DONIZETTI STUDIES

3

2023

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

Gli articoli pubblicati in «Donizetti Studies» sono sottoposti a revisione anonima.
Donizetti Studies adheres to a blind peer-reviewing policy.

Direttore / Editor
Federico Fornoni (Conservatorio di Novara)

Comitato scientifico / Editorial Board
Livio Aragona (Conservatorio di Milano)
Francesco Bellotto (Conservatorio di Verona)
Paolo Fabbri (Università di Ferrara)
Anselm Gerhard (Universität Bern)
Francesco Izzo (University of Southampton)
Luca Zoppelli (Université de Fribourg)

Traduzioni / Translations
Richard Sadleir

Ringraziamenti / Acknowledgements
Biblioteca del Conservatorio di Venezia

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda fonti iconografiche non identificate.

The publisher is at full disposal of the copyright holders for any unidentified iconographic material.

Rivista annuale
Registrazione al Tribunale di Milano n. 114 del 24 maggio 2021

Grafica di copertina / Cover Design
akòmi

Gaetano Donizetti, *Derniers vers d'Adolphe Nourrit*
© 2023, Francesco Erle

© 2023, Musicom.it, Milano
Via Giacomo Zanella, 41, I-20133, Milano
www.musicom.it

© 2023, il Saggiatore S.r.l., Milano
Via Melzo, 9, I-20129, Milano
www.ilsaggiatore.com

Tutti i diritti riservati / All rights reserved
ISSN 2785-0331 (Print) / ISSN 2785-4140 (Online)
Printed in Italy

Indice / Contents

Editoriale 5
A note from the editor 7

SAGGI / ESSAYS

Maria Chiara Bertieri - Paolo Fabbri
Mayr Dramaturg. *Il caso «Lanassa»* 11

Federico Fornoni
«In vecchia età». Gli anziani nel teatro di Donizetti 31

DOCUMENTI / DOCUMENTS

Francesco Bellotto
«Je n'ose pas même me montrer à sa famille malhereuse». Un inedito donizettiano del Conservatorio di Venezia 63

Ruben Vernazza
Programmi di sala ante litteram *nella Parigi di Donizetti* 83

DONIZETTIANA

Francesco Bellotto
I quartetti per archi di Donizetti: considerazioni storiche e di prassi esecutiva 107

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

STRUMENTI BIBLIOGRAFICI / BIBLIOGRAPHIC RESOURCES

Carlida Steffan
L'arcipelago delle accademie 123

Emanuele d'Angelo
Donizetti tutto compreso 129

Luca Zoppelli
Una relazione ambigua 137

Federico Fornoni
Approcciare i libretti: due esempi 143

Collaboratori / Contributors 151

Revisori / Reviewers 155

Francesco Bellotto

«Je n'ose pas même me montrer à sa famille malhereuse». Un inedito donizettiano del Conservatorio di Venezia

Viene pubblicata in questo numero di «Donizetti Studies» una lettera inedita di Gaetano Donizetti.[1] Il documento risultava censito nei registri d'inventario e nel catalogo ottocenteschi della Biblioteca del Liceo musicale (ora Biblioteca "Mario Messinis" del Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia).[2] Nel corso del secolo XX se ne erano tuttavia perdute le tracce e per questa ragione non è mai comparso negli epistolari donizettiani pubblicati. Nel 2022, assieme a Silvia Urbani – alle prese con un importante progetto di riordino e digitalizzazione delle collezioni storiche diretto da Paolo Da Col –, abbiamo avuto l'intuizione di cercare in una cartelletta contenente altri documenti che, nella primitiva collocazione a scaffale dell'Ottocento, risultava contigua alla lettera. Il prezioso autografo si trovava proprio lì, fuori posto ma in perfette condizioni di conservazione (figura 1).

Il documento, se pur breve, è una testimonianza significativa: si riferisce a un momento particolarmente drammatico della vita teatrale europea. Adolphe Nourrit (Montpellier, 1802 - Napoli, 1839), il celeberrimo tenore francese, interprete di punta dell'Opéra di Parigi fin dai primi anni Venti dell'Ottocento, nel 1836 aveva subito una sventura professionale:[3]

1. Desidero ringraziare sentitamente: Luca Zoppelli, Piera Ravasio e Federico Fornoni che hanno ricontrollato trascrizione e testo del presente contributo; Carlida Steffan, che ha fornito preziosi suggerimenti; Paolo Da Col, direttore della Biblioteca del Conservatorio di Venezia, che ha accolto con entusiasmo l'idea di pubblicare il documento; Silvia Urbani, senza la quale non sarebbe riemerso; Paolo Fabbri, che ha caldeggiato l'inserimento di questa lettera in «Donizetti Studies». In ultimo, segnalo la passione e generosa disponibilità di Francesco Erle, che ha affrontato il delicato lavoro di trascrizione e edizione dei *Derniers vers d'Adolphe Nourrit*.

2. La segnatura corrente è: I-Vc collezione autografi, *ad vocem*, inv. 14447.

3. Creatore dei primi ruoli in opere come *Le siège de Corinthe*, *Moïse et Pharaon*, *Le comte Ory*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *Les huguenots*, *La muette de Portici*, *La juive*, *Stradella*. Sulla sua figura si vedano almeno: Henry Pleasants, *The Great Tenor Tragedy. The Last Days of Adolphe Nourrit as Told (Mostly) by Himself*, Portland, Amadeus Press, 1995; Marco Beghelli, *Il «Do di petto». Dissacrazione di un mito*, «Il Saggiatore musicale», III/1, 1996, pp. 105-149; Giorgio Appolonia, *Il tenore rossiniano*, Alzano Lombardo, Lemma Press, 2018 e la storica monografia di Louis Quicherat, *Adolphe Nourrit: sa vie, son talent, son caractère*, Paris, Hachette, 1867.

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

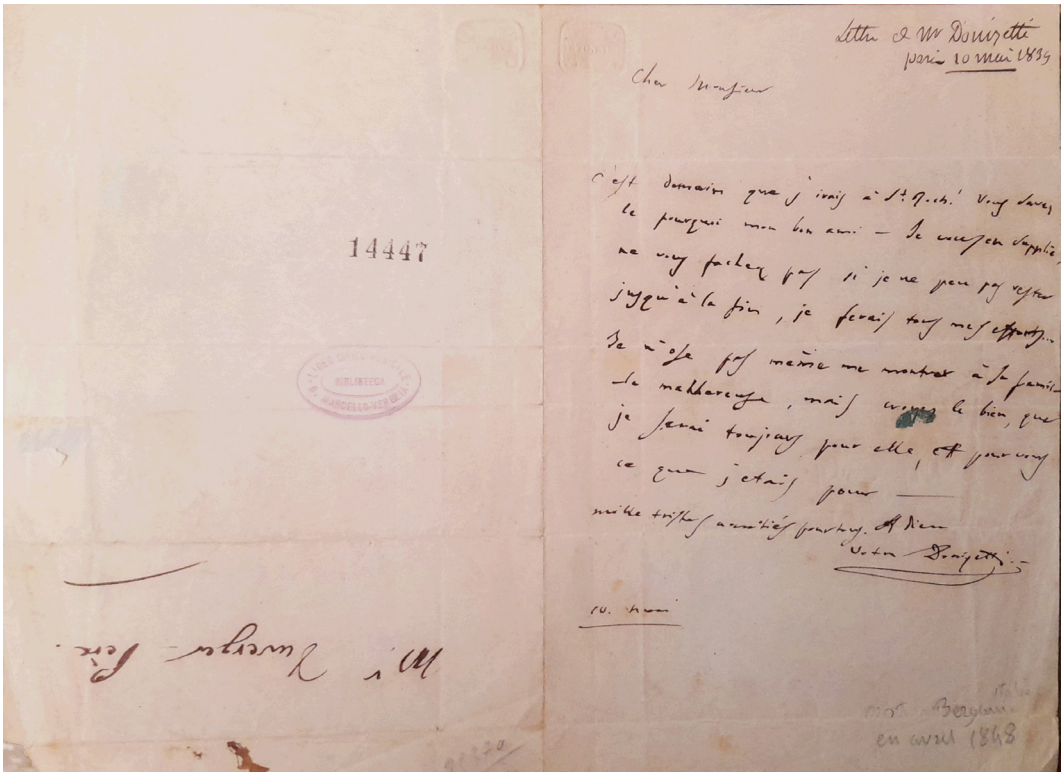

Figura 1
Lettera di Gaetano Donizetti a Louis-Antoine Vieillard, detto Duverger, 10 maggio 1839, autografo, I-Vc.

