SPONTINI GASPARE LUIGI PACIFICO

Compositore italiano naturalizzato francese (Maiolati, od. Maiolati Spontini, Ancona, 14 XI 1774 - 24 I 1851).

RITRATTO DEL COMPOSITORE

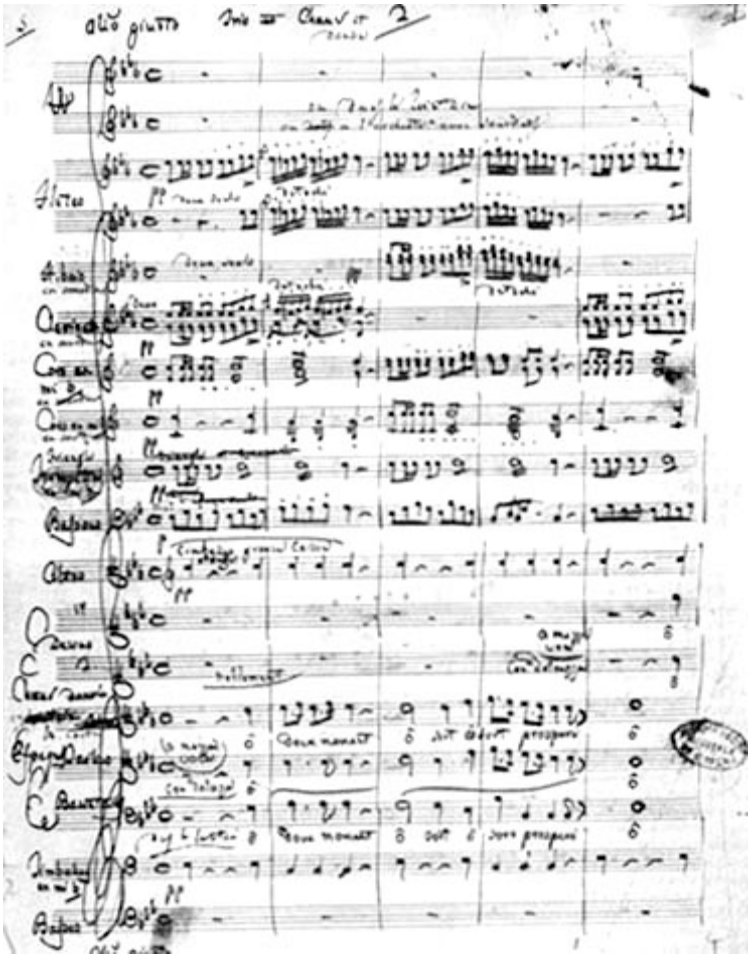
Secondo di cinque figli, Gaspare fu affidato ad uno zio paterno, in Jesi, per sollecitarne l'eventuale vocazione religiosa. Ma le lezioni impartite a Gaspare, in tal senso, non si dimostrarono proficue; se mai, il ragazzo s'affaccendava intorno all'organo in chiesa.
Ben presto, Gaspare lasciò lo zio sacerdote e chiese assistenza ad un altro zio, - materno, questi - sempre in provincia di Ancona, a Monte San Vito. Il desiderio di dedicarsi alla musica prese forza intanto nella mente del ragazzo, che ritornò presto dallo zio paterno il quale si decise ad assecondare il nipote nelle sue attitudini.
Gaspare, a Jesi, studiò tanto, organo e teoria musicale.
Ma essendo necessaria un'educazione disciplinata e sistematica si recò a Napoli, presso il Reale conservatorio della Pietà dove, dal 1793 fu allievo di N. Sala e G. Tritto.
Tre anni dopo *Li Puntigli delle donne* costituirono l'esordio di Gaspare nella carriera ufficiale di operista. (Roma 1796).
Roma fu una tappa iniziale dei melodrammi spontiniani rappresentati nelle più importanti città della penisola. Non gli mancarono gli autorevoli consigli di N. Piccinni; le inevitabili avventure sentimentali, il lusinghiero invito della corte palermitana, in luogo dell'ammalato Cimarosa.
Dopo otto anni di mestiere operistico Spontini era pronto per affrontare, oltre Alpe, una carriera più impegnativa ed impegnata. Nel 1803 era a Parigi dove, ben provvisto di commendatizie autorevoli, esordì, quale operista "all'italiana" nell'anno successivo, con *La Finta filosofa,* già allestita a Napoli nel 1799.
L' "allievo di Cimarosa", come menziona l'annuncio della recita, si fece onore e bruciò le tappe, pur tra la prevedibile, crescente ostilità dell'ambiente artistico locale.
Nel 1804 fece rappresentare *Milton*, fase transitoria, verso il suo capolavoro, *La vestale*, messa in scena con fasto, ma non senza proroghe e rinvii, nel dicembre 1807.
La Parigi napoleonica onorò il proprio cantore ufficiale; Spontini, a sua volta, onorò i suoi augusti protettori con *Ferdinand Cortez*, che reca la data del 1809.
Nel 1811 sposò M. C. Erard, una nipote del fondatore della nota casa di pianoforti; nel 1814 eluse i fastidi della caduta dell'impero e si salvò con la sua rinomanza e la sua diplomazia fino al punto di ottenere, da Luigi XVIII, il titolo di "compositore drammatico del re".

