



CITHĂRA ET SPIRÎTUS MĂLUS

LA BIBLE ET L'OPÉRA / LA BIBBIA E L'OPERA

SOUS LA DIRECTION DE / A CURA DI
CAMILLO FAVERZANI

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

Libreria Musicale Italiana



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su *academia.edu* o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in *academia.edu* o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On *academia.edu* or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in *academia.edu* or other similar portals, even in draft.

Sediziose voci.
Studi sul melodramma
8

Collana diretta da
Camillo Faverzani (Université Paris 8)

COMITATO SCIENTIFICO

Franco Arato (Università degli Studi di Torino) – Francesco Cento (Université Paris 8) – Vittorio Coletti (Università degli Studi di Genova) – Claudia Colombati (Università degli Studi di Roma-Tor Vergata) – Gilles Couderc (Université de Caen) – Emanuele d'Angelo (Accademia di Belle Arti di Bari) – Béatrice Didier (École Normale Supérieure) – Anna Dolfi (Università degli Studi di Firenze) – Elisabetta Fava (Università degli Studi di Torino) – Andrea Gialloredo (Università degli Studi di Chieti) – Michela Landi (Università degli Studi di Firenze) – Gilberto Lonardi (Università degli Studi di Verona) – Marina Mayrhofer (Università degli Studi di Napoli-Federico II) – Piero Mioli (Accademia Filarmonica di Bologna) – Giorgio Pagannone (Università degli Studi di Chieti) – Emila Pantini (Université Paris 8) – Paola Ranzini (Université d'Avignon) – Daniela Romagnoli (Università degli Studi di Parma) – Paolo Russo (Università degli Studi di Parma) – Marco Sirtori (Università degli Studi di Bergamo) – Stefano Verdino (Università degli Studi di Genova) – Walter Zidarič (Université de Nantes)

Ce volume a été publié grâce au soutien de
Commission de la Recherche de l'Université Paris 8



Laboratoire d'Études Romanes–EA4385 de l'Université Paris 8



In copertina: MARC CHAGALL, *La Création de l'Homme* (1956–58).
Nizza, Musée national Marc Chagall

Redazione, grafica e layout: Ugo Giani

© 2019 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca
lim@lim.it www.lim.it

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione potrà essere riprodotta, archiviata in sistemi di ricerca e trasmessa in qualunque forma elettronica, meccanica, fotocopiata, registrata o altro senza il permesso dell'editore, dell'autore e del curatore.

ISBN 978-88-5543-015-9

CITHĂRA ET SPIRĬTUS MĂLUS

LA BIBLE ET L'OPÉRA / LA BIBBIA E L'OPERA

SOUS LA DIRECTION DE / A CURA DI
CAMILLO FAVERZANI

Séminaires / Seminari «L'Opéra narrateur» 2017–2018
(Saint-Denis, Université Paris 8 – Paris, École Normale Supérieure)

PRÉFACE DE / PREFAZIONE DI
SYLVIE PARIZET

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

SOMMAIRE / SOMMARIO

Sylvie Parizet

Préface. La Bible au miroir de l'opéra IX

Camillo Faverzani

Le vin et la musique réjouissent le cœur, /
mais plus que ces deux choses l'amour de la sagesse XVII

Camillo Faverzani

Vino e musica rallegrano il cuore, /
ma più ancora l'amore della sapienza XXI

GENÈSE / GENESI

Kazimierz Morski

Musica e testo biblico: *La creazione* di Haydn
ed alcuni aspetti della successiva tradizione sinfonico-oratoriale 3

Antonio Meneghello

Caino di Giacosa-Perosi, un libretto interrotto.
Riflessioni ed ipotesi di drammaturgia 21

Fedora Wesseler

« Mourir de la mort ». Deux réflexions sur la mort sur la scène d'opéra :
La Mort d'Adam de Jean-François Le Sueur et *Kain* d'Eugen d'Albert 31

Francesco Cento

Il Diluvio universale, tra mare di carta e neve autentica 45

EXODE / ESODO

Claude Cazalé Bérard

Le Mosè de Rossini entre Bible et littérature 57

Lorenzo Santoro

Il *Mosè in Egitto* di Rossini a Napoli e a Modena.
Un'opera musicale tra simbologia religiosa,
sociabilità borghese ed espressività romantica 79

Cristina Barbato

Rossini sacré : *Mosè in Egitto* et *Moïse et Pharaon*
sur les scènes européennes 87

JUGES / GIUDICI

Nathanaël Eskenazy

De la tragédie biblique au hiérodrame : *Jephté* (1732) de Montéclair et
Pellegrin et *Jephté* (1783) de Rigel et Dancourt 101

Giuseppe Galigani

Il mito di Sansone all'*opéra* 119

SAMUEL / SAMUELE

Camillo Faverzani

Oratorio ou *tragedia lirica* alfiérienne ?
Saul de Felice Romani pour Nicola Vaccaj 135

Emanuele d'Angelo

Libretti biblici.
Sulle *Poesie sacre drammatiche* di Apostolo Zeno 169

Mario Domenichelli

Historia davidica e i *Sette salmi della penitenza*: oratori e cantate 181

ROIS ET CHRONIQUES / RE E CRONACHE

Barbara Babić

La Bibbia mélodramatique. Soggetti biblici
nei teatri di *boulevard* parigino nel primo Ottocento 197

Giovanni Antonio Murgia

Atalia, dramma sacro per musica di Johann Simon Mayr
e Felice Romani con gli interventi di Gioachino Rossini 213

Simone Fermani

Nabucodonosor: opera lirica o musica a programma? 223

ESTHER ET JUDITH / ESTER E GIUDITTA

Maria Carla Papini

Da Ester a Maria: itinerario di un personaggio biblico.
Il libro di Ester e le sue versioni in ambito drammaturgico e musicale 239

Emilia Pantini

Un oratorio del Seminario romano: l'*Ester* di Giulio Cesare Cordara 253

Marco Sirtori

La Betulia liberata. Oratorio oppure opera seria? 269

DE L'ANCIEN AU NOUVEAU TESTAMENT /
DALL'ANTICO AL NUOVO TESTAMENTO

Claudia Colombati

Eroine del Vecchio e Nuovo Testamento nell'opera dell'Otto-Novecento:
la Dalila di Saint-Saëns e la Salomè di Strauss 283

MARIE MADELEINE / MARIA MADDALENA

Amandine Lebarbier

Tra-viare, itinéraires transfuges et résurgences du mythe
de Marie-Madeleine sur la scène musicale au XIX^e siècle 303

Cesare Orselli

Necessità di cristianesimo nella Francia laica:
gli oratori *Marie-Magdeleine* e *La Vierge* di Jules Massenet 317

LE FILS PRODIGE / IL FIGLIOL PRODIGO

<i>Matthieu Cailliez</i> La Bible dans les livrets d'Eugène Scribe	331
<i>Walter Zidarič</i> <i>Il Figliuol prodigo</i> d'Amilcare Ponchielli et Angelo Zanardini : un grand opéra au sujet biblique sur la scène de la Scala	343
<i>Gabriella Asaro</i> <i>Le Fils prodigue</i> de Prokofiev et Balanchine, chant du cygne des Ballets Russes	357
Résumés / Riassunti	375
Auteurs / Autori	391
Index des noms et des œuvres / Indice dei nomi e delle opere	401
Index des lieux et des théâtres / Indice dei luoghi e dei teatri	433
Index des personnages bibliques / Indice dei personaggi biblici	439

CAMILLO FAVERZANI

LE VIN ET LA MUSIQUE RÉJOUISSENT LE CŒUR, /
MAIS PLUS QUE CES DEUX CHOSES
L'AMOUR DE LA SAGESSE

Pourquoi l'évoquiez-vous, l'ombre de Samuel ?
(Giuseppe Verdi–Joseph Méry–Camille Du Locle, *Don Carlos*, IV, 2)

Le cycle de séminaires *La Bible et l'Opéra* a eu lieu à l'École Normale Supérieure de Paris au cours de l'année universitaire 2017–2018, dans le cadre du projet « L'Opéra narrateur » du Laboratoire d'Études Romanes–EA4385 de l'Université Paris 8, visant à mettre en relation la littérature et l'opéra. Il a été organisé en coopération avec Béatrice Didier, Sylvie Parizet et Walter Zidarič, et avec le soutien du Groupe de recherche Littérature–Musique de l'École Normale Supérieure. *Cithāra et Spiritus Mālus* présente aujourd'hui les résultats de ces travaux, afin de les rendre accessibles à un plus vaste public.

En introduisant ce cycle, nous nous étions proposé de privilégier prioritairement l'étude des sources bibliques dans l'opéra, sans toutefois négliger d'autres formes de mise en musique, dont l'oratorio. Par ailleurs, nous envisagions aussi d'aborder les titres opératiques empruntant à d'autres sources ces mêmes sujets et ces mêmes personnages. Cela dans l'idée d'explorer la manière dont la scène musicale a su interpréter à ses propres fins aussi bien les archétypes bibliques que les productions littéraires s'étant servies à leur tour de la Bible, et de retrouver le lien entre source et écriture pour l'opéra. Nous projetions également de traiter les questions de mise en scène, soit-elle actuelle ou de l'époque de la création. Ces recherches ont été menées au sein d'un laboratoire à vocation essentiellement littéraire ; elles s'intéressent donc au texte, à la narration entendue avant tout comme rapport entre notes et poésie, dans le processus de construction du livret. *Cithāra et Spiritus Mālus* analyse la façon dont le théâtre en musique a su interpréter les épisodes bibliques, en établissant le passage du modèle littéraire aux vers pour la scène et en tenant aussi

compte des partitions et des choix de dramaturgie et de chorégraphie. C'est une approche que nous avons souhaité renouveler au fil des ans.

Notre table des matières privilégie tout d'abord les livres de la Bible qui sont à l'origine de la composition opératique ou oratoire, ainsi que leur progression narrative. Nous commençons ainsi par cette « Genèse » qui, de *La Création* de Franz Joseph Haydn, examinée par Kasimir Morski, nous mène au *Diluvio universale* de Gaetano Donizetti, considéré par Francesco Cento, en passant par *Caino* de Giuseppe Giacosa, inachevé, vaguement médité avec Lorenzo Perosi, *La Mort d'Adam* de Jean-François Le Sueur et *Kain* d'Eugen d'Albert, respectivement sondés par Antonio Meneghello et par Fedora Wesseler. La section consacrée à l'« Exode » aurait très bien pu s'appeler Moïse, étant donné la place exclusive qu'y occupe le prophète, plus exactement les différentes moutures de l'œuvre de Gioachino Rossini, à laquelle s'attellent les trois articles de Claude Cazalé Bérard, Lorenzo Santoro et Cristina Barbato, se penchant sur les étapes de composition de ce titre, depuis sa création à Naples, son remodelage pour Paris et son retour en Italie dans une version hybride, et sur ses mises en scène contemporaines.

Les « Juges » voient apparaître deux autres personnages majeurs de la tradition biblique, Jephté et Samson, dont Nathanaël Eskenazy et Giuseppe Galignani nous proposent une lecture centrée surtout sur des compositions du XVIII^e siècle, de Michel de Montéclair et Henri-Joseph Rigel, d'un côté, de Georg Friedrich Hændel et de Jean-Philippe Rameau, partition perdue sur un texte de Voltaire, de l'autre. Pour le livre de « Samuel », nous avons hésité à prendre des libertés avec la chronologie mais il nous semble plus parlant pour le lecteur de débiter par notre étude consacrée au *Saul* de Nicola Vaccaj et de progresser par les essais d'Emanuele d'Angelo et de Mario Domenichelli, davantage orientés vers la figure de David, telle que la conçoivent Apostolo Zeno, Nicola Porpora et Wolfgang Amadeus Mozart. Sous l'intitulé « Rois et Chroniques », nous regroupons des rôles aussi divers que Salomon, Athalie et Nabuchodonosor. S'il est vrai que ce dernier s'illustre surtout dans le *Livre de Jérémie*, du moins pour les vicissitudes que représente l'opéra de Giuseppe Verdi, sa présence dans la Bible est si récurrente qu'il ne semble pas incongru de le placer dans cette partie, respectant néanmoins l'évolution des faits historiques. L'approche de Simone Fermani suit donc les travaux de Barbara Babić et de Giovanni Antonio Murgia, sur *Le Jugement de Salomon* de Louis-Charles Caigniez et *Atalia* de Johann Simon Mayr. La succession temporelle nous incite aussi à rapprocher « Esther et Judith », à savoir l'*excursus* diachronique de Maria Carla Papini, l'attention que fixe Emilia Pantini sur les multiples versions de l'*Ester* de Giulio Cesare Cordara et l'intérêt que porte Marco Sirtori pour la *Betulia liberata* mozartienne.

