

## Dal *Pirata* ai *Puritani*: la recezione critica di Bellini a Londra (1830-1835)

Daniela Macchione

Nei primi cinque anni di presenza belliniana sulle scene londinesi, dal *Pirata* (1830) ai *Puritani* (1835), l'accoglienza delle opere di Bellini da parte della critica è stata controversa, nel bene come nel male, mai del tutto unanime né del tutto convinta.<sup>1</sup> Diffidente, come in genere nei confronti dei giovani operisti e del teatro d'opera italiano moderno, reputato arte debole asservita agli interpreti, dal successo facile con piccolo sforzo. O, al contrario, entusiasta dell'immediatezza drammatica della musica contemporanea.<sup>2</sup> Nei cinque anni di pubblicistica studiata, specializzata e non, per molti critici i modelli di gusto e tecnica compositiva, in Inghilterra come altrove in Europa, erano i classici di un passato non troppo lontano, nel metro della tradizione e d'area austro-tedesca. Gluck e Mozart, Weber e Beethoven, ma anche gli operisti Cimarosa, Cherubini, Paër, Mayr, fino a Rossini: questi erano i monumenti cui confrontare i giovani operisti italiani.

Al pubblico invece, quello alla moda del King's Theatre (dal 1837 Her Majesty's Theatre), l'opera italiana contemporanea e le sue *stars* piacevano incondizionatamente. Affascinato dalle melodie belliniane, evidentemente non condivideva le preoccupazioni di una parte della critica riguardo alla potenziale 'longevità' delle arie, in termini di permanenza nel repertorio

---

<sup>1</sup> Diversamente dalla ricezione di Bellini in Francia [per cui si veda *Vincenzo Bellini et la France. Histoire, création et réception de l'œuvre*, Actes du Colloque international (Paris, Sorbonne, 5-7 novembre 2001), sous la dir. de Maria Rosa De Luca, Salvatore Enrico Failla, Giuseppe Montemagno, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2007], la bibliografia sulla fortuna di Bellini in Inghilterra conta pochi e sparsi contributi: *Bellini in England*, «The Musical Times and Singing Class Circular», vol. 42, n. 703, 1<sup>st</sup> September 1901, pp. 604-605; EDWARD J. DENT, *Bellini in Inghilterra*, cit. in ILDEBRANDO PIZZETTI, *Vincenzo Bellini, l'uomo, le sue opere, la sua fama*, Milano, Treves, 1936, pp. 165-190, anche nella versione originale inglese, *Bellini in England*, inserita nella più recente raccolta EDWARD J. DENT, *Selected Essays*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1979, pp. 158-173; infine, basato sull'articolo del «Musical Times and Singing Class Circular» prima menzionato, per quanto riguarda le limitate citazioni tratte dalla pubblicistica, JULIAN BUDDEN, *La fortuna di Bellini in Inghilterra*, in *Atti del Convegno internazionale di studi belliniani* (Catania, 4-9 novembre 1985), Catania, Maimone, 1990, pp. 225-231. Budden ha utilizzato anche altre fonti, memorialistiche e letterarie, oltre a due operette di Gilbert & Sullivan, *Trial by Jury* e *H.M.S. Pinafore*. Più in generale, sul rapporto tra la critica musicale e il pubblico dell'opera italiana a Londra, si rimanda a THEODORE FENNER, *Opera in London: Views of the Press 1785-1830*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1994, e a JENNIFER L. HALL-WITT, *Representing the Audