

VINCENZO BELLINI

I PURITANI

Bellini, Parigi, e I Puritani

Beatrice di Tenda, la nona opera di Vincenzo Bellini, fu rappresentata al Teatro La Fenice di Venezia nella primavera del 1833; fu "il solenne fiasco della Beatrice", per citare Bellini stesso.

Durante la sua preparazione Bellini aveva litigato col librettista Felice Romani, che era stato suo intimo amico, e in un certo senso suo consigliere. Più o meno nello stesso periodo a Milano, Ferdinando Turina, il marito di Giuditta Cantù, l'amante di Bellini, scoprì alcune lettere che non lasciavano alcun dubbio sul tipo di relazione che si era svolta tra sua moglie e il musicista di bell'aspetto.

Vi seguì uno scandalo, e i Turina si separarono.

Bellini aveva quindi buona ragione per essere depresso, ed anche buona ragione per lasciare l'Italia. Ancora prima del debutto della *Beatrice*, egli aveva accettato un'offerta del King's Theatre di Londra di dirigere la messa in scena di varie opere sue.

Lasciando alle sue spalle l'Italia e la povera Giuditta Cantù, Bellini si recò in Inghilterra.

Lì il suo umore migliorò: le sue opere ebbero un immenso successo; fece la conoscenza di Maria Malibran, e ne fu brevemente infatuato, ma non ne nacque nulla di serio; ebbe una vita sociale molto intensa, cosparsa di moltissime conoscenze, molte delle quali fra nobili e nobildonne.

Circa quattro mesi dopo questo inizio impetuoso, nell'agosto del 1833, Bellini lasciò Londra per recarsi a Parigi, dove avrebbe trascorso il resto della sua breve vita, scrivendo la sua ultima opera *I puritani*.

Sono giunte a noi alcune descrizioni dell'aspetto del compositore trentaduenne, scritte da persone che lo conobbero durante i suoi ultimi mesi a Parigi. La più famosa ed anche la meno positiva di tutte è quella fatta da Heinrich Heine: "Era un tipo alto e slanciato, e si muoveva con grazia, in modo quasi civettuolo. Aveva un volto roseo dai lineamenti regolari e piuttosto allungati; i capelli erano ricci, di un biondo pallido,

quasi dorato; una fronte alta e nobile; il naso dritto; occhi color celeste chiaro; una bocca ben formata; il mento era rotondo.

Le sue caratteristiche somatiche avevano qualcosa di vago, e gli mancavano dei particolari spiccati: un volto latteo che a volte assumeva un'espressione dolce e triste che compensava la sua mancanza di umorismo.

Ma era una melanconia superficiale, che luccicava senza poesia nei suoi occhi, e fremeva senza alcuna passione sulle sue labbra.

Il giovane maestro sembrava voler mettere in mostra una languida tristezza.

BOZZETTO ATTO I



I capelli erano pettinati con una cura quasi sentimentale; gli abiti sembravano avvolgergli il corpo con un dolce languore, egli portava con sé un bastone assumendo un'aria idilliaca..... Persino il suo modo di camminare era etereo, elegiaco, simile a quello di una fanciulla. In conclusione, sembrava la personificazione di un sospiro in scarpette da ballo".

Heine lo prese in giro anche per via del suo cattivo francese ("dire cattivo significa fargli un complimento"), e forse con un briciolo d'invidia, per come gli fossero attratte le donne nei salotti di Parigi.

Una donna osò persino toglierli il bastone e mettergli in disordine i suoi capelli dorati, pettinati con cura.

Una delle sue ammiratrici fu Madame Joubert, presso la quale Bellini era spesso ospite benvenuto. La descrizione che ne fa lei è naturalmente molto più benevola: "Biondo, bianco, rosa, un bravo ragazzo, con un modo di fare e di parlare quasi infantili..... Bellini sembra essere completamente privo di vanità e d'orgoglio. Quando in un salotto si canta un duetto da *Il pirata* in sua presenza (*Il pirata* era la terza opera sua, composta nel 1827, e in quel tempo una delle più popolari) egli gode all'ascolto come un bambino, si mette a ballare dall'allegria, applaude rumorosamente, e insiste per avere un bis".

Esiste una terza descrizione di Bellini, non priva di un certo valore perché fatta da un musicista, Ferdinand von Hiller.

Egli era più giovane di Bellini di dieci anni, aveva già vissuto a Parigi quando vi giunse il compositore siciliano, e la sua fama, specialmente come pianista, si era già consolidata. I due diventarono buoni amici.

La sua personalità era come le sue melodie (dice Hiller di Bellini), graziosa, simpatica ed affascinante..... Il suo aspetto esteriore non ha nulla dell'immagine solita di un siciliano..... Gli spiriti dorati non brillano soltanto per il loro talento, e persino le loro imperfezioni hanno qualcosa di grazioso.

