



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 / 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

CESARE ORSELLI

NECESSITÀ DI CRISTIANESIMO NELLA FRANCIA LAICA:
GLI ORATORI *MARIE-MAGDELEINE* E
LA VIERGE DI JULES MASSENET

Accanto alla spiritualità laica o panica, espressa in opere come la *Pastorale* o la *Nona* di Beethoven, il *Mormorio della foresta* di Wagner, il *Così parlò Zaratustra* di Richard Strauss, l'Ottocento musicale continua a dar voce a una religiosità ortodossa, a quel cristianesimo che il secolo dei lumi e la rivoluzione francese non erano riusciti a cancellare dall'animo dei popoli; così, dopo il ritorno all'ordine napoleonico, Schubert sarà autore di messe, mottetti e dell'incompiuto oratorio *Lazarus*, Schumann di un *Requiem*, Mendelssohn di una sinfonia (la *Lobgesang*), con cori su testi delle Sacre Scritture, e degli oratori *Paulus* e *Elijah*. Splendidi momenti, per quanto rapsodici, di un dialogo con il divino che per secoli era stato impegno quotidiano di intere generazioni di artisti; documenti emblematici di una necessità di cristianesimo non mai spenta che vive accanto alla spiritualità non confessionale, di uno spazio per cantare Cristo, la sua Chiesa e i suoi santi, che il musicista romantico si ritaglia accanto alle altre fonti d'ispirazione poetiche, pittoriche, filosofiche. Non c'è infatti un solo autore, da Beethoven a Brahms, da Rossini a Verdi, da Čajkovskij all'abate Liszt, che non allinei nel suo catalogo opere di suggestione religiosa, o addirittura destinate all'uso liturgico; ed è sorprendente ciò che si verifica nella cultura francese del Secondo Impero e della Repubblica: a Parigi, paradiso di ogni libero pensatore, patria del razionalismo, del realismo e del naturalismo da Balzac a Flaubert a Zola, fucina di movimenti operai e di un socialismo anticlericale, culla di un marcato laicismo che approderà il 9 dicembre 1905 alla legge sulla separazione tra Stato e Chiesa, si assiste alla rinascita di espressioni artistiche e musicali che recuperano largamente l'ispirazione religiosa. Come se i riti della Dea Ragione celebrati in Notre-Dame durante la Rivoluzione fossero lontani anni-luce, la florida borghesia di Parigi si abbandona all'infuocata oratoria del frate domenicano Jean-Baptiste Lacordaire, che dal pulpito della cattedrale incita a un profondo rinnovamento delle coscienze e della Chiesa; gli intellettuali, un tempo liberi e scettici, si esaltano all'idea del recupero di

una dimensione raccolta, familiare, tradizionale dell'esistenza, benedetta dalle autorità ecclesiali; così, dopo i grandiosi esempi dei *Requiem* di un Cherubini e di un Berlioz, nell'ultimo quarto del secolo XIX si assiste a una larga fioritura in musica di lavori d'ispirazione religiosa.

Figura guida di questo nuovo corso è Charles Gounod, cantore di tenere fanciulle come Marguerite, Juliette, Mireille, costantemente soggetto a crisi mistiche, ma debuttante in teatro, sotto la tutela della bella Pauline Viardot, con i titoli provocatori di *Sapho* e de *La nonne sanglante*. E che nel suo *Faust* intreccia una forte ispirazione lirico-sentimentale con momenti di rigenerazione mistica: in Paradiso, della peccatrice Marguerite, perdonata come novella Maddalena; e nei lavori non teatrali si abbandona a recuperi di sacralità (come nella fortunatissima *Ave Maria*, parafrasi del primo preludio del *Clavicembalo ben temperato*) e delle forme polifoniche palestriniane, incarnando in Francia i principi del movimento ceciliano (emblematica, la *Messe de Sainte Cécile*). Pio «bidet à l'eau bénite» (come fu definito un po' malignamente), Gounod, sotto la suggestione di Hændel, iniziava l'oratorio *La Rédemption*, componeva le musiche di scena per una *Jeanne d'Arc* (1873), pur vivendo una tumultuosa passione per Georgina Weldon. E votava l'ultima stagione della sua vita a cantare le gioie della fede: *Te Deum*, *Mors et vita*, *Jésus sur le lac de Tibériade*, una *Messe Solennelle*, un *Requiem* incompiuto suggellano la vicenda artistica di questo delicato e sentimentale compositore, che per anni aveva persino firmato le sue lettere «Abbé Gounod».

