

Bellini: I Puritani

Conversazione di Giuseppe Amadeo

E' strano. E' molto tempo che desideravo parlarvi di un'Opera della grande tradizione ottocentesca. Dopo le chiacchierate sul verismo e sul contemporaneo Britten, mi ero ritagliato quest'anno uno straordinario frammento di primo ottocento, convinto che avrei avuto miriadi di cose stupende da dirvi, tanto è l'amore e l'entusiasmo che mi suscita l'avvicinarmi a quell'epoca, a quei musicisti, e quei capolavori.

Eppure, appena mi sono messo a pensare a quello che avrei potuto dirvi, mi ha preso una strana afasia. Cercavo di far circolare nella mia mente le infinite melodie, di connetterle, trovare nell'intreccio gli appigli, le tesi di un discorso appena comunicabile e sensato che potesse introdurre ed accompagnare un ascolto, forse un primo ascolto, di quest'opera meravigliosa. Invano.

Nessun criterio, nessuna analisi ha potuto soccorrermi. Neppure i musicologi, ai quali si può sempre far ricorso per trovare uno spunto, hanno saputo aiutarmi. Sempre, per tutti, questa medesima afasia, questa resa di ogni capacità critica. Ma, in tutti, anche lo stupore e l'imbarazzo di non poter dire nulla. Soltanto ascoltare: musica. La cosa migliore l'ho letta in una nota discografica: parlare di Bellini è difficile, perché ciò che potrebbe essere utilmente detto, dovrebbe venir detto in termini di musica e non di parole.

Allora forse si può parlare, come fanno tutti, del personaggio di Bellini, della sua bellezza apollinea, dei suoi amori, della sua vita: di questa vita breve ed intensissima: appena trentacinque anni, dei quali soltanto una decina di attività. Attività paradossalmente costellata da insuccessi, clamorosamente rovesciati alle riprese. Forse che la musica di Bellini ha bisogno di essere ascoltata due volte? Può darsi. La sua bellezza si concede lentamente, si distilla con parsimonia, ma una volta concessa si scolpisce con un profilo canoviano, si modella nel marmo della memoria e vi rimane indelebile. Forse questo era il segreto della sua seduzione, che non risparmiò nessuna delle sue prime donne (salvo, forse, la Pasta che era una moglie fedele), delle molteplici, prestigiose amanti, accuratamente estratte da lui, siciliano, dalla migliore borghesia meneghina e dalle quali si faceva seguire, sfoggiate come decorazioni, nei migliori salotti della borghesia partenopea.

Perché anche questo era un musicista della generazione del primo ottocento: l'Italia l'aveva già fatta. Bellini, meridionale, sfondava a Milano, il bergamasco Donizzetti furoreggiava a Napoli: essi davano canto alla voglia di unità nazionale, avevano scoperto, senza rendersene conto, la via nazionale all'unità sulla base della comune cultura borghese che trasmetteva e condivideva lavoro ed idee da un capo all'altro della penisola. Questi italiani guardavano anche, pensate un po', all'Europa e finivano a Parigi, dove il vecchio Rossini li accoglieva a braccia aperte, potentissimo sulle scene dei teatri pur nel suo silenzio discretissimo e così pieno di musica sconosciuta. Ed a Parigi finì anche Bellini, nel 1834, con una commissione per il "*Theatre Italien*" ancora tutta da definire. Ci capitò, proveniente da Londra, assieme ad una coppia di loschi inglesi ed i rapporti, fra i tre, hanno dato luogo a torbidi sospetti: di fatto, Bellini fece appena a tempo a finire l'opera ed a vederla rappresentata con successo straordinario, immediatamente seguito da prestigiose decorazioni francesi e borboniche, quando, per un attacco di un male non ben precisato, morì solo in una villa di Puteaux, abbandonato anche da quei suoi comparì che scapparono con la cassa, nel settembre del 1835.

