TACTUS

Carolina Pazzini Uccelli

Liriche da camera



Marina Comparato

Elisabetta Sepe

Tactus

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.

℗ 2026
Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / *Cover*:
Giuseppe Gherardi (1788-1884), *Vista di Firenze da Forte Belvedere*, 1844
Quarta di copertina / Back *Cover*:
Elisabetta Sepe & Marina Comparato. Photo © Michele Monasta

Un sentito ringraziamento per l'aiuto nel reperimento delle fonti:
Biblioteca del Conservatorio di Musica «Luigi Cherubini» di Firenze
(*Mes Rêves d'Italie*)
Bibliomediateca dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Roma
(*Le Gondolier de Venise*)
Biblioteca del Conservatorio di Musica «Giuseppe Verdi» di Milano
(*Quattro Ariette e due Cavatine*)

Tecnico del suono: Valter Neri
L'editore è a disposizione degli aventi diritto

Brevi cenni biografici

A coniare questa definizione sulla personalità musicale di Carolina Pazzini Uccelli è un autorevole critico francese dell'epoca, Henri Blanchard, nella «Revue et Gazette musicale de Paris» (27 marzo 1842).

Carolina Pazzini nasce a Firenze, probabilmente nel 1801 (e non nel 1810 come riportano molti dizionari musicali) da una famiglia borghese. Talvolta la stampa dell'epoca (italiana e straniera) le attribuisce un'origine pisana perché il padre, il notaio Antonio Pazzini, era nato a Pisa e il marito, il dottor Filippo Uccelli, vi insegnava all'Università Anatomia umana e comparata.

I primi esiti dell'attività compositiva di Carolina sono editi da Ricordi (1826): una *Sinfonia composta per Orchestra da Carolina Uccelli, ridotta dalla medesima per piano-forte solo*, dedicata all'amica Celeste Mussini, pianista e nipote del musicista faentino Giuseppe Sarti e ciò sembra coincidere con la definizione di *symphoniste*. La fama arride a Carolina per la messa in scena al Teatro fiorentino della Pergola della sua opera *Saul* (giugno 1830), incoraggiata da Gioachino Rossini il quale scrive una lettera (pubblicata in vari periodici musicali) al marito promuovendo l'esecuzione e raccomandando la scelta di un cast vocale di tutto rispetto. Ne consegue il successivo giudizio come "allieva" di Rossini per la composizione, fatto a tutt'oggi non documentato. Nel 1832 il dott. Uccelli muore, ma Carolina persegue il suo intento di far eseguire i propri lavori. Le fonti a stampa ricordano l'esecuzione dell'*Ouverture* da *L'ultimo giorno di Catania*, del melodramma *Anna di Resburgo* al Teatro del Fondo di Napoli (1835), di una *Cantata in morte di Maria Malibran* alla Società Filarmonica fiorentina, di un'altra nel 1836 a Pisa («Una gran Sinfonia ed una Cantata allegorica In morte del Cav. Vincenzo Bellini») e un *Omaggio a Gaetano Donizetti*, (scena allegorica a grande orchestra) a Parigi nel 1854. Riguardo all'opera *Marco Visconti* si conserva il ms. dell'*Ouverture* ma non vi sono notizie sulla messa in scena del lavoro; mentre di un'altra opera, *Carlo il Temerario*, si cita solo il titolo in alcuni periodici musicali. Durante i viaggi a Napoli per seguire l'allestimento di *Anna di Resburgo*, Carolina incontra Giacomo Leopardi (aprile 1835), pregata dall'amica Antonietta Ferroni Tommasini,

