



TEATRI  
DONIZETTIBERGAMO  
GRANDEBRESCIA  
SOCIALECOMO  
PONCHIELLICREMONA  
FRASCHINIPAVIA

## NOTE DEL DIRETTORE

di **Sebastiano Rolli**

La dimostrazione dell'asserto secondo il quale la cultura occidentale sia forma prima ancora che contenuto, la possiamo rinvenire nell'opera di Bellini. Invano ci aspetteremo dal genio catanese l'immedesimazione teatrale nel dramma espressa attraverso una stanislavskiana riviviscenza; invano attenderemo il vivere i contenuti realisticamente così come i quotidiani modelli espressivi ci hanno gradualmente abituati. In Bellini è il significante a prevalere sul significato, la semantica sul segno; il suono diventa dramma, la melodia si trasforma in azione teatrale, la forma musicale architettura della pulsione vitale dei personaggi. Il primato dell'accento è il primato della forma sonora e del colore delle sillabe a prescindere dal significato, onde l'annosa diatriba tra parola e musica che corre lungo la storia del melodramma la cui soluzione è anticipata negli scritti del Cardinal Pietro Bembo. Da qui il grande equivoco che porta a ritenere Bellini poco teatrale. La teatralità in Bellini c'è, la tensione si avverte, ma va ricercata altrove... in luoghi altri rispetto a quelli di autori che hanno influenzato ben più di lui lo sviluppo del melodramma italiano. Bellini rimane un unicum "nel tempio dell'arte (...) in una nicchia ove sta solo", senza eredi, senza seguito apparente se non il solo Wagner. È nella melodia infinita del genio di Lipsia che va ricercata la poetica belliniana, nella *Sehnsucht* che produce mito (racconto) ciclico e quindi eterno. Sono le Norne della *Götterdämmerung* che tessono senza mai stancarsi il filo della storia umana ad essere abitate dalle note oltremare di Bellini. La sua opera deve, pertanto, essere interpretata quale sublimazione del dramma apparente affinché il puro segno musicale e formale divenga esso stesso valore espressivo. In nessun altro autore il dramma si risolve, si perde e si confonde altrettanto totalmente nella musica, nel suono: le scelte melodiche, capaci di creare vere e proprie zone di sospensione temporale, vengono esaltate da un sostegno armonico che vuole sottolineare i confini espressivi dei personaggi. I rapporti cadenzali che uniscono costantemente Giulietta e Romeo, creano relazioni fortissime in grado di legare indissolubilmente le loro anime. La perizia compositiva, messa a dura prova da un tempo di lavorazione di meno di un mese e mezzo (tanto che dovette rimaneggiare molta musica scritta per la *Zaira*, opera inaugurale nel 1829 al teatro Ducale di Parma con esito sfavorevole), non toglie acribia alle indicazioni espressive, testimoni di grande consapevolezza e attenzione ai valori della declamazione teatrale, del Recitar cantando. Bellini è l'operista più sinfonico della scuola italiana almeno sino all'ultimo Verdi; *I Capuleti e Montecchi* sono una sinfonia con voci nella quale il popolaresco di reminiscenza leopardiana (si pensi allo *Zibaldone*), la nostalgia

dell'infinito tipica della cultura mediterranea e l'anelito romantico alla Bellezza si mescolano a formare una struttura nella quale le voci diventano strumenti e gli strumenti voci. Le "melodie lunghe lunghe lunghe come nessuno ha fatto prima di lui" si manifestano già nei recitarivi. Tutto è legato, tutto costituisce una struttura musicale solida: le forme trasfigurano le une nelle altre in modo naturale; tanto naturale che la verticalità d'esecuzione non è valore prioritario. Al pari di un Notturmo di Chopin, la pagina di Bellini non chiede precisione ma espressione, qualora essa si inserisca in quello stile che portava a teatro il pubblico per trovarsi in mezzo alla bellezza, alla sublimazione delle passioni. Romantico non è sentimentale, è superamento dell'io, è fede positiva nella vocazione qualunque essa sia, abbandono al sentimento qualora esso si lasci guidare dalle morbide catene della forma. Eseguire Bellini, oggi, significa interrogarsi su un mondo musicale archetipico, un codice che affonda le radici nel melodramma di Monteverdi (l'utilizzo dell'eco potrebbe addirittura ricondurci ai fiamminghi: a Orlando di Lasso e alle *Prophetiae Sibyllarum*, ma anche alla scuola romana di Palestrina, Da Victoria o Allegri); ma che apre una via che verrà raccolta solo da Wagner. Non è nell'ultimo Verdi che va ricercato Wagner: se i risultati possono coincidere, le strade percorse rimangono comunque opposte; è Bellini che precede l'opera sinfonica, è Bellini che porta a scoprire quanto il suono possa diventare tragedia in atto. Sì, Bellini esige un approccio *filologico* laddove si intenda l'aggettivo nel suo significato etimologico: amore per il pensiero. Non mi perderò in tecnicismi a buon uso della critica o degli addetti ai lavori: l'approccio filologico che attueremo sarà indirizzato a mettere in evidenza la misura in cui tornare allo stile e alla prassi esecutiva, possa aiutare a perdersi nell'oceano belcantista del grande catanese. Variazioni, alleggerimento dei pesi orchestrali, assimilazione della terzina, integrità dello scritto, elasticità ritmica del fraseggio, attenzione ai valori declamatori, cambi di registro attoriale... Tutto questo è solo strumento, mezzo per arrivare a perdersi in un teatro dimentico del teatro, in una sinfonia nella quale il beethoveniano Bellini ci spinge a trascendere la banalità dell'entrare e uscire di scena: Bellini si è tolto di scena!