L'opera che aveva finito erano *"I Puritani"*. Gli era costata i soliti indicibili battibecchi con il librettista, un nobile bolognese, Carlo Pepoli, esule a Parigi per motivi politici, con qualche velleità letteraria. Bellini che ne veniva da un lungo sodalizio, anche questo non del tutto tranquillo, con uno che letterato lo era sul serio, il nostro genovese Felice Romani, voleva oltretutto che la nuova opera evolvesse un tantino dagli schemi stereotipi trattati in patria, per affrontare la critica parigina con un intreccio intrigante, di tipo romanzesco, magari conforme ad un suo celebre assunto: "un buon dramma per musica è quello che non ha buon senso". Ne aveva scelto quindi il soggetto, derivato da un fortunato pasticcio teatrale, appunto in base ad un certo carattere romanzesco che, per non aver niente a che fare con il romanzo di Walter Scott, ne mutuava il titolo, con uno scenario storico di gran moda: quello della guerra civile inglese di metà seicento, con la rivoluzione di Cromwell ed il relativo regicidio che, al di là della verità storica, dava adito per ciò stesso a fremiti ed aneliti di lotta per la libertà.

Forse quello che sconcerta, a prima vista, nei Puritani è il fatto che i Puritani non c'entrano niente. C'è, è vero, qualche pio scongiuro qua e là ed un'ostentazione di rigore morale e politico assai pertinente, ma tanto generico e poi cantano le loro polifonie nel più puro stile cattolico, invitati nientemeno che da un tocco di campana, cosa aborrita dai puritani e dai quaccheri mentre, alla fine, tutti si pacificano in un cattolicissimo perdono generale.

Forse sconcerta ancor più che sia un'opera a lieto fine. Drammatica sì, e quanto, ma a lieto fine. Eppoi, diciamoci la verità: è un'opera senza cattivi e chi ha mai visto un'opera senza cattivi? Il male non sembra esserci o, se c'è, è in quella misteriosa e lontana guerra civile di cui sono e rimangono ignoti o comunque irrilevanti i moventi e le vicende e che non impedisce comunque fidanzamenti e matrimoni tra esponenti delle parti in conflitto, salvo ad interferire, ma soltanto per motivi umanitari, allo scopo di produrre un malinteso che metterà in crisi tutte le anime belle che incontreremo, scompigliando la loro limpidissima rete d'affetti e mandandone fuori di senno almeno una.

Perché è una limpidissima rete d'affetti che regge quest'opera, affetti la cui espressione è affidata al mezzo di cui Bellini resta maestro assoluto, senza rivali ne prima ne poi, assolutamente tipico ed originario: la melodia. Non prendetela come una banalità, è una verità semplice che va detta semplicemente. L'umanità del personaggio, che Mozart aveva registrato nella tessitura strumentale come in un delicatissimo sismografo psicologico e che Verdi sottoporrà a pressioni dinamiche, efficaci e violente, si dipana, per Bellini, con una cesellatura lineare appena accentuata dalle legature degli intervalli e dai brevi scarti ritmici che assecondano i moti interiori, ben oltre la metrica dei versi, plasmandone il carattere in rapporto alla situazione con una sottile comunicativa fatta soltanto di suono, oltre ogni logica pensabile. Non per nulla è questa caratteristica di Bellini che è stata considerata, ai suoi tempi ed a livello europeo, affine al melodismo strumentale che sarà di Chopin, da questi e da altri ammirato, studiato, trascritto ed imitato.

Forse in questo segno grafico lineare, remoto dalle espressività timbriche come dalle tensioni armoniche allora altrove emergenti, giuoca un ruolo particolare nella specificità del romanticismo italiano che, come dice Massimo Mila, *“s’immerge nell’evidenza sensibile dei fenomeni, più che interrogarne il mistero”* e *“si concentra tutto attorno al plastico rilievo della persona umana”*.

Sarà per questo che quei momenti della partitura che intendono definire un ambiente, dare uno sfondo alla scena, rimangono, seppure con apprezzabili buone intenzioni che fanno supporre qualche esperienza beethoveniana, alquanto esornativi e generici, fino a che non possano sciogliersi in linee melodiche che denotano nella scena una presenza umana, individuale o collettiva, perché il coro, nei Puritani è una presenza pressochè costante per introdurre e commentare una situazione ed in genere riflette lo spazio interiore che il personaggio od i personaggi colmeranno di melodia, descrivendo e sviluppando quel mondo intimo nel quale il loro dramma essenzialmente si svolge.

