

DONIZETTI DOMENICO

(Bergamo, 29 novembre 1797 – Bergamo, 8 aprile 1848)

Compositore italiano, famoso soprattutto come operista



Scrisse 69 opere, musica sacra e da camera. Le opere di Donizetti oggi normalmente rappresentate nei teatri di tutto il mondo sono *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor* e *Don Pasquale*. Con frequenza inferiore, sono allestite *La Fille du régiment*, *La Favorite*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia* e *Roberto Devereux*.

Nato a Bergamo da una famiglia di umile condizione, fu ammesso alle lezioni caritatevoli di musica tenute da Giovanni Simone Mayr (o Johann Simon Mayr) e dimostrò ben presto un talento notevole, riuscendo a rimediare alla modesta qualità della voce (era necessario svolgere egregiamente il servizio di cantore per poter proseguire i corsi gratuiti) con i progressi nello studio della musica.

Gli esordi

Fu proprio Mayr ad aprire all'allievo prediletto le possibilità di successo curandone prima la formazione ed affidandolo poi alle cure di Stanislao Mattei. A Bologna, dove proseguiva gli studi musicali, Donizetti scrisse la sua prima opera teatrale, *Il Pigmalione*, che sarà rappresentata postuma, ed interessanti composizioni strumentali e sacre.

Ancora il maestro Mayr, insieme all'amico Bartolomeo Merelli, gli procurò la prima scrittura per un'opera al Teatro S. Luca di Venezia: andrà in scena *Enrico di Borgogna* il 19 novembre 1818.

Conclusa l'esperienza veneziana, il compositore fu a Roma, presso l'impresario Paterni, come sostituto di Mayr. Sul libretto poco felice del Merelli (Donizetti lo avrebbe definito "una gran cagnara"), scrisse *Zoraida di Granata*, che sarebbe comunque stata revisionata due anni dopo, con l'aiuto del Ferretti. Al termine dell'opera si recò a Napoli per supervisionare l'esecuzione di *Atalia* di Mayr, oratorio diretto da Gioachino Rossini.

In seguito alla fuga del direttore con la Colbran, l'impresario Barbaja assunse Donizetti, che debuttò il 12 maggio del 1822 con *La zingara*, opera semiseria su libretto del Tottola. In sala era presente Vincenzo Bellini, che rimase ammirato dalla scrittura contrappuntistica del settimino, ma che in seguito non ricambiò la stima profonda che Donizetti aveva per lui.

Questo periodo fu caratterizzato dalle numerose farse. *La lettera anonima*, andata in scena nel giugno del 1822 al Teatro del Fondo,

attirò l'attenzione della critica, che apprezzò la padronanza con cui Donizetti affrontò il genere buffo napoletano.

Il contratto con Barbaja lo impegnò per quattro opere l'anno. Subito dopo la rappresentazione di *Alfredo il Grande*, egli mise mano al *Fortunato inganno*, satira teatrale ispirata ai precedenti di Benedetto Marcello (*Il Teatro alla moda*, 1720) e di Carlo Goldoni (*Il teatro comico*, 1750) e che fu per Donizetti un esercizio preparatorio per *Le convenienze e le inconvenienze teatrali*, del 1827, in parte già accennato anche nel personaggio di Flagiolet della *Lettera anonima*.



Il libretto di quest'opera fu il primo che Donizetti scrisse da sé. Il compositore aveva avuto un periodo di crisi che superò grazie alla collaborazione di Jacopo Ferretti, il quale lo aiutò a delineare uno stile personale. L'amicizia e la collaborazione professionale con Ferretti durarono a lungo, destando in lui il gusto per la parola e assicurandolo sulla possibilità di scrivere libretti anche da solo.

Negli stessi anni dovette preoccuparsi del mantenimento della moglie Virginia, sposata nel 1828, ed ebbe il dolore della perdita del figlio primogenito. La produzione fu spesso di *routine*.