Bellini, da buon siciliano, non parlava bene l'italiano; anche la sua pronuncia del francese lasciava a desiderare. Ma aveva un intelletto molto acuto, e sentiva molto profondamente; le sue parole, spesso alquanto confuse esercitavano per il loro contenuto un fascino che poteva mancare al più dotato degli oratori.

Ciò che è più importante è che Hiller ci parla anche della partecipazione di Bellini alla vita musicale di Parigi. "Era un mondo musicale tutto nuovo che gli si presentava, e molti dei suoi aspetti lo colpirono

profondamente".

A parte l'opera, gli altri generi musicali si conoscevano poco in Italia, come del resto anche la musica di altri paesi.

Ai concerti del conservatorio di Parigi, Bellini poté ascoltare, probabilmente per la prima volta, le sinfonie di Beethoven: "È bella come la natura!" Esclamò Bellini quando ci incontrammo nel foyer dopo aver sentito la "Pastorale": e i suoi occhi luccicavano, come se egli stesso avesse compiuto una grande impresa.

A Londra Bellini aveva incontrato Mendelssohn. A Parigi incontrò Chopin, che, a quanto pare conobbe molto profondamente.

I due compositori avevano molte cose in comune ed ognuno provava ammirazione per le opere dell'altro. (Chopin esprime il desiderio che si suonasse della musica di Bellini quando si trovò sul letto di morte, e chiese di essere seppellito accanto a lui a Père- Lachaise).

Come Hiller, Chopin, e tanti altri musicisti, Bellini era venuto a Parigi perché, nei primi decenni del diciannovesimo secolo, essa era la capitale musicale d'Europa, e per un compositore che volesse fare una carriera internazionale era indispensabile affermarsi nella capitale francese.

La fama delle prime opere di Bellini lo avevano preceduto, ed egli non era sconosciuto quando vi giunse. Ma Bellini mirava molto più in alto: il suo desiderio era di ricevere un'opera in commissione dall' Opéra, e passando per Parigi durante il suo viaggio a Londra, egli aveva avuto un primo incontro col direttore dell' Opéra, Dottor. Veron.

Ma l'opera non fu commissionata, invece Bellini fu invitato a scrivere un'opera per il Theatre des Italiens, che significa comunque un grande passo in avanti.

Prima che fosse stato concluso un accordo, Bellini aveva scritto ad un amico nel 1833, "Mi pare che nell'ultima mia ti scrissi che quasi mi sono risoluto di passare l'inverno a Parigi.....". La stagione autunnale del Theatre des Italiens comprendeva due opere di Bellini, *Il pirata* e *I Capuleti e Montecchi*; ambedue furono ricevute con entusiasmo, e questo successo convinse certamente Bellini a trattenersi per qualche tempo nella capitale francese.

Il successo fu sicuramente decisivo per la commissione di una nuova opera.

La personalità più importante in assoluto del mondo musicale francese di quel tempo era senza dubbio Gioacchino Rossini, che aveva scritto la sua ultima opera *Guglielmo Tell* per Parigi nel 1829.

Nel 1833 si fecero già sentire i primi commenti sul suo silenzio (i critici amavano ripetere che se egli fosse tornato sulla scena, avrebbe potuto insegnare un paio di cose alla nuova generazione).

Sotto Carlo X, Rossini era stato direttore del Theatre des Italiens; ora, con Luigi Filippo non riuscì a mantenere questa posizione, ma visse ugualmente in un piccolo ma comodo appartamento nell'edificio del teatro, esercitando sempre una certa influenza sui direttori Robert e Severini.

FIGURINO PER I PURITANI



Sembra anche probabile che sia stata l'influenza di Rossini ad assicurare a Bellini la commissione, ad un ottimo onorario.

Benché fosse più anziano di Bellini di soli nove anni, Rossini, che era stato già famoso nell'adolescenza, apparteneva ad un'altra generazione, e Bellini lo guardava con grande rispetto e anche con una certa invidia.

Sospettoso di natura, Bellini era convinto che Rossini fosse suo nemico: coscientemente, si può dire quasi freddamente, egli si propose di conquistarne la benevolenza e l'affetto.

Riuscì nel suo intento, anche perché fu abbastanza astuto da stringere amicizia con Madame Olympe Pélissier, l'amante di Rossini (più tardi diventò la sua seconda moglie), che odiava gli italiani e scrutava tutte le persone che visitavano il maestro.

Con l'aiuto di Rossini, Bellini era più che mai convinto del successo della sua nuova opera. Intanto continuava la sua vita da salotto, che non va considerata soltanto come un passatempo frivolo: i salotti del tempo erano intellettualmente molto stimolanti.