Avviene così nell'introduzione, che sembra costruirsi faticosamente in un'atmosfera eroico-militare, tra preghiere e cori guerreschi, fino a che un personaggio non ci confida l'animo suo con la prima aria che ascolteremo. E' Riccardo, un ufficiale puritano che canta il suo amore deluso. Si riteneva fidanzato di Elvira, figlia del nobile Valton, ma il padre di lei, avendo mutato parere, ne ha concesso la mano ad Arturo, un capitano di parte avversa, di quelli fedeli alla corona. Non vi è in lui ombra di dispetto o desiderio di vendetta, come potremmo aspettarci, solo l'ombra accorata dell'amore impossibile (*Ah, per sempre io ti perdei*).

Non lasciamo che la melodia del povero Riccardo svanisca dalla nostra mente e sentiamo subito il canto del suo rivale Arturo, il canto dell'amore trionfante: ne noteremo l'analogia dell'andamento melodico ampiamente crescente con grandezza e fiera magnanimità, laddove l'altro declinava, in modo minore, dolente. Oltretutto potremo anche osservare il trattamento dell'incontro affettuoso con la sposa Elvira ed il discreto commento del coro, nel formarsi di una scena che supera la convenzionalità nell'intensità affettiva. (*A te, o cara, amor talora...*)

* * * * *

Dunque, tutto comincia con un matrimonio. Anzi, dovrebbe cominciare con un matrimonio e questo ci sorprende di nuovo. Di solito i matrimoni avvengono alla fine della storia, dopo contrasti e traversie d'ogni genere. Qui no: un padre di gran cuore ed uno zio dal cuore ancora più grande, liberamente antepongono ad ogni passione politica la scelta del cuore della piccola Elvira, che ama un nemico, mentre avverserebbe la scelta paterna. Sappiamo già come ci sia rimasto l'innamorato respinto e di quale grandezza, di quale magnanimità sia il carattere del cavaliere fortunato: appare, come dal ciel disceso, sulle ali del proprio canto spiegato.

Ho detto piccola Elvira, ed effettivamente il personaggio si presenta subito nell'opera in tutta la sua fragilità, nonostante l'estremo impegno vocale. E' un'anima tenerissima, che vive la sua intimità in modo esclusivo ed affettuosamente infantile: vera eroina romantica, forse più vera

delle tante Leonore che diventano vere a forza di musica. Vera nella sua interiorità, costantemente sul margine tra la realtà e l'immaginazione, tra il mondo esteriore ed il mondo intimo, pronta a riflettersi nella realtà ed a proiettarvi la propria fantasia, con l'impulso genuino della sua musicalità. Ad essa va tutta l'attenzione del musicista che ne fa evidentemente il centro motivo ed emotivo dell'opera.

Così, mentre si appresta ad adornarsi per il rito nuziale, s'intrattiene scherzosa con una dama prigioniera dei puritani, che il padre è incaricato di scortare davanti ad una corte di giustizia e, rispecchiandosi in lei, con un gesto di incredibile grazia, l'avvolge del velo nuziale. Quest'ultima è nientemeno che Enrichetta, vedova del re giustiziato, destinata a sua volta al giudizio ed al supplizio. La magnanimità di Arturo, di fronte al caso umano della dama, sua regina, non si contiene e si offre al suo salvataggio, usando del salvacondotto che dovrebbe condurlo alle nozze, per sostituirla alla sposa, fortunatamente aiutato da Riccardo che spera così di riavere Elvira. Il rapimento funziona, ma ad Elvira, che vede lo sposo fuggire con un'altra donna, vacilla la ragione, fragile ed indifesa com'è: dapprima s'identifica con quella, poi si rifugia nel rifiuto di questa cosa troppo dolorosa. Vaneggia, sempre oscillando, ma questa volta pericolosamente, sul margine di una realtà inaccettabile, verso una fantasia impossibile.

Così la troviamo nel secondo atto, che avrei voluto farvi ascoltare nella sua integrità, tanto compatte, stringenti ed espressive sono le scene che lo compongono, ma dovrò limitarmi alla più bella di tutte: appunto quella della pazzia di Elvira. Capiremo come non vi siano parole per commentarne la struggente bellezza, in un'osmosi compiuta di scena ed aria, a seguito della quale la rituale cabaletta fiorisce per proiettarsi fuori campo, in un mondo esclusivamente musicale, cui solo la voce di Maria Callas restituisce l'idea di un'anima fatta di puro suono (*Ah, rendetemi la speme...*).