L'étude que consacre Claudia Colombati aux personnages féminins (Dalila, Salomé, Hérodiades) permet la transition « De l'Ancien au Nouveau Testament » et pour les Évangiles cinq essais se focalisent sur « Marie Madeleine » et « Le Fils prodigue ». Amandine Lebarbier appréhende l'évolution du mythe de la première, entre *La traviata* verdienne et l'oratorio de Jules Massenet, sur lequel revient aussi Cesare Orselli, en même temps que sur *La vierge*. Abordant le thème biblique chez Eugène Scribe, Matthieu Cailliez considère *L'Enfant prodigue* de Daniel François Esprit Auber, auquel Walter Zidarič et Gabriella Asaro font suivre leur analyse du *Figliuol prodigo* d'Amilcare Ponchielli et du *Fils prodigue* de Sergueï Prokofiev.

Le choix délibéré de respecter les grandes lignes du récit biblique dans son évolution nous oblige aussi à sacrifier un autre aspect non négligeable dans ce contexte, qui a nourri régulièrement le débat au sein du séminaire, à savoir la question du genre, opposant le plus souvent opéra et oratorio. En effet, il aurait été tentant de regrouper dans une même section au moins des titres tels que *Mosè in Egitto*, *Atalia*, *Saul*, *Il diluvio universale* et jusqu'à *Nabucco*, pour les liens évidents qu'entretiennent ces œuvres. Ou encore de parcourir la trajectoire qui de Montéclair mène à Le Sueur, en passant par Rameau. Et de rapprocher Zeno et Cordara. Nous sommes certain que le lecteur saura recomposer la mosaïque.

En ce qui concerne le titre du volume, *Cithära et Spiritus Mälus*, s'agissant d'un ouvrage bilingue, français et italien, nous ne voudrions mécontenter personne et c'est la raison pour laquelle nous recourons au latin. L'hébreu aurait sûrement été préférable mais son utilisation sans doute plus compliquée pour une page de garde. Il fait allusion à la présence de David auprès de Saül et à l'effet lénifiant de sa musique sur l'âme trouble du roi.

Pour les choix d'édition, nous en assumons l'entière responsabilité, ayant nous-même procédé à uniformiser la manière qu'à chacun d'entre nous de concevoir la mise en page et les renvois bibliographiques, ce qui vise à rendre la présentation de l'ensemble plus homogène du point de vue typographique. Pour plus de détails, nous nous permettons de renvoyer aux pages introductives de *Si canta l'empia...*¹ le formatage des vingt-quatre textes d'aujourd'hui requérant la même attention que pour les vingt-deux articles de *Renaissance et Opéra*, notamment pour ce qui est des écarts entre les deux langues utilisées, le français et l'italien, et des habitudes typographiques en vigueur dans les deux pays.

1. Cf. CAMILLO FAVERZANI, « In voce viva e versi quieti », in *Si canta l'empia... Renaissance et Opéra. Séminaires « L'Opéra narrateur » 2013–2014* (Saint-Denis, Université Paris 8–Paris, Institut National d'Histoire de l'Art), éd. de CAMILLO FAVERZANI, Libreria musicale italiana, Lucca 2016, p. XIII.