> About 1 October 1836, Charles Duponchel engaged Gilbert[-Louis] Duprez as joint first tenor at the Opéra. Nourrit accepted this arrangement in case he should fall ill (among other reasons). He sang *Guillaume Tell* superbly with Duprez in the audience on 5 October. On 10 October, during *La muette de Portici*, with Duprez again in the house, Nourrit suddenly went hoarse. After the performance Berlioz and George Osborne walked the tenor up and down the boulevards as he despaired and talked of suicide; on 14 October he resigned from the Opéra.[4]

Dopo essersi momentaneamente convertito alla concertistica, nel giro di qualche mese decise di trasferirsi a Napoli. Entrato in crisi personale,[5] aveva intenzione di cambiare tecnica di canto, con l'intento di ricominciare la carriera su un repertorio più spinto: lui, allievo di García padre (depositario dunque di una tecnica di belcanto antico e tenore per eccellenza del repertorio rossiniano) scelse per questa delicata riconversione di affidarsi addirittura al magistero di Gaetano Donizetti, il pù importante autore italiano del 'nuovo stile'. Il compositore, pur avendo inizialmente espresso con franchezza dubbi sulla riuscita, accettò l'incarico e cominciò a lavorare con il cantante. Occorre, a mio parere, ricontestualizzare alcune insinuazioni del biografo Jules Quicherat a proposito del delicato rapporto fra maestro e celebre allievo. Di sicuro – col senno di poi e alla luce dei precedenti parigini – Donizetti si prese una responsabilità che non avrebbe dovuto assumersi, neppure per condiscendere alle insistenze dell'amico. L'epistolario di Nourrit rivela spiccate tendenze paranoidi, alternanze di umori estremi e capacità di giudizio contraddittorie. Soprattutto, Donizetti si mise in una posizione per la quale poté essere sospettato di interesse personale:

> Je regrette d'avoir à dire que dans cette circonstance Donizetti montra peu de générosité. Non-seulement il faisait payer ses leçons à un camarade, à un exilé dont il savait les charges et les sacrifices, sur lequel il avait lui-même des vues, mais il y avait mis un taux qui paraissait fort exagéré aux Napolitains qui surent le fond des choses.[6]

4. Evan Walker - Sarah Hibberd, *Nourrit, Adolphe*, in *Grove Music Online*, *ad vocem*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.20137>, versione 15 maggio 2009 (accesso effettuato il 9 agosto 2023).

5. La pubblicistica coeva semplicisticamente metteva in relazione il suo fine carriera a Parigi con la comparsa travolgente del nuovo astro Duprez. Un mito più volte messo in discussione dalla musicologia. La posizione di Bloch a questo proposito è la più accreditata: «it was not Duprez's success that drove Nourrit to retirement, but rather Nourrit's worsening illness that created the opening for Duprez's debut» (Gregory W. Bloch, *The pathological voice of Gilbert-Louis Duprez*, «Cambridge Opera Journal», xix/1, 2007, pp. 11-31: 12).

6. Quicherat, *Adolphe Nourrit* cit., i, p. 378.

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

E, cosa ancor più spiacevole, finì col diventare per la moglie, per i parenti e per gli amici intimi di Nourrit una sorta di *alibi* per attenuare i passi falsi e la psicolabilità del congiunto, già arrivato a Napoli con evidenti problemi di salute.[7] Come spesso capita in analoghe situazioni, è abbastanza naturale identificare una causa esterna per il suicidio piuttosto che mettere in discussione il malato o la cerchia degli affetti, evidentemente incapace di proteggerlo. Le ingenerose parole di Quicherat (amico fraterno e compagno di studi di Nourrit), così palesemente tendenziose, sembra vadano lette in quel quadro:

> Il faut le reconnaître: Donizetti n'était pas le professeur qui convenait pour diriger les études d'Adolphe Nourrit. C'était une magnifique organisation musicale, mais un esprit sans grande distinction, sans culture suffisante, sans ce tact délicat qui apprécie suivant sa valeur chaque individualité. Donizetti avait vu Nourrit à Paris dans ses grands rôles; il avait été témoin de ses triomphes. Il ne comprit pas les ressources que présentait un talent si élevé, si original. Tout en complétant l'éducation musicale du chanteur, surtout en considération du goût italien, il devait mettre à profit ces belles qualités qui non-seulement avaient fondé sa réputation en France, mais qui avaient déjà ravi les salons dans le nord de l'Italie.[8]

Pochi mesi dopo, nel corso del 1838, Donizetti affrontava la bruciante delusione di *Poliuto*, vietato dalla censura.[9] Il ruolo eponimo era stato creato espressamente per Adolphe, che per l'occasione aveva collaborato addirittura alla definizione della drammaturgia dell'opera, tratta dal monumentale *Polyeucte* di Corneille. Vedovo da nemmeno un anno, deluso dall'amministrazione del conservatorio che non lo aveva nominato direttore, il compositore decise di lasciare Napoli, e, facendo il percorso inverso del tenore, in ottobre prese casa a Parigi. A Napoli, nel frattempo, la carriera di Nourrit sembrava riprendere: al San Carlo comparve come primo tenore in alternanza con Giovanni Basadonna. Nelle cronologie lo troviamo nella compagnia di *Il giuramento* (dal 14 novembre 1838), *Elena da Feltre* (dall'1 gennaio dell'anno successivo) e *Norma* (dall'1 febbraio). A quanto riportano le gazzette, ottenne tre successi personali:

> Quanto egli fosse stato applaudito in quella stupenda musica, non è uopo qui dirlo, poiché tutti i giornali della città ne fecero lodi; ed in vero egli non potea

7. Cfr. nota 5.

8. Quicherat, *Adolphe Nourrit* cit., i, pp. 403-404.

9. Sulla complicata vicenda si leggano le lettere pubblicate e tradotte in *«Poliuto» nelle lettere di Adolphe Nourrit*, a cura di Federico Fornoni, in *Poliuto*, a cura di Livio Aragona e Federico Fornoni, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2010 («Quaderni della Fondazione Donizetti», 21), pp. 47-77.

> sperare accoglienze più grate e più cortesi da' Napolitani [...]. Nell'*Elena da Feltre* di Mercadante, e nel naufragio corso da tutti gli attori di quel melodramma, egli solo si salvò, e con gran batter di mani venne festeggiato dagli uditori. Infine con ugual fortuna rappresentò ancor Pollione nella *Norma* di Bellini.[10]

Animo colto, sensibile e introverso, ipercritico, affetto da depressione, Nourrit giudicava invece con la massima severità le sue prestazioni artistiche napoletane. Di sicuro sappiamo che il cambio di repertorio verso una vocalità 'sfogata' assieme alla serrata successione di recite tipica del sistema teatrale italiano (anche 5/6 rappresentazioni per settimana) causarono un affaticamento e fors'anche il riemergere di una patologia pregressa all'organo vocale di cui si aveva qualche segnale fin dall'ultimo periodo parigino:

> s'apparecchiava a ritornar sulle scene nella *Gabriella di Vergy* di Mercadante [andrà in scena al San Carlo il 5 giugno 1839, cantata da Basadonna]. Ma egli temeva che questa volta non sarebbe potuto uscirne con onore, giacché non era acconcia tal musica alla sua voce; e temeva pur non andasse perdendo questa, che sembravagli ora affievolita e fioca come non era mai stata.[11]

Il tenore, dopo un troppo breve periodo di riposo, la sera del 7 marzo 1839 si ripresentava al San Carlo in concerto, cantando tre pezzi da *Norma* e *Il giuramento*. Nutriva sicuramente già intenti suicidarî, se è vero che nel pomeriggio precedente, facendo visita ai coniugi García, Manuel, figlio del maestro di Nourrit, e la prima moglie Cécile Eugénie Mayer, in arte Eugenia García, improvvisava sull'album di quest'ultima otto versi premonitori.[12] Col senno di poi, si trattava di una preghiera eloquente, una specie di richiesta d'aiuto:

> Si tu m'as fait à ton image,
> O Dieu, l'arbitre de mon sort,
> Donne-moi le courage,
> Ou donne-moi la mort!
> Mon âme, en proie à la souffrance,
> Est près de succomber:
> Dans l'abîme où meurt l'espérance,
> Ah! ne me laisse pas tomber.[13]

10. Achille A. Rossi, *Necrologia - Adolfo Nourrit*, «Salvator Rosa. Album artistico scientifico letterario industriale», I/19, 17 marzo 1839, p. 151.

11. *Ibid*.

12. La coppia era a Napoli dai primi di febbraio. Le fonti hanno romanzato, talvolta con morbosità, la tragica fine dell'artista. In ogni caso Quicherat, sulla base di una lettera di Manuel García, colloca l'evento il pomeriggio del 6 marzo (Quicherat, *Adolphe Nourrit* cit., I, p. 480).

13. Ivi, pp. 480-481.

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

Nella stampa coeva si trova notizia di come l'ottava sia stata più volte musicata da diversi compositori in omaggio al grande tenore scomparso. Ad esempio da Aimé Maillart (1817-1871) e da Pietro Isidoro Boubée (1808-1884). Il compositore Vincenzo Capecelatro (1815-1874) chiese a Théophile Gautier di aggiungere un'altra ottava e, con il titolo di *Le chant du cygne*, la pubblicò per l'editore Latte. Le fonti non sembrano però essere a conoscenza del fatto che pure Donizetti ne fece una lirica per canto e pianoforte.[14]

Tornando alla sera del 7 marzo 1839, Nourrit – seppur con poco volume – interpretò con appassionata intensità i tre brani: ma tra i convinti applausi di ringraziamento, arrivò anche qualche fischio. Tanto bastò perché il cantante si persuadesse definitivamente di aver perduto ogni cosa. Rincasato all'Hotel Barbaia in via Toledo, dove alloggiava con la famiglia, dopo aver vergato alcune lettere e un testamento, in preda ai pensieri più cupi, verso le cinque del mattino saliva le scale della corte interna e si gettava nel vuoto.

L'impressione, a Napoli, a Parigi e in tutti gli ambienti teatrali, fu enorme. Senza porre alcun ostacolo, le autorità ecclesiastiche partenopee accordarono immediata sepoltura cristiana all'artista suicida. Pochi giorni dopo il decesso, il 14 marzo, in Santa Brigida si svolse una solenne funzione con grande sfarzo e nutrita partecipazione di popolo. Nel frattempo, in Francia, con il coordinamento di Berlioz, si avviarono diverse collette per rimpatriare la salma: in capo a due mesi le spoglie del tenore lasciarono Napoli alla volta di Parigi. Lungo il percorso, a Marsiglia e Lione, si tennero affollate manifestazioni artistiche e religiose in omaggio allo sventurato maestro. Infine, il 12 maggio 1839, grazie a una speciale concessione, una sorta di acrobazia burocratica ecclesiastica firmata dall'arcivescovo di Parigi Hyacinthe-Louis de Quélen,[15] si poté seppellirlo in terra consacrata, nel Cimitero di Montmartre (figura 2), dopo solenni esequie celebrate nella Chiesa di Saint-Roch. Questa la descrizione sommaria delle manifestazioni pubblicata nel giornale napoletano «Il Lucifero»:

> Alle onorevoli esequie fatte a Nourrit in Marsiglia ed in Lione, quando la sua spoglia mortale passò per quelle città, conseguitarono quelle assai più solenni di che fu onorato in Parigi nella chiesa di S. Rocco. Non ne diè facoltà l'Arcivescovo se non quando si fu assicurato dalle carte presentategli aver il defunto ottenuto in Napoli i suffragi di che la chiesa conforta le anime de' trapassati fedeli. Immenso numero di persone concorse a rendere al grande artista gli uffici supremi, né vi mancarono Auber, Halévy, Adam, Berlioz, Meyerbeer ed altri uomini sommi per ingegno. II sig. Habeneck presedeva all'orchestra, regolandola con quella mae-

14. Se ne pubblica la trascrizione dell'autografo in *Appendice*.

15. Trascrizione completa e traduzione della concessione si leggono in *Nourrit's funeral*, «The Musical World», 166, 16 maggio 1839, p. 41.

Figura 2
Il monumento funebre di Nourrit a Montmartre, incisione in Joseph Marty, *Adolphe Nourrit*, in *Promenades pittoresques aux cimitières du Père Lachaise, de Montmartre, du Montparnasse et autres*, Paris, A. Fourmage, 1844, p. 3.

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

> stria che in alto grado ei possiede. La parte istrumentale ed i cori erano affidati alla Società detta *de' concerti*. Le prime voci di quella metropoli cantarono in tale occasione la messa funebre che Cherubini, dicono, avea espressamente composta per sé. Del suo *Requiem* a tre voci i sig., Derivis Dupont e Levasseur seppero rendere e gustare tutte le bellezze. Ma piacque massimamente il *De profundis* cantato da sei tenori all'unisono, ad ogni versetto del quale rispondeva un coro di bassi. Dopo le assoluzioni il convojo guidato dal sig. Augusto Nourrit fratello dell'estinto accompagnò il carro funebre che trasportò il cadavere al cimiterio di Montmartre, e là, sull'orlo della fossa aperta a riceverne la bara, il sig. Quicherat che gli era stato compagno nel convitto di Santa Barbara ricordò i titoli del cantore tragedo alla celebrità e gli diè in nome degli amici l'ultimo vale.[16]

La lettera del conservatorio veneziano rivela che anche Donizetti era presente alla celebrazione. Il tono della missiva e le delicate circostanze lasciano pensare che la sua partecipazione sia stata strettamente privata, fors'anche defilata, dal momento che i cronisti non riportarono la notizia.

Il destinatario è il padre di Adèle, vedova Nourrit, e il contenuto non necessita di ulteriori commenti oltre a quanto argomentato nell'apparato di note al testo. Un'unica osservazione, di carattere psicologico: il compositore, come capita in alcune lettere in cui parla di Virginia, l'amata moglie morta prematuramente, non riesce a scrivere per esteso il nome dell'amico, sostituendolo con un tratto di penna, ben più significativo.

Il supporto è formato da due carte e quattro facciate generate dalla piegatura di un foglio unico di 265x205 mm. Le cc. 1*r* e 2*v* sono in bianco. Su c. 1*v* si leggono inoltre il numero d'inventario «14447» e il timbro «Liceo Musicale B. Marcello Venezia». L'assenza di timbri postali e affrancature, così come l'assenza dell'indirizzo in esteso, lasciano supporre che il documento sia stato consegnato a mano.

16. «Il Lucifero. Giornale scientifico, letterario, artistico, industriale», II/18, 12 giugno 1839, p. 144.

[c. 1*v*]

M.r Duverger-Père.[17]

[c. 2*r*]

Lettre de M Donizetti
paris 10 mai 1839[18]

Cher Monsieur,
C'est demain que j'irais[19] à S.t Roch![20] Vous savez
le pourquoi mon bon ami – Je vous en supplie,
ne vous fachez pas si je ne peu[21] pas rester
jusqu'à la fin, je ferais tous mes efforts...
Je n'ose pas même me montrer à sa famil-
-le malhereuse, mais croyez le bien, que
je serai toujours pour elle, et pour vous,
ce que j'etais[22] pour ——
mille tristes amitiés pour tous. Adieu
Votre Donizetti –
10. mai

mort à Bergamo Italie[23]
en avril 1848

17. Il destinatario della lettera, Louis-Antoine Vieillard, detto Duverger (1773-1854), in gioventù era stato valente attore, specializzato nelle parti di amoroso. Divenne poi un importante funzionario teatrale, *régisseur* e direttore di prestigiose sale dal 1806 al 1816: nel 1816 era *régisseur* dell'Opéra-Comique. Nel 1818 fu nominato dal governo ispettore dei teatri francesi, vistando in cinque mesi 53 *troupes*. I suoi rapporti finali stigmatizzarono la generale mediocrità degli attori, la povertà del repertorio e l'insoddisfazione del pubblico. Padre di Louis-Camille-Eugène Vieillard-Duverger (1800-1863), uno degli eminenti editori francesi dell'Ottocento, e di Marie-Élisabeth Vieillard detta Adèle Duverger (26 gennaio 1803 - 8 agosto 1839), che il 16 marzo 1824 aveva sposato Adolphe Nourrit. Tre mesi dopo la tragica scomparsa del cantante, Adèle morì di parto, lasciando sette orfani, accolti e cresciuti dallo zio Eugène, nominato tutore legale: sui bollettini ufficiali dell'amministrazione centrale francese si trovano in più riprese notizie di fondi speciali erogati dal governo per il sostentamento dei piccoli Nourrit.

18. Le prime due righe non sono autografe.

19. Si adotta la lezione del documento: dato il tono della lettera, è però possibile intendere il verbo in modo indicativo, *j'irai*. Questo tipo di sviste è infatti abbastanza frequente nel francese di Donizetti (si veda ad esempio l'osservazione riferita a b. 4 del brano pubblicato in appendice).

20. L'Église Saint-Roch in rue Saint-Honoré è un luogo di culto emblematico: ancora oggi è soprannominata la 'parrocchia degli artisti' perché ospita le sepolture di personalità teatrali come Corneille e Diderot.

21. *Recte* «peux».

22. *Recte* «étais».

23. Le ultime due righe sono scritte col lapis e non autografe. Plausibilmente, l'annotazione è stata aggiunta da un possessore o da un venditore antiquario.

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

Appendice

Gaetano Donizetti
Derniers vers d'Adolphe Nourrit
«Si tu m'as fait à ton image»

Bibliothèque nationale de France
Département de la Musique MS-4081

Edizione a cura di Francesco Erle

Il testo poetico musicato da Donizetti differisce leggermente da quello attestato da Quicherat e dalle cronache comparse a ridosso del tragico evento.[1] Si tratta di minute differenze che lasciano supporre che il compositore non abbia utilizzato come fonte per l'intonazione nessuno dei testi pubblicati.

Testo poetico nell'autografo donizettiano:

> Si tu m'a[s] fait à ton image,
> O Dieu, l'arbitre de mon sort,
> Donne-moi le courage,
> Le courage ou la mort!
> Mon âme, en proie à la souffrance,
> Est tout prête de succomber:
> Dans l'abîme où s'égare l'espérance,
> Oh! ne me laisse pas tomber.

Elenco delle discordanze nelle fonti a stampa:[2]

- v. 3: «Donne-moi du courage» [R].
- v. 4: «Ou donne-moi la mort!» [R] [S] [V] [G] [Q].
- v. 6: «Est toute près de succomber» [R]; «Est tout près de succomber» [S] [V] [G]; «Est près de succomber» [Q].
- v. 7: «Dans l'abîme où m'égare l'espérance» [S] [G]; «Dans l'abîme où meurt l'espérance» [R] [V] [Q]. Donizetti prima scrive «m'égare» e poi corregge in «s'égare». Nella lezione adottata dal compositore è la speranza a

1. Già il biografo di Nourrit lamentava la discrepanza fra le varie versioni pubblicate (Louis Quicherat, *Adolphe Nourrit: sa vie, son talent, son caractère*, Paris, Hachette, 1867, i, p. 480).

2. *Legenda* delle sigle: [R]: «Salvator Rosa. Album artistico scientifico letterario industriale», i/19, 17 marzo 1839, p. 152; [S]: «Le semeur», viii/13, 27 marzo 1839, p. 103; [V]: «Il vaglio. Giornale di letteratura periodica», iv/13, 30 marzo 1839, p. 103; [G]: «Glissons, n'appuyons pas», vi/27, 3 aprile 1839, p. 106; [Q] Quicherat, *Adolphe Nourrit* cit., i, pp. 480-481.

smarrirsi nell'abisso, mentre per [S] e [G] è il poeta stesso a smarrirsi, portato alla rovina dalla speranza. La versione attestata da [V] e [Q] nel significato si avvicina di più alla *lectio* di Donizetti.
- v. 8: «Ah! Ne me laisse pas tomber» [V] e [Q].

Il manoscritto MS-4081 della Nazionale di Parigi è costituito da un'unica carta: il *recto* è occupato per intero dalla composizione, mentre il *verso* è in bianco. Il supporto, oblungo, conta 24 pentagrammi per facciata e misura 355x277 mm. Il documento è olografo, tranne due annotazioni seriori a matita: in alto a destra «pas trouvé gravé»;[3] al centro del margine inferiore, la segnatura corrente, «Ms. 4081».

Il documento non è di semplice restituzione: Donizetti sembra aver realizzato una stesura solo per propria memoria. Ha una funzione 'privata', personale. È al tempo stesso una scrittura molto 'emotiva', rispondente a un'urgenza creativa e, proprio per questo, non sempre inequivocabilmente decifrabile dal lettore, neppure se altamente specializzato (come, ad esempio, avveniva con i manoscritti affidati ai copisti di cui l'autore abitualmente si serviva). Oltretutto, si tratta di una prima stesura:[4] vi occorrono cambiamenti d'idea, arricchimenti, strati di ripensamento, *labor limae*.

La trascrizione tipografica, che obbligatoriamente costringe a compiere interventi per mediare il segno con gli usi grafici e performativi del secolo XXI, imporrebbe l'adozione di una strategia coerente fra le due tipiche opzioni: uniformare agli usi moderni, rendendo più immediata la lettura – ma appiattendo le particolarità semiografiche del manoscritto – oppure realizzare una trascrizione diplomatica, che inevitabilmente avrebbe reso meno fruibile la pagina per l'esecutore. Si è imboccata una via divulgativa, mediana fra le due posizioni. Nella trascrizione si sono conservate – in modo se si vuole poco ortodosso – alcune peculiarità (ad esempio: il segno di rimando della ripresa, una battuta vuota, l'uso non 'normalizzato' di legature d'espressione e valore, la sovrabbondanza ripetitiva di segni d'espressione, il bilinguismo franco-italiano, la distinzione grafica fra staccati e staccatissimi, le differenze di articolazione e agogica nei passi analoghi, ecc.), ritenendo che tali dettagli potessero essere recepiti dall'esecutore moderno per sperimentare soluzioni espressive e anche dal lettore generico per apprezzare la particolarità del documento. Difficile, anzi impossibile, restituire però in trascrizione l'accumulo o il diradarsi dei segni, l'alleggerirsi o il gravarsi del tratto, il tormento o la trasparenza grafica, specchio d'un flusso creativo irregolare, impulsivo. Altri

3. In effetti l'osservazione è corretta: la composizione – stranamente – non risulta essere stata pubblicata, nonostante la celebrità dei due autori e l'eccezionalità delle circostanze compositive.

