

# VOX IMAGO

---

GIOACHINO ROSSINI  
MOÏSE ET PHARAON

RICCARDO MUTI  
TEATRO ALLA SCALA



[www.musicom.it](http://www.musicom.it)

## MOÏSE ET PHARAON

---

### IL MOÏSE ET PHARAON: GUIDA ALL'ASCOLTO

Philip Gossett

Fino a poco tempo fa, il *Moïse et Pharaon* di Rossini, opera in francese in quattro atti che il compositore presentò al pubblico parigino il 26 marzo 1827, era conosciuta in una traduzione italiana, assai poco fedele, intitolata *Mosè* o *Il nuovo Mosè*, per distinguerla dall'opera in tre atti, in italiano, che Rossini aveva scritto dieci anni prima per il Teatro San Carlo di Napoli (*Mosè in Egitto*, 5 marzo 1818). La vicenda della trasformazione del *Mosè* in *Moïse et Pharaon* offre un punto di vista privilegiato su quel mondo musicale in cui Rossini perseguì i propri ideali artistici.<sup>1</sup>

#### Il precedente: *Mosè in Egitto*

Quando, nel 1824, Rossini iniziò ufficialmente la sua attività a Parigi, curando gli allestimenti delle sue principali opere italiane, alcune delle quali - come *La donna del lago*, *Zelmira*, *Semiramide* - erano del tutto sconosciute in Francia, rivolse dapprima la sua attenzione al Théâtre Italien. Ma furono in pochi a dubitare che il suo obiettivo fosse quello di scrivere opere in francese per il maggiore teatro parigino, l'Académie Royale de Musique, meglio nota come l'Opéra. Un appuntamento per il quale si preparò accuratamente, dapprima impadronendosi della lingua, quindi accattivandosi la corte (*Il viaggio a Reims* fu infatti scritto per l'incoronazione di Carlo X nel 1825), infine educando un'intera generazione di cantanti francesi al belcanto di tradizione italiana.

I primi tentativi di Rossini all'Opéra sembrano il frutto di una strategia calcolata con estrema cura. Invece di proporre una nuova opera, composta direttamente in francese, Rossini riadattò due delle sue migliori opere serie italiane, particolarmente confacenti al gusto e alla tradizione drammatica francese per il risalto assegnato alla dimensione puramente spettacolare. Entrambe queste opere furono composte per il Teatro San Carlo di Napoli, dove Rossini ha svolto le funzioni di direttore musicale dal 1815 al 1822. Per Napoli infatti aveva composto le sue opere più originali e storicamente significative; opere il cui impatto era stato pienamente riconosciuto dalla successiva generazione di musicisti italiani fra il 1820 e il 1830, inclusi gli stessi Bellini e Donizetti, e che ancora si avverte nel primo Verdi, negli anni Quaranta dell'Ottocento. Di tutte le città italiane, inoltre, Napoli era quella maggiormente permeata di cultura francese, eredità del periodo napoleonico e del governo di Murat, tanto che vi venivano frequentemente rappresentate le opere di Gluck e Spontini. Era quindi ovvio che Rossini scegliesse di rielaborare due opere del periodo napoletano per presentarsi all'Opéra.

*Le Siège de Corinthe*, riadattamento del *Maometto II* (Napoli, Teatro San Carlo, 3 dicembre 1820), debuttò all'Opéra il 9 ottobre 1826; *Moïse*, ovvero la rielaborazione in francese del *Mosè in Egitto*, fece seguito il 26 marzo 1827. In entrambi i casi, al libretto misero mano, congiuntamente, Luigi Balocchi, un poeta italiano che aveva collaborato strettamente con Rossini fra il 1825 e il 1829,<sup>2</sup> e un poeta francese (rispettivamente, Alexandre Soumet per *Le siège de Corinthe* ed Étienne de Jouy per il *Moïse*). Il loro compito era quello di coadiuvare Rossini nella trasformazione di opere concepite per il pubblico italiano in opere francesi, vale a dire, nel tradurre in francese quelle parti che sarebbero state riutilizzate *in toto* o parzialmente, e nello stendere nuovi testi per le sezioni e i numeri aggiuntivi.

Che il *Mosè in Egitto* fosse un'opera particolarmente congeniale ai gusti del pubblico francese era stato già notato dal giovane musicista francese Ferdinand Hérold. Su invito di Giovan Battista Viotti, allora direttore dell'Académie Royale de Musique e del Théâtre Italien di Parigi, Hérold si recò in Italia nel 1821 per scoprire nuovi cantanti e per cercare nuove opere con cui rinnovare il repertorio. Dopo aver assistito ad una recita del *Mosè in Egitto* a Firenze, Hérold si recò a Napoli, dove strinse buoni rapporti con Rossini. In una lettera a Viotti del 13 aprile 1821, così riassume le sue impressioni: «L'oratorio rossiniano *Mosè in Egitto* è certamente una delle sue migliori opere. Basterebbero appena pochi aggiustamenti e avrebbe un effetto dirompente sul pubblico dell'Opéra parigina». E aggiungeva: «Di tutte le opere serie di Rossini, credo che il *Mosè* sia la sola appropriata per il gusto francese, sia per il libretto che per la musica, e penso che sarà di grande effetto. Ho discusso questa mia idea con Rossini, il quale ne sarebbe felice, e si è detto pronto ad apportarvi svariate modifiche».<sup>3</sup>

Entro la fine di aprile, Hérold era *en route* a Parigi con una copia della partitura e una lettera scritta da Rossini a Viotti, nella quale lo rassicurava circa la sua disponibilità a lavorare alla versione francese dell'opera. Inoltre, aggiungeva, «farò tutto il necessario per rendere quest'opera il meno imperfetta possibile, scrivendo nuovi pezzi in uno stile ancora più religioso di quelli che il mio oratorio già contiene». Tuttavia, senza prendere in considerazione l'offerta di Rossini, Viotti affidò la traduzione francese dell'opera a Castil-Blaze, che la terminò ai primi di gennaio del 1822. Proprio Castil-Blaze, in una lettera al Delegato del Re per i teatri, indulgeva nel lodare l'opera: «Ha forme grandiose e colossali, degne del nostro migliore teatro; lo stile è severo, ma veemente e appassionato. Poiché tali effetti sono tanto più evidenti negli *ensembles*, sarebbe anche una occasione magnifica per sfruttare al meglio l'eccellente coro del teatro. Ovunque, in quest'opera meravigliosa, regna un senso di novità, una forza di colore, un'originalità nel taglio e nella conduzione dei singoli brani che basterebbero già da soli a decretarne il successo, se non l'avesse già pienamente raggiunto in altri teatri».

Ma i tempi non erano maturi. Fu deciso che era meglio consegnare le opere rossiniane al Théâtre-Italien e non violare il sacro palcoscenico dell'Opéra con un lavoro del giovane italiano da poco attivo a Parigi. Così, la traduzione di Castil-Blaze fu respinta dalla commissione dell'Opéra, che la ritenne «non efficace sotto il profilo drammatico». Il *Mosè in Egitto*, con alcune modifiche (probabilmente introdotte da Hérold), fu finalmente presentato al pubblico francese dal Théâtre-Italien il 20 ottobre 1822, ed ebbe una buona accoglienza, anche se non propriamente entusiastica.

L'opera che Hérold aveva portato a Parigi non era l'opera che Rossini aveva messo in scena a Napoli nel 1818. Già dall'inizio, tuttavia, il *Mosè in Egitto* fu caratterizzato dai cori e dagli *ensembles* desunti dal libro dell'*Esodo*: le piaghe dell'oscurità (con la quale l'opera si apre) e della pioggia di fuoco (che conclude il primo atto), la morte dei primogeniti d'Egitto (alla fine del secondo atto), il passaggio del Mar Rosso (il terzo atto). Sulla falsariga dell'*Osiride*, la tragedia di Francesco Ringhieri dalla quale è tratto il libretto, il *Mosè in Egitto* rossiniano inserisce fra i quadri biblici una più intima e tragica storia d'affetti fra il figlio del Faraone (Osiride) e una fanciulla ebrea (Elcia).<sup>4</sup> I cori e gli *ensembles*, più d'una volta definiti sia da Hérold che da Castil-Blaze come le parti più congeniali al gusto francese, furono particolarmente curati da Rossini. Molti di essi non furono modificati quando il musicista si apprestò ad una prima revisione dell'opera per alcune nuove recite da tenersi al Teatro San Carlo in occasione della Quaresima del 1819. Il terzo atto, tuttavia, non dovette essere giudicato all'altezza nella prima stesura, forse anche a causa del maldestro allestimento scenico; per questo, Rossini procedette ad una revisione sostanziale, se non addirittura integrale, l'anno seguente, quando vi introdusse la celebre Preghiera «Dal tuo stellato soglio». Sfortunatamente, non sembra essersi conservata alcuna fonte musicale per il finale dell'opera, nella versione del 1818.

Nonostante la musica raggiunga in alcuni momenti livelli di grande efficacia (ad esempio, il Duetto di Elcia e Osiride nel primo atto, quello del Faraone e di Osiride nel secondo, e ancora il Duetto dei due innamorati verso la fine del secondo atto, che sarebbe poi stato trasformato in Quartetto) molte delle scene che dovrebbero investigare i destini individuali dei personaggi principali risultano meno riuscite. In realtà, nel 1818, Rossini aveva affidato a un giovane musicista, Michele Carafa, il compito di stendere l'Aria di furore del Faraone «A rispettarmi apprenda» del primo atto, e forse anche buona parte del recitativo nel secondo atto. Alla moglie del Faraone e madre di Osiride, Amaltea, era invece destinata l'Aria nella quale ella canta la sua infelicità a Mosè e Aronne («La pace mia smarrita»), in realtà una ripresa, quasi priva di rimaneggiamenti, dall'opera sacra del periodo giovanile *Ciro in Babilonia* (1812). In più, un altro musicista ancora aveva preparato l'aria in cui Mosè sfida il Faraone nel secondo atto «Tu di ceppi m'aggravi la mano?». Il successivo coro dei nobili Egiziani, «Se a mitigar tue cure», fu invece ripreso dall'opera rossiniana *Adelaide di Borgogna*, composta nel 1817: in questo caso, però, il pezzo fu interamente riscritto da Rossini stesso.

Nei successivi anni napoletani, Rossini intervenne di nuovo sulla partitura italiana. Già nel 1819 era stata eliminata l'Aria di Amaltea, che, nel *Mosè in Egitto*, appariva piuttosto come una forzatura. Come ha dimostrato Bruno Cagli,<sup>5</sup> già nelle riprese dell'opera del febbraio e marzo 1820, l'Aria del Faraone di Carafa, «A rispettarmi apprenda», era stata sostituita da un'altra aria, scritta da Rossini, «Cade dal ciglio il velo», il cui autografo è contenuto nel manoscritto dell'opera. In altre parole, la versione del *Mosè in Egitto* che Hérold portava a Parigi nel 1821 era stata già modificata dopo la 'prima' del 1818, sebbene le modifiche non coinvolgessero gli aspetti più significativi dell'opera originale. Non sorprende, quindi, che nell'aprile 1821 Rossini si fosse offerto di comporre per l'Opéra «nuovi pezzi in uno stile ancora più religioso di quelli che il mio oratorio già contiene». Cinque anni e mezzo dopo, ne avrebbe finalmente avuto l'occasione.

### La trasformazione di un'opera: le fonti del *Moïse et Pharaon*

Dopo il successo nell'ottobre 1826 del rifacimento francese del *Maometto II*, divenuto *Le siège de Corinthe*, Rossini decise di dedicarsi al *Mosè in Egitto*. L'amministrazione del teatro intendeva mettere in scena l'opera non oltre la Quaresima del 1827, un termine insolitamente breve per l'Opéra. All'inizio di gennaio 1827, Rossini era alacramente all'opera, se si deve dar fede alla lettera che Étienne Pellot indirizzò alla cantante Giuditta Pasta (che a quell'epoca si trovava a Napoli) il 6 gennaio 1827: «Il Maestro e M.<sup>r</sup> de Jouy hanno pianificato l'azione. Il libretto è completamente cambiato. Ci sarà molto sfarzo. Tutto sembra far pensare che questo sarà uno degli spettacoli più belli che siano mai stati visti». Ferdinando Paër, che certamente non era benevolo nei confronti di Rossini, scriveva ad un amico il 17 gennaio: «Il Rossini è tutto intento à impiastrare di nuovo parole francesi sopra il suo Vecchio Moïse. Ciò fa la delizia del suo Protettore il Visconte». Il 20 gennaio Rossini doveva consegnare il primo atto al copista, il secondo il 29 gennaio, e il resto a breve distanza. Sembra che i tempi siano stati rispettati, poiché nessun imprevisto si verificò durante le prove.

C'era molto da fare. L'opera italiana in tre atti aveva questo schema:<sup>6</sup>

#### *Mosè in Egitto*

##### I atto

- N. 1 Introduzione
- N. 2 Invocazione e Quintetto
- N. 3 Duetto Elcia e Osiride
- N. 4 Aria Faraone

(nell'originale «A rispettarmi apprenda» di Michele Carafa;  
sostituita nel 1820 da «Cade dal ciglio il velo», espressamente composta da Rossini)

- N. 5 Finale Primo

##### II atto

- N. 6 Duetto Osiride e Faraone
- N. 7 Aria Amaltea

(ripresa con poche modifiche dal *Ciro in Babilonia*; espunta da Rossini già nel 1819)

- N. 8 Scena e Quartetto

- N. 9 Aria Mosè  
(non di Rossini)

- N. 10 Coro

(ripreso con modifiche da *Adelaide di Borgogna*)

- N. 11 Aria Elcia

##### III atto

(nella versione del 1819)

##### Marcia

(ripresa della Marcia del Finale Primo)

- N. 12 Preghiera e Finale

La revisione che Rossini e i librettisti che lavorarono con lui ultimarono per la versione francese tendeva ad enfatizzare quanto più possibile gli elementi spettacolari già presenti nell'opera italiana, sviluppando il ruolo del coro ed introducendo numeri di danza, del tutto assenti nell'originale. Nel contempo, furono eliminate o rielaborate le parti più deboli del *Mosè in Egitto*, con particolare riferimento agli auto-impresiti e alle sezioni composte da altri, conferendo in tal modo all'opera quella uniformità stilistica che in parte mancava all'originale. Infine, furono riscritti tutti i recitativi in francese. Tutti i rimaneggiamenti relativi alla parte musicale sembrano essere stati di mano di Rossini: per l'Opéra di Parigi, nient'altro poteva essere all'altezza.

L'opera in francese, in quattro atti, risultava dunque così suddivisa:<sup>7</sup>

#### *Moïse et Pharaon*

##### I atto

- N. 1 Introduction  
(di nuova composizione)
- N. 2 Chœur

(Coro di ninfe da *Armida*, III atto, «Qui tutto è calma», rivisto e riorchestrato)

N. 3 Duo Anaï e Aménophis

(*Mosè in Egitto* N. 3, Duetto Elcia e Osiride)

N. 4 Marche et Chœur

N. 5 Duo

N. 6 Final

(*Mosè in Egitto* N. 5, Finale Primo)

II atto

N. 7 Introduction

(*Mosè in Egitto* N. 1, Introduzione)

N. 8 Invocation et Quintetto

(*Mosè in Egitto* N. 2, Invocazione e Quintetto)

N. 9 Duo Aménophis et Pharaon

(*Mosè in Egitto* N. 6, Duetto Osiride e Faraone)

N. 10 Air et Chœur Sinaïde

(Sinaïde è il nuovo nome di Amaltea)

(*Mosè in Egitto* N. 11, Aria Elcia, con tagli e le cadenze riviste)

III atto

N. 11 Marche et Chœur

(*Bianca e Falliero* I atto, «Viva Fallier», rivisto, riorchestrato e ampliato)

Air de danse, N. 1

Air de danse, N. 2

Air de danse, N. 3

(di nuova composizione, sebbene alcune melodie del N. 2 siano riprese da *Armida* e da *Ermione*)

N. 12 Final

(di nuova composizione, a parte l'Andantino, «Je tremble et soupire», ripreso dall'Andantino, «Mi manca la voce», in *Mosè in Egitto* N. 8, Scena e Quartetto. Alcuni spunti musicali sono inoltre ripresi da *Ermione*)

IV atto

N. 13 Récitatif et Duo Anaï et Aménophis

(*Mosè in Egitto*, scena iniziale e duetto dal N. 8, Scena e Quartetto, con l'aggiunta di nuovi recitativi)

N. 14 Air Anaï

(di nuova composizione)

N. 15 Prière

N. 16 Final

(*Mosè in Egitto* N. 12, Preghiera e Finale, con significativi interventi nel Finale)

N. 17 Cantique

(di nuova composizione. Questa sezione corale conclusiva fu omessa durante le prove a Parigi e non compare nell'esecuzione scaligera qui presentata)

Rossini non scrisse mai una partitura integrale del *Moïse*, né tanto meno smembrò quella dell'opera italiana *Mosè in Egitto*, che rimase integra.<sup>8</sup> Al contrario, predispose una serie di fogli autografi o parzialmente autografi, alcuni completi, altri frammentari, che servirono all'editore di Rossini, Eugène Troupenas, come materiale preparatorio per l'edizione a stampa della partitura pubblicata nel 1827.

Povero Troupenas! L'impresa dovette essere massacrante. Non sorprende, quindi, che l'edizione della partitura, pubblicata appunto nel 1827, dalla quale peraltro derivano tutte le edizioni successive, sia piena di errori e di fraintendimenti. Quando sarà realizzata un'edizione critica di *Moïse*, dovrà tener conto di tutti i passi di Rossini, tornando quanto più possibile agli autografi rossiniani, verificando ogni nota con il materiale manoscritto utilizzato per l'allestimento all'Opéra, che senza dubbio è autonomo dall'edizione di Troupenas e che, probabilmente, riflette gli interventi apportati da Rossini durante le prove. Fino ad allora, però, l'edizione di Troupenas continuerà a rappresentare l'unico punto di riferimento per qualunque esecuzione, purché, nell'avvicinarsi a questa edizione, si mantenga un po' di sano scetticismo.

### La musica del *Moïse e Pharaon*

Il dibattito se gli interventi di Rossini e dei suoi librettisti abbiano sempre migliorato l'opera appassiona gli studiosi da circa trent'anni. Più che altro, i critici lamentano che la brillante apertura del *Mosè in Egitto*, in cui il sipario si leva sugli Egiziani gettati nell'oscurità, sia stata spostata, nel *Moïse*, all'inizio del II atto. Il I atto dell'opera francese inizia invece con gli ebrei che lamentano la loro schiavitù e, dopo il rimprovero di Mosè, continua con la loro preghiera. La comparsa dell'arcobaleno nel cielo è il segno che la preghiera è stata esaudita, mentre si ode «Una voce misteriosa», che consegna a Mosè e al suo popolo le tavole della legge. È una scena di rara efficacia, di grande varietà melodica, ricca nell'orchestrazione, che passa da sezioni accompagnate dall'intera orchestra («Dieu puissant du joug de l'impie») ad altre per voci sole («Dieu de la paix, Dieu de la guerre»). Verdi avrebbe tenuto a mente la lezione rossiniana durante la composizione del *Nabucco*, quindici anni dopo.<sup>9</sup> Per quanto la nuova scena possa essere riuscita dal punto di vista musicale, l'apertura del *Moïse* sembra aver perso quella resa drammatica che invece caratterizzava l'originale italiano.

