE
Stella
Dramma lirico in 3 atti
[Milano, Edoardo Sonzogno, tra il 1880 e il
1884], n.l. E. S.186
L. Stefano Interdonato
SP; A 1118
Esemplare mancante di frontespizio

BACH, JOHANN CHRISTIAN
Carattaco
Opera in 3 Acts
New York - London, Garland, 1982
Fac. ms. 2039 Bibl. Cons. Bruxelles
L. [Giovanni Gualberto Bottarelli]
P; A 195

BACHELET, ALFRED
Quand la cloche sonnera...
Drame musical en un Acte
Paris, Heugel, ©1922
L. Yoris d'Hansewick e Pierre de Wattyne
SP; A 973

BALFE, MICHAEL WILLIAM
[The Bohemian Girl]
La Bohémienne
Grand-opéra en quatre actes
Paris, E. Gérard & C., [19. sec. fine]
L. [Alfred Bunn]
Con incisione di una scenografia originale
SP; A 162

DE BANFIELD, RAFFAELLO
Alissa
Opera in un atto e quattro scene
Milano, Ricordi, 1965
L. Vito Levi
SP; A 36

- DE BANFIELD, RAFFAELLO
Lord Byron's Love Letter
 [Opera in 1 atto]
 New York, G. Ricordi & C., ©1955
 L. Tennessee Williams
 SP; A 672
- BARBER, SAMUEL
Vanessa
 Opera in four Acts
 New York, G. Schirmer, ©1958
 L. Gian Carlo Menotti; vers. ted. di Otto Maag
 SP; A 1203
- BARILLI, BRUNO
Medusa
 Opera in 3 atti
 Firenze, Mignani, [20.sec. prima metà]
 L. Ottone Schanzer
 SP; A 771
- BARTÓK, BÉLA
Herzog Baubarts Burg (A kékszakállú Herceg Vára), op. 11
 Oper in einem Akt
 Wien, Universal, ©1921
 L. Béla Bálázs; vers. ted. di Wilhelm Ziegler
 SP; A 563
- BEETHOVEN, LUDWIG VAN
Fidelio
 Opéra en Trois Actes
 Paris, Choudens, [20.sec. inizio]
 L.[Joseph Sonnleithner, 1^a vers. 1803-1805];
 vers. fr. di L. V. Durdilly
 SP; A 446
- BEETHOVEN, LUDWIG VAN
Fidelio
 Opera in due atti
 Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1928
 PF; A 447
- BELLINI, VINCENZO
Adelson e Salvini
 Dramma semiserio in due atti
 Milano, Ricordi, t.s. 1911
 L. Andrea Leone Tottola
 SP; A 7
- BELLINI, VINCENZO
Beatrice di Tenda
 Tragedia lirica in due atti
 Milano, Ricordi, [19.sec. fine-20.sec. inizio],
 n.l. 45541
 L. [Felice Romani]
 SP; A 136
- BELLINI, VINCENZO
Beatrice di Tenda
 Milano, Ricordi, [19.sec. fine -20.sec. inizio],
 n.l. 45542
 PF; A 137
- BELLINI, VINCENZO
Bianca e Fernando
 Melodramma in due atti
 Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1935
 L. Domenico Gilardoni
 SP; A 152
- BELLINI, VINCENZO
I Capuleti e i Montecchi
 Tragedia lirica in due atti
 Milano, G. Ricordi, [20 sec. prima metà],
 n.l. 42043
 L. [Felice Romani]
 SP; A 192
- BELLINI, VINCENZO
I Capuleti e i Montecchi
 Milano, Ricordi, t.s. 1909
 PF; A 193
- BELLINI, VINCENZO
Norma
 Milano, R. Stabilimento Ricordi, [20.sec.
 inizio], n.l. 41684
 L. [Felice Romani]
 SP; A 828
- BELLINI, VINCENZO
Norma
 Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio],
 n.l. 41007
 PF; A 829
- BELLINI, VINCENZO
Il Pirata
 Melodramma in due atti

- Milano, Ricordi, t.s. 1921
L. Felice Romani
SP; A 927
- BELLINI, VINCENZO
Il Pirata
Napoli, Calcografia e copisteria de' Reali Teatri
presso B. Girard e C., [19.sec. fine]
PF; A 928
- BELLINI, VINCENZO
I Puritani
Melodramma serio in tre atti
Milano, G. Ricordi, t.s. 1912
L. Carlo Pepoli
SP; A 971
- BELLINI, VINCENZO
I Puritani
Milano, G. Ricordi, [t.s. 1912?], n.l. 41163
PF; A 972
- BELLINI, VINCENZO
La sonnambula
Melodramma in due atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1911
L. Felice Romani
SP; A 1110
- BELLINI, VINCENZO
La sonnambula
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1912
PF; A 1111
- BELLINI, VINCENZO
La straniera
Melodramma in 2 Atti
Napoli, Stabilimento Musicale T. Cottrau,
[19.sec. fine]
L. Felice Romani
SP; A 1123
- BELLINI, VINCENZO
La straniera
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1918
PF; A 1124
- BENNETT, RICHARD RODNEY
The Mines of Sulphur (Balladeim Moor)
An Opera in Three Acts
London, Universal, ©1966
L. Beverley Cross
SP; A 786
- BENTOIU, PASCAL
Hamlet
Opera in un atto
Milano, Suvini-Zerboni, ©1972
L. Pascal Bentiou
SP; A 553
- BERG, ALBAN MARIA JOHANNES
Lulu
[Opera in 1 prologo e 3 atti (9 scene)]
Wien, Universal, ©1936
L. [Alban Berg]
SP; A 689
- BERG, ALBAN MARIA JOHANNES
Wozzeck, op. 7
Oper in 3 Akten (15 Szenen)
Wien, Universal, ©1931
L. Alban Berg
SP; A 1258
- BERLIOZ, LOUIS-HECTOR
Beatrice und Benedict
Oper in zwei Akten
Berlin, Bote & G. Bock, [20.sec. metà]
L. Hector Berlioz; vers. ted. di Richard Pohl
SP; A 138
- BERLIOZ, LOUIS-HECTOR
Benvenuto Cellini
Opéra en trois actes
Paris, Choudens, [19.sec. seconda metà],
n.l. AC 989
L. Armand François Léon de Wailly e Henri
August Barbier
SP; A 146
- BERLIOZ, LOUIS-HECTOR
[La damnation de Faust]
Die Verdammung Faust's, op. 24
Dramatische Legende in vier Theilen
L. Hector Berlioz; vers. it. di Ettore Gentili;
vers. ted. di Julius Kniese
Paris, Richault & C., [20.sec. inizio],
n.l. 19140.R
SP; A 276

- BERLIOZ, LOUIS-HECTOR
La damnation de Faust, op. 24
 Légende dramatique en 4 parties
 Paris, Costallat & C., [20. sec. inizio]
 PF; A 277
- BERLIOZ, LOUIS-HECTOR
La presa di Troia
 Poema lirico in tre atti e cinque quadri
 Milano - Paris, Edoardo Sonzogno - Choudens
 Fils, 1899
 L. Hector Berlioz
 Prima parte di *Les Troyens*
 SP; A 943
- BERLIOZ, LOUIS-HECTOR
Les Troyens à Carthage
 Opéra en Cinq Actes avec un prologue
 Paris, Choudens, [19.sec. seconda metà]
 L. Hector Berlioz
 Deuxième Partie des *Troyens*, [Parigi, 1863]
 SP; A 1172
- BERTONI, FERDINANDO GASPARO
 [Orfeo e Euridice]
Orfeo
 Bologna, Forni, 1970
 Facs. stampa 1783, Bologna, Museo e
 Biblioteca Internazionale della Musica
 L. Ranieri de' Calzabigi
 P; A 862
- BERWALD, FRANZ ADOLF
 [Die Königin von Golconda]
Drottningen av Golconda
 Romantische Oper in drei Akten
 Kassel, Bärenreiter, 1968
 L. Franz Adolf Berwald
 P; A 345
- BETTINELLI, BRUNO
Il pozzo e il pendolo
 Azione mimo-drammatica in un atto
 Milano, Ricordi, ©1967
 L. Clemente Crispotti
 SP; A 941
- BIANCHI, RENZO
Fior di Maria (Die Stadt)
 Dramma lirico in tre atti
 Trieste, Casa Musicale Giuliana, ©1943
- L. Renzo Bianchi; vers. ted. di Karl Ernst
 SP; A 466
- BIANCHI, RENZO
La Ghibellina
 Opera in 3 atti e 4 quadri
 Milano, Sonzogno, ©1923
 L. Dario Niccodemi
 SP; A 501
- BIANCHI, RENZO
Gli incatenati
 Dramma lirico in due quadri e un intermezzo
 Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1946
 L. Renzo Bianchi
 SP; A 580
- BIANCHINI, GUIDO
Il Ponte delle meraviglie
 Un atto e due quadri
 Milano, Suvini-Zerboni, ©1949
 L. Giuseppe Adami
 SP; A 936
- BIANCHINI, GUIDO
Il Principe e Nuredha
 Un atto
 Milano, Ricordi, ©1923
 L. Maria Star
 SP; A 952
- BITTNER, JULIUS
Das höllisch Gold
 Ein deutsches Singspiel in einem Aufzug
 Wien, Universal, ©1916
 L. Julius Bittner
 SP; A 569
- BIZET, GEORGES
 [La jolie fille de Perth]
La bella fanciulla di Perth
 Opera in quattro atti
 Milano - Paris, Edoardo Sonzogno - Choudens
 Père et Fils, [20.sec. prima metà], n.l. AC 5651
 L. Julius Henri Vernoy de Saint-Georges e Jules
 Adenis
 SP; A 145

- BIZET, GEORGES
Carmen
Dramma lirico in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1930
L. Henry Meilhac e Ludovic Halévy
SP; A 198
- BIZET, GEORGES
Carmen
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1919
PF; A 199
- BIZET, GEORGES
Djamileh
Romantische Oper in einem Akt
Berlin - Leipzig, N. Simrock, [20.sec. inizio],
n.l. 9801
L. [Louis Gallet]; vers. ted. di Ludwig
Hartmann
SP; A 302
- BIZET, GEORGES
Don Procopio
Opera bouffe en deux Actes
Paris, Choudens, ©1905
L. [Carlo Cambiaggio]; vers. fr. di Paul Collin
e Paul Bérel
SP; A 329
- BIZET, GEORGES
Ivan IV. Oeuvre Posthume
Opéra en quatre Actes et six Tableaux
Paris, Choudens, ©1951
L. François-Hyppolite Leroy e Henri Trianon;
vers. ted. di Fritz Schröder
Edizione in 4 atti con vari tagli
SP; A 605
- BIZET, GEORGES
Les pêcheurs de perles
Opéra en 3 actes
Paris, Choudens, 1947
L. Michel Carré e Eugène Cormon; vers. it. di
Angelo Zanardini
SP; A 906
- BIZET, GEORGES
I pescatori di perle
Opera in tre atti
Milano - Paris, Edoardo Sonzogno - Choudens
- Père et Fils, [20.sec. inizio]
PF; A 915
- BIZZELLI, ANNIBALE
Il dottor Oss
Fantasia lirica. Due atti in tre quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1936
L. Antonio Lega
SP; A 342
- BLACHER, BORIS
Yvonne, Prinzessin von Burgund
Oper in 4 Akten
Berlin, Bote & Bock, ©1973
L. Witold Gombrowicz
SP; A 1262
- BLOCH, ERNEST
Macbeth
Drame Lyrique en Sept Tableaux
(Un Prologue et trois Actes)
Paris, Éditions Musicales Polyphon, ©1939
L. Edmond Fleg; vers. it. di Mary Tibaldi
Chiesa
SP; A 691
- BLOCKX, JAN
[*Herbergsprinses*]
Princesse d'Auberge
Opéra en 3 actes et 4 tableaux
Paris, Heugel et Cie, 1897
L. Nestor de Tières; vers. franc. di Gustave
Lagye
Testo in francese e fiammingo
SP; A 951
- BLOMDAHL, KARL-BIRGER
Aniara
Oper in 2 Akten (7 Bildern)
London, Schott, [ca. 1970], n.e. 10690
L. Erik Lindegren
Testo in italiano e svedese
SP; A 64
- BOÏELDIEU, FRANÇOIS-ADRIEN
[*La dame blanche*]
Die weisse Dame
[3 atti]
Berlin, Bote & G. Bock, [19.sec.seconda metà]
PF; A 773

- BOITO, ARRIGO
Mefistofele
Milano, A. Barion, 1926
L. Arrigo Boito
SP; A 772
- BOITO, ARRIGO
Mefistofele
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
PF; A 773
- BOITO, ARRIGO
Nerone
Tragedia in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1924
L. Arrigo Boito
SP; A 821
- BOITO, ARRIGO
Nerone
Tragedia in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1924
PF; A 822
- BONDEVILLE, EMMANUEL-PIERRE-GEORGES
Madame Bovary
Drame Lyrique en 3 actes et 7 tableaux
Paris, Choudens, ©1951
L. René Fouchois
SP; A 698
- BONONCINI, GIOVANNI
[*Astarto*]
Astartus [rielab. ingl., 1720]
Bologna, Arnaldo Forni, 1984
Facs. ms. MUS. F. 102, Bibl. Estense Modena
L. [Apostolo Zeno e Pietro Pariati, con varianti di Paolo Antonio Rolli]
P; A 106
- BORODIN, ALEKSANDR PORFIR'EVICH
[*Knyaz Igor*]
Le Prince Igor
Opéra en Quatre Actes avec Prologue
Leipzig, M.P. Belaieff, 1888
L. Alexandr P. Borodin
SP; A 950
- BOSSI, RINALDO RENZO
Il principe felice
- Opera radiofonica (o da concerto) in 1 tempo
Milano, Edizione internazionale, 1953
L. [proprio?]
SP; A 953
- BOSSI, RINALDO RENZO
Volpino il Calderaio
Commedia lirica in un atto
Bologna, F. Bongiovanni, ©1926
L. Luigi Orsini
SP; A 1240
- BOTTESINI, GIOVANNI
Ero e Leandro
Tragedia lirica
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1881
L. Tobia Gorrio [Arrigo Boito]
Precede libretto
SP; A 379
- BRETÓN Y HERNÁNDEZ, TOMÁS
Dolores
Dramma lirico in tre atti
Madrid, Casa Romero [post 1895]
L. Tomàs Bréton; vers. it. di Enrico Golisciani
SP; A 314 (Esemplare mancante da p. 249)
- BRETÓN Y HERNÁNDEZ, TOMÁS
*La verbena de la Paloma ò
El Boticario y las Chulapas y cellos mal reprimidos*
Sainete lirico en un acto y tres quadros
Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotesio, [20. sec. prima metà]
L. Ricardo de la Vega y Oreiro
Prob. stampa di 19.sec. fine, con frontespizio posteriore
SP; A 1213
- BRITTEN, EDWARD BENJAMIN
Albert Herring
Opera comica in 3 atti
London, Hawkes and Sons, 1948
L. Eric Crozier
SP; A 28
- BRITTEN, EDWARD BENJAMIN
The Beggar's opera, op. 43
Ballad Opera

London, Hawkes & Son, ©1946

L. John Gay

SP; A 139

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

Billy Budd, op. 50

An Opera in two Acts

London, Hawkes & Son, ©1961

L. Eduard Morgan Forster e Eric Crozier

SP; A 153

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

Death in Venice, op. 88

An opera in two acts

London, Faber Music Limited, ©1975

L. Myfanwy Piper; vers. ted. di Claus

Henneberg

SP; A 285

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

Gloriana, op. 53

An Opera in Three Acts

London, Boosey & Hawkes, ©1968

L. William Plomer

Ed. rivista rispetto all'orig. del 1953

SP; A 529

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

The Little Sweep (da *Let's make an Opera!*)

An Entertainment for Young People

London, Boosey & Hawkes, ©1967

L. Eric Crozier

SP; A 662

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

A Midsummer Night's Dream, op. 64

Opera in Three acts

London, Hawkes & Son, ©1960

L. Benjamin Britten e Peter Pears

SP; A 781

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

Owen Wingrave, op. 85

An Opera in Two Acts

London, Faber Music, ©1973

L. Myfanwy Piper

SP; A 882

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

Peter Grimes, op. 33

An Opera in three Acts and a Prologue

London, Boosey & Hawks, ©1945

L. Montagu Slater

SP; A 917

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

The Rape of Lucretia, [op. 37]

An Opera in two Acts

London, Boosey & Hawkes, ©1946

L. Ronald Duncan

SP; A 981

BRITTEN, EDWARD BENJAMIN

The Turn of the Screw, op. 54

An Opera in a Prologue and Two Acts

London, Hawkes & Son, ©1955

L. Myfanwy Piper

SP; A 1177

BRUNEAU, LOUIS-CHARLES-BONAVENTURE-

ALFRED

L'attaque du moulin

Drame Lyrique en Quatre Actes

Paris, Choudens Fils, [post 1893]

L. Luis Gallet

SP; A 111

BRUNEAU, LOUIS-CHARLES-BONAVENTURE-

ALFRED

Le rêve

Drame Lyrique en Quatre Actes et 8 Tableaux

Paris, Choudens Fils, 1925

SP; A 1001

BUCCHI, VALENTINO

Il cocodrillo

Quattro atti in due tempi

Milano, G. Ricordi & C., ©1964

L. Valentino Bucchi e Mauro Pezzati

SP; A 234

BUCCHI, VALENTINO

Il contrabbasso

Grottesco in un atto e tre scene

Milano, Suvini-Zerboni, ©1954

L. Mario Mattolini e Mauro Pezzati

SP; A 252

BUSONI, FERRUCCIO BENVENUTO

Arlecchino

Ein theatrales Capriccio
Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, ©1945
L. Ferruccio Busoni
SP; A 86

BUSONI, FERRUCCIO BENVENUTO
[*La scelta della sposa*]
Die Brautwahl
Musikalisch fantastische Komödie
[Amburgo?, s. e., post 1912]
L. Ferruccio Busoni; vers. it. di Augusto
Anzoletti
SP; A 167

BUSONI, FERRUCCIO BENVENUTO
Doktor Faust
[Opera in 3 quadri]
Leipzig, Breitkopf & Härtel, ©1926
L. Ferruccio Busoni; vers. ted. di Egon Petri e
Michael von Zadora
SP; A 312

BUSONI, FERRUCCIO BENVENUTO
Turandot
Eine chinesische Fabel nach Gozzi in zwei
Akten
Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, ©1946
L. Ferruccio Busoni
SP; A 1173

CACCINI, GIULIO
Euridice
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1928
L. [Ottavio Rinuccini]
P; A 394

CACCINI, GIULIO
Euridice
Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1980
L. [Ottavio Rinuccini]
Precede libretto orig. in facs.
P; A 395

CAGNONI, ANTONIO
Don Bucefalo
Dramma giocoso in tre parti
Paris, Léon Escudier, [19 sec. metà]
L. [Calisto Bassi]
SP; A 316

CAGNONI, ANTONIO
Francesca da Rimini
Tragedia lirica in 4 atti
Torino, Giudici & Strada, [post 1876]
L. Antonio Ghislanzoni
SP; A 480

CAGNONI, ANTONIO
Papà Martin
3 atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1911
SP; A 891

ČAJKOVSKIJ, PĚTR IL'ĪČ
[*La maliarda*]
The Enchantress
An opera in four acts
Melville, Belwin Mills, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 6756 A-B
L. [Ippolit Vasil'evič Špažinskij]
In cirillico
SP in 2 voll.; A 375 - A376

ČAJKOVSKIJ, PĚTR IL'ĪČ
[*Evgenij Onegin*]
Eugenio Oneghin
Scene liriche in tre atti
Moscou, P. Jurgenson, [20.sec. inizio]
L. [P. I. Čajkovskij e Konstantin S. Šilovskij];
vers. it. di V. Narducci (Zeno Romano)
In cirillico e italiano
SP; A 392

ČAJKOVSKIJ, PĚTR IL'ĪČ
Eugen Onegin
Lyrische Scenen in drei Aufzügen
Leipzig, D. Rather, [20.sec. inizio]
PF; A 393

ČAJKOVSKIJ, PĚTR IL'ĪČ
[*Iolanta*]
Jolanthe
Lyrische Oper in einem Aufzüge
Leipzig, Breitkopf & Härtel, [ca. 1930], n.e.
5688
L. Modest Il'ič Čajkovskij
SP; A 612

ČAJKOVSKIJ, PĚTR IL'ĪČ
[*La pulzella d'Orleans*]

- Die Jungfrau von Orleans*
[Opera in 4 atti e 6 quadri]
Moskau, P. Jurgenson, [1880-1896]
L. Pëtr Il'ič Čajkovskij
Collazione di fascicoli diversi per voci e pf;
sinfonia d'introduzione per pf a 4 mani
SP; A 970
- ČAJKOVSKIJ, PËTR IL'IČ
Mazeppa
[Opera in 3 atti e 7 quadri]
[Mosca, Musyka], 1968
L. [Viktor Petrovič Burenin]
SP; A 761
- ČAJKOVSKIJ, PËTR IL'IČ
[*L'ufficiale della guardia*]
The Opričhnik
An Oper in Four Acts
Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 6750
L. Pëtr Il'ič Čajkovskij
SP; A 858
- ČAJKOVSKIJ, PËTR IL'IČ
[*La Dama di picche*]
Pique-dame, op. 68
Oper in 3 Acten und 7 Bildern
Leipzig, D. Rather, [20.sec. inizio]
L. Modest Il'ič Čajkovskij, vers. ted. di Max
Kalbeck
SP; A 274
- ČAJKOVSKIJ, PËTR IL'IČ
[*Gli stivaletti*]
Tcherevichky: "Oxana's Caprices"
An Opera in 4 Acts
Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 6755
SP; A 1140
- ČAJKOVSKIJ, PËTR IL'IČ
[*Il fabbro Vakula*]
Vakula (The Smith), op. 14
An opera in three Acts
Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 6751
L. [Jakov Petrovič Polonskij]
Rifacimento dell'opera *Gli stivaletti*
SP; A 1200
- ČAJKOVSKIJ, PËTR IL'IČ
[*Il voivoda*]
The Voyevoda, op. 3
An Opera in three Acts
New York, Edwin. F. Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 6801
L. Aleksandr Nikolaevič Ostrovskij e P. I.
Čajkovskij
SP; A 1245
- CAMPRA, ANDRÉ
Les fêtes vénitiennes
Opéra-ballet (1710)
Paris, Heugel & C., 1972
L. Antoine Danchet
P; A 436
- CAMUSSI, EZIO
La Du Barry
Tre quadri e un epilogo
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1912
L. Camillo Antona-Traversi e Enrico Golisciani
SP; A 346
- CAMUSSI, EZIO
Il volto della vergine
Leggenda fiorentina
Milano, A. & G. Carish & C., ©1936
L. Gabriel Nigond e Paolo Buzzi
SP; A 1241
- CANONICA, PIETRO
Medea
Tragedia lirica in tre atti (quattro quadri)
Milano, Carish, [20.sec. metà]
L. Pietro Canonica
SP; A 762
- CANONICA, PIETRO
La sposa di Corinto
Dramma lirico in tre atti
Milano, Officine G. Ricordi & C., t.s. 1919
L. Carlo Bernardi
SP; A 1117
- CASELLA, ALFREDO
Il deserto tentato, op. 60
Mistero in un atto

- Milano, G. Ricordi & C., ©1937
L. Corrado Pavolini
SP; A 295
- CASELLA, ALFREDO
La donna serpente
Opera-fiaba in un prologo, tre atti e sette quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1932
L. Cesare Vico Lodovici
SP; A 338
- CASELLA, ALFREDO
La favola di Orfeo
Opera in un atto
Milano, A. e G. Carisch, ©1934
L. Corrado Pavolini; vers. ted. di H. F. Redlich
SP; A 423
- CASTELNUOVO-TEDESCO, MARIO
La mandragola
Commedia musicale fiorentina in 3 atti
Wien, Universal, ©1926
L. Mario Castelnuovo-Tedesco
SP; A 715
- CASTELNUOVO-TEDESCO, MARIO
Il mercante di Venezia
Tre atti dal testo originale di Shakespeare
Milano, G. Ricordi & C., ©1961
L. Mario Castelnuovo-Tedesco
SP; A 775
- CASTRO, JUAN JOSÈ
Proserpina e lo straniero
Dramma in 3 atti
Milano, Ricordi, 1953
L. Omar Del Carlo; vers. it. di Eugenio Montale
SP; A 964
- CATALANI, ALFREDO
Dejanice
Dramma lirico in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., © 1921
PF; A 288
- CATALANI, ALFREDO
Edmea
Dramma lirico in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1921
- L. Antonio Ghislanzoni
SP; A 362
- CATALANI, ALFREDO
La falce
Egloga orientale in un atto
Milano, G. Ricordi & c., t.s. 1920
L. Arrigo Boito
Precede libretto
SP; A 402
- CATALANI, ALFREDO
Loreley
Azione romantica
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec inizio],
n.l. 54916
L. Angelo Zanardini
SP; A 674
- CATALANI, ALFREDO
Loreley
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. metà],
n.l. 110987
PF; A 675 (Esemplare deteriorato)
- CATALANI, ALFREDO
La Wally
Quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1918
L. Luigi Illica
SP; A 1249
- CATALANI, ALFREDO
La Wally
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1909
PF; A 1250
- CATOZZO, NINO [CATTOZZO, LUIGI]
L'alba della rinascita
Melodramma in 3 atti
Milano, Sonzogno, ©1934
L. Nino Catozzo
SP; A 26
- CAVALLI, FRANCESCO
La Calisto
Opera in two Acts with a Prologue
London, Faber Music Limited, ©1975
L. Giovanni Faustini
SP; A 179

- CAVALLI, FRANCESCO
La Didone
Opera in tre atti
[Firenze], Maggio Musicale Fiorentino,
[20.sec. metà]
L. Giovan Francesco Busenello
SP; A 307
- CAVALLI, FRANCESCO
L'Egisto
Opera in three acts and a prologue
London, Faber Music, ©1977
L. Giovanni Faustini; vers. ingl. di Geoffrey
Dunn e Raymond Leppard; vers. ted. di Karl
Robert Marz
SP; A 364
- CAVALLI, FRANCESCO
L'Ormindo
Opera in two acts
London, Faber Music, ©1967
L. Giovanni Faustini
SP; A 869
- ČEREPNIN, NICOLAJ, NIKOLAEVIČ
[*Il matrimonio*]
Die Heirat
→ MUSORGSKIJ, MODEST' PETROVIČ
Čerepnin, Nicolaj Nikolaevič
Die Heirat
- CESTI, ANTONIO (MARC' ANTONIO)
La Dori, ò vero La schiava fedele
New York-London, Garland, 1981
Facs. ms 18136, Wien, Österreichische
Nationalbibliothek
L. [Giovanni Filippo Apolloni]
P; A 340
- CESTI, ANTONIO (MARC' ANTONIO)
Il Pomo d'oro
Bühnenfestspiel
Wien, Artaria, 1896
L. Francesco Sbarra
SP; A 934 (Contiene: Prologo e 1. Atto)
- CESTI, ANTONIO (MARC' ANTONIO)
Il Pomo d'oro
Bühnenfestspiel
Wien, Artaria, 1896
- L. Francesco Sbarra
SP; A 935 (Contiene: atti 2.-5)
- CHABRIER, ALEXIS-EMMANUEL
Gwendoline
Opéra en trois actes
Paris, Enoch & C., [20. sec. inizio]
L. CatulleMendès; vers. ted. di Félix Vogt
SP; A 549
- CHABRIER, ALEXIS-EMMANUEL
Der König wider willen
(*Le Roi malgré lui*)
Paris - Braunschweig, Enoch Frères &
Costallat-Henry Litolff's, [20.sec. inizio]
L. Emile de Najac e Paul Burani;
vers. ted. di Friedrich Fremery
SP; A 1026
- CHAILLY, LUCIANO
L'idiota, op. 307
Opera lirica in tre atti e sette quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1968
L. Gilberto Loverso
SP; A 573
- CHAILLY, LUCIANO
Il mantello
Opera in un atto
Milano, Ricordi, ©1960
L. Dino Buzzati
SP; A 720
- CHAILLY, LUCIANO
Markheim
Opera breve in 1 atto
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©1966
L. Renato Prinzhofer
SP; A 744
- CHAILLY, LUCIANO
Procedura penale - Surprise Party
Opera buffa in un atto
Milano, Ricordi, ©1965
L. Dino Buzzati
SP; A 956

- CHAILLY, LUCIANO
La riva delle Sirti, op. 238
 Opera in 1 prologo e 3 atti
 Firenze, A. Forlivesi & C. [©1958]
 L. Renato Prinzhofer
 SP; A 1018 (Esemplare incompleto)
- CHAILLY, LUCIANO
Sogno (ma forse no)
 Opera in un atto
 Milano, G. Ricordi & C., ©1972
 L. Renato Prinzhofer
 SP; A 1106
- CHAILLY, LUCIANO
Una domanda di matrimonio
 Opera in un atto
 Milano, G. Ricordi & C., ©1957
 L. Claudio Fino e Saverio Vertone
 SP; A 1191
- CHARPENTIER, GUSTAVE
Luisa
 Romanzo musicale in 4 atti e 5 quadri
 Paris, Heugel, ©1903
 L. Gustave Charpentier; vers. it. di Amintore Galli
 Precede libretto
 SP; A 685
- CHARPENTIER, GUSTAVE
Louise
 [Roman musical in 4 atti e 5 quadri]
 Paris, Heugel, ©1901
 PF; A 678
- CHAUSSON, AMÉDÉE-ERNEST
Le Roi Arthur, op. 23
 Drame lyrique en trois Actes
 Paris, Rouart, Lerolle & C. [© in USA, 1900]
 L. Amédée-Ernest Chausson
 Opera postuma, I rappr.: Bruxelles, 1903
 SP; A 1023
- CHERUBINI, LUIGI
Ali Baba ou Les quarante voleurs
 Opéra en quatre Actes
 Leipzig, Breitkopf & Härtel [19.sec. metà]
- L. Eugène Scribe e Mélesville;
 vers. ted. di J. C. Grünbaum
 SP; A 35
- CHERUBINI, LUIGI
Demophon
 Oper in III Akten
 Leipzig - Berlin, Peters, s.d. [19.sec. fine]
 L. [Jean-François Marmontel]
 In francese e tedesco
 SP; A 293
- CHERUBINI, LUIGI
Faniska
 Eine grosse Oper in drei Akten
 Leipzig, C. F. Peters, [19.sec. inizio],
 n.l. 471-479-480
 L. [Joseph Sonnleithner]
 SP; A 411
- CHERUBINI, LUIGI
Il giocatore
 Intermezzo in tre parti
 Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1980
 L. [Antonio Salvi]
 SP; A 507
- CHERUBINI, LUIGI
Lodoiska
 Eine heroische Oper in III Akten
 Wien, Tobias Haslinger, [1791]
 L. [Claude-François Fillette-Loroux]
 SP; A 665
- CHERUBINI, LUIGI
 [Médée]
Medea
 Tragedia in tre atti
 Milano, Romualdo Fantuzzi, [20.sec. prima metà]
 L. [François-Benoît Hoffmann];
 vers.it.di Carlo Zangarini
 SP; A 763
- CHERUBINI, LUIGI
Pigmalione
 Dramma lirico in 1 atto
 Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1970
 L. Stefano Vestris
 SP; A 922

- CHERUBINI, LUIGI
[Les deux journées]
Der Wassertrüge
Oper in 3 Akten
Leipzig, C. F. Peters, [20.sec. inizio], n.l. 5552
SP; A 1252
- CHIARINI, PIETRO
Il geloso schernito
[Intermezzo]
Roma, Gli Amici della musica da camera, 1939
L. [Carlo Goldoni]
Sul front: attribuzione errata a G.B. Pergolesi
SP; A. 495
- CILEA, FRANCESCO
Adriana Lécouvreur
Commedia - dramma [4 atti]
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©1903 (rist. 1985)
L. Arturo Colautti; vers. ted. di Walter Dahms
SP; A 11
- CILEA, FRANCESCO
Adriana Lécouvreur
Commedia - dramma [4 atti]
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1902
L. Arturo Colautti
SP; A 12
- CILEA, FRANCESCO
L'Arlesiana
Dramma lirico in tre atti
Milano, Sonzogno, ©1937
L. Leopoldo Marengo
SP; A 87
- CILEA, FRANCESCO
Gloria
Dramma lirico in tre atti
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1907
L. Arturo Colautti
SP; A 528
- CIMAROSA, DOMENICO
Le astuzie femminili
Melodramma giocoso [4 parti]
Milano, G. Ricordi & C., 1939
L. [Giuseppe Palomba]
- Rielaborazione e strumentazione di O. Respighi
SP; A 108
- CIMAROSA, DOMENICO
I due baroni
Opera buffa in due atti
Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1970
L. [Giuseppe Palomba]
SP; A 349
- CIMAROSA, DOMENICO
Giannina e Bernardone
Opera in due atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1875
PF; A 505
- CIMAROSA, DOMENICO
L'italiana in Londra
Intermezzo in musica
Milano, G. Ricordi & C., ©1979 (stampa 1986)
L. Giuseppe Petrosellini
SP; A 604
- CIMAROSA, DOMENICO
Il maestro di cappella
Intermezzo giocoso per voce di Basso-Baritono
Basel, Symphonia, ©1950
L. [Ignoto]
SP; A 706
- CIMAROSA, DOMENICO
Il marito disperato
Melodramma giocoso
Milano, Ricordi, 1986 (©1975)
L. Giovanni Battista Lorenzi
SP; A 743
- CIMAROSA, DOMENICO
Il matrimonio segreto
Melodramma giocoso in due atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1908
L. [Giovanni Bertati]
SP; A 758
- CIMAROSA, DOMENICO
Il matrimonio segreto
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1912
PF; A 759