4. E, allo stato della conoscenza attuale, anche unica: non se ne conoscono copie.

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

artifici tachigrafici sono invece tacitamente sciolti per agevolare la scorrevolezza: ad esempio il segno di ripetizione di una o più battute vicine, il tratto di raddoppio del basso al grave nella mano sinistra, una più leggibile separazione fra mano destra e mano sinistra nella parte pianistica.

Nelle osservazioni che seguono si riportano alcuni casi specifici, con notizia degli interventi operati:

- b. 4: il rimando di ripresa, nell'originale è disegnato come un cerchio attraversato da due lineette;
- b. 4: nell'autografo «Si tu m'a fait»: si corregge l'ortografia in «m'as»;
- b. 7: tra le bb. 7 e 8 della trascrizione, nell'autografo si trova un'intera battuta cancellata dall'autore;
- b. 15: tra le bb. 15 e 17 una macchia d'inchiostro strisciata rende poco leggibile il testo verbale e il canto;
- b. 18: staccati fra parentesi aggiunti per analogia con la figurazione di b. 16;
- b. 20: l'indicazione è aggiunta per rendere espliciti i confini della ripetizione indicata a b. 40 da Donizetti;
- b. 29: la sovrabbondanza di indicazioni è nella fonte, e segnala qualcosa di simile a uno *stringendo* agogico (così dovrebbe intendersi il *presser*) sovrapposto al *crescendo* d'intensità;
- b. 34: nell'autografo «o mon Dieu»: si corregge l'ortografia in «ô» perché vocativo; medesimo intervento alle bb. 48 e 51;
- b. 36: nel canto, fra terzo e quarto fa, la compresenza di legatura e sillaba «non» indica la pronuncia distinta dell'ultima semiminima della battuta, seppure con minore intensità; alla mano sinistra Donizetti dimentica il punto di valore del primo accordo;
- b. 39: nell'autografo «longue silence»: si corregge l'ortografia in «long»;
- b. 40: piuttosto irrituale la grafia adottata per la ripetizione: accanto al segno di rimando (che troviamo a b. 4) Donizetti scrive il numero «18», a indicare il numero di battute da riprendere; a rigore il conteggio dell'autore non è corretto: se non si conta il levare, il disegno musicale occupa 17 battute;
- b. 45: il contesto armonico potrebbe contemplare l'anticipo del bequadro in corrispondenza dell'ultimo do della battuta, come avviene spesso con Donizetti in situazioni similari; si pensa però che in questo caso fosse scelta intenzionale dell'autore disporre un accento espressivo forte (appoggiatura do♯/do♮) per connotare la ripetizione anaforica della parola «fait» di b. 46;
- b. 52: alla mano sinistra la pausa di croma era originariamente un si_1 semiminima, poi corretta; tra le bb. 52 e 53 Donizetti interviene in più riprese per sistemare la sillabazione sotto le note del canto.

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

presser
13
le cou - ra - ge
f ou le cou-ra-ge.ou la
rall.
16
mort
ou le cou-ra-ge.ou la mort
p ou le cou -
20
(La 2ª volta al segno 𝄋)
ra - ge ou la mort
Mon

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

33
presser
ber
dans
l'a -
33
presser
34
bî - - - me
ô
mon
34
35
dieu
ne
me
35
cresc.

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

45
ber si tu m'as fait à ton i - ma - ge oh dans l'a-
cresc.
48
rall. rall.
bî-me.ô mon dieu ne me lais - se pas tom - ber du cou-
p
p
51
ra - ge ô mon dieu mon dieu ou cou-ra-ge.ou la mort oh dieu
f
f
f
f
f

© 2023, Musicom.it - il Saggiatore
All rights reserved

Abstract
The contribution transcribes and makes available an autograph letter by Donizetti recently found in the Library of the Conservatorio "Benedetto Marcello" in Venice. The document reveals Donizetti's intention to attend the solemn funeral and burial of the tenor Adolphe Nourrit, held in Paris on 12 May 1839. The letter is addressed to the father of Nourrit's wife. The article retraces the circumstances of the tragic death of the tenor, who committed suicide in Naples on 8 March of that year. A few hours before ending his life, Nourrit composed a short and intense poem, giving it to his friend Eugenia García. After his friend's death, Donizetti set it to music. The lyric, its autograph preserved in the Bibliothèque nationale de France, has been transcribed by Francesco Erle and is published here for the first time.