

Chanter les vers d'Antonio Ghislanzoni (1824-1893)

Journées d'étude



hem

Genève
Neuchâtel

**Lundi 25 novembre 2024 &
Mardi 26 novembre 2024**



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Lundi 25 novembre 2024

HEM – Dufour GD-10
Rue du Général-Dufour 2, 1204 Genève

Ouverture des journées d'étude

13:30-13:45

REMY CAMPOS, *Mot de bienvenu*

GUILLAUME CASTELLA, *Introduction*

SESSION 1: L'art poétique d'un baryton

Présidé par FEDERICO LAZZARO (Université de Fribourg)

13:45-15:00

MASSIMO ZICARI (Conservatorio della Svizzera italiana)

Ghislanzoni e il teatro degli automi: tra utopia politica e mestiere musicale

GUILLAUME CASTELLA (HEM Genève)

Le chanteur ghislanzonien : la définition d'une figure poétique

15:00-16:15

ALESSANDRO ROCCATAGLIATTI (Università degli studi di Ferrara)

Ghislanzoni librettista tra i mestieri: note su una prassi produttiva in mutazione

ANSELM GERHARD (Universität Bern)

« Caste dive » ? « Ardents baisers » ? Ghislanzoni et les tabous de l'érotisme

SESSION 2 : Le poète persécuté ?

Présidé par Raphaël Eccel (Université de Genève)

16:45-18:00

RUBEN VERNAZZA (Università degli studi di Palermo)

Don Riego et les « intentions musicales » de Ghislanzoni

EDOARDO BURONI (Università degli studi di Milano)

Antonio Ghislanzoni e Giuseppe Verdi: osservazioni e approfondimenti dal *Carteggio*

CONCERT

« CHANTER LES VERS D'ANTONIO GHISLANZONI »

Par les étudiants de la HEM et de l'HEMu

HEM – Dufour GD-30

19:00

Mardi 26 novembre 2024

Université de Genève, Salle Colladon
Rue Jean-Daniel Colladon 2, 1205 Genève

SESSION 3 : Un dramaturge au-delà des frontières

Présidé par Guillaume Castella (HEM Genève)

9:15-10:30

GREGOIRE BRON (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris)

L'émigration politique du Risorgimento en Suisse à l'époque pré-unitaire (1815-1848)

ILARIA GABBANI (Chercheuse indépendante)

Mélodrame et lutte nationale sur les pages de *L'Italiano*

10:45-12:00

LUCA ZOPPELLI (Université de Fribourg)

L'opéra globalisé

RICCARDO MANDELLI (Universität Leipzig)

In Search of La Scala's Next Success: Ghislanzoni, Ponchielli, and Ricordi's Creation of *Lituani* (1874)

SESSION 4 : Du livret à la partition ou de la partition au livret

Présidé par Anselm Gerhard (Universität Bern)

13:00-14:15

ROBERTA COLOMBI (Università Roma Tre)

Ghislanzoni umorista e il mondo del teatro

MARCO SABBATINI (Université de Genève)

Francesca da Rimini: un livret bien de son temps

14:15-15:30

PAOLO RUSSO (Università degli studi di Parma)

Dall'opéra al teatro comico: *Gli avventurieri* e *Tutti ladri*

EMANUELE D'ANGELO (Accademia di Belle arti di Bari)

In principio era il libretto. Il librettista all'opéra secondo Antonio Ghislanzoni

ÉPILOGUE : Le parleur éternel

HEM – Dufour, GD-03 (Salle Robert Kramer)

Rue du Général-Dufour 2, 1204 Genève

16:00-17:00

ANGELO RUSCONI (Civico Istituto Musicale G. Zelioli di Lecco)

Réaliser l'édition d'*Il Parlatore eterno* de Ponchielli et Ghislanzoni

Projection : *Il parlatore eterno* (Vérone 2021)

Abstracts

Ghislanzoni e il teatro degli automi: tra utopia politica e mestiere musicale

Massimo Zicari (Conservatorio della Svizzera italiana)