Non diversa la vicenda di Jules Massenet (1842–1912), il quale, animato «da un'infaticabile curiosità [...] nella ricerca di documenti musicali atti a contribuire alla storia dell'anima femminile»,¹ dava voce sulla scena a un mondo ancor più ampio e variegato di donne fragili e sensuali, leggere, tenere o maliarde, da Manon a Thaïs, da Hérodiade a Charlotte a Esclarmonde,² ma si preparava al supremo passaggio componendo accanto a *Cleopâtre* (1912) le musiche di scena per il dramma *Jérusalem* (1911). Verrebbe fatto di dire che, quanto più il musicista sia sensuale e subisca il fascino della figura femminile, altrettanto si senta impegnato a esprimere i rapimenti mistici e le meditazioni religiose, secondo la più illustre tradizione cattolico-romana, come insegnano le estasi di Santa Teresa. D'altronde, proprio nella laica Parigi della Terza Repubblica, prosperava anche la scuola Niedermeyer, volta alla formazione di musicisti timorati di Dio, ed educati sulla tradizione palestriniana, e il conservatorio ospitava maestri quali Vincent d'Indy e Camille Saint-Saëns, che con il sacro

1. CLAUDE DEBUSSY, *Il signor Croche antidilettante*, Bompiani, Milano 1945, pp. 65–66.

2. Estremamente puntuale il recente catalogo di HERVÉ OLÉON–MARY DIBBERN, *Massenet, Catalogue général des œuvres*, Pendragon, Hillsdale 2016.

ebbero frequentazioni non occasionali, per non parlare di César Franck, che dal suo organo di Sainte-Clothilde, intrecciando senza contraddizione Palestrina, Bach e Wagner, impartiva precetti di alta scienza musicale: un modello vivente di musicista-santone, che pone la sua arte al servizio di una profonda spiritualità. Intanto, anche nella Francia della provincia, la scuola dei monaci di Solesmes promuoveva un vitale, fortunato movimento volto al recupero e allo studio approfondito del canto gregoriano: non stupisce perciò che il primo successo rimarchevole del giovane Massenet non sia un'opera lirica, ma un oratorio ispirato alla più forte tradizione evangelica, *Marie-Magdeleine*, cui presto seguiranno altri lavori oratoriali: *Ève*, *La Vierge*, e, dopo un lungo silenzio, nel 1899, *La terre promise*. A scorrere le vicende del compositore, soprattutto gli anni, dopo il 1864, che egli vive in Italia come vincitore del Prix de Rome, si noterà l'insistenza con cui al maestro Ambroise Thomas egli riferisce dei suoi progetti musicali, che sono tutti sacri (anche se perlopiù incompiuti): un *Requiem*, una messa, e appunto una *Marie-Magdeleine*, la santa alla quale la Francia meridionale fin dal medioevo riserva una venerazione del tutto speciale.

A Padova, contemplando le pitture di Giotto sulla *Storia di Cristo*, ebbi l'intuizione che Maria Maddalena avrebbe occupato un giorno la mia vita — così riferisce Massenet nei *Souvenirs* —. [...] Attraversando i boschi di Subiaco, la zampogna (una specie di cornamusa rustica) di un pastore lanciò un soffio melodico [*bouffée mélodique*] che annotai subito su un pezzo di carta prestatomi da un benedettino di un convento vicino. Queste battute diventarono le prime note di *Marie-Magdeleine*, dramma sacro al quale pensavo già per un invio.³

Quel soggetto, con quella suggestiva figura di donna-santa, che gli balenò allora (intorno al 1866) nella mente, tenne Massenet impegnato per lungo tempo, e si realizzò alcuni anni dopo (la partitura fu compiuta nell'inverno 1871-1872), forse maturato in lui grazie a un importante episodio sentimentale: l'incontro, a Roma, con la giovane Louise-Constance de Gressy, detta Ninon, una graziosa e talentuosa musicista cui Massenet è stato raccomandato dall'abate Liszt come maestro di pianoforte, e che Jules ha sposato nel 1866. Per questo giovane compositore, che già si è fatto conoscere dal pubblico parigino con alcuni lavori sinfonici, molte *mélodies*, le musiche di scena per *Les Érinnyes* di Leconte de Lisle, e un paio di modesti lavori teatrali, il libretto di *Marie-Magdeleine* sarà approntato dal commediografo Louis Gallet (1835-1898), librettista di Bizet (*Djamileh*) e prediletto da Saint-Saëns, che aveva già fornito a Massenet i versi de *La Coupe du roi de Thulé*, e lavorerà ancora con lui per l'oratorio *Ève* e le più fortunate opere *Le Roi de Lahore*, *Le Cid* e *Thaïs*.

3. JULES MASSENET, *Mes souvenirs*, Eco, Milano 2015, pp. 25, 32.