moglie del medico e scienziato bolognese Giacomo Tommasini, visto il silenzio epistolare del poeta che durava da ben due anni. La Pazzini Uccelli è un'abile tessitrice di rapporti sociali che si desumono *in primis* dalle dediche delle sue composizioni ma anche dalle richieste di lettere di raccomandazione a musicisti e altre personalità del tempo: Giacomo Meyerbeer, Johann Simon Mayr (autore di una lettera di complimenti per alcuni suoi lavori inviatigli), la contessa Giulia Pahlen Samoyloff, il basso Luigi Lablache, la cantante Caroline Ungher, Nicola Petrini Zamboni, il cavaliere Antonio De Micheroux, ecc. Cercherà di ottenere una lettera di raccomandazione anche da Maria Felicita García Malibran, andando a trovarla a Bologna, ma la primadonna si rifiuterà, e similmente non riuscirà neppure ad aggregarsi all'Accademia Filarmonica di Bologna. Si segnala il rapporto amicale con Gioachino Rossini, anche quando il maestro si trova in Francia, ove Carolina, insieme alla figlia Emma, si reca a fargli visita. Egli e la moglie Isabella Colbran saranno dedicatari di un «Salve Regina Preghiera a 4 voci composta da Carolina Uccelli ed offerta dalla medesima in segno di altissima stima all'Egregio Maestro Rossini, Milano l'anno 52» e una «Cantata con cori / composta dalla Carolina Uccelli e dalla medesima dedicata all'egregia signora Isabella Colbrand Rossini» (1830) come una sorta di *Deo gratias* per la guarigione della signora. Il figlio Fabio Uccelli (1826-1874), dottore in medicina e poeta, è il medico personale del compositore e pubblica su «L'Italia musicale» (28 ottobre 1854) una lettera indirizzata agli editori francesi Escudier sullo stato di salute del maestro, fisicamente provato ma «la mente dell'illustre compositore trovasi sempre alla solita elevatezza, e la sua intelligenza è ancora la stessa che diede tanti capi d'opera». Fabio è altresì autore di un testo poetico messo in musica da Rossini, *La Separazione*, melodia drammatica per soprano e pianoforte, composta dal maestro per l'allieva Corinna de Luigi (Escudier, Parigi, 1858).

Carolina scrive agli impresari Alessandro Lanari e Bartolomeo Merelli, perseguendo l'obiettivo di far rappresentare le proprie opere, assumendo così il ruolo di "impresaria di se stessa". Si reca in Francia, a Parigi e in altre città, organizza concerti e accademie per far conoscere suoi lavori, facendoli eseguire spesso alla figlia Emma, e Blanchard scriverà: «madame Uccelli peut dire comme Hernani, avec une légère variante : Le chant est entre nous affaire de famille».(«Révue et Gazette musicale de Paris», 1840). I contatti con il

mondo culturale e musicale parigino permettono alla compositrice di acquisire non solo notorietà ma anche consensi da parte degli addetti ai lavori. Già nel 1841 viene organizzato un concerto a Parigi, all'Hotel Castellane, con sue composizioni, tra cui una *Messe solennelle* della quale l'anonimo estensore dell'articolo elogia il *Gloria* e l'*Agnus Dei*, alla presenza di autorità (gli ambasciatori d'Inghilterra, Austria e Napoli) e di personalità (Victor Hugo, Hector Berlioz e Pauline García Viardot), concludendo con un plauso alla compagnia vocale formata da interpreti del calibro di Giulia Grisi, Antonio Tamburini, Luigi Lablache e Antonio Rubini. Alcuni anni dopo si legge un giudizio positivo sulle sue composizioni: «M^{me} Caroline Uccelli a voulu faire connaître ses compositions musicales au public parisien qui les a accueillies avec une véritable faveur. M^{lle} Emma Uccelli chante les mélodies de sa mère avec une voix charmante, une méthode distinguée et beaucoup de sensibilité»; («Le Charivari», Paris, 2 Mai 1854).

La sua molteplice attività come compositrice e organizzatrice di concerti sarà costante fino al rientro definitivo a Firenze, dove si spegnerà nel 1858, dopo aver dedicato una vita alla musica.

Quattro Ariette e due Cavatine, Le Gondolier de Venise e Mes rêves d'Italie

Risulta difficoltoso stilare un catalogo della produzione musicale di Carolina a causa della perdita di suoi lavori. Il *corpus* sostanzialmente più numeroso è costituito da brani per voce e pianoforte, riconducibili alla romanza da salotto, genere prediletto a quel tempo, destinato ad esecuzioni private (*Hausmusik*) o in programmi di concerti. Tra i brani probabilmente andati perduti la stampa francese dell'epoca ricorda : *Buvons à nos amours, Mes adieux à Genève, O mon jeune gondolier, La douleur du poète, Vivat Rita, Venise la Belle, L'Ange et l'Enfant ; Squilla la tromba, choeur de chasseurs, Le Jeune Gondolier*, ecc.