Ma il soggiorno in Francia non poteva ulteriormente prolungarsi: la corte berlinese gli offriva un nuovo brillante approdo, dato l'interesse dimostratogli, in passato, da Federico Guglielmo III.
Nella primavera del 1820, il musicista era a Berlino "direttore generale della musica" e "sovrintendente della musica reale".
L'impegno lo obbligava a comporre due opere per triennio alternando la preparazione dei nuovi lavori con l'allestimento dei suoi successivi spartiti.

STRALCIO DELLO SPARTITO DALL'OPERA "AGNESE"

Spontini all'apogeo della fama doveva affrontare la suprema prova dell'opera di musica secondo il gusto tedesco.
L'ostilità dei detrattori, capeggiati dal conte Bruhl, costituì uno stillicidio sordo, ma ostinato, che contraddistinse praticamente tutto il periodo tedesco di Spontini pur tra le innegabili affermazioni, *Agnes von Hohenstaufen*, che avrebbe dovuto costituire, per l'autore, la conferma artistica di uno strapotere professionale. Ciò non avvenne.
Dopo il battesimo del 1829, l'opera, modificata, venne ripresa sette anni dopo. Praticamente, questa *Agnes* fu il congedo di Spontini melodrammista. Nel 1840 morì Federico Guglielmo III; la lotta antispontiniana si acutizzò.
Nell'aprile 1841 venne montato un furioso e volgare episodio che costrinse il maestro ad abbandonare il podio direttoriale durante una recita di *Don Giovanni* di Mozart. Era la fine.
Estromesso dai ranghi organizzativi e burocratici della vita musicale tedesca, ne mantenne titoli onorifici e accademici nonché il relativo vistoso stipendio.
Autorizzato a fissare la sua residenza in Francia, soggiornò a Parigi e a Passy, talvolta tornando in Germania.
Ma, malfermo in salute, rientrò in patria nell'autunno 1850, accolto con onori regali. Le sue ultime giornate terrene trascorrono nella natale località marchigiana. Si ammalò nel gennaio 1851 e si spense il giorno 24 dello stesso mese.
Riposa nella Cappella dell'Ospizio Spontini, in Maiolati.
Il giudizio critico su Spontini si divide in tre parti, legate ai luoghi in cui dimorò: Italia, Francia, Germania.
Il periodo italiano, solitamente meno studiato, non risulta offrire elementi criticamente sensibili in ordine al tono espressivo (comune, di massima, all'operistica nostrana del secolo Settecento) che si prolunga, nel teatro di Spontini, oltre i limiti di una formula, compiuta, per quanto esso valga.
Una dozzina di spartiti giovanili confermano i tratti di un operismo vivace sì, ma sostenuto, più che altro, dall'attività professionale di una fitta schiera di melodrammisti e dal condiscendente ed automatico compiacimento della società del tempo.
Arrivando in Francia, e soggiogandovi per oltre un quindicennio, Spontini manifesta nella sua apertura e "disponibilità" d'ingegno una dote che gli si dimostrerà altamente fruttuosa.
A Parigi, infatti, trova l'ambiente adeguato al collaudo di caratteri

espressivi decisamente nuovi per lui.
Con *La Vestale* prima e, successivamente con *Ferdinand Cortez* e con *Olimpye*, rinnova in profondità, non soltanto il proprio vocabolario ma l'avvio, il taglio, la dimensione, lo svolgimento della sceneggiatura musicale, conferendo unitario vigore e consistente impulso all'istinto "ritmo estetico".
Lo dimostra il fatto che un fervore riesumativo, perfino troppo zelante, ha riproposto agli ascoltatori dei tempi nostri non solamente *La Vestale* (per la quale il consenso è, e non da oggi, universale) ma *Fernand Cortez* e *Olympie* e *Agnes von Hohenstaufen*; e, il tutto, nel giro di un lustro appena (1950-1955).