Per la fuga della regina, Lord Valton, suo custode, è stato assolto dal Parlamento, ma Arturo è al bando, esposto all'arma di chiunque lo incontri: lo annuncia Riccardo che per una volta tanto si lascia prendere da una pur comprensibile compiacenza, ma resta sconvolto alla vista dello stato di

Elvira che attribuisce soltanto alla crudele ingratitudine di Arturo. Giorgio, lo zio pietoso di Elvira, fa tuttavia appello alla sua coscienza: non è forse lui che ha consentito la fuga di Arturo con la regina? Dopo una resistenza risolta canoramente in modo superbo, Riccardo rinuncia al suo “*immenso furor*” ed i due si trovano d’accordo sul fatto che solo in battaglia, nemico in campo aperto, potrebbero uccidere Arturo: “Squilli la tromba....” (*Suoni la tromba, intrepido...*).

Sarà lo strepito di questo finale d’atto ad aver consacrato il trionfo dei Puritani al *Theatre Italien* alla fine del gennaio 1835? Certo è un colpo di genio fedele alla tradizione, come lo sarà poi la “vendetta tremenda vendetta” del *Rigoletto*. L’atto secondo doveva infatti terminare con un *coup de theatre* straordinario, per decretare prima del finale il successo di uno spettacolo. Ancor più certo se giuocato sull’amor di patria e di libertà, in una Parigi disincantata dai trionfi della restaurazione ed ancora piena di echi napoleonici. Fatto sta che il pezzo ebbe un’immediata risonanza, meritando di entrare nel novero delle più celebri fanfare patriottiche.

Eppure lo spunto eroico non sembra così estraneo alla storia d’amore che ci viene raccontata dai suoi stessi protagonisti. Ci avrà già stupito la prontezza con la quale Arturo aveva prevalso della sua passione amorosa pur di restare fedele al nobile proposito di salvare l’innocente. Cantava “*Non parlar di lei, che adoro/di valor non mi spogliar*”. Infatti, esiste nel mondo dei Puritani un sentimento più forte della passione, un valore senza il quale Arturo non sarebbe più Arturo, non sarebbe più degno di Elvira, anche se Elvira ne rimane vulnerata nel crepuscolo della sua coscienza. Ma soltanto restando fedele al proprio valore Arturo potrà trovare la via per ricongiungersi ad Elvira, salvarla e salvarsi.

Così, dopo il baleno dell’armi, attraverso il crepuscolo della mente di Elvira, scende la notte dell’ultimo atto. Non sarà la notte sfavillante che scioglie gli imbrogli della folle giornata del Figaro mozartiano e neppure la notte che dissolverà, tra qualche decennio, le individualità tormentate di Tristano e Isotta. In questa notte, reale come tutte le notti di questo mondo, la fantasia turbata di Elvira raggiungerà il suo oggetto, incontrerà la sua

realtà. Arturo esule, profugo, riesce a giungere sotto le sue finestre, sfuggendo agli agguati dei puritani che circondano il bosco per braccarlo, ed a risponderle mentre lei, insonne, canta l'antica canzone del suo amore. Ecco che, per lei, realtà e fantasia si saldano e si riconciliano, tutto le viene spiegato ed il malinteso si dissipa: la fuga, il salvataggio della prigioniera, il valore del suo sposo. Ma ella, che aveva vissuto il suo dramma esclusivamente nella propria intimità non sa ancora, non può sapere, della condanna che pesa sul capo di Arturo ed, incautamente trattenendolo, ne provoca la cattura.

Sembra la fine ed è, effettivamente, la fine. Ma a questo punto il tempo del dramma si ferma con un arioso che lo proietta in una pura dimensione sonora ed in questa sospensione di tempo avviene il miracolo che ci farà sembrare quasi ovvio e scontato il sorprendente ed inopinato lieto fine. La vita che anima il canto di Elvira, di Arturo, di Giorgio e di Riccardo, si scolpisce plasticamente in un assieme quasi cameristico, degno del più intenso Beethoven e del più intimo Schubert: *“trasfigurandosi”* dice Franco Abbiati *“nell’idealizzazione musicale di questi ariosteschi Puritani, quasi deposta l’ombra terrena della scuola, dei procedimenti, del mestiere, per assurgere agli accenti inclassificabili dell’espressione immediata, pertinente, naturale quanto la voce stessa della natura”*. Potremmo aggiungere, più precisamente, all’ideale dell’interiorità musicale, decantata e riconciliata con la perfezione dell’arte (*Credeasi, misera...*).