Nel 1827 sono edite da Ricordi *Quattro ariette e due cavatine* (una copia è conservata alla Biblioteca del Conservatorio di Milano), dedicate a Priscilla Anne Wellesley-Pole, moglie di John Fane, XI conte di Westmorland, meglio conosciuto come Lord Burghersh, ministro plenipotenziario britannico nel Granducato di Toscana dal 1814 al 1830. L'Ambasciata fu uno dei luoghi d'incontro più brillanti per l'élite fiorentina e internazionale: Lord Burghersh, compositore e organizzatore di spettacoli presso il suo

teatro, ospitò Franz Liszt e Marie d'Agoult, Carolina Ungher, e molti altri importanti personaggi.

I testi musicati sono tratti da varie opere di Metastasio, quasi un omaggio al poeta cesareo, ai cui lavori hanno attinto anche Rossini e Bellini. La poesia metastasiana, molto regolare dal punto di vista metrico e ritmico, unitamente ad un linguaggio pressoché semplice, era assai adatta alla rappresentazione degli affetti in musica, quasi ideale. Fa eccezione in questa raccolta *Non invan su questa sponda*, un'Arietta, il cui testo si compone di una sola quartina di autore ignoto.

Quando sarà quel dì, «Piccola Romance», è tratta da *La Clemenza di Tito* di Gluck, (Atto I, Scena XIII, Vitellia), testo metastasiano messo altresì in musica da Niccolò Jommelli, *Aria à 5* (post 1760) e Mauro Giuliani (*Sei ariette di Metastasio* op. 95, dedicate a Maria Luigia d'Austria, edite da Artaria, 1818).

All'interno della raccolta si segnala una singolare coincidenza al femminile. La Cavatina *Frena le belle lacrime* e l'Ariettina *Ch'io mai vi possa* sono testi dedicati dal poeta cesareo alla cantante e compositrice austriaca Marianne von Martínez, pubblicati in *Scelta d'arie composte per suo diletto da Marianna Martines*, (Vienna, 1767). Altri compositori si sono cimentati a intonare la Cavatina, tra cui Bonifazio Asioli, Ferdinando Paër, Nicola Antonio Zingarelli, mentre l'Ariettina diviene un'Aria messa in musica da un'altra donna compositrice, molto celebrata ai suoi tempi, Maria Teresa Agnesi (all'interno di una raccolta di 12 Arie per soprano, archi e continuo, 1748-55) ed è inoltre presente in *Siroe, re di Persia* di Haendel (Atto III, Scena X, Emira), utilizzata anche da Antonio Salieri, Carl Maria von Weber, Rossini, Franz Danzi, ecc.

L'Arietta *Oh quanto mai son belle* conferma l'originalità delle scelte testuali da parte di Carolina, visto che la fonte è costituita dal libretto metastasiano redatto per l'opera seria *L'eroe cinese* (1752), musicata nello stesso anno da Giuseppe Bonno, allestita nel teatro di Schönbrunn, alla presenza dei sovrani Francesco I di Lorena e Maria Teresa d'Austria. Siamo nell'Atto II, Scena III, l'Aria è affidata a Minteo che declama la bellezza degli occhi della persona amata. Seguendo il filone dell'originalità anche l'Arietta *Ah mille volte ancora* è ripresa dal testo di una Cantata a tre voci, *Augurio di felicità*, commissionata dal sovrano a Metastasio, musicata da Georg von Reutter ed eseguita dalle arciduchesse Marianna,

Maria Cristina e Maria Elisabetta, in occasione del genetliaco della regina del 1749. Sussistono varianti testuali rispetto all'originale, come il nome Teresa tramutato in Nina e l'inserimento di una quartina centrale, forse a cura della stessa Carolina.