Parigi non attirava soltanto musicisti che volevano far carriera; essa offriva anche un rifugio a molti esuli politici.

Uno dei personaggi più interessanti e pittoreschi fra questi esuli, era la principessa Cristina Trivulzio di Belgioioso, che era stata accusata di alto tradimento dagli austriaci che erano al potere a Milano, e dovette scappare in Francia, passando per la Svizzera.

Per qualche tempo visse in povertà pur serbando l'orgoglio, ma nel 1833 le riuscì di riavere una parte del suo patrimonio che le era stato confiscato, e si stabilì nella rue Montparnasse, ospitando Victor Hugo, Musset, George Sand, Dumas, Heine e Michelet, oltre a personaggi politici come Thiers e Guizot, e musicisti come Chopin, Liszt, e naturalmente il suo connazionale Bellini.

In questa casa ospitale, Bellini poteva dimenticare il suo cattivo francese ed usare il suo cattivo italiano, che perlomeno riusciva a parlare correttamente.

Ebbe modo d'incontrare altri italiani, tra i quali molti profughi politici. Il conte Carlo Pepoli, un liberale ardente come la principessa, che frequentò spesso il suo salotto e fu probabilmente là che nacque l'idea di una nuova opera, per la quale Pepoli avrebbe scritto il libretto. "Spero che riuscirà, e forse assai, perché possiede un bel verso, ed ha facilità di farne". Così scrisse Bellini al suo amico Florimo a Napoli prima che avesse inizio questa collaborazione.

Nato nel 1796, Pepoli discendeva da una famiglia aristocratica di Bologna (dove in gioventù conobbe il poeta Giacomo Leopardi).

Partecipò all'insurrezione del 1831, fu costretto a scappare; poi venne catturato ed imprigionato.

Andò quindi in esilio, prima in Inghilterra e poi in Francia. Iris Origo, che scrisse una biografia di Leopardi, non dà alcun valore ai versi di Pepoli, pur descrivendolo come un uomo molto simpatico.

Bellini fu probabilmente attratto dal fatto che Pepoli fosse di estrazione nobile. Ma l' estrazione nobile cessò di interessarlo quando, abituato com'era all'enorme talento e all'abilità teatrale di Romani, si rese conto che il giovane poeta non era dotato di alcun senso teatrale o di istinto per le necessità di un libretto d'opera.

Seguendo la prassi di quel tempo, poeta e compositore decisero di adottare un dramma teatrale che aveva recentemente avuto successo. Come i soggetti di quasi tutte le opere di Bellini, si trattava di un soggetto francese: un dramma storico di J. A. F. Ancelot e di J. X. Boniface (detto Saintine), *Tetes rondes et Cavaliers*, che era stato dato per la prima volta a Parigi alcune settimane prima, il 25 settembre 1833 al Theatre Nazionale du Vaudeville.

Adattandolo, Pepoli e Bellini ne cambiarono il titolo in *I puritani di Scozia*, il titolo di una traduzione italiana di *Old Mortality* di sir Walter Scott.

Sperarono così di sfruttare l'ondata d'entusiasmo per Scott che stava attraversando il continente, anche se i Puritani di Pepoli e di Bellini non avevano nulla a che fare con Scott o con la Scozia (tutta l'azione nell'opera si svolge a Plymouth).

Oggi il testo del dramma di Ancelot-Saintine è difficile da trovare, ma la musicologa italiana Franca Cella ne ha fatto una descrizione ottima (parlando anche del lavoro fatto da Pepoli per adattare il testo al libretto) in una ricerca sui soggetti francesi dei libretti di Bellini. "I caratteri," come scrive la Cella del dramma originale, "Son divisi secondo un criterio filo monarchico che relega da una parte i generosi: Lord Walton, Artur Clifford, Lucy, la nutrice, dall'altra i rozzi militareschi traditori, non privi alla fine anch'essi d'umanità".

Una storia di tipo monarchico e antirivoluzionario non sarebbe andata a genio al rivoluzionario Pepoli, e le tendenze politiche contenute nel libretto furono quindi spostate: tutti i personaggi simpatici e buoni diventarono puritani.

Ma ciò che interessava Bellini non era tanto la guerra civile in Inghilterra, quanto la storia di un amore ostacolato e il tema dell'innocenza offesa. Lucy, che diventò Eloisa ed infine Elvira, deve avergli ricordato Amina, la dolce eroina (che ebbe successo) nella *Sonnambula*.

VINCENZO BELLINI



Egli pensava anche ai cantanti che avrebbero dovuto interpretare la sua opera, con ognuno dei quali aveva già lavorato.

