



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 Faverezani (Université Paris 8)

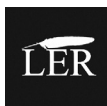
COMITATO SCIENTIFICO

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

MARCO SIRTORI

LA *BETULIA LIBERATA*.
ORATORIO OPPURE OPERA SERIA?

Gli ultimi decenni del passato millennio hanno riguadagnato all'interesse del grande pubblico la vasta produzione di oratori, in gran parte settecenteschi, oggetto di un importante lavoro di recupero di matrice filologica, sia dei testi letterari, sia delle partiture (laddove non irrimediabilmente perdute), sia delle prassi esecutive, strumentali e vocali. In anni più recenti l'interesse si è orientato, in genere, alla rielaborazione scenica di opere sacre originalmente concepite per la sola esecuzione in forma di concerto, con nuove produzioni che propongono una versione rappresentativa, spesso in chiave attualizzante, tanto che si può avere l'impressione che ormai diventi consuetudine l'inserire, all'interno delle programmazioni annuali dei teatri d'opera e dei festival, almeno un titolo del repertorio religioso. Esempari, tra gli altri, il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi presentato al Théâtre du Châtelet nel gennaio 2009, la *Johannes Passion* proposta nel dicembre 2015 all'Arsenal di Metz, l'allestimento scaligero (stagione 2015–2016) del *Trionfo del tempo e del disinganno* di Georg Friedrich Händel per la regia di Jürgen Flimm e Gudrun Hartmann, e il *War Requiem* di Benjamin Britten andato in scena all'Opéra National de Lyon nella stagione 2017–2018. Determinante è stata la vasta eco di cui ha goduto l'iniziativa di Riccardo Muti, che nel 2010 ha diretto una ripresa, in forma rappresentativa, di un'azione sacra di Pietro Metastasio, *Betulia liberata* nelle note di Niccolò Jommelli (1743) e nella versione di Wolfgang Amadeus Mozart (1771), nell'ambito della programmazione del Salzburg Whitsun Festival (21 e 23 maggio) e del Ravenna Festival (4 e 5 luglio), con la regia di Marco Gandini, le scene di Italo Grassi, i costumi di Gabriella Pescucci e l'allestimento luci di Marco Filibeck.

Non si vogliono qui sollevare le possibili obiezioni intorno a quella che può apparire una laicizzazione di opere concepite per contesti e momenti legati alla dimensione confessionale e alla ritualità religiosa (la sola traslazione dai luoghi di culto, deputati alla loro esecuzione, alle sale teatrali o concertistiche può apparire iniziativa discutibile). È vero che anche nel tardo Settecento oratori

e azioni sacre vengono proposti nei teatri pubblici in forma rappresentativa. Franco Piperno ne trova l'antecedente nella messa in scena di una *Betulia* su libretto metastasiano al Teatro della Pergola di Firenze: siamo però nel 1776, a monte dell'oratorio mozartiano, e a soli tre anni dalla soppressione della Compagnia di Gesù (1773), evento che determina un sensibile decremento degli spettacoli gestiti dai collegi religiosi.¹ La prassi di includere azioni sacre nella stagione dei teatri pubblici e, in particolare, durante le settimane quaresimali, decolla solo negli anni 90, quando il genere sacro è sottomesso alle convenienze dei teatri italiani in termini di spettacolarità.² Questi allestimenti scenici, tra l'altro, anticipano la creazione di un sottogenere nuovo ed autonomo, il dramma di soggetto biblico, orientato al coinvolgimento emotivo del pubblico più che a fini pedagogici, sottogenere che nel nuovo secolo annovererà opere come il *Mosè in Egitto*, *Ciro in Babilonia*, *Il diluvio universale* e *Nabucco*.³

Ora, nel caso della *Betulia* la questione è molto delicata e ci si può davvero chiedere se sia legittimo confrontare l'odierno pubblico con versioni rappresentative di opere che dovrebbero escludere qualsivoglia intervento registico per non comprometterne il senso ultimo e il fine didascalico, allegorico o dottrinale che sia. La questione è tanto più rilevante nel caso delle azioni sacre di Pietro Metastasio, sorrette, come sono, da una «sincera ispirazione religiosa e spirituale» che ne determina una «particolare autenticità drammaturgica».⁴ È indubbio che affidare questi oratori alla dimensione spettacolare, più o meno marcata dalle scelte registiche, viene a impattare sul momento della ricezione e, dunque, sul valore culturale che tali testi assumono presso il pubblico. Vale la pena di richiamare, a tale riguardo, quanto lo stesso Metastasio afferma, senza margini di incertezza, a proposito della sua *Betulia liberata*, «ginepraio» che gli costa grandi fatiche e lo impegna, soprattutto, nello sforzo di non vanificare il messaggio dottrinale con elementi riconducibili a un mondo degli affetti e a una dimensione eroica non privi di ambiguità:

mi son trovato inconsideratamente impegnato in un simile ginepraio quando scrissi la mia Giuditta, e, non avendo avuto più il tempo di tornare indietro, ella potrà osservare con quanta cura io mi sia studiato almeno di sedurre l'attenzione del lettore dal carattere

1. Cfr. FRANCO PIPERNO, *Drammi sacri in teatro (1750–1820)*, in *Mozart, Padova e la "Betulia liberata": committenza, interpretazione e fortuna delle azioni sacre metastasiane nel 700. Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 28–30 settembre 1989)*, a c. di PAOLO PINAMONTI, Olschki, Firenze 1991, p. 292.