Abrakadabra, un romanzo di fantapolitica pubblicato per la prima volta nel 1884, narra le vicende di Secondo Albani, innamorato di Fidelia ed inventore della pioggia artificiale nella Milano del 1882, tra gondole volanti e altre invenzioni surreali. In questa narrazione distopica, ondivaga, a volte sconnessa, un Ghislanzoni visionario tratteggia paesaggi, personaggi e situazioni che rasentano la caratterizzazione parodistica. Tra queste visioni vi è quella di un teatro del futuro, in cui grandi robot meccanici hanno sostituito i cantanti in carne e ossa: "... al teatro degli Automi... voi sapete... a quel vecchio teatro che un tempo si chiamava della Scala, e che oggi serve agli spettacoli automeccanici delle grandi marionette. Io vado ogni sera a quel teatro, vi ero abbonato da ragazzo, fino dai tempi in cui vi si rappresentava l'opera in musica." Questo contributo esplora la distanza tra la dimensione narrativa esemplificata dalla visione distopica del teatro degli Automi e da testi come *In chiave di baritono*, e la realtà operistica del tempo, che aveva visto Ghislanzoni impegnato attivamente sui due fronti della librettistica e della critica musicale.

Le chanteur ghislanzonien : la définition d'une figure poétique

Guillaume Castella (HEM Genève)

En 1865, Ghislanzoni publie le sixième volume de son roman *Gli artisti da teatro*. Prenant la forme d'un commentaire, ce texte propose un panorama du monde musical italien et notamment des chanteurs lyriques de la Péninsule. La lecture de ce catalogue nous permet certes de déceler un certain goût pour le « chant rossinien », cependant elle ne laisse qu'entrevoir l'idéal vocal du poète. Par une étude croisée des livrets, de l'œuvre en prose et de la production critique de Ghislanzoni, nous tâcherons de déterminer la vocalité qu'il soutient. L'omission volontaire de préconisation stylistique de la part du polygraphe nous force à définir le chanteur ghislanzonien non comme l'expression d'une école vocale, mais comme une figure poétique et l'expression de sa philosophie.

Ghislanzoni librettista tra i mestieri: note su una prassi produttiva in mutazione

Alessandro Roccatagliatti (Università degli studi di Ferrara)

Al di là dell'eccezionalità che caratterizzò la genesi di *Aida*, è un fatto che la carriera di Antonio Ghislanzoni come librettista fu tra le più lunghe (1857-93), continuamente mischiata con altre diverse imprese letterario-giornalistiche, in rapporto con musicisti di ogni lignaggio e – da sottolinearsi – distesa lungo un periodo notoriamente travagliato per la condizione generale dell'opera italiana. Basandosi da un lato sullo scrutinio degli epistolari, dall'altro sulla lettura strutturale a più livelli delle sue creazioni librettistiche (non senza incursioni tra le musiche), la relazione mira a lumeggiare taluni aspetti e dinamiche di un mestiere in trasformazione, lungo l'arco che separò gli usi professionali pre-unitari (Romani, Cammarano, Piave) da quelli dell'industria editoriale ricordiana in pieno rigoglio (Boito, Illica, Giacosa).

« Caste dive » ? « Ardents baisers » ? Ghislanzoni et les tabous de l'érotisme

Anselm Gerhard (Universität Bern)

Dans l'Italie du XIXe siècle, le livret d'opéra restait conditionné par les traditions poétiques en ce qui concerne les choix métriques, quelque lexique néo-pétrarquiste ou le respect de certains tabous. Antonio Ghislanzoni commença sa carrière sur les traces d'un Felice Romani, auteur de l'invocation d'une « casta diva » dans *Norma* (1831). Même dans ses dernières années, l'ex-chanteur d'opéra demeurait loin d'un Arrigo Boito qui agrémentera l'opéra lyrique d'un brin d'érotisme fin-de-siècle. Pourtant, comme romancier et nouvelliste, très sensible aux ambiguïtés de la « morale » bourgeoise, Ghislanzoni s'amuse avec des images pleines de doubles sens. Sans partager les choix radicaux d'autres « scapigliati », ses écrits reflètent sa jeunesse de « bohème », bien qu'il meure trois ans avant la création de l'opéra emblématique de Giacosa, Illica et Puccini.