Come scrisse in una lettera datata 11 aprile 1834, "La Giulia Grisi farà la ragazza, Rubini lo sposo, Tamburini un rivale di sentimenti sublimi, e Lablache un parente della ragazza".

La formazione dei cantanti era imponente, e non poteva che ispirare Bellini a fare del suo meglio.

Qualche settimana dopo, Bellini scrisse a Florimo da Puteaux, rampe de Neuilly 19 bis, nei pressi di Parigi: "Come vedi, mio caro Florimo, mi trovo in campagna, vicino a Parigi, a mezz'ora di cammino. Sono bene alloggiato in casa d'un mio amico inglese. Scrivo senza che mi disturbi alcuno, e spero così finire con più cura la mia opera. L'introduzione, come in altra ti scrissi, è tutta ideata con la sortita di Tamburini. Pepoli lavora, e mi costa assai fatica il portarlo innanzi; la pratica gli manca, ch'è gran cosa".

Bellini seguiva a descrivere la prima scena dell'opera, che avrebbe compreso un "Inno alla Libertà". Poi aggiunge frettolosamente: "Quest'inno è fatto per solo Parigi, ove si amano pensieri di libertà. Hai capito? Per l'Italia Pepoli cambierà egli stesso tutto l'inno e non nominerà neanche il solo motto *Libertà*, e così cambierà se nell'opera vi saranno frasi liberali; quindi non ti prender cura, che il libro sarà accomodato, se lo vorranno dare a Napoli".

Bellini infatti stava già pensando ad una messa in scena a Napoli, che egli avrebbe adattato per la voce di Maria Malibran, che era ingaggiata al Teatro San Carlo.

A questa revisione, secondo il contratto che egli stava per firmare, sarebbero seguite due opere, e con questo pensiero in mente Bellini aveva tentato di fare la pace con Felice Romani. Intanto continuò a lavorare coll'inesperto Pepoli.

Il 30 maggio 1834 il clima di collaborazione era sereno: "Mio caro Pepoli, mi affretto ad esprimere la mia grande soddisfazione riguardo al duetto che questa mattina ricevei dalla posta. Qualche cosa, ma piccola assai, è necessario ritoccare; ma l'insieme è magnifico, come per l'interesse sommo che hai fatto alla situazione come alla dicitura, che non può esser né più chiara né più scelta. Bravo dottor Carluccio!!!".

In un'altra lettera, Bellini accenna a tempeste passate, e incidentalmente dà a Pepoli una lezione in scrittura dei libretti d'opera: "Mio caro Carluccio, i signori di mia casa domani t'aspettano a pranzo. Ti prego di

non mancare: l'avrebbero a male essendo la terza volta che m'impongo d'invitarti. Non dimenticare portar teco la pièce già abbozzata, per parlare definitivamente del primo atto il quale, se tu t'armerai di buona dose di pazienza morale, verrà interessante, magnifica e degna poesia per musica, a dispetto tuo e di tutte le tue assurde regole, tutte buone per far delle chiacchiere, senza mai convincere anima vivente che iniziata sia nella difficile arte di *dover far piangere cantando*.

Se la mia musica sarà bella e l'opera piacerà, tu potrai scrivere un milione di lettere contro l'abuso dei compositori verso la poesia etc..... Scolpisci nella tua testa a lettere adamantine: *il dramma per musica deve far piangere, inorridire, morire cantando.....* Poesia e musica, per fare effetto, richiedono naturalezza e niente più..... E sai tu perché io ti dissi che il buon dramma è quello che non ha buon senso? Perché conosco appieno che bestia intrattabile è il letterato e com'è assurdo con le sue regole generali di buon sensor..... Addio, un abbraccio dal tuo incorreggibile Vincenzillo".

Entro certi limiti, Bellini riuscì a compensare le debolezze di Pepoli con la sua propria esperienza di teatro. È probabile che Bellini abbia acquistato da Romani l'istinto per il peso che andava dato ad una scena o ad un atto. Dopo aver composto il suo "Inno alla Libertà", decise che non andava bene per il primo atto che era già abbastanza ricco, e che sarebbe stato meglio inserirlo più avanti nell'opera.

A quel punto l'opera era costituita da due atti, e l'inno doveva essere inserito più o meno a metà del secondo atto. Quando mostrò questo atto a Rossini, questo gli suggerì di inserirlo nel punto dove si trovava oggi, e gli consigliò di dividere l'atto in due parti, in modo che l'opera avrebbe avuto tre atti. In questa maniera, il secondo atto sarebbe terminato con l'inno, che come Rossini giustamente predisse, avrebbe strappato gli applausi. (Quando l'opera fu eseguita più tardi in Italia, la parola "libertà, venne cambiata con la parola "lealtà" molto più blanda).

Il contratto con Napoli non venne concluso, ma Bellini aveva già completato la revisione della partitura per la Malibran.