- CIMAROSA, DOMENICO
Gli Orazi e i Curiazi
 Bonn, N. Simrock [18.sec. fine]
 L. Simeone Antonio Sografi
 SP; A 860
- CIMAROSA, DOMENICO
Gli Orazi e i Curiazi
 Paris, Imbault, [19.sec. inizio]
 L. Simeone Antonio Sografi
 P; A 861
- CLEMENTI, FILIPPO
La Pellegrina
 Opera in 4 atti
 Roma, P. Cristiano, 1891
 L. Filippo Clementi
 SP; A 909
- COPPOLA, PIETRO ANTONIO
La pazza per amore
 Melodramma in 2 Atti
 Milano, F. Lucca, [19.sec. fine-20.sec. inizio]
 L. Jacopo Ferretti
 SP; A 904
- CORNELIUS, PETER
Der Barbier von Bagdad
 Komische Oper in zwei Aufzügen
 Leipzig, G. F. Kahnt, [19.sec. seconda metà],
 n.l. 1821
 L. [Peter Cornelius]
 SP; A 123
- CORONARO, GAETANO
La creola
 Melodramma in tre atti
 Milano, R. Stabilimento Ricordi, [19.sec. fine],
 n.l. 46146
 L. Eugenio e Maria Torelli-Vallier
 Precede libretto
 SP; A 263
- CORONARO, GAETANO
Un tramonto
 Egloga
 Milano, Edizioni Ricordi, [20.sec. inizio],
 n.l. 43555
 SP; A 1190
- CORONARO, GELLIO BENVENUTO
Festa a Marina
 [Milano, Edoardo Sonzogno, 19.sec. fine],
 n.l. E 830 S
 L. [Vittorio Fontana]
 SP; A 435 (Esemplare privo di frontespizio)
- CORTESE, LUIGI
La notte veneziana
 Opera in due atti
 Milano, Suvini-Zerboni, ©1973
 L. Giulio Pacuvio
 SP; A 834
- CORTESE, LUIGI
Le notti bianche
 Opera in due atti e sette scene
 Milano, Suvini-Zerboni, ©1973
 L. Luigi Cortese
 SP; A 835
- CORTESE, LUIGI
Prometeo
 Opera in 3 atti 1941-47
 Milano, G. Ricordi & C., ©1951
 L. Luigi Cortese
 SP; A 961
- DALLAPICCOLA, LUIGI
Il prigioniero
 Un prologo e un atto
 Milano, Suvini-Zerboni, ©1949
 L. Luigi Dallapiccola
 SP; A 946
- DALLAPICCOLA, LUIGI
Ulisse
 Opera in un Prologo e due atti
 Milano, Suvini-Zerboni, ©1968
 L. Luigi Dallapiccola; vers. ted. di Carl-
 Heinrich Kreith
 Riduzione per canto e pf di Franco Donatoni
 SP; A 1183
- DALLAPICCOLA, LUIGI
Volo di notte (Nachtflug)
 Un atto
 Wien, Universal Edition, ©1952 (prec.©1940)
 L. Luigi Dallapiccola; vers. ted. di Karlheinz

Gutheim e Wilhelm Reinking
SP; A 1239

DANIEL-LESUR [pseud. di LESUR, DANIEL- JEAN-
YVES]

Andrea del Sarto

Opera en deux actes et quatre tableaux

Paris, E. Choudens, 1969

L. Daniel-Lesur

SP; A 61

DARGOMYŹSKIJ, ALEKSANDR SERGEEVIČ

Rusalka

[Opera romantica in 4 atti]

[Praha, Musgis], 1960

L. [Alexander Dargomyžnskij]

SP; A 1041

DAVID, FÉLICIEN -CÉSAR

Lalla-Roukh

Opera comica in 2 atti

Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1919

L. Michel Carré e Hyppolite Lucas

SP; A 639

DAVID, FÉLICIEN -CÉSAR

La Perle du Brésil

Drame Lyrique en Trois Actes

Paris, Heugel [19.sec. fine-20.sec. inizio]

L. Jules-Joseph Gabriel e Sylvain Saint-

Etienne; vers. it. di Achille De Lauzières

SP; A 913

DEBUSSY, ACHILLE-CLAUDE

Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux

Paris, A. Durand & Fils, ©1907

L. Maurice Maeterlinck

SP; A 908

DE FERRARI, SERAFINO AMEDEO

Pipelé ossia Il Portinaio di Parigi

Melodramma giocoso in tre atti

Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1902

L. Raffaello Berninzone

SP; A 926

DELIBES, CLÉMENT-PHILIBERT-LÉO

Lakmé

Opéra en 3 Actes

Paris, Heugel, [20.sec. inizio], n.l. 5683

L. Edmond Gondinet e Philippe Gille

SP; A 638

DELIBES, CLÉMENT-PHILIBERT-LÉO

Le Roi l'a dit

Opéra-Comique en 3 actes en vers

Paris, Léon Escudier, [19.sec. metà]

L. Edmond Gondinet

SP; A 1025

DELIUS, FREDERICK THEODOR ALBERT

Koanga

Opera in three Acts with Prologue and Epilogue

London, Boosey & Hawkes, ©1974

L. Charles Francis Keary, rev. di D. Craig e

A. Page

SP; A 634

DELIUS, FREDERICK THEODOR ALBERT

A Village Romeo and Juliet

(*Romeo und Julia auf dem Dorfe*)

Musikdrama in six scenes

London, Boosey & Hawkes, ©1952

(prec.©1910)

L. Frederick Delius

SP; A 1227

DE SABATA, VICTOR

Il macigno

2 atti

Milano, G. Ricordi & C., ©1919

L. Alberto Colantuoni

SP; A 694

DESSAU, PAUL

Einstein

Oper in drei Akten, Prolog, zwei Intermezzi

und einem Epilog

Berlin-Wiesbaden, Bote & Bock, 1973

L. Karl Mickel

SP; A 365

DESSAU, PAUL

Lanzelot

Oper in 15 Bildern

Berlin, Henschel verlag Kunst und Gesellschaft,

- 1970
L. Heiner Müller
SP; A 641
- DESSAU, PAUL
[*La condanna di Lucullo*]
Die Verurteilung des Lukullus
Oper in 12 Szenen
Leipzig, Peters, [20.sec. seconda metà]
L. Bertold Brecht
SP; A 1215
- DONAUDY, STEFANO
La Fiamminga
Tragedia lirica in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1923
L. Alberto Donaudy
SP; A 443
- DONAUDY, STEFANO
Ramuntcho
Dramma lirico in quattro atti
Milano, G. Ricordi, ©1919
L. Alberto Donaudy
SP; A 978
- DONIZETTI, GAETANO
L'ajo nell'imbarazzo
Melodramma giocoso in due atti
Milano, Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca,
[19.sec. fine-20.sec. inizio], n.l. 45735
L. [Jacopo Ferretti]
Precede libretto
SP; A 24
- DONIZETTI, GAETANO
Anna Bolena
Tragedia lirica in 2 atti
[Milano], Ricordi, ripristino 1959
L. Felice Romani
SP; A 67
- DONIZETTI, GAETANO
Anna Bolena
Milano, Ricordi, [19.sec. fine-20.sec. inizio],
n.l. 45073
PF; A 68
- DONIZETTI, GAETANO
Belisario
- Tragedia lirica in tre parti
Milano, Regio Stabilimento Ricordi, t.s. 1908
L. Salvatore Cammarano
Precede libretto
SP; A 143
- DONIZETTI, GAETANO
Betty
Dramma giocoso in due atti
Milano, Ricordi, t.s. 1912
L. Gaetano Donizetti
SP; A 149
- DONIZETTI, GAETANO
Il campanello
Melodramma giocoso in un atto
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. prima metà],
n.l. 120504
L. [Gaetano Donizetti]
SP; A 185
- DONIZETTI, GAETANO
Caterina Cornaro
London, Egret House, 1974
L. Giacomo Sacchero
SP in 2 voll.; A 204 - A 205
- DONIZETTI, GAETANO
Le convenienze teatrali
Opera giocosa in 2 atti
Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1971
L. [Gaetano Donizetti]
SP; A 254
- DONIZETTI, GAETANO
Don Pasquale
Dramma buffo in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., rist. 1988
L. Giovanni Ruffini e G. Donizetti
SP; A 327
- DONIZETTI, GAETANO
Don Pasquale
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
PF; A 328
- DONIZETTI, GAETANO
[*Dom Sébastien de Portugal*]
Don Sebastiano re di Portogallo
Dramma in cinque atti

- Milano, R. Stab. Tito di G. Ricordi e F. Lucca, [20.sec. inizio], n.l. 50369
L. Eugène Scribe; vers. it. di Giovanni Ruffini
SP; A 332
- DONIZETTI, GAETANO
Don Sebastiano re di Portogallo
Milano, R. Stab. Tito di G. Ricordi e F. Lucca, t.s. 1913
PF; A 333
- DONIZETTI, GAETANO
Il Duca d'Alba
Opera in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1926?, n.l. 108831
L. Eugène Scribe e Charles Duveyrier; vers. it. di Angelo Zanardini
Opera completata da Matteo Salvi (Roma 1882)
SP; A 348
- DONIZETTI, GAETANO
Elisabeth ou La Fille du proscrit
Drame lyrique en trois actes
Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 9891
L. Adolphe de Leuwen e Léon-Lévy-Lhérie
Brunswick
Rimaneggiamento postumo e centonato di Otto mesi in due ore (Parigi 1853)
SP; A 370
- DONIZETTI, GAETANO
L'elisir d'amore
Melodramma in due atti
Milano, G. Ricordi & C., rist. 1986
L. Felice Romani
SP; A 373
- DONIZETTI, GAETANO
L'elisir d'amore
Opera in due atti
Milano, Ricordi, [20.sec. inizio]
PF; A 374
- DONIZETTI, GAETANO
L'esule di Roma
Melodramma Eroico in due Atti
London, Donizetti Editions, 1982
L. Domenico Gilardoni
SP; A 389
- DONIZETTI, GAETANO
La favorita
Dramma serio in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1911
L. Alphonse Royer e Gustav Vaëz;
vers. it. di F. Jannetti
SP; A 424
- DONIZETTI, GAETANO
La favorita
Dramma serio in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1913
PF; A 425
- DONIZETTI, GAETANO
[*La Fille du Régiment*]
La Figlia del Reggimento
Melodramma giocoso in due atti
Milano, Ricordi, rist. 1983
L. Julius-Henri Vernoy de Saint-Georges e Jean-François Bayard; vers. it. di Calisto Bassi
SP; A 452
- DONIZETTI, GAETANO
La Figlia del Reggimento
Milano, R. Stabilimento Ricordi, [20. sec. inizio], n.l. 46263-46450
PF; A 453 (Esemplare privo di frontespizio)
- DONIZETTI, GAETANO
Il furioso all'isola di San Domingo
Firenze, Edizioni Musicali Otos, [1970-1980], n.l. 2066
L. Jacopo Ferretti
SP; A 489
- DONIZETTI, GAETANO
Gemma di Vergy
Tragedia lirica in due atti
Milano, G. Ricordi & C., [19.sec. fine-20. sec. inizio], n.l. 42046
L. Giovanni Emanuele Bidera
SP; A 496
- DONIZETTI, GAETANO
Il giovedì grasso
[Farsa in 1 atto]
Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1977
L. [Domenico Gilardoni]
SP; A 517

- DONIZETTI, GAETANO
La lettera anonima
 An opera in one act
 New York, Belwin Mills, [1970-1990]
 «Kalmus Vocal Scores», 9890
 L. [Giulio Genoino]
 SP; A 651
- DONIZETTI, GAETANO
Linda di Chamounix
 [Melodramma semiserio in 3 atti]
 Milano, Tito di Giovanni Ricordi, [19.sec. fine-
 20.sec.inizio], n.l. 420156
 L. Gaetano Rossi
 SP; A 657
- DONIZETTI, GAETANO
Linda di Chamounix
 Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio],
 n.l. 47570
 PF; A 658
- DONIZETTI, GAETANO
Lucia di Lammermoor
 [Dramma tragico in 3 atti]
 Milano, G. Ricordi & C., [19.sec fine], n.l.
 41689
 L. Salvatore Cammarano
 SP; A 679
- DONIZETTI, GAETANO
Lucia di Lammermoor
 Milano, G. Ricordi & C., [19.sec. fine],
 n.l. 41010
 PF; A 680
- DONIZETTI, GAETANO
Lucrezia Borgia
 [Melodramma in 1 prologo e 2 atti]
 Milano, Regio Stabilimento Ricordi, [19.sec.
 fine], n.l. 41690
 L. Felice Romani
 Precede libretto
 SP; A 683
- DONIZETTI, GAETANO
Lucrezia Borgia
 Milano, Regio Stabilimento Ricordi, [19.sec.
 fine], n.l. 41011
 PF; A 684
- DONIZETTI, GAETANO
Maria di Rohan
 Melodramma tragico in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1908
 L. Salvatore Cammarano
 SP; A 731
- DONIZETTI, GAETANO
Maria di Rohan
 [Melodramma tragico in 3 atti]
 Milano, Edizioni economiche Ricordi, t.s.1909?
 PF; A 732
- DONIZETTI, GAETANO
Maria Padilla
 An Opera in Four Acts
 Melville, Belwin Mills [post 1980]
 L. [Gaetano Rossi]
 SP; A 735
- DONIZETTI, GAETANO
Maria Stuarda
 Dramma in tre Atti
 Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. seconda
 metà]
 L. Giuseppe Bardari
 SP; A 736
- DONIZETTI, GAETANO
Marino Falliero
 A Lyric Tragedy in Three Acts
 Melville, Belwin Mills [post 1980]
 L. Giovanni Emanuele Bidera, rev. di Agostino
 Ruffini
 SP; A 739
- DONIZETTI, GAETANO
Les Marthyrs
 Opera in four acts
 London, Egret House, 1975
 L. Eugène Scribe
 SP; A 747
- DONIZETTI, GAETANO
Olivo e Pasquale
 In 2 atti
 Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1980
 L. [Jacopo Ferretti]
 SP; A 855

- DONIZETTI, GAETANO
Parisina
Tragedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1916?, n.l.113732
L. Felice Romani
SP; A 894
- DONIZETTI, GAETANO
I pazzi per progetto
Farsa in un atto
Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1977
L. [Domenico Gilardoni]
SP; A 905
- DONIZETTI, GAETANO
Pia de' Tolomei
An Opera in Two Acts
New York, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 9574
L. Salvatore Cammarano
Selezione di brani
SP; A 919
- DONIZETTI, GAETANO
Poliuto
Tragedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1905
L. Salvatore Cammarano
SP; A 931
- DONIZETTI, GAETANO
Poliuto
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1920
PF; A 932
- DONIZETTI, GAETANO
La regina di Golconda
Opera semiseria in due atti
Milano, G. Ricordi, t.s. 1884
SP; A 991
- DONIZETTI, GAETANO
Rita
Opera comica in un atto
Milano, Ricordi, ©1958
L. Gustavo Vaëz
SP; A 1014
- DONIZETTI, GAETANO
Roberto Devereux
Tragedia lirica in tre atti
Milano, R. Stabilimento Ricordi, t.s. 1884
L. Salvatore Cammarano
SP; A 1019
- DONIZETTI, GAETANO
Ugo, conte di Parigi
Tragedia lirica
Milano, Gio. Ricordi, [19 sec.metà],
n.l. 6025-6040
SP; A 1180 (Esemplare in riproduzione
fotostatica)
- DRESSEL, ERWIN
Armer Columbus
Die Vorgeschichte einer Entdeckung in 8
bildern
Dresda, Arthur Zweiniger, ©1927
L. Arthur Zweiniger
SP; A 88
- DUKAS, PAUL-ABRAHAM
Ariane et Barbe-Bleue
Conte en trois actes
Paris, A. Durand et fils, ©1910
L. Maurice Maeterlinck; vers. ingl. di Hermann
Klein
SP; A 82
- DUNI, EGIDIO ROMUALDO
[L'Isle des foux]
L'Isola dei pazzi
Opera comica in due atti
Milano, Ricordi, ©1961
L. [Louis] Anseaume; vers. it. di Cesare Brero
SP; A 601
- DUPONT, GABRIEL-EDOUARD-XAVIER
Antar
Conte héroïque en quatre Actes et Cinq
Tableaux
Paris, Heugel, [1921]
L. Chekri Ganem
SP; A 71
- DUPONT, GABRIEL-EDOUARD-XAVIER
La Cabrera

Dramma lirico in un atto
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1904
L. Enrico Cain
SP; A 173

DVOŘÁK, ANTONÍN
Armida, op. 115
[Opera in 4 atti]
Praha, Orbis, ©1941
L. Jaroslav Vrchlický
SP; A 89

DVOŘÁK, ANTONÍN
[*Il diavolo e Caterina*]
Čert a Káča, op. 112
[Opera in 3 atti]
Praha, Orbis, [post 1944]
L. Adolf Wenig
SP; A 217

DVOŘÁK, ANTONÍN
Jakobín, op. 84
Opera o třech Dějstvích
Praha, Národní Hudební Vydavatelství Orbis,
©1952
L. Marie Červinková-Riegrová
SP; A 607

DVOŘÁK, ANTONÍN
Rusalka, op. 114
Lyrical Fairytale in three Acts
Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury,
Hudbya Umění, 1960
L. Jaroslav Kvapil
SP; A 1042

EGK, WERNER
Peer Gynt
Oper in drei Akten
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1966
L. [Egk Werner, da Henrik J. Ibsen]
SP; A 907

EGK, WERNER
Der revisor
Komische Oper in fünf Akten
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1957
L. Egk Werner
SP; A 1002

EGK, WERNER
Die Zaubergeige
Oper in drei Akten
London, Schott & Co., ©1954 (prec. ©1935)
L. Egk Werner e Ludwig Andersen
SP; A 1269

VON EINEM, GOTTFRIED
Dantons Tod, [op. 6]
Eine Oper in zwei Teilen (sechs Bildern)
Wien, Universal, © 1947
L. Boris Blacher e G. von Einem
SP; A 280

VON EINEM, GOTTFRIED
Kabale und Liebe, op. 44
Oper in 2 Teilen (9 Bildern)
London, Boosey & Hawkes, [20. sec. seconda
metà], n.l. B.&H. 20270
L. Boris Blacher e Lotte Ingrisch
SP; A 623

VON EINEM, GOTTFRIED
Der Prozess, op. 14
Neun Bilder in zwei Teilen
Berlin, Bote & Boch, ©1968
L. Boris Blache e Heinz von Cramer
SP; A 966

ERKEL, FERENC
Bánk Bán
Oper in Drei Akten
Budapest, Editio Musica, 1957
L. Béni Egressy
In ungherese e tedesco
SP; A 120

ERKEL, FERENC
Hunyadi László
Opera Három Felvonásban
Budapest, Zeneműkiadó, ©1968
L. Béni Egressy
SP; A 572

FALCHI, STANISLAO
Il trillo del diavolo
Melodramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1899
L. Ugo Fleres
SP; A 1165

- DE FALLA Y MATHEU, MANUEL
Atlántida
Cantata scenica in 1 Prologo e 3 Parti
Milano, Ricordi, 1962
L. M. De Falla; vers. it. di Eugenio Montale
Completata da Ernesto Halffter
SP; A 110
- DE FALLA Y MATHEU, MANUEL
El retablo de Maese Pedro
London, J. e W. Chester, ©1924
L. Manuel De Falla
1924: sulla prima p. di musica; sul front.: 1923
SP; A 1000
- DE FALLA Y MATHEU, MANUEL
La vie brève
Drame lyrique en 2 actes et 4 tableaux
Paris, Max Eschig, ©1913
L. Carlos Fernandez-Shaw; vers. fr. di Paul
Millier
SP; A 1223
- FAURÉ, GABRIEL-URBAIN
Pénélope
Poème lyrique en trois actes
Paris, Heugel, ©1913
L. René Fauchois
SP; A 910
- FERRARI, GIORGIO
Lord Savile
Divertimento operistico in 2 Atti (5 Quadri)
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©1970
L. Giorgio Ferrari
SP; A 673
- FERRARI GIOVANNI BATTISTA
Gli ultimi giorni di Suli
Azione lirica
Milano, Tito di G. Ricordi, [19.sec. seconda
metà], n.l. 16704-25411
PF; A 1184
- FERRARI-TRECATE, LUIGI
Le astuzie di Bertoldo
Tre atti in quattro quadri
Milano, G. Ricordi & C., 1934
- L. Carlo Lazzarini e Ostilio Lucarini
SP; A 107
- FERRARI-TRECATE, LUIGI
La bella e il mostro
Fiaba in tre atti e cinque quadri
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1926
L. Fausto Salvatori
SP; A 144
- FERRARI -TRECATE, LUIGI
La capanna dello zio Tom
Dramma musicale in un prologo,
tre atti e quattro quadri
Milano, Suvini-Zerboni, ©1954
L. Elio Anceschi
SP; A 188
- FERRARI-TRECATE, LUIGI
Ciottolino
Fiaba musicale in 2 atti e 3 quadri per la
gioventù
Bologna, Bongiovanni, ©1923
L. Giovacchino Forzano
SP; A 227
- FERRARI-TRECATE, LUIGI
Ghirolino
Tre atti in quattro quadri per i bimbi piccoli e
grandi
Milano, G. Ricordi & C., ©1940
L. Elio Anceschi
SP; A 502
- FERRARI-TRECATE, LUIGI
L'Orso re
Favola magica in tre atti e cinque quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1942, ripristino
1947
L. Elio Anceschi e Maurizio Corradi Cervi
SP; A 875
- FERRONI, VINCENZO
Fieramosca
Dramma lirico in 3 atti
Milano, Alessandro Pigna, ©1896
L. Vincenzo Ferroni
SP; A 448

- FÉVRIER, HENRY
Monna Vanna
 Lyrical Drama in Four Acts and Five Tableaux
 Paris, Heugel, ©1913
 L. Maurice Maeterlinck
 SP; A 800
- FIBICH, ZDENĚK ANTONÍN VÁCLAV
 [*La sposa di Messina*]
Nevěsta Messinská, op. 18
 Praze, Hudebni Matice, 1950
 L. Otakar Hostinský
 SP; A 825
- FILIASI, LORENZO
Manuel Menendez
 Dramma lirico in un atto
 Milano, Edoardo Sonzogno, ©1904
 L. Vittorio Bianchi e Antonino Anile
 SP; A 721
- FINO, GIOCONDO
Il Battista
 Azione sacra in tre parti e quattro quadri
 Milano, Ricordi, ©1907
 L. Savino Fiore
 SP; A 134
- FINO, GIOCONDO
 [*La festa del grano*]
Das Fest der Ernte
 Tragisches Gedicht in einem Prolog und zwei Akten
 Mailand, Edoardo Sonzogno, ©1911
 L. Fausto Salvatori; vers. ted. di Max Kalbeck
 Solo in tedesco
 SP; A 434
- FIORAVANTI, VALENTINO
Le cantatrici villane
 Commedia musicale in due atti
 Milano, G. Ricordi, ©1970
 L. [Silvio Benco]
 SP; A 187
- FIUME, ORAZIO
Il tamburo di panno
 Milano, Curci, ©1962
 L.: [Orazio Fiume] da un «NÔ» giapponese del
 sec. XIV
 SP; A 1134
- FLORIDIA NAPOLINO, PIETRO
La colonia libera
 Opera lirica in quattro atti
 Milano, G. Ricordi & C., ©1899
 L. Luigi Illica
 SP; A 235
- FLORIDIA NAPOLINO, PIETRO
Maruzza
 Scene liriche popolane in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1925
 L. Pietro Florida
 SP; A 749
- VON FLOTOW, FRIEDRICH ADOLF FERDINAND
Alessandro Stradella
 Opera romantica in tre atti
 Milano, Ricordi, [19.sec. fine-20.sec. inizio],
 nn. l. 34206-34226
 L. Wilhelm Friedrich (pseud. di Friedrich
 Wilhelm Riese); vers.it. di Calisto Bassi
 SP; A 34
- VON FLOTOW, FRIEDRICH ADOLF FERDINAND
Martha oder Der Markt zu Richmond
 Romantische-komische Oper in 4 Akten
 Wien, F. Wessely, [19.sec. fine], n.l. HFM 280
 L. Wilhelm Friedrich
 SP; A 745
- VON FLOTOW, FRIEDRICH ADOLF FERDINAND
L'ombra
 Opera in 3 atti
 Milano, Stabilimenti musicali Strada-De
 Marchi-Tedeschi, [20.sec. inizio]
 L. Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges e
 Adolphe de Leuwen
 SP; A 856
- FORTNER, WOLFGANG
Bluthochzeit
 [Tragedia lirica in 2 atti e 7 quadri]
 Mainz, Schott's Söhne, ©1957
 L. Enrique Beck
 SP; A 157

FRANÇAIX, JEAN RENÉ
Le diable boîteux
Opéra comique de chambre
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1952
L. Jean René Françaix
SP; A 297

FRANCHETTI, ALBERTO
Asrael
Leggenda in quattro atti
Milano, Ricordi, t.s. 1925
L. Ferdinando Fontana
SP; A 103

FRANCHETTI, ALBERTO
Cristoforo Colombo
Dramma lirico in quattro atti ed un epilogo
Milano, G. Ricordi & C., 1901
L. Luigi Illica
SP; A 267

FRANCHETTI, ALBERTO
La figlia di Iorio
Tragedia pastorale
Milano, G. Ricordi & C., ©1906
L. Gabriele D'Annunzio
SP; A 454

FRANCHETTI, ALBERTO
Fior d'Alpe
Opera in tre atti
Milano, Edoardo Sonzogno, [19.sec. fine-20.
sec. inizio], n.l. E 868 S
L. [L. Castelnuovo]
Precede libretto
SP; A 465 (Privo di frontespizio)

FRANCHETTI, ALBERTO
Germania
Dramma lirico in un prologo, due quadri e un
epilogo
Milano, G. Ricordi & C., ©1902
L. Luigi Illica
SP; A 498

FRANCHETTI, ALBERTO
Germania
Milano, G. Ricordi & C., ©1902
PF; A 499

FRANCHETTI, ALBERTO
Glauco
3 atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1922
L. Giovacchino Forzano
SP; A 527

FRANCHETTI, ALBERTO
Notte di leggenda
Tragedia lirica in 1 atto
Milano, Casa Musicale Lorenzo Sonzogno,
©1915
L. [Giovacchino] Forzano
SP; A 830

FRANCHETTI, ALBERTO
[*Monsieur de Pourceaugnac*]
Il Signor de Pourceaugnac
Opera comica in tre Atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1898
L. Ferdinando Fontana
SP; A 1093

FRANCK, CÉSAR
Hulda
Opéra en Quatre Actes et un epilogue. Légende
Scandinave
Paris, Choudens Fils, ©1894
L. Charles-Jean Grandmougin
SP; A 571

FRAZZI, VITO
Don Chisciotte
Episodi tratti da Cervantes e da Unamuno
Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1956
L. Vito Frazzi
SP; A 319

FRAZZI, VITO
Le nozze di Camaccio
(Intermezzo al *Don Chisciotte*)
Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1975
L. Vito Frazzi e Eva Riccioli
SP; A 837

FRAZZI, VITO
Re Lear
Tre atti

Milano, Ricordi, 1939
L. Giovanni Papini
SP; A 988

©1912
L. Ottone Schanzer; vers. ted. di Friedrich Spiro
SP; A 646

DA GAGLIANO, MARCO
La Dafne
[Opera in 1 prologo e 6 scene]
Bologna, Arnaldo Forni, 1970
Facs. stampa Firenze, Cristoforo Marescotti,
1608
L. [Ottavio Rinuccini]
P; A 270

GAZZANIGA, GIUSEPPE
Don Giovanni o sia Il convitato di pietra
Dramma giocoso in un atto
Kassel, Bärenreiter, 1974
L. Giovanni Bertati
P; A 325

DA GAGLIANO, MARCO
La Flora
[Favola rappresentata in musica recitativa in 1
prologo e 5 atti]
Bologna, Forni, 1969
Facs. stampa Firenze, Zanobi Pignoni, 1628
L. [Andrea Salvadori]
P; A 468

GERELLI, ENNIO
Mirra
Episodio lirico
Facs. ms. autografo: Cremona, 1935
L. L. Salvati
SP; A 789

GALUPPI, BALDASSARE
Il filosofo di campagna
Dramma giocoso in tre atti
Milano, Carisch, ©1938
L. Carlo Goldoni
SP; A 460

GERSHWIN, GEORGE
Porgy and Bess
New York, Gershwin Publishing Corporation,
©1935
L. Du Bose Heyward e Ira Gershwin
SP; A 937

GALUPPI, BALDASSARE
L'Olimpiade
[Dramma per musica in 3 atti]
New York - London, Garland, 1978,
Facs. ms. Nosedà G 99, Bibl. Cons. Milano
L. Pietro Metastasio
P; A 852

GHEDINI, GIORGIO FEDERICO
Le Baccanti
Un prologo e tre atti
Milano, Ricordi, 1948
L. Tullio Pinelli
SP; A 119

GARGIULO, TEREZIO
Maria Antonietta
Tragedia in tre atti
Milano, Curci, ©1965
L. Vittorio Viviani
SP; A 728

GHEDINI, GIORGIO FEDERICO
Billy Budd
Un atto
Milano, Suvini-Zerboni, ©1949
L. Salvatore Quasimodo
SP; A 154

GASCO, ALBERTO
*La leggenda delle Sette Torri (Die legende von
den Sieben Thürmen)*
Poema lirico in un atto
Milano, Casa Musicale Lorenzo Sonzogno,

GHEDINI, GIORGIO FEDERICO
L'ipocrita felice
Opera in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1956
L. Franco Antonicelli
SP; A 593

GHEDINI, GIORGIO FEDERICO
Maria d'Alessandria
Tre atti e quattro quadri

Milano, G. Ricordi & C., ©1937

L. Cesare Meano

SP; A 729

GHEDINI, GIORGIO FEDERICO

La pulce d'oro

Un atto in tre quadri

Milano, G. Ricordi, ©1940

L. Tullio Pinelli

SP; A 969

GHEDINI, GIORGIO FEDERICO

Re Hassan

Tre atti e quattro quadri

Milano, G. Ricordi, ©1938

L. Tullio Pinelli

SP; A 992

GHISLANZONI, ALBERTO

Re Lear

Opera in 3 atti

Roma, Edizioni Musicali Theo-Muccy, ©1937

L. Alberto Ghislanzoni

SP; A 989

GINASTERA, ALBERTO EVARISTO

Don Rodrigo, op. 31

Opera in three acts and nine scenes

London, Boosey & Hawkes, ©1969

L. Alejandro Casona

SP; A 331

GIORDANO, UMBERTO

Andrea Chénier

Drame lyrique en trois actes

Milano, Casa Musicale Sonzogno, 1896

L. Luigi Illica

SP; A 59

GIORDANO, UMBERTO

Andrea Chénier

Milano, Edoardo Sonzogno, 1896

PF; A 60

GIORDANO, UMBERTO

La cena delle beffe

Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1924

PF; A 212

GIORDANO, UMBERTO

Fedora

Dramma di V. Sardou ridotto in tre Atti per la scena lirica

Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero

Ostali, ©1941

L. Arturo Colautti

SP; A 426

GIORDANO, UMBERTO

Fedora

Milano, Edoardo Sonzogno, ©1898

PF; A 427

GIORDANO, UMBERTO

Madame Sans-Gêne

Commedia ridotta in 3 atti per le scene liriche

Milano, Edoardo Sonzogno, ©1915

PF; A 702

GIORDANO, UMBERTO

Marcella

Idillio moderno in tre episodi

Milano, Edoardo Sonzogno, ©1907 (stampa 1909)

PF; A 724

GIORDANO, UMBERTO

Mese mariano

Bozzetto lirico in un atto

Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero

Ostali, ©1910

L. Salvatore di Giacomo

SP; A 779

GIORDANO, UMBERTO

Il re

Novella in tre quadri

Milano, Sonzogno, ©1929

L. Giovacchino Forzano

SP; A 985

GIORDANO, UMBERTO

Siberia

Dramma in 3 atti

Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1903, (2^a ed. 1981)

L. Luigi Illica

SP; A 1088

- GIORDANO, UMBERTO
Siberia
 Milano, Edoardo Sonzogno, ©1905
 PF; A 1089
- GIORDANO, UMBERTO
Il voto
 Melodramma in tre atti
 Milano, Edoardo Sonzogno, ©1892
 L. Nicola Daspuro
 SP; A 1244
- GLINKA, MIKHAIL IVANOVICH
 [*Ruslan i Lyudmila*]
Ruslan e Ludmilla
 Opera fantastica in 5 atti
 Milano, Suvini Zerboni, ©1946
 L. [Valerian Fëdorovic Širkov e altri]; vers. it.
 di Rinaldo Küfferle
 SP; A 1043
- GLINKA, MIKHAIL IVANOVICH
 [*Una vita per lo Czar*]
La vita per lo Czar
 Melodramma in cinque atti
 Milano, Regio Stabilimento Ricordi, t.s. 1910
 L. Georgij Fëdorovič von Rosen
 SP; A 1234
- GLINKA, MIKHAIL IVANOVICH
 [*Una vita per lo Czar*]
Das Lebenfür den Czar!
 Grosse Oper in 5 Akten
 Berlin, Adolph Fürstner [20.sec. prima metà]
 PF; A 1235
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Alceste
 Dramma lirico in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., [ca. 1920], n.l. 49139
 L. [Marie-François-Louis Gaud Leblanc du
 Roulet]; vers. it. di Angelo Zanardini
 SP; A 29
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Alceste
 Milano, G. Ricordi & C., [ca 1920], n.l. 49138
 PF; A 30
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Armida
 Opera in cinque atti
 Milano, Ricordi, [19.sec. fine-20. sec. inizio],
 n.l. 46282
 L. Philippe Quinault; vers. it. di Angelo
 Zanardini
 SP; A 90
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Armide
 Tragédie Lyrique
 [5 atti]
 Paris - Bruxelles, Henry Lemoine, ©1902
 L. Philippe Quinault
 SP; A 94
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
 [*L'ivrogne corrigé*]
Der bekehrte Trunkenbold
 Komische Oper in zwei aufzügen
 Kassel, Bärenreiter, 1957
 L. Louis Anseaume e Jean-Baptiste Lourdet de
 Sarterre; vers. ted. di Franz Rühlmann
 SP; A 141
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Le cinesi (Die Chinesinnen)
 Operserenade
 Kassel, Bärenreiter, 1973
 P; A 224
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Écho et Narcisse
 Paris, Fromont, [20.sec. prima metà],
 n.l. E. 2645 F.
 L. [Ludwig Theodor Von Tschudi]
 SP; A 357 (Esemplare senza frontespizio)
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Iphigenia auf Tauris (Iphigénie en Tauride)
 Braunschweig, Henry Litolff, [19.sec. fine-20.
 sec. inizio], n.l. 718
 PF; A 588
- GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Iphigénie en Aulide
 Tragédie-opéra
 Paris, Henri Lemoine & C., ©1899
 L. [Marie-François-Louis Gaud Leblanc du

Roullet]
SP; A 589

GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Iphigénie en Tauride
Tragédie-opéra
Paris, Henry Lemoine & C., ©1900
L. [Nicolas-François Guillard]
SP; A 590

GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Iphigenia in Aulis
Oper in drei Akten
Leipzig, Breitkopf & Härtel, [20.sec. prima metà], n.l. V.A. 775
L. [Marie-François-Louis Gaud Lebland du Roullet].
In vers. ted., riad. mus. di Richard Wagner
(Dresda 1847)
SP; A 592

GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Orfeo ed Euridice
Opera in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1928
L. Ranieri de' Calzabigi
SP; A 863

GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Orfeo
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec.inizio],
n.l. 41399
PF; A 864

GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Paride ed Elena
Musikdrama in Fünf Akten
Kassel, Bärenreiter, 1957
L. Ranieri de' Calzabigi
SP; A 893

GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
La rencontre imprévue ou Les pèlerins de la Mecque
Opéra-comique in 3 atti
Paris, G. Legouix, [19.sec. fine]
L. Louis Hurtaut d'Ancourt
SP; A 998

GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Semiramide riconosciuta
New York – London, Garland, 1982
Facs. Cod. Mus.17.793 , Österreichische
Nationalbibliothek, Wien
L. Pietro Metastasio
P; A 1079

GLUCK, CRISTOPH WILLIBALD
Telemaco
Dramma per musica in zwei Akten
Kassel, Bärenreiter, 1972
L. Marco Coltellini
P; A 1142

GNECCHI, VITTORIO
Cassandra
Atto unico in un prologo e due parti
Milano, G. Ricordi & C., ©dell'autore 1905
L. Luigi Illica
SP; A 201

GNECCHI, VITTORIO
La rosiera
Milano, L. Stoppa, ©dell'autore 1910
L. V. Gneccchi, in collab. con Carlo Zangarini
SP; A 1039

GNECCHI, VITTORIO
Virtù d'amore
Azione pastorale
Milano, Ricordi, [19.sec. fine], n.l.100230
L. M. R. [M. Rossi Borzotti]
Testi recitati collegano le sezioni musicali
SP; A 1231

GODARD, BENJAMIN-LOUIS-PAUL
[*Dante et Béatrice*]
Dante, op. 111
Opéra en quatre Actes
Paris, Choudens Fils, s.d. [20.sec. inizio]
L. Édouard Bleau
SP; A 279

GODARD, BENJAMIN-LOUIS-PAUL
Jocelyn, op. 100
Opéra en 4 actes
Paris, Choudens Fils, [19.sec. fine-20.sec.
inizio], n.l. 7045

- L. Armand Silvestre e Victor Capoul
SP; A 611
- GODARD, BENJAMIN-LOUIS-PAUL
La Vivandière
Opéra-Comique en 3 Actes
Paris, Choudens, ©1895
L. Henri Cain
SP; A 1236
- GOLDMARK, KAROLY (KARL)
[*Merlin*]
Merlino
Opera-ballo in 3 atti
Milano, F. Lucca, [19.sec. fine]
L. Siegfried Lipiner; vers.it di Angelo Zanardini
SP; A 777
- GOLDMARK, KAROLY (KARL)
[*Die Königin von Saba*]
La regina di Saba
Opera in quattro atti
Milano, G. Ricordi, t.s.1926, n.l. 103210
L. Salomon Hermann von Mosenthal;
vers. it. di Angelo Zanardini
SP; A 993
- GOMES, ANTÔNIO CARLOS
Fosca
Melodramma in quattro atti
Milano, F. Lucca, [19.sec. seconda metà]
PF; A 476
- GOMEZ, ANTÔNIO CARLOS
Côndor
Opera lirica in tre atti
Milano, Arturo Demarchi, [1941]
L. Mario Canti
SP; A 240
- GOMES, ANTÔNIO CARLOS
Il Guarany
Opera-ballo in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1926
PF; A 538
- GOMEZ, ANTÔNIO CARLOS
Maria Tudor
Dramma lirico in quattro atti
- Milano, Ricordi, [20. sec. inizio], n.l. 45920
L. Emilio Praga
SP; A 737
- GOMEZ, ANTÔNIO CARLOS
Salvator Rosa
Dramma lirico in 4 atti
Milano, Ricordi, [19.sec. fine], n.l. 43683
L. Antonio Ghislanzoni
Precede libretto
SP; A 1056
- GOMEZ, ANTÔNIO CARLOS
Lo schiavo
Dramma lirico in quattro atti
Milano, Gio. Ricordi e Francesco Lucca, t.s.
1889
L. Rodolfo Paravicini
SP; A 1067
- GOTOVAC, JAKOV
Ero s onoga svijeta, op. 17 (*Ero, der Schelm*)
Komische Oper in 3 Aufzügen
Wien, Universal Edition, ©1955
L. A. Muratbegović; vers. ted. di Ernst
Hartmann
SP; A 381
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
Cinq-Mars
Dramma Lirico in quattro atti e cinque quadri
Milano, Ricordi, t.s.1913
L. Paul Poirson e Louis Gallet
SP; A 226
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
Faust
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1916
L. [Jules Barbier e Michel Carré]
SP; A 416
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
Faust
Dramma lirico in cinque atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1913
PF; A 417
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
Margarethe (Faust)
Oper in Fünf Acten [!]

