



I puritani

opera seria in tre atti

musica di

Vincenzo Bellini

libretto di

Carlo Pepoli

dal dramma storico *Têtes rondes et cavaliers*

di Jacques-François Ancelot

e Joseph-Xavier Boniface "Saintine"



Calendario

Martedì 14	Aprile 2015	ore 20	Turno A
Giovedì 16		20	Turno D
Sabato 18		20	Turno Regione 2
Domenica 19		15	Turno C
Martedì 21		15	Turno Pomeridiano 1
Mercoledì 22		20	Turno B
Giovedì 23		20	Turno Familiare
Domenica 26		15	Turno F

sommario



Le dirò con due parole... a cura di Marco Leo	p. 9
Creare il tempo attraverso la musica. Il Bellini dei <i>Puritani</i> di Paolo Cascio	13
Fraterna inimicizia di Vincenzo per Gaetano (e dintorni) di Fulvio Stefano Lo Presti	25
Alle soglie del Risorgimento: <i>I puritani</i>, un melodramma di transizione di Pier Paolo Portinaro	45
Anime sospese nello spazio-tempo. Intervista a Fabio Ceresa a cura di Stefano Valanzuolo	55
Argomento - Argument - Synopsis	61
Struttura dell'opera e organico strumentale a cura di Enrico M. Ferrando	71
Le prime rappresentazioni e l'opera a Torino	77
Libretto	81

Le dirò con due parole...

a cura di Marco Leo

Capita, ogni tanto, d'ascoltare che, se Bellini non fosse morto trentatreenne, otto mesi dopo il debutto dei *Puritani* – avvenuto il 24 gennaio 1835 al Théâtre-Italien di Parigi –, Donizetti e Verdi avrebbero avuto un forte freno alle loro carriere. È un'ipotesi che rientra nel novero delle possibilità, ma, piaccia o meno, non lo si saprà mai. Nulla vieta di pensare, in alternativa, che un Bellini sopravvissuto potesse scegliere, nell'arco di pochi anni, la via "rossiniana" del silenzio, lasciando ad altri il compito di scrivere la storia successiva del melodramma. Anche in questo caso, ci si trova di fronte a una semplice ipotesi suggestiva, che trae tuttavia spunto da una riflessione sull'ultimo titolo del catalogo belliniano.

Sia chiaro: *I puritani* non sono il testamento di Bellini, il quale, quando li componeva, non aveva alcuna intenzione di incidere in essi le proprie ultime volontà; sono, però, una testimonianza del punto a cui l'evoluzione dello stile e della drammaturgia del compositore era giunta nell'inverno 1834-35. Dopo i fremiti sublimi di *Norma* e la stringata tragedia politico-matrimoniale di *Beatrice di Tenda*, Bellini si ricolloca, sia pure in dimensioni grandiose, nel mondo spirituale della *Sonnambula*, riconoscibile fin dalla prima didascalia, da quelle «assai pittoresche montagne, che fanno bellissima e solenne veduta»: montagne che mai si sarebbero potute vedere da Plymouth – dove *I puritani* sono ambientati – per la semplice ragione che non esistono, ma identificano un ambiente "altro", lontano e incontaminato, nel quale può aver luogo una vicenda ideale; e riconoscibile pure dai cori d'apertura, che accostano la preghiera e la festa, cioè i più caratteristici segnali del pittoresco mondo alpino che ospita vicende a lieto fine. Una *Sonnambula* sottratta all'atemporalità delle valli svizzere per essere proiettata in un contesto storico-eroico – rispondendo a un gusto che, a partire dalla *Muette de Portici* di Auber e dal *Guillaume Tell* di Rossini, aveva preso piede nella piazza parigina e stava dando vita alla stagione del *grand-opéra* –, ma pur

Dopo i fremiti sublimi di *Norma* e la tragedia politico-matrimoniale di *Beatrice di Tenda*, con *I puritani* Bellini si ricolloca nel mondo spirituale della *Sonnambula*

sempre un'opera in cui la compostezza avvolge ogni cosa, e una soave dimensione elegiaca stempera in sé ogni opposto eccesso: basti pensare a quanto sorprendentemente simili siano le melodie della desolazione di Riccardo («Ah, per sempre io ti perdei») e della conquistata felicità di Arturo («A te, o cara, amor talora»), quasi che nascessero da una distaccata contemplazione più che da un'urgenza espressiva intima. Anzi, a ben vedere, *I puritani* possono essere addirittura letti come una *Sonnambula* purificata e idealizzata: non ci sono veri "cattivi", mancano perfide trame, i conflitti esteriori e interiori volgono a soluzioni concilianti, il dramma nasce dall'ineluttabilità degli eventi, e la clemenza finale, come un *deus ex machina*, riappacifica tutti in una proclamata e sentita felicità.