Sempre con in mente la voce della Malibran, egli vi aggiunse un altro pezzo famoso.

Il suo desiderio sarebbe stato di concederle una grande aria d'entrata, ma infine prevalse il suo istinto teatrale.

Elvira non doveva apparire in modo troppo brillante, ma in una luce più triste e dolce, e cioè nel duetto insieme a suo zio: la grande aria sarebbe

seguita più tardi: Bellini scrisse quindi per la Malibran "Son vergin vezzosa", che gli piacque a sufficienza, tanto che la inserì nel primo atto della versione parigina, e fu cantata dalla Grisi con un successo trionfale.

Il libretto di Pepoli è stato ampiamente criticato ed in effetti esso presenta qualche difetto. Uno è quando Riccardo ripete la notizia del matrimonio di Elvira e Arturo, che il pubblico ha già appreso dal coro, e che sir Giorgio racconta lungamente qualche momento più tardi.

Di conseguenza, la scena di Giorgio perde molta della sua tensione.

Ma i versi non sono cattivi, ed alcuni, ad esempio il lungo recitativo di Arturo all'inizio del terzo atto, sono persino graziosi.

Il problema di questo soggetto è che si tratta di un dramma di tipo interiore più che esterno. Riccardo, il "rivale di sentimenti sublimi" è un delinquente poco convincente, quasi bruscamente, a sposare la causa dei nobili.

Benché la musica cantata da Arturo sia tutta bella, il personaggio non ha modo di svilupparsi, dato che è assente nei momenti di importanza cruciale dell'opera.

Nel primo atto, il suo conflitto fra l'amore e il dovere è espresso ed anche risolto così rapidamente che il pubblico non è in grado di apprezzarlo pienamente.

Nell'ultimo atto il suo esilio di tre mesi viene descritto in modo commovente, ma non viene drammatizzato. E il basso, sir Giorgio (derivato dal personaggio di Sara, la nutrice nel dramma teatrale), è più un narratore che un vero e proprio attore.

Più che altro questa è l'opera di Elvira, come la *Norma*, e *La sonnambula* è quella di Amina.

Quando Pepoli mostrò a Bellini per la prima volta il testo di *Tetes rondes et Cavaliers*, insieme ad altri soggetti per un libretto fu chiaramente la pazzia dell'eroina che attrasse il compositore a determinare la scelta.

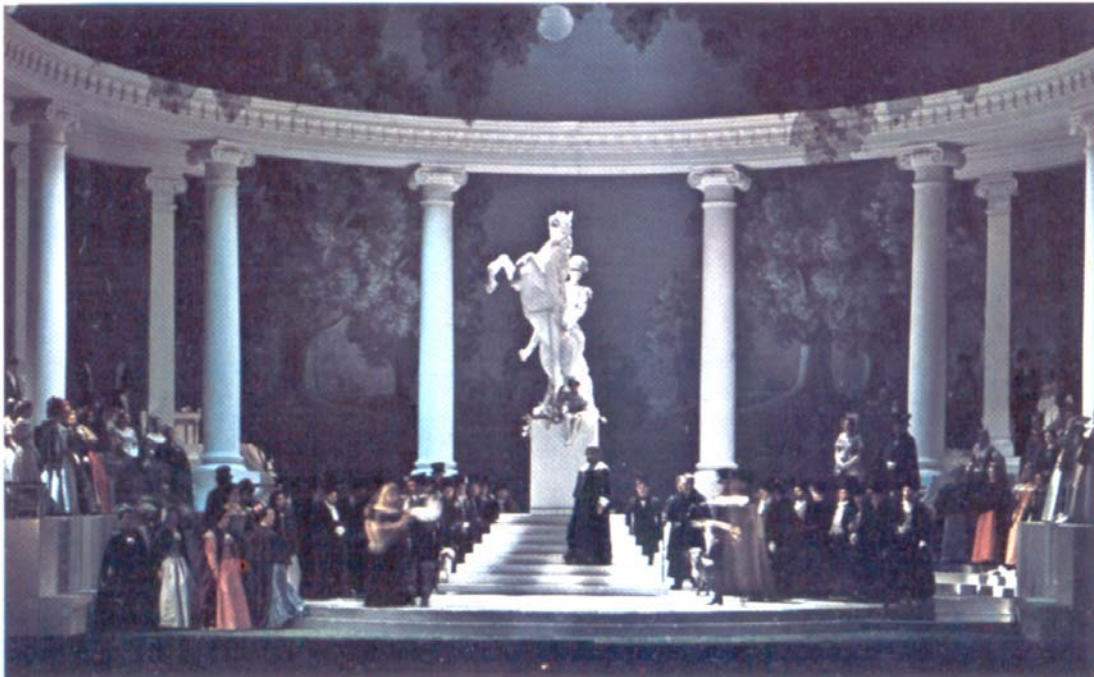
Scrivendo a Florimo della sua nuova opera, egli la paragonò alla *Nina* di Paisiello.