Gli anni '30 e i primi capolavori

Fu nel 1830, con *Anna Bolena*, scritta in soli trenta giorni per il Teatro Carcano di Milano, che Donizetti ebbe il primo grande successo internazionale, mostrando una piena maturità artistica. Particolare curioso: dopo il successo di *Anna Bolena*, Mayr gli si rivolse chiamandolo Maestro. Il rapporto di affetto e stima tra i due compositori rimase saldo fino alla morte di entrambi.

Di qui in poi, la vita professionale di Donizetti proseguì a gonfie vele, anche se non mancarono i fiaschi, intrecciati a vicende familiari che non gli risparmiarono nessun dolore, spesso nei momenti di maggior gloria.

Nel 1832, dopo l'insuccesso di *Ugo, conte di Parigi*, il pubblico milanese del Teatro della Cannobiana (l'odierno Teatro Lirico) applaudì *L'elisir d'amore*, su libretto di Felice Romani da una commedia di Eugène Scribe. L'anno successivo, sempre a Milano, fu presentata con successo *Lucrezia Borgia*, per la quale Donizetti prevede una nuova disposizione dell'orchestra: quella utilizzata a tutt'oggi, con gli archi disposti a semicerchio davanti al podio.

Ricevette poi l'invito di Rossini a scrivere un'opera per il Théâtre des Italiens di Parigi: nacque il *Marin Faliero*, su libretto di Bidera (da Byron), risistemato da Ruffini, che andò in scena il 12 marzo 1835 senza successo.

Erano passati due mesi dalla rappresentazione dei *Puritani* di Vincenzo Bellini, quando l'andata in scena di *Lucia di Lammermoor* ripropose la competizione milanese del 1832 fra *Fausta* e *Norma*. La stima fra Bellini e Donizetti non fu affatto reciproca: il primo non risparmiò critiche feroci al secondo, che invece rimase sempre ammirato dalla musica del catanese (Bellini morì in quell'anno e Donizetti scrisse per lui una *Messa da Requiem*).

Al Teatro San Carlo di Napoli la prima di *Lucia di Lammermoor*, su versi di Salvatore Cammarano, fu un trionfo. L'opera è considerata un capolavoro, come al solito scritto in tempi ristrettissimi (trentasei giorni). L'anno seguente il *Belisario* fu applaudito alla Fenice, ma l'anno fu funestato dalla morte del padre, della madre e della seconda figlia. Due anni dopo sarebbero mancate anche la terza figlia e la moglie, che morì di colera il 30 luglio 1837.

Furono momenti di sconforto totale («Senza padre, senza madre, senza moglie senza figli... per chi lavoro dunque ? ... Tutto, tutto ho perduto»), ma Donizetti non smise mai di lavorare, componendo in

questi anni sia opere buffe che drammi romantici come *Roberto Devereux* e *Maria de Rudenz*.

FOTO DI SCENA DALL'OPERA **“LUCIA DI LAMMERMOOR”**



La tarda maturità

Presto Donizetti si decise a lasciare Napoli: i problemi con la censura per il *Poliuto* (che alla fine non andò in scena, e fu rappresentato solo dopo la morte del compositore) e la mancata nomina a direttore del Conservatorio (di cui era direttore effettivo) sicuramente lo rinsaldarono nei suoi propositi, e nell'ottobre del 1838 era già a Parigi. Qui era ad accoglierlo l'amico Michele Accursi, spia pontificia, che aveva anche lavorato per favorirne la venuta.

In quegli anni le sue opere furono rappresentate ovunque, sia in traduzione che in lingua originale presso il Théâtre des Italiens. Scrisse *La fille du régiment*, che debuttò all'Opéra-Comique nel febbraio del 1840, e preparò una versione francese del *Poliuto*, intitolata *Les martyrs*.

L'anno seguente scrisse *La favorita*, riciclando pagine di un'opera mai conclusa: *L'ange du Nisida*. Ricevette anche l'importante nomina a

cavaliere dell'Ordine di S. Silvestro da parte di papa Gregorio XVI, ma fu l'invito di Rossini a dirigere l'esecuzione dello *Stabat Mater* a Bologna l'avvenimento più significativo. Quindi, grazie ad una raccomandazione per Metternich vergata da Rossini stesso, Donizetti partì alla volta di Vienna, dove il 19 maggio presentò *Linda di Chamounix*.

