



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 |

SIMONE FERMANI

NABUCODONOSOR:
OPERA LIRICA O MUSICA A PROGRAMMA?

Terza opera lirica di Giuseppe Verdi, *Nabucodonosor* fu composta secondo alcune fonti tra gennaio e maggio 1841, mentre secondo altre tra maggio e dicembre dello stesso anno, e fu rappresentata in prima assoluta al Teatro alla Scala il 9 marzo 1842 con un successo trionfale. La parte di Nabucco fu interpretata per la prima volta dal baritono Giorgio Ronconi mentre quella difficilissima di Abigaille fu cantata da Giuseppina Strepponi, poi compagna e moglie di Verdi. La leggenda vuole che Verdi, dopo aver perso sia la moglie Margherita Barezzi che i due figli, non volesse più comporre musica, ma Bartolomeo Merelli, il grande impresario della Scala, lo forzò a leggere il libretto di *Nabucco* scritto dal poeta ferrarese Temistocle Solera. E sempre la leggenda narra che Verdi, fermo nel suo proposito di non voler più comporre musica, gettò il manoscritto del libretto sul letto e questo si aprì alla pagina che conteneva i famosi versi «Va pensiero, sull'ali dorate»: Verdi lesse quei versi ed egli stesso narra che quella notte non potette dormire perché «Nabucco mi trottava pel capo».¹ Infatti, da appassionato lettore della Bibbia quale egli era e restò sino alla sua morte, possiamo immaginare che quei versi gli ricordarono il grande quadro biblico descritto in «Super flumina Babyloniae» e la deportazione degli ebrei a Babilonia, ispirandogli la musica.

Ma *Nabucco* è un'opera lirica o invece una musica a programma, un grande poema lirico-sinfonico? A farmi riflettere su questa possibilità sono state le didascalie che Solera stesso appose all'inizio di ognuna delle quattro parti in cui è suddivisa l'opera. Ogni parte riporta un episodio specifico e tutti gli episodi

1. La leggenda fu alimentata da Verdi stesso sia nel famoso «Racconto autobiografico» che si vuole dettato da Verdi stesso a Giulio Ricordi il 19 ottobre 1879 e sia nel capitolo a lui dedicato del libro *Volere è potere* di Michele Lessona (Barbera, Firenze 1869). Verdi disse di aver personalmente dettato a Lessona questo capitolo.

citati dal Solera si riferiscono a specifici capitoli del libro di *Geremia*,² come indicato nella tabella che segue:

Parte I: «Gerusalemme». «Così ha detto il Signore: “Ecco, io do questa città in mano del re di Babilonia; egli l’arderà col fuoco”». Geremia XXXII³ [sic]: «Così dice il Signore, Dio d’Israele: Va’ a parlare a Sedecia, re di Giuda e digli: Così parla il Signore: “Ecco, io consegno questa città in mano al re di Babilonia, che la darà alle fiamme”» (Geremia, 34, 2)

Parte II: «L’empio». «Ecco!... Il turbo del Signore è uscito fuori; cadrà sul capo dell’empio». Geremia XXX: «Ecco il turbine del Signore, / il futuro erompente; / la bufera impetuosa / piomberà sul capo degli empi» (Geremia, 30, 23)

Parte III: «La profezia». «Le fiere dei deserti avranno in Babilonia la loro stanza insieme coi gufi, e l’ulule vi dimoreranno». Geremia LI: «Perciò diverrà covo di belve e di iene / e nido di gufi; non sarà più abitata per secoli / né popolata di età in età» (Geremia, 50, 39)

Parte IV: «L’idolo infranto». «Bel è confuso: i suoi idoli sono ridotti in pezzi». Geremia XLVIII [sic]: «Proclamatelo fra i popoli e fatelo sapere, / non nascondetelo, dite: / “Babilonia è presa, / Bel è coperto di confusione, è infranto Marduc, / sono svergognati i suoi idoli, / sono infranti i suoi feticci» (Geremia, 50, 2)