STRALCIO DELLO SPARTITO DALL'OPERA "FERDINAND CORTEZ"

Durante il periodo berlinese Spontini sembrò vivere piuttosto di rendita, per il suo superbo passato in Francia, anziché per il profilarsi di una nuova mentalità lirica. Comunque l'orchestra spontiniana si fa ancora più densa e consistente; e al fasto degli inni, delle marce, dei cortei sembra subentrare un più pensoso sentimento poetico.
Ciò dimostra che Spontini visse col suo tempo, intelligentemente desideroso di sondare e captare ogni voce, anche la meno evidente, di una transizione espressiva in pieno atto.

GASPARE SPONTINI

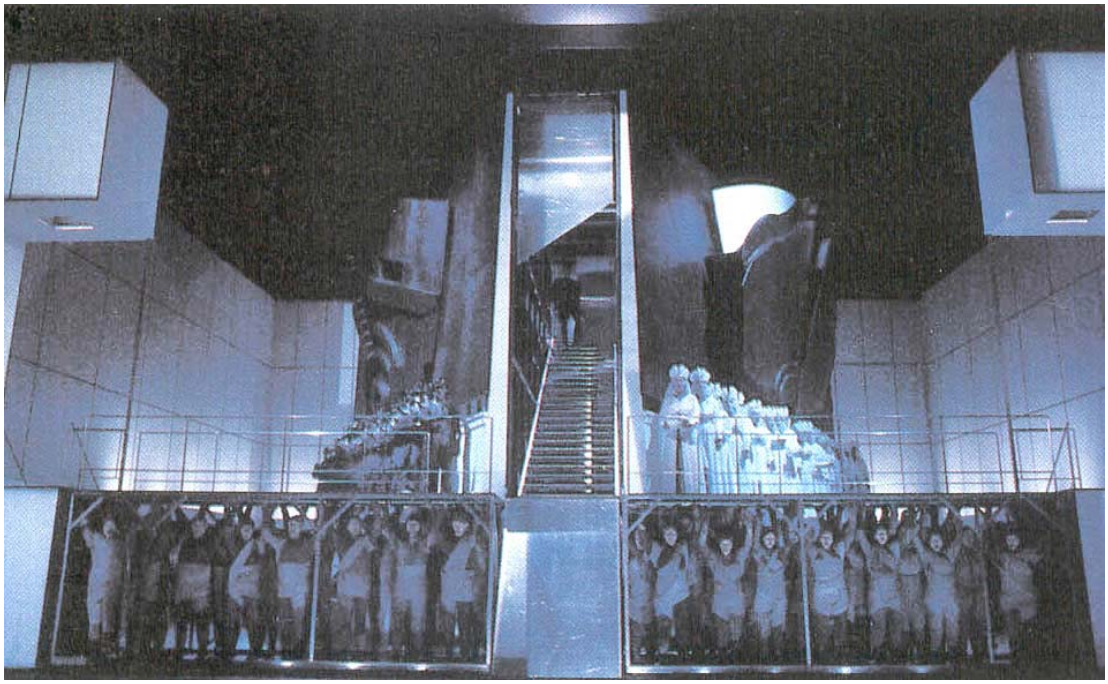
GASPARE SPONTINI

LA VESTALE

La protezione dell'imperatrice Joséphine permise a Spontini di approdare all'Opéra, non senza fare una lunga anticamera, con quella che il compositore stesso avrebbe salutato come "la grande révolution de " *La Vestale*", un capolavoro in grado di proiettare verso il successo su scala europea i suoi autori e di stabilire Spontini come l'indiscusso interprete ufficiale della *grandeur* imperiale.
La partitura era già pronta dall'estate del 1805, ma l'opposizione della commissione responsabile del cartellone dell'Opéra e la concorrenza dei colleghi francesi ne posticiparono di oltre due anni la rappresentazione.
Quando quest'ultima ebbe poi luogo, il successo fu clamoroso, seguito da più di duecento repliche ed economicamente redditizio sia per il teatro sia per Spontini, che si vide attribuito anche il premio per l'opera più significativa del decennio.
Il soggetto scelto godeva di buona fortuna sia nelle arti figurative (Canova scolpì tre busti di vestale), sia nel balletto che nell'opera.
È molto probabile che Jouy, la cui collaborazione con il compositore era iniziata con una felice esperienza di *Milton* (1804), si sia avvalso direttamente, per la stesura del libretto, dell'allora celebre tragedia *Éricie ou la Vestale* di Jean-Gaspard Dubois Fontanelle (scritta nel 1768, ma rappresentata solo nel 1787).
Il successo nella capitale francese (cento repliche già nel 1816, duecento nel 1830) si estese entro il secondo decennio del secolo alle principali nazioni d'Europa, mentre nel 1823 l'opera veniva rappresentata in svedese a Stoccolma.
La sua fortuna italiana risale alla traduzione a opera di Giovanni Schmidt per un memorabile allestimento del Teatro San Carlo di Napoli nel 1811 (che incise sul clima culturale partenopeo, su un giovane Manfroce come sull'imminente produzione seria di Rossini) con Isabella Colbran (Julia), Andrea Nozzari (Licinius) e Domenico Donzelli (Cinna).
La Vestale approdò al Teatro alla Scala nel 1823, mentre Wagner l'allestì

a Dresda nel 1844 (in quell'occasione incontrò Spuntini).
La ripresa novecentesca dell'opera (che rappresentò la prima regia operistica di Luchino Visconti, con Maria Callas e la direzione di Antonino Votto: Teatro alla Scala, 1954) è stata resa laboriosa dalle condizioni dell'autografo, tra l'altro mutilo di alcuni fogli, su cui Spontini ebbe ad intervenire con tagli, nuove redazioni ed adattamenti.