Un'altra scelta che sembra indebolire la forza drammatica dell'opera è la revisione dell'Aria di Elcia, che conclude l'atto II del *Mosè in Egitto*. In quest'Aria, originariamente cantata ad Osiride dalla sua amata Elcia, la fanciulla ebrea tenta di convincerlo a sposare la principessa armena scelta da suo padre come futura sposa, e di consentire a lei e al suo popolo di lasciare l'Egitto. Furioso, il figlio del Faraone minaccia Mosè, e proprio in quel momento un fulmine caduto dal cielo lo incenerisce, l'Angelo della Morte vola sull'Egitto ed Elcia, disperata, canta la sua angoscia nel finale dell'atto. Nel *Moïse*, dove il principe (ora ribattezzato Aménophis) non muore, l'aria che conclude il II atto diventa l'*Air et Chœur* di Sinaïde, ed è cantata dalla madre di Aménophis, invece che dalla sua amata. Alla fine del brano, egli sembra acconsentire alle nozze, così che il secondo atto sembra avviato ad una conclusione positiva. Sebbene la musica della cabaletta si adatti perfettamente ad entrambi i testi, è evidente che l'originale avesse una forza drammatica assolutamente superiore alla seconda versione.

D'altra parte, considerando l'opera nel suo insieme, è difficile negare che il *Moïse* non costituisca un sostanziale miglioramento del *Mosè in Egitto*. Tutte le parti più deboli dell'originale, con particolare riferimento alle arie superflue del Faraone (sia quella di Carafa che quella composta da Rossini in sua sostituzione), di Amaltea (un auto-imprestito), e di Mosè (scritta da un collaboratore) sono definitivamente eliminate. Inoltre, assegnando a Sinaïde l'aria che originariamente doveva essere di Elcia, Rossini ebbe la possibilità di scrivere una nuova aria per Anaï, il cui amato è però vivo e può quindi venire a conoscenza della decisione di lei di unirsi al suo popolo. «Je l'aimais, je l'aimais», canta, «Je fuis sa présence». È senza dubbio una delle più riuscite arie rossiniane, incomparabilmente più evocativa dei brani omissi.

L'atto III, quasi interamente riscritto, oltre a quel *divertissement* così in voga in Francia (sia il coro introduttivo che i numeri di danza sono dei veri pezzi di bravura), presenta anche un potente finale, del quale solo l'Andantino, «Je tremble et soupire», è tratto dal *Mosè in Egitto*. Qui apprendiamo delle piaghe che affliggono l'Egitto e della decisione di Pharaon di abbandonare gli ebrei prigionieri nel deserto, dove presume troveranno sicura morte. La musica è possente, e il ruolo di Moïse risulta notevolmente ampliato. Persino i gesti più convenzionali assumono una dimensione più individuale (ad esempio, la grande figurazione cadenzale sincopata). Alcuni di questi spunti sono tratti da quello che Rossini chiamava il piccolo *Guillaume Tell*, cioè l'opera napoletana *Ermione*, sebbene siano stati molto rielaborati per adattarli al diverso contesto.

