



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 / 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

GIOVANNI ANTONIO MURGIA

ATALIA, DRAMMA SACRO PER MUSICA
DI JOHANN SIMON MAYR E FELICE ROMANI
CON GLI INTERVENTI DI GIOACHINO ROSSINI

Fra la seconda metà del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento si verificò una particolare convergenza tra l'oratorio in volgare e l'opera seria. Questo fenomeno si deve attribuire principalmente all'adozione nell'oratorio di alcuni stilemi propri del melodramma (tra questi la sequenza aria–recitativo, le forme col da capo, il recitativo accompagnato) e l'abbandono di altri appartenenti alla sua struttura tradizionale come la soppressione della figura dello storico, il cui compito era quello di narrare le vicende, che portò a un rafforzamento della componente drammatica con l'introduzione di scene, costumi e recitazione. Un'ulteriore convergenza tra oratorio e opera si ebbe inoltre con l'introduzione di un intreccio amoroso, talvolta presente nella fonte biblica a cui si rifacevano i libretti di argomento sacro — ma più spesso ancora creato appositamente dal librettista — che, tranne alcune eccezioni, fu sempre adottato.

Sebbene il loro processo formativo sia stato lungo e non uniforme, è nell'ambiente napoletano che si colloca la nascita di questi nuovi prodotti musicali con la messa in scena al Teatro di San Carlo, nel corso della quaresima del 1787, della *Distruzione di Gerusalemme* di Giuseppe Giordani, detto il Giordaniello, su libretto di Carlo Sernicola. Tuttavia, già in precedenza, altri teatri partenopei avevano allestito simili lavori; tra questi il Teatro del Fondo e il Nuovo Teatro sopra Toledo dove l'anno precedente fu messo in scena *Il Convito di Baldassarre*, un pasticcio con musica di vari autori, il cui allestimento con apparati scenografici è testimoniato dalla citazione dei nomi di scenografi e costumisti nel libretto a stampa. In questo modo, con l'allestimento di soggetti sacri, la stagione teatrale, che fino ad allora per motivi religiosi si chiudeva dopo il martedì grasso, poté estendersi anche al periodo di quaresima. Al genere, poi esportato in altri teatri a partire da quelli fiorentini, si dedicarono i più accreditati esponenti della scuola napoletana.

La fioritura delle opere quaresimali, nate in ambito borbonico, seguì in parte le sorti della dinastia regnante a Napoli, tanto che se ne registrò una flessione

dei titoli, ma non la scomparsa, proprio negli stessi anni in cui Ferdinando e la sua corte furono costretti a riparare in Sicilia (1806–1815) a causa degli sconvolgimenti provocati in Europa da Napoleone Bonaparte che portarono sul trono partenopeo prima suo fratello Giuseppe e in seguito, dopo che questi ottenne la corona spagnola, il maresciallo Murat.¹

Con il ritorno a Napoli di Ferdinando si volle restaurare anche la tradizione delle opere quaresimali, impegno che fu assunto dal ventitreenne Gioachino Rossini il quale nella primavera del 1815 fu nominato, dietro richiesta dell'impresario Domenico Barbaja, direttore musicale del Teatro di San Carlo e del Teatro del Fondo. Lo stesso compositore pesarese, dopo aver conquistato i favori del pubblico napoletano con *Elisabetta d'Inghilterra* (1815), *Otello* (1816) e *Armida* (1817) si cimenterà con l'opera quaresimale scrivendo per il maggiore teatro partenopeo il *Mosè in Egitto* messo in scena per la prima volta nella quaresima del 1818.² Rossini era tenuto per contratto a scrivere due opere all'anno con la facoltà di lavorare per altri teatri ed era responsabile degli allestimenti, nonché direttore e concertatore, delle opere presentate nei teatri da lui diretti e poteva inoltre intervenire nelle scelte dei nuovi spettacoli da presentare nel corso delle stagioni teatrali. Per questo motivo, fin dai primi mesi del suo insediamento, in accordo con l'impresario Barbaja e con il soprintendente dei regi teatri, il duca di Noja, si rivolse a Johann Simon Mayr perché componesse dei nuovi lavori per i teatri napoletani. La scelta di Mayr non stupisce dal momento che il compositore bavarese trapiantato a Bergamo era tra i più apprezzati dell'epoca e tra i più richiesti e contesi. Egli aveva inoltre una grande esperienza nella scrittura di oratori, genere con il quale aveva esordito nel 1791 e al

1. Cfr. FRANCO PIPERNO, «Stellati sogli e immagini portentose»: opere bibliche e stagioni quaresimali a Napoli prima del «Mosè», in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a c. di BIANCA MARIA ANTOLINI e WOLFGANG WITZENMANN, Olschki, Firenze 1993, p. 269.