FOTO DI SCENA

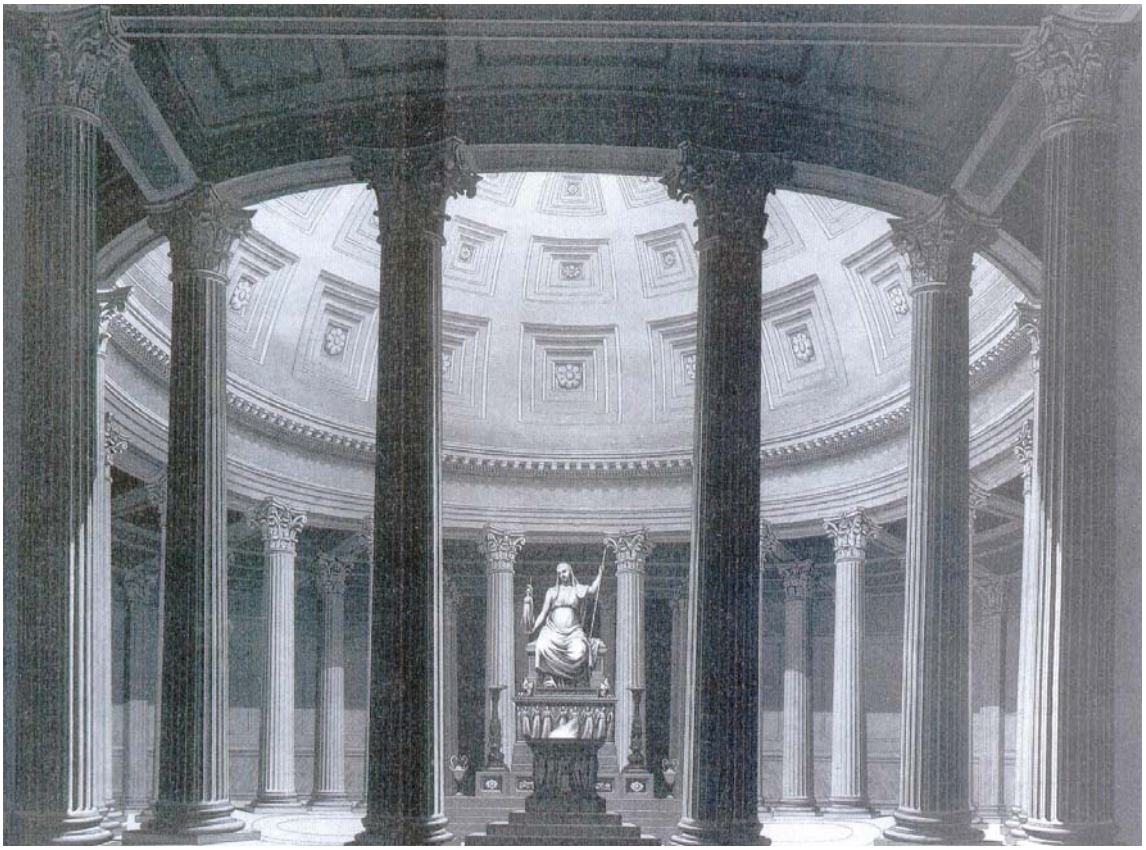


Una risposta a molti problemi, tra cui quelli concernenti i principali ruoli vocali maschili - ambiguamente oscillanti tra il tenore ed il baritono - e la sequenza dei prezzi, è fornita dalla nuova edizione critica, a cura di Federico Agostinelli e Gabriele Gravagna, utilizzato per l'inaugurazione della stagione 1993-94 del Teatro alla Scala, con la direzione di Riccardo Muti.
Con *La vestale* Spontini riuscì nell'intento di inventare una grandiosità drammatica in sintonia con il clima spirituale e le esigenze dell'epoca napoleonico-imperiale.
Non a caso venne scelto un soggetto di aulica e sacrale nobilità, risalente alla *religio* dell'antica Roma e collegato da Jouy, nell'introduzione e nella dedica del libretto, a tutta la tradizione della *tragédie lyrique* da Lully a

Sacchini, nonché al neoclassicismo di Winckelmann.
Occorreva un'opera che fornisse il corrispondente musicale di quel neoclassicismo così fulgidamente rappresentato nelle arti figurative dai Canova e dagli Ingres.
Al contempo doveva trattarsi di un dramma dal forte impatto emotivo, costruito su effetti riconducibili a situazioni sentimentali di tipo borghese (un divieto infranto per amore), del tutto verosimili nella società del primo Ottocento.
Nuovamente si spiega allora la scelta del soggetto, in cui la colpa di Julia (l'estinzione del fuoco sacro) comporta la massima pena, diversamente da quanto avveniva nella realtà storica, testimoniata ad esempio da Livio, ben meno feroce della fantasia scenica.