Le Gondolier de Venise, barcarola e foglio d'album (conservato nella Bibliomediateca dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma), su testo di un non identificato «monsieur Dubois» e dedicata al tenore Italo Gardoni, non reca né l'indicazione dell'editore né l'anno di stampa. La composizione fu eseguita a Lille nel 1850 come risulta da un programma di concerto su «Le Messager du Nord» (9 ottobre) alla Salle de l'Association Musicale, cantata dalla figlia Emma. Il gondoliere descrive la propria vita pensando alla donna amata, Zanette. L'argomento fa parte di un genere allora molto *in auge*, spesso inteso come ricordo musicale di illustri viaggiatori, come ad esempio Felix Mendelssohn-Bartholdy, senza dimenticare che Rossini, relativamente all'immaginario lagunare, ha scritto *La gita in gondola* e *La regata veneziana* su testi di Carlo Pepoli (*Soirées musicales*, edite 1835) e *I gondolieri*, nei *Péchés de vieillesse*, vol. 1.

Nella produzione musicale da salotto nell'Ottocento l'Italia, meta privilegiata del *Grand Tour*, assurge anche al ruolo di luogo nostalgico, divenendo un *tòpos* letterario-musicale del tempo. Riconducibile ad uno dei periodi di permanenza parigina di Carolina, vista la stampa per i tipi dell'editore Latte, il ciclo *Mes rêves d'Italie* (nella biblioteca del Conservatorio di Firenze) comprende 8 brani per voce solista e, in aggiunta, i duetti (*La Caccia*, eseguito da Rubini e Tamburini; *I rematori*, cantato da «madame Beel et mademoiselle Brenir»).

Dedicataria della raccolta è «son Altesse Royale la Duchesse de Nemours», Vittoria di Sassonia-Coburgo-Gotha (1822-1857) che sposò nel 1840 Luigi d'Orléans, duca di Nemours, secondogenito di Luigi Filippo I re di Francia. Ciò consente un'attribuzione cronologica alla stampa della raccolta, priva di data, verosimilmente dopo il 1843. La peculiarità di questo insieme di composizioni, ove è inserita anche una litografia di Carolina, è quella che per ogni brano è indicato chi lo ha cantato, spesso personalità di spicco, oltre alle necessarie e relative trasposizioni rispetto alla tonalità originale. Sulle scelte testuali, abbandonato Metastasio, Carolina privilegia una certa *varietas* pur sussistendo versi di autore anonimo come per il brano di apertura *Si tu m'aimais*,

«Mélodie chantée par Mademoiselle Uccelli», un inno all'amore che consta di tre quartine. *Il Menestrello*, cantato da Rubini, si distingue per la scelta testuale decisamente inconsueta. Nel cap. IV del romanzo *Marco Visconti* di Tommaso Grossi il giullare Tremacoldo canta dietro richiesta del conte del Balzo. Il testo intonato da Carolina corrisponde alle prime 4 strofe di una ballata, pur con una variante testuale. Quasi sicuramente la Pazzini Uccelli conosceva bene il romanzo di Grossi, avendone composto un melodramma con titolo simile ispirato (e questa ne costituisce una prova) proprio a quest'opera. La romanza *Il lago*, eseguita dalla celebre cantante Giulia Grisi, con parole del poeta Giuseppe Regaldi, è un invito alla donna amata ad abbandonarsi alle gioie dell'amore.

Un'altra composizione dal carattere lirico e al tempo stesso meditativo, *La Preghiera*, cantato dalla «comtesse Spaarr» (la cui identità è sconosciuta a meno che, ipotizzando un refuso di stampa, si tratti della moglie del diplomatico bavarese Karl von Spaur morto a Firenze nel 1854) su un testo anonimo pone l'accento su termini come «amore, rimembra, lacrime», sottolineando così la sofferenza amorosa. Anche la successiva Canzonetta, *Un saluto ad Amore*, cantata da Elena Viganò (figlia del celebre coreografo Salvatore), tratta un tema sentimentale. La fonte testuale è decisamente inusuale: ne è autrice Angela Veronese, la quale assunse il nome arcadico di Aglaja Anassillide, molto stimata da Melchiorre Cesarotti che si adoperò a stampare i suoi versi.

