DIECI MINUTI DI APPLAUSI E CINQUE FUORI
IL *REQUIEM PER BELLINI* ESPUGNA VERONA

Verona, Teatro Filarmonico (13 aprile 2006)

Dieci minuti di applausi. Il giusto tributo a un'esecuzione davvero emozionante è arrivato puntuale ma discreto, nel rispetto di un lavoro (il *requiem*) e di una data (il venerdì santo, ma era andato in scena anche la sera prima) decisa da una direzione sagace, che nel proporre all'ascolto il *Requiem per Bellini* merita un doppio riconoscimento. Quello di essere riuscita a svincolarsi da leggi di mercato che avrebbero richiesto una scelta più "commerciale" (gli abusatissimi Verdi o Mozart che, specie per il secondo, si sarebbe aggiunta alle già sovrabbondanti celebrazioni per il 250° natale) e quello di aver collocato questo 8° concerto della stagione concertistica al Filarmonico di Verona in una data tanto suggestiva.

La suggestione comincia da molto lontano: la *missa defunctorum* era sovente un atto di cortesia fra colleghi e non solo, anche non abituali frequentatori del genere come Donizetti. Che l'omaggio al musicista catanese provenga proprio dal più diretto rivale è segno di grande onore da parte dell'Autore, che se pure ebbe grande affetto e dichiarata stima per Bellini, al di là del gossip, ben avrebbe potuto limitarsi a "battere la messa di Winter"[1] in suo ricordo, cosa che poi non fece per pregressi impegni, dal momento che né la stima né l'affetto erano minimamente ricambiati.
Donizetti però si sente moralmente in dovere ("Io ho molto da fare", scrive a Ricordi, "ma un attestato d'amicizia al mio Bellini va avanti tutto"[2]) di comporre il *requiem* per l'amico, sentimento diverso, è lecito pensare, da quello che lo spinse, alla morte di Zingarelli (*alias*, ironia della sorte, il maestro di Bellini), a scrivere un *requiem* per lui in tre giorni. E' talmente chiara la *captatio benevolentiae* verso chi avrebbe potuto metterlo alla direzione del Conservatorio di Napoli, posto lasciato vacante da Zingarelli e non molto tempo dopo occupato da Mercadante, che è lecito avanzare qualche dubbio sulla genuinità dello scoramento,[3] tanto più che quel posto lo aveva adocchiato già tempo prima (e Bellini aveva storto il naso alla sola idea, trovando già eccessivo affidargli una cattedra).[4]
Ancora più suggestivo il fatto che questo lavoro ci sia giunto incompiuto, circostanza che ci permette di aggiungere qualche alone di romantico mistero – molto più casereccio della narrativa puskiniana per l'omonimo lavoro del salisburghese – alla composizione che mette la parola fine a una rivalità voluta da tutti fuor che dal diretto interessato.
Certo ben può darsi che il lavoro fosse stato ultimato (dal momento che non venne composto in tutta fretta, ma senz'altro mentre in cantiere c'era dell'altro), e che le pagine mancanti siano semplicemente andate smarrite. Fatto è che le parti mancanti (il *Sanctus e l'Agnus Dei*) sono, nel rito cattolico romano, quelle che completano la cerimonia facendo sì che il rito esequiale abbia la pienezza eucaristica della comunità che assiste, alla quale idealmente appartiene l'autore che dedica il *Requiem* al defunto. Singolare coincidenza, dunque, che l'estremo saluto a Bellini preveda l'atto d'accusa del peccatore, l'invocazione di misericordia e la preghiera offertoriale, ma manchi di quella parte che, in questo rito, unisce l'umano al divino, quasi che il commiato fatichi a essere pieno. Donizetti, cresciuto all'ombra del campanile, non poteva non saperlo, anche se in epoca preconciliare il rapporto officiante-popolo era sicuramente meno condiviso di oggi. Ma non è pensabile che un *puer cantante* non conosca questi aspetti.
Infine, l'alone di mistero che, in parte, ancora circonda la morte di Bellini prima (malato? avvelenato?) e la sorte del suo *Requiem* poi: dalla sua composizione alla prima esecuzione documentata passano più di trenta anni. Non viene eseguito in un pubblico e celebrativo ricordo, tributo che al contrario viene organizzato, pur senza grande successo, per Maria Malibran, che muore nel '36, e per la quale un folto gruppo di musicisti che l'ebbero per musa o protagonista si affrettò a comporre un po' di tutto, incluso Donizetti che aveva ben altri lutti da elaborare e che, ancora una volta, si trova davanti il fantasma di Bellini, dal momento che tra lui e la Malibran pare