2. L'avvicinamento di Rossini alla materia biblica era avvenuto anni prima in occasione del suo infelice debutto nell'opera seria con il *Ciro in Babilonia*, ossia *La caduta di Baldassarre*, rappresentata nella quaresima del 1812 al Teatro comunale di Ferrara su libretto di Francesco Aventi. Anche il *Mosè in Egitto* non ebbe un pieno successo alla prima, a causa di alcuni intoppi nella messa in scena. Poiché soprattutto il terzo atto (il compositore aveva abbandonato la tradizionale bipartizione del genere) aveva suscitato perplessità, Rossini lo rielaborò l'anno successivo e, tra gli altri interventi, aggiunse la famosa aria del profeta «Dal tuo stellato soglio». Il testo del *Mosè in Egitto* fu scritto da Andrea Leone Tottola, prolifico poeta autore di più di cento libretti, ispirandosi alla tragedia del padre oltretano Francesco Ringhieri intitolata *Osiride* (1780), che fornì anche la vicenda amorosa tra il figlio del faraone Osiride e l'ebrea Elcia, completamente inventata rispetto a quanto narrato nella Bibbia sull'esodo del popolo eletto. Per la ripresa parigina del 1827, intitolata *Moïse et Pharaon*, Rossini trasformò la sua azione tragico-sacra in un autentico *grand opéra* con ampliamento a quattro atti, inserimento di balli e di nuovi brani. Il libretto fu riscritto in francese e riadattato da Luigi Balocchi e Victor Joseph Étienne de Jouy. Il *Moïse et Pharaon* poi, dopo la revisione del libretto da parte di Calisto Bassi, verrà riportato in Italia diventando *Mosè*, melodramma sacro in quattro atti.

quale avrebbe dedicato l'ultima parte della sua attività compositiva dopo aver concluso, di lì a pochi anni, la fase creativa dedicata alle opere teatrali.³ Del resto la sua *Medea in Corinto* aveva conquistato i favori del pubblico napoletano e poteva contare tra i più fervidi ammiratori lo stesso sovrano che apprezzava moltissimo l'opera composta su libretto di Felice Romani.⁴ Secondo quanto riportato da Girolamo Calvi, scrupoloso biografo del compositore, Rossini si rivolse subito a Mayr per invitarlo a scrivere un oratorio spedendogli una lettera⁵ in cui si accenna a un progetto che sarebbe diventato, con tutta probabilità, *Atalia*:

Pregiatissimo maestro, il non aver risposta di una lettera che vi ho scritta mi fa supporre essersi questa smarrita non potendo supporre in voi nessuna ragione per non rispondermi. Ella conteneva un'offerta che Barbaja vi faceva per la prossima quaresima, cioè di scrivere un Sacro Oratorio al R. Teatro di San Carlo, uno dei tempî della vostra gloria. Vi prego adunque indicarmi quali sarebbero le vostre pretese e intenzioni. Mi chiamo fortunato d'impiegare la mia penna per tale soggetto, e molto più lo sarei se accettaste il trattato. Comandatemi in che valgo e credetemi in ogni incontro il più candido dei vostri estimatori.

Sebbene la richiesta di comporre un «Sacro Oratorio al R. Teatro di S. Carlo» ne prevedesse la messa in scena in occasione della quaresima successiva, cioè dell'anno 1816, Mayr non poté soddisfarla perché impegnato con altri lavori⁶

3. Gli oratori scritti da Mayr sono, in ordine cronologico: *Jacob a Labano fugiens* (1791), testo in latino di Giuseppe Foppa; *Sisara* (1793), testo in latino di Foppa; *La passione* (1794), testo in italiano di ignoto da Metastasio; *Tobiae matrimonium* (1794), testo in italiano e latino di Foppa; *David in spelunca Engaddi* (1795), testo in italiano e latino di Foppa; *Il sacrificio di Jephthe* (1795), testo in latino di ignoto; *Samuele* (1816–1818), testo in italiano di Bartolomeo Merelli; *Atalia* (1819–1820), testo in italiano di Felice Romani; *San Luigi Gonzaga* (1822), testo in italiano di Pietro Cominazzi. Si ricordano anche le azioni sacre *Il ritorno di Jephthe o Il volo incauto* (1814–1816), testo in italiano di Jacopo Ferretti (rifacimento poetico dell'*Ifigenia in Aulide*); *Gioas salvato* (1816–1817), testo in italiano di ignoto (partitura non ancora reperita); *Giuseppe*, testo in italiano di Mayr con riprese da Merelli e altri. Inoltre si può annoverare la composizione definita «Mottetto» intitolata *L'innalzamento al trono del giovane Re Gioas* che, presenta situazioni e personaggi simili all'*Atalia* (cfr. PIER ANGELO PELUCCHI, *L'oratorio "Samuele"*, in *Giovanni Simone Mayr. L'opera teatrale e la musica sacra. Atti del Convegno Internazionale di Studio 1995 (Bergamo, 16–18 novembre 1995)*, Comune di Bergamo, Bergamo 1997, pp. 373–374, nota 4).
4. Cfr. GIROLAMO CALVI, *Di Giovanni Simone Mayr*, a c. di PIER ANGELO PELUCCHI, Fondazione Donizetti, Bergamo, 2000, p. 160.
5. La lettera risulta tuttavia inedita, dal momento che non se ne è trovato l'autografo: essa è nota soltanto per questa citazione (cfr. GIROLAMO CALVI, *Di Giovanni Simone Mayr*, p. 160).
6. Nel 1816 Mayr scrisse cinque oratori: *Egeria* su testo di Cesare Arici, *Le feste d'Ercole*, e *L'armonia*, poesia dell'abate Baisini per celebrare l'arrivo a Bergamo dell'imperatore d'Austria, *Lo spavento*, *La tempesta* su libretti anonimi per l'Istituto musicale di Bergamo. Inoltre rielaborò la sua *Ginevra di Scozia* per le scene del Teatro alla Scala di Milano aggiungendo molti pezzi nuovi (cfr. GIROLAMO CALVI, *Di Giovanni Simone Mayr*, p. 167).