La chanteuse, una *chansonnette* interpretata ancora dalla Viganò, è un brano che ben tratteggia il personaggio femminile soggetto del testo in francese di Isidor Simard, ovvero una donna assai corteggiata che si fa gioco dei pretendenti. A chiudere la raccolta la romanza *Il rimprovero*, cantata dalla Grisi. Su testo di anonimo, messo in musica anche da Donizetti, si snoda una melodia struggente che allude al dolore amoroso «come rosa che muore per gelo».

Lucia Navarrini

Brief Biographical Notes

The term defining the musical personality of Carolina Pazzini Uccelli was coined by an authoritative French critic of the time, Henri Blanchard, in the *Revue et Gazette musicale de Paris* (27 March 1842).

Carolina Pazzini was born in Florence, probably in 1801 (and not in 1810, as many music dictionaries report), into a middle-class family. The press of the time (Italian and foreign) sometimes attributed a Pisan origin to her because her father, the notary Antonio Pazzini, was originally from Pisa, and her husband, Dr. Filippo Uccelli, taught Human and Comparative Anatomy at the University there.

The first results of Carolina's compositional activity were published by Ricordi (1826): a *Sinfonia composta per Orchestra da Carolina Uccelli, ridotta dalla medesima per piano-forte solo* [Symphony composed for Orchestra by Carolina Uccelli, reduced for solo piano-forte by the same], dedicated to her friend Celeste Mussini, a pianist and niece of the Faenza musician Giuseppe Sarti. This seems to coincide with the definition of *symphoniste*. Fame smiled upon Carolina for the staging of her opera *Saul* at the Teatro della Pergola in Florence (June 1830), encouraged by Gioachino Rossini, who wrote a letter (published in various music periodicals) to her husband promoting its performance and recommending a highly respectable vocal cast. This led to the subsequent judgement of her as a "pupil" of Rossini in composition, something not documented to this day. In 1832, Dr. Uccelli died, but Carolina pursued her aim of having her works performed. Printed sources recall the performance of the *Ouverture* from *L'ultimo giorno di Catania*, the melodrama *Anna di Resburgo* at the Teatro del Fondo in Naples (1835), a *Cantata in morte di Maria Malibran* at the Florentine Philharmonic Society, another in 1836 in Pisa ("A Grand Symphony and an Allegorical Cantata In morte del Cav. Vincenzo Bellini"), and an *Omaggio a Gaetano Donizetti* (allegorical scene for large orchestra) in Paris in 1854. Regarding the opera *Marco Visconti*, the manuscript of the *Ouverture* survives, but there is no news of the work's staging; while another opera, *Carlo il Temerario*, is only mentioned by title in some music periodicals.

During her trips to Naples to oversee the production of *Anna di Resburgo*, Carolina met Giacomo Leopardi (April 1835), having been asked by her friend Antonietta Ferroni Tommasini, wife of the Bolognese doctor and scientist Giacomo Tommasini, to intervene given the poet's epistolary silence, which had lasted two years. Pazzini Uccelli was a skilled weaver of social relationships, evident firstly from the dedications of her compositions, but also from her requests for letters of recommendation to musicians and other personalities of the time: Giacomo Meyerbeer, Johann Simon Mayr (author of a letter complimenting her on compositions she had sent him), Countess Giulia Pahlen Samoyloff, bass Luigi Lablache, singer Caroline Ungher, Nicola Petrini Zamboni, Cavaliere Antonio De Micheroux, and others. She also tried to obtain a letter of recommendation from Maria Felicita García Malibran, visiting her in Bologna, but the prima donna refused; similarly, she failed to gain admission to the Philharmonic Academy of Bologna. Her friendship with Gioachino Rossini is noteworthy, even when the maestro was in France, where Carolina, together with her daughter Emma, went to visit him. He and his wife Isabella Colbran were the dedicatees of a "Salve Regina Preghiera a 4 voci composta da Carolina Uccelli ed offerta dalla medesima in segno di altissima stima all'Egregio Maestro Rossini, Milano l'anno 52" and a "Cantata con cori / composta dalla Carolina Uccelli e dalla medesima dedicata all'egregia signora Isabella Colbrand Rossini" (1830), a sort of *Deo gratias* for the lady's recovery. Her son Fabio Uccelli (1826-1874), a doctor of medicine and poet, was Rossini's personal physician and published a letter in *L'Italia musicale* (28 October 1854) addressed to the French publishers Escudier concerning the maestro's state of health – physically tried, but "the mind of the illustrious composer is always at its usual elevation, and his intelligence is still the same that gave so many masterpieces." Fabio was also the author of a poetic text set to music by Rossini, *La Separazione*, a dramatic melody for soprano and piano, composed by the maestro for his pupil Corinna de Luigi (Escudier, Paris, 1858).