Il libro di *Geremia* è un testo contenuto nella Bibbia ebraica e cristiana: è scritto in ebraico e, secondo l’ipotesi maggiormente condivisa dagli studiosi, la redazione definitiva del libro è avvenuta in Giudea nel V secolo a.C. sulla base di oracoli precedenti attribuiti al profeta Geremia, attivo nel regno di Giuda tra il 626–586 a.C. circa. Il libro è composto da cinquantadue capitoli e, oltre ai temi tipici dei profeti ebraici (fedeltà a Dio, disprezzo delle nazioni e degli idoli pagani), contiene come tema specifico quello dell’invito alla sottomissione all’impero babilonese, non seguito dal re Ioiakim e dalla classe dirigente e che portò alla deportazione e all’esilio di Babilonia. Dio, mediante Geremia, vuole annunciare al suo popolo la volontà che esso, scevro da ogni velleità di natura potente, sia un popolo fedele, affidato alla sua paternità, sotto la quale possa vivere in armonia difendendo il diritto di tutti; Il decreto di Dio circa la fine del regno di Giuda è proprio finalizzato all’adempimento di questo messaggio: la creazione, nel seno di Babilonia, di una comunità che, sottomessa al giudizio del Padre, possa svilupparsi nella continua ricerca del benessere di tutti. La deportazione farà ciò: indurrà all’interiorizzazione, da parte dei superstiti, dell’esperienza salvifica del Dio che li condusse fuori dalla schiavitù egiziana.

2. Le citazioni dei versetti del libro di *Geremia* sono tratte dai volumi: *La Sacra Bibbia*, traduzione di FULVIO NARDONI, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1960, pp. 861–920 e *La Sacra Bibbia*, traduzione di EUSEBIO TINTORI, SAIE, Torino 1971, pp. 345–406.

3. Le citazioni dei versetti del libro di *Geremia* inseriti da Temistocle Solera in ognuna delle quattro parti in cui l’opera è divisa e tutte le citazioni dei brani musicali dell’opera medesima sono tratte da *Nabucodonosor*, edizione critica della partitura d’orchestra a c. di ROGER PARKER, University of Chicago Press–Ricordi, Chicago–London–Milano 1987.

Solera estrapolò da questo libro i versetti che a parer suo erano i più descrittivi dal punto di vista drammaturgico; divise quindi il libretto in quattro parti e legò ogni parte a un preciso versetto in maniera che la poesia e la drammaturgia non potessero far altro che descrivere, per quanto possibile, in riferimento all'azione scenica, quello che il versetto stesso di Geremia narrava. La prima parte porta come titolo «Gerusalemme» e il versetto biblico descrive la distruzione di Gerusalemme ad opera di Nabucodonosor, re di Babilonia, mediante l'incendio della medesima. La seconda parte è intitolata «L'Empio» e descrive l'empietà dei malvagi a Gerusalemme, i quali verranno distrutti dal turbine del Signore. La terza parte ha come titolo «la Profezia» e il paragrafo di Geremia profetizza la fine di Babilonia a causa della sua superbia priva di rispetto verso il Signore. Infine la quarta parte s'intitola «L'idolo infranto» e il paragrafo del libro di *Geremia* da cui è tratto descrive la fine dei falsi idoli babilonesi adorati anche dagli ebrei deportati. La narrazione si snoda quindi tra quattro punti ben delimitati, la forma a didascalie, che la circoscrivono in macchie sceniche la cui rappresentazione spetta alla musica. In questo tipo di forma operistica spesso non c'è connessione tra una parte e l'altra: ognuna è a sé e l'azione scenica si riferisce specificamente solo a quella parte. Ci può essere un ricordo di ciò che è avvenuto nella parte precedente, tramite la presenza di uno o più personaggi salienti attivi nella medesima, ma l'azione scenica viene completamente spostata nel quadro disegnato dalla didascalia della nuova parte. Se la musica narra un'azione scenica suggerita da una didascalia, significa che è la didascalia a programmare la musica: e dunque l'opera con didascalie è una musica a programma.

La musica a programma è una forma attiva fin dagli albori: se pensiamo alle parti della messa e al canto gregoriano e alla polifonia che le accompagnano, distinguiamo subito la differenza tra la melodia di un *Gloria* e quella di un *Agnus Dei*, tanto per rendere l'idea anche se in modo drastico. Nel primo trionferanno gli intervalli melodici ampi, i toni maggiori e i melismi; nel secondo gli intervalli stretti, i toni minori e i gradi congiunti di connessione delle varie note della melodia. Le didascalie ispiratrici della melodia erano le parti stesse della messa. Nella musica profana svariati episodi del vivere quotidiano costituivano didascalie alle quali poi, dai *troubadour* alla polifonia cinquecentesca, la musica si ispirava per descriverle: si pensi ad esempio alle gesta di Lancillotto e di re Artù narrate dai *troubadour*, o al famoso madrigale *Cicaleccio delle donne al bucato* di Adriano Banchieri, in cui un'ardua polifonia incrociata imita appunto il cicaleccio. Per non parlare della più famosa musica a programma che inaugura il Seicento, *Le quattro stagioni* di Antonio Vivaldi, in cui ogni movimento è accompagnato da una didascalia descrivente la stagione che si va a narrare con la musica. Nell'Ottocento le scuole nazionali fanno propria