Si era ormai giunti al 1843, anno di composizione del *Don Pasquale*. Il libretto, preparato da Ruffini sulla base del *Ser Marcantonio* di Anelli, fu pesantemente rimaneggiato da Donizetti, al punto che l'autore ritirò la firma: l'opera fu per lungo tempo attribuita a Michele Accursio. La firma M.A. sta invece per Maestro Anonimo.

Nel frattempo si occupò della rappresentazione francese della *Linda di Chamounix* e terminò *Maria di Rohan*: furono gli ultimi momenti di grande fervore creativo, poi la malattia ebbe il sopravvento.

Dalla penna del Maestro uscirono ancora *Dom Sebastien*, che ottenne grande successo a Parigi, e *Caterina Cornaro*, che fu fischiata, con gran delusione di Donizetti, a Napoli. Poi la pazzia, provocata dalla sifilide, lo fece rinchiudere nel manicomio di Ivry, da cui uscì solo qualche mese prima della morte.

FOTO DI SCENA DALL'OPERA “LUCIA DI LAMMERMOOR”



REQUIEM

Il 23 settembre 1825 Vincenzo Bellini, il più acclamato compositore italiano della sua generazione, moriva nei pressi di Parigi all'età di trentatré anni.

Gaetano Donizetti, suo principale rivale, (il più anziano Rossini aveva ormai accantonato la composizione operistica), ricevette la notizia il mese seguente a Napoli, ove egli aveva appena presentato per la prima volta (per l'esattezza, tre giorni dopo il decesso di Bellini) la *Lucia di Lammermoor*.

Dall'animo sempre generoso, Donizetti rimase notevolmente addolorato dalla scomparsa del giovane collega, nonostante questi lo avesse regolarmente spregiato (fatto di cui Donizetti forse non si era neanche accorto) - ricordiamo, ad esempio che pochi mesi prima Bellini aveva tranquillamente espresso soddisfazione al fatto che delle loro due opere appena presentate al Théâtre des Italiens di Parigi, il *Marino Faliero* donizettiano era stato accolto con meno entusiasmo dei suoi *Puritani*.

All'epoca il progetto più urgente per Donizetti era di portare a termine

la sua opera nuova, *Belisario*, destinata per Venezia; ma Giovanni Ricordi (editore suo però anche di Bellini) lo spinse a comporre immediatamente un brano in memoria del collega defunto: il breve *Lamento in morte* di Vincenzo Bellini ("Io ho molto a fare, ma un attestato d'amicizia al mio Bellini va avanti tutto").

Come indica una lettera di Donizetti allo stesso Ricordi, a questa composizione seguì una commissione per un progetto più impegnativo, una *Messa da Requiem*, a Napoli: "Io stesso mi offrii di battere al Conservatorio la Messa, per le esequie dello sventurato Bellini; ora mi si pregava di fare una Messa apposta, e pur vi acconsetii".

Purtroppo le cose andarono diversamente: "Già io stesso mi era qui esibito perché alla *Filarmonica* si facesse cosa che attestasse il comune dolore..... La partenza di un istigatore lasciò la cosa sospesa! Dovea ora battere una Messa al Conservatorio, e di già l'avea cominciata, ma la esecuzione avendo luogo in dicembre mi impediva di dirigerla, e me ne doleva!..... Tutto ciò che io preparava era annullato dal destino.....".

La Messa rimase incompiuta, e probabilmente non venne neanche eseguita prima della morte di Donizetti. Venne finalmente pubblicata e presentata nel 1870, nella basilica di Santa Maria Maggiore a Bergamo, nel cui coro Donizetti aveva cantato da bambino.

Fu nuovamente eseguita cinque anni dopo, in occasione della traslazione della salma di Donizetti e del suo maestro, Simon Mayr, nonché per il centenario della nascita (1897) e della morte (1948); ed in seguito alla seconda ubicazione, verso la metà degli anni 1970, l'opera venne elevata al rango delle sue più importanti composizioni al di fuori del repertorio lirico.