esserci stata una *liason*, più o meno reciproca. Guarda caso, aveva dedicato a lei il *Lamento per la morte di Bellini* (*'Venne sull'ali ai zeffiri'*, su versi di Andrea Maffei).
Ancora: i lavori teatrali che Donizetti compone attorno a questi anni: *Marin Faliero*, andato in scena a Parigi poco dopo i *Puritani*, con quella leggerezza e quel mestiere di cui Donizetti era insuperato maestro (arrivare in una città, comporre, mettere in scena, cambiare aria), e che vennero inizialmente paragonate, come invece era accaduto per *Fausta* e *Norma*, per il comune soggetto politico (genere poco frequentato da Donizetti, tanto che Mazzini, che cercava un operista-vate per gli ormai imminenti moti risorgimentali, troverà solo in *Marin Faliero* – fra le opere donizettiane – qualcosa di adatto, mentre il duetto dei *Puritani* passò di diritto a inno per infiammare i sodali della causa indipendentista) e per la coincidenza temporale. In realtà le differenze tra i due lavori sono macroscopiche, sia nella genesi (Bellini fremeva per la gloria parigina, al contrario di Donizetti), sia nella composizione (Bellini mescola politica e amore, lasciando comunque protagonista la primadonna e concludendo col lieto fine, il tutto in ossequio alle attese del pubblico; Donizetti musica un dramma aderente al soggetto, dove i ruoli tradizionali vengono ribaltati e questo non poteva che irritare la critica e il pubblico più restio alle novità). E *Lucia di Lammermoor*, andata in scena a Napoli pochi giorni dopo la morte di Bellini davanti a un pubblico in delirio come la protagonista, lavoro che molto più del precedente può giustapporsi ai *Puritani*.
Mettere insieme tutte queste cose: il *Requiem*, *Marin Faliero*, *Lucia*, il *Preludio funebre per Maria Malibran*. C'è una circolarità fra questi lavori, tanto che viene fatto di pensare che il lavoro sacro sia stato impostato come tale perché la forma del tributo era quella, ma l'uomo di teatro, l'artista, che tanto ammirava e stimava il collega, gli dedica un lavoro che sa più di orazione civile, che di preghiera devota. Di certo *esteriormente* sacro, rispetto ad altri lavori religiosi dell'epoca, per la sua scarsa indulgenza al virtuosismo corale e solistico e per la semplice e immediata efficacia delle varie parti (basti confrontare questo *confutatis* con quello mozartiano) e, soprattutto, perché Donizetti era un maestro assoluto nell'adattare lo stile all'occasione (come si è detto sopra a proposito di *Marin Faliero*), ma *interiormente* dialogico con l'anima terrena del *suo* Bellini, a mezza via, cioè, tra la composizione schiettamente liturgica e quella romantica, di pubblica celebrazione, che al *requiem* prende in prestito solo le parole.[5]
L'esecuzione veronese, ottimamente diretta da Lü Jia, neo direttore artistico della fondazione Arena di Verona, già acclamato sui podi di mezzo mondo, sembra dirci proprio questo. In un clima che spinge quanto più possibile alla riflessione spirituale, le note del *Requiem per Bellini* comunicano un'altra riflessione. L'alternanza di momenti di grande forza a momenti di grande dolcezza, che il voluminoso e rodatissimo coro areniano ha ben reso, sotto l'ineccepibile direzione di Marco Faelli, omaggiano l'anima introversa e cerebrale di Bellini, come accade nel tema centrale del *requiem*, nel *dies irae*, nel *miserere*. Accanto a questi, la soavità del graduale *in memoria aeterna*, quasi a voler consegnare ai posteri il ricordo dell'amato collega, il commovente duetto tra tenore e basso che sembra richiamare i caratteri dei due nemici/amici: l'ariosità del primo, la serietà del secondo (e sì che l'uno, di lì a poco, muterà radicalmente per forza degli eventi: "Senza padre, senza madre, senza moglie senza figli... per chi lavoro dunque ? ... Tutto, tutto ho perduto", scriverà l'anno dopo[6]). Il primo, il giovane Francesco Meli, emergente con grande efficacia sul repertorio mozartiano e del primo Ottocento (è stato Arbace nell'*Idomeneo* scaligero dello scorso 7 dicembre, mentre a Pesaro nel 2005 si è cimentato nei due capolavori sacri rossiniani, ottenendone elogi), oggi al cimento – non per la prima volta, ma per la prima volta con un ruolo non comune – con Donizetti. Il secondo, Giorgio Surian, vecchia volpe dal vastissimo repertorio (già sentito in questo teatro, ad esempio, nel *Mosè* rossiniano), che ha offerto una degnissima prova, nonostante una dichiarata influenza. Accanto a loro, il giovane baritono Vincenzo Taormina, incline anch'egli alle scelte repertoriali di questo periodo (e di questo Autore: è stato Azzo d'Este nella *Parisina* e Folco in *Ugo, Conte di Parigi*).
Un tributo, quello di Donizetti a Bellini, di virile amicizia,[7] dove il rapporto non mediato tra i due emerge con una sensibilità che verrebbe fatto di definire, paradossalmente, *femminile*, in una composizione che ne lascia in ombra le voci: angelicate le parti per il coro femminile (specie sul

finire dell'*introitus* e del *kyrie*), minima la parte del soprano (resa non senza qualche difficoltà da Lucia Mazzaria, soprano forse troppo lirico per questo ruolo che meglio si attaglierebbe a un'artista più drammatica), quasi inesistente quella del mezzosoprano (Anna Rita Gemmabella, artista concentrata sui ruoli del primo Ottocento: è stata Cristina nei *Pazzi per progetto*, sia dal vivo a Bergamo nel 2002, sia in disco, ed ha all'attivo numerose interpretazioni rossiniane: Tancredi, Calbo, Zaida, Angelina).
Cinque fuori, da parte di un pubblico attento anche se non accorso in gran folla, che ha meritatamente reso omaggio a un lavoro poco conosciuto dal grande pubblico ma non per questo meno affascinante.

CHIARA PLAZZI

---

[1] Come scrive lui stesso a Giovanni Ricordi da Napoli, in una lettera dell'ottobre 1835.
[2] Così scrive in un'altra lettera sempre a Ricordi, del 20 ottobre 1835.
[3] In questo senso, W. ASHBROOK, *Donizetti, La Vita*, Torino, 1986.
[4] Ma l'ostilità nutrita da Bellini per Donizetti era nota solo ai più intimi del Catanese.
[5] In questo senso, A. WEATHERSON, *cfr.* "Newsletter 87" (October 2002).
[6] Lettera a Tòto Vasselli, 12 agosto 1837.
[7] Come spiega bene G. CARLI BALLOLA nel saggio contenuto nel Programma di Sala di questo *Requiem*, 2006.