Carolina wrote to impresarios Alessandro Lanari and Bartolomeo Merelli, pursuing the goal of having her operas performed, thus assuming the role of "impresario of herself". She went to France, to Paris and other cities, organised concerts and academies to promote her works, often having them performed by her daughter Emma. Blanchard

would write: "Madame Uccelli can say like Hernani, with a slight variation: Singing is a family affair among us" (*Revue et Gazette musicale de Paris*, 1840). Contacts with the Parisian cultural and musical world allowed the composer to acquire not only notoriety but also approval from professionals. As early as 1841, a concert was organised in Paris at the Hôtel Castellane featuring her compositions, including a *Messe solennelle* whose *Gloria* and *Agnus Dei* were praised by the anonymous author of the article, in the presence of authorities (the ambassadors of England, Austria, and Naples) and prominent figures (Victor Hugo, Hector Berlioz, and Pauline García Viardot), concluding with praise for the vocal company formed by interpreters of the calibre of Giulia Grisi, Antonio Tamburini, Luigi Lablache, and Antonio Rubini. And a few years later, a positive judgement on her compositions reads: "M^{me} Caroline Uccelli wanted to make her musical compositions known to the Parisian public, who received them with genuine favour. M^{lle} Emma Uccelli sings her mother's melodies with a charming voice, a distinguished method, and much sensitivity" (*Le Charivari*, Paris, 2 May 1854).

Her manifold activity as a composer and concert organiser continued steadily until her final return to Florence, where she died in 1858, having dedicated her life to music.

Quattro Ariette e due Cavatine, Le Gondolier de Venise e Mes rêves d'Italie

Compiling a catalogue of Carolina's musical output is difficult due to the loss of many of her works. The most substantial corpus consists of pieces for voice and piano, falling within the genre of the salon romance, a favourite at the time, intended for private performances (*Hausmusik*) or concert programmes. Among the works probably lost, the French press of the time recalls: *Buvons à nos amours, Mes adieux à Genève, O mon jeune gondolier, La douleur du poète, Vivat Rita, Venise la Belle, L'Ange et l'Enfant ; Squilla la tromba, choeur de chasseurs, Le Jeune Gondolier*, etc.

In 1827, *Quattro ariette e due cavatine* were published by Ricordi (a copy is held at the Milan Conservatoire Library), dedicated to Priscilla Anne Wellesley-Pole, wife of John Fane, 11th Earl of Westmorland, better known as Lord Burghersh, British plenipotentiary minister in the Grand Duchy of Tuscany from 1814 to 1830. The Embassy was one of the most brilliant meeting places for the Florentine and international elite: Lord Burghersh,

a composer and organiser of performances at his theatre, hosted Franz Liszt and Marie d'Agoult, Carolina Ungher, and many other important figures.

The set texts are taken from various works by Metastasio, almost a homage to the Caesarean poet, whose works were also drawn upon by Rossini and Bellini. Metastasian poetry, very regular in metre and rhythm, together with an almost simple language, was highly suited, almost ideal, for the representation of emotions in music. An exception in this collection is *Non invan su questa sponda*, an Arietta whose text consists of a single quatrain by an unknown author.

Quando sarà quel dì, a "Piccola Romance", is taken from Gluck's *La Clemenza di Tito* (Act I, Scene XIII, Vitellia), a Metastasian text also set to music by Niccolò Jommelli (*Aria à 5*, post 1760) and Mauro Giuliani (*Sei ariette di Metastasio* op. 95, dedicated to Maria Luigia of Austria, published by Artaria, 1818).