- Leipzig, Bote & G. Bock, [19. sec. fine], n.l.
B.&B.4940
PF; A 418
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
[*Philémon et Baucis*]
Filemone e Bauci
Opera in tre atti
Paris -Milano, Choudens Père & Fils - Edoardo
Sonzogno, [19.sec. fine], n.l. A.C. 5563
L. Jules Barbier e Michel Carré
SP; A 458
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
Le Medecin malgré lui
Opéra-comique
Paris, Colombier, [19.sec. fine]
L. Jules Barbier e Michel Carré
SP; A 766
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
[*Mireille*]
Mirella
Melodramma in tre atti e quattro quadri
Milano - Paris, Edoardo Sonzogno – Choudens
Fils, [19.sec. fine-20.sec. inizio]
L. Michel Carré; vers. it. di Giuseppe Zaffira
SP; A 788
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
Polyeucte
Opéra en Cinq Actes
Paris, Lemoine, [19.sec. seconda metà]
L. Jules Barbier e Michel Carré
SP; A 933
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
[*La Reine de Saba*]
La regina di Saba
Opera in cinque atti
Milano, Tito Ricordi, [19.sec. seconda metà],
n.l. 35226
L. Jules Barbier e Michel Carré
SP; A 994
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
[*Roméo et Juliette*]
Romeo e Giulietta
Tragedia lirica
Paris, Choudens, [20.sec. inizio]
- L. Jules Barbier e Michel Carré
SP; A 1030
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
Sapho
Opéra en 3 actes
Paris, Choudens, [19.sec. fine-20.sec. inizio]
L. Guillaume-Victor-Émile Augier
SP; A 1061
- GOUNOD, CHARLES-FRANÇOIS
Le tribut de Zamora
Grand-Opéra en 4 Actes
Paris, Choudens Père et Fils, [19.sec. fine-20.
sec. inizio]
L. Adolphe-Philippe d'Ennery e Jules-Henri
Brésil
SP; A 1164
- GRANADOS Y CAMPIÑA, ENRIQUE
Goyescas
An Opera in Three Tableaux
New York, G. Schirmer, ©1944
L. Fernando Periquet y Zuaznábar;
vers. ingl. di James Weldon Johnson
SP; A 532
- GRÉTRY, ANDRÉ-ERNEST-MODESTE
Richard Coeur-de-Lyon
Opéra-comique en trois Actes
Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1891]
L. Michel-Jean Sedaine
SP; A 1007
- GRÉTRY, ANDRÉ-ERNEST-MODESTE
Zémire et Azor
Opéra comique en 4 actes
Paris, Jean Robert, [20. sec.inizio], n.l. E.G.
4600
L. Jean-François Marmontel
SP; A 1273
- GUARINO, CARMINE
Madama di Challant
Tragedia in 3 atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1927
L. Arturo Rossato
SP; A 697

- GUERRINI, GUIDO
La vigna
 Opera burlesca in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., ©1935
 L. Guido Guerrini e Alfredo Testoni
 SP; A 1226
- GUGLIELMI, PIETRO ALESSANDRO
Lo spirito di contraddizione
 New York – London, Garland, 1983
 Facs. ms. 17.787 Österreichische
 Nationalbibliothek, Wien
 L. [Gaetano Martinelli]
 P; A 1116
- GUI, VITTORIO
La Fata Malerba
 Fiaba in tre atti
 Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1927
 L. Fausto Salvatori
 SP; A 415
- HAHN, REYNALDO
Le Marchand de Venise
 Opéra en 3 Actes et 5 Tableaux
 Paris, Heugel, ©1935
 L. Miguel Zamacoïs
 SP; A 725
- HALÉVY, JACQUES FRANÇOIS FROMENTAL ÉLIE
 [Charles VI]
Carlo VI
 Dramma lirico in cinque atti
 Milano, Edoardo Sonzogno, 1876
 L. Casimir e Germaine Delavigne
 SP; A 197
- HALÉVY, JACQUES FRANÇOIS FROMENTAL ÉLIE
 [La Juive]
L'Ebreja
 Opera in cinque atti
 Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1912
 L. Eugène Scribe; vers. it. di Marco
 Marcelliano Marcello
 SP; A 354
- HALÉVY, JACQUES FRANÇOIS FROMENTAL ÉLIE
L'Ebreja
 Opera in cinque atti
- Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1918
 PF; A 355
- HALÉVY, JACQUES FRANÇOIS FROMENTAL ÉLIE
 [Guido et Ginevra, ou La peste de Florence]
Guido e Ginevra
 Dramma lirico in tre atti e sette quadri
 Milano - Paris, Edoardo Sonzogno-Henry
 Lemoine, [20.sec. inizio]
 L. Eugène Scribe
 SP; A 546
- HALÉVY, JACQUES FRANÇOIS FROMENTAL ÉLIE
 [L'éclair]
Il lampo
 Dramma lirico in tre atti
 Milano, Edoardo Sonzogno, [19.sec. fine-20.sec
 inizio], n.l. E.S. 205
 L. François-Antoine-Eugène de Planard e
 Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges.
 SP; A 640
- HALÉVY, JACQUES FRANÇOIS FROMENTAL ÉLIE
Le Mousquetaires de la Reine
 Opéra-comique en trois actes
 Paris, Henry Lemoine, [19.sec. fine]
 L. Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges
 SP; A 809
- HALÉVY, JACQUES FRANÇOIS FROMENTAL ÉLIE
La Reine de Chypre
 Paris, Lemoine, [19.sec. seconda metà]
 L. [Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges]
 SP; A 996
- HALÉVY, JACQUES FRANÇOIS FROMENTAL ÉLIE
 [Le Val d'Andorre]
La Valle d'Andorra
 Dramma lirico in tre atti
 Milano, Edoardo Sonzogno, 1877
 L. Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges
 SP; A 1201
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Acis und Galatea
 Pastorale [masque, 2 atti]
 Frankfurt – London - New York, Peters, [20.sec.
 metà], n.l. 11433; altro n.l. 546HW3

- L. [John Gay, Alexander Pope e John Hugues];
vers. ted. di G. G. Gervinus
SP; A 5
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
[*Admeto, Re di Tessaglia*]
Admeto
Opera in tre atti
New York, Edwin F. Kalmus, [1970-1990]
L. [Paolo Antonio Rolli e/o Nicola Francesco Haym]
SP; A 10
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Agrippina
3 atti
Kassel, Bärenreiter, 1950
L. Vincenzo Grimani; vers. ted. di Hellmuth
Christian Wolff
SP; A 20
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Alcina
[3 atti]
Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Scores Series», 1255
L. [Antonio Fanzaglia]
P; A 32
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Alessandro
Opera in tre atti
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Scores Series», 1256
L. [Paolo Antonio Rolli]
SP; A 33
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Almira, Koenigin von Castilien
Singspiel in 3atti
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Scores Series», 1257
L. [Friedrich Christian Feustking]
SP; A 39
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
[*Amadigi di Gaula*]
Amadigi
Opera in Three Acts
New York, Kalmus, [1970-1990]
- «Kalmus Miniature Score Series», 1258
L. [Johann Jakob Heidegger, con mat. di
Giacomo Rossi e Niccolò Francesco Haym]
SP; A 42
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Ariodante
Oper in drei Akten
Leipzig, Deutsche Verlag für Musik, 1960
L. Antonio Salvi; vers. ted. di Emilie Daluk
Baroffio
SP; A 84
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Atalanta
An opera in three acts
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1262
L. [an. da *La caccia in in Etolia* di Belisario
Valeriani]
P; A 109
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Berenice
An Opera in Three Acts
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1263
L. [Antonio Salvi]
P; A 147
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Deidamia
Oper in 3 Akten
Kassel, Bärenreiter, [20.sec. metà]
L. [Paolo Antonio Rolli]; vers. ted. di Rudolf
Steglich
SP; A 287
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Ezio
Oper in 3 Akten
Kassel-Basel, Bärenreiter, ©1956
L. Pietro Metastasio
SP; A 401
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Faramondo
Opera in tre Atti
New York, Kalmus, [1970-1990]

- «Kalmus Miniature Score Series», 1266
L. [an., da Apostolo Zeno]
P; A 412
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
[*Giulio Cesare in Egitto*]
Julius Caesar
Oper in drei Akten
Leipzig, C. F. Peters, ©1923
L. Nicola Francesco Haym
SP; A 620
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Lotario
[Opera in 3 atti]
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1272,
L. [Giacomo Rossi]
P; A 677
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
L'Orlando
Opera seria in 3 atti
Kassel, Bärenreiter, 1969
L. [Nicola Francesco Haym]
P; A 868
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Ottone
An Oper in three Acts 1723
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Scores Series», 1275
L. [Nicola Francesco Haym]
P; A 881
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Partenope
Opera in tre atti
New York, Kalmus, [1970 - 1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1276
L. [Silvio Stampiglia]
P; A 899
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
[*Poro Re dell'Indie*]
Poro
An Opera in three acts
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Scores Series», 1279
- L.[an., da *Alessandro nell'Indie* di Pietro Metastasio]
P; A 938
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Radamisto
[Opera in 3 atti]
New York, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Scores Series», 1280
L. Nicola Francesco Haym
P; A 975
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Riccardo primo, re d'Inghilterra
An Opera in three acts
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1281
L. Paolo Antonio Rolli
P; A 1004
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Rinaldo
An Opera in three Acts
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1282
L. Giacomo Rossi
P; A 1012
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Rodelinda
Opera in Three Acts
Leipzig, Peters, ©1927
L. Nicola Francesco Haym
SP; A 1022
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Scipione
An Opera in Three Acts, 1726
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1286
L.[Paolo Antonio Rolli, ad. da Antonio Salvi]
P; A 1074
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Silla
An Opera in three Acts, 1714
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1288
L.[Giacomo Rossi]
P; A 1096

- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
[*Siroe Re di Persia*]
Siroe
An Opera in three Acts, 1728
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1289
L.[Nicola Francesco Haym]
P; A 1101
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
[*Sosarme Re di Media*]
Sosarme
An Opera in three Acts, 1732
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Score Series», 1290
L. [an., da *Dionisio, re del Portogallo* di Antonio Salvi]
P; A 1112
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
Tamerlano
[Opera in 3 atti]
Ridgewood (NY), Stregg Press, 1965
L. [Nicola Francesco Haym]
P; A 1135
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
[*Tolomeo, Re d'Egitto*]
Tolomeo An Opera in three Acts, 1728
New York, Kalmus, [1970-1990]
«Kalmus Miniature Scores Series», 1293
L. [Nicola Francesco Haym]
P; A 1154
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH
[*Serse*]
Xerses, oder Der Verliebte König
Heitere Oper in drei Akten
Leipzig, C. F. Peters, ©1924
L.[Silvio Stampiglia]
SP; A 1261
- HARTMANN, KARL AMADEUS
Simplicius Simplicissimus
Drei Szenenaus seiner Jugend
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1957
L. Hermann Scherchen, Wolfgang Petzet e Karl Amadeus Hartmann
SP; A 1100
- HASSE, JOHANN ADOLF
Alcide al bivio
Dramma
Bologna, Arnaldo Forni, 1980 [facs. esemplare Museo internazionale e biblioteca della musica, Bologna]
L. [Pietro Metastasio]
SP; A 31
- HASSE, JOHANN ADOLF
La contadina astuta
Intermezzi [!] in due parti
Roma, Gli Amici della Musica da camera, 1941
L. [Tommaso Mariani]
Il front. reca attribuzione a G.B. Pergolesi
SP; A 242
- HASSE, JOHANN ADOLF
Larinda e Vanesio ovvero L'artigiano gentiluomo
Intermezzo in tre parti
Milano, Nazionalmusic, [1970-1980]
«Collezione settecentesca Luciano Bettarini», 7
L. Antonio Salvi
SP; A 642
- HASSE, JOHANN ADOLF
Siroe re di Persia
New York – London, Garland, 1977
Facs. ms.17256, Osterreichische Nationalbibliothek, Wien
L [Pietro Metastasio]
P; A 1102
- HAYDN, FRANZ JOSEPH
L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice
Dramma per musica [2 atti]
München, Henle, 1974
L. Carlo Francesco Badini
P; A 66
- HAYDN, FRANZ JOSEPH
Der Apotheker
Opera buffa [3 atti - 3. atto incompleto]
Wien-London, Universal, n.l. 6617
L. Carlo Goldoni; vers. ted. di Robert Hirschfeld
SP; A 76

- HAYDN, FRANZ JOSEPH
Armida
 Dramma eroico [3 atti]
 München-Duisburg, Henle, 1965
 L. [Jacopo Durandi]
 P; A 91
- HAYDN, FRANZ JOSEPH
L'infedeltà delusa
 Burletta per musica in due atti
 Salzburg, Hartmann & C., ©1961
 L. Marco Coltellini; vers. ted. di Hans Friedrich Kühnelt; vers. ingl. di Andrew Porter
 SP; A 583
- HAYDN, FRANZ JOSEPH
 [La vera costanza]
List und Liebe
 [Dramma giocoso per musica in 3 atti]
 Leipzig, Peters, [20. sec seconda metà]
 L. [Francesco Puttini]; vers. ted. di Gerard Schwabbe e Walter Zimmer
 SP; A 661
- HAYDN, FRANZ JOSEPH
 [L'Anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice]
Orfeo e Euridice
 Leipzig, Breitkopf & Härtel, [19. sec. inizio]
 L. [Carlo Francesco Badini]
 Cfr. RISM H 2566
 SP; A 873
- HAYDN, FRANZ JOSEPH
Le pescatrici
 Dramma giocoso in 3 atti
 Salzburg, Haydn Mozart Presse, ©1965
 L. Carlo Goldoni
 SP; A 916
- HAYDN, FRANZ JOSEPH - LOTHAR MARK
 [Il mondo della luna]
Die Welt auf dem Monde
 Berlin - Amsterdam, Heinrichshofen's Verlag-Wilhelmshaven, ©1932
 L. Carlo Goldoni; vers. ted. di Carl Wilhelm M. Treichlinger
 SP; A 1253
- HAZON, ROBERTO
L'agenzia matrimoniale
- Opera buffa in un atto unico
 Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, ©1967
 L. Roberto e Ida Hazon
 SP; A 17
- HAZON, ROBERTO
Madame Landru
 Opera da camera in un atto
 Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1967
 L. Roberto e Ida Hazon
 Versione originale per soprano e due pianoforti
 P; A 701
- HAZON, ROBERTO
Requiem per Elisa
 Opera in due atti
 Milano, Ricordi, ©1957
 L. Roberto Hazon
 SP; A 999
- HAZON, ROBERTO
La Teresina
 Opera in due atti per interpreti bambini
 Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, ©1973
 L. Vittorangelo Cartiglioni
 SP; A 1148
- HAZON, ROBERTO
Una donna uccisa con dolcezza
 Opera in tre atti
 Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, ©1967
 L. Roberto e Ida Hazon
 SP; A 1192
- HENZE, HANS WERNER
Die Bassariden (The Bassarids)
 Opera seria mit Intermezzo in einem Akt
 Mainz, B. Schott's Söhne, 1966
 L. Wistan Hugh Auden e Chester Kallman
 SP; A 130
- HENZE, HANS WERNER
Boulevard Solitude
 Lyrisches Drama in sieben Bildern
 Mainz - London, B. Schott's Söhne, ©1951
 L. Grete Weil
 SP; A 166

HENZE, HANS WERNER
Elegy for young lovers (Elegie für junge Liebende)
Oper in drei Akten
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1961
L. Wystan Hugh Auden e Chester Kallmann
SP; A 366

HENZE, HANS WERNER
Der Junge Lord (Il giovane Lord)
Opera comica in due atti
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1965
L. Ingeborg Bachmann; vers. it. di Fedele D'Amico
SP; A 622

HENZE, HANS WERNER
Der Prinz von Homburg
Oper in drei Akten
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1960
L. Ingeborg Bachmann
SP; A 955

HENZE, HANS WERNER
Il re cervo
Oper in drei Akten
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1964
L. Heinz von Cramer
SP; A 986

HÉROLD, FÉRDINAND-LOUIS-JOSEPH
Le pré aux clercs
Opéra comique en 3 Actes
Paris, Alexandre Grus, [19.sec. fine]
L. François-Antoine-Eugène de Planard
SP; A 942 (3. ed.)

HÉROLD, FÉRDINAND-LOUIS-JOSEPH
Zampa
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio],
n.l. 51636
PF; A 1263

HINDEMITH, PAUL
Cardillac
Oper in vier Akten
Mainz, B. Schott's Söhne, 1952
L. Paul Hindemith
SP; A 196

HINDEMITH, PAUL
Die Harmonie der Welt
Oper in fünf Aufzügen
Mainz, B. Schott's Söhne, 1957
L. Paul Hindemith
SP; A 557

HINDEMITH, PAUL
Hin und Zurück, op. 45a
Sketch mit Musik
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1955
L. Marcellus Schiffer; vers. ingl. di M. Forquhar
SP; A 565

HINDEMITH, PAUL
Mathis der Maler
Oper in sieben Bildern
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1935
L. Paul Hindemith
SP; A 756

HOFFMANN, ERNST THEODOR AMADEUS
Undine
Zauberoper in drei Akten
Leipzig, Peters, [20.sec. inizio]
L. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann
Rid. di Hans Pfitzner
SP; A 1194

HOLST, GUSTAV THEODORE
The Wandering Scholar, op. 50
A Chamber Opera in one Act
London, Faber Music, ©1958
L. Clifford Bax
SP; A 1251

HONEGGER, ARTHUR
Antigone
Tragedie musicale en 3 Actes
Paris - New York, Salabert, 1927
L. Jean Cocteau
SP; A 73

HONEGGER, ARTHUR
Judith
Opéra sérieux en trois actes et cinq tableaux
Paris-New York, Salabert, ©Maurice Senart
1925
L. René Morax
SP; A 619

- HUMPERDINK, ENGELBERT
Hansel e Gretel (Nino e Rita)
 Fiaba musicale in tre quadri
 Magonza, B. Schott's Söhne, [20.sec. inizio]
 L. Adelaide Wette; vers. it. di Gustavo Macchi
 SP; A 555
- HUMPERDINK, ENGELBERT
Figli di re [Königskinder]
 Fiaba in 3 atti
 Leipzig, Max Brockhaus, ©1912
 L. Ernst Rosmer; vers. it. di Giovanni Pozza
 SP; A 637
- IBERT, JACQUES-FRANÇOIS-ANTOINE
Angélique
 Farce en un acte
 Paris, Heugel, 1926
 L. Nino [Michel Veber]
 SP; A 63
- D'INDY, VINCENT-PAUL-MARIC-THÉODORE
L'étranger
 Action musicale en deux actes
 Paris, A. Durand & Fils, ©1902
 L. Vincent D'Indy
 SP; A 391
- D'INDY, VINCENT-PAUL-MARIC-THÉODORE
Fervaal
 Action musicale en trois actes et un prologue
 Paris, A. Durand & Fils, ©1895
 L. Vincent D'Indy
 SP; A 433
- D'INDY, VINCENT-PAUL-MARIC-THÉODORE
La légende de Saint-Christophe, op. 67
 Drame Sacré en trois Actes et huit Tableaux
 Paris, Rouart, Lerolle & C., ©1918
 L. [Vincent D'Indy]
 SP; A 644
- ISOUARD NICOLÒ (detto NICOLÒ DE MALTE)
Cendrillon
 Opéra en trois actes
 Bonn, N. Simrock, [19.sec. seconda metà], n.l.
 77
 PF; A 213
- JACHINO, CARLO
Giocondo e il suo re
 Commedia in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., ©1924
 L. Giovacchino Forzano
 SP; A 511
- JANÁČEK, LEÓS
[Viaggio del sig. Broucek nel XV secolo]
*Die Ausflüge des Herrn Broucek auf den Mond
 und ins XV. Jarhundert*
 Oper in 2 Teilen (9 Bildern)
 Wien, Universal Edition, ©1919
 L. František Serafinský Procházka; vers. ted. di
 Karlheinz Gutheim
 SP; A 115
- JANÁČEK, LEÓS
Jenůfa. Její Pastorkyňa
 [3atti]
 Wien-London, Universal, ©1944
 L. Leós Janáček; vers. ted. di Max Brod
 SP; A 609
- JANÁČEK, LEÓS
[Kát'a Kabanová]
Katja Kabanowa
 Oper in 3 Akten
 Wien, Universal, ©1922
 L. Vincenc Červinka; vers. ted. di Max Brod
 SP; A 629
- JANÁČEK, LEÓS
[Da una casa di morti]
Z Mrtvého Domu. Aus einem Totenhaus
 3 atti
 Wien, Universal, ©1958
 L. Leós Janáček; vers. ted. di Max Brod
 SP; A 811
- JANÁČEK, LEÓS
[Il Caso Makropulos]
Die Sache Makropulos (Věc Makropulos) Wien,
 Universal, ©1954 (1.ed.:1926)
 L. [Leós Janáček]; vers. ted. di Max Brod
 SP; A 1045
- JANÁČEK, LEÓS
[Příhody lišky Bystroušky]
[La volpe astuta]

Das Schlaue Füchslein
Oper in 3 Akten
Wien, Universal, ©1952
L. [Leós Janáček]; vers. ted. di Max Brod
SP; A 1069

JOMMELLI, NICCOLÒ
Armida abbandonata
Dramma in tre atti
New York - London, Garland, 1983
Facs. ms. Bibl. Cons. di Napoli
L. Francesco Saverio De Rogatis
P; A 93

JOMMELLI, NICCOLO'
Demofonte
New York & London, Garland, 1978
Facs. ms. 240 Württembergische
Landesbibliothek, Stuttgart,
L. Pietro Metastasio
P; A 291

JOMMELLI, NICCOLÒ
L'uccellatrice
Intermezzo
Milano, G. Ricordi & C., ©1954
L. [Ignoto]
SP; A 1179

KEISER, REINHARD
[*La forza della virtù*]
Die Grossmütige Tomyris
München, G. Henle, ©1975
L. Johann Joachim Hoë
P; A 536

KIENZL, WILHELM
Der Evangelimann
Musikalisches Schauspiel in zwei Aufzügen
(Drei Bilder)
Berlin-Wiesbaden, Bote & Bock, ©1952
L. Wilhelm Kienzl; vers. ingl. di Percy
Pinkerton
SP; A 400

KLEBE, GISELHER WOLFGANG
Die Räuber
Oper in vier Akten. Neufassung 1962

Berlin, Bote & Bock, ©1962
L. Giselher Wolfgang Klebe
SP; A 984

KODÁLY, ZOLTÁN
[*La filanda magiara*]
Spinnstube (Székely Fonò). (*Spinnery. A scene from Transylvanian Village Life*)
Ein ungarisches Lebensbild aus Siebenbürgen
Wien, Universal, ©1937 (prec.©1932)
L. Bence Szabolcsi; vers. ted. di Benedikt Szabolcsi; vers. ingl. di Elisabeth M. Lockwood
SP; A 1115

KORNGOLD, ERICH WOLFGANG
[*La città morta*]
Die Tote Stadt, op.12
Oper in 3 Bildern
Mainz, Schott's Söhne, ©1920
L. Paul Schott
SP; A 1159

KORNGOLD, ERICH WOLFGANG
Das Wunder der Heliane, op. 20
Oper in drei Akten
Mainz - Leipzig, B. Schott's Söhne, ©1927
L. Hans Müller
SP; A 1259

KŘEŇEK, ERNST
[*Jonny spielt auf*]
Jonny mène la danse, op. 45
Opéra en deux parties
Wien - Leipzig, Universal, ©1928
L. [Ernst Křenek]; vers. fr. di Ninon Steinhof
e André Mauprey
SP; A 617

KŘEŇEK, ERNST
Karl V, op. 73
Bühnenwerk mit Musik in zwei Teilen
Wien, Universal, ©1933
L. [Ernst Křenek]
SP; A 626

KREUTZER, KONRADIN
Das Nachtlager in [!] Granada
Romantische Oper in zwei Akten

- Leipzig, Peters, [19.sec.fine]
L. [Karl Johann Braun von Braunthal]
SP; A 816
- LACCETTI, GUIDO
Il miracolo
Leggenda lirica in tre quadri
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1914
L. Ettore Moschino
SP; A 787
- LALO, ÉDOUARD-VICTOR-ANTOINE
Le Roi d'Ys. Légende Bretonne
Opéra en 3 Actes & 5 Tableaux
Paris, Heugel [20.sec. inizio]
L. Édouard Blau
SP; A 1024
- LANDI, STEFANO
[*Il Sant'Alessio*]
Il S. Alessio
Dramma musicale
Bologna, Forni, 1970, facs. stampa Roma,
Paolo Masotti, 1634
L. Giulio Rospigliosi
P; A 1060
- LANDOWSKI, MARCEL
Les Adieux
Drame lyrique en un acte et un tableau
Paris, Choudens, ©1960
L. Marcel Landowski
SP; A 8
- LANDOWSKI, MARCEL
Le fou
Drame lyrique en 3 actes et 5 tableaux
Paris, Choudens, ©1956
L. Marcel Landowski
Precede libretto
SP; A 477
- LAPARRA, RAOUL-LOUIS-FÉLIX-ÉMILE-MARIE
La Habanera
Drame Lyrique en 3 Actes
Paris, Enoch & C., ©1907
L. Raoul Laparra
Precede il *Prologue de La Habanera*
SP; A 550
- LA ROTELLA, PASQUALE
Fasma
Drama (*sic*) lirico in tre atti
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1908
L. Arturo Colautti
SP; A 414
- LATTUADA, FELICE
Caino
Tragedia lirica in un atto
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©1957
L. Felice Lattuada e Giuseppe Zambianchi
SP; A 178
- LATTUADA, FELICE
La caverna di Salamanca
Intermezzo comico in un atto
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©dell'autore, 1935
L. Valentino Piccoli
SP; A 209
- LATTUADA, FELICE
Don Giovanni
Tragedia in quattro atti
Milano, Sonzogno, ©1925 (stampa 1929)
L. Arturo Rossato
SP; A 321
- LATTUADA, FELICE
Le preziose ridicole
Commedia lirica in un atto
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1929
L. Arturo Rossato
SP; A 945
- LATTUADA, FELICE
Sandha
Tragedia indiana in un atto
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, [20.sec. seconda metà]
L. Ferdinando Fontana
SP; A 1057
- LATTUADA, FELICE
La tempesta
Milano, G. Ricordi & C., ©1921
SP; A 1144
Esemplare mancante di front.

