



CITHĂRA ET SPIRĪTUS 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

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 / PRAFAZIONE 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

LORENZO SANTORO

IL *MOSÈ IN EGITTO* DI ROSSINI A NAPOLI E A MODENA.
UN'OPERA MUSICALE TRA SIMBOLOGIA RELIGIOSA,
SOCIABILITÀ BORGHESE ED ESPRESSIVITÀ ROMANTICA

Il celebre *Mosè in Egitto* di Gioachino Rossini ha una vicenda compositiva e rappresentativa di grande interesse. Come è noto questa composizione gioca un ruolo del tutto peculiare nel contesto delle opere napoletane del maestro, e fu messo in scena per la prima volta nel 1818 a Napoli in quanto momento oratoriale, quale significativa strategia nella relazione tra governo borbonico e realtà sociale della città, in modo da poter essere portato in teatro durante la Quaresima, quindi modificato nel 1819 e nel 1820. Nel 1827 è celebre la riscrittura in francese che ne segnò una nuova versione messa in scena all'Opera di Parigi. Nello stesso anno fu pubblicato il libretto a Reggio Emilia e ne fu data rappresentazione presso il teatro cittadino.¹ Ad ogni modo nel 1832 il *Mosè* fu rappresentato di nuovo in Italia, esattamente a Modena, una scelta rappresentativa ed artistica che non è casuale o priva di significato nella comprensione dell'opera stessa. Senza dubbio la composizione rossiniana ha, quindi, nei suoi caratteri impliciti, di messa in scena e di rappresentazione, tratti di indubbio interesse ed originalità, infatti poche opere possono vantare qualità performative in ambiti così diversi, e, peraltro, una vicenda compositiva così complessa.

Il *Mosè* ha goduto da parte degli studiosi di una fama minima; sebbene molti riconoscano l'importanza e la bellezza del celebre «Del tuo stellato soglio», le qualità sacre e religiose della composizione sono state spesso mistificate e sottaciute.² La forma oratoriale, che l'opera assunse solo a Napoli, è di grande interesse e importanza non solo nella individuazione di caratteristiche formali

-
1. Cfr. *Mosè in Egitto. Azione tragico-sacra posta in musica dal celebre signor maestro Gioachino Rossini da rappresentarsi nel Teatro dell'ill.ma Comunità di Reggio La fiera dell'anno 1827*, Torreggiani, Reggio Emilia 1827.
 2. Cfr. *Mosè in Egitto: azione tragico-sacra; Moïse et Pharaon: opéra en quatre actes; Mosè: melodramma sacro in quattro atti*, a c. di PAOLO ISOTTA, UTET, Torino 1974, cui rimandiamo per le citazioni ulteriori; UGO BEDESCHI, *Bibbia e melodramma: "Mosè in Egitto" di Gioachino Rossini; "Nabucco" di Giuseppe Verdi*, Le graffette, Sassuolo 2014.

più o meno accentuate in questa direzione.³ Come è noto la tradizione degli oratori è di provenienza inglese, ma sarebbe semplicistico e fuorviante assumere in maniera pedissequa il ruolo che nell'Inghilterra imperiale la rappresentazione oratoriale assunse rispetto alla contingenza, ben diversa e ben più complessa, del Teatro di San Carlo di Napoli.⁴ In ogni caso il precedente e l'esempio evidente che aveva giocato nel rapporto tra monarchi e aristocrazia, è in qualche modo significativo a riguardo.

L'anno della prima rappresentazione, il 1818, costituisce senza alcun dubbio, una fase di grandi cambiamenti, che non può avere determinato indubbe conseguenze anche nello spirito pubblico, nella socialità e nella sfera pubblica napoletana. Tra il Settecento e l'Ottocento, Napoli ha sperimentato una temperie e una discontinuità culturale e politica che ha pochi eguali nella vicenda europea: mutamenti di regimi, grandi entusiasmi culturali e religiosi, un difficile equilibrio tra popolo, intellettuali e regnanti. La complessità propria di questo periodo ha spesso costituito un territorio di difficile comprensione anche da parte di alcuni studiosi. Risulta in ogni caso fondamentale insistere, a nostro avviso, riguardo l'importanza della dimensione religiosa, nella sua fattispecie liturgica e culturale, come unico fattore comune nella temperie sociale e politica del regno napoletano. Alcuni studiosi hanno indicato l'esistenza di un regalismo anticuriale che sarebbe in qualche modo uno dei pochi elementi di continuità nel corso del Settecento e dell'Ottocento; questo tratto culturale sarebbe di grande importanza nella valutazione dell'oratorio come sorta di *escamotage* ai fini della rappresentazione teatrale e musicale anche in tempo di Quaresima, di fronte all'indifferenza dei ceti nobiliari circa il fatto religioso.⁵ In questa sede si vuole insistere in senso esattamente opposto, infatti per una serie evidente di motivazioni è necessario meglio contestualizzare una tale linea interpretativa e riconoscere la centralità del fatto religioso nella sfera pubblica napoletana.⁶ Rossini è, in qualche modo, il punto di significanza, la cartina di tornasole, di

3. Cfr. FRIEDRICH LIPPMANN, «*Casta diva*» la preghiera nell'opera italiana nella prima metà dell'Ottocento, «Ricerche», II 1990, pp. 173–209.

4. Cfr. TOBIA R. TOSCANO, *Il rimpianto del primato perduto. Dalla rivoluzione del 1799 alla caduta di Murat*, in *Il teatro di San Carlo 1737–1987*, vol. II, a c. di BRUNO CAGLI e AGOSTINO ZIINO, Electa, Napoli 1987, pp. 77–118.

5. Ha insistito in questo senso enfatizzando le testimonianze acefale e acontestuali di viaggiatori come Goethe FRANCO PIPERNO, *Il "Mosè in Egitto" e la tradizione napoletana di opere bibliche*, in *Gioachino Rossini 1792–1992. Il Testo e la Scena*, a c. di PAOLO FABBRI, Fondazione Rossini, Pesaro 1994, pp. 253–271; dello stesso autore si veda anche il contributo in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, Olschki, Firenze 1993.

6. Non è privo di significato in questo senso l'eclettismo verso la religione cattolica proprio degli intellettuali napoletani; si rimanda a ROMEO DE MAIO, *Società e vita religiosa a Napoli nell'età moderna (1656–1799)*, Esi, Napoli 1971, pp. 328–329.

questi fenomeni, e la complessità della vicenda compositiva e rappresentativa del *Mosè* non è che una conferma ulteriore di quanto sia necessario insistere in questa direzione di analisi e di ricerca.

Nell'Ottocento la città di Napoli costituiva una delle grandi capitali europee, sicuramente la città più grande d'Italia per popolazione, la quale era circoscritta in un ambito territoriale relativamente limitato, all'interno del quale si confrontavano in maniera diretta e spazialmente significativa ceti sociali caratterizzati dalle più diverse estrazioni culturali. Non si può ignorare la forza della religiosità popolare napoletana, la sua grandissima diffusione presso la popolazione, specie la più misera, nei suoi caratteri intrinseci di superstizione e di magia, anche nel culto di San Gennaro. Nella seconda metà del Settecento la chiesa napoletana, e i suoi quadri intermedi, sperimentarono un tormentato percorso verso la acculturazione in senso europeo, rifuggendo il fascino del quietismo e del molinismo, come pure il grande successo che la cultura illuminista aveva conseguito a Napoli.⁷ Come è noto con la Repubblica Napoletana del 1799 non si ebbe solo il trionfo di quella borghesia in qualche modo insofferente verso lo strapotere della curia e la lentezza delle riforme in senso giuseppinistico, ma anche la partecipazione attiva di ceti di credenti fortemente impegnati in una riforma della chiesa cattolica che agisse in qualche modo in senso giansenista e riformista nella acculturazione dei credenti e nella loro crescita spirituale ed umana.⁸

Per tutti questi motivi la riproposizione di un teatro oratoriale nel 1818 non era semplicemente il pretesto per aggirare il divieto degli spettacoli in tempo di Quaresima, ma la necessità evidente e univoca di restituire agli spazi pubblici napoletani una nuova dimensione simbolica e rituale. Proprio l'idea e lo spunto oratoriale offrivano la possibilità di guadagnare una altrimenti impossibile uniformità tra masse popolari, ceti abbienti ed istruiti, borghesia e ceti nobiliari. Il raggiungimento di questo risultato, per quanto limitato e temporaneo, era in grado di confermare, sia in città che in sede europea e viennese, il nuovo corso e la nuova resa della monarchia su Napoli quasi a cancellare il ricordo del *laissez faire* borbonico in senso religioso e liturgico e gli eccessi post-rivoluzionari contro gli intellettuali e i patrioti.⁹

7. Sul quietismo napoletano, cfr. ROMEO DE MAIO, *Società e vita religiosa a Napoli*, pp. 161-178.

8. Cfr. PASQUALE SPOSATO, *Orientamenti giansenistici nella vita e nel pensiero dell'abate Vincenzo Troisi*, in «Archivio Storico Provinciale Napoletano», 34 1955; PASQUALE VILLANI, *Contributo alla storia dell'anticurialismo napoletano: l'opera di G. F. Conforti*, in *Mezzogiorno tra riforme e rivoluzioni*, Laterza, Bari 1962, pp. 245-247.

9. Cfr. ANTONIO ARCHI, *Gli ultimi Asburgo e gli ultimi Borbone in Italia (1814-1861)*, Bologna, Cappelli 1965.