Ce volume voit le jour grâce l'aide financière de la Commission de la Recherche et du Laboratoire d'Études Romanes de l'Université Paris 8. Nous souhaitons donc adresser à ces organismes notre remerciement le plus sincère et aimerions leur faire part de notre plus profonde gratitude pour la confiance qu'ils nous témoignent dans le temps. Un grand merci aussi à l'École Normale Supérieure et à Béatrice Didier pour leur accueil toujours si chaleureux. Et à Sylvie Parizet d'avoir accepté de rédiger la préface.

Ce travail se poursuit maintenant dans le séminaire de l'année universitaire 2018–2019, « l'Orient et l'Opéra », toujours en coopération avec Béatrice Didier et le Groupe de recherche Littérature–Musique. Nous y retrouvons bien des éléments qui ont caractérisé nos lectures des années précédentes, des voyages fantastiques du poème de l'Arioste au Romantisme de Lord Byron, de Donizetti à Arrigo Boito, ainsi que des sources (*Les Mille et une Nuits*) et des auteurs (Adolphe Adam, Giovanni Pacini, Johann Strauss, Giacomo Puccini, Béla Bartók) moins fréquentés jusqu'à présent. Contrairement à nos précédents séminaires, davantage centrés sur les débuts de l'opéra (XVII^e et XVIII^e siècles) et la période contemporaine (XIX^e-XX^e siècles et jusqu'à nos jours), respectivement pour les sources antiques, mythologiques et historiques, ou de la Renaissance, et shakespeariennes ou romantiques, ce nouveau sujet, comme déjà la Bible, est moins circonscrit chronologiquement. Nous allons prioritairement encourager l'étude des sources orientales et orientalisantes dans l'opéra ; cependant nous ne saurions écarter d'autres formes de mise en musique, telle que le ballet. Nous analyserons la manière dont la scène musicale a su assimiler les modèles venant d'Orient. Comme par le passé, nous étudierons le lien entre source et livret, sans oublier cependant les approches abordant l'exécution musicale et la mise en scène.

CAMILLO FAVERZANI

VINO E MUSICA RALLEGRANO IL CUORE, /
MA PIÙ ANCORA L'AMORE DELLA SAPIENZA

Perché evocare allora l'ombra di Samuel?
(Giuseppe Verdi–Achille De Lauzières–Angelo Zanardini, *Don Carlo*, III, 2)

Il ciclo di seminari *La Bible et l'Opéra* si è tenuto presso l'École Normale Supérieure di Parigi durante l'anno accademico 2017–2018, nell'ambito del progetto «L'Opéra narrateur» del Laboratoire d'Études Romanes–EA4385 dell'Università Paris 8, che si prefigge di mettere in relazione letteratura e operistica. Fu organizzato in collaborazione con i professori Béatrice Didier, Sylvie Parizet e Walter Zidarič, e con il sostegno del Groupe de recherche Littérature–Musique dell'École Normale Supérieure. *Cithāra et Spiritus Mālus* presenta ora i risultati di tali lavori, in modo da renderli accessibili a un pubblico più vasto.

Nell'introdurre il ciclo, ci eravamo proposti di privilegiare soprattutto lo studio delle fonti bibliche nell'opera lirica, senza però trascurare altre forme di intonazione come l'oratorio. Avevamo inoltre in programma di affrontare i titoli operistici che attingono gli stessi soggetti e gli stessi personaggi ad altre fonti, allo scopo di esplorare il modo in cui la scena musicale ha saputo interpretare ai propri fini sia gli archetipi biblici sia le produzioni letterarie a loro volta servitesi della Bibbia e di ritrovare il nesso tra fonte e stesura operistica. Progettavamo pure di trattare le questioni inerenti alla messinscena, attuale o d'epoca. I lavori vennero condotti nell'ambito di un gruppo di ricerca di stampo essenzialmente letterario e si sono interessati innanzitutto al testo, alla narrazione intesa perlopiù come rapporto tra note e poesia, nel processo di costruzione del libretto. *Cithāra et Spiritus Mālus* analizza il modo in cui il teatro in musica ha saputo interpretare gli episodi biblici, nel passaggio dal modello letterario ai versi scenici, prendendo in conto anche le partiture e le scelte dovute alla drammaturgia e alla coreografia. Un approccio che desideriamo protrarre nel tempo.