Ciò può sembrare strano, dato che lo stile musicale è ben diverso, ma le due opere hanno effettivamente qualcosa in comune.

Come la "pazzia per amore" della Nina, la lieve follia di Elvira è quasi pastorale, e viene messa in contrasto, con grande abilità, con lo sfondo piuttosto spietato e militaresco. Per Elvira, Bellini si servì di una delle sue ricette drammatiche più efficaci: quasi ogni volta che appare in scena, il pubblico la *senta* prima di vederla (quando appare l'eroina de *La*

straniera, Bellini usò la stessa tecnica creando un effetto enorme). Nella scena della pazzia si sentono le ultime strofe dell'aria "O rendetemi la speme" da dietro le quinte, prima che Elvira appaia a cantarla in scena, che ci fa provare una sensazione di mistero intorno a questa dolce creatura che gira per le sale vuote della fortezza grigia e severa, ripetendo il suo lamento.

FOTO DI SCENA ATTO II



Nell'ultimo atto, il canto fuori scena crea lo stesso effetto, e la tensione drammatica viene aumentata dalla presenza di Arturo in scena, e dalle reazioni che egli mostra (Verdi può aver avuto in mente una cosa simile quando scrisse il duetto, anch'esso drammatico e in certo modo squilibrato, nella scena del "Miserere" nel *Trovatore*).

Anche la polacca piena di gioia di Elvira nel primo atto, (Son vergin vezzosa", sembra retrospettivamente leggermente eccitata e febbrile, come se la sua pazzia fosse già latente.

Una volta lanciato nella sua carriera, Bellini ripeté spesso che voleva scrivere soltanto un'opera all'anno (una parsimonia musicale inaudita per quei tempi).

In effetti, benché avesse mostrato un dono particolare per la musica sin dalla sua tenera età, egli non ebbe mai la facilità brillante di Rossini, di Donizetti o del Verdi giovane.

Le sue opere gli costarono tempo e fatica: se danno l'impressione di essere straordinariamente spontanee e scorrevoli, la naturalezza che egli sempre ricercava era il risultato di un lavoro duro e calcolato.

Hiller ci ha lasciato una descrizione del metodo di composizione di Bellini: "Quando, seduto al pianoforte, cominciava cantare i versi del suo poeta, voltando e cambiando i melismi in cento modi, provandone l'effetto e pensando anche a Rubini e la Pasta, la sua emozione non si raffreddava mai.

Simile ad un grande attore, egli sentiva le emozioni dei personaggi che egli doveva descrivere con la sua musica, le loro gioie e i loro tormenti. Egli piangeva e si rallegrava con loro, mentre le sue dita lo accompagnavano creando appena qualche arpeggio".

Bellini aveva ogni ragione per dedicare una cura particolare a questa nuova opera. E la sua preoccupazione per il suo successo divenne ancora più grande quando apprese che anche Donizetti aveva ricevuto in commissione un'opera nuova, anche lui per il Theatre des Italiens. Come scrisse ad un amico, si trattava della terza volta che i due compositori avevano presentato un'opera durante la stessa stagione del 1830 al Teatro Carcano di Milano, il successo ottenuto dalla *Anna Bolena* era stato seguito da Bellini con *La sonnambula*.

Nella stagione seguente, alla Scala, Donizetti aveva fallito con l' *Ugo*, mentre Bellini, dopo una prima disastrosa, aveva avuto gran successo con la *Norma*.

Stavolta, *I puritani* doveva essere seguita da un'altra opera nuova di

Donizetti, *Marino Faliero*.

Bellini prese la precauzione di mostrare la partitura, dopo averla completata, a Rossini, e gli fu grato per le sue parole di lode e per alcune sue proposte. Il 5 gennaio 1835, a meno di tre settimane dalla prima, l'orchestra provava il primo atto, e Bellini fu in grado di inviarne a Florimo un resoconto pieno di entusiasmo: "..... e l'esito della prima prova d'orchestra che si è fatta questa mattina del primo atto dei Puritani mi (dà) speranza che resterò a Parigi. La musica mi fa un effetto mirabile: i cantanti e l'orchestra non hanno fatto che applaudire. Ho istrumentato come un angelo e ne ho sentito tutto l'effetto: una melodia nutrita d'armoniose consonanze, che ti fa un bene all'anima.....".