- LAZZARI, SYLVIO
La Lépreuse (Die Ausgestossene)
Tragédie légendaire en trois actes
Paris, Max Eschig, ©1909
L. Henry Bataille; vers. ted. di Emma
Klingensfeld e Sylvio Lazzari
SP; A 650
- LEONCAVALLO, RUGGERO
L. [Ruggero Leoncavallo]
SP; A 158
- LEONCAVALLO, RUGGERO
La Bohème
Milano, Casa Musicale Sonzogno, 1897
PF; A 159
- LEGRENZI, GIOVANNI
Il Giustino
Melodramma in tre atti
Milano, Nazionalmusic, ©1980
L. Niccolò Beregani [Beregani]
P; A 526
- LEONCAVALLO, RUGGERO
Chatterton
Dramma lirico in tre atti
Bologna, Achille Tedeschi, ©1896
PF; A 218
- LEONCAVALLO, RUGGERO
Edipo re
Un atto
Firenze, Tip. G. e P. Mignani, ©dell'autore
1941
L. Giovacchino Forzano
SP; A 361
- LEONCAVALLO, RUGGERO
Edipo re
Un atto
Firenze, Tip. G. e P. Mignani, ©dell'autore
1941
L. Giovacchino Forzano
SP; A 361
- LEO, LEONARDO ORTENSIO SALVATORE
Amor vuol sofferenza
Commedia per musica
Bari, Società di Storia patria per la Puglia, 1962
L. Gennarantonio Federico
Precede libretto
P; A 54
- LEONCAVALLO, RUGGERO
[Majà]
Maià
Dramma lirico in tre atti
Milano - Paris, E. Sonzogno - Choudens, 1910
L. Paul de Choudens; vers. it di Angelo Nessi
SP; A 710
- LEO, LEONARDO ORTENSIO SALVATORE
Andromaca
[Dramma per musica in 3 atti]
New York-London, Garland, 1979,
Facs. ms. 3860, Musikbibliothek, Lipsia
L. [Antonio Salvi]
P; A 62
- LEONCAVALLO, RUGGERO
I Medici
Azione storica in quattro atti
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1894
L. Ruggero Leoncavallo
Parte prima di *Crepusculum*. Poema epico in
forma di trilogia storica
SP; A 769
- LEO, LEONARDO ORTENSIO SALVATORE
L'Olimpiade
New York - London, Garland, 1978
Facs. ms. Nosedà F 94, Bibl. Cons. Milano
L. Pietro Metastasio
P; A 851
- LEONCAVALLO, RUGGERO
Pagliacci
Dramma in due atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©1981
L. Ruggero Leoncavallo
SP; A 884
- LEONCAVALLO, RUGGERO
La Bohème
Commedia lirica in quattro atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©1897

- LEONCAVALLO, RUGGERO
Pagliacci
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1892
PF; A 885
- LEONCAVALLO, RUGGERO
Pagliacci
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1903
PF; A 886
- LEONCAVALLO, RUGGERO
[*Der Roland von Berlin*]
Il Rolando
Dramma storico in quattro atti
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1904
L. [Ruggero Leoncavallo]; vers. ted. di Georg
Droescher
SP; A 1027
- LEONCAVALLO, RUGGERO
Zazà
Commedia lirica in quattro atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©1947 (prec. ©1900)
L. Ruggero Leoncavallo
SP; A 1270
- LEONCAVALLO, RUGGERO
Zazà
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1908
PF; A 1271
- LEONCAVALLO, RUGGERO
Zingari
Dramma lirico in due episodi
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1912
L. Enrico Cavacchioli e Guglielmo Emanuel
SP; A 1275
- LEROUX, XAVIER-HENRI-NAPOLÉON
Le chemineau
Drame lyrique en 4 Actes
Paris, Choudens, ©1907
L. Jean Richepin
SP; A 219
- LEROUX, XAVIER-HENRI-NAPOLÉON
[*Théodora*]
Teodora
Dramma musicale in 3 atti e 6 quadri
- Parigi, Choudens, ©1907
L. Victorien Sardou e Paul Ferrier
SP; A 1146
- LESUR, DANIEL-JEAN-YVES → DANIEL-LESUR
- LIEBERMANN, ROLF
Penelope
Opera semiseria [in 2 parti]
Wien, Universal, ©1954
L. Heinrich Strobel
SP; A 911
- LIEBERMANN, ROLF
School for Wives
Rondò buffo [1 atto]
Wien, Universal, ©1955
L. Heinrich Strobel
SP; A 1071
- LOGROSCINO, NICOLA BONIFACIO
Il governatore
New York-London, Garland, ©1979
Fac. ms. Diözensbibliothek, Münster
L. Domenico Canicà
P; A 531
- LORTZING, GUSTAV ALBERT
Undine
Romantische Zauberoper in vier Aufzügen
Leipzig, Breitkopf & Härtel, [20.sec.inizio]
L. Gustav Albert Lortzing
SP; A 1195
- LORTZING, GUSTAV ALBERT
Der Wildschütz oder Die Stimme der Natur
Komische Oper in drei Akten
Frankfurt - London - New York, C. F. Peters,
©1948 (prec. ©1920)
L. [Gustav Albert Lortzing]
SP; A 1256
- LORTZING, GUSTAV ALBERT
Zar und Zimmermann [oder Die zwei Peter]
Komische Oper in 3 Akten
Leipzig, C. F. Peters, [19.sec. fine], n.l. 13327
L. [Gustav Albert Lortzing]
SP; A 1265
Esemplare deteriorato

- LOTHAR, MARK
→ HAYDN, FRANZ JOSEPH - LOTHAR MARK
[*Il mondo della luna*]
Die Welt auf dem Monde
- LUALDI, ADRIANO
Il diavolo nel campanile
Grottesco in un atto
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1925
L. Adriano Lualdi
SP; A 301
- LUALDI, ADRIANO
La figlia del re
Tragedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1922
L. Adriano Lualdi
SP; A 451
- LUALDI, ANTONIO
Le furie d'Arlecchino
Intermezzo giocoso per marionette viventi
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1924
L. Luigi Orsini e Adriano Lualdi
SP; A 488
- LUALDI, ADRIANO
La Granceola
Opera da camera in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1932
L. [Adriano Lualdi]
SP; A 533
- LUALDI, ADRIANO
La luna dei Caraibi
Atto unico
Milano, Suvini-Zerboni, ©1952
L. Adriano Lualdi
SP; A. 690
- LUALDI, ADRIANO
Le nozze di Haura
Scene liriche di un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1914
L. Luigi Orsini
SP; A 838
- LULLY, JEAN-BAPTISTE
Armide
Tragédie Lyrique en cinq Actes et un Prologue
Paris - Bruxelles, H. Lemoine, 1957
L. Philippe Quinault
SP; A 95
- LULLY, JEAN-BAPTISTE
Cadmus et Hermione
Tragédie [3 atti]
Paris, Editions de la Revue Musicale, ©1930
L. Philippe Quinault
SP; A 174
- LUPORINI, GAETANO
I dispetti amorosi
Commedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1894
L. Luigi Illica
SP; A 310
- MAILLART, LOUIS (detto Aimé)
Les dragons de Villars
Opéra comique en trois Actes
Paris, C. Joubert, [20.sec. prima metà]
L. Joseph-Philippe Lockroy e Eugène Cormon
SP; A 343
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
L'allegra brigata
[6 novelle in un dramma]
Milano, Ricordi, 1950
L. Gianfrancesco Malipiero
Facs. autogr. Venezia, 8 settembre 1943
SP; A 38
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Antonio e Cleopatra
Dramma musicale in 3 atti e 6 quadri
Milano, Suvini-Zerboni, 1938
L. Gianfrancesco Malipiero
SP; A 75
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Le Aquile di Aquileia
Dramma musicale in 3 parti
Wien - Leipzig, Universal Edition, ©1929
L. Gianfrancesco Malipiero;
vers. ted. di R. St. Hoffmann
SP; A 77

- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
I capricci di Callot
 Commedia in tre atti, prologo e cinque quadri
 Milano, Suvini-Zerboni, 1942
 L. Gianfrancesco Malipiero
 SP; A 190
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Don Giovanni
 Quattro scene in due atti
 Milano, G. Ricordi & C., ©1964
 L. Gianfrancesco Malipiero
 SP; A 322
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Il festino
 Commedia in un atto
 Milano, Carisch, 1944
 L. Gio[vanni] Gherardo De Rossi
 SP; A 437
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Ecuba
 Tragedia in tre atti
 Milano, Suvini-Zerboni, 1940
 L. Gianfrancesco Malipiero
 SP; A 358
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
La favola del figlio cambiato
 Tre atti in cinque quadri
 Milano, G. Ricordi & C., ©1933, ripristino
 1953
 L. Luigi Pirandello; vers. ted. di H. F. Redlich
 SP; A 421
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Il figliuol prodigo
 5 scene
 Milano, G. Ricordi & C., ©1954
 L. Gianfrancesco Malipiero
 SP; A 456
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Filomela e l'infatuato (Philomela und ihr Narr)
 Dramma musicale in tre parti
 Wien, Universal, ©1926
 L. [Gianfrancesco Malipiero]; vers. ted. di R.
 St. Hoffmann
 SP; A 459
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Der Falsche Arlekin (Il finto Arlecchino)
 Musik-Komödie in zwei Teilen
 Wien-Leipzig, Universal, ©1927
 L. [Gianfrancesco Malipiero]; vers. ted. di R.
 St. Hoffmann
 SP; A 462
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Giulio Cesare
 Dramma musicale in 3 atti e 7 quadri
 Milano, G. Ricordi & C., ©1935
 L. Gianfrancesco Malipiero
 SP; A 521
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
L'Isariota
 Un atto
 Milano, G. Ricordi & C., ©1971 (stampa 1972)
 L. [Gianfrancesco Malipiero]
 SP; A 600
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Il Marescalco (1960)
 Commedia in due atti
 Milano, Ricordi, ©1970
 L. Gianfrancesco Malipiero
 SP; A 727
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Merlino maestro d'organi
 Dramma musicale in due parti:
L'incantesimo; La resurrezione
 Wien, Universal, ©1928
 L. Gianfrancesco Malipiero
 SP; A 778
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Le metamorfosi di Bonaventura
 Opera in 3 parti:
I - Bonaventura guardia di notte
II - El Burlador de Sevilla
III - La pazzia di Bonaventura
 Milano, G. Ricordi & C., ©1970
 L. Gianfrancesco Malipiero
 SP; A 780
- MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Mondi celesti e infernali
 Tre atti con sette donne

Milano, G. Ricordi & C., ©1950
L. [Gian Francesco Malipiero]
SP; A 799

MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Sette canzoni
Sette espressioni drammatiche
London, J. & W. Chester, ©1919
L. Gian Francesco Malipiero;
vers. franc. di Henry Prunières
SP; A 1086

MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Torneo notturno – 7 notturni:
1. *Le Serenate*; 2. *La tormenta*; 3. *La foresta*;
4. *La taverna del buon tempo*; 5. *Il focolare*
spento; 6. *Il castello della noia*; 7. *La prigioniera*
Milano, G. Ricordi & C., ©1950
L. [Gianfrancesco Malipiero]
SP; A 1156

MALIPIERO, GIANFRANCESCO
Venere prigioniera
Commedia musicale in due atti,
un intermezzo e cinque quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1958
L. Gianfrancesco Malipiero
SP; A 1211

MALIPIERO, GIANFRANCESCO
La vita è un sogno
Tre atti e quattro quadri
Milano, Suvini-Zerboni, ©1942
L. Gianfrancesco Malipiero
SP; A 1233

MALIPIERO, RICCARDO jr
La donna è mobile
Opera buffa in un atto e tre scene
Milano, Suvini-Zerboni, ©1956
L. Guglielmo Zucconi
Riduzione di Luciano Berio
SP; A 337

MANCINELLI, LUIGI
Ero e Leandro
An Opera in Three Acts
London, Novello -Ewer and Co., ©dell'autore
1896

L. Tobia Gorrio [Arrigo Boito]; vers. ingl. di
Mowbray Marras
Precede libretto in it. e ingl.
SP; A 380

MANCINELLI, LUIGI
Isora di Provenza
Dramma romantico in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1885
L. Angelo Zanardini, R. e M.
SP; A 602

MANCINELLI, LUIGI
Paolo e Francesca
Dramma lirico in un atto
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1907
L. Arturo Colautti
SP; A 890

MANCINELLI, LUIGI
Sogno di una notte d'estate
Fantasia lirica
Bologna, Pizzi & C., (Firenze, tip. Mignani),
© dell'autore 1922
L. Fausto Salvatori
Ed. postuma a cura di Leone Rossi
SP; A 1107

MANNINO, FRANCO
Il diavolo in giardino
Commedia storico pastorale in tre atti e quattro
quadri
Milano, Curci, ©1963
L. Luchino Visconti, Filippo Sanjust, Enrico
Medioli
SP; A 300

MANNINO, FRANCO
Luisella
Dramma in quattro quadri
Milano, Ricordi, ©1964
L. Paola Masino
SP; A 688

MANNINO, FRANCO
Il ritratto di Dorian Gray, op. 87
Dramma in due tempi e 8 quadri
Milano, Curci, ©1975
L. Paola Masino e Beppe De Tomasi
SP; A 1016

- MANNINO, FRANCO
La Speranza
Melodramma in 3 atti (5 quadri)
Milano Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, ©1965
L. Luigi Malerba e Eriprando Visconti
SP; A 1114
- MANNINO FRANCO
La stirpe di Davide
Tragedia in due parti
Milano, Curci, ©1962
L. Vittorio Viviani
SP; A 1121
- MANNINO, FRANCO
Vivì
Dramma in 4 atti e 6 quadri
Milano, Curci, ©1962
L. Bindo Missiroli e Paola Masino
SP; A 1237
- MANZONI, GIACOMO
La sentenza
Un atto in due quadri
Milano, Suvini-Zerboni, ©1971
L. Emilio Jona
SP; A 1080
- MARCELLO, BENEDETTO
Arianna
Intreccio scenico-musicale
Milano, G. Ricordi, [1885]
L. Vincenzo Cassani
SP; A 83
- MARCELLO, BENEDETTO
Arianna
Intreccio scenico-musicale a cinque voci
Bologna, Bongiovanni, [post 1970]
L. Vincenzo Cassani
SP; A 83bis
- MARCHETTI, FILIPPO
Gustavo Wasa
Dramma lirico in quattro atti
Milano, F. Lucca, [ante 1888]
L. Carlo D'Ormeville
SP; A 548
- MARCHETTI, FILIPPO
Ruy Blas
Dramma lirico in quattro atti
L. Carlo D'Ormeville
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1933
SP; A 1044
- MARINUZZI, GINO sr (GIOVANNI BATTISTA)
Barberina
Commedia lirica in tre atti
Milano, Ricordi, t.s. 1904
L. N. F. Mancuso
SP; A 122
- MARINUZZI, GINO sr (GIOVANNI BATTISTA)
Jacquerie
Opera in tre atti
Bologna, Edizioni Pizzi, ©Walter Mocchi 1922
L. Alberto Donaudy
SP; A 606
- MARINUZZI, GINO sr (GIOVANNI BATTISTA)
Palla de' Mozzi
Melodramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., 1932
L. Giovacchino Forzano
SP; A 889
- MARSCHNER, HEINRICH AUGUST
Hans Heiling
Romantische Oper
Leipzig, Friedrich Hofmeister, [20.sec. inizio]
L. Eduard Philipp Devrient
SP; A 554
- MARSCHNER, HEINRICH AUGUST
Der Templar und die Jüdin (Il Templario e l'Ebreja)
Grosse Romantische Oper in drei Aufzügen
Leipzig, Peters, [20.sec. inizio]
L. Wilhelm August Wohlbrück
SP; A 1145
- MARSCHNER, HEINRICH AUGUST
Der Vampyr
Grosse Romantische Oper in zwei Acten
Leipzig, Peters, [20.sec. inizio]
L. Wilhelm August Wohlbrück
SP; A 1202

- MARTINI, GIOVANNI BATTISTA
L'impresario delle Canarie
[Intermezzo musicale]
Bologna, Forni, 1984
Facs. autogr. HH.37 Museo internazionale e
Biblioteca della musica, Bologna
L.[Pietro Metastasio]
P; A 579
- MARTINŮ, BOHUSLAV JAN
[*Veselohra na mostě*, vers. radiof. 1937]
*Comedy on the bridge - Komödie auf der
Brücke*
Opera in one Act after V. K. Klicpera
Komische Oper in einem Act nach V.K.
Klicpera
London, Boosey & Hawkes, ©1951
L. Bohuslav Jan Martinů
SP; A 236
- MASCAGNI, PIETRO
L'amica
[2 atti]
Milano - Parigi, G. Ricordi-Choudens, 1905
PF; A 47
- MASCAGNI, PIETRO
L'amico Fritz
Commedia lirica in 3 atti
Milano, Sonzogno, ©1891, ristampa anastatica
1986)
L. P. Suardon [Nicola Daspuro]
SP; A 48
- MASCAGNI, PIETRO
L'amico Fritz
Milano, Sonzogno, 1891
PF; A 49
- MASCAGNI, PIETRO
Cavalleria rusticana
Melodramma in un atto
Milano, Casa Musicale Sonzogno, 1921
L. Guido Menasci e Giovanni Targioni-Tozzetti
SP; A 207
- MASCAGNI, PIETRO
Cavalleria rusticana
Milano, Casa Musicale Sonzogno, 1919
PF; A 208
- MASCAGNI, PIETRO
Guglielmo Ratcliff
Tragedia in quattro atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno, 1986
©1895 di Edoardo Sonzogno
L. Tragedia di Heinrich Heine; trad. di Andrea
Maffei
SP; A 542
- MASCAGNI, PIETRO
Guglielmo Ratcliff
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1895
PF; A 543
- MASCAGNI, PIETRO
Iris
[Melodramma in 3 atti]
Milano, G. Ricordi & C., ©1898
L. Luigi Illica
SP; A 595
- MASCAGNI, PIETRO
Iris
Milano, G. Ricordi & C., ©1898
PF; A 596
- MASCAGNI, PIETRO
Isabeau
Leggenda drammatica in tre parti
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1910
L. Luigi Illica
SP; A 597
- MASCAGNI, PIETRO
Isabeau
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1912
PF; A 598
- MASCAGNI, PIETRO
Lodoletta
[Dramma lirico in 3 atti]
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ristampa 1917
L. Giovacchino Forzano
SP; A 666
- MASCAGNI, PIETRO
Lodoletta
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1917
PF; A 667

MASCAGNI, PIETRO

Le maschere

Commedia lirica e giocosa. Parabasi e 3 atti

Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1931

L. Luigi Illica

SP; A 751

MASCAGNI, PIETRO

Nerone

Tre atti (quattro quadri)

Roma, ©dell'autore 1934

[Stampa: Firenze, Mignani, 1934]

L. Giovanni Targioni-Tozzetti

SP; A 823

MASCAGNI, PIETRO

Parisina

Tragedia lirica in 4 atti

Milano, Sonzogno, ©1914

L. Gabriele D'Annunzio

SP; A 895

MASCAGNI, PIETRO

Il piccolo Marat

Milano, Sonzogno, ©1922

L. Giovacchino Forzano

SP; A 920

MASCAGNI, PIETRO

Pinotta

Idillio in due atti

S.l., s.e., proprietà dell'Autore, [20.sec prima metà]

L. Giovanni Targioni-Tozzetti

SP; A 925

MASCAGNI, PIETRO

I Rantzau

Opera in 4 atti

Milano, Curci, ©1975

L. Giovanni Targioni-Tozzetti e Giulio Menasci

SP; A 979

MASCAGNI, PIETRO

I Rantzau

Milano, Sonzogno, ©1893

P; A 980

MASCAGNI, PIETRO

Silvano

Dramma marinaresco in due atti

Milano, Edoardo Sonzogno, ©1895

L. Giovanni Targioni-Tozzetti

SP; A 1097

MASCAGNI, PIETRO

Zanetto

Scena lirica

Milano, Edoardo Sonzogno, ©1896

L. Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci

SP; A 1264

MASCHERONI, EDOARDO ANTONIO

Lorenza

Dramma lirico in 3 atti

Milano, G. Ricordi & C., ©1901

L. Luigi Illica

SP; A 676

MASSÉ, VICTOR

Les Noces de Jeannette

Paris, L. Gruc & C., [20.sec.inizio]

L. Jules Barbier e Michel Carré

SP; A 827

MASSÉ, VICTOR

Paul et Virginie

Opéra en 3 Actes et 6 Tableaux

Paris, Heugel & Cie., [20.sec. prima metà]

L. Jules Barbier e Michel Carré

SP; A 902

MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC

Ariane

Opéra en cinq actes

Paris, Heugel, 1906

L. Catulle Mendès

SP; A 81

MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC

Cendrillon

Milano - Paris, Sonzogno-Heugel, ©1899

Heugel

PF; A 214

MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC

Cherubin

Comédie chantée en Trois Actes

Paris, Heugel, ©1905

- L. Francis de Croisset e Henri Cain
SP; A 220
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Il Cid
Opera-ballo in quattro atti e otto quadri
Milano - Paris, Edoardo Sonzogno-G.
Hartmann & C., [19.sec. fine]
L. Adolphe Philippe d'Ennery, Édouard Blau e
Louis Gallet; vers. it. di Angelo Zanardini
SP; A 223
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Cléopâtre
Drame passionnel en Quatre Actes et Cinq
Tableaux
Paris, Heugel & Cie, ©1914
L. Louis Payen
SP; A 232
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Don Quichotte
Comédie Héroïque en cinq actes
Paris, Heugel, ©1910
L. Henri Cain
SP; A 330
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
[*Hérodias*]
Erodiade
Opera-ballo in tre atti
Milano, R. Stabilimento Musicale Ricordi, t.s.
1882
PF; A 382
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Esclarmonde
Opéra romanesque en quatre actes et huit
tableaux
Paris, Heugel, [19.sec. fine-20.sec inizio]
L. Alfred Blau e Louis de Gramont
SP; A 387
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
[*Grisélidis*]
Griselda
Racconto Lirico in tre atti e un prologo
Milano - Paris, Sonzogno-Heugel, ©1902
L. Armand Sylvestre e Eugène Morand; vers. it.
- di Amintore Galli
SP; A 535
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
*Le Jongleur de Notre-Dame (Il Giullare di
Nostra Signora)*
Miracolo in tre atti
Paris, Heugel & C., ©1905
L. Maurice Léna; vers. it. di Biante Montelioi
SP; A 615
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Le Jongleur de Notre-Dame
Miracle en 3 actes
Paris, Heugel & C., ©1902
PF; A 616
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Le Mage
Opéra en 5 actes & 6 tableaux
Paris, G. Hartmann & C., [20.sec. prima metà]
L. Jean Richepin
SP; A 709
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Manon
Opera in quattro atti e cinque quadri
Milano - Paris, Sonzogno-Heugel & C., 1894
L. Henri Meilhac e Philippe Gille
SP; A 716
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Manon
Milano-Paris, Sonzogno - Heugel & C., 1900
PF; A 717
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
[*La Navarraise*]
La Navarrese Episodio lirico in 2 atti
Paris, Heugel, 1894
L. Jules Claretie [Arsène Arnaud] e Henri Cain;
vers. it di Amintore Galli
SP; A 818
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
[*Le Roi de Lahore*]
Il re di Lahore
Opera in 5 atti
Milano, G. Ricordi, t.s. 1923

- L. Louis Gallet; vers. it. di Angelo Zanardini
SP; A 987
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
[*Le portrait de Manon*]
Il ritratto di Manon
Opera in un atto
Milano - Parigi, Sonzogno - Heugel, ©1894
L. Georges Boyer; vers. it. di Amintore Galli
SP; A 1017
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Roma
Opéra tragique en cinq actes
Paris, Heugel, ©1912
L. Henri Cain
SP; A 1028
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
[*Sapho*]
Saffo
Paris - Milano, Heugel & C.ie. - Sonzogno,
©1897-©1898
PF; A 1047
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
[*Thérèse*]
Teresa (1792-1793)
Dramma musicale in due atti
Paris, Heugel & C.ie, ©1907
L. Jules Claretie; vers. it. di Alexandre
Leawington
SP; A 1147
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Thaïs
Dramma lirico in tre atti e sette quadri
Milano, Edoardo Sonzogno, 1908 (©Heugel et
Cie, 1894)
PF; A 1151
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Werther
Dramma lirico in tre atti e quattro quadri
Milano - Paris, Edoardo Sonzogno-Heugel & C.,
©Heugel 1892 (per l'Italia, Sonzogno 1910)
L. Édouard Blau, Paul Milliet e Georges
Hartmann; vers. it. di Giovanni Targioni-
Tozzetti e Guido Menasci
SP; A 1254
- MASSENET, JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC
Werther
Milano - Paris, Sonzogno-Heugel & C.,
©Heugel 1892, (per l'Italia, Sonzogno 1907)
PF; A 1255
- MAYR, JOHANN SIMON
[*L'amore coniugale*]
Amor coniugale
Farsa sentimentale
Bergamo, Monumenta Bergomensia dell'Amm.
prov. di Bergamo, 1967
L. Gaetano Rossi
Ed. critica di Arrigo Gazzaniga
P; A 52
- MAYR, JOHANN SIMON
I commedianti
Opera buffa in drei Akten
Kassel, Bärenreiter, ©1963
L. Walter Panofsky
SP; A 237
- MAYR, JOHANN SIMON
Medea in Corinto
New York-London, Garland, 1986
L. Felice Romani
SP; A 765
- MAYR, JOHANN SIMON
La rosa bianca e la rosa rossa
Milano, Ricordi [1963]
Edizione a cura del Comitato per le onoranze a
G. S. Mayr, Bergamo
L. [Felice Romani]
SP in 2 voll.: A 1034, A 1035
- MAZZOCCHI, DOMENICO
La catena d'Adone
[Favola boschereccia]
Bologna, Forni, 1969
Facs. stampa Venezia, Alessandro Vincenti,
1626
L. [Ottavio Tronsarelli]
P; A 203
- MÉHUL, ÉTIENNE-NICOLAS
Giuseppe [Joseph]
Opera biblica in tre atti

- Milano, Sonzogno, 1899
L. Alexandre Duval; vers. it. di Amintore Galli
SP; A 525
- MÉHUL, ÉTIENNE-NICHOLAS
Stratonice
[Comédie-héroïque in 1 atto]
Paris, M.me V.ve Launer, [19.sec. metà]
L. [François-Benoît Hoffman]
SP; A 1127
- MENDELSSOHN-BARTOLDY, FELIX
Die Hochzeit des Camacho, op. 10
Oper in zwei Aufzügen
New York, Edwin F. Kalmus, [1970-1990],
«Kalmus Miniature Scores Series» 497
L. [Karl August Ludwig von Lichtenstein]
P; A 567
- MENOTTI, GIAN CARLO
Amahl and the night visitors
Opera in one Act
New York, G. Schirmer, 1951-1952
L. Gian Carlo Menotti
SP; A 43
- MENOTTI, GIAN CARLO
Amelia al ballo
Opera in One Act
Milano, G. Ricordi & C., ©1938, ripristino
1944
L. [Gian Carlo Menotti]; vers. ingl. di George
Mead
SP; A 46
- MENOTTI, GIAN CARLO
The Consul
Musica Drama in Three Acts
New York, Schirmer, ©1950
L. Gian Carlo Menotti
SP; A 241
- MENOTTI, GIAN CARLO
Help, help, the Globolinks!
An opera in one act for children and people
who like children
New York, G. Schirmer, ©1969
L. Gian Carlo Menotti; vers. ted. di Kurt
Honolka
- Sezioni di musica elettronica di Eckhard
Maronn
SP; A 560
- MENOTTI, GIAN CARLO
Maria Golovin
Opera in Three Acts
New York, Belwin Mills, ©1978
L. Gian Carlo Menotti
SP; A 734
- MENOTTI, GIAN CARLO
The Medium
Tragedy in Two Acts
New York, G. Schirmer, ©1947
L. Gian Carlo Menotti
SP; A 770
- MENOTTI, GIAN CARLO
[*Il ladro e la zitella*]
The Old Maid and the Thief
A Grotesque Opera in 14 scenes
Milano, G. Ricordi & C., ©1954
L. Gian Carlo Menotti
SP; A 850
- MENOTTI, GIAN CARLO
The Saint of Bleecker Street
Musical Drama in three Acts (Five Scenes)
New York, G. Schirmer, ©1954-1955
L. Gian Carlo Menotti
SP; A 1051
- MENOTTI, GIAN CARLO
The telephone or L'Amour à trois
Opera buffa in one Act
New York, G. Schirmer, ©1947
L. Gian Carlo Menotti; vers. fr. di Léon
Kochnitzky
SP; A 1143
- MENOTTI, GIAN CARLO
[*Le dernier sauvage*]
L'ultimo selvaggio
Opera in 3atti
The Last Savage
Opera in three acts
Melville, Belwin Mills, ©1973
L. Gian Carlo Menotti; vers. ingl. di George

- Mead
Frontespizio italiano e inglese
SP; A 1186
- MENOTTI, GIAN CARLO
*The Unicorn, The Gorgon and
The Manticore or The Three Sundays of a Poet*
A Madrigal Fable for Chorus, Ten Dancers and
Nine Instruments
New York, Franco Colombo, ©1957
L. Gian Carlo Menotti
SP; A 1196
- MERCADANTE, GIUSEPPE SAVERIO RAFFAELE
Il bravo
Melodramma in tre atti
Milano, R. Stabilimento Ricordi, t.s. 1910
L. [Gaetano Rossi]
Precede libretto
SP; A 168
- MERCADANTE, GIUSEPPE SAVERIO RAFFAELE
Elisa e Claudio
Melodramma semiserio in due atti
Milano, Edoardo Sonzogno, 1874
PF; A 369
- MERCADANTE, GIUSEPPE SAVERIO RAFFAELE
Il giuramento
Melodramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1897
L. [Gaetano Rossi]
SP; A 523
- MERCADANTE, GIUSEPPE SAVERIO RAFFAELE
Il giuramento
Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1883?], n.l.
41400
PF; A 524
- MERCADANTE, GIUSEPPE SAVERIO RAFFAELE
Leonora
Melodramma in quattro atti
Milano, F. Lucca, [19.sec. metà]
L. Marco D'Arienzo
Dedica dell'editore al conte Giulio Litta
Visconti Arese
SP; A 648
- MERCADANTE, GIUSEPPE SAVERIO RAFFAELE
La Vestale
Tragedia lirica in tre atti
Milano, Gio. Ricordi, [19.sec. prima metà]
L. Salvatore Cammarano
SP; A 1218
- MERCADANTE, GIUSEPPE SAVERIO RAFFAELE
Virginia
Opera tragica in tre atti
Napoli, Regio stabilimento musicale di T.
Cottrau, [19.sec. seconda metà]
L. Salvatore Cammarano
SP; A 1230
- MESSAGER, ANDRÉ-CHARLES-PROSPER
Fortunio
Comédie lyrique en quatre actes et cinq
tableaux
Paris, Choudens, ©1907
L. Gaston-Armand de Caillavet e Robert de
Flers
SP; A 471
- MEYERBEER, GIACOMO
[L'Africaine]
L'Africana
Opera in 5 atti
Milano, Ricordi, t.s. 1915
L. Eugène Scribe; vers. it. di Marco
Marcelliano Marcello
SP; A 15
- MEYERBEER, GIACOMO
L'Africana
Milano, Ricordi, t.s. 1898?, n.l. 53663
PF; A 16
- MEYERBEER, GIACOMO
Il Crociato in Egitto
Opera seria in due atti
Bonn u. Cöln [!], N. Simrock, [19.sec. prima
metà]
L.[Gaetano Rossi]
SP; A 268
- MEYERBEER, GIACOMO
[Le Pardon de Ploërmel, ou Dinorah]
Dinorah ossia Il pellegrinaggio a Ploërmel
Opera semiseria in tre atti

- Milano, G. Ricordi & C., [20 sec. prima metà], n.l. 109807
PF; A309
- MEYERBEER, GIACOMO
Il profeta
Opera in cinque atti
Milano, Ricordi, [t.s.1922]
PF; A 958
- MEYERBEER, GIACOMO
Le Prophète
An Opera in Five Acts with French Text
New York, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 6882
L. Eugène Scribe
SP; A 963
- MEYERBEER, GIACOMO
[*Robert le diable*]
Roberto il diavolo
Opera in cinque atti
Milano, G. Ricordi & C., [t.s.1910], n.l. 109799
L. Eugène Scribe e Germain Delavigne
SP; A 1020
- MEYERBEER, GIACOMO
Roberto il diavolo
Milano, G. Ricordi & C., [t.s.188.?], n.l. 43682
PF; A 1021
- MEYERBEER, GIACOMO
La stella del Nord
Opera semiseria in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., [t.s.1919?], n.l. 108818
L. Eugène Scribe; vers. it. di E. Picchi
SP; A 1119
- MEYERBEER, GIACOMO
Gli Ugonotti
Opera in cinque atti
Milano, Edoardo Sonzogno, 1888
«Florilegio Melodrammatico per Canto e Pianoforte»
L. Eugène Scribe
SP; A 1181
- MEYERBEER, GIACOMO
Gli Ugonotti
- Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1875
PF; A 1182
- MEYEROWITZ, JAN
Il mulatto (The Barrier)
Opera in un prologo e due atti (tre quadri)
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, [20.sec. seconda metà]
L. Langston Hughes; vers. it. di Fedele D'Amico
SP; A 812
- MIHALOVICI, MARCEL
Les jumeaux (Die Zwillinge)
Opéra bouffe en 3 acts
Paris, Heugel & C., ©1962
L. Claude Rostand; vers. ted. di Elmar Tophoven
SP; A 621
- MILHAUD, DARIUS
Christoph Kolumbus
Oper in zwei Teilen und 27 Bildern
Wien-Leipzig, Universal, ©1930
L. Paul Claudel; vers. ted. di Rudolph Stephan Hoffmann
SP in 2 voll.; A 222 a-b
- MILHAUD, DARIUS
David
Opéra en cinq Actes et douze Tableaux
Tel Aviv, Israeli Music Publications Limited, © 1954
L. Armand Lunel; vers. ebraica di Aharon Ashmann
SP; A 284
- MILHAUD, DARIUS
Les malheurs d'Orphée
Opéra en trois actes
Paris, Heugel, ©1926
L. Armand Lunel
SP; A 713
- MILHAUD, DARIUS
Médée
Opéra en trois tableaux
Paris, Heugel, ©1939
L. Madeleine Milhaud
SP; A 767

- MILHAUD, DARIUS
La mère coupable
Opéra en 3 actes
Milano, G. Ricordi & C., ©1966
L. Madeleine Milhaud
SP; A 776
- MILHAUD, DARIUS
Le pauvre Matelot
Complainte en trois actes
Paris, Heugel, ©1927
L. Jean Cocteau
SP; A 903
- MONIUSZKO, STANISŁAW
Halka
Opera W 4 Aktach
Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne,
©1952
L. Włodzimierz Wolski; vers. it. di Achille
Bonoldi
SP; A 552
- MONIUSZKO, STANISŁAW
[*Il castello stregato*]
Straszny dwór
Opera W 4 Aktach
Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1951
L. Jan Checiński
SP; A 1126
- MONLEONE, DOMENICO
L'Arabesca
Scene liriche in un atto
Milano, A. Puccio, ©1913
L. Giovanni Monleone e B. Montelisi
Dedica autografa dell'autore
SP; A 79
- MONLEONE, DOMENICO
Fauvette
Tre atti e quattro quadri
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1925
L. Giovanni Monleone
Ded. autogr. dell'autore al M° Edoardo Vitale,
febb. 1924
SP; A 420
- MONSIGNY, PIERRE-ALEXANDRE
Le déserteur
Opéra-comique en 3 actes
Paris, Heugel, [19.sec. metà]
L. Michel-Jean Sedaine
SP; A 294
- MONTEMEZZI, ITALO
L'amore dei tre re
Poema tragico in 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., 1913
L. Sem Benelli
SP; A 55
- MONTEMEZZI, ITALO
L'amore dei tre re
Milano, G. Ricordi & C., 1914
Proveniente dalla biblioteca privata
di Nino Rota Rinaldi
PF; A 56
- MONTEMEZZI, ITALO
Giovanni Gallurese
Melodramma storico in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1905
L. Francesco D'Angelantonio
SP; A 516
- MONTEMEZZI, ITALO
Héllera
Tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1909
L. Luigi Illica
SP; A 558
- MONTEMEZZI, ITALO
La Nave
Tragedia in un prologo e tre episodi
Milano, G. Ricordi & C., ©1919
L. Tito Ricordi
SP; A 819
- MONTEMEZZI, ITALO
La notte di Zoraima
Dramma in un atto
Milano, Ricordi, ©1931
L. Mario Ghisalberti
SP; A 833

- MONTEVERDI, CLAUDIO
Il ballo delle ingrate
→PERI, JACOPO
Euridice
- MONTEVERDI, CLAUDIO
Il combattimento di Tancredi e Clorinda
→PERI, JACOPO
Euridice
- MONTEVERDI, CLAUDIO
L'incoronazione di Poppea
Opera in un prologo e tre atti
Milano, Suvini-Zerboni, ©1937
L. Giovan Francesco Busenello
SP; A 581
- MONTEVERDI, CLAUDIO
Orfeo
[Favola in musica]
Roma, Associazione Italiana di Amici della Musica, 1909
L. Alessandro Striggio jr.
SP; A 865
- MONTEVERDI, CLAUDIO
Orfeo
Favola in musica
London, J.&W. Chester, ©1923
L. [Alessandro Striggio jr.]
SP; A 866
- MONTEVERDI, CLAUDIO
Orfeo
Favola pastorale
Milano, Carish, ©1935
L. Alessandro Striggio jr.
SP; A 867
- MONTEVERDI, CLAUDIO
Il ritorno di Ulisse in patria
Milano, Suvini-Zerboni, ©1942
L. Giacomo Badoro
Trascr. e rid. scenica di Luigi Dallapiccola
SP; A 1015
- MORTARI, VIRGILIO
Il contratto
Commedia in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1964
- L. Giuseppe Marotta e Belisario Randone
SP; A 253
- MORTARI, VIRGILIO
La figlia del diavolo
Rappresentazione in 1 atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1954
L. Corrado Pavolini
SP; A 450
- MORTARI, VIRGILIO
La scuola delle mogli
Tre Atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1958
L. Cesare Vico Lodovici
SP; A 1075
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Bastien und Bastienne
Komische Oper in einem Akt
Wien, Universal Edition, [20. Sec. metà], n.l
UE 3180, 8336
L. Friedrich Wilhelm Weiskern (trad. dal francese); collab. di Johann Heinrich Müller
SP; A 131
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Titus (La Clemenza di Tito)
Oper in zwei Akten
Leipzig, Breitkopf & Härtel, [20.sec. prima metà], n.l. V.A. 209
L. Caterino Mazzolà; vers. ted. di Jul. Rietz von Fr. Brissler
SP; A 230
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Così fan tutte
Dramma giocoso in due atti
Milano, Ricordi, rist. 1987
L. Lorenzo Da Ponte
SP; A 261
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Così fan tutte
Leipzig, Peters, [20.sec. prima metà]
PF; A 262
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Don Giovanni
Paris, Ch. Trinocq, [20.sec. inizio]