Quindi un genere di spettacolo capace di instaurare una comunicazione vitale ed efficace con il pubblico attraverso lo spiegamento di emozioni violente, espresse con una semplicità tanto immediata nell'effetto, quanto ricercata nell'elaborazione.
Si trattava inoltre di inventare una nuova, moderna formulazione della secolare *grandeur* cerimoniale francese, una monumentalità non vacua, ma sostenuta da un progetto estetico dai valori musicali inconfutabili (quello che Berlioz chiamerà lo "stile grande"), veicolo plausibile di effetti intesi sino allo sgomento.
Un modello drammaturgico e musicale che influenzerà l'opera romantica tedesca e, soprattutto il *grand-opéra* francese. A tale fine il compositore, ormai residente a Parigi da alcuni anni, deviò senza esitazioni sia dalla tradizione operistica italiana, sia dal modello classico viennese, inaugurando un "sinfonismo melodrammatico" capace di grandi accessioni tragiche, nutrito della familiarità con la musica strumentale francese, ma di ideazione personale, basato sulla pervasiva elaborazione di minuscole cellule tematiche, quasi ossesive nel loro ostinato riproporsi all'ascolto.
Complice anche l'esperienza di *Medea* di Cherubini (1797), che aveva scardinato l'involucro efficace ma fragile dell'*opéra-comique*, travolgendolo con un'ondata di alta tragedia.
Nella *Vestale* l'equilibrio classico vacilla di fronte agli abissi delle passioni che si agitano nei cuori dei personaggi.
All'interno di un incandescente flusso sonoro, l'orchestra guadagna un peso straordinario, conquistato sul campo nella strenua, continua "lotta" con le voci, suscitando l'ammirazione di Berlioz nel suo *traitè*