I puritani venne rappresentata per la prima volta il 24 gennaio 1835. Il risultato fu tutto quello che Bellini avrebbe potuto desiderare. Un giornale di Parigi scrisse: "Il sipario calò tra un delirio d'applausi. Tutti, dalla platea ai palchi, erano commossi ed esaltati ed invocavano ad alta voce il compositore. Il sipario si alzò di nuovo e Lablache e Tamburini condussero Bellini sul palcoscenico.

Il giovane compositore, sommerso dagli applausi, accolto dagli evviva, veniva salutato dallo sventolio dei fazzoletti da tutte le parti del teatro. Non abbiamo mai visto il pubblico degli Italiens trascinato da un tale entusiasmo".

Alle prime rappresentazioni, "Son vergin vezzosa" e "Suoni la tromba" si dovettero ripetere regolarmente, rendendo l'opera troppo lunga.

Bellini fu quindi obbligato dal suo proprio successo a fare qualche taglio. Andava sacrificata una mezz'ora, e Bellini eliminò il terzetto prima della fuga di Arturo insieme alla regina, la ripresa dell'aria del trovatore all'inizio del terzo atto, e l'andante centrale del duetto di Elvira ed Arturo prima dell'insieme finale.

Bellini fu ricevuto dalla regina Maria Amelia (che era napoletana, e con la quale presumibilmente egli poteva parlare in dialetto napoletano, che tutt'e due conoscevano bene), ricevette la Légion d' honneur, e la sua opera venne ripetuta ben diciassette volte prima della chiusura della stagione.

Il *Marino Faliero* di Donizetti fu invece vicino ad un fiasco, con soltanto cinque rappresentazioni.

Bellini era, come scrisse, "all'apice del contento!"; sperava di ricevere nuove opere in commissione, e stava già riflettendo su alcuni drammi di Eugène Scribe: *Gustave III* (dal quale Verdi trasse più tardi *Un ballo in*

maschera) e *Un duel sous le cardinal de Richelieu* (che poi sarebbe diventato la *Maria di Rohan* di Donizetti).

Quando finì la stagione d'opera, esausto per lo sforzo e la tensione durante la produzione dell'opera, Bellini si ritirò di nuovo in campagna.

Gli ritornò un disturbo all'intestino, del quale aveva già sofferto prima.

All'inizio sembrò si trattasse di un caso noioso di dissenteria, e né Bellini né i suoi amici vi diedero importanza.

Poi peggiorò, e mentre i suoi amici di Parigi incominciavano a preoccuparsi, la famiglia inglese che lo ospitava a Puteaux rese impossibile a chiunque di avvicinarlo, grazie al severo giardiniere che fu collocato al cancello d'entrata.

FOTO DI SCENA ATTO III



A quanto pare essi erano convinti (erroneamente) che Bellini avesse preso il colera; il che avrebbe significato il suo trasferimento in un pauroso ospedale pubblico.

Questa situazione piena di mistero alimentò alcune chiacchiere. Il compositore Carafa si fece passare per un medico di corte, e riuscì ad entrare, trovando Bellini abbastanza in salute. La principessa Belgioioso inviò il suo medico personale, che si prese cura del compositore come meglio poteva (usando le solite sanguisughe).

Il 23 settembre un giovane nobiluomo napoletano, il barone d'Aquilino, scoprì la tragedia finale. Il suo diario ci racconta la storia in termini brevi ma commoventi: "Dovendo passare la giornata da mia cognata a Rueil, parto a cavallo abbastanza presto. Arrivato al ponte di Courbevoie, mi fermo a Puteaux.

Il giardiniere è inflessibile. Durante la giornata scoppia un temporale spaventoso, e alle cinque e di dieci minuti, più o meno inzuppato dalla pioggia, busso ancora al cancello..... Nessuna risposta. Do una spinta al cancello, che si lascia aprire. Dopo aver legato il mio cavallo, entro nella casa, che sembra completamente abbandonata..... ma la sua mano è ghiacciata. Non riesco a credere questa terribile verità".

Rossini, il quale anche lui si trovava in campagna, si affrettò a tornare a Parigi, e si occupò generosamente non solo del funerale, ma anche di altri compiti poco piacevoli, compresa l'autopsia.

Il solenne rito funebre ebbe luogo all' Invalides. Auguste Panseron (professore al conservatorio) creò un *Lachrymosa*, basato sul finale del terzo atto de *I puritani*.

Fu cantato da Rubini, Ivanoff (un altro distinto tenore, che era ovviamente venuto per sostituire la Crisi, dato che la partecipazione delle cantanti era proibita in chiesa), Tamburini e Lablache.

Il *Moniteur* scrisse: "La malinconia profonda di cui Bellini aveva permeato quell'aria - che in generale suscitava gli applausi frenetici del pubblico francese - la voce di Rubini intrisa di pianto, il perfetto stile del suo canto, riscattarono l'adattamento di Panseron.....

Un fremito di dolore percorse l'anima di tutti i presenti.

Ci sembrava di avvertire qualcosa di simile a questo tremito mentre ascoltiamo *I puritani*.

Come Bellini diceva a Pepoli: "Il dramma per musica deve far piangere, inorridire, morire cantando".

LA TRAMA

L'azione si svolge a Plymouth durante la guerra civile inglese. Le truppe fedeli a Carlo I subiscono nel 1645 una grave sconfitta combattendo contro i puritani guidati da Oliver Cromwell, e al monarca furono tolti tutti i poteri. Egli venne imprigionato nel 1648, quando i suoi fedeli, i cosiddetti "cavaliers", tentarono l'insurrezione. L'anno seguente il re venne giustiziato.

ATTO I

Scena I

Al castello del governatore puritano Lord Gualtiero Valton sono in atto i preparativi per il matrimonio di sua figlia Elvira con sir Arturo Talbo, un cavaliere.

Il governatore aveva già promesso la mano di sua figlia a sir Riccardo Forth, un capitano del suo esercito, ma ora le ha consentito di sposare sir Arturo, che è suo nemico politico.

Riccardo è disperato, e nemmeno Bruno, suo amico fedele, è in grado di dargli consolazione.

Scena II

Elvira apprende dal suo zio, sir Giorgio Valton, che egli ha convinto suo padre a farle sposare sir Arturo. Fuori di sé dalla gioia, Elvira si affretta a partire per incontrare il suo amato.

Scena III

Gli abitanti del castello si riuniscono nella Sala delle armi per dare il benvenuto allo sposo. Il governatore spiega ch'egli non potrà assistere alla cerimonia, dato che dovrà accompagnare a Londra una prigioniera politica, dove avrà luogo un processo.

Arturo riconosce la prigioniera: è Enrichetta, vedova del re che è stato giustiziato.

Per salvarla dalla morte certa, Arturo scappa con lei dal castello, coprendola col velo da sposa di Elvira, e facendola passare per la sua futura consorte.

Riccardo li sorprende, ma li fa passare senza ostacolarli, sperando così di sbarazzarsi del suo rivale. Elvira viene a sapere della loro fuga mentre sta per avviarsi in chiesa; convinta che Arturo abbia tradito il suo amore e l'abbia lasciata per un'altra donna, Elvira perde la ragione.

ATTO II

Durante la sua assenza, Arturo è stato condannato a morte per alto tradimento. Giorgio descrive come Elvira abbia perso il senno dalla disperazione. Incapace di trovare consolazione, essa gira senza meta per le stanze del castello.

Elvira appare in scena e lamenta la felicità che ha perduto.

Giorgio prega Riccardo di salvare Arturo, convinto che altrimenti Elvira morirebbe dal dolore. Riccardo acconsente, seppure contro voglia, di rinunciare al suo amore e dedicarsi al suo paese, alla vittoria e alla gloria

ATTO III

Arturo ha portato in salvo Enrichetta e perseguitato dai soldati puritani, è ritornato a Plymouth. Approfittando del buio della notte egli entra nel castello, incontra Elvira, e le spiega la vera ragione della sua fuga improvvisa.

Dopo un breve momento di lucidità, la sua mente ricomincia a vagare; immaginando che il suo amato voglia tradirla ancora, Elvira chiama le guardie. Esse arrestano Arturo e stanno per scortarlo dal boia quando giunge la notizia che Cromwell ha sconfitto i monarchi, e concede il perdono ai fedeli degli Stuart.

Elvira riacquista la ragione ed è ora in grado di sposare Arturo.

BIBLIOGRAFIA

- ◆ **BATTA ANDREAS, 2000** - *OPERA (Compositori, opere, interpreti).*
- ◆ **AUTORI VARI, 1972** - *ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA (Rizzoli – Ricordi, Milano).*
- ◆ **AUTORI VARI** - *DECCA, DGR, PHILIPS, EMI (Libretti allegati ai CD delle diverse registrazioni)*
- ◆ **AUTORI VARI** - *DIZIONARIO DELL'OPERA (Ediz. Baldini Castoldi-Dalai).*
- ◆ **AUTORI VARI** - *CLASSICAL MUSIC DICTIONARY (da Internet)*

INDICE

LA VITA	Pag.	1
ADELSON E SALVINI	“	25
BIANCA E GERNANDO	“	28
BIANCA E FERNANDO (Rielaborazione della precedente)	“	31
IL PIRATA	“	33
LA STRANIERA	“	44
ZAIRA.....	“	47
I CAPULETI E I MONTECCHI	“	52
LA SONNAMBULA	“	63
NORMA.....	“	78
BEATRICE DI TENDA	“	92
I PURITANI	“	100