2. Cfr. FRANCO PIPERNO, *Drammi sacri in teatro*, p. 293.

3. Cfr. FRANCO PIPERNO, *Drammi sacri in teatro*, p. 298.

4. MARIO VALENTE, *Introduzione*, in *Betulia liberata, Azione sacra di Pietro Metastasio, musica di Pasquale Anfossi (1781)*, a c. di GIOVANNI PELLICCIA, MOS, Roma 2007, p. XV.

irregolare dell'impresa di quella celebre donna, facendo trionfar visibilmente la forza dalla ispirazione divina, che non lascia luogo ad esame.⁵

Per il librettista non c'è solo in gioco l'aderenza alla fonte biblica, spesso alterata dai suoi predecessori in favore di impianti narrativi di maggior gradimento presso il pubblico, ma pure questioni di verosimiglianza e di morale, che lo spingono a lavorare sui dettagli della *fabula* così da impedire, negli spettatori, pericolosi processi di immedesimazione nei personaggi di finzione, e da scongiurare ogni possibile accusa «di aver leso la verità»⁶ della fonte veterotestamentale. È, dunque, proprio negli oratori che Metastasio si trova a dover spiegare fino in fondo la sua concezione logocentrica della poesia per musica, una poetica fondata sulla parola, formula che dovrebbe sottrarre l'opera a potenziali interventi e sviamenti registici.⁷ Nel caso della *Betulia liberata* l'impegno di assicurare la tenuta morale della vicenda, grazie a un'attenta aderenza alle sacre scritture e allo sfrondamento di ogni non autorizzata geminazione narrativa, deve approdare a un risultato soddisfacente, se lo stesso autore, in una lettera al Bettinelli, può confessare di ritenere questo testo l'oratorio di cui è «meno scontento».⁸

Non solo. L'operazione del librettista, nel caso del personaggio di Giuditta, è volta a cristallizzare la propria versione dell'episodio biblico come ipotesto inalterabile, complice l'autorevolezza del suo autore.⁹ Metastasio, dall'alto della sua autorità, mira a sottrarre la vicenda a qualsivoglia reinvenzione grazie alla forza della sua parola poetica, che acquista, in tal senso, un'ulteriore spinta centripeta, analogamente a quanto avviene nell'*Alessandro nell'Indie*.¹⁰ Va anche detto che, in continuità con l'evoluzione del genere oratorio nella prima metà del Settecento, Metastasio, se pensa a una possibile ibridazione, non deve avere in mente un connubio tra oratorio e opera seria, ma volgersi a ben altro genere teatrale. Quando il poeta compone la sua *Betulia*, da alcuni

5. Lettera n° 1229 di Metastasio a Francesco Fattiboni, del 28 settembre 1761, in *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a c. di BRUNO BRUNELLI, vol. IV, Mondadori, Milano 1943-1954, p. 227.

6. ELENA SALA DI FELICE, *Metastasio. Ideologia, drammaturgia, spettacolo*, FrancoAngeli, Milano 1983, p. 184.

7. Cfr. ELENA SALA DI FELICE, *Metastasio*, p. 185.

8. Lettera di Metastasio a Saverio Bettinelli, del 10 aprile 1734, in *Tutte le opere*, vol. III, p. 108.

9. Sabrina Stroppa rileva, tuttavia, come nelle riprese settecentesche l'azione sacra di Metastasio non sarà immune da tagli e cambiamenti talora volti a ripristinare elementi della tradizione barocca, anche se non aderenti alle fonti bibliche (cfr. SABRINA STROPPA, «*Fra notturni sereni*». *Le azioni sacre del Metastasio*, Olschki, Firenze 1993, pp. 203-204).

10. Cfr. REINHARD STROHM, L'«*Alessandro nell'Indie*» di Metastasio e le sue prime versioni musicali, in *La drammaturgia musicale*, a c. di LORENZO BIANCONI, il Mulino, Bologna 1986, p. 163. Ad estendere questa notazione di Strohm all'oratorio metastasiano è Sabrina Stroppa (SABRINA STROPPA, «*Fra notturni sereni*», p. 202).