- L. [Lorenzo da Ponte]
SP; A 323
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Don Giovanni
Milano, Ricordi, [t.s. 1902?]
PF; A 324
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Don Giovanni
→ ROSSINI, GIOACHINO
Tancredi
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Die Entführung aus dem Serail
Singspiel in drei Aufzügen
Leipzig, C. F. Peters, [20. sec seconda metà],
n.l. 10527
L. Cristoph Friedrich Bretzner; rielab. Johann
Gottlieb Stephanie jr.
SP; A 378
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
La finta semplice (Das Schlaue Mädchen)
Opra buffa in 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1955
L. Carlo Goldoni, rielab. Marco Coltellini, vers.
ted. di Bernhard Paumgartner
SP; 461
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Die Gärtnerin aus Liebe. La finta giardiniera
Komische Oper in 3 Akten
Hamburg-Berlin, Peters, ©1956
L. [an. attrib. a Giuseppe Petrosellini]; vers. ted.
di Henri Legal e Hans Henny Jahnn
SP; A 491
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Die Hochzeit des Figaro (Le nozze de Figaro)
Oper in 2 Aufzügen
Leipzig & Berlin, C. F. Peters, [20.sec. inizio]
L. Lorenzo Da Ponte
SP; A 568
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Idomeneo [re di Creta]
Dramma per musica in tre atti
Milano, Suvini-Zerboni, ©1947
- L.Giambattista Varesco
SP; A 575
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Idomeneus König von Creta
Oper in drei Aufzügen
Berlin, F. Weidle, [19.sec. inizio]
L. [Giambattista Varesco]
SP; A 576
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Lucio Silla
[Dramma per musica in 3 atti]
Leipzig, Breitkopf & Härtel, ©1880
L. [Giovanni de Gamerra]
P; A 681
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Mitridate re di Ponto
Opera seria in 3 Akten
Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1881
L. [Vittorio Amedeo Cigna-Santi]
P; A 791
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
L'oca del Cairo
Dramma giocoso in un atto ricomposto
da Diego Valeri sui frammenti del testo
originale dell'abate Varesco ; ricostruzione e
orchestrazione di Virgilio Mortari
Milano, Carish, ©1938
L. Giambattista Varesco – Diego Valeri
SP; A 844
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Der Schauspieldirektor
Komische Oper in 1Akt
Frankfurt, Peters, [20.sec. seconda metà], n. ed.
2184
L. Johann Gottlieb Stephanie jr.
SP; A 1066
- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
Die Zauberflöte
Frankfurt - London - New York, C. F. Peters,
©1932
L. Emanuel Schikaneder
SP; A 1267

- MOZART, WOLFGANG AMADEUS
La flute enchantée [Die Zauberflöte], pp. 1-96
WEBER, CARL MARIA VON
Le Freischütz [Der Freischütz] pp. 1-88
[Paris, Choudens?, 19. sec metà], n.l. A.C. 1447
e n.l. A.C. 1408
Rilegate insieme
SP; A 1268
- MULÈ, GIUSEPPE
Al lupo!
Dramma lirico in due atti
Milano, G. Ricordi, ©1919
L. Francesco Paolo Mulè
SP; A 25
- MULÈ, GIUSEPPE
La baronessa di Carini
Tragedia lirica in un atto
Milano, Ricordi, ©1913
L. Francesco Paolo Mulè
SP; A 128
- MULÈ, GIUSEPPE
Dafni
Poema pastorale in 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1928
L. Ettore Romagnoli
SP; A 271
- MULÈ, GIUSEPPE
Liola
[Opera in 3 atti]
Milano, G. Ricordi & C., ©1935
L. Arturo Rossato
SP; A 660
- MULÈ, GIUSEPPE
La monacella della fontana
Leggenda in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1920
L. Giuseppe Adami
SP; A 797
- MUSCO, ANGELO
Il Gattopardo
Melodramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1967
L. Luigi Squarzina
SP; A 492
- MUSORGSKIJ, MODEST' PETROVIČ
Boris Godunov
Dramma musicale popolare in un prologo e
quattro atti
Pietrogrado - Mosca, W. Bessell & C., ©1909
L. Modest Petrovič Musorgskij;
vers. it. di Michele Delines e Enrico Palermi
SP; A 163
- MUSORGSKIJ, MODEST' PETROVIČ
Boris Godunov
Paris, W. Bessell & C., ©1909
PF; A 164
- MUSORGSKIJ, MODEST' PETROVIČ
Boris Godunov
Opéra en quatre actes et un prologue
Paris, W. Bessel & C., ©1954
L. Modest Petrovič Musorgskij; vers. fr. di
Michele Delines e Louis Laloy
SP; A 165
- MUSORGSKIJ, MODEST' PETROVIČ
La Foire de Sorotchintzi (La Fiera di Sorocinzi)
Opéra comique en trois actes
Paris, W. Bessel & C., ©1924-1953
L. [Modest Petrovič Musorgskij, in coll. con
Arsenij Goleniščev-Kutuzov]; vers. fr. di Louis
Laloy; vers. it. di Rinaldo Kufferle
SP; A 470
- MUSORGSKIJ, MODEST' PETROVIČ
ČEREPNIN, NICOLAJ NIKOLAEVIČ
[Il matrimonio]
Die Heirat
Oper in zwei Bildern
Wien, Universal, ©1938
L. da N. W. Gogol; vers. ted. di Heinrich
Burkard
Primo quadro di Musorgskij (1868), secondo
quadro di Čerepnin (1934)
SP; A 559
- MUSORGSKIJ, MODEST' PETROVIČ
[Khovanshchina]
La Khòvanchtchina
Drame musical populaire in cinq actes
Petrograd [etc.] - Leipzig, W. Bessel & C.-
Breitkopf & Härtel, [20. sec inizio]
Completata ed orch. da Nikolaj Andreevič

Rimskj-Korsakov
PF; A 630

NABOKOV, NICOLAS
Rasputin's end (Der Tod des [Grigorij] Rasputin)
Opera in 3 acts
Paris, Ricordi, ©1959
L. Stephen Spender e Nicolas Nabokov
SP; A 983

NAPOLI, JACOPO
Il barone avaro
Opera in un atto (4 quadri)
Milano, Curci, ©1970
L. Mario Pasi
SP; A 127

NAPOLI, JACOPO
Dubrowski II
Milano, Curci, ©1973
L. Mario Pasi
SP; A 347

NAPOLI, JACOPO
Il malato immaginario
Commedia lirica in un atto di 2 quadri
e un intermezzo
Milano, G. Ricordi & C., ©1939
L. Mario Ghisalberti
SP; A 712

NAPOLI, JACOPO
Masaniello
Tragedia in 3 atti
Milano, Curci, ©1958
L. Vittorio Viviani
SP; A 750

NAPOLI, JACOPO
Miseria e nobiltà
Opera comica in tre atti
Milano, Ricordi, ©1962
L. Vittorio Viviani
SP: A 793

NAPOLI, JACOPO
I pescatori
Dramma lirico in 3 tempi
Milano, Curci, ©1957

L. Vittorio Viviani
SP; A 914

NAPOLI, JACOPO
Il povero diavolo
Intermezzo in quattro scene
Milano, Curci, ©1962
L. Vittorio Viviani
SP; A 940

NAPOLI, JACOPO
Il rosario
Rapsodia tragica in un atto
Milano, Curci, ©1961
L. Vittorio Viviani
SP; A 1036

NAPOLI, JACOPO
Il tesoro
Commedia lirica in quattro atti
Milano, Curci, ©1958
L. Vittorio Viviani
SP; A 1149

NEGRI, GINO
L'armonium è utile
Atto unico
Milano, Suvini-Zerboni, ©1959
L. Gino Negri
Organo solo, mimi e voci recitanti
P; A 96

NEGRI, GINO
Il Circo Max
Opera in un atto
Milano, Suvini-Zerboni, ©1959
L. Gino Negri
SP; A 228

NEGRI, GINO
Giorno di nozze
Atto unico
Milano, Suvini-Zerboni, ©1959
L. Gino Negri
SP; A 513

NEGRI, GINO
Massimo
Atto unico
Milano, Suvini-Zerboni, ©1958

- L. Gino Negri
P; A 755
- NEGRI, GINO
Pubblicità, ninfa gentile (Jingle e slogan)
Milano, Casa musicale Sonzogno di Piero Ostali, ©1970
L. Gino Negri
SP; A 968
- NEGRI, GINO
La tarantella di Pulcinella
Atto unico
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, ©1973
L. Emanuele Luzzati
SP; A 1139
- NEGRI, GINO
Il tè delle tre, overossia
Un curioso accidente
Farsa musicale in un atto
Milano, Suvini-Zerboni, ©1958
L. [Gino Negri]
SP; A 1141
- NEGRI, GINO
Vieni qui Carla
Atto unico
Milano, Suvini-Zerboni, ©1959
L. Gino Negri
P/SP; A 1224 (P: lunghi inserti solo strumentali;
SP: riduzione per pf in appoggio alle voci)
- NEPOMUCENO, ALBERTO
Abul
Azione leggendaria in tre atti
e quattro quadri ispirata da un racconto di
Herbert C. Ward.
Milano, Lorenzo Sonzogno, [ante 1915]
L. Alberto Nepomuceno
Dedica autografa al M^o Edoardo Vitale, 1915
SP; A 3
- NEPOMUCENO, ALBERTO
Artémis
Episodio lyrico em um Acto
Rio De Janeiro, Viera Machado, [post 1915],
n.l. VM & C 1544
L. Coelho Neto; vers. franc. di Ivan d'Hunac e
- Luiz de Castro
SP; A 100
- NICOLAI, OTTO [CARL OTTO EHRENFRIED]
[*Die lustigen Weiber von Windsor*]
Le vispe comari di Windsor
Opera comico-fantastica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
L. Salomon Hermann von Mosenthal; vers. it.
di Salvatore De C. Marchesi
SP; A 1232
- NIELSEN, CARL
Maskarade
Komische Oper in 3 Aufzügen
Copenhagen, Wilhelm Hansen [20.sec. seconda
metà]
L. Vilhelm Rasmus Andreas Andersen; vers.
ted. di C. Rocholl
SP; A 752
- NIELSEN, CARL AUGUST
[*Saul og David*]
Saul und David
Copenaghen, Wilhelm Hansen, [20.sec seconda
metà], n. ed. 978
L. Arne Einar Christiansen; vers. ted. di Ida
Malling
SP; A 1063
- NONO, LUIGI
Intolleranza
Handlung in zwei Teilen
Mainz, Ars Viva, ©1962
Facs. autografo
L. Angelo Maria Ripellino; vers. ted. di Alfred
Andersch
P; A 587
- NOUGUÈS, JEAN-CHARLES
Quo vadis
Opera in 5 atti e 6 quadri
Milano, Sonzogno, ©1908
L. Henri Cain
SP; A 974
- OFFENBACH, JACQUES
Les Contes d'Hoffmann
Opéra fantastique en 4 actes
Paris, Choudens, 1907

- L. Jules Barbier; vers. it. di Angelo Zanardini
SP; A 247
- OFFENBACH, JACQUES
[*Les Contes d'Hoffmann*]
Hoffmanns Erzählungen
Oper in 3 Akten, einem Vor- und Nachspiel
Wien, Universal, [20. sec. prima metà]
PF; A 248
- OREFICE, GIACOMO
Chopin
Opera in 4 atti
Milano, Edoardo Sonzogno, 1901
L. Angiolo Orvieto
SP; A 221
- OREFICE, GIACOMO
Mosè
Poema drammatico
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1905
L. Angiolo Orvieto
SP; A 805
- OREFICE, GIACOMO
Radda
Dramma lirico in un atto
Milano, Sonzogno, ©1912
L. Carlo Vallini
SP; A 976
- ORFF, CARL
Antigona
Ein Trauerspiel des Sophokles
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1949
L. Friedrich Hölderlin
SP (a tratti richiami di altri strumenti); A 72
- ORFF, CARL
[*Die Bernauerin*]
Ein bairisches Stück
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1946
L. [Carl Orff]
SP; A 148
- ORFF, CARL
[*La donna saggia. Storia del re e della donna saggia*]
Die Kluge. Die Geschichte von dem König und der klugen Frau
- Mainz, B. Schott's Söhne, ©1970
L. [Carl Orff]; vers. ingl. Gerhard Lenssen
SP; A 633
- ORFF, CARL
Der Mond
Ein kleines Welttheater
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1947
L. [Carl Orff]
SP; A 798
- ORFF, CARL
Oedipus der Tyrann
Ein Trauerspiel des Sophokles
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1959
L. Rielab. di Friedrich Hölderlin
SP; A 848
- ORLANDINI, GIUSEPPE MARIA
[*Il marito giocatore e la moglie bacchettona*]
Il giocatore
[Intermezzo in 3 parti]
Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1969
L. [Antonio Salvi]
SP; A 508
- PACINI, GIOVANNI
Medea
Melodramma tragico
Milano, F. Lucca, [19. sec metà]
L. Benedetto Castiglia
SP; A 764
- PACINI, GIOVANNI
Saffo
Tragedia lirica in tre parti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1938
L. Salvatore Cammarano
SP; A 1048
- PACINI, GIOVANNI
Saffo
Opera in tre parti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
PF; A 1049
- PAËR, FERDINANDO
Achilles
Opér en deux actes

Bonn, N. Simrock, n.l. 267
SP; A 4

PAËR, FERDINANDO
[*Agnese di Fitz-Henry*]
Agnese
Opera sentimentale in 2 atti
Paris, M.me V.ve Launer, [19. sec. fine], n.l. V^e
L. 3316
L. [Luigi Buonavoglia]
SP; A 19

PAËR, FERDINANDO
[*Camilla, ossia Il sotterraneo*]
Camilla
Eine Oper in 3. Akten
Bonn, N. Simrock, [19. sec. inizio], n.l. 94
L. [Giuseppe Antonio Carpani]
SP; A 182

PAËR, FERDINANDO
[*Leonora ossia L'amore coniugale*]
Leonora
Ouverture und Gesänge
Leipzig, Breitkopf & Härtel, [19. sec. inizio]
L. [Giacomo Cinti]
SP; A 649

PAËR, FERDINANDO
[*Le maître de chapelle, ou Le souper imprévu*]
Il maestro di cappella
Scene dell'opera comica
Milano, G. Ricordi e C., t.s. 1924
L. Sophie Gay
SP; A 707

PAISIELLO, GIOVANNI
Il barbiere di Siviglia ovvero La precauzione inutile
Dramma giocoso in due atti e quattro parti
Milano, Ricordi & C., n.l. 46102
L. [Ignoto]
SP; A 124

PAISIELLO, GIOVANNI
Don Chisciotte della Mancia
Milano, G. Ricordi & C., © 1963
L. [Giovanni Battista Lorenzi]
SP; A 320

PAISIELLO, GIOVANNI
Il duello comico
Commedia musicale in un atto
Roma, Amici della Musica da camera, 1944
L. [Giovanni Battista Lorenzi]
Rev. de *Il duello*
SP; A 352

PAISIELLO, GIOVANNI
L'idolo cinese
Milano, Curci, ©1985
L. [Giovanni Battista Lorenzi]
SP; A 574

PAISIELLO, GIOVANNI
[*L'amor contrastato, ossia La molinarella*]
La Molinara ossia L'amor contrastato
Commedia per musica in due atti
Firenze, Maggio Musicale Fiorentino, ©1962
L. Giuseppe Palomba
P; A 795

PAISIELLO, GIOVANNI
Nina ossia La pazza per amore
Milano, Carish, ©1940
L. Giuseppe Antonio Carpani, con aggiunte e
rev. di Giovanni Battista Lorenzi
SP; A 826

PAISIELLO, GIOVANNI
L'osteria di Marechiaro
Commedia in due atti
Milano, Curci, ©1963
L. Francesco Cerlone (ad. di V. Viviani)
SP; A 876

PAISIELLO, GIOVANNI
Socrate immaginario
Commedia per musica
Firenze, Associazione dei Musicologi Italiani,
[tip. Mignani], 1931
L. Ferdinando Galiani e Giovanni Battista
Lorenzi
SP; A 1105

PALADILHE, ÉMILE
[*Patrie*]
Patria!
Opera in quattro atti e sei quadri

- Milano - Paris, Edoardo Sonzogno - Choudens
Fils, 1889
L. Victorien Sardou e Louis Gallet;
vers. it di Angelo Zanardini
SP; A 901
- PANNAIN, GUIDO
Beatrice Cenci
Tragedia in tre atti
Milano, Suvini-Zerboni, ©1942
L. Vittorio Viviani
SP; A 135
- PANNAIN, GUIDO
Madame Bovary
Dramma in 3 atti e 7 quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1955
L. Guido Pannain e Vittorio Viviani
SP; A 699
- PARELLI, ATTILIO
I dispettosi amanti
Opera in one act
New York, G. Schirmer, ©1912
L. Enrico Comitti; vers. ingl. di Alma Strettel
SP; A 311
- PEDROLLO, ARRIGO
L'amante in trappola
Opera comica in 1 atto
Milano, Tip. Musto e Caldara, ©A. Pedrollo,
1936
L. Giovanni Franceschini
SP; A 44
- PEDROLLO, ARRIGO
Delitto e castigo
Dramma lirico in 3 atti e 4 quadri
Milano, Casa musicale Sonzogno, ©1926
L. Giovacchino Forzano
SP; A 289
- PEDROLLO, ARRIGO
Juana
Dramma lirico in 3 atti
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1915
L. Carlo De Carli
SP; A 618
- PEDROLLO, ARRIGO
Maria di Magdala
Tre atti
Milano, Casa musicale Sonzogno, ©1924
L. Arturo Rossato
SP; A 730
- PEDROLLO, ARRIGO
Primavera fiorentina
Commedia lirica in 1 atto e 3 quadri
Milano, Casa musicale Sonzogno, ©1932
L. Mario Ghisalberti
SP; A 949
- PEDROLLO, ARRIGO
L'uomo che ride
Dramma in tre atti e quattro quadri
Milano, Edoardo Sonzogno, [20.sec. prima
metà]
L. Antonio Lega
SP; A 1198
- PEDROLLO, ARRIGO
La veglia
1 atto
Milano, Casa musicale Sonzogno, ©1924
L. Carlo Linati
SP; A 1210
- PEDROTTI, CARLO
Isabella d'Aragona
Dramma lirico in un Prologo e 2 Atti
Milano, F. Lucca, [19. sec. fine], n.l. 12591-
12607
L. Marco Marcelliano Marcello
SP; A 599
- PEDROTTI, CARLO
Tutti in maschera
Commedia lirica in tre atti
Milano, R. Stabilimento Ricordi, t.s.1882
L. Marco Marcelliano Marcello
SP; A 1178
- PERAGALLO, MARIO
Ginevra degli Almieri
Melodramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1937
L. Giovacchino Forzano
SP; A 506

- PERAGALLO, MARIO
La gita in campagna
Opera in un atto e tre quadri
Wien, Universal, ©1955
L. Alberto Moravia
SP; A 518
- PEREZ, DAVIDE
Solimano
New York - London, Garland, 1978
Facsim. mss. Add. 16093-94, London, British Library
L. [Giovanni Ambrogio Migliavacca]
P; A 1109
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
Adriano in Siria
Opera seria in 3 atti
Roma, Gli Amici della Musica da camera, ©1942
L. [Pietro Metastasio]
SP; A 14
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
[*Il*] *Flaminio*
Roma, Gli Amici della Musica da camera, 1941
L. Gennaro Antonio Federico
SP; A 467
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
Lo frate 'nnamorato (Il fratello innamorato)
Commedia musicale in 3 atti
Roma, Gli Amici della Musica da camera, 1939
L. Gennaro Antonio Federico
SP; A 484
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
Livietta e Tracollo
[Intermezzo in 2 parti]
Roma, Gli Amici della Musica da camera, 1941
L. [Tommaso Mariani]
SP; A 664
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
L'Olimpiade
Dramma
Roma, Gli Amici della Musica da camera, 1942
L. Pietro Metastasio
SP; A 853
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
L'Olimpiade
Dramma in tre atti
Roma, Associazione dei Musicologi Italiani, 1915
L. Pietro Metastasio
SP; A 854
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
[*Il prigionier superbo*]
Il prigioniero superbo
Opera seria in 3 atti
Roma, Gli Amici della Musica da camera, 1942
L. [Gennaro Antonio Federico]
SP; A 947
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
Salustia
Opera seria in 3 atti
Roma, Gli Amici della Musica da camera, 1941
L. [Sebastiano Morelli?, da Apostolo Zeno]
SP; A 1055
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
La serva padrona
Intermezzi [*sic*]
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1903
L. [Gennaro Antonio Federico]
SP; A 1081
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
La serva padrona
Milano, Istituto Editoriale Italiano, ©1920
L. Gennaro Antonio Federico
SP; A 1082
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
La serva padrona
Intermezzi melodrammatici
Roma, Gli Amici della Musica da camera, 1941
L. Gennaro Antonio Federico
SP; A 1083
- PERGOLESI, GIOVANNI BATTISTA
La vedova ingegnosa
Intermezzi in 2 parti
Roma, Gli Amici della Musica da camera (stampa: Firenze, Arti Graf. Mignani Bandettini), 1963

- L. [Ignazio Prota? Giuseppe Sellitto?]
SP; A 1208
- PERI, JACOPO
L'Euridice (Le musiche sopra)
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1938
L. [Ottavio Rinuccini]
P; A 396
- PERI, JACOPO
Euridice
Milano, Ricordi, rist. 1968
L. [Ottavio Rinuccini]
«L'Arte musicale in Italia», 6
Contiene anche *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* e *Il ballo delle ingrate* di Claudio Monteverdi. Rev. Luigi Torchi
P; A 397
- PERSICO, MARIO
La bisbetica domata
Quattro atti
Milano, G. Ricordi, ©1930
L. Arturo Rossato
SP; A 156
- PETRASSI, GOFFREDO
Il cordovano
Opera in un atto
Milano, Suvini-Zerboni, 1957
L. Eugenio Montale
SP; A 257
- PETRASSI, GOFFREDO
Morte dell'aria
Tragedia in un atto
Milano, Suvini-Zerboni, ©1951
L. Toti Scialoja
SP; A 803
- PETRELLA, ERRICO
Il Carnevale di Venezia ovvero Le precauzioni inutili
Opera buffa in tre atti
Milano, F. Lucca, [ante 1881], n.l. 16480
L. Marco D'Arienzo
SP; A 200
- PETRELLA, ERRICO
La contessa d'Amalfi
- Dramma lirico in 4 atti
Milano, Riuniti Stabilimenti Musicali (Giudici e Strada - A. Demarchi - A. Tedeschi), [19.sec fine - 20.sec inizio]
L. Giovanni Peruzzini
SP; A 249
- PETRELLA, ERRICO
Jone [ovvero L'ultimo giorno di Pompei]
Dramma lirico in quattro atti
Milano, F. Lucca, [19.sec. fine], n.l. D14392D
L. Giovanni Peruzzini
SP; A 613
- PETRELLA, ERRICO
Jone [ovvero L'ultimo giorno di Pompei]
Dramma lirico in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 189.?
PF; A 614
- PETRELLA, ERRICO
Marco Visconti
Melodramma tragico in tre Atti
Milano, F. Lucca, [ante 1886], n.l. 10038
L. Domenico Bolognese
SP; A 726
- PETRELLA, ERRICO
I promessi sposi
Melodramma in 4 atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1918
L. Antonio Ghislanzoni
SP; A 959
- PETRI, GIUSEPPE
Maristella
Dramma lirico in tre atti
Milano, Suvini-Zerboni, 1940 (©1939)
L. Maso Salvini
SP; A 741
- PFITZNER, HANS ERICH
Das Herz, op. 39
Drama für Musik in drei Akten
Berlin, Adolph Fürstner, ©1931
L. Hans Manher-Mons
SP; A 562

- PFITZNER, HANS ERICH
Palestrina
Musikalische Legende
Berlin, Adolph Fürstner, ©1916
L. Hans Pfitzner
SP; A 888
- PHILIDOR, FRANÇOIS-ANDRÉ
Tom Jones
Comic Opera in three acts
London, Boosey & Hawkes, ©1978
L. Antoine-Alexandre-Henri Poinciset e Bertin
Davesne; vers. ingl. di Adrian Salter.
SP; A 1155
- PICCINNI, NICCOLÒ
[*La Cecchina, ossia La buona figliuola*]
La buona figliola
Dramma giocoso in tre atti
Milano, Mondadori, 1942
L. Carlo Goldoni
SP; A 170
- PICCINNI, NICCOLÒ VITO
Didon
Tragédie lyrique en trois Actes
Paris, Basset [post 1783]
L. [Jean-François Marmontel]
Lettera dedicatoria dell'autore alla Regina
P; A 304
- PICCINNI, NICCOLÒ VITO
Didon
Tragédie lyrique en 3 Actes
Paris, Théopore Michaelis, [20. sec. inizio]
L. Jean-François Marmontel
Riproduzione di una scena dalla prima rappr.
SP; A 305
- PICCINNI, NICCOLÒ VITO
Iphigénie en Tauride
Tragédie lirique en quatre actes
Paris, Basset, [18. sec. fine]
L. [Alphonse du Congé-Dubreuil]
Cfr. RISM P 2150
P; A 591
- PICK-MANGIAGALLI, RICCARDO
Basi e bote
Commedia lirica in tre atti
Milano, Ricordi, ©1923
L. Arrigo Boito
SP; A 129
- PICK-MANGIAGALLI, RICCARDO
Notturmo romantico
Un atto e due quadri
Milano, Carish, ©1936
L. Arturo Rossato
SP; A 836
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Assassinio nella cattedrale
Tragedia musicale in due atti e un intermezzo
Milano, Ricordi, 1958
L. Ildebrando Pizzetti
SP; A 104
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Cagliostro
Dramma in 4 parti collegate
(prologo - due episodi - epilogo)
Milano, Curci, ©1960
L. Ildebrando Pizzetti
SP; A 176
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Il calzare d'argento
Commedia musicale in due atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1961
L. Riccardo Bacchelli
SP; A 180
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Clitennestra
Tragedia musicale in un preludio e due atti
Milano, Ricordi, ©1964
L. [Ildebrando Pizzetti]
SP; A233
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Débora e Jaéle
Dramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., © 1922
L. Ildebrando Pizzetti
SP; A 286
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Fedra
Tragedia in 3 atti

- Milano, Casa musicale Sonzogno, ©1913
L. Gabriele D'Annunzio
SP; A 428
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
La figlia di Iorio
Tragedia pastorale in 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1954
L. Ildebrando Pizzetti
SP; A 455
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Fra Gherardo
Dramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1928
L. Ildebrando Pizzetti
SP; A 479
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Ifigenia
Tragedia musicale in un atto
Milano, Curci, ©1961
L. Ildebrando Pizzetti e Alberto Perrini
SP; A 577
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
L'Oro
Dramma in 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1945
L. Ildebrando Pizzetti
SP; A 870
- PIZZETTI ILDEBRANDO
Orsèolo
Milano, G. Ricordi & C., ©1935
L. Ildebrando Pizzetti
SP; A 874
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Lo straniero
Dramma in 2 atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1930
PF; A 1125
- PIZZETTI, ILDEBRANDO
Vanna Lupa
Dramma in 3 atti
Bologna, Copisteria A. Bonfiglioli, 1949
L. Ildebrando Pizzetti
SP; A 1204
- PLATANIA, PIETRO
Spartaco
Tragedia lirica in quattro atti e otto quadri
Milano, Edoardo Sonzogno, 1891
L. Antonio Ghislanzoni
SP; A 1113
- POLLAROLO, CARLO FRANCESCO
Ariodante
[Opera seria in 3 atti]
Milano, Ricordi, ©1986
Facsim. ms. 17744, Staatsbibliothek
der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlino
L. Antonio Salvi
Precede libretto
P; A 85
- PONCHIELLI, AMILCARE
Il figliuol prodigo
Melodramma in quattro atti
Milano, Regio Stabilimento Ricordi, t.s. 1908
L. Angelo Zanardini
SP; A 457
- PONCHIELLI, AMILCARE
La Gioconda
Dramma in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
L. Tobia Gorrio [Arrigo Boito]
SP; A 509
- PONCHIELLI, AMILCARE
La Gioconda
Milano, G. Ricordi & C., n.l. 44975
PF; A 510
- PONCHIELLI, AMILCARE
Lina
Dramma lirico in tre atti
Milano, Regio Stabilimento Ricordi, [20.sec
inizio], n.l. 42056
L. Francesco Guidi; rev. Carlo D'Ormeville
Altra vers. de *La savoiarda*, 1861
SP; A. 656
- PONCHIELLI, AMILCARE
I Lituani
Opera in un prologo e tre atti
Milano, Regio Stabilimento Ricordi, [19.sec

- fine], n.l. 44424
PF; A 663
- PONCHIELLI, AMILCARE
Marion Delorme
Melodramma in quattro atti
Milano, R. Stab. Musicale Ricordi, [20.sec. inizio], n.l. 50016
L. Enrico Golisciani
SP; A 740
- PONCHIELLI, AMILCARE
I Mori di Valenza
Dramma lirico in 4 atti
Milano, Giudici & Strada, ©1914
L. Antonio Ghislanzoni
Opera completata e strumentata da Arturo Cadore
SP; A 802
- PONCHIELLI, AMILCARE
Il parlatore eterno
Scherzo comico in un atto
Milano, G. Ricordi & C., t.s.1909,
L. Antonio Ghislanzoni
SP; A 896
- PONCHIELLI, AMILCARE
I promessi sposi
Melodramma in 4 parti
Milano, Regio Stabilimento Ricordi, t.s.1898
PF; A 960
- PORRINO, ENNIO
Esculapio al neon
Fantasia teatrale e musicale in un atto
Milano, Curci, ©1964
L. Luciano Folgore
SP; A 388
- PORRINO, ENNIO
Gli Orazi
Istoria. Un atto da Livio I, 22-26
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1939
L. Claudio Guastalla
SP; A 859
- PORRINO, ENNIO
I Shardana (Gli uomini dei Nuraghi)
Dramma musicale in 3 atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, [1960]
L. Ennio Porrino
SP; A 1087
- POULENC, FRANCIS
Les dialogues des Carmélites
Opéra en trois actes et douze tableaux
Milano, G. Ricordi & C., ©1957
L. François Poulenc
SP; A 298
- POULENC, FRANCIS
Les mamelles de Tirésias
Opéra-bouffe en deux actes et un prologue
Paris, Heugel & C., ©1947
L. François Poulenc
SP; A 714
- POULENC, FRANCIS
La voix humaine
Tragédie lyrique en un acte
Paris, S. A. Editions Ricordi, ©1959
L. Jean Cocteau
SP; A 1238
- PRATELLA, FRANCESCO BALILLA
L'aviatore Dro, op. 33
Poema tragico in 3 atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1915
L. Francesco Balilla Pratella
SP; A 117
- PROKOF'EV, SERGEJ SERGEEVIČ
[*Lyubov k tryom apelsinam*]
L'amour des trois oranges, op. 33
Opéra en 4 actes et 10 tableaux avec Prologue
Mosca - Leipzig, A. Gutheil - Breitkopf & Härtel, 1922
L. Sergej Prokof'ev
Edizione in russo e francese
SP; A 57
- PROKOF'EV, SERGEJ SERGEEVIČ
[*Il fidanzamento al convento*]
The Duenna
A Lyric-Comic Opera in Four Acts, Nine Scenes
New York, Leeds Music Corporation, ©1948

L. Sergej Prokof'ev e Mira Mendel'son-Prokofieva; vers. ingl. di Jean Karsavine
SP; A 353

PROKOF'EV, SERGEJ SERGEEVIČ
[*L'angelo di fuoco*]
Der Feurige Engel
s.l., s.e., s.d.