L'indice privilegia innanzitutto i libri della Bibbia a monte della composizione operistica o oratoriale, come pure la loro progressione narrativa. Iniziamo quindi con quella «Genesi» che, dalla *Creazione* di Franz Joseph Haydn, esaminata da Kasimir Morski, ci conduce al *Diluvio universale* di Gaetano Donizetti, considerato da Francesco Cento, passando per il *Caino* di Giuseppe Giacosa, incompiuto, vagamente meditato con Lorenzo Perosi, *La Mort d'Adam* di Jean-François Le Sueur e il *Kain* di Eugen d'Albert, rispettivamente sondati da Antonio Meneghello e da Fedora Wesseler. La sezione dedicata all'«Esodo» avrebbe potuto chiamarsi Mosè, dato il posto esclusivo occupato dal profeta, più precisamente dalle varie versioni dell'opera di Gioachino Rossini, affrontate dai tre articoli di Claude Cazalé Bérard, Lorenzo Santoro e Cristina Barbato, che prendono in esame le tappe della composizione del titolo, dalla prima napoletana al rifacimento parigino e al ritorno in Italia in versione ibrida, e le regie contemporanee.

I «Giudici» vedono comparire altri due personaggi maggiori della tradizione biblica, Iefte e Sansone, di cui Nathanaël Eskenazy e Giuseppe Galigani ci propongono una lettura incentrata soprattutto sulle composizioni settecentesche, di Michel de Montéclair e di Henri-Joseph Rigel, da un lato, di Georg Friedrich Händel e di Jean-Philippe Rameau, partitura perduta su testo di Voltaire, dall'altro. Per il libro di «Samuele», abbiamo esitato a permetterci qualche libertà con la cronologia, ma ci sembra più eloquente per il lettore cominciare con il nostro studio dedicato al *Saul* di Nicola Vaccaj e di procedere con i saggi di Emanuele d'Angelo e di Mario Domenichelli, maggiormente orientati verso la figura di Davide, come viene concepita da Apostolo Zeno, Nicola Porpora e Wolfgang Amadeus Mozart. Sotto la denominazione «Re e Cronache», raggruppiamo i ruoli ben diversi di Salomone, Atalia e Nabucodonosor. Se quest'ultimo viene illustrato soprattutto nel *Libro di Geremia*, almeno per le gesta ritratte dall'opera di Giuseppe Verdi, la sua presenza nella Bibbia è tanto ricorrente che non ci pare incongruo collocarlo in questa parte, che comunque rispetta l'evoluzione degli eventi storici. Quindi l'approccio di Simone Fermani subentra ai lavori di Barbara Babić e di Giovanni Antonio Murgia, sul *Jugement de Salomon* di Louis-Charles Caigniez e sull'*Atalia* di Johann Simon Mayr. La successione temporale ci incita anche ad accostare «Ester e Giuditta», cioè l'*excursus* diacronico di Maria Carla Papini, l'attenzione di Emilia Pantini per le molteplici versioni dell'*Ester* di Giulio Cesare Cordara e l'interesse portato da Marco Sirtori alla *Betulia liberata* mozartiana.

Lo studio dedicato da Claudia Colombati ai personaggi femminili (Dalila, Salomè, Erodiade) permette la transizione «Dall'Antico al Nuovo Testamento» e per il Vangelo cinque saggi si focalizzano su «Maria Maddalena» e sul «Figliol prodigo». Amandine Lebarbier contempla l'evoluzione del mito della

prima, dalla *Traviata* verdiana all'oratorio di Jules Massenet, su cui torna Cesare Orselli, oltre che sulla *Vierge*. Affrontando le tematiche bibliche in Eugène Scribe, Matthieu Cailliez considera *L'Enfant prodigue* di Daniel François Esprit Auber, cui Walter Zidarič e Gabriella Asaro aggiungono le proprie analisi del *Figliuol prodigo* di Amilcare Ponchielli e del *Fils prodigue* di Sergej Prokof'ev.

