



CITHĀRA ET SPIRĪTUS MĀLUS

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

CITHĀRA ET SPIRĪTUS MĀLUS

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 / PREFERAZIONE 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 Figliol 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

CAINO DI GIACOSA–PEROSI, UN LIBRETTO INTERROTTO.
RIFLESSIONI ED IPOTESI DI DRAMMATURGIA

Tratteremo qui un progetto del 1898, non realizzato. Siamo di fronte ad un capolavoro da reinventare. In quell'anno Bava Beccaris, a Milano, dà l'ordine di sparare sui manifestanti ed è una strage. Svevo pubblica *Senilità* tra l'indifferenza generale. Illica tenta con *Iris* di Mascagni di bissare il successo personale dello *Chénier*, l'opera che quest'anno ha inaugurato la stagione della Scala di Milano. Il pubblico resta però disorientato ed il librettista torna alla premiata ditta Giacosa–Puccini. Nel 1904 il *japonisme* e l'arte della *Butterfly* condurranno al successo dell'edizione bresciana dopo il fiasco scaligero e la tormentata riscrittura del finale. L'emigrazione in pochi anni porterà milioni di italiani oltre oceano. Appare il grammofo; piroscafo e treno modificano l'economia del mondo. La scienza è il nuovo credo dell'occidente. Giacosa vive la sua scrittura in un periodo di grande accelerazione. L'autore trova nell'opera lirica il territorio che gli è congeniale insieme al dramma. La fine del secolo scorso è stata, per Lorenzo Perosi, nevralgica. Molto più giovane del Giacosa, il sacerdote ci proietta in una dimensione artistica tra liturgia e teatro. Immensa la scrittura musicale anche per mole di lavoro, culminante nel *Mosè* diretto da Toscanini nel 1901. Il successo di *In cœna domini* apre al presbitero la ribalta, ma la morte del padre lo getterà nello sconforto. Ricordiamo il *Te Deum* del Perosi sul leggio dell'organo in chiesa e il latino da sillabare sulle pagine stinte. *L'epistolario vaticano* del Perosi cita Giacosa solo una volta, presente alla prima della *Resurrezione di Cristo*, nel 1899, insieme a Puccini. Cerchiamo di entrare nel merito del frammento lasciato dal librettista.

Eva (rivolta a Caino): «Poiché in te si prosegue il mio peccato».¹ Come è noto il Perosi fu cultore del testo sacro e quindi dello specifico letterario. Per il nostro Caino dobbiamo partire da una base solida, un fulcro che irradia: il *Miserere*. Salmo penitenziale, il cinquantesimo della *Vulgata*, mostra David chiedere perdono a Dio e invocarne la misericordia. Notiamo che dà del tu

1. GIUSEPPE GIACOSA, *Caino*, in *Teatro*, vol. II, Mondadori, Milano 1948, p. 1017.

e usa l'imperativo. Adottiamo quella sospensione del giudizio che potrebbe guidarci a risultati originali. Famosa la scrittura di Allegri, nel 1630, che Mozart ascoltò a Roma nel 1770 durante le celebrazioni della settimana santa, e poi trascrisse a memoria. Dopo un lungo oblio il brano è stato recentemente riproposto nella liturgia delle ceneri. Il confronto con il *Kyrie* della messa apre un ventaglio di opportunità. Cosa succede a Caino? Il frammento iniziale lascia spazio alle infinite possibilità della vita reale oppure è il semplice sintomo di una nevrosi, lapsus, immagine idealizzata, meccanismo difensivo culturalmente accettato? Rimbalsando torniamo alle pagine bianche del testo: nel prendere la rincorsa ci siamo solo allontanati dall'obiettivo?! Abbiamo l'assassinio, il destino di morte e conseguente esilio errante, con tanto di segno che ne impedisce la punizione, e quindi la conclusione, l'espiazione... come *The rime of the ancient mariner* di Coleridge. Il tempo è sospeso: Giacosa sa che la poesia del teatro non può evincere il dramma e l'azione. C'è un dipinto del Caravaggio che è fotogramma, un conflitto interiore: *La conversione di san Paolo* del 1601. L'ex Saulo ha gli occhi chiusi: forse è solo un sogno e Damasco diviene meta dell'asceti, il labirinto verticale. Le pagine mancanti del nostro Caino potrebbero marciare in questa direzione con Strindberg ed il suo *Verso Damasco*, coevo del nostro *Caino*, sublime e bergmaniano nella seconda delle tre versioni. Caino è in trance, ricorda gli attori di *Cuore di vetro* di Werner Herzog, perso negli abissi dell'inconscio, Leviatano camuffato da bravo ragazzo. Un capolavoro non si interrompe, è programmato per auto realizzarsi. Ci è d'aiuto l'entelechia aristotelica riletta in chiave neoplatonica e da Leibniz poi analizzata da Deleuze negli studi sul barocco. Le pagine sono visibili e invisibili come il creato nella messa, ma visibili al cuore nella fiaba *Il piccolo principe* di Saint-Exupery, ridipinto nel recente bel cartoon di Osborne che ne sviluppa ed attualizza la trama.

