

4 Bellini



► Jean-François Millet, *Ritratto di Vincenzo Bellini*, 1830 ca. Milano, Museo Teatrale alla Scala. Particolare.

Vincenzo Bellini nasce a Catania nel 1801 e muore in Francia a 34 anni: nel corso della sua breve vita compone arie, sinfonie, musica sacra e, soprattutto, le dieci opere cui è affidata la sua fama.

Scrive la prima opera a 24 anni, come "tesi" conclusiva del corso di composizione, ma i suoi capolavori sono le opere della "maturità", se così si può definire il breve periodo tra i 28 e i 34 anni: *I Capuleti e i Montecchi* (1830), *La sonnambula* (1831), *Norma* (1831) e *I puritani* (1835, presentata al Théâtre Italien di Parigi).

Negli anni dell'adolescenza, al conservatorio di Napoli, Bellini interiorizza la preferenza della scuola napoletana per la melodia semplice, pulita, per il canto non "inquinato" da gorgheggi e abbellimenti: questa sua adesione alla tradizione napoletana gli vale il primo successo, al Teatro San Carlo – ed è un successo tale che La Scala lo chiama a comporre opere per il pubblico di Milano, anche se all'epoca Bellini ha solo 25 anni.

Anche alla Scala le sue opere riscuotono enorme successo e in breve tempo Bellini viene visto come l'unico compositore in grado di andare oltre la maniera rossiniana, che dominava in quegli anni e che ormai era ridotta a sterile imitazione di se stessa (→ Modulo 1).

Forte del successo ottenuto, viene chiamato al Théâtre Italien e a Parigi entra in contatto con le nuove tendenze della musica romantica, grazie anche all'amicizia con Chopin. Ma a Parigi ha il tempo di scrivere solo *I puritani*, perché muore improvvisamente nel 1835. Viene sepolto al cimitero Père Lachaise, tra le celebrità, e accanto a lui di lì a poco verrà sepolto anche il suo amico Chopin.

Andare oltre Rossini

Il primo Ottocento è dominato dalla produzione lirica di Rossini, dai suoi crescendo, dalla velocità della sua musica e dei testi (→ Modulo 1). Il napoletano d'adozione Bellini ha a disposizione due vie: affiancarsi a Rossini, riprendendo la tradizione napoletana dell'opera buffa, o dare voce alla musica mediterranea, fatta di malinconia e di silenzi, di canto semplice.

Il melanconico Bellini sceglie questa seconda strada: se Rossini punta tutto sul ritmo, lui punterà sulla melodia, sulla dolcezza del canto "all'italiana"; se Rossini usa un'orchestra enorme e spinta fino (e talvolta oltre) ai limiti del virtuosismo, lui punterà su un'orchestrazione semplice, elementare, di sostegno al lirismo delle arie; se Rossini – e quasi tutti gli altri compositori di successo – puntano sull'opera comica, lui non scriverà mai un'opera comica.

La nuova vita dei personaggi

Nelle opere di Gluck, Mozart e Rossini i personaggi sono legati a modelli precostituiti, per quanto i grandi librettisti cerchino di approfondirne la psicologia. La musica dell'opera classicista non ha risvolti psicologici, non entra dentro i pensieri e le emozioni (anche se alcuni grandissimi lo fanno, indipendentemente dalle mode), si limita ad accompagnare le parole senza interpretare i pensieri.

Con Bellini tutto cambia:

"...studio attentamente il carattere dei personaggi, le passioni che li predominano e i sentimenti che esprimono... Chiuso quindi nella mia stanza, comincio a declamare la parte del personaggio del dramma e osservo intanto le inflessioni della mia voce... l'accento insomma e il tono dell'espressione che dà la natura all'uomo in balia delle passioni, e vi trovo i motivi e i tempi musicali adatti a dimostrarle e trasfonderle in altri per mezzo dell'armonia."

