



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

FRANCESCO CENTO

IL DILUVIO UNIVERSALE,
TRA MARE DI CARTA E NEVE AUTENTICA

L'azione tragico-sacra *Il Diluvio universale*, unica opera scritta da Gaetano Donizetti su soggetto biblico, portava con sé, inevitabilmente, in quel primo scorcio del 1830, il confronto/paragone con il *Mosè in Egitto* di Rossini, eseguito al San Carlo di Napoli il 5 marzo 1818. Confronto agevolato, certo, dal Barbaja che vedeva confermato il suo fiuto nell'aver sostituito, in Napoli, Rossini col giovane Donizetti. Come nell'opera rossiniana, il soggetto è mediato dai testi biblici (*Genesi*) tramite una serie di opere teatrali (e tragedie) tra cui l'omonimo *Il Diluvio* (1788) di Francesco Ringhieri, già autore di quella *Osiride* (1740) da cui Andrea Leone Tottola aveva tratto il libretto del *Mosè in Egitto*.¹ Ma un lustro dopo il *Mosè in Egitto*, la grande tradizione napoletana delle opere quaresimali iniziò ad incrinarsi. La Quaresima era diventata un modo come un altro per rappresentare opere liriche nei teatri (che, altrimenti, sarebbero rimasti inesorabilmente chiusi) prevedendo soggetti attinti dal Vecchio Testamento ed estraendone composizioni che potevano essere rappresentate usufruendo di tutte le caratteristiche della messinscena operistica e obbedendo a precise esigenze di spettacolo. *Il Diluvio universale* di Donizetti, quindi, si pone al limite estremo di un genere, quello del dramma sacro, ormai definitivamente in declino.²

-
1. Allo stesso modo il Tottola fu il librettista dell'*Imelda de' Lambertazzi* di Donizetti, andata in scena al Teatro San Carlo di Napoli, il 23 agosto 1830. Vista la frequentazione del Tottola con i lavori del Ringhieri, potrebbe essere plausibile inserire la tragedia di Ringhieri dal titolo *L'Imelda ovvero i Lambertazzi e i Geremei* (1789) tra le fonti (indirette?), del lavoro donizettiano. Cfr. FRANCESCO RINGHIERI, *L'Imelda*, Zatta, Venezia 1789 (cfr. GIANNI CICALI, «Più eretico d'ogni altro frate tragediante in quel secolo». *Francesco Ringhieri, monaco e drammaturgo, tra testi, polemiche, attori e documenti*, in «Quaderni d'italianistica. Official journal of the Canadian Society for Italian Studies», XXXI/1, 2010, p. 96.
 2. Per chi volesse approfondire questo aspetto rimando all'ottimo: *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli, attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, a c. di AUSILIA MAGAUDDA e DANILLO COSTANTINI, ISMEZ, Roma 2009, pp. 234-262.

Data l'importanza del soggetto, Donizetti si mise a studiare personalmente l'argomento consultando numerose pubblicazioni. L'impegno nella ricerca delle fonti stava nella necessità di riscuotere quel successo e quell'affermazione nelle opere serie che ancora mancava nel suo curriculum, avendo finora inanellato consensi soprattutto nelle opere buffe. In una lettera del 10 gennaio 1830, così scrive al padre:

Che pioggia, che freddi, che neve, che inverno! [...] direte [a Mayr], che se nulla trovò sul *Diluvio*, io vi ho inventato abbastanza, e questa volta, mi voglio produrre e come inventore del piano, e come della musica. Ho letta la scrittura del Sassy [Sacy], di *Calmet*, *Gli amori degli Angeli* di Lord Bayron³ [sic], *Il Diluvio* Tragedia del padre Ringhini [Ringhieri], e, se lo trovava leggeva pure il poema, sullo stesso soggetto di *Bernardino Baldi*. Da questi autori e da qualche tragedia rubando e impasticciando, ne ho fatto saltar fuori un piano, che al Poeta non dispiace... Ho fatto il prim'atto; sarà in 3, perché la Quaresima è senza ballo. Dio ci assista, la sorte ci sia favorevole, e, coraggio a dispetto de' Giornalisti di Milano, ne ho assai, e qui son benvenuto assai.⁴

«Rubando» e «impasticciando», Donizetti scrisse da sé la selva del libretto, fornendo al poeta Domenico Gilardoni il soggetto pronto per essere steso in versi. Dimostrando comunque di padroneggiare bene la materia avendo avuto modo di conoscere, oltre al *Mosè* di Rossini, il *Saul* (1829) di Nicola Vaccaj e l'*Atalia* (1822) di Giovanni Simon Mayr. Per quest'ultima aveva dovuto curare, non appena arrivato a Napoli nel 1822, la rappresentazione in prima assoluta per il San Carlo, coadiuvando uno svogliato Rossini preposto alla direzione d'orchestra (e in atto di abbandonare Napoli). Il 13 febbraio 1830 iniziarono le prove; di questo ne dà notizia Donizetti stesso scrivendo, nel medesimo giorno sia a Mayr, sia al padre. Nella lettera al padre scrive:

