

GIOACCHINO ROSSINI

TORVALDO E DORLISKA

Dramma semiserio in due atti

Prima rappresentazione:

Roma, Teatro Valle, 26 XII 1815

Già dal maggio 1815, Rossini prendeva accordi con Angelo Anelli perché gli scrivesse un libretto nuovo, o ne adattasse uno già pronto, per la stagione di carnevale del Teatro Valle di Roma. Non riuscendo ad accordarsi affidò il lavoro, su consiglio dell'impresario Pietro Cartoni, al quasi esordiente Cesare Sterbini, già noto negli ambienti letterari romani per le sue doti d'improvvisatore.

Sulla scelta dell'argomento e la stesura del libretto di *Torvaldo e Dorliska* Rossini non ebbe nessun potere, tanto è vero che, giunto a Roma alla fine dell'autunno 1815, reduce dal successo di *Elisabetta regina d'Inghilterra*, trovò il testo già pronto.

Sterbini scelse un argomento di genere semiserio, sullo stile della *Lodoiska* di Mary e dell'*Agnese* di Paer, allora di moda e assai apprezzato a Roma.

Rossini trovò nella città papalina un ambiente familiare, cordiale e senz'altro stimolante dal punto di vista culturale.

Mentre componeva l'opera nuova, curava anche la messinscena del *Turco in Italia*, rappresentato, con grande successo di pubblico, il 7 novembre; per l'occasione apportò qualche modifica alla partitura: scrisse una nuova cavatina per Fiorilla ("Presto amiche, a spasso, a spasso") e una per Don Narciso ("Un vago sembante").

Per la prima volta Rossini si accostava al genere semiserio; non fu un incontro entusiasmante, soprattutto a causa di un libretto fragile, nel quale le situazioni sono ben delineate, con spunti musicali e drammaturgici validi ma non logicamente connessi.

"Quello che contraddistingue il grande maestro, è l'arditezza del tratto, la trascuratezza dei particolari, la grandiosità del tocco; sa risparmiare l'attenzione per proiettarla tutta su ciò che è importante". Così, nella *Vita*

di Rossini, Stendhal definisce lo stile del maestro nel *Torvaldo e Dorliska*, che lo scrittore francese vide alla Scala nel 1818, interpretata dalla Camporesi.

Rossini aveva a disposizione un *cast* di specialisti, con l'eccezione della protagonista Adelaide Sala, allora esordiente; ciò si riflette ampiamente nella scrittura vocale.

Il maestro pesarese sfrutta a fondo le doti sceniche e virtuosistiche di Filippo Galli, scrivendo una scena di pazzia di ardua esecuzione ("Ah qual voce d'intorno rimbomba"), esempio di quell'utilizzo "espressivo" della coloratura che caratterizzerà il Rossini napoletano; il buffo Ranieri Remorini deve affrontare, oltre ad una sillabazione velocissima, anche numerosi passi di canto fiorito.

Entrambi cantano su una tessitura piuttosto alta, che si può definire baritonale. Alla coppia dei personaggi sono riservate tutte le convenzioni dovute: due arie a testa, con la scena nel carcere che dà l'occasione per cantare lo struggente duetto ("Quest'ultimo addio").

Rossini, nell'esemplare parte di *Torvaldo* per Domenico Donzelli, puntò, più che sulla coloratura, "sulla baldanzosa espressività del declamato"; infine, per la Sala, predispose una parte ricca di possibilità espressive, nella quale mostrare il proprio talento patetico.

Però il dramma, nel suo insieme, non prende mai il volo; annovera brani di buona fattura, con alcune originali punte espressive, come la sortita di Dorliska ("Tutto è vano; niun m'ascolta"), il sestetto ("Alme ree! Tremate! Invano") o la pazzia di Ordow ("Ah qual voce d'intorno rimbomba"), ma si tratta di momenti isolati.

Come sua abitudine, Rossini non rinunciò ad utilizzare brani da opere precedenti; alcuni altri, invece, nati con quest'opera, troveranno collocazione in lavori successivi.

Il secondo tema della sinfonia tornerà con modifiche nella *Gazzetta* (1816) e nella *Cenerentola* (1817). La cabaletta di sortita di Torvaldo, ("Cara consolati, tergi le lacrime"), non è che una delle tante variazioni di ("Voce che tenera mi parli al core"), dalla cavatina alternativa di *Tancredi*.

L'allegro della seconda aria, ("Ah potessi il braccio mio"), proviene da ("Perdonate questo pianto") di Argirio, che apre il secondo atto di *Tancredi*. L'allegro nell'aria di Dorliska (" Ah, morir per caro sposo") diventerà ("L'innocenza di Lindoro"), ovvero la cabaletta dell'aria aggiunta nel *Barbiere* scritta per la Fodor, l'accompagnamento

orchestrata è quello del coro finale di *Cenerentola* ("Degna del tron tu sei/Ma è poco un trono a te").

L'*incipit* del quintetto ("Alme ree! Tremate invano") passerà nella cantata *Le nozze di Teti e Peleo* (Napoli, 24 aprile 1816) e diventerà poi l'aria di Adelaide ("Sciogli la benda candida") nell'*Adelaide di Borgogna*.

Le battute introduttive del duetto (" Quest'ultimo addio") provengono dal coro dei sacerdoti nell'*Aureliano in Palmira*, mentre l'aria di pazzia del duca d'Ordow ("Cento larve già intorno mi stanno"), passerà in *Otello*, nel duetto Otello-Jago ("L'ira d'avverso fato").

LA TRAMA

Nel castello di Ordow, in una provincia del Nord Europa.

Il duca di Ordow, noto per la sua tirannia, per conquistare la bella Dorliska fa uccidere il suo sposo Torvaldo; la giovane riesce a sfuggirgli e trova rifugio in un castello, che altro non è che la dimora del duca, il quale la fa imprigionare.

Nel frattempo Torvaldo, che in realtà non è morto, con uno stratagemma penetra nel castello ma, scoperto, viene anch'egli imprigionato.

Giorgio cospira con gli amici per salvare la coppia; Carlotta riesce a trafugare le chiavi della prigione per favorire un incontro tra i due innamorati.

Accortosi dell'inganno, il duca minaccia i presenti, ma viene interrotto dal rumoreggiare della folla, in sommossa contro di lui: fatto prigioniero il duca, i due sposi possono ricongiungersi.