L. [Sergej Prokof'ev]
SP; A 439 (Ripr. priva di front.)

PROKOF'EV, SERGEJ SERGEEVIČ
[*Vojna i mir*]
Guerra e pace, op. 91
Opera in Thirteen Scenes
Mosca, State Publishers Music, 1973
L. Sergej Prokof'ev e Mira Mendel'son-Prokofieva
SP in 2 voll. ; A 540 - A 541

PROVENZALE, FRANCESCO
Lo schiavo di sua moglie
New York-London, Garland, 1979
Facs. ms. 21025, Bibl. Cons. Roma
L. Francesco Antonio Paoelli
P; A 1068

PUCCINI, GIACOMO
La Bohème
4 quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1898
L. Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
SP; A 160

PUCCINI, Giacomo
La Bohème
Milano, G. Ricordi & C., ©1898
PF; A 161

PUCCINI, GIACOMO
Edgar
Dramma lirico in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s.1890
L. Ferdinando Fontana
SP; A 359

PUCCINI, GIACOMO
La fanciulla del West
Opera in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1910

L. Guelfo Civinini e Carlo Zangarini
SP; A 407

PUCCINI, GIACOMO
La fanciulla del West
Opera in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1912
PF; A 408

PUCCINI, GIACOMO
Gianni Schicchi
[Commedia lirica in 1 atto]
Milano, G. Ricordi & C., © 1919
PF; A 504

PUCCINI GIACOMO
Madama Butterfly
Tragedia giapponese
Milano, G. Ricordi & C., ©1907
L. Luigi Illica e Giuseppe Giacosa
SP; A 695

PUCCINI GIACOMO
Madama Butterfly
Milano, G. Ricordi & C., ©1904
PF; A 696

PUCCINI, GIACOMO
Manon Lescaut
Dramma lirico in 4 atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1893
L. [Giacomo Puccini et. al.]
SP; A 718

PUCCINI, GIACOMO
Manon Lescaut
Milano, G. Ricordi & C., ©1893
PF; A 719

PUCCINI GIACOMO
La rondine
Commedia lirica in 3 atti
Wien-Milano, Universal-Sonzogno, ©1969
L. Giuseppe Adami
SP; A 1032

PUCCINI GIACOMO
La rondine
Milano, Sonzogno, ©1917
PF; A 1033

- PUCCHINI, GIACOMO
Suor Angelica
[Opera in 1 atto]
Milano, G. Ricordi & C., ©1929
PF; A 1129
- PUCCHINI, GIACOMO
Il Tabarro
Opera in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1956
L. Giuseppe Adami; vers. ingl. di Joseph Machlis
Ristampa a cura di Mario Parenti, 1960
SP; A 1131
- PUCCHINI, GIACOMO
Il Tabarro
Milano, G. Ricordi & C., ©1919
PF; A 1132
- PUCCHINI, GIACOMO
Tosca
Melodramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1899, (t.s. 1929)
L. Luigi Illica e Giuseppe Giacosa
SP; A 1157
- PUCCHINI, GIACOMO
Tosca
Milano, G. Ricordi & C., ©1899, (t.s.1933)
PF; A 1158
- PUCCHINI, GIACOMO
Turandot
Dramma lirico in tre atti e cinque quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1926
L. Giuseppe Adami e Renato Simoni
SP; A 1174
- PUCCHINI, GIACOMO
Turandot
Milano, G. Ricordi & C., ©1926 (t.s. 1932)
PF; A 1175
- PUCCHINI, GIACOMO
Le Villi
Opera-ballo in due atti
Milano, Ricordi, rist.1986
L. Ferdinando Fontana
SP; A 1228
- PUCCHINI, GIACOMO
Le Villi
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1925
PF; A 1229
- PURCELL, HENRI
[*Dido and Aeneas*]
Didon et Enée
Opéra en trois actes
Paris, Heugel, ©1927
L. [Nahum Tate]; vers. franc. di Paul Landormy
SP; A 306
- RABAUD, HENRI-BENJAMIN
[*Mârrouf savetier du Caire*]
Marif ciabattino del Cairo
Opera comica in cinque atti
Milano, G. Ricordi & C., [t.s.1918?], n.l.
117200
L. Lucien Népoty
SP; A 748
- RAIMONDI, PIETRO
Il ventaglio
Firenze, Edizioni musicali Otos, [1978]
L. Domenico Gilardoni
SP; A 1212
- RAMEAU, JEAN-PHILIPPE
Castor et Pollux
Tragédie en 5 actes et un Prologue
Paris, Durand & C., [20.sec. metà], n.l. 6269
L. Pierre-Joseph Bernard
SP; A 202
- RAMEAU, JEAN-PHILIPPE
Dárdanus
Tragédie lyrique en 5 actes et un prologue
Paris, A. Durand & Fils, [20.sec. metà], n.l.
D.&F. 6530
L. Charles-Antoine Leclerc de La Bruère
Rid. di Vincent D'Indy
SP; A 282
- RAMEAU, JEAN-PHILIPPE
Hippolyte & Aricie
Tragédie Lyrique en 5 Actes et un Prologue
Paris, A. Durand & Fils, [20.sec. inizio]

- L. Abbé Pellegrin [Simon-Joseph Pellegrin]
SP; A 566
- RAMEAU, JEAN-PHILIPPE
Les Indes Galantes
Ballet héroïque en trois entrées et un prologue
Paris, Durand & C., ©1953
L. Louis Fuzelier
SP; A 582
- RAMEAU, JEAN-PHILIPPE
Platée
Comédie-ballet in 3 atti e un prologo
Paris, Durand et Fils, [1905]
L. Jacques Autreau e Adrien-Joseph Le Valois
d'Orville
SP; A 930
- RAVEL, MAURICE
L'enfant et les sortilèges (The Bewitched Child)
Fantasie lyrique en deux parties
Paris, Durand & C., ©1925-1932
L. Colette [pseud. di Sidonie-Gabrielle Colette];
vers. ingl. di Katharine Wolff
SP; A 377
- RAVEL, MAURICE
L'heure espagnole
Comédie musicale en un acte
Paris, Durand & C., ©1932
L. Franc-Nohain, [pseud. di Maurice-Étienne
Legrand]; vers. ingl. di Katharine Wolff
SP; A 564
- REFICE, LICINIO
Cecilia
Azione sacra in tre episodi (quattro quadri)
Milano, G. Ricordi & C., ©1934, ripristino
1947
L. Emidio Mucci
SP; A 210
- RESPIGHI, OTTORINO
Belfagor
Commedia lirica in un prologo, due atti, un
epilogo
Milano, G. Ricordi, 1923
L. Claudio Guastalla
SP; A 142
- RESPIGHI, OTTORINO
La fiamma
Melodramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1933
L. Claudio Guastalla
SP; A 441
- RESPIGHI, OTTORINO
Lucrezia
Un atto in tre momenti
Milano, G. Ricordi & C., ©1936
L. Claudio Guastalla
SP; A 682
- RESPIGHI, OTTORINO
Maria Egiziaca
Mistero-Trittico per concerto
Milano, G. Ricordi & C., ©1931
L. Claudio Guastalla
SP; A 733
- RESPIGHI, OTTORINO
Semirâma
Poema tragico in tre atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1912
L. Alessandro Cerè
SP; A 1076
- RESPIGHI, OTTORINO
Die versunkene Glocke
La campana sommersa
Oper in Vier Akten
Berlin, Bote & G. Bock, ©1927
L. Claudio Guastalla
SP; A 1214
- REUTTER, HERMANN
Die Witwe von Ephesus
Oper in einem Akt
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1954
L. Ludwig Andersen
SP; A 1257
- REYER, ERNEST
Salammò
Opéra en cinq actes et huit tableaux
Paris, Choudens Fils, [20.sec. inizio], n.l. A.G.
8240
L. Camille Du Locle
SP; A 1052

- REYER, ERNEST
Sigurd
Opera in quattro atti e nove quadri
Paris, Heugel, [19.sec. fine]
L. Camille Du Locle e Alfred Blau
Esemplare mancante di frontespizio
Prima rappr.: Bruxelles 1884
SP; A 1094
- REYER, ERNEST
Sigurd
Milano-Paris, Sonzogno-G. Hartmann, [19.sec. fine]
PF; A 1095
- RICCI, LUIGI E FEDERICO
Crispino e la Comare
A fantastic-comic opera in four acts
Milano, G. Ricordi, [19 sec. fine], n.l. 42055
L. [Francesco Maria Piave]
SP; A 266
- RICCITELLI, PRIMO
I compagnacci
Un atto
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1923
L. Giovacchino Forzano
SP; A 238
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
[Il gallo d'oro]
[Zolotom petuške]
Le Coq d'Or
Conte-Fable. Opéra en trois actes
New York, G. Schirmer, [20.sec metà]
L. Vladimir Bel'skij; vers. fr. di Michel-Dimitri Calvocoressi
SP; A 256
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
[La fanciulla di neve]
Snegurochka
Mosca, Gosudarstvennoz Musikalnoiz Isoatelistvo, 1953
L. [Nikolaj Rimskij-Korsakov]
Edizione in cirillico
SP in due voll.; A 409- A 410
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
[Skazka o care Saltane]
- La fiaba dello Zar Saltan*
Opera in quattro atti e un prologo (in sette quadri)
Paris- Leipzig, W. Bessel & Co., ©1929
L. Vladimir Ivanovič Bel'skij; vers. it. di Rinaldo Küfferle
SP; A 440
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
[La sposa dello zar]
Die Zarenbraut (La fiancée du Tzar) (Carskaja nevesta)
Oper in vier Aufzügen
Leipzig, M. P. Belaieff, [19.sec fine], n.l. 2004
L. [Ilja Fëdorovič Tjumenev]; vers. fr. di A. Komaroff; vers. ted. di A. Bernhard
SP; A 444
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
[Kaščej bessmertnyj]
Kastchei l'immortel (Le sorcier immortel)
Fiaba d'autunno, opera in un atto (tre quadri)
Paris, W. Bessel & C., ©1954
L. Nikolaj Rimskij-Korsakov; vers. it. di Enrico Magni; vers. fr. di L. Laloy; vers. ted. di A. Bernhard
SP; A 627
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
[Skazane o nevidimom 'grade Kiteže i deve Fevronij]
Légende de la ville invisible de Kitej et de la vierge Fevronia
[2 tableaux]
Leipzig, M. P. Belaieff, 1926
L. Vladimir Nikolaevič Bel'skij; vers. fr. di A. Komaroff; vers. ted. di Elfriede Brockmann-Neubauer
SP; A 643
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
[Notte di maggio]
Majskaija noč'
Die Mainacht
Oper in drei Acten
Leipzig, M. P. Belaieff, [20.sec. prima metà]
L. Nikolaj Rimskij-Korsakov; vers. ted. di A. Bernhard
SP; A 711

- RIMSKIJ -KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
Mlada
 [Grande opera balletto in 4 atti]
 [Mosca, Casa editrice statale di musica, 1959]
 L. Nikolaj Rimskij-Korsakov
 Frontespizio in cirillico
 SP; A 794
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
 [Mozart i Salieri]
Mozart and Salieri, op. 48
 Dramatic Scenes
 Moscow, State Publishers Music, 1972
 L. Nicolaj Rimskij-Korsakov
 SP; A 810
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
 [Noc' pered Rozdestvom]
La Notte di Natale (Sonnwendnacht)
 Opera fantastica in quattro atti e nove quadri
 Firenze, Edizioni musicali Otos, 1976
 L. Nikolaj Rimskij-Korsakov; vers. it. di Fedele
 D'Amico
 SP; A 831
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
 [Pskovitjanka]
La Pskovitana (Ivan il terribile)
 Dramma lirico in tre atti
 Leipzig, Breitkopf & Härtel, ©1912
 L. Nikolaj Rimskij-Korsakov; vers. it. di
 Gustavo Macchi
 SP; A 967
- RIMSKIJ -KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ
Sadko
 Légende Lyrique
 Leipzig, M. P. Belaieff, 1897
 L. [Nicolaj Rimskij-Korsakov, Vladimir
 Ivanovič Bel'skij e altri]; vers. fr. di Michel
 Delines
 SP; A 1046
- RINALDO DA CAPUA
La Zingara (La Bohémienne)
 Intermezzo in due parti
 Firenze, Edizioni Musicali Otos, ©1969
 L. [anonimo]
 SP; A 1274
- ROBBIANI, IGINO
Anna Karénina
 Dramma lirico in 3 atti e 5 quadri
 Milano, Sonzogno, 1924
 L. Edmond Guiraud; vers. it. di Iginio Robbiani
 SP; A 69
- ROBBIANI, IGINO
Romanticismo
 Tre atti
 Milano, Carish, 1947
 L. Arturo Rossato
 SP; A 1029
- ROCCA, LODOVICO
Il Dibuk
 Leggenda drammatica di Scialom An-Ski
 ridotta in un prologo e tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., ©1934
 L. Renato Simoni
 SP; A 303
- ROCCA, LODOVICO
In terra di leggenda
 Tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., ©1934
 L. Cesare Meano
 SP; A 586
- ROCCA, LODOVICO
Monte Ivnòr
 Tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., ©1939
 L. Cesare Meano
 SP; A 801
- ROCCA, LODOVICO
 [La morte di Frine, ossia Un tramonto]
La morte di Frine
 Leggenda tragica in un atto
 Milano, G. Ricordi & C., ripr. 1946
 L. E. Marco Seneca (pseud. di Cesare Meano)
 SP; A 804
- ROCCA, LODOVICO
L'uragano
 3 atti e 4 quadri
 Milano, G. Ricordi & c., ©1952
 L. Eligio Possenti
 SP; A 1199

- ROSSELLINI, RENZO
L'annonce faite à Marie
Milano, Ricordi, 1970
L. Paul Claudel
SP; A 70
- ROSSELLINI, RENZO
L'avventuriero
Due atti (sette quadri)
Milano, Ricordi, ©1967
L. Diego Fabbri
SP; A 118
- ROSSELLINI, RENZO
Le campane
Opera in un atto
Milano, G. Ricordi, Milano, ©1959
L. [Renzo Rossellini]
Opera televisiva
SP; A 184
- ROSSELLINI, RENZO
La guerra
Dramma in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1956
L. [Renzo Rossellini]
SP; A 539
- ROSSELLINI, RENZO
La leggenda del ritorno
Poema drammatico in due parti (un atto)
Milano, G. Ricordi & C., ©1965
L. Diego Fabbri
SP; A 645
- ROSSELLINI, RENZO
Il linguaggio dei fiori ossia Donna Rosita nubile
Poema granadino del Novecento, 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1962
L. Vittorio Bodini
SP. A 659
- ROSSELLINI, RENZO
La Reine morte
Milano, G. Ricordi & C., ©1973
L. dal dramma di Henry de Montherlant
SP; A 997
- ROSSELLINI, RENZO
Uno sguardo dal ponte
Dramma in due atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1961 (rist. 1967)
L. [Renzo Rossellini]; vers. di Gerardo Guerrieri
SP; A 1197
- ROSSELLINI, RENZO
Il vortice
Dramma in tre atti e cinque quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1958
L. Renzo Rossellini
SP; A 1243
- ROSSI, LAURO
Cleopatra
Tragedia lirica in 4 atti
Torino, Giudici e Strada, [19.sec. fine], n. l. 12330-12350
L. Marco D'Arienzo
SP; A231
- ROSSI, LAURO
La contessa di Mons
Melodramma in 4 Atti
Torino, Giudici e Strada, [19.sec. fine]
L. [Marco D'Arienzo]
SP; A 250
- ROSSI, LAURO
La contessa di Mons
Torino, Giudici e Strada, [19.sec fine]
PF; A 251
- ROSSI, LUIGI
[*Il palazzo incantato di Atlante*]
Palagio d'Atlante ovvero La guerriera amante
Bologna, Arnaldo Forni, 1983
Facs. ms. BB 255, Museo Internazionale e Biblioteca della musica, Bologna
L. Giulio Rospigliosi
P; A 887
- ROSSI, MICHELANGELO
Erminia sul Giordano
Bologna, Arnaldo Forni, [1980-1990]
Facs. stampa Roma, Paolo Masotti, 1637
L. Giulio Rospigliosi
P; A 383

- ROSSINI, GIOACHINO
Adina, ovvero Il Califfo di Bagdad
 Farsa in un atto in due parti
 Firenze, Edizioni musicali Otos, 1976
 L. Gherardo Bevilacqua Aldobrandini
 SP; A 9
- ROSSINI, GIOACHINO
Armida
 Melodramma in tre atti
 Firenze, Edizioni musicali Otos, ©1979
 L. Giovanni Schmidt
 SP; A 92
- ROSSINI, GIOACHINO
 [*Le siège de Corinthe*]
L'assedio di Corinto
 Tragedia lirica in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio], n.l.
 87408
 L. [Luigi Balocchi e Alexandre Soumet]; vers.
 it. di Calisto Bassi
 SP; A 105
- ROSSINI, GIOACHINO
Il barbiere di Siviglia
 Melodramma buffo in due atti
 Milano, Ricordi, [t.s. 1904], n.l. 41691
 L. Cesare Sterbini
 SP; A 125
- ROSSINI, GIOACHINO
Il barbiere di Siviglia
 Opera in due atti
 Milano, Ricordi, n.l. 41012
 PF; A 126
- ROSSINI, GIOACHINO
Bianca e Falliero o sia Il consiglio dei tre
 Melodramma
 Milano - Pesaro, Ricordi - Fondazione Rossini,
 1985
 L. Felice Romani
 SP; A 151
- ROSSINI, GIOACHINO
La cambiale di matrimonio
 Farsa giocosa in un atto
 Milano, G. Ricordi & C., [ca. 1920], n.l. 113280
 L. Gaetano Rossi
 SP; A 181
- ROSSINI, GIOACHINO
Cenerentola
 Melodramma giocoso in due atti
 Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1928?], n.l.
 45163
 L. Jacopo Ferretti
 SP; A 215
- ROSSINI, GIOACHINO
Cenerentola
 Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1902], n.l. 45707
 PF; A 216
- ROSSINI, GIOACHINO
*Ciro in Babilonia [ossia La caduta di
 Baldassarre]*
 Opera in due atti
 Melville, Belwin Mills, [1970-1990],
 «Kalmus Vocal Scores», 9876
 L. [Francesco Aventi]
 SP; A 229
- ROSSINI, GIOACHINO
Le Comte Ory
 An Opera in 2 Acts
 New York, Edwin F. Kalmus, [1970-1990],
 «Kalmus Vocal Scores», 6869
 L. [Eugène Scribe e Charles-Gaspard Delestre-
 Poirson]
 SP; A 245
- ROSSINI, GIOACHINO
Il Conte Ory
 Melodramma giocoso in due atti
 Milano, Ricordi, [20.sec inizio], n.l. 41402
 PF; A 246
- ROSSINI, GIOACHINO
Demetrio e Polibio
 In 2 atti
 Firenze, Edizioni musicali Otos, ©1982
 L. Vincenzina Viganò-Mombelli
 SP; A290

- ROSSINI, GIOACHINO
La donna del lago
Melodramma in due atti
Milano, Tito di Gio. Ricordi, [19. sec. metà]
L. Andrea Leone Tottola
SP; A 336
- ROSSINI, GIOACHINO
Elisabetta regina d'Inghilterra
Melville, Belwin Mills, [1970-1990], «Kalmus Vocal Scores», 9133
L. [Giovanni Schmidt]
SP; A 371
- ROSSINI, GIOACHINO
[*Elisabetta regina d'Inghilterra*]
Elisabeth, Königin von England
Oper in 2 Aufzügen
Wien, S. A. Steiner und C., [19. sec. inizio]
PF; A 372
- ROSSINI, GIOACHINO
La gazza ladra
Melodrama in Two Acts
[Melville], Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 9408
L. Giovanni Gherardini; vers. ingl. di Ruth e Thomas Martin
SP; A 493
- ROSSINI, GIOACHINO
La gazza ladra
Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1923], n.l. 44466
PF; A 494
- ROSSINI, GIOACHINO
[*Guillaume Tell*]
Guglielmo Tell
Melodramma tragico in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., [20. sec. prima metà], n.l. 40041-40080
L. Étienne de Jouy; rimaneggiato da Hippolyte-Louis-Florent Bis e altri
SP; A 544
- ROSSINI, GIOACHINO
Guglielmo Tell
Milano, G. Ricordi & C., [20. sec. inizio], n.l. 41403
PF; A 545
- ROSSINI, GIOACHINO
L'inganno felice
Farsa in 1 atto
Firenze, Edizioni musicali Otos, ©1976
L. Giuseppe Foppa
SP; A 584
- ROSSINI, GIOACHINO
L'italiana in Algeri
Dramma giocoso in due atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1894
L. [Angelo Anelli]
Precede libretto
SP; A 603
- ROSSINI, GIOACHINO
Maometto Secondo
Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 9132
L. [Cesare Della Valle]
SP; A 723
- ROSSINI, GIOACHINO
Matilde di Shabran
Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
«Kalmus Vocal Scores», 9140
L. [Jacopo Ferretti]
SP; A 757
- ROSSINI, GIOACHINO
[*Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge*]
Mosè
Melodramma sacro in 4 atti
Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1924], n.l. 44109
L. Luigi Balocchi e Étienne de Jouy; vers. it di Calisto Bassi
SP; A 806
- ROSSINI, GIOACHINO
Mosè
Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1924], n.l. 44110
PF; A 807
- ROSSINI, GIOACHINO
L'occasione fa il ladro
Opera in 2 parti
Firenze, Edizioni musicali Otos, ©1974
L. Luigi Prividali
SP; A 845

- ROSSINI, GIOACHINO
Otello [ossia *Il Moro di Venezia*]
 Milano, Tito di Gio. Ricordi, [19.sec. prima metà], n.l. 26655-26675
 L. [Francesco Berio di Salsa]
 SP; A 877
- ROSSINI, GIOACHINO
Otello
 Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1909], n.l. 84972
 PF; A 878
- ROSSINI, GIOACHINO
Die Liebesprobe (La pietra del paragone)
 Komische Oper in zwei Akten
 Kassel, Bärenreiter, ©1962
 L. Luigi Romanelli; vers. ted. di Friedrich e Günter Reunert
 SP; A 921
- ROSSINI, GIOACHINO
Ricciardo e Zoraide
 Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
 «Kalmus Vocal Scores», 9130
 L. Francesco Berio di Salsa
 SP; A 1006
- ROSSINI, GIOACHINO
La scala di seta
 Farsa in un atto
 Firenze, Edizioni musicali Otos, 1976
 L. Giuseppe Foppa
 SP; A 1064
- ROSSINI, GIOACHINO
Semiramide
 Melodramma Tragico in due Atti
 Milano, F. Lucca, [19.sec fine]
 L. Gaetano Rossi
 SP; A 1077
- ROSSINI, GIOACHINO
Semiramide
 Milano, Ricordi, [t.s.1912], n.l.44108
 PF; A 1078
- ROSSINI, GIOACHINO
Il Signor Bruschino ossia Il figlio per azzardo
 Farsa giocosa in un atto
 Milano, G. Ricordi & C., 1943
 L. Giuseppe Foppa
 SP; A 1092
- ROSSINI, GIOACHINO
Tancredi
 Opera seria
 Paris, Pacini, [19.sec metà], n.l. 3000-3022
 L. [Gaetano Rossi]
 Contiene anche: W. A. Mozart, *Don Giovanni*, n.l. 247
 Dedica a Giuditta Pasta.
 Il volume raccoglie, in ordine progressivo, i 22 numeri vocali del *Tancredi* (in un primo tempo stampati separatamente, come testimoniano i nn.ll.) e i 27 numeri vocali del *Don Giovanni* (lastra unica)
 SP; A 1136
- ROSSINI, GIOACHINO
Il turco in Italia
 Opera buffa
 Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
 «Kalmus Vocal Scores», 9135
 L. Felice Romani
 SP; A 1176
- ROSSINI, GIOACHINO
Zelmira
 New York, Belwin Mills, [1970-1990]
 «Kalmus Vocal Scores», 9139
 Facs. stampa 19. sec
 L. [Andrea Leone Tottola]
 SP; A 1272
- ROTA, NINO
Il cappello di paglia di Firenze
 Farsa musicale in 4 atti e 5 quadri
 Milano, Ricordi, ©1956
 L. Ernesta e Nino Rota
 SP; A 189
- ROTA, NINO
La notte di un nevrastenico
 Dramma buffo in un atto
 Milano, Ricordi, ©1961
 L. Riccardo Bacchelli
 SP; A 832

- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES
Le devin du village
 Intermède
 Bologna, Arnaldo Forni, 1980
 Facs. stampa Paris, Leclerc [1753]
 L. Jean-Jacques Rousseau
 P; A 296
- ROUSSEL, ALBERT-CHARLES-PAUL-MARIE
Padmâvatî, op. 18
 Opéra-Ballet en deux Actes
 Paris, Durand & C., ©1919
 L. Louis Laloy
 SP; A 883
- ROUSSEL, ALBERT-CHARLES-PAUL-MARIE
Aunt Caroline's Will
Il testamento della zia Carolina
 Opera buffa in one Act
 Opera buffa in un atto
 Paris, Heugel & C., 1967
 L. Nino (pseud. di Michel Veber); vers. ingl di Robert Gay; vers. it. di Antonio Braga
 Sulla cop. *Le testament de la tante Caroline*.
 SP; A 1150
- RUBINŠTEJN, ANTON GRIGOR'EVICĀ
[Il demone]
Il demonio
 Opera fantastica in tre atti
 Paris, E. Gérard, [20. sec. inizio]
 L. [Apollon Nikolajevič Maïkov e Pavel Viskovatov]; vers. it. di Giuseppe Vacotti
 SP; A 292
- RUBINŠTEJN, ANTON GRIGOR'EVICĀ
Feramors (Lalla-Roukh)
 Opera lirica in tre atti, con danze
 Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1912
 L. Julius Rodenberg; vers. it. di Angelo Zanardini
 SP; A 430
- SACCHINI, ANTONIO MARIA GASPARE
 GIOACHINO
[L'amore soldato]
Amor soldato
 2 atti
 Firenze, Edizioni musicali Otos, 1971
 L. [Antonio Andrei]
 SP; A 53
- SACCHINI, ANTONIO MARIA GASPARE
 GIOACHINO
La contadina in corte
 [Intermezzi a 4 voci]
 Firenze, Edizioni musicali Otos, ©1982
 L. [attrib. a Niccolò Tassi]
 P; A 243
- SACCHINI, ANTONIO MARIA GASPARE
 GIOACHINO
Dardanus
 Tragédie lyrique en quatre Actes
 Bologna, Forni, 1981. Facs. stampa Sieber,
 Paris, esemplare Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Bologna
 L. [Charles-Antoine Leclerc de la Bruère, rev. di Nicolas-François Guillard]
 P; A 283
- SACCHINI, ANTONIO MARIA GASPARE
 GIOACHINO
[Oedipe à Colone]
Edipo a Colono
 3 atti
 Firenze, Edizioni musicali Otos, [20.sec seconda metà], n.l. OTOS -1005
 L.[Nicolas- François Guillard]; vers. it. di Eva Riccioli Orecchia
 SP; A 360
- SACCHINI, ANTONIO MARIA GASPARE
 GIOACHINO
Oedipe à Colone
 Opéra en trois Actes
 Paris, incisione di G. Magnian, [18.sec. fine]
 L. Nicolas-François Guillard
 P; A 847
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
L'ancêtre
 [Drame lyrique, 3 acts]
 Paris, A. Durand et fils, 1906
 L. Lucien Augé De Lassus
 SP; A 58

- SAINT-SAËNS, CAMILLE
Ascanio
 Opéra en 5 Actes et 7 Tableaux
 Paris, Durand et Schönewerk, [ca.1890]
 L. Louis-Marie-Alexandre Gallet
 SP; A 101
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
Les barbares
 Tragédie lyrique en 3 actes et un prologue
 Paris, A. Durand et fils, ©1901
 L. Victorien Sardou e Pierre- Barthélémy
 Gheusi
 SP; A 121
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
 [Hélène]
Elena
 Poema lirico in un atto
 Paris, A. Durand & C., ©1904
 L. [Camille Saint-Saëns]; vers. it. di Amintore
 Galli
 SP; A 368
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
 Étienne Marcel
 Opéra en quatre Actes
 Paris, Durand, Schoenewerk & C., [19.sec. fine]
 L. Louis-Marie-Alexandre Gallet
 SP; A 390
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
Henry VIII
 Opéra en 4 Actes
 Paris, Durand, Schoenewerk & C., [19.sec fine]
 L. Pierre Léonce Détrouyat e Paul Armand
 Silvestre; vers. ted. di Hermann Wolff; vers. it.
 di Achille De Lauzières
 SP; A 561
- SAINT SAËNS, CAMILLE
Phryné
 Opéra-Comique en Deux Actes
 Paris, Durand &Fils, ©1893
 L. Lucien Augé De Lassus
 SP; A 918
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
Proserpine
 Drame Lyrique en 4 Actes
 Paris, Durand et fils, [20.sec. inizio]
 L. Louis-Marie-Alexandre Gallet
 SP; A 965
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
 [Samson et Dalila]
Sansone e Dalila
 Opera in 3 Atti e 4 Quadri
 Paris, Durand & C.ie, 1959
 L. Ferdinand Lemaire; vers. it. di Angelo
 Zanardini
 SP; A 1058
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
 Opera in tre atti
Sansone e Dalila
 Milano, Edoardo Sonzogno, 1906
 PF; A 1059
- SAINT-SAËNS, CAMILLE
Le timbre d'argent
 Drame lyrique en 4 actes
 Paris, Choudens Père et Fils, [19.sec. fine]
 L. Jules Barbier e Michel Carré
 2. ed. Spartito arrangiato da George Bizet
 SP; A 1153
- SALIERI, ANTONIO
Les Danaïdes
 Tragédie lirique en cinq Actes
 Paris, Boieldieu, [19.se. prima metà]
 L. [Marie-François-Louis-Gaud-Lebland du
 Roullet e Jean-Baptiste de Tschoudi]
 P; A 278
- SALIERI, ANTONIO
Falstaff ovvero Le tre burle
 Opera in 3 atti
 Firenze, Edizioni musicali Otos, ©1969
 L. Carlo Prospero De Franceschi
 SP; A 404
- SALIERI, ANTONIO
La grotta di Trofonio
 Opera comica in 2 atti
 Bologna, Forni, 1984
 Facs. stampa Vienna, Artaria, 1785
 L. [Giovanni Battista Casti]
 P; A 537

- SALIERI, ANTONIO
Kleine Harlekinade
Komisches Intermezzo
Mainz, Schott's Söhne, ©1951
L. Giovanni Battista Casti
SP; A 632
- SALIERI, ANTONIO
Prima la musica poi le parole
Divertimento teatrale in un atto
Mainz, B. Schott's Söhne, 1972
L. Giovanni Battista Casti
SP; A 948
- SAMARAS, SPYRIDION FILISKOS [SAMARA, SPIRO]
Flora mirabilis
Leggenda in tre atti
Milano, Edoardo Sonzogno, [20.sec. inizio],
n.l. E.S. 450
L. Ferdinando Fontana
SP; A 469
- SAMARAS, SPYRIDION FILISKOS [SAMARA, SPIRO]
La martire
Novella scenica in tre atti
Milano, Edoardo Sonzogno, [20.sec. inizio]
L. Luigi Illica
SP; A 746
- SAMARAS, SPYRIDION FILISKOS [SAMARA, SPIRO]
Medgé
Opera in quattro atti e cinque quadri
Milano, Edoardo Sonzogno, 1888
L. Pietro Elzear e Ferdinando Fontana
SP; A 768
- SAMARAS, SPYRIDION FILISKOS [SAMARA, SPIRO]
Rhea
Dramma musicale in 3 parti
Milano, Sonzogno, ©1908
L. Paul Milliet
SP; A 990
- SANTOLIVIDO, FRANCESCO
La favola di Helga
Dramma musicale in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1910
L. Francesco Santolivido
SP; A 422
- SARRIA, ERICO
La campana dell'eremitaggio
Commedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., [ca. 1922], n.l. 87418
L. E[nria 522° 6co] Cofino
SP; A 183
- SARTI, GIUSEPPE
Giulio Sabino
Dramma per musica
Bologna, Forni, 1969
Facs. stampa viennese
L. [Pietro Giovannini]
P; A 522
- SARTORIO, ANTONIO
L'Adelaide
[Dramma per musica]
New York-London, Garland, 1978,
Facs. ms. MS It. IV, 380, Bibl. Naz. Marciana,
Venezia
L. [Pietro Dolfen]
P; A 6
- SCARLATTI, ALESSANDRO
La caduta de' decemviri
[3 atti]
Cambridge - London, Harvard University Press,
1980
L. Silvio Stampiglia
SP; A 175
- SCARLATTI, ALESSANDRO
Il Mitridate Eupatore
Tragedia in 3 atti
Milano, Curci, ©1953
L. Girolamo Frigimelica Roberti
Data di © inserita a penna
SP; A 792
- SCARLATTI, ALESSANDRO
[*Gli equivoci in amore, o vero La Rosaura*]
Rosaura Opera in un prologo e tre atti
Milano, Curci, ©1969
L. Giovanni Battista Lucini
SP; A 1037

- SCARLATTI, ALESSANDRO
Il trionfo dell'onore ovvero il dissoluto punito
 Commedia in tre atti
 Milano, Carisch, ©1941
 L. Francesco Antonio Tullio
 SP; A 1166
- VON SCHILLINGS, MAX
Mona Lisa op.31
 Oper in zwei Akten
 Wien - Leipzig, Universal, ©1914
 L. Beatrice Dovsky
 SP; A 796
- SCHOECK, OTHMAR
Das Schloss Dürande
 Oper in 4 Akten
 Wien, Universal, ©1942
 L. Hermann Burte
 SP; A 1070
- SCHOENBERG, ARNOLD
Erwartung, op.17
 Monodram
 Wien, Universal Edition, ©1950
 L. Marie Pappenheim
 SP; A 386
- SCHOENBERG, ARNOLD
Die glückliche Hand, op. 18
 Drama mit Musik
 Wien, Universal, ©1951
 L. [Arnold Schoenberg]
 SP; A 530
- SCHOENBERG, ARNOLD
Moses und Aron
 Oper in drei Akten
 Mainz, S. Schott's Söhne, ©1957
 L. [Arnold Schoenberg]
 SP; A 808
- SCHOENBERG, ARNOLD
Von Heute auf Morgen
 Oper in einem Akt
 Mainz, B. Schott's Söhne, © Gertrud
 Schoenberg 1961
 L. Max Blonda; vers. ingl. di Eric Smith
 SP; A 1242
- SCHREKER, FRANZ
Der ferne Klang
 Oper in 3 Aufzügen
 Wien-Leipzig, Universal, ©1911
 L. Franz Schreker
 Rid. di Alban Berg
 SP; A 432
- SCHREKER, FRANZ
Die Gezeichneten
 Oper in 3 Aufzügen
 Wien-Leipzig, Universal, ©1916
 L. Franz Schreker
 SP; A 500
- SCHREKER, FRANZ
Der Schatzgräber
 Oper in einem Vorspiel, vier Aufzügen
 und einem Nachspiel
 Wien, Universal, ©1918
 L. Franz Schreker
 SP; A 1065
- SCHUBERT, FRANZ
Fierrabras, op. 76
 An opera in three acts
 Melville, Belwin Mills, [1970-1990]
 «Kalmus Miniature Scores Series», 462
 L. [Joseph Kupelwieser]
 P; A 449
- SCHUBERT, FRANZ
Die Wunderinsel
 Oper in zwei Akten
 Kassel, Alkor Edition, ©1958
 L. Kurt Honolka
 SP; A 1260
- SCHUMANN, ROBERT ALEXANDER
Genoveva, op. 81
 An Opera in four Acts
 London - New York, Novello, Ewer & C., [20.
 sec. inizio]
 L. [Robert Feinick]; vers. ingl. di Louisa Vance
 SP; A 497
- SCUDERI, GASPARE
Donata
 Opera in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., ©1938

- L. [Gaspare Scuderi]
SP; A 335
- SEPPILLI, ARMANDO
[La] *Cingallegra*
Tre atti
Milano, Sonzogno, ©1912
L. Alberto Colantuoni
SP; A 225
- SEPPILLI, ARMANDO
La nave rossa
Scene liriche in tre atti
Milano, Edoardo Sonzogno, ©1908
L. Luigi Orsini e Antonio Beltramelli
SP; A 820
- SMAREGLIA, ANTONIO
Abisso
Dramma lirico in tre atti
Vienna, Josef Eberle, ©1913
L. Silvio Benco
SP; A 1
- SMAREGLIA, ANTONIO
Bianca da Cervia
Dramma lirico in quattro atti
Milano, F. Lucca, [19.sec. seconda metà],
n.l. 36160-36174
L. Fulvio Fulgonio
Precede libretto
SP; A 150
- SMAREGLIA, ANTONIO
La falena
Leggenda in tre atti
Leipzig, Friedrich Hofmeister, ©1908
L. Silvio Benco
SP; A 403
- SMAREGLIA, ANTONIO
Nozze istriane
(*Istrianische Hochzeit*)
Dramma in 3 atti
Trieste, Casa Musicale Giuliana, 1906
L. Luigi Illica
SP; A 839
- SMAREGLIA, ANTONIO
Oceana
Commedia fantastica in tre atti
Trieste, Arti Grafiche L. Smolars & Nipote,
© dell'autore, 1929
L. Silvio Benco
SP; A 846
- SMAREGLIA, ANTONIO
Pittori fiamminghi
Dramma in tre atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1926,
stampo 1927
L. Luigi Illica
SP; A 929
- SMAREGLIA, ANTONIO
Preziosa
Dramma lirico in tre atti
Milano, F. Lucca, [19.sec. metà]
L. [Angelo Zanardini]
SP; A 944
- SMAREGLIA, ANTONIO
[*Il vassallo di Szigeth*]
Il vassallo
Opera in tre atti
Trieste, Casa Musicale Giuliana, ©1932
L. Luigi Illica e Francesco Pozza; vers. ted.
di Max Kalbeck
SP; A 1207
- SMETANA, BEDŘICH
Dalibor
Oper in 3 Acten
London, Universal, [19.sec. fine-20.sec. inizio],
n.l. J. W. 672
L. Joseph Wenzig; vers. ted. di Max Kalbeck
SP; A 272
- SMETANA, BEDŘICH
[*Il bacio*]
Hubička
Prostonárodní Opera o dvou Jednáních
Praha, Hudební Matice Umělecké Besedy,
©1949
L. Elišky Krásnohorská
SP; A. 570