E tuttavia, non si deve neanche incorrere nell'errore opposto, cioè quello di enfatizzare le differenze fra le due partiture: l'orchestrazione dei numeri interamente tratti dal *Mosè in Egitto* (Nn. 3-10, 12 in parte, 13, 15, e 16 in parte) resta sostanzialmente invariata, e i numeri scritti appositamente per il *Moïse* (Nn. 1-2, 11, gran parte del 12, 14, parte del 16, e 17) sono orchestrati per gli stessi strumenti del *Mosè in Egitto*, anche se Rossini, nel 1827, dimostra una padronanza dell'orchestra superiore a quella che poteva avere nel 1818 o nel 1819. Che Rossini, infine, abbia supervisionato la revisione delle parti cantate nei numeri importati dal *Mosè in Egitto* è evidente: le parole e la musica si sposano in maniera meravigliosa, le modifiche sono semplici e sempre musicalmente fluide. Sia comunque nella versione predisposta per Napoli negli anni 1818-1820, sia nella revisione parigina del 1827, l'opera di Rossini incentrata sulla vicenda di Mosè e sull'esodo del suo popolo dall'Egitto rimane una delle più riuscite che il Maestro abbia mai composto.

---

1. Sono grato ad alcuni recenti studi su questa storia, particolarmente PAOLO ISOTTA, *I diamanti della corona. Grammatica del Rossini napoletano*, presentazione del *Mosè in Egitto*, etc., nella collana, *Opera*, Serie Prima, vol. 4,

Torino, 1974. Fra i contributi più recenti, si veda anche BRUNO CAGLI, *Tra cielo e terra*, e M. ELIZABETH C. BARTLET, *The Parisian Première of Moïse (26 March 1827) and its Context*, nel programma di sala per le recite al Rossini Opera Festival (1997), così come i saggi di BRUNO CAGLI e SERGIO RAGNI in *Attorno a Moïse et Pharaon*, Pesaro, 1997.

2. Balocchi aveva composto il libretto de *Il viaggio a Reims* nel 1825 e, nel 1829, aveva preparato una traduzione italiana del *Guillaume Tell* (Paris, Académie Royale de Musique, 3 agosto 1829), l'unica opera interamente composta *ex novo* in francese da Rossini, e l'ultima in ordine cronologico. La traduzione di Balocchi del *Guillaume Tell* è stata pubblicata dalla Artaria di Vienna nell'edizione a stampa dell'opera.

3. Le citazioni delle lettere sono tratte da *Gioachino Rossini: Lettere e documenti*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Pesaro, 1992, 1996, 2000, 2004.

4. Franco Piperno ha sostenuto la tesi, assai convincente, che queste caratteristiche derivino all'opera rossiniana dalla tradizione, fortemente consolidata a Napoli, degli oratori per la Quaresima, il cui argomento era tratto dall'Antico Testamento. Si veda il suo *Il Mosè in Egitto e la tradizione napoletana di opere bibliche*, in *Gioachino Rossini 1792-1992. Il testo e la scena*, a cura di Paolo Fabbri, Pesaro, 1994, pp. 255-271.

5. Si veda *Lettere e documenti cit.*, I: 410.

6. Questa suddivisione dell'opera rispecchia quella dell'autografo rossiniano. Dei recitativi accompagnati dagli archi - non sempre di Rossini - dividono i brani solistici. L'edizione critica del *Mosè in Egitto*, a cura di Charles Brauner, sarà pubblicata nel 2004 dalla Fondazione Rossini di Pesaro.

7. Questa suddivisione dell'opera ricalca quella della partitura integrale pubblicata a Parigi da Eugène Troupenas. Recitativi accompagnati dagli archi, nuovamente composti, dividono la maggior parte dei numeri lirici.

8. La partitura è attualmente conservata nella collezione del Conservatorio presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, Sezione Musica, MSS 1326 e 1327. Il manoscritto, ovviamente, è un mosaico delle musiche composte nel 1818, 1819 e 1820.

9. Si veda PIERLUIGI PETROBELLI, *Dal Mosè di Rossini al Nabucco di Verdi*, pubblicato nel 1966, e ristampato nel più recente *La musica nel teatro: Saggi su Verdi e altri compositori*, Torino, 1998, pp. 7-33.