***Don Riego* et les « intentions musicales » de Ghislanzoni**

Ruben Vernazza (Università degli studi di Palermo)

Les lettres relatives à la collaboration entre Verdi et Ghislanzoni pour *Aida* nous donnent l'image d'un librettiste zélé, prêt à satisfaire les demandes du compositeur et à suivre ses idées dramaturgiques et poétiques. Une telle hiérarchie apparaît cependant comme une exception plutôt que comme la norme si l'on élargit notre regard à l'ensemble de l'œuvre de Ghislanzoni : comme on l'a écrit récemment, avec des compositeurs d'opéra moins réputés, le librettiste était « l'agent actif et primordial de la composition – même musicale » (Castella, 2020). À travers l'analyse de documents relatifs à la collaboration, en 1876, entre Ghislanzoni et Cesare Dall'Olio pour la création d'un opéra jusqu'ici ignoré par les spécialistes, *Don Riego*, cette intervention illustrera la centralité de l'imagination musicale de Ghislanzoni, tant dans la conception de ses livrets que dans leur mise en musique finale.

Antonio Ghislanzoni e Giuseppe Verdi: osservazioni e approfondimenti dal

Carteggio

Edoardo Buroni (Università degli studi di Milano)

Con la recente realizzazione del *Carteggio Verdi-Ghislanzoni*, pubblicato dall'Istituto Nazionale di Studi Verdiani all'interno dell'Edizione Nazionale dei Carteggi e dei Documenti Verdiani, è stato possibile ordinare e ricostruire in modo più organico e sistematico di quanto sinora fatto la documentazione, i processi e i rapporti relativi ai due autori e alla genesi di *Aida*, anche tramite la scoperta e la descrizione di materiale inedito. L'intervento si propone di approfondire alcuni degli aspetti più significativi e meno noti dei passaggi e delle vicende che hanno dato vita al capolavoro verdiano e che hanno segnato la collaborazione tra Antonio Ghislanzoni e il compositore di Busseto.

L'émigration politique du Risorgimento en Suisse à l'époque pré-unitaire (1815-1848)

Grégoire Bron (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris)

De la période révolutionnaire et impériale à l'Unité italienne, les cantons suisses constituent l'une des principales destinations d'exil pour les patriotes italiens contraints de quitter leur pays en raison de leur engagement politique. Alors que l'importance de l'émigration de Risorgimento dans le processus d'unification politique et nationale de la péninsule a connu un fort regain avec le développement des études transnationales en histoire, ma contribution propose de retracer les principales caractéristiques de cette émigration en Suisse de 1815 à 1848. Elle voudrait ainsi contribuer à inscrire le Risorgimento dans le contexte des révolutions atlantiques et européennes contemporaines, notamment dans les luttes pour la création d'un État national suisse.

Mélodrame et lutte nationale sur les pages de *L'Italiano*

ILARIA GABBANI (Chercheuse indépendante)

Dans cette intervention je propose de retracer le programme culturel élaboré dans *L'Italiano*, un journal littéraire publié à Paris en 1836, dont l'inspirateur fut le patriote italien Giuseppe Mazzini, une des figures tutélaires du Risorgimento. *L'Italiano* s'inscrivait dans un plus vaste projet de pédagogie collective, élaboré par la *Jeune Italie* (l'association politique insurrectionnelle fondée par Mazzini en 1831), dans le but d'atteindre un public le plus vaste possible, incluant les classes populaires. Sur les pages du journal, se dessine la proposition du mélodrame comme l'une des formes artistiques les plus aptes à parler aux masses, en les incitant à l'exercice du patriotisme et des vertus civiques. Dans ses articles, Mazzini préconise ainsi une réforme de l'opéra qui, en se libérant de la recherche du pur divertissement, s'approprie en revache les motifs et les thèmes de la lutte nationale.