d'instrumentation (autore il cui teatro musicale non poco deve all'aulica drammaturgia di Spontini: spesso menzionò il collega nelle *Memorie* e, per citare un solo esempio, nel 1844 collocò l'inquietante ouverture della *Vestale* in testa ad un programma di concerto contenente solo "pezzi di stile grande").
La palma dell'introspezione tra i recessi dell'animo spetta allo splendido secondo atto, ambientato nel tempio, che allinea in un'unica, grandiosa progressione drammatica la consegna del fuoco sacro, l'attesa di Licinius, lo svenimento di Julia, l'irruzione di popolo e sacerdoti e la condanna a morte.

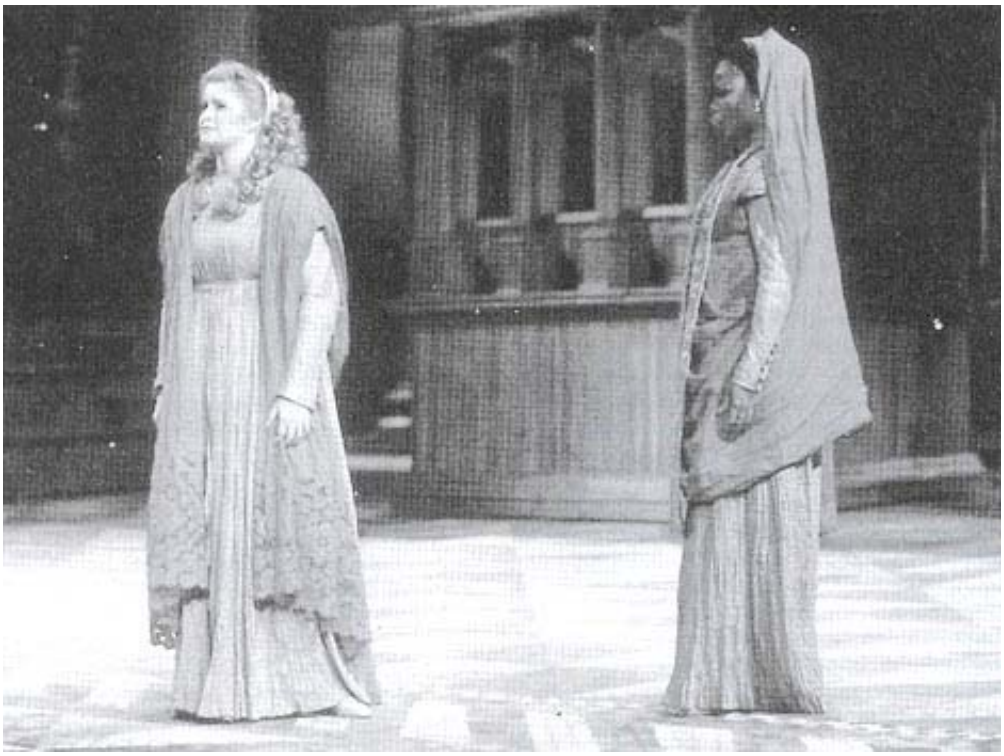
BOZZETTO



Particolarmente impressionante è la seconda scena (che vede Julia sola), introdotta discretamente dell'evocativo e malinconico "Hymne du soir" (vi si noti l'apporto suggestivo degli ottoni) ed articolata, secondo la tradizione francese della *tragédie lyrique*, in un susseguirsi di arie e recitativi, i cui contorni sono resi evanescenti da Spontini nel trascolorare di un pezzo nell'altro.
La tormentata preghiera che costituisce la prima aria, aperta da una vasta pagina per corno solista (la locandina dell'Opéra ne segnalò in bella vista l'interprete), lascia il posto ad uno sconcertante recitativo segnato Presto e Prestissimo, in cui la voce è sospinta dal mugghiare dell'orchestra.
Infine la seconda aria, dà fondo alle qualità quasi espressionistiche della scrittura del compositore, costringendo il soprano a mantenersi ossessivamente in un registro acuto, finché il grande passo dell'apertura delle porte del tempio non avviene tra romantiche dissonanze di settima diminuita, dissolte in modo sinistro dal riappacificarsi dell'orchestra, che seguirà attentamente l'evolversi del successivo recitativo accompagnato di Julia con Licinius.
Più tardi alla vestale spetterà un'altra aria-preghiera: Spontini ha scelto per questa invocazione una vocalità più dichiaratamente italiana, che suona come un'osai insperata e commovente all'interno dei clamori corali in cui è incastonata.
La scena, che si era aperta con un possente ed originale scambio "stereofonico" di maledizioni tra il coro di popolo fuori scena e quello di sacerdoti e vestali sul palcoscenico, si sarebbe conclusa con quel monumentale finale secondo cui la voce terribile del sommo sacerdote scaglia le masse del coro generale e dell'orchestra contro la povera Julia, ormai annientata.
Altre occasioni di grandiosità corale sono il finale primo, articolato in una serie di ieratici cori dal profilo differenziato per popolo, guerrieri, vestali e sacerdoti; la marcia funebre del terzo atto, che accompagna, lugubre, l'ingresso di Julia condannata a morte; la concentrazione di cori che commentano in successione, nel finale ultimo, il segno celeste del cielo oscurato, il fulmine disceso sull'altare e l'esito gioioso, liberatorio della vicenda, siglato dal timbro etereo dell'arpa.