La scelta intenzionale di rispettare le grandi linee dell'evoluzione del racconto biblico ci costringe pure a sacrificare un altro aspetto, non trascurabile in tal contesto, venuto regolarmente ad alimentare i dibattiti del seminario, cioè la questione del genere, opera lirica o oratorio. In effetti, sarebbe stato interessante raggruppare nella stessa sezione almeno titoli come *Mosè in Egitto*, *Atalia*, *Saul*, *Il diluvio universale*, fino al *Nabucco*, opere che intrattengono evidenti legami. O percorrere la traiettoria che da Montéclair giunge a Le Sueur, passando per Rameau. E ravvicinare Zeno e Cordara. Siamo certi che il lettore saprà ricomporre il mosaico.

Per quanto riguarda il titolo del volume, *Cithāra et Spiritus Mālus*, trattandosi di un testo bilingue, francese e italiano, non vorremmo deludere nessuno e scegliamo quindi il latino. L'ebraico sarebbe stato sicuramente più appropriato, ma dalla fruizione probabilmente più difficile per un frontespizio. Allude alla presenza di Davide presso Saul e all'effetto rasserenante della sua musica sull'animo turbato del re.

Per le scelte editoriali, ne assumiamo la piena responsabilità, dal momento che abbiamo proceduto personalmente ad una certa armonizzazione dell'impaginazione e dei riferimenti bibliografici, nell'intento di rendere la presentazione più omogenea dal punto di vista tipografico. Per maggiori ragguagli, ci si conceda il rimando alle pagine introduttive di *Si canta l'empia...*,¹ dato che l'omologazione dei ventiquattro testi odierni richiede la stessa attenzione che per i ventidue articoli di *Rinascimento e Opera*, soprattutto per quanto riguarda la differenza tra le due lingue utilizzate, italiano e francese, e le consuetudini tipografiche in vigore in entrambi i paesi.

Il volume vede la luce grazie all'incentivo dalla Commission de la Recherche e del Laboratoire d'Études Romanes dell'Università Paris 8. Desideriamo quindi rivolgere loro il più sincero ringraziamento e vorremmo manifestar loro la più profonda gratitudine per la fiducia testimoniataci nel tempo. Un infinito ringraziamento anche all'École Normale Supérieure e a Béatrice Didier per la sempre calorosa accoglienza. E a Sylvie Parizet per aver accettato di stendere la prefazione.

1. Cfr. CAMILLO FAVERZANI, «In voce viva e versi quieti», in *Si canta l'empia... Rinascimento e Opera. Seminari «L'Opéra narrateur» 2013–2014* (Saint-Denis, Université Paris 8–Paris, Institut National d'Histoire de l'Art), a c. di CAMILLO FAVERZANI, Libreria musicale italiana, Lucca 2016, p. XIX.

Ora il lavoro si protrae con il seminario dell'anno accademico 2018–2019, «l'Orient et l'Opéra», sempre in cooperazione con Béatrice Didier e il Groupe de recherche Littérature–Musique. Vi ritroviamo varie componenti che hanno caratterizzato le letture degli anni precedenti, dai viaggi fantastici del poema ariostesco al Romanticismo di Lord Byron, da Donizetti ad Arrigo Boito, come pure fonti (*Le mille e una notte*) e autori (Adolphe Adam, Giovanni Pacini, Johann Strauss, Giacomo Puccini, Béla Bartók) finora meno frequentati. Diversamente dai precedenti seminari, più incentrati sui primi passi della lirica (Sei e Settecento) e sul periodo contemporaneo (Otto e Novecento, fino ai giorni nostri), rispettivamente per le fonti antiche, mitologiche e storiche, o rinascimentali, e shakespeariane o romantiche, come per la Bibbia il presente soggetto è meno circoscritto cronologicamente. E se incoraggiamo soprattutto lo studio delle fonti orientali e orientaleggianti nell'opera, non possiamo accantonare altre forme di intonazione come il balletto. Analizzeremo il modo in cui la scena musicale ha saputo assimilare i modelli provenienti dall'Oriente. Come in passato, studieremo il nesso tra fonte e libretto, senza dimenticare le letture inerenti all'esecuzione musicale e alla messinscena.