- SMETANA, BEDŘICH
Libuše
 Slavnostní Zpěvohra ve 3 Jednáních
 Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury,
 Hudbi a Umění, ©1955
 L. Joseph Wenzig
 SP; A 652
- SMETANA, BEDŘICH
 [La sposa venduta]
Prodaná Pevesta
 Komická zpěvohra o 3 jednáních
 Praze, Umělecká Beseda, [19.sec. fine-20.sec.
 inizio]
 L. Karla Sabiny
 SP; A 957
- SMETANA, BEDŘICH
 [Il segreto]
Tajemství
 Komická Zpěvohra o Trech Dejstvích
 Praha, Hubdení Matice Umelecké Besedy, 1945
 L. Elišky Krásnohorská
 SP; A 1133
- SMETANA, BEDŘICH
 [Le due vedove]
Zwei Wittwen [Dvě vdovy]
 Komische Oper in drei Akten
 Berlin, Bote & G. Bock, ©1893
 L. Emanuel Züngl
 SP; A 1277
- SONZOGNO, GIULIO CESARE
Regina Uliva
 Leggenda in 3 atti
 Milano, Suvini Zerboni, ©1943
 L. Renato Simoni
 SP; A 995
- ŠOSTAKOVIČ, DMITRIJ DMITREVIČ
Katerina Ismajlowa, op. 29/114
 Oper in 4 Akten (9 Bildern)
 Hamburg, Hans Sikorski, ©1964
 L. Dmitrij Šostakovič e Aleksandr Germanovič
 Prejs; vers. ted. di Enns Fried
 SP; A 628
- ŠOSTAKOVIČ, DMITRIJ DMITREVIČ
 [Il naso]
- Die Nase*
 Oper in drei Akten und einem Epilog
 Wien, Universal, ©1962
 L. Dmitrij Šostakovič e altri
 SP; A 817
- SPOHR, LOUIS
Faust, op. 60
 Grosse Oper in drei Aufzügen
 Leipzig, C. F. Peters, [20.sec. inizio], n.l.1688
 L. [Joseph Carl] Bernard
 In ted. e it.
 SP; A 419
- SPOHR, LOUIS
Jessonda
 Grosse Oper in drei Aufzügen
 Leipzig, Peters, [19.sec. inizio], n.l. 1801
 L.[Eduard Heinrich] Gehe
 SP; A 610
- SPONTINI, GASPARE LUIGI PACIFICO
 [Fernard Cortez ou La conquête du Mexique]
Fernando Cortez
 Tragedia lirica in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1918
 L. Victor-Joseph-Etienne Jouy e Joseph-
 Alphonse Esménard; vers. it. di Angelo
 Zanardini
 SP; A 431
- SPONTINI, GASPARE LUIGI PACIFICO
Milton
 Opera in un atto
 Roma, Gli Amici della musica da camera, 1950
 L. [Victor-Joseph-Etienne] Jouy e [Armand-
 Michel] Dieulafoy
 SP; A 785
- SPONTINI, GASPARE LUIGI PACIFICO
La Vestale
 Melodramma in tre atti
 Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1910?], n.l.
 44686
 L. Victor-Joseph-Etienne Jouy; vers.it. di
 Giovanni Schmidt
 SP; A 1219

SPONTINI, GASPARE LUIGI PACIFICO

La Vestale

Milano, Edizioni economiche Ricordi, [20.sec.

inizio], n.l. 44685

PF; A 1220

STRADELLA, ALESSANDRO

[*La Forza dell'amor paterno*]

Forza d'amor paterno

Opera in tre atti

Milano, G. Ricordi & C., ©1930

L. [Nicolò Minato]

SP; A 473

STRAUSS, RICHARD

Die aegyptische Helena, op. 75

Opera in 2 atti

London, Boosey & Hawkes, ©1956

L. Hugo von Hofmannsthal

SP; A 18

STRAUSS, RICHARD

Arabella, op. 79

Lyrische Komödie in drei Aufzügen

Mainz - London, B. Schott's Söhne - Boosey &

Hawkes, ©1933

L. Hugo von Hoffmannsthal

SP; A 78

STRAUSS, RICHARD

Ariadne auf Naxos, op. 60

Oper in einem Aufzüge

Berlin - Paris, Adolph Fürstner, ©1916

PF; A 80

STRAUSS, RICHARD

Capriccio, op. 85

Ein Konversationsstück für Musik in einem
Aufzüge

Mainz, B. Schott's Söhne - Boosey, ©1942

L. Richard Strauss e Clemens Krauss

SP; A 191

STRAUSS, RICHARD

[*Daphné*]

Daphné, op. 82

Tragédie bucolique en un acte

Berlin, Adolph Fürstner, © dell'autore 1938

L. Joseph Gregor; vers. fr.di Jean Chantavoine

SP; A 281

STRAUSS, RICHARD

Elektra

Tragoedie in einem Aufzüge

Berlin, Adolph Fürstner, ©1909

L. Hugo von Hofmannsthal

SP; A 367

STRAUSS, RICHARD

Feuersnot

Ein Singgedicht in einem Akt

Berlin - Paris, Adolph Fürstner, ©1901

L. Ernst von Wolzogen

SP; A 438

STRAUSS, RICHARD

Die Frau ohne Chatten, op. 65

Oper in drei Akten

Berlin, Adolph Fürstner, ©1919

PF; A 485

STRAUSS, RICHARD

Friedenstag, op. 81

Oper in einem Aufzüge

Berlin-Grunewald, Johannes Oertel,

©dell'Autore 1938

L. Joseph Gregor

SP; A 487

STRAUSS, RICHARD

Guntram, op. 25

Handlung in drei Aufzügen

Berlin, Adolph Fürstner, [20.sec. prima metà]

L. Richard Strauss

SP; A 547

STRAUSS, RICHARD

Intermezzo, op. 72

Eine bürgerliche Komödie

mit Sinfonischen Zwischenspielen in zwei
Aufzügen

Berlin, Adolph Fürstner, ©1924

L. Richard Strauss

SP; A 585

STRAUSS, RICHARD

Die Liebe der Danae, op. 83

Heitere Mythologie in drei Akten

Berlin-Grunewald, Johannes Oertel,

- ©dell'Autore 1944
L. Joseph Gregor
SP; A 653
- STRAUSS RICHARD
Der Rosenkavalier, op. 59
Komödie für Musik
Berlin - Paris, Adolph Fürstner, ©1911
PF; A 1038
- STRAUSS, RICHARD
[*Salome*]
Salomé, op. 54
Dramma musicale in un atto
Berlin, Fürstner, ©1906
L. [Hedwig Lachmann]; vers. it. di Alexander
Leawington
SP; A 1053
- STRAUSS, RICHARD
Salome, op.54
Musik-Drama in einem Aufzüge
Berlin, Fürstner, ©1906 e 1911
PF; A 1054
- STRAUSS, RICHARD
Die schweigsame Frau, op. 80
Komische Oper in drei Aufzügen
Mainz, B. Schott's Söhne, ©dell'autore 1935
L. Stefan Zweig
SP; A 1073
- STRAVINSKIJ, IGOR' FĚDORVIČ
Mavra
Opéra bouffe en 1 acte
New York, Boosey & Hawkes, ©1947
L. Boris Kochno
Ed. in russo, francese, tedesco, inglese
SP; A 76
- STRAVINSKIJ, IGOR' FĚDORVIČ
Œdipus Rex
Opéra Oratorio en deux Actes
Berlin, Édition Russe de Musique, ©1927
L. Igor Stravinskij e Jean Cocteau
SP; A 848
- STRAVINSKIJ, IGOR' FĚDORVIČ
The Rake's Progress
Opera in 3 Acts
London, Boosey & Hawkes, ©1951
L. Wystan Hugh Auden, collab. di Chester
Kallman e Igor Stravinskij
SP; A 977
- STRAVINSKIJ, IGOR' FĚDORVIČ
Le Rossignol
Conte lyrique en Trois Actes
London [etc.], Boosey & Hawkes, [post 1914]
L. Igor Stravinskij e Stepan Mitusov
SP; A 1040
- SUTERMEISTER, HEINRICH
Madame Bovary
Oper in einem Prolog und zwei akten
Mainz, B. Schott's Söhne, 1969
L. [Heinrich Sutermeister]
SP; A 700
- SUTERMEISTER, HEINRICH
Raskolnikoff
Oper in 2 Akten (6 Bildern)
London, Schott, ©1948
L. Peter Sutermeister
SP; A 982
- SUTERMEISTER, HEINRICH
Romeo und Julia
Oper in zwei Akten (6 Bildern)
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1940
L. Heinrich Sutermeister
SP; A 1031
- SZYMANOWSKI, KAROL
Hagith, op. 25
Oper in einem Aufzüg
Wien-Leipzig, Universal Edition, ©1920
L. Feliks Dörmann; vers. polacca di Stanisław
Barącz
SP; A 551
- SZYMANOWSKI, KAROL
[*Król Roger(Pasterz)*]
König Roger, op. 46
Oper in drei Akten
Wien, Universal, ©1953
L. Jarusław Iwaszkiewicz e Karol
Szymanowski; vers. ted. di R. St. Hoffmann
SP; A 636

- TELEMANN, GEORG PHILIPP
[*Pimpinone, oder Die ungleiche Heirath, oder Die herrschsüchtige Cammer-Mädgen*]
Pimpinone
Intermezzo
Mainz, B. Schott's Söhne, ©1955
L. Johann Philipp Praetorius
SP; A 924
- TERRADELLAS, DOMINGO MIGUEL BERNABÉ
Sesostri
New York - London, Garland, 1978,
Facs. ms. 4139 Diözesanbibliothek, Münster
L. [Apostolo Zenò e Pietro Pariati]
P; A 1085
- TESTI, FLAVIO
L'albergo dei poveri
Due atti e quattro quadri
Milano, G. Ricordi & C., 1965
L. Flavio Testi
SP; A 27
- TESTI, FLAVIO
La Celestina
Opera in tre atti
Milano, G. Ricordi, ©1961
L. Renato Prinzhofer
SP; A 211
- TESTI, FLAVIO
Il furore di Oreste
Tragedia in un atto e due quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1956
L. Flavio Testi
SP; A 490
- TESTI, FLAVIO
Riccardo III
Opera in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1983
L. Flavio Testi
P; A 1005
- THOMAS, CHARLES-LOUIS-AMBROISE
[*Hamlet*]
Amleto
Opera-ballo in 5 atti
Milano - Parigi, Edoardo Sonzogno - Heugel & C., [20.sec. inizio]
PF; A 50
- THOMAS, CHARLES-LOUIS-AMBROISE
[*Le Caid*]
Il Caid
Opera buffa in due atti
Milano, T. Ricordi, [t.s. 1906?], nn.l. 34939-34972
L. Thomas-Marie-François Sauvage; vers. it. di Marco Marcelliano Marcellò
SP; A 177
- THOMAS, CHARLES-LOUIS-AMBROISE
Françoise de Rimini
Opéra en quatre actes
Paris, Heugel, s.d. [20.sec. inizio]
L. Jules Barbier e Michel Carré
SP; A 483
- THOMAS, CHARLES-LOUIS-AMBROISE
Mignon
Dramma lirico in 3 atti
Sesto S. Giovanni, Madella, 1914
L. Michel Carré e Jules Barbier;
vers. it. di Giuseppe Zaffira
SP; A 782
- THOMAS, CHARLES-LOUIS-AMBROISE
Mignon
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1922
PF; A 783
- THOMAS, CHARLES-LOUIS-AMBROISE
Le songe d'une nuit d'été
Opéra en trois actes
Paris, Heugel, 1886
L. J[oseph] B[ernard] Rosier e Adolphe de Leuven
SP; A 1108
- TIPPETT, SIR MICHAEL KEMP
King Priam
An opera in three acts
London, Schott & Co., ©1962
L. Michael Tippett; vers. ted. di Walter Bergmann
SP; A 631

- TOGNI, CAMILLO
Blaubart
 Opera in un atto
 [Milano], Ricordi, [post 1972]
 L. Georg Trakl
 P; A 155
- TOSATTI, VIERI
Il giudizio universale
 Dramma musicale in tre atti e quattro quadri
 Milano, G. Ricordi & C., ©1955
 L. Cesare Vico Lodovici
 SP; A 519
- TOSATTI, VIERI
Partita a pugni
 Dramma da concerto
 Milano, G. Ricordi & C., ©1959
 L. Luciano Conosciani
 SP; A 900
- TOSATTI, VIERI
Il sistema della dolcezza
 Dramma musicale assurdo in due quadri
 Milano, G. Ricordi & C., ©1954
 L. Vieri Tosatti
 SP; A 1103
- TRAETTA, TOMMASO MICHELE FRANCESCO
 SAVERIO
 [Antigona]
Antigone
 Tragedia per musica in tre atti
 Firenze, a cura del Maggio Musicale Fiorentino,
 ©1962
 L. Marco Coltellini
 P; A 74
- TRAETTA, TOMMASO MICHELE FRANCESCO
 SAVERIO
Ifigenia in Tauride
 [Dramma per musica in 3 atti]
 New York, Garland, ©1978
 Facs. Ms. Basevi 306, Biblioteca Cons., Firenze
 L.[Marco Coltellini]
 P; A 578
- TRAETTA, TOMMASO MICHELE FRANCESCO
 SAVERIO
Ippolito ed Aricia
- [5 atti]
 New York & London, Garland, ©1982
 Facs. Mus. Ms 21995, Berlin Staatsbibliothek
 L. [Carlo Innocenzo Frugoni]
 P; A 594
- TRAETTA, TOMMASO MICHELE FRANCESCO
 SAVERIO
Le serve rivali
 Burletta in musica in 3 atti
 Firenze, Edizioni musicali Otos, ©1971
 L. Pietro Chiari
 SP; A 1084
- TURCHI, GUIDO
Il buon soldato Svejk
 Milano, G. Ricordi & C., ©1962
 L. [Gerardo Guerrieri]
 SP; A 169
- USIGLIO, EMILIO
Le donne curiose
 Melodramma giocoso in tre atti
 [Milano], E.[doardo] S.[onzogno], n.l. E. S.
 177
 L. [Angelo Zanardini]
 SP; A 339 (Esemplare mancante di front.)
- USIGLIO, EMILIO
Le educande di Sorrento
 Melodramma giocoso in 3 atti
 Milano, Lucca, [19.sec seconda metà]
 L. Raffaello Berninzone
 Precede libretto
 SP; A 363
- VAUGHAN WILLIAMS, RALPH
The Pilgrim's Progress
 A Morality in a Prologue, Four Acts and an
 Epilogue
 London, Oxford University Press, ©1952
 L. Ralph Vaughan Williams
 SP; A 923
- VERDI, GIUSEPPE
Aida
 Opera in 4 atti
 Milano, Ricordi, t.s. 1911
 L. Antonio Ghislanzoni
 SP; A 21

- VERDI, GIUSEPPE
Aida
Opera in 4 atti
Sesto S. Giovanni, Casa Editrice Madella, 1913
PF; A 22
- VERDI, GIUSEPPE
Alzira
Tragedia lirica in un prologo e 2 atti
Milano, Ricordi, 1987
L. Salvatore Cammarano
SP; A 40
- VERDI, GIUSEPPE
Alzira
Milano, Ricordi, [20.sec. inizio],
n.l. 53706-53707
PF; A 41
- VERDI, GIUSEPPE
Aroldo
Opera in quattro atti
Milano, Ricordi, rist. 1983
L. Francesco Maria Piave
SP; A 97
- VERDI, GIUSEPPE
Aroldo
Milano, Ricordi, [19.sec. fine], n.l. 42214
PF; A 98
- VERDI, GIUSEPPE
Attila
Dramma lirico in un prologo e tre atti
Milano, Ricordi, rist. 1987
L. Temistocle Solera
SP; A 112
- VERDI, GIUSEPPE
Attila
Milano, Ricordi, [20. sec. inizio], n.l. 53701
PF; A 113
- VERDI, GIUSEPPE
La battaglia di Legnano
Tragedia lirica in quattro atti
Milano, Ricordi, rist. 1983
L. Salvatore Cammarano
SP; A 132
- VERDI, GIUSEPPE
La battaglia di Legnano
Milano, Ricordi, t.s. 1918
PF; A 133
- VERDI, GIUSEPPE
Il corsaro
Melodramma tragico
Milano, F. Lucca, [ante 1881]
L. Francesco Maria Piave
SP; A 260
- VERDI, GIUSEPPE
[*Don Carlos*]
Don Carlo
Opera in 5 atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1917?
L. Joseph Méry e Camille Du Locle
Ed. originale, senza ballabili
SP; A 317
- VERDI, GIUSEPPE
Don Carlo
Nuova edizione in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1915
PF; A. 318
- VERDI, GIUSEPPE
I due Foscari
Tragedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., rist. 1984
L. Francesco Maria Piave
SP; A 350
- VERDI, GIUSEPPE
I due Foscari
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1908
PF; A 351
- VERDI, GIUSEPPE
Ernani
Dramma lirico in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
L. Francesco Maria Piave
SP; A 384
- VERDI, GIUSEPPE
Ernani
Opera in quattro atti

- Milano, R. Stabilimento Ricordi, t.s. 1908
PF; A 385
- VERDI, GIUSEPPE
Falstaff
Commedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1893
L. Arrigo Boito
SP; A 405
- VERDI, GIUSEPPE
Falstaff
Commedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1893
PF; A 406
- VERDI, GIUSEPPE
Il finto Stanislao (Un giorno di regno)
Melodramma giocoso in due atti
Milano, Ricordi, rist. 1980
L. Felice Romani
SP; A 463
- VERDI, GIUSEPPE
Il finto Stanislao (Un giorno di regno)
Melodramma giocoso in due atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1911
PF; A 464
- VERDI, GIUSEPPE
La forza del destino
Melodramma in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1911
L. Francesco Maria Piave
SP; A 474
- VERDI, GIUSEPPE
La forza del destino
Melodramma in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1916
PF; A 475
- VERDI, GIUSEPPE
Giovanna d'Arco
Dramma lirico in 1 prologo e 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., rist. 1984
L. Temistocle Solera
SP; A 514
- VERDI, GIUSEPPE
Giovanna d'Arco
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio],
n.l. 53713
PF; A 515
- VERDI, GIUSEPPE
I Lombardi alla prima crociata
[Dramma lirico in 4 atti (parti)]
Milano, Ricordi, rist. 1984
L. Temistocle Solera
SP; A 670
- VERDI, GIUSEPPE
I Lombardi alla prima crociata
Milano, G. Ricordi & C., [19.sec. fine-20.sec.
inizio], n.l. 42217
PF; A 671
- VERDI, GIUSEPPE
Luisa Miller
[Melodramma tragico in 3 atti]
Milano, Ricordi, rist. 1986
L. Salvatore Cammarano
SP; A 686
- VERDI, GIUSEPPE
Luisa Miller
Milano, G. Ricordi & C., [19.sec fine-20.sec
inizio], n.l. 42248
PF; A 687
- VERDI, GIUSEPPE
Macbeth
Melodramma in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. prima metà]
L. Francesco Maria Piave
SP; A 692
- VERDI, GIUSEPPE
Macbeth
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. prima metà]
PF; A 693
- VERDI, GIUSEPPE
I masnadieri
Melodramma in quattro parti
Milano, G. Ricordi & C., rist. 1985
L. Andrea Maffei
SP; A 753

- VERDI, GIUSEPPE
I masnadieri
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1906
PF; A 754
- VERDI, GIUSEPPE
Nabucodonosor
Opera in quattro parti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
L. Temistocle Solera
SP; A 814
- VERDI, GIUSEPPE
Nabucodonosor
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1904?, n.l. 42220
PF; A 815
- VERDI, GIUSEPPE
Oberto conte di San Bonifacio
Dramma in 2 atti
Milano, Ricordi, rist.1983
L. [Temistocle Solera]
SP; A 842
- VERDI, GIUSEPPE
Oberto conte di San Bonifacio
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio],
n.l. 53704-53705
PF; A 843
- VERDI, GIUSEPPE
Otello
Dramma lirico in quattro atti
Milano, Tito di Gio.Ricordi, t.s.1887
L. Arrigo Boito
SP; A 879
- VERDI, GIUSEPPE
Otello
Milano, G. Ricordi & C., t.s.1889
PF; A 880
- VERDI, GIUSEPPE
Rigoletto
Melodramma in tre Atti
Sesto S. Giovanni, Casa Editrice Madella, 1913
L. Francesco Maria Piave
SP; A 1010
- VERDI, GIUSEPPE
Rigoletto
Sesto S. Giovanni, Casa Editrice Madella, 1913
PF; A 1011
- VERDI, GIUSEPPE
Simon Boccanegra
Melodramma in un prologo e tre atti
Milano, Ricordi, rist.1987
L. Francesco Maria Piave e Arrigo Boito
II vers. dell'opera, Milano 1881
SP; A 1098
- VERDI, GIUSEPPE
Simon Boccanegra
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1919
PF; A 1099
- VERDI, GIUSEPPE
Stiffelio
Dramma lirico
Milano, Stabilimento di calcografia, copisteria
e tipografia musicale di Giovanni Ricordi, [post
1850], n.l.22941-22961
L. Francesco Maria Piave
SP; A 1120
- VERDI, GIUSEPPE
La traviata
Opera in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s.1923?, n.l. 42314
L. Francesco Maria Piave
SP; A 1162
- VERDI, GIUSEPPE
La traviata
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1915
PF; A 1163
- VERDI, GIUSEPPE
Il trovatore
Dramma lirico in quattro atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1910
L. Salvatore Cammarano
SP; A 1170
- VERDI, GIUSEPPE
Il trovatore
Milano, G. Ricordi & C., t.s.1908
PF; A 1171

- VERDI, GIUSEPPE
Un ballo in maschera
Melodramma in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s.1914
L.[Antonio Somma]
SP; A 1187
- VERDI, GIUSEPPE
Un ballo in maschera
Milano, G. Ricordi & C., t.s.1913
PF; A 1188
- VERDI, GIUSEPPE
[*Les vêpres siciliennes*]
I vespri siciliani
Dramma in cinque atti
Milano, Ricordi, ripristino 1844 (rist. 1987)
L. Eugène Scribe e Charles Duveyrier
SP; A 1216
- VERDI, GIUSEPPE
I vespri siciliani
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1908
PF; A 1217
- VERETTI, ANTONIO
Burlesca
Un atto in tre quadri e due intermezzi
Milano, G. Ricordi & C., 1955
L. Arturo Rossato e Antonio Veretti
SP; A 172
- VINCI, LEONARDO
Didone abbandonata
New York - London, Garland, 1977
Facs. ms. Case VM 1500.V 77d., Newberry
Library, Chicago
L. Pietro Metastasio
P; A 308
- VINCI, LEONARDO
Le zite 'n galera
New York & London, Garland, 1979
Facs. ms. Rari I-6-Id. Bibl. Cons. Napoli
L. Bernardo Saddumene
P; A 1276
- VIOZZI, GIULIO
Allamistakèò
Opera in un atto
Milano, G. Ricordi & C., 1957
L. Giulio Viozzi
SP; A 37
- VIOZZI, GIULIO
La giacca dannata
Monologo lirico in un atto
Milano, Casa musicale Sonzogno di Piero
Ostali, ©1965
L. [Giulio Viozzi]
SP; A 503
- VIOZZI, GIULIO
Il sasso pagano
Milano, Ricordi, ©dell'Autore, 1962
L. Giulio Viozzi
SP; A 1062
- VIOZZI, GIULIO
Un intervento notturno
Opera in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1957
L. Giulio Viozzi
SP; A 1189
- VITTADINI, FRANCO
Anima allegra
Commedia lirica in tre atti
Milano, Ricordi, 1920
L. Giuseppe Adami
PF; A 65
- VITTADINI, FRANCO
Caracciolo
Tre atti e 6 quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1937
L. Arturo Rossato
SP; A 194
- VITTADINI, FRANCO
Fiammetta e l'avarò
Commedia lirica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1947
L. Giuseppe Adami e Giovacchino Forzano
SP; A 442
- VITTADINI, FRANCO
La Sagredo
Dramma lirico in 4 atti

- Milano, G. Ricordi & C., ©1930
L. Giuseppe Adami
SP; A 1050
- VIVALDI, ANTONIO
La fida ninfa
Dramma per musica in tre atti
Cremona, Athenaeum Cremonese, 1964
L. Scipione Maffei
Precede libretto
P; A 445
- VLAD, ROMAN
Storia di una mamma
Racconto musicale in un atto
Milano, Suvini-Zerboni, ©1953
L. Gastone da Venezia
SP; A 1122
- WAGNER, RICHARD
[*Götterdämmerung*]
Il crepuscolo degli dèi
Terza giornata [Un prologo e 3 atti]
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1927
L. Richard Wagner; vers. it. di Angelo Zanardini
SP; A 264
- WAGNER, RICHARD
Il crepuscolo degli dèi
Milano, G. Ricordi & C., t.s.1914?, n.l. 53953
PF; A 265
- WAGNER, RICHARD
Die Feen
Romantische Oper in drei Akten
Mannheim, K. Ferd. H[eckel], [1888], n.l. 2216
L. [Richard Wagner]
SP; A 429
Nome dell'editore parzialmente coperto
- WAGNER, RICHARD
Das Liebesverbot oder Die Novize von Palermo
(*The ban of love*) (*La defense d'aimer*)
[Große komische Oper in 2 Aufzügen]
Leipzig - Berlin, Breitkopf & Härtel, ©1922
L. Richard Wagner; vers. ingl. di Edward Dent;
vers. fr. di Amédé e Frieda Boutarel
SP; A 654
- WAGNER, RICHARD
Lohengrin
[Romantische Oper. 3 atti]
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. prima metà]
n.l. 53042
L. Richard Wagner; vers. it. di Salvatore De C. Marchesi
SP; A 668
- WAGNER, RICHARD
Lohengrin
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. prima metà],
n.l. 53042
PF; A 669
- WAGNER, RICHARD
I maestri cantori di Norimberga
Opera in 3 atti
Milano, R. Stab. Musicale di Tito di Gio. Ricordi
e Francesco Lucca [20.sec..prima metà]
L. Richard Wagner; vers. it. di Angelo Zanardini
SP; A 704
- WAGNER, RICHARD
I maestri cantori di Norimberga
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1912
PF; A 705
- WAGNER, RICHARD
[*Das Rheingold*]
L'Oro del Reno
[Vigilia. 1 atto e 4 quadri]
Milano, G. Ricordi & C., [t.s. 1924],
n.l. 53671
L. Richard Wagner; vers. it. di Angelo Zanardini
SP; A 871
- WAGNER, RICHARD
L'Oro del Reno
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1925
PF; A 872
- WAGNER, RICHARD
Parsifal
Dramma mistico in tre atti
Milano, G. Ricordi & C. – Edoardo Sonzogno,

- t.s. 1903?, n.l. 114381
L. Richard Wagner; vers. it. di Giovanni Pozza
SP; A 897
- WAGNER, RICHARD
Parsifal
Milano, G. Ricordi & C. - Edoardo Sonzogno,
t.s. 1914
PF; A 898
- WAGNER, RICHARD
Rienzi
Grande opera tragica in 5 atti
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio], n.l.
53482
L. Richard Wagner; vers. it. di Arrigo Boito
SP; A 1008
- WAGNER, RICHARD
Rienzi
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1912
P; A 1009
- WAGNER, RICHARD
Sigfrido
L'Anello del Nibelungo. Trilogia. Seconda
giornata
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1925, n.l. 53809
L. Richard Wagner; vers. it. di Angelo
Zanardini
SP; A 1090
- WAGNER, RICHARD
Sigfrido
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1928
PF; A 1091
- WAGNER, RICHARD
Tannhäuser
Grande Opera romantica in 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1909
L. Richard Wagner; vers. it. di Salvatore de C.
Marchesi
SP; A 1137
- WAGNER, RICHARD
Tannhäuser
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1911
PF; A 1138
- WAGNER, RICHARD
Tristano e Isotta
Opera in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., 1942
L. Richard Wagner; vers. it. di Pietro Florida
SP; A 1167
- WAGNER, RICHARD
Tristano e Isotta
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1905
PF; A 1168
- WAGNER, RICHARD
Il vascello fantasma
Opera romantica in 3 atti
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1908
L. Richard Wagner; vers. it. di Alberto
Giovannini
SP; A 1205
- WAGNER, RICHARD
Il vascello fantasma
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1914
PF; A 1206
- WAGNER, RICHARD
[*Die Walküre*]
La Walkiria
[Prima giornata. 3 atti]
Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1915
L. Richard Wagner; vers. it. di Angelo
Zanardini
SP; A 1246
- WAGNER, RICHARD
La Walkiria
Milano, G. Ricordi & C., [20.sec. inizio],
n.l. 53870
PF; A 1247
- WAGNER-RÉGENY, RUDOLF
Prometheus
[Szenisches Oratorium]
Berlin, Bote & Bock, ©1958
L. Rudolf Wagner-Régeny
SP; A 962
- WALLACE, WILLIAM VINCENT
Maritana

- [3 acts]
London, Novello and Company, ©1915
L. Edward Fitzball
SP; A 742
- WALTON, SIR WILLIAM TURNER
Troilus and Cressida
Opera in Three Acts
London, Oxford University Press, ©1954
L. Christopher Hassall; vers. ted. di Ernst Roth
SP; A 1169
- VON WEBER, CARL MARIA
Abu-Assan
Singspiel in 1 Akt
Leipzig, C. F. Peters, ©1913
L. [Franz Karl Hiemer]
SP; A 2
- VON WEBER, CARL MARIA
Euriante (Euryanthe)
Opera romantica in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1902
L. Helmina von Chézy; vers. it. di Gustavo Macchi
SP; A 398
- VON WEBER, CARL MARIA
Euryanthe
Oper in drei Akten
Leipzig, Peters, [20.sec. inizio], n.e. 292
L. [Helmina von Chézy]
SP; A 399
- VON WEBER, CARL MARIA
[*Der*] *Freyschütz (Il franco bersagliere)*
Opera Romantica in tre Atti
Milano, F. Lucca, [19.sec. fine]
L. [Friedrich Kind]; vers. it. di Francesco Guidi
SP; A 486
- VON WEBER, CARL MARIA
[*Der*] *Freischütz*
→ MOZART, WOLFGANG AMADEUS
La flute enchantée [Die Zauberflöte], pp. 1-96
WEBER, CARL MARIA VON
Le Freischütz [Der Freischütz], pp. 1-88
[Paris, Choudens?, 19.sec metà], n.l. A.C. 1447
e n.l. A.C. 1408
- Rilegate insieme
SP; A 1268
- VON WEBER, CARL MARIA
[*Oberon, or The Elf-King's Oath*]
Oberon
Romantische Oper in 3 Akten
Leipzig, Peters, [20.sec. inizio]
L. [James Robinson Planché]
SP; A 840
- VON WEBER, CARL MARIA
Oberon
Leipzig, Breitkopf & Härtel, ©1915
PF; A 841
- WEILL, KURT
Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny
Oper in Drei Akten
Wien, Universal Edition, ©1956
L. Bertold Brecht
SP; A 114
- WEILL, KURT
Die Bürgschaft
[Opera in 3 atti]
Wien, Universal, ©1931
L. Caspar Neher
SP; A 171
- WEILL, KURT
Die Dreigroschenoper
(*The Beggar's Opera*)
Eins Stück mit Musik in einem Vorspiel
und acht Bildern
Wien, Universal, ©1928
L. Bertolt Brecht
SP; A 344
- WEILL, KURT
Happy end
Komödie mit Musik in 3 Akten
Wien, Universal, ©1972
L. Dorothy Lane e Bertolt Brecht (*lyrics*);
vers. americana di Michael Feingold
SP; A 556
- WEILL, KURT
Der Jasager
Schuloper in zwei Akten

Wien, Universal, ©1930

L. Bertolt Brecht

SP; A 608

WEILL, KURT

Der Zar lässt sich Photographieren, op. 21

Opera buffa in einem Akt

Wien, Universal Edition, ©1927

L. Georg Kaiser

Testo solo italiano

SP; A 1266

WEINBERGER, JAROMÍR

[*Svanda il pifferaio*]

Schwanda der Dudelsackpfeifer

[*Švanda Dudák*]

Volksoper in 2 Akten (5 Bildern)

London, Hawkes & Son, ©1939

L. Milos Karelš; vers. ted. di Max Brod

SP; A 1072

WEINGARTNER, FELIX PAUL, EDLER VON

MÜNZBERG

Kain und Abel, op. 54

Oper in einem Akt

Wien-Leipzig, Universal, ©1914

L.[Felix Weingartner]

SP; A 625

VAN WESTERHOUT, NICOLA (NICCOLÒ)

Doña Flor

Atto unico

Milano, R. Stab. G. Ricordi e F. Lucca,

t.s. 1896?, n.l. 99726

L. Arturo Colautti

SP; A 334

VAN WESTERHOUT, NICOLA (NICCOLÒ)

Fortunio

Dramma lirico in tre atti

Milano, Edoardo Sonzogno, ©1895

L. G[ulio] M[assimo] Scialingher

SP; A 472

WOLF, HUGO

Der Corregidor

Oper in vier Akten

Leipzig, C. F. Peters, 1896

L. Rosa Mayreder-Obermayer

SP; A 259

WOLF, HUGO

Manuel Venegas

Opernfragment

Wien, Musikwissenschaftlicher, ©1975

L. Moritz Hoernes

SP; A 722

WOLF -FERRARI, ERMANNNO

Gli amanti sposi

Opera giocosa in 3 atti

Zurigo-Lipsia-Vienna, Joseph Weinberger, 1923

L. Giovacchino Forzano

SP; A 45

WOLF-FERRARI, ERMANNNO

Aschenbrödel (Cenerentola)

Märchenoper in drei Aufzügen

Wien-Leipzig-London, Weinberger, ©1937

L. Maria Pezzè Pascolato; vers. ted. di Franz

Rau

II vers. dell'opera, Brema 1902

SP; A 102

WOLF-FERRARI, ERMANNNO

Il campiello

Commedia lirica in tre atti

Milano, G. Ricordi, ©1935

L. Mario Ghisalberti

SP; A 186

WOLF-FERRARI, ERMANNNO

La Dama Boba

Commedia lirica in tre atti

Milano, G. Ricordi & C., © 938

L. Mario Ghisalberti

SP; A 273

WOLF-FERRARI, ERMANNNO

I gioielli della Madonna

Opera in tre Atti tratta da

episodi della vita napoletana

Milano - Leipzig, Lorenzo Sonzogno e Joseph

Weinberger, ©1911

L. Carlo Zangarini e Enrico Golisciani

SP; A 512

WOLF-FERRARI, ERMANNNO

Der Liebhaber als Arzt (L'Amore Medico)

Musikalisches Lustspiel in 2 Akten

- Leipzig, Joseph Weinberger, ©1913
L. Enrico Golisciani; vers. ted. di Richard Batka
SP; A 655
- WOLF-FERRARI, ERMANNO
Die Neugierigen Frauen
Le donne curiose
Commedia musicale in tre atti
Leipzig, Weinberger, ©1905
L. Luigi Sugana
SP; A 824
- WOLF-FERRARI, ERMANNO
Sly ovvero La Leggenda del Dormiente risvegliato
Dramma lirico in tre atti e quattro quadri
Milano, Casa musicale Sonzogno, ©1927
L. Giovacchino Forzano
SP; A 1104
- WOLF-FERRARI, ERMANNO
Susannens Geheimnis (Il segreto di Susanna)
Intermezzo in einem Akt
Leipzig, Joseph Weinberger, ©1910
L. Enrico Golisciani; vers. ted. di Max Kalbeck
Nella prima pag. di musica: ©1909
SP; A 1130
- WOLF-FERRARI, ERMANNO
La vedova scaltra
Commedia lirica in 3 atti
Milano, Casa musicale Sonzogno, ©1931
L. Mario Ghisalberti
SP; A 1209
- WOLF-FERRARI, ERMANNO
La veste di cielo
[*Das Himmelskleid*]
Leggenda in 3 atti
Leipzig, Joseph Weinberger, ©1926
L. Ermanno Wolf-Ferrari
SP; A 1221
- WOLF-FERRARI, ERMANNO
[*I quatro rusteghi*]
Die vier Grobiane
Musikalische Lustspiel in 3 Aufzügen
Leipzig, Joseph Weinberger, ©1905
- L. Luigi Sugana e Giuseppe Pizzolato;
vers. ted. di Hermann Teibler
SP; A 1225
- ZAFRED, MARIO
Amleto
Opera in 3 atti e 9 scene
Milano, Ricordi, 1960
L. L. e M. Z. [Lilyan e Mario Zafred]
Ed. anastatica dall'autografo
SP; A 51
- ZAFRED, MARIO
Wallenstein
Opera in tre atti (sei scene)
Milano, G. Ricordi & C., ©1964
L. Lilyan e Mario Zafred
SP; A 1248
- ZANDONAI, RICCARDO
I Cavalieri di Ekebù
Dramma lirico in 4 atti e 5 quadri
Milano, G. Ricordi & C. ©1925
PF; A 206
- ZANDONAI, RICCARDO
Conchita
Opera in quattro atti e sei quadri
Milano, G. Ricordi & C., ©1913
L. Maurizio Vaucaire e Carlo Zangarini
SP; A 239
- ZANDONAI, RICCARDO
La farsa amorosa
Scene popolaresche in tre atti, cinque quadri e due intermezzi scenici
Milano, G. Ricordi & C., ©1933
L. Arturo Rossato
SP; A 413
- ZANDONAI, RICCARDO
Francesca da Rimini
[Tragedia in 4 atti]
Milano, G. Ricordi & C., ©1914
L. Tragedia orig. di Gabriele D'Annunzio;
rid. di Tito Ricordi
SP; A 481

ZANDONAI, RICCARDO
Francesca da Rimini
Milano, G. Ricordi & C., ©1916
PF; A 482

ZANDONAI, RICCARDO
Giuliano
Prologo, due atti, epilogo
Milano, G. Ricordi & C., ©1928
L. Arturo Rossato
SP; A 520

ZANDONAI, RICCARDO
Giulietta e Romeo
Tragedia in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1924
L. Arturo Rossato
SP; A 520bis

ZANDONAI, RICCARDO
Il grillo del focolare
Commedia musicale in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1907
L. Cesare Hanau
SP; A 534

ZANDONAI, RICCARDO
Melenis
Dramma lirico in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1912
L. Massimo Spiritini e Carlo Zangarini
SP; A 774

ZANDONAI, RICCARDO
Una partita
Dramma in un atto
Milano, G. Ricordi & C., ©1933
L. Arturo Rossato
SP; A 1193

ZANDONAI, RICCARDO
La via della finestra
Commedia giocosa in tre atti
Milano, G. Ricordi & C., ©1919
L. Giuseppe Adami
SP; A 1222

ZANELLA, AMILCARE CASTORE
Il revisore
Opera burlesca in tre atti

Trieste, Casa musicale Giuliana, ©1938
L. Antonio Lega
SP; A 1003

ZANELLA, AMILCARE CASTORE
La Sulamita
Opera in tre atti
Milano, Casa Musicale Sonzogno, ©1929
L. Antonio Lega
SP; A 1128

RECENSIONI

GIULIO FRATINI e PAOLO PERETTI, *I Gregori - cembalari elpidiensi*, Fermo, Andrea Livi, 2014, pp. 63

Grazie all'iniziativa dell'Accademia Organistica Elpidiense, nel 2014 è stato pubblicato questo volumetto dedicato alla famiglia di cembalari dei Gregori, attivi a Sant'Elpidio a Mare nel Diciottesimo secolo.