Nei *Puritani* c'è anche sofferenza, certo, e una sofferenza tale da scatenare la follia di Elvira. Tuttavia, un confronto – ovvio e abusato, ma non inutile – con la coeva *Lucia di Lammermoor* permette

La follia di *Lucia di Lammermoor* si manifesta con un omicidio ed esplose dopo una lunga tortura interiore; quella di Elvira è invece immediata e quasi la protegge da una reale presa di coscienza

di identificare le macroscopiche differenze tra le situazioni vissute dalle protagoniste. Se la follia esiziale di Lucia si manifesta con un omicidio, ed esplose dopo una tortura interiore che l'ha lacerata per mesi in piena consapevolezza; quella reversibile di Elvira compare nel momento stesso in cui ella sperimenta l'abbandono, e l'accompagna, quasi proteggendola da una reale presa di coscienza della propria condizione, fino al ricongiungimento con l'amato. E paradigma della follia non può che

essere l'aria in cui essa massimamente si inverte: aria che, nell'opera di Donizetti, muove da un sogno d'amore per concludersi con un presagio di morte; nei *Puritani*, si apre con la rievocazione dell'abbandono per terminare in una cabaletta di speranza. *Tout se tient*.

Talvolta *I puritani* vengono presentati come opera patriottica, per non dire risorgimentale, e in questo elemento si vuole individuare un tratto di modernità della loro drammaturgia. Tuttavia, si tratta essenzialmente di una lettura deviante, fondata sull'estrapolazione e sulla decontestualizzazione di un solo duetto – anzi, della sola cabaletta di quel duetto, «Suoni la tromba, e intrepido» – che, nelle intenzioni originarie di Bellini, non si sarebbe nemmeno dovuto collocare in chiusura d'atto. Che spazio avrebbe avuto, in un'opera "risorgimentale", l'empatia per la figura di Arturo, che abbandona l'amata e tradisce i puritani per salvare la regina

prigioniera? L'eroismo che trasuda dai personaggi belliniani è un eroismo di matrice neoclassica, che promana dalla figura stessa dell'eroe e non dalla sua adesione a un determinato ideale politico. Non è un caso che nella sua *Filosofia della musica* Mazzini, che dei *Puritani* era stato spettatore, non ritenesse l'opera di Bellini un «progresso nella sua carriera», e ne attribuisse il successo ai meriti degli interpreti, additando invece in Donizetti «l'unico il cui ingegno altamente progressivo riveli tendenze rigeneratrici».

Infine, si impone una considerazione sulla struttura musicale dell'opera. Bellini adottò, come tutti gli operisti italiani coevi, la forma del numero musicale codificatasi negli anni rossiniani; tuttavia, nei *Puritani* più che nei titoli precedenti, dilatò e rimaneggiò questa forma in modo che, pur restando riconoscibile, essa comprendesse al suo interno parentesi e divagazioni (si veda ad esempio il lungo Finale I). Una dilatazione tesa non già a superare il numero musicale nell'ottica di una più stretta adesione alla situazione drammatica, ma a includere nel numero musicale e nella sua compostezza una più variegata gamma di sfumature espressive, di variazioni sul tema sospese in una dimensione senza tempo.

Come si sarebbe comportato Bellini, pochi anni più tardi, quando le forme del numero musicale sarebbero state assunte nella loro struttura più essenziale, per dare icasticamente voce a situazioni drammatiche stringenti? Avrebbe saputo imporre la propria drammaturgia o ne avrebbe adottata una nuova? O avrebbe preferito ritirarsi dalle scene teatrali per dedicarsi alla vita mondana e comporre romanze da salotto? La vita non gli chiese di rispondere a queste domande. Restano *I puritani*, «opera seria in tre atti»: estremo capolavoro di un genere che aveva segnato un secolo di storia del melodramma italiano e che, dopo svariate trasformazioni, si apprestava a uscire definitivamente di scena.

***I puritani* è l'estremo capolavoro
di un genere che aveva segnato
un secolo di storia
del melodramma italiano
e che si apprestava a uscire
definitivamente di scena**

Edizioni della Fondazione Teatro Regio di Torino

Pubblicazione a cura della Direzione Comunicazione e Pubbliche Relazioni

Coordinamento scientifico e editoriale

Simone Solinas

Ricerca iconografica

Gabriella Olivero

con la collaborazione di Piero Robba

Progetto grafico, editing e impaginazione

N.d.R. - Servizi redazionali

www.ndr-redazione.it

Pubblicità

Teatro Regio

Tel. 011 8815223

*Si ringraziano gli Uffici stampa e gli Archivi storici dei Teatri coinvolti
per la gentile concessione delle foto di scena riprodotte nelle tavole a colori.*

L'Editore, restando a disposizione degli aventi diritto, si scusa per eventuali omissioni
o inesattezze occorse nell'identificazione delle fonti iconografiche.

Finito di stampare nel mese di aprile 2015

presso la tipografia Marcograf, Venaria Reale (Torino)

© Fondazione Teatro Regio di Torino

ISSN 1825-3504

€ 12

COPIA OMAGGIO