Adamo (rivolto a Caino): «Ma l'infinito / lo rechi in te».² Al tema penitenziale subentra la lode cosmica che ci riporta ai *Salmi*: sul ritmo della versificazione si innesta il canto con la sua timbrica. Dal *Kyrie* al *Gloria* ma la *Genesi* e Caino non seguono questa circolarità delle sfere celesti, di seme e frutto: la coreografia di Caino è processionale, come quella eucaristica. Tra pentimento e adorazione c'è l'ossimoro, l'apparente contraddizione o piuttosto l'uroboro, la sintesi. Perosi esclude per anni la vocalità dalle sue opere ed il Giacosa qui sceglie una pausa riflessiva. Il silenzio sospende il tempo e restituisce a questa categoria aristotelica la sua natura spirituale, come mostra Agostino e Cage riprende in chiave zen. L'allievo di Schoenberg, cultore di Varèse, si rivolge anche ai bambini delle scuole torinesi, con tutta la sua carica di simpatia,

2. GIUSEPPE GIACOSA, *Caino*, p. 1019.

nell'animazione del 1984 documentata da Rai Edu. Poeta del corpo è Marceau, con l'inquietante *La cage*, pantomima ideata da Jodorowsky nella Parigi dei primi anni 60. Il cineasta *freak* tornerà con *Santa Sangre* del 1989 al gesto che salva, ultima *fire exit* della realtà. I due artisti d'origine ebraica, diedero vita ad una magica sinergia. C'è una macchina del tempo che fa volare la poesia ed è il *Secretum* del Petrarca. L'autore materializza sant'Agostino e tra corpo e spirito la danza diviene lotta greco romana. È il 1342: Petrarca cita Pitagora e David cui si ispira per i *Sette salmi penitenziali*. L'autore rilegge il *Fedro* di Platone: per giungere alla poesia occorre uscire dal nostro ego, come nella *Trasfigurazione*. In penombra c'è una figura silente, *alter ego* di Agostino: la Verità, la cui essenza si esprime nell'ascolto, un po' come sarà Alvaro, il gatto di *Menzogna e sortilegio* della Morante, custode dell'incanto. Nelle lettere al fratello Gherardo, monaco certosino, scritte pochi anni dopo, il poeta non può nascondere l'invidia per quella vita consacrata al silenzio e raccoglimento, alla bellezza assoluta, Dio. Per risolvere Caino dobbiamo andare ad un passo che ha molto ispirato il Perosi ed è un ponte verso l'Oriente, verso l'Egitto del nostro sant'Antonio abate: *La trasfigurazione*. Siamo nel Vangelo: Matteo 17, 1-8; Marco 9, 2-8 e Luca 9, 28-36 e con Giovanni al capitolo 15, 16 e 17 c'è il tema sempre più vitale della gioia. Il tempo si dilata, le cose mostrano la forma dello spazio che le separa: il vuoto regge il pieno, insegna il Kohan zen. Come un sogno, il prima e il dopo sono compresenti: un accordo a sostenere il canto. Un semitono nella terza può cambiare la natura del sentimento, modulando da maggiore a minore. Il Perosi scrive l'oratorio *La Trasfigurazione* proprio in quel 1898, e vi inserisce il brano «Cristo resusciti» tratto da un antico canto pasquale suggerito dal conte Lurani, baritono interprete della prima veneziana. Nei *Salmi*, dicevamo, il disvelamento di Dio avviene nella preghiera, la dimensione storica e quella liturgica. La nostra idea è rovesciare il percorso di Caino: da errante corpo penitenziale a luce che irradia. Ecco il *Cantico dei tre giovani della fornace*, nella Bibbia dei LXX, che san Gerolamo nella *Vulgata* traghetta al capitolo 3 del *Libro di Daniele*, canonico per cattolici e ortodossi. Il Manzoni cita Daniele in «Risurrezione» tra gli *Inni Sacri* del 1812. Ricordiamo la *band* Vanden Plas che realizza un'opera rock ispirata direttamente al testo biblico in questione: *Ludus Danielis*. Il nostro viaggio con Caino nella Lode, traversa poi il *Salmo 148* per entrare infine nel medioevo col *Cantico delle creature* di san Francesco d'Assisi. Per tradurre nel linguaggio scenico questa aspirazione ci vuole geometria, perché la scansione del salmo è basata sugli accenti: il ritmo segue la melodia e si fonde con essa. Con *La morte d'Abel* di Metastasio, nella Vienna del 1732, abbiamo gli ingredienti per una torta Sacher. Il verso è determinante a qualificare quella distanza adiacente che il teatro deve possedere e gestire. Il poeta cesareo cita il Crisostomo dell'omelia