La prima parte, *I Gregori, cembalari elpidiensi del XVIII secolo*, è firmata da Paolo Peretti e consiste in uno studio biografico condotto su materiali d'archivio. La seconda parte, a opera di Giulio Fratini, riporta il *Catalogo ragionato degli strumenti superstiti di Nicola ed Elpidio Gregori*, ovvero il catalogo dei clavicembali da loro firmati, o a loro attribuiti. Le schede sono corredate da un'immagine a colori (laddove è stato possibile reperirla); sono introdotte da uno studio che spiega e commenta le caratteristiche dei clavicembali, confrontandoli fra loro, motivando e contestualizzando le attribuzioni e le datazioni proposte nelle pagine successive; sono seguite da una *Panoramica generale dell'arte cembalaria nelle Marche*.

Il cuore del volume è dunque il catalogo dei clavicembali Gregori. Vi sono presentati per la prima volta tutti insieme dieci clavicembali oggi sparsi nel mondo, di cui quattro sono pervenuti firmati: uno ad opera di Nicola Gregori, vissuto nella prima parte del Settecento, e tre ad opera di un Elpidio Gregori che in questo volume viene identificato come il figlio di Nicola. Oltre a tali strumenti, la cui appartenenza ai Gregori non può essere messa in discussione, nel catalogo sono presenti ben sei clavicembali anonimi: di alcuni la provenienza dalla bottega della famiglia elpidiense era già stata segnalata, ma altri entrano nel catalogo per la prima volta ed è merito di Fratini averne riscontrato le concordanze con quelli già noti. I clavicembali della famiglia Gregori presentano infatti alcune caratteristiche particolari che li accomunano sotto la medesima scuola costruttiva, caratteristiche che Fratini sottolinea e discute nel dettaglio: sulla base di questo contributo, altri studiosi potranno eventualmente procedere in futuro a nuove acquisizioni.

Come accennato, il volume si apre con un saggio di Paolo Peretti: il suo lavoro fornisce una serie di informazioni biografiche poi sfruttate da Fratini. Non si tratta di un lavoro inedito, ma la sua riproposizione è giustificata dal fatto che precedentemente esso era apparso su una pubblicazione a diffusione molto limitata, la rivista dell'Accademia Elpidiana «Il Mio Paese» (n° 25 - dicembre 1998, pp. 4-7). Le notizie riesumate da Peretti sulla famiglia Gregori arrivano dagli Stati d'Anime conservati nell'archivio storico della Collegiata di Sant'Elpidio. Emergono nomi, parentele, date di battesimo, informazioni sui matrimoni, professioni, date e cause di morte di numerosi membri della famiglia censita tra il 1731 e il 1815; ma le notizie rilevanti ai fini dello studio di Fratini sono solo una manciata e riguardano Nicola ed Elpidio, i due Gregori a cui sono ascritti i clavicembali pervenuti fino a noi. Di entrambi apprendiamo le date di nascita, di matrimonio e di morte. Nel caso di Nicola Gregori (1692-1762), il registro del 1737 ci informa anche della professione, che non è quella di cembalario come ci aspetteremmo, visto che esiste uno strumento più o meno coevo da lui firmato (1740: oggi si trova allo Schubert Club Museum di St. Paul, Minnesota, USA), ma quella di «secchiaro». Si tratta della stessa professione con la quale è registrato suo padre Antonio (nato nel 1661), un mestiere che magari si tramandava in famiglia e poteva essere stato anche proprio del nonno Orazio, il capostipite. Di quest'ultimo peraltro Peretti ipotizza un'origine non elpidiense, giacché né di lui, né di Antonio esiste *in loco* l'atto di battesimo. Lo strumento superstite oggi

a St. Paul, l'unico firmato da Nicola Gregori, costituisce però una testimonianza molto forte del fatto che costui svolgesse almeno da un certo tempo l'attività di costruttore di cembali, ma non è emersa alcuna notizia al riguardo: non è dato sapere nemmeno con chi egli avesse imparato l'arte. Eppure doveva averla imparata davvero bene, visto che lo strumento che ci ha lasciato, come emerge dallo studio di Fratini, rivela una tecnica costruttiva altamente professionale.

Cercando qualche appiglio nelle scarse informazioni in nostro possesso, possiamo chiederci: cosa faceva esattamente un «secchiaro»? Peretti non lo spiega, ma ci informa che si trattava di una professione umile e si meraviglia per la sua presenza sui documenti al posto di quella di cembalaro. Per capire se ci fosse qualche legame fra l'attività di costruzione di clavicembali da parte dei Gregori e la loro professione 'certificata' di secchiaro, si può provare a riesumare antiche informazioni su quest'ultima. Il secchiaro come artigiano non ha lasciato molte tracce, al punto che nessuna edizione della *Crusca* cita il termine. L'accezione linguisticamente ovvia è quella di costruttore di secchi, che possono essere di vari materiali, fra i quali il più diffuso è il rame: ciò può far ritenere si trattasse di un lavoro del tutto distante da quello in cui sappiamo che i Gregori erano coinvolti. Ma è interessante notare invece che esiste un senso più circoscritto, per il significato del termine secchiaro, che lo inquadra come un falegname specializzato nella fabbricazione di contenitori fatti a doghe. Nel primo caso, più diffuso, sono doghe piccole solitamente in abete: si tratta delle «secchie», ovvero i contenitori del latte munto (si veda la citazione del 1776 riportata in *L'Italia dialettale: rivista di dialettologia italiana*, n° 56, Pisa, ETS 1993, p. 42; una dettagliata spiegazione di questi manufatti appare in un testo del 1839, *Il latte e i suoi prodotti* di Antonio Cattaneo, Milano, Stella, pp. 35-36). Al di là della *Crusca* che sull'argomento è molto lacunosa, parecchi dizionari antichi riportano il termine «secchia» distinguendo dalle altre questa particolare accezione, come il *Calepino*, 1553, o il *Bevilacqua*, 1575 e ristampe successive. Nell'altro caso, si tratta di doghe lunghe: sono quelle per le botti. Una testimonianza davvero significativa è il fatto che ancora oggi il «secchiaro» in questa accezione sopravvive in Irpinia, come documentato recentemente (http://www.irpiniatv.it/notice_detail.php/tdi-artigiani-il-secchiaro/8597/). Per concludere, la professione 'ufficiale' della famiglia Gregori era più vicina all'arte di costruire cembali di quanto si potesse pensare a prima vista. Non è proprio da scartare l'ipotesi che i Gregori esercitassero entrambe le attività già in epoca precedente a quella di Nicola.

Gli Stati d'anime restano muti sulla professione del figlio di Nicola, Elpidio Gregori (1725-1812). Ma nel suo caso Peretti ha fatto emergere una notizia molto significativa grazie a un'altra fonte (da lui indagata in precedenza): Elpidio fu per decenni l'addetto alla manutenzione ordinaria dell'organo della Collegiata elpidiense, incarico che conservò fino a pochi anni prima della morte avvenuta in tarda età. Nessuno dei suoi tre figli maschi (cinque le femmine) gli subentrò nella professione: ne siamo abbastanza sicuri sia perché fino a oggi non sono emersi strumenti, o notizie di strumenti, ascrivibili a costoro, sia perché, come nota Peretti, nessuno di loro prese il posto del padre nell'incarico di manutentore dell'organo, visto che quando ciò fu necessario venne assunto un organaro forestiero, l'anconetano Francesco Bracchini Berardi.

Forte dei dati rinvenuti da Peretti, Fratini ritiene di mettere la parola fine all'annosa questione dell'identità di quell'Elpidio Gregori la cui firma appare su tre degli strumenti costruiti a Sant'Elpidio. A questo punto, per capire la grande novità dell'affermazione di Fratini, bisogna fare un passo indietro. L'ipotesi precedente era che nella famiglia Gregori fossero esistiti due Elpidio, uno attivo fra la fine del Seicento e la prima metà del Settecento e l'altro nella seconda metà del secolo. Si pensava che il primo Elpidio fosse il costruttore dei cembali 3, 4 e 5 del catalogo Fratini, oltre che del cembalo, datato 1691, che era il n° 22 dell'antico catalogo di Franciolini, uno strumento purtroppo oggi irreperibile.

All'Elpidio della seconda metà del secolo, manutentore dell'organo della Collegiata, si poteva ascrivere il presunto cembalo n° 45 dello stesso catalogo francioliniano, strumento anch'esso al momento irreperibile, datato «MDCCLXXIX», anche se la scarsa credibilità rivelata da Franciolini in tante situazioni non permetteva di considerare del tutto affidabile la notizia (va però osservato che la descrizione di entrambi gli strumenti da lui elencati potrebbe sovrapporsi perfettamente a uno qualsiasi degli strumenti 3, 4, 5, 7 e 8 del catalogo, soggetti iconografici e datazione in numeri romani a parte). La situazione ipotizzata sopra, ovvero l'esistenza di due Elpidio, non è stata confermata dai dati emersi dalla recente indagine di Peretti sugli Stati d'Anime: infatti, tali dati sembrano escludere l'esistenza di un Elpidio Gregori a Sant'Elpidio nella prima parte del Settecento. Sulla base di queste indicazioni Fratini afferma dunque che a Sant'Elpidio sia esistito un solo Elpidio, che questi sia da rintracciarsi nel figlio di Nicola, e che quindi tutti i cembali firmati da Elpidio Gregori risalgano alla seconda metà o alla fine del Diciottesimo secolo.

Il problema di base è che, curiosamente, a causa di come appare scritto, l'anno di costruzione riportato su ciascuno di questi cembali non è indiscutibile. Sul cembalo n° 3 la data è «17[.]6»: la proposta di Fratini è «1786?»; il n° 4 presenta la data «1[.]97»: in questo caso la proposta è «1797»; la scritta sul n° 5 sembra proprio riportare l'anno «1707»: per tale data però Fratini propone «17[8?]7» considerando l'occhiello sulla parte superiore dello 0 come un modo barocchizzante di scrivere la parte superiore della cifra 8, e sottolineando che comunque la data potrebbe essere apocrifia visto che l'inchiostro è diverso da quello della firma.

Tuttavia non poche evidenze degli strumenti stessi ne suggeriscono una collocazione temporale alla fine del Diciassettesimo - inizio del Diciottesimo secolo, come si vedrà; in base a ciò, l'ambiguità delle scritte fa sì che esse possano pure essere lette in tutt'altro modo, come infatti era stato fatto in precedenza: la data dello strumento n° 3 potrebbe essere tranquillamente «1706» o qualcosa del genere, per lo strumento n° 4 l'anno di costruzione «1697» è più che verosimile, e per finire può essere visto come plausibile anche l'anno «1707» riportato dallo strumento n° 5. Collocare i tre suddetti cembali a fine Settecento è dunque una scelta forte: come la giustifica lo studioso, al di là dell'assenza nei documenti d'archivio delle tracce di un Elpidio vissuto prima dell'Elpidio figlio di Nicola?

Fratini rileva le evidenze 'barocche' in ciascuno degli strumenti, le discute e conclude che esse si possano spiegare come eccentricità dovute al gusto arcaicizzante della committenza marchigiana di fine Settecento. La tesi è seducente, perché sottintende l'esistenza di un mondo di provincia italiana culturalmente immobile e cristallizzato, stravagante, chiuso nel culto di un passato artistico (musicale, decorativo e iconografico) decisamente lontano nel tempo. Restano comunque insolite alcune problematiche che, ad avviso di chi scrive, non permettono di certificare come effettive le datazioni proposte da Fratini ma richiedono lo svolgimento di ulteriori approfondimenti.

Un primo dubbio riguarda lo stile barocco del mobile di questi cembali, molto coerenti fra loro e nello stesso tempo non allineati alle asciutte tendenze neoclassiche di fine Settecento: la società in cui erano inseriti i committenti degli strumenti di Elpidio, afferma Fratini, era fortemente legata al gusto di decine di anni prima. Affinché risulti convincente quest'affermazione andrebbe supportata da elementi circostanziati: quali tracce restano, in altre esperienze culturali marchigiane, di questo gusto peculiare? Una siffatta indagine andrebbe senz'altro a rinforzare la credibilità delle datazioni proposte.

Un altro problema, di natura diversa, riguarda l'estensione della tastiera negli strumenti considerati. Questi cembali (con l'eccezione del n° 8, per il quale non è chiaro quale fosse l'estensione originaria) nascono con ottava corta Do/Mi (Do₁) e non salgono più in alto del Mi₂: nell'ultimo quarto del Settecento tale estensione era del tutto scomparsa nel mondo degli strumenti a tastiera. Siccome l'estensione è una caratteristica funzionale,

direttamente collegata all'uso pratico dello strumento, la domanda a cui rispondere è questa: che tipo di letteratura volevano suonare questi clienti di Elpidio Gregori? Pare improbabile che praticassero esclusivamente musica di ottanta-cent'anni prima (peraltro ardua da reperire) e non fossero interessati a quella dei loro tempi. Un cembalo con ottava corta a quell'epoca non può che essere, se non inutilizzabile, molto scomodo. Ritrovandoselo in casa, e volendolo usare, di norma lo si modificava ampliandone l'estensione; l'idea che si ordinasse a un cembalano uno strumento nuovo così disposto è difficile da accettare. Anche i registri presenti su questi cembali divergono dalle istanze musicali dell'ultimo quarto del Settecento: tutti questi strumenti di Elpidio sono dotati in origine semplicemente di due 8'.

Nella presentazione dei sei cembali anonimi non viene affrontato il problema della datazione, in quanto l'attribuzione alla famiglia Gregori nelle rispettive schede viene definita «generica». Gli strumenti non firmati costituiscono da sempre il problema più grande per la storia della cembalaria italiana: si pensi al gran numero di clavicembali italiani anonimi che attende ancora l'identificazione del costruttore o almeno un'indicazione attendibile della provenienza geografica. Fratini, applicando le tecniche di indagine basate sulla metodologia di Grant O'Brian, dimostra in primo luogo la compatibilità delle dimensioni dei dieci strumenti con l'unità di misura dell'oncia marchigiana; poi rileva, e li riproduce in disegni alla fine del volume, i profili tipici delle modanature, marchio di fabbrica dei Gregori; segnala e descrive molte altre particolarità che in corrispondenza fra loro certificano in maniera convincente l'appartenenza degli anonimi a questa bottega.

Rimandando dunque a futuri approfondimenti i necessari chiarimenti riguardo al rompicapo delle datazioni, si può concludere mettendo in rilievo quello che è effettivamente emerso come il maggior punto di forza dell'indagine condotta su queste pagine: il contributo più notevole del volume va individuato nella dimostrazione dell'appartenenza degli strumenti qui schedati alla scuola costruttiva della famiglia Gregori che, al di là delle problematiche relative al raggio di azione dei suoi singoli membri nel corso del tempo, risulta essere stata fra gli interpreti di primo piano nella storia della cembalaria italiana e non solo.

Elena Previdi

PAOLO PAOLONI, *Giuseppe Spoglia successore di Carissimi. Un musicista tolentinate nella Roma del XVII secolo*, Fermo, Andrea Livi Editore, 2015, pp. 225

Riportare alla luce i musicisti minori di un'epoca, che vanno a costituire quel sottobosco musicale su cui si ergono gli alberi più imponenti, per riprendere una metafora di Luciano Berio citata dall'autore di questo libro, è sempre impresa meritoria: grazie ad essa il tessuto culturale in cui i grandi operano appare di più chiara comprensione e la loro opera più significativa. Spesso infatti è proprio attraverso la conoscenza della vita musicale minuta, quella delle cappelle minori, degli sconosciuti maestri, cantori ed organisti, che è possibile avere una visione di insieme più obiettiva e completa di un'epoca, uscendo dall'ombra che il grande albero proietta sul mondo circostante.

Ciò detto, il merito di questo libro di Paolo Paoloni è quello di illuminare la figura di un musicista tolentinate altrimenti sconosciuto - come sottolinea anche Paolo Peretti a p.11 della introduzione al volume - e di offrire la trascrizione di tutta la musica di Spoglia ad oggi conosciuta giunta fino a noi. Proprio per questo, ci sarebbe piaciuto leggere il nome di Nicola Procaccini, curatore delle trascrizioni ed autore della breve

nota sullo stile musicale di Spoglia, sulla copertina del libro, invece di trovarlo citato solo brevemente nell'introduzione e nelle pagine dedicate. La sezione del volume che risulta più coinvolgente per il lettore è infatti proprio quella dedicata alle *Brevi osservazioni stilistiche* di Procaccini, grazie alle quali Spoglia è inquadrato nel «momento di transizione tra la tarda generazione post-palestriniana di Orazio Benevoli, Giacomo Carissimi, Bonifazio Graziani e Francesco Foggia [...] e lo strutturale rinnovamento operato dai più moderni Bernardo Pasquini, Alessandro Stradella ed Arcangelo Corelli» (p. 115). Procaccini colloca quindi Spoglia tra tradizione e innovazione, individuando precisi modelli stilistici per alcune pagine delle sue opere. Una collocazione chiara e significativa, dopo molte pagine a cura di Paoloni dove la biografia di Spoglia si sfilaccia nei mille dettagli biografici delle persone che lo affiancarono, lo precedettero o seguirono nella vita e nella carriera, così che il lettore non riesce a cogliere con immediatezza neppure notizie fondamentali come le date di nascita e morte (per questo sarebbero state gradite anch'esse in copertina o comunque in bell'evidenza). Dati secondari e di corredo finiscono per diventare preponderanti rendendo sfocata l'immagine del protagonista e dispersiva l'esposizione. Tale tortuosità si riscontra in molti passi del volume, perché l'autore ama fornire notizie dettagliate su tutti i musicisti che ruotarono intorno a Spoglia nelle istituzioni in cui lavorò: su tutti i componenti della romana cappella del Gesù, su tutti quelli del Collegio Germanico e di San Lorenzo in Damaso.

La ridondanza di informazioni non si attenua neppure di fronte a nomi che non avrebbero bisogno né di presentazione, né di indicazioni bibliografiche, come Bernardo Pasquini (p. 33, nota 41) o Giacomo Carissimi (p. 39, nota 3).

Senz'altro ammirevoli sono lo zelo e la scrupolosità della ricerca archivistica, condotta negli archivi torentinati e in alcuni archivi romani, e la completezza dell'indagine documentaria; utile forse come punto di partenza per ricerche future sui musicisti che furono attorno, prima e dopo Spoglia; ma poco fruttuosa rispetto all'obiettivo di inquadrare il compositore nel contesto in cui visse.

Ironia della sorte, proprio il periodo della direzione della cappella del Collegio Germanico Ungarico, il più importante della carriera del compositore, quello che costituisce il motivo fondante per la sua giusta valorizzazione e che è messo in evidenza nel sottotitolo del libro, è quello avaro di notizie archivistiche, e per il quale l'autore si avvale solo di dati di seconda mano. Dal 1674 al 1679 infatti Spoglia è maestro di cappella in Sant'Apollinare quale successore di Carissimi, ma di questo magistero, come afferma Paoloni a p. 44, si conosce la durata e poco altro a causa della perdita del materiale archivistico. In queste pagine la solidità documentaria cede il passo ai condizionali, ai «probabilmente», ai «forse» e ai «sembra».

Non trascurabile sembra invece la notizia - tuttavia data solo marginalmente, nella nota 6 di p. 50 - relativa al rinvenimento di materiale documentario comprovante con certezza che Giuseppe Spoglia fosse torentino, e non piacentino, come Raffaele Casimiri affermò in una pubblicazione apparsa nel 1942 (*Disciplina musicae* e *maestri di cappella* dopo il Concilio di Trento nei maggiori istituti ecclesiastici di Roma, «Note d'archivio per la storia musicale», XIX, 1942, p. 119). Sulla scorta di Casimiri anche Gloria Staffieri (*Colligite Fragmenta. La vita musicale romana negli "Avvisi Marescotti" (1683-1707)*, Firenze, LIM, 1991, pp. 120-121, nota 91) persiste nell'errore. Merito a Paoloni quindi, e alla sua ricerca condotta negli archivi torentinati, per aver riportato chiarezza sulle autentiche origini del musicista.

Altri elementi di interesse nel libro sono le copie degli autografi e dello stemma di famiglia che vanno ad arricchire la pubblicazione.

Il volume è completato da alcune pagine dedicate all'unico allievo conosciuto di Spoglia, Nicolò Le Mixte. Anche qui lo zelo archivistico di Paoloni lo porta ad allargare la ricerca verso il padre e il nonno del compositore, e perfino a raccontare la biografia (p.

87, nota 18) dell'incisore che eseguì il suo ritratto... La lettura è nel complesso faticosa, e si rischiarava solo nella seconda parte, dedicata alle trascrizioni musicali. Ma anche in quest'ultima parte non sarebbe guastata un po' di chiarezza in più e una migliore disposizione dei materiali, distinguendo le composizioni che afferiscono alla raccolta dei *Salmi Vespertini*, stampata a Roma nel 1681, dalle due opere manoscritte, l'*Antiphona in Assunzione* B.M. e la *Toccata*.

Lucia Fava

Bruno Mugellini musicista. Vita, luoghi, opere, a cura di Paola Ciarlantini e Paolo Peretti, Fermo, Andrea Livi Editore, 2016, pp. 303

Alla figura di Bruno Mugellini, alla sua opera di didatta, pianista e compositore è dedicato questo volume, che riunisce a distanza di quattro anni gli interventi dei due convegni organizzati nel 2012 in occasione del centenario della morte: il primo a gennaio nella natia Potenza Picena, e l'altro a dicembre a Fossombrone, città in cui il musicista visse e in cui riposano le spoglie.

Il secondo convegno fu una giornata di studi volta a valorizzare l'inedito fondo musicale e documentario mugelliniano rinvenuto all'interno della Biblioteca civica «Passionei» di Fossombrone nel dicembre 2011, grazie alle ricerche di Paolo Peretti e all'interessamento della direttrice Antonella Cesarini.

In quella occasione infatti fu presentato il libro, edito dal Comune di Fossombrone appena un mese prima, *Mugellini inedito. Bruno Mugellini e il pianoforte in Italia tra '800 e '900*, a cura di Paolo Peretti: oltre ai contributi dello stesso curatore, di Paola Ciarlantini e Carlo Lo Presti, volti ad illustrare la consistenza del fondo (una ventina di pezzi) e la personalità del musicista, il volume presentava l'edizione anastatica dell'*Album dei concerti (1888-1907)*, sorta di raccolta, curata dallo stesso musicista, dei programmi di sala e delle recensioni relativi ai concerti da lui tenuti o organizzati rinvenuto appunto nella biblioteca forsemprese.

Gli interventi di Peretti, Ciarlantini e Lo Presti sono stati poi riproposti nella seconda parte del volume del 2016, mentre la prima raccoglie i saggi del precedente convegno potentino; ne emerge un ritratto a tutto tondo che costituisce, ad oggi, il contributo senz'altro più completo per lo studio della figura di Bruno Mugellini.

Nella prefazione i curatori menzionano, per amore di completezza, altri interventi usciti nel corso dei quattro anni che separano i convegni del 2012 dalla data di pubblicazione degli atti: l'articolo di CARLO LO PRESTI, *I Concerti Mugellini e la vita musicale all'inizio del Novecento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XLIX, 2014, pp. 85-154; il libro di CRISTINA CIMAGALLI, *Un anno di concerti sulla stampa periodica, in Italia 1911. Musica e società alla fine della Belle Époque*, a cura di Bianca Maria Antolini, Milano, Guerini associati, 2014, pp. 67-106, nel quale sono indicati i concerti mugelliniani; e infine l'intervento di MARIA BORGHESI, *Bruno Mugellini revisore bachiano: "Invenzioni a due voci" e "Clavicembalo ben temperato"* tenuto all'interno della XIX Giornata di Studi de «Il Saggiatore Musicale» (Bologna, Laboratorio delle Arti, 22 novembre 2015, *Relazioni libere VI*) e non ancora pubblicato.

Tra i diversi saggi, senza dubbio destano maggior interesse quelli che entrano nel merito della didattica del pianoforte, aspetto per il quale Mugellini è stato apprezzato e conosciuto a livello internazionale.

Il saggio di Antonio Tarallo, *Bruno Mugellini e il suo Metodo di esercizi tecnici. Istruzioni per l'uso*, prende in esame gli otto libri del *Metodo*, pubblicato nel 1911 a

Milano da Carish & Jänichen, ponendo l'accento sulla sua carica innovativa rispetto alla tecnica pianistica 'tradizionale', sostenuta da alcuni didatti contemporanei come Alessandro Longo e Attilio Brugnoli.

Mugellini infatti già in una serie di conferenze del 1908, sfociate in una pubblicazione apparsa nello stesso anno nella «Rivista Musicale Italiana» (*Nuovi sistemi fondamentali nella tecnica del pianista*, pp. 140-159) aveva denunciato i difetti dell'impostazione ottocentesca (braccio e polso fermi, il suono è prodotto solo dal movimento delle dita) sostenendo un diverso approccio alla tastiera. Come Rudolf Maria Breithaupt e Tobias Augustus Matthay egli riteneva che il polso, il braccio e in qualche caso perfino il corpo devono concorrere alla produzione del suono; il tasto va abbassato attraverso il peso del braccio e il dito deve saperlo sostenere. Diversamente dai 'metodi' che videro la luce dalla fine dell'Ottocento in poi, orientati esclusivamente al raggiungimento dell'obiettivo tecnico e all'analisi del meccanismo della mano, gli esercizi del *Metodo* di Mugellini convergono su una visione musicale più ampia, attraverso i continui riferimenti alla letteratura pianistica, la cura per la qualità del suono e per le indicazioni dinamiche ed espressive, e attraverso l'utilizzo di diteggiature meno consuete.

All'aspetto forse più noto dell'attività didattica di Mugellini è dedicato il saggio di Angela Annese, *Per pianoforte. Bruno Mugellini revisore*. L'autrice molto propriamente inquadra il musicista nel periodo della rinascita di interesse, in Italia, per la musica strumentale e del rinnovamento del sistema di istruzione musicale, che iniziò a privilegiare il contesto accademico a scapito di quello domestico.

Ancora prima di assumere l'incarico di docente di pianoforte al Liceo musicale di Bologna, Mugellini avvertì molto fortemente l'esigenza di curare l'edizione di studi ed esercizi utili ad insegnanti ed allievi, instaurando una collaborazione privilegiata con l'editore Ricordi.

Operando una scelta di materiali didattici a partire da una fonte ritenuta attendibile, e sovrapponendo al testo numerosi dettagli (indicazioni dinamiche, agogiche e metronomiche, segni di articolazione e di fraseggio, indicazioni sull'attacco del tasto e sul pedale, nonché note illustrative e consigli di studio) il musicista curò la revisione di numerose edizioni di studi, che entrarono nei decenni successivi nei programmi ufficiali dello studio del pianoforte. Alle revisioni degli studi di Cramer, Czerny, Heller, Kessler, per citarne solo alcuni, si aggiunse quella del *Gradus ad Parnassum* di Muzio Clementi, pubblicata a Lipsia da Breitkopf & Härtel con il testo in quattro lingue.

Ma è l'approccio alle opere per tastiera di Bach, compositore il cui studio è considerato da Mugellini imprescindibile nella formazione del pianista, quello più ricco di implicazioni non soltanto tecniche, ma soprattutto culturali ed interpretative. Dal 1897 al 1906 Mugellini pubblicò sei volumi bachiani nell'ambito della collezione «Biblioteca del pianista» di Ricordi, contribuendo in modo significativo alla conoscenza completa in Italia dell'opera di Bach per tastiera: dai *23 Pezzi facili* (1897), alle *Suites francesi* (1899) e *Suites inglesi* (1901), per proseguire con le *Partite e ouverture francese* (1902), le *Invenzioni a due e tre voci* (1904) e le *Toccate e sonate* (1906). L'approccio a Bach culmina con la revisione dei due volumi del *Clavicembalo ben temperato* pubblicati da Breitkopf & Härtel tra il 1908 e il 1909 che fece seguito ad altre edizioni storiche: quella curata da Carl Czerny, pubblicata dall'editore Lucca nel 1863 prendendo come riferimento l'edizione tedesca Peters del 1837, e quella di Busoni del 1894 per le edizioni Breitkopf & Härtel. Busoni con questo lavoro diede avvio alla pubblicazione in 25 volumi dell'opera completa per tastiera di Bach avvalendosi anche della collaborazione di Egon Petri e di Bruno Mugellini, che curò sei volumi.

Nei commenti e nelle prefazioni, Mugellini più volte asserisce la propria esigenza di fedeltà al testo originale, cercando un punto di incontro tra il rispetto dell'autore e il punto di vista dell'interprete: naturalmente il suo scrupoloso lavoro, se non nelle

intenzioni, sicuramente nella realizzazione è estraneo a qualsiasi rigore di tipo filologico. Tuttavia, come nota Annese, le sue revisioni attendono di essere studiate non tanto per il loro valore documentario o per la loro valenza didattica, quanto piuttosto come strumenti per affermare una propria estetica interpretativa del testo bachiano.

I due interventi di Carlo Lo Presti, pubblicati rispettivamente nella prima e nella seconda parte del volume, e in parte simili nel contenuto, affrontano altri aspetti della personalità del musicista, in particolare la sua carriera di pianista, svolta regolarmente nell'arco della breve vita sia in Italia che all'estero come solista o nel «Quintetto Mugellini»; quella di organizzatore di concerti, principalmente a Bologna, durante i quali non esitava ad inserire brani di musica barocca accanto a quella dei giovani compositori italiani del suo tempo; e infine quella di compositore, attraverso i concorsi di composizione. Nel saggio presente nella seconda parte gli impegni del musicista e le sue diverse prove pubbliche sono narrati attraverso le recensioni e gli articoli critici apparsi nella stampa dell'epoca.

Tra gli altri, interessante anche il saggio di Paolo Peretti pubblicato nella prima parte del volume, che raccoglie tutta la bibliografia sul musicista a partire dal necrologio pubblicato su un settimanale musicale di Roma il giorno successivo alla morte, attraverso le voci dei dizionari fino alle rare pubblicazioni precedenti i due convegni del 2012.

Uno spazio, infine, è riservato alla produzione compositiva di Mugellini, nel saggio di Paola Ciarlantini, che propone una prima ipotesi di catalogo delle opere, suddivise tra manoscritte (quasi tutte conservate nella Biblioteca «Passionei» e appartenenti quindi al Fondo Mugellini recentemente scoperto) e a stampa; due sezioni del catalogo sono dedicate alle «composizioni manoscritte certe ma attualmente irreperibili», che figurano in un elenco di composizioni di Carish, tra cui anche il dramma lirico *Passione*, in spartito per canto e pianoforte; e alle «composizioni manoscritte ipotizzate o incompiute», dalle quali si desume l'esistenza di altri tre drammi lirici, *Catullo*, *Berthalda* e *Zanfira*, dei quali non sono pervenute le partiture.

Nel complesso, il volume non sempre appare equilibrato nella consistenza e nell'interesse scientifico dei vari saggi (penso all'intervento del soprano Alessandra Gattari, interprete di un brano per voce e pianoforte composto da Paola Ciarlantini su temi di Mugellini, e a quello di Danilo Tarquini, autore di due brani in stile jazz sempre su temi del musicista, eseguiti in occasione del convegno potentino): ma esso chiaramente è lo specchio di due giornate di studi in cui si sono avvicinati anche momenti esecutivi.

La figura di Mugellini che emerge da questi scritti è senz'altro quella di un musicista originale e colto, che dedicò tutte le sue energie alla innovazione della didattica del pianoforte e che promosse nei primi anni del XX secolo la diffusione della nuova musica come di quella antica, avvicinando il panorama musicale italiano a quello europeo.

Lucia Fava