Ma questa analisi, questa identificazione tra musica, pensieri ed emozioni del personaggio, non può essere applicata alle frasi melodiche rapide e brevi della tradizione, ha bisogno di tempo, di spazi lunghi. Con i libretti di Felice Romani (→ p. 12) Bellini raggiunge l'equilibrio perfetto tra testo linguistico e testo musicale. Il risultato è il "bel canto" al suo massimo livello.

Il romanticismo delle atmosfere

Il movimento romantico stava imponendo il suo gusto: personaggi titanici, eroici, convinti di essere artefici della loro fortuna che, in realtà, si trovano in balia di forze politiche e sociali più forti di loro; anime tormentate, talvolta morbose, votate a un'introspezione continua, che genera pessimismo e si traduce in forme di depressione, che spesso portano alla pazzia o al suicidio; forte accentuazione della dimensione emotiva rispetto a quella razionale.

Queste sono alcune delle caratteristiche principali dei drammi che Romani e Bellini mettono in scena, ma c'è anche un elemento peculiare nel romanticismo belliniano: il gusto per le atmosfere notturne, per le foreste silenziose e scure, un rapporto con la luna (la "casta diva" di *Norma*) che ricorda molto quello del contemporaneo Leopardi. Trovi alcuni esempi di queste atmosfere nei testi della pagina seguente.

La "fuga dei cervelli" dei compositori italiani verso Parigi

Fino dal Seicento era presente a Parigi un Théâtre Italien. Il cardinale Mazzarino, il potente primo ministro di Luigi XIV, vuole far conoscere l'opera italiana nella capitale francese e quindi inizia a invitare a corte musicisti italiani. Sono gli anni in cui operano a Parigi **Giovan Battista Balbi**, **Giacomo Torelli**, **Francesco Cavalli** e, qualche decennio dopo, il violinista **Francesco Geminiani**.

Ma Parigi non attrae solo musicisti: nel 1762 arriva in città **Carlo Goldoni**, che lavora anche come insegnante di italiano presso la corte e che scrive in francese due commedie oltre ai *Mémoires* – così come era stata scritta in francese l'autobiografia di un altro veneziano, l'*Histoire de ma vie* di **Giacomo Casanova**, che soggiornò più volte a Parigi.

Negli anni in cui Goldoni soggiorna a Parigi, viene chiamato a corte il napoletano **Niccolò Piccini**, all'epoca famosissimo compositore di opere buffe, con le quali si vuole contrastare l'opera tragica di Gluck, che da Vienna sta conquistando l'intera Europa (→ Modulo 1).

Sempre a cavallo tra Sette e Ottocento dobbiamo ricordare anche **Luigi Cherubini**, attivo nella Francia della Rivoluzione, del periodo napoleonico e della Restaurazione; in epoca napoleonica s'isola a Napoli anche **Giovanni Paisiello**, ultimo grande rappresentante dell'opera buffa alla napoletana, e **Gaspare Spontini**, che mette in scena opere fastose, in linea con il gusto dell'Impero, aprendo la strada al *grand opéra*, l'opera colossal che caratterizza il melodramma francese dell'Ottocento.

Nel 1823 si trasferisce a Parigi il più famoso compositore del momento, **Gioachino Rossini** (→ Modulo 1), che vi soggiorerà una quarantina d'anni. È proprio grazie a Rossini che arriva a Parigi anche **Vincenzo Bellini**. La capitale della musica romantica aveva attratto negli stessi anni il polacco Chopin e l'ungherese Liszt. Sempre Rossini invita a Parigi **Gaetano Donizetti**, che scriverà varie opere su libretti in francese.

Norma

(1832)

È l'adattamento della tragedia omonima di Louis-Alexandre Soumet e ha evidenti legami con il mito di Medea, la madre che uccide i figli; è l'opera di Bellini più eseguita.

Siamo in Gallia al tempo della conquista romana. Norma, sacerdotessa druida votata alla castità, è stata amante del proconsole romano Pollione, da cui ha avuto due figli allevati da una fedele schiava.