L'opéra globalisé

LUCA ZOPPELLI (Université de Fribourg)

L'activité de Ghislanzoni en tant que librettiste coïncide avec une transformation de l'opéra européen. On observe à la fois une institutionnalisation globale du genre, une circulation sans précédent des dispositifs dramatiques et stylistiques et la mise sur pied d'un canon de très longue durée. Tout cela, toutefois, pose aux créateurs des défis inconnus, affecte les rapports avec le public et les choix compositionnels. Les opéras les plus représentatifs, composés sur des livrets de Ghislanzoni, participent à cette dynamique. Il nous semble donc nécessaire d'accélérer la révision du réflexe historiographique qui pousse à lire chaque tradition nationale comme une entité autonome, en adoptant une perspective transnationale.

La ricerca di nuovo successo per la Scala: Ghislanzoni, Ponchielli, Ricordi e la genesi de *I Lituani* (1874)

Riccardo Mandelli (Universität Leipzig)

La collaborazione tra Amilcare Ponchielli e Antonio Ghislanzoni per l'opera *I Lituani* (Teatro alla Scala, 1874) rappresenta un capitolo significativo ma spesso trascurato dell'opera italiana della fine del

XIX secolo. Per Ghislanzoni, il progetto offriva un'opportunità per consolidare la propria reputazione dopo il successo di *Aida* (Teatro alla Scala, 1873). Per Ponchielli, fu la chiave per emergere nella vita teatrale milanese, rafforzando i legami con Giulio Ricordi in un periodo di tensione tra l'editore e Verdi. Il mio studio ricostruisce la genesi de *I Lituani*, un'opera alimentata dall'ambizione di Ricordi di trovare in Ponchielli un nuovo successo editoriale. Lo studio della relazione artistica tra compositore, librettista ed editore, rivela un creativo dialogo tra innovazione artistica e interessi commerciali.

Ghislanzoni umorista e il mondo del teatro

Roberta Colombi (Università Roma Tre)

Nella sua prolifica attività di scrittore e giornalista, il teatro è presente non solo tematicamente, ma come dimensione pervasiva della sua visione della società. Dal suo primo romanzo, ai tanti racconti, dagli articoli giornalistici fino alla narrazione memoriale e autobiografica, il mondo teatrale e musicale rappresenta un nucleo tematico che testimonia il rapporto conflittuale con cui Ghislanzoni visse quell'esperienza, ma anche quanto da essa egli ha imparato sugli uomini. Il contributo si propone di indagare le varie modalità in cui quel mondo si riflette nella sua esperienza di scrittura e come quell'ambiente sociale suggerisca a Ghislanzoni, oltre che occasioni narrative, l'orizzonte in cui più facilmente esercitare il suo umorismo ed esprimere le sue riflessioni sull'uomo e la società del tempo.

***Francesca da Rimini*: un livret bien de son temps**

Marco Sabbatini (Université de Genève)

Francesca da Rimini est l'un des cinq livrets écrits par Antonio Ghislanzoni pour Antonio Cagnoni, une collaboration qui débute à l'époque d'*Aida*. L'épisode de Francesca da Rimini, le plus célèbre de *l'Enfer de Dante*, jouit au XIX^e siècle d'un immense succès : les tragédies et les livrets d'opéra qui lui sont consacrés se comptent par dizaines, car les poètes et artistes du Risorgimento transforment cette figure de damnée en une égérie de l'amour, de la liberté et du patriotisme. Sans priver son héroïne d'une telle aura, Ghislanzoni inscrit dramaturgiquement l'épisode dantesque dans le sillage de Shakespeare (le dernier livret rédigé pour Cagnoni sera d'ailleurs une adaptation du *Roi Lear*).