Oggi ho cominciate le prove dell'Oratorio il *Diluvio* e spero in Dio che vada bene; almeno potrò sentire un altro fiasco sui giornali. [...] Ed il tempo seguita sempre nuvoloso; anzi tutti mi dicono che dacché cominciai a scrivere il *Diluvio* ho attirato sopra Napoli il vero flagello. Basta io sto custodito, ho il tabarro, la lana, le calzette di lana, le mutande, sicché faccia pure freddo.⁵

E a Mayr chiosa: «Ho cominciato le prove del *Diluvio*; tutti son contenti, tutti di buon umore... Buon augurio».⁶

3. In realtà, *The Loves of the Angels* (1823) è un poemetto di Thomas Moore che fu amico e biografo di Byron.

4. GUIDO ZAVADINI, *Donizetti, Vita, musiche, epistolario*, Istituto italiano di arti grafiche, Bergamo 1948, p. 270 (lettera n. 52).

5. GUIDO ZAVADINI, *Donizetti*, p. 272 (lettera n. 53).

6. GUIDO ZAVADINI, *Donizetti*, p. 273 (lettera n. 54).

Il Diluvio universale di Donizetti, si basa su un crudo contrasto tra sacro e profano, tra pubblico e privato. La fede assoluta di Noè e della sua famiglia, si contrappone alla corte edonistica di Cadmo, satrapo di Sennàar. Sela, moglie di Cadmo, vuole convertirsi alla religione di Noè, scatenando un conflitto insanabile. Conflitto sottolineato ancor più dal contrasto tra un coro/popolo della perversa Sennàar, con satrapi (e rispettive mogli), seguaci di Cadmo, sacerdoti d'Europa, cofti d'Africa e bracman di Atlantide contro Noè e i suoi tre figli (Jafet, Sem e Cam) e le rispettive mogli (Tesbite, Asfene e Abra). Questo contrasto permette a Donizetti di creare suggestive pagine di lirica intimità, in questa opera giovanile considerata tra le più interessanti *en attendant l'Anna Bolena*.

E mentre il privato si esprime attraverso un canto tradizionale, il pubblico-sacro tenta di tessere una tela di squarci musicali maestosi e imponenti. Ma i recitativi di Noè, per esempio, per quanto sostenuti da accordi affidati alla tromba, al fagotto e ai corni non reggono al confronto del *Mosè* rossiniano. Il precedente del cigno di Pesaro gioca a sfavore del bergamasco. *Il Diluvio universale*, con la compresenza di sacro e di profano, di opera e di oratorio arriva in un momento importante della produzione donizettiana, sottolineando lo sforzo di allargare i suoi orizzonti espressivi ed artistici, in quanto, come sottolinea Ashbrook: «Se *L'Esule* [di Roma], scritto due anni prima, può essere considerato un tentativo di assimilazione dello stile di Mayr, *Il diluvio universale* appare invece come un approccio alla maniera di Rossini del *Moïse* per l'Opéra».⁷

Donizetti elabora una partitura ricca di citazioni e prestiti da altri lavori che, nello stesso tempo, conduce verso altre opere. Fulgido esempio in tal senso sono le preghiere «O Dio di pietà» e, ancor meglio, «Dio tremendo onnipossente» quest'ultima «introdotta da lungo, scenico, scultoreo, profetico, davvero gluckiano recitativo accompagnato (con superba alternanza polistrumentale) non troppo diverso da quello di Zaccaria nel verdiano *Nabucco*. È un capoverso, questo di «Dio tremendo onnipossente», che sembra rivolto allo stesso Dio bifronte da Manzoni chiamato «il Dio che atterra e suscita / che affanna e che consola» (nell'ode *Il cinque maggio*): opportuna coerenza, nel caso, del Romanticismo italiano che fu letterario ma anche musicale, propriamente teatro-musicale».⁸

Intanto si arriva alla data della prima rappresentazione. Gli interpreti principali sono: Luigi Lablache (Noè), Berardo Winter (Cadmo), Luigia Boccabadati

7. WILLIAM ASHBROOK, *Donizetti. Le opere*, traduzione di LUIGI DELLA CROCE, EDT, Torino 1987, p. 92.

8. PIERO MIOLI, *Donizetti, 70 melodrammi*, EDA, Torino 1988, p. 143.