È opportuno ricordare qui che il catalogo di opere religiose a firma di Donizetti è più copioso di quanto non venga generalmente riconosciuto - da studente egli dovette impadronirsi dell'arte della composizione liturgica, e molti suoi lavori del genere risalgono a questo periodo.

Ma la sua carriera lo condusse per altri sentieri, ed infatti per qualche tempo prima del *Requiem* in questione egli aveva concentrato le proprie forze compositive sul genere profano.

Dopo l'episodio del *Requiem*, però, egli diede sempre più spazio alla composizione religiosa, realizzando tre ulteriori revisioni della *Messa da Requiem* (compresa una per commemorare un altro collega, Niccolò Zingarelli, nel 1837).

Nel 1842 Donizetti fu accolto a Vienna con particolare cordialità

dall'imperatore d'Austria, il quale gli parlò con entusiasmo del coro della Cappella imperiale, ed il bergamasco decise di scrivere qualcosa per loro.

Mandò all'imperatore un'*Ave Maria*, calcolando forse che non era un'idea malvagia far capire ad un imperatore che fra gli autori del genere teatrale esisteva anche buon cristiano il quale, per giunta, riusciva a destreggiarsi in un altro campo - cioè nel genere sacro.



Il *Requiem*, in effetti, dimostra che lo stile particolare voluto da una composizione liturgica di grandi proporzioni, diverso sia nello spirito che nella tecnica da quello del teatro, faceva parte dell'arsenale donizettiano.

Detto questo, una sua lettera all'anziano maestro Mayr in cui parla di una delle sue revisioni del *Requiem* comprova l'atteggiamento di Donizetti, immancabilmente "teatrale", di fronte alla composizione sacra: "Azzardai fare in Napoli una messa da morto (ché l'anima mia era adatta per cosa tale). La si eseguì ed in tale occasione feci a mio capriccio, cioè, feci trasportare l'altare quasi in mezzo alla chiesa, ed il mezzo rotondo che rimane il dietro l'altar maggiore lo feci coprir di strato nero sovra il quale non vedesi che un'immensa croce d'oro dall'arco sino a terra. In tal guisa l'orchestra rimaneva dietro, ed il pubblico sentiva e non vedeva. La chiesa in nero, la luce procurata da ceri soltanto, rendeva la funzione tristissima, ed era tolta così la distrazione nel pubblico di vedere chi suona e chi canta, ché per me nelle cose da morto amo assai di questa religiosa tristezza".

Mancano nel *Requiem* di Donizetti il *Sanctus*, il *Benedictus* e l'*Agnus Dei* (presumibilmente mai scritti), mentre l'*Inmemoria aeterna*, da lui incluso, non viene sempre proposto nelle pagine delle dette versioni rivedute.

L'orchestrazione originale dell'Introduzione purtroppo è andata perduta. Il carattere solenne e monumentale della sequenza corale di apertura, le reca sin dalle prime battute gravità e dignità, e non mancano le pennellate di colore drammatico, tipicamente donizettiane, specialmente nell'angoscioso *Kyrie* e nel grafico e tempestoso *Dies irae*.

Segue una serie di episodi che appartiene in prevalenza ai solisti, fra cui spicca l'intimo *Ingemisco* (tenore), con un caratteristico motivo "piangente" reso da violino e violoncello solisti.

Nel *Preces meae*, i solisti vengono accompagnati dagli ottoni. Il *Confutatis* ripropone la temperie ed il materiale del *Dies irae*, posti in netto contrasto alle suppliche umane delle parole "Voca me" e dell'assolo (basso) *Oro supplex*.

Ritroviamo nelle battute conclusive Donizetti il "pittore", che impiega per pennello dapprima la voce umana, nelle incostanti armonie di "*Quando coeli movendi sunt et terra*", poi gli archi in tremolo nel passaggio di "*Tremens factus sum ego*".