Dall'opera al teatro comico: *Gli avventurieri e Tutti ladri*

Paolo Russo (Università degli studi di Parma)

L'intervento esamina il teatro comico di Ghislanzoni tra teatro musicale e teatro di parola. La chiave d'accesso a questo tema è la rielaborazione, preannunciata in una lettera a Giulio Ricordi del 10 dicembre 1874, in commedia in tre atti, *Tutti ladri* (1875) del libretto *Gli avventurieri* scritto nel 1867 per il compositore Gaetano Braga e il teatro di Santa Radegonda di Milano. Le tematiche linguistiche e formali che la medesima vicenda grottesca assume entro le diverse convenzioni e pratiche teatrali sono inoltre misurate sulla critica alle convenzioni librettistiche espresse da Ghislanzoni in più luoghi della sua produzione giornalistica e umoristica compresi testi e libretti metateatrali.

In principio era il libretto. Il librettista all'opera secondo Antonio Ghislanzoni

Emanuele D'Angelo (Accademia di Belle arti di Bari)

L'opera è un oggetto teatrale in continua trasformazione (ancor oggi, nelle pratiche performative, a più livelli) che, tuttavia, non può prescindere da alcuni punti fissi, come il libretto, di norma un testo derivato realizzato da un letterato. Anche se la funzione e l'importanza del librettista variano nei secoli, è sempre basilare il ruolo del poeta nella concezione di un'opera. Quello di Antonio Ghislanzoni, fecondo autore di libretti con ampie competenze non solo letterarie, è un caso emblematico per comprendere, attraverso i suoi occhi e le sue idee, la responsabilità del poeta nella genesi dell'opera italiana del secondo Ottocento, anche grazie alla collaborazione con Verdi e con operisti di successo come Ponchielli, Gomes e Catalani.

Réaliser l'édition d'*Il Parlatore eterno* de Ponchielli et Ghislanzoni

Angelo Rusconi (Civico Istituto Musicale G. Zelioli di Lecco)

Il Parlatore eterno est une œuvre singulière de l'opéra de nature comique italien de la fin du XIX^e siècle. Qualifié de « scherzo comique » par le librettiste, il s'agit d'un one-man-show, d'un morceau de bravoure pour baryton. Le livret échappe aux conventions formelles strictes de l'*opera buffa* contemporain : par exemple, il prévoit quatre brefs interludes parlés. La musique, outre les procédés classiques tels que le « parlante » dense sur une mélodie orchestrale, abonde en rythmes de danse, soutenus par une instrumentation brillante. Ghislanzoni lui-même a écrit : « Ci vuole un baritono chè abbia voce, voce, voce, e molta scioltezza di scilinguagnolo ». L'autographe de Ponchielli est conservé dans l'Archivio Storico Ricordi à Milan. Par rapport à la partition vocale, les variations sont minimales ; la plus importante est le remaniement d'un interlude parlé. Il n'est pas toujours aisé de déchiffrer les détails de l'écriture de Ponchielli ; par exemple, il omet de nombreuses altérations, surtout lorsque la texture musicale devient plus dense.

***Il parlatore eterno* (Vérone 2021)**

Il Parlatore eterno, sur un livret d'Antonio Ghislanzoni, représente la seule tentative de Ponchielli dans le genre comique. Le projet est probablement né d'une idée de Ghislanzoni qui, depuis la fin des années 1860, participait activement à la mise en scène de nouveaux opéras au Teatro della Società de Lecco, sa ville natale. *Il Parlatore eterno* y a été représenté pour la première fois le 18 octobre 1873. Un autre objectif de l'opéra était d'atténuer la tension de Ponchielli durant la composition laborieuse de *Lituani* pour la Scala. En 2021, en pleine pandémie, la fondation Arena di Verona, s'appuie sur l'édition critique dirigé par Angelo Rusconi, pour représenter en première moderne le *scherzo comico* de Ponchielli et Ghislanzoni.