Pollione si innamora di una giovane che fa il noviziato come sacerdotessa e vuole portarla con sé a Roma; la ragazza, Adalgisa, racconta del proprio amore a Norma che, memore della sua storia personale, la scioglie dai voti. Ma quando Adalgisa le rivela che il suo amante è Pollione, Norma le racconta la sua storia e Adalgisa lascia il proconsole. Furiosa, Norma decide di uccidere i due figli, poi pensa di suicidarsi, ma alla fine capisce che il suo compito non è finito, deve spingere i druidi a guidare la rivolta antiromana.

Bisogna compiere un sacrificio umano per propiziare la vittoria e Norma deve scegliere la vittima. Nel frattempo viene portato al suo cospetto un romano che ha violato il tempio delle vergini druide: si tratta di Pollione, che voleva rapire Adalgisa. Norma gli offre la salvezza in cambio della rinuncia alla ragazza, ma Pollione rifiuta.

Allora lei lo sfida ad assistere al sacrificio umano: comunica di aver scelto il nome, è una sacerdotessa che ha tradito la castità. Sta per indicare Adalgisa, ma si rende conto che la vittima perfetta è lei stessa, si autodenuncia e sale sul rogo. Pollione sale sul rogo con lei.

Norma

« Norma viene »

ATTO I, NUMERO 3

Norma viene: le cinge la chioma
La verbena ai misteri sacra;
In sua man come luna falcata
L'aurea falce¹ diffonde splendor.

- 5 Ella viene, e la stella di Roma
Sbogottita si copre d'un velo;
Irminsul² corre i campi del cielo
Qual cometa fioriera d'orror.

1. **aurea falce:** come simbolo del suo ruolo di capo-sacerdotessa Norma ha una falce d'oro, che richiama la falce di luna, sacra alle druide.

2. **Irminsul:** Wotan, il capo degli dèi nel pantheon celtico.

« Casta Diva »

ATTO I, NUMERO 3

Casta Diva¹ che inargentì
Queste sacre antiche piante²,
A noi volgi il bel sembiante
Senza nube e senza vel.

- 5 Tempra o Diva,
Tempra tu de' cori ardenti,
Tempra ancor lo zelo audace,
Spargi in terra quella pace
Che regnar tu fai nel ciel.

1. **Casta Diva:** Vergine Dea.

2. **antiche piante:** di fronte al coro, Norma sta raccogliendo la pianta necessaria per i riti, il vischio.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Il contesto

Rileggi la trama di *Norma* nella pagina precedente.

Qui siamo all'inizio dell'opera: il collegio sacerdotale dei druidi vorrebbe dare l'ordine di rivolta contro i romani, ma la decisione finale spetta a Norma, gran sacerdotessa, che è in rapporto sacro con la luna, dea della notte.

Il testo *Norma viene* è cantato dal coro e serve per creare attesa nello spettatore, facendo risaltare la grandezza della protagonista ancor prima che questa compaia in scena. *Casta diva*, che è l'aria più famosa di Bellini, viene poco dopo il coro: Norma è arrivata, i druidi le chiedono di dare il suo risponso, lei si rifiuta di rispondere (in realtà non vuole una guerra, che significherebbe la separazione da Pollione) prima di aver consultato la dea luna, la dea casta, vergine come le druide. *Casta Diva* è la preghiera di Norma, che chiede però pace anziché guerra.

2. Leggi i due testi e...

...sottolinea tutte le parole che in qualche modo evocano magia, religioni nordiche e barbare, atmosfera notturna, e confronta le tue scelte con quelle della classe.

Come avrai notato, la creazione dell'atmosfera notturna, romantica, è molto accurata nel testo ed è volta a suggerire allo spettatore, senza rivelarglielo esplicitamente, che sta per assistere a un'opera ambientata in un mondo magico.

3. Dovere pubblico e passione privata

Il coro, composto dal collegio dei sacerdoti e dai capi militari e politici dei druidi, si fa portavoce delle ragioni della società celtica, che ritiene giunto il momento di ribellarsi ai romani invasori: tutto è pronto, le armi e i guerrieri. Il dovere politico di Norma dovrebbe essere quello di benedire il movimento di rivolta.