Da ultimo si può segnalare due luoghi particolarmente memorabili della partitura. Preceduta da un recitativo di forte tensione drammatica, l'ardua aria della gran vestale, segnata da contrasti musicali laceranti, simboli evidenti di un'irrequietezza interiore, testimonia la vocazione della

matura drammaturgia spontiniana a un virtuosismo senza compromessi, che costringe l'interprete a districarsi nell'alternanza serrata di impietosi passi belcantistici e zone dalla vocalità distesa ma non meno esigente.
Un virtuosismo che non si propone come esibizione compiaciuta di abilità tecniche, ma è strettamente funzionale allo spessore tragico del personaggio, di cui rivela le pieghe più remote di una psiche turbata.
Nella scena che apre l'ultimo atto, Licinius, si dichiara pronto a strappare Julia dal suo destino nel nome dell'amore e della disperazione, trascorrendo indistintamente dal recitativo all'aria, ma non prima che una straordinaria pagina orchestrale abbia stabilito il clima allucinato di questo atto estremo, piegando archi, legni (soprattutto oboi e fagotti, inchiodati ad una serie di trilli inquietanti), tromboni e timpani ad un disegno armonico dissonante di straordinaria violenza ed energia espressiva.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

ATTO I

Il generale Licinius è tormentato nel Foro romano, dove si sta preparando il trionfo per le sue campagne vittoriose. Tuttavia Licinius: innamorato corrisposto di Julia, ha scoperto che la ragazza è destinata a diventare una vestale.
Raggiunto dall'amico Cinna, spiega a quest'ultimo la situazione e ne riceve una calda testimonianza di amicizia virile.
Scambiatasi una promessa di mutuo aiuto, i due si preparano a sfidare il destino. Intanto il coro delle vestali, prima di dirigersi al tempio della dea, intona un inno sacro.
Julia è turbata all'ascolto del canto, che promette un destino terribile a chi infranga i voti.
La gran vestale, allora, la prende in disparte e le comunica che toccherà proprio a lei l'onore di incoronare il vincitore, mettendola in guardia dalle insidie nefande dell'amore, seduto su un trono di sangue.
Sconvolta, Julia assapora il momento in cui incontrerà Licinius, mentre le compagne la richiamano al tempio.
Giunge intanto il corteo del vincitore, attorniato da due ali di folla e dalle somme autorità romane, mentre Cinna guida le truppe e Julia custodisce il sacro fuoco di Vesta.
Tra canti festivi avviene l'incoronazione di Licinius, che sussurra a Julia, mentre questa gli pone la corona sul capo, un appuntamento segreto per quella stessa notte nel tempio, quando verrà per rapirla.
Tra i sospetti degli altri personaggi e l'oscurarsi della fiamma sull'altare, l'atto si conclude tra giochi e cori di festa.

FOTO DI SCENA

ATTO II

Nel tempio di Vesta le sacerdotesse recitano la preghiera serale prima di affidare la custodia del fuoco sacro a Julia, cui la gran vestale consegna, con parole severe, il bastone d'oro per attizzare la fiamma.
Julia si raccoglie in preghiera, rivelando alla dea la sua angoscia. Turbata, in una sorta di delirio, corre a spalancare le porte del tempio per accogliere l'amato.
Giunge Licinius, che le offre di liberarla dalla "schiavitù" e si dichiara fiducioso nella compassione degli dei.
Entusiasti, i due si giurano eterna fedeltà.
Improvvisamente, però, il sacro fuoco si spegne, lasciando la scena nell'oscurità. Nel tempio compare Cinna, che riferisce dell'imminente irrompere del popolo sdegnato per il sacrilegio e trascina con sé Licinius, mentre questi cerca invano di convincere Julia a seguirlo.
La ragazza sviene ed è raggiunta da vestali e sacerdoti disperati per la collera della dea.
Di fronte alle accuse del sommo sacerdote, Julia si dichiara pronta a

morire e confessa di essere innamorata.
Condannata alla pena capitale, la ragazza prega per la salvezza di Licinius. Si rifiuta tuttavia di rivelare il nome dell'amato e, spogliata degli ornamenti del culto, viene condotta al suo supplizio: sarà sepolta viva nella tomba.

ATTO III

Nel "campo scellerato", dove si compirà l'esecuzione, tra i macabri resti delle vestali punite prima di Julia, Licinius giura di salvare l'amata dalla condanna.
Cinna, che frattanto ha riunito un manipolo di fedelissimi sul Quirinale, conforta l'amico e lo invita a piegare la volontà del sommo sacerdote.
Invano, tuttavia: lo scontro con quest'ultimo termina con la conferma della condanna. Nemmeno l'intervento del capo degli aruspici vale a difendere il sacrificio.
Giunge allora il corteo dell'esecuzione: Julia compare tra parenti e fanciulle, compianta da queste e dalle vestali, ma oltraggiata dal popolo.
La gran vestale si congeda commossa da lei. Quindi la moritura rivolge all'amato innominabile il suo "ultimo sospiro".
Si prepara intanto il rito funebre officiato dal sommo sacerdote, mentre le vestali appendono il velo di Julia sull'altare spento, attendendo che la dea l'incenerisca con un fulmine, se vorrà perdonare la colpevole.
Irrompono allora, discesi dal Quirinale, i soldati con Cinna e Licinius: quest'ultimo confessa la sua colpa e si offre al castigo divino.
Julia però lo smentisce recisamente ed entra nel sotterraneo, che viene subito sbarrato dai littori. Le truppe di Licinius e i partigiani del sommo sacerdote sono pronti a scontrarsi quando "il cielo si oscura all'improvviso, il tuono mugghia con fragore; la scena resta illuminata soltanto dal bagliore dei lampi".
Un fulmine incenerisce il velo di Julia ed accende il fuoco sacro.
Mentre il popolo è preso dal panico, Licinius e Cinna scendono nella tomba e portano in salvo Julia svenuta. Riconosciuto l'intervento della dea, il sommo sacerdote si ritira con le vestali.
Julia è dunque libera dei suoi voti. Con un cambio di scena s'apre allora il tempio di Venere: sacerdoti e sacerdotesse vi accolgono i giuramenti di fedeltà dei due amanti Julia e Licinius.

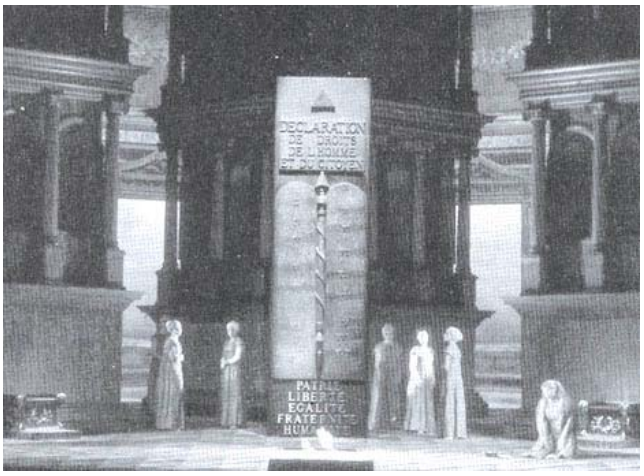



FOTO DI SCENA