Within the collection, a singular female coincidence stands out. The Cavatina *Frena le belle lacrime* and the Ariettina *Ch'io mai vi possa* are texts dedicated by the Caesarean poet to the Austrian singer and composer Marianne von Martínez, published in *Scelta d'arie composte per suo diletto da Marianna Martines* (Vienna, 1767). Other composers who set the Cavatina to music include Bonifazio Asioli, Ferdinando Paër, and Nicola Antonio Zingarelli, while the Ariettina becomes an Aria set to music by another female composer, much celebrated in her day, Maria Teresa Agnesi (within a collection of 12 Arias for soprano, strings, and continuo, 1748-55). It is also present in Handel's *Siroe, re di Persia* (Act III, Scene X, Emira), and used by Antonio Salieri, Carl Maria von Weber, Rossini, Franz Danzi, etc.

The Arietta *Oh quanto mai son belle* confirms the originality of Carolina's textual choices, given that the source is the Metastasian libretto written for the opera seria *L'eroe cinese* (1752), set to music that same year by Giuseppe Bonno, and staged at the Schönbrunn theatre in the presence of the sovereigns Francis I of Lorraine and Maria Theresa of Austria. This is Act II, Scene III; the aria is assigned to Minteo, who declaims the beauty of his beloved's eyes. Following the theme of originality, the Arietta *Ah mille volte ancora* is also taken from the text of a Cantata for three voices, *Augurio di felicità*, commissioned by the sovereign from Metastasio, set to music by Georg von Reutter, and

performed by the Archduchesses Marianna, Maria Cristina, and Maria Elisabetta on the occasion of the Queen's birthday in 1749. There are textual variants compared to the original, such as the name Teresa changed to Nina and the insertion of a central quatrain, perhaps by Carolina herself.

Le Gondolier de Venise, a barcarolle and album leaf (held in the "Bibliomediateca" of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome), on a text by an unidentified "monsieur Dubois" and dedicated to the tenor Italo Gardoni, bears neither the publisher's name nor the year of printing. The composition was performed in Lille in 1850, as documented by a concert programme in *Le Messager du Nord* (9 October) at the Salle de l'Association Musicale, sung by her daughter Emma. The gondolier describes his life thinking of his beloved, Zanette. The subject was part of a genre very much in vogue at the time, often intended as a musical memory of illustrious travellers, such as Felix Mendelssohn-Bartholdy, not forgetting that Rossini, concerning the lagoon imagery, wrote *La gita in gondola* and *La regata veneziana* on texts by Carlo Pepoli (*Soirées musicales*, published 1835) and *I gondolieri*, in *Péchés de vieillesse*, vol. 1.

In nineteenth-century salon music, Italy, a privileged destination of the Grand Tour, also rose to the role of a nostalgic place, becoming a literary-musical *topos* of the time. Relating to one of Carolina's periods of residence in Paris, given the printing by the publisher Latte, the cycle *Mes rêves d'Italie* comprises 8 pieces for solo voice (held in the library of the Florence Conservatoire), while two are duets (*La Caccia*, performed by Rubini and Tamburini; *I rematori*, sung by "madame Beel et mademoiselle Brenir").

The dedicatee of the collection is "Son Altesse Royale la Duchesse de Nemours", Victoria of Saxe-Coburg and Gotha (1822-1857), who married in 1840 Louis of Orléans, Duke of Nemours, second son of Louis Philippe 1, King of France. This allows a chronological attribution for the undated printing of the collection, likely after 1843. A peculiarity of this set of compositions, which also includes a lithograph of Carolina, is that for each piece the singer is indicated, often prominent personalities, along with the necessary transpositions relative to the original key. Regarding textual choices, having abandoned Metastasio, Carolina favoured a certain *varietas*, even if anonymous verses exist, as in the opening piece *Si tu m'aimais*, a "Mélodie chantée par Mademoiselle

Uccelli", a hymn to love consisting of three quatrains. *Il Menestrello*, sung by Rubini, stands out for its decidedly unusual textual choice. In chapter IV of Tommaso Grossi's novel *Marco Visconti*, the jester Tremacoldo sings at the request of the Count del Balzo. The text set by Carolina corresponds to the first 4 stanzas of a ballad, albeit with one textual variant. Almost certainly, Pazzini Uccelli knew Grossi's novel well, having composed a melodrama with a similar title inspired by it (and this constitutes proof). The romance *Il lago*, performed by the celebrated singer Giulia Grisi, with words by the poet Giuseppe Regaldi, is an invitation to the beloved woman to abandon herself to the joys of love.

Another composition of a lyrical and at the same time meditative character, *La Preghiera*, sung by the "comtesse Spaarr" (whose identity is unknown – unless, hypothesising a typographical error, it refers to the wife of the Bavarian diplomat Karl von Spaur, who died in Florence in 1854) on an anonymous text, emphasises terms such as "amore, rimembra, lacrime" [love, remember, tears], thus underscoring amorous suffering. The subsequent Canzonetta, *Un saluto ad Amore*, sung by Elena Viganò (daughter of the famous choreographer Salvatore), also treats a sentimental theme. The textual source is decidedly unusual: its author is Angela Veronese, who adopted the Arcadian name Aglaja Anassillide, much esteemed by Melchiorre Cesarotti, who worked to have her verses printed.

La chanteuse, a *chansonnette* again performed by Viganò, is a piece that well delineates the female character subject of the French text by Isidor Simard – namely, a much-courted woman who makes fun of her suitors. Closing the collection is the romance *Il rimprovero*, sung by Grisi. On an anonymous text, also set to music by Donizetti, a poignant melody unfolds that alludes to amorous pain: "like a rose that dies from frost".

Lucia Navarrini
English translation by Tactus

Marina Comparato è perugina di nascita e fiorentina di adozione. Studia al Conservatorio di Firenze e appena diplomata vince il concorso del A. Belli di Spoleto, nella cui stagione debutta come Sesto nella *Clemenza di Tito*. Da allora intraprende una carriera internazionale che la porterà nei maggiori teatri italiani ed esteri. Specialista mozartiana, si dedica con passione al repertorio barocco, belcantista e romantico, spaziando fino alla musica del '900. Nel 2017 debutta come *Carmen* alla Fenice di Venezia, sotto la direzione di Myung-Whun Chung, ruolo ripreso poi diverse volte a Firenze e Tokyo. Molto attiva in ambito concertistico, si è esibita ad Amsterdam, Londra, Parigi. Ha collaborato con direttori come: Chailly, Chung, Dantone, Gardiner, Gelmetti, Mehta, Nagano, Oren, Tate. Ha inciso per diverse etichette tra cui Decca, Deutsche Grammophon, Naxos, Tactus, Dynamic. È da sempre appassionata ad avvincenti ricerche d'archivio che l'hanno portata a scoprire tesori musicali inesplorati, da cui hanno visto la luce alcuni dei sui album solistici.

Elisabetta Sepe ha studiato pianoforte a Firenze e a Parigi. Si è inoltre diplomata in musica da camera strumentale e vocale, didattica della musica e direzione di coro, e ha compiuto studi in direzione d'orchestra, composizione, clavicembalo, organo, fortepiano, musicologia, semiologia, analisi musicale. Dopo il debutto tenuto a dieci anni, ha avuto seguito un'intensa attività concertistica sia come solista con orchestra che in gruppi cameristici in Italia e all'estero. Dal 1999 al 2015 è stata Maestro Collaboratore di Sala presso il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino dove ha lavorato con importanti direttori fra i quali Zubin Mehta, Seji Ozawa, Daniel Oren, Roberto Abbado e celebri cantanti quali Eva Mei, Mariella Devia, Elizabeth Norberg-Schulz, Barbara Frittoli, Anna Caterina Antonacci, Daniela Barcellona, Sonia Ganassi, Marina Comparato, Raul Gimenez, Francesco Meli, Ambrogio Maestri, Alessandro Corbelli e registi quali Luca Ronconi, Graham Vick, Federico Tiezzi, Ferzan Ozpetek, Daniele Abbado. È Docente presso il Conservatorio di Musica «Luigi Cherubini» di Firenze di Lettura dello Spartito per cantanti e Prassi esecutiva per i Maestri collaboratori al pianoforte.



TACTUS

DDD

108859

℗ 2026

Made in Italy