Ma alla luna lei chiede non la guerra bensì la La sua non è una decisione filosofica, che privilegia la pace rispetto alla violenza della guerra, è una scelta passionale, legata alla paura di perdere Pollione. Tutta l'opera sarà giocata, come hai visto nella trama, tra dimensione pubblica e privata – come in moltissime opere romantiche.



◀ Maria Malibran e Maria Callas nel Novecento sono le due "Norma" più celebri. ▶



La sonnambula

«A fosco cielo, a notte bruna»

ATTO I, NUMERO 5

CORO

Udite. A fosco cielo, a notte bruna,
Al fioco raggio d'incerta luna,
Al cupo suono di tuon lontano
Dal colle al pian un'ombra appar.

5 In bianco avvolta lenzuol cadente,
Col crin disciolto, con occhio ardente,
Qual densa nebbia dal vento mossa,
Avanza, ingrossa, immensa par.

RODOLFO

Ve la dipinge, ve la figura
10 La vostra cieca credulità.

AMINA E TERESA

Ah! non è fola, non è paura:
Ciascun la vide: è verità.

ELVINO

In verità!

CORO

Dovunque inoltra a passo lento,
15 Silenzio regna che fa spavento;
Non spira fiato, non move stelo;
Quasi per gelo il rio si sta¹.

I cani stessi accovacciati,
Abbassan gli occhi, non han latrati.
20 Sol tratto tratto² da valle fonda
La Strige³ immonda urlando va.

1. **Quasi per gelo il rio si sta:** Il fiume si ferma, quasi fosse congelato.
2. **tratto tratto:** di qua e di là.
3. **La Strige:** in latino *strix*, da cui anche "strega", era un mitico uccello notturno che si nutriva di sangue umano.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. *La sonnambula*

Siamo sulle montagne svizzere, Elvino ed Amina stanno per sposarsi. Tutti fanno festa, tranne Lisa, la locandiera, innamorata del ragazzo. Alla locanda arriva Rodolfo, che nessuno riconosce ma che è figlio del signore del castello del villaggio. Rodolfo scherza un po' troppo con Amina, suscitando la gelosia di Elvino; poi mentre sta andando a coricarsi, gli abitanti del villaggio gli rivelano che in paese c'è un fantasma - idea che Rodolfo, da buon illuminista, rifiuta.

Siamo nella stanza di Rodolfo, che sta corteggiando la locandiera, la quale però fugge precipitosamente quando si odono dei passi: è Amina, sonnambula, che si rivolge a Rodolfo chiamandolo Elvino e chiedendogli di abbracciarla. Rodolfo rifiuta, la corica sul divano, dove gli abitanti del villaggio (che nel frattempo hanno scoperto che è il nuovo conte e vogliono salutarlo) la scoprano. Elvino rompe il fidanzamento, Amina non ricorda nulla. Rodolfo cerca di spiegare scientificamente il sonnambulismo, ma nessuno gli crede. Per ripicca Elvino accetta la proposta di matrimonio di Lisa. Stanno per essere celebrate le nozze quando la madre adottiva di Amina dimostra che anche Lisa è stata nella camera del conte, ed Elvino cede alla disperazione. Ma d'improvviso tutti vedono Amina, sonnambula, che cammina sul cornicione della casa e canta il suo amore infelice per Elvino: l'ascoltano, capiscono che il sonnambulismo esiste, e si celebrano le nozze.

2. Un testo romantico?

Sottolinea le sezioni che secondo te sono di gusto romantico, poi confronta le tue scelte con quelle della classe. Cerca di spiegare anche per quale ragione hai sottolineato una parola o una frase.

3. L'accento linguistico e quello musicale

Nella metrica del libretto quello che conta non è tanto il numero di sillabe, quanto quello degli accenti, che devono necessariamente coincidere con gli accenti musicali. Osserva come l'ultima parola di ogni strofa, che cade su un accento musicale forte, ha l'accento sull'ultima sillaba, pronunciata con l'orchestra che fa accordo conclusivo.

► La soprano Jenny Lind interpreta il ruolo di Amina nell'opera *La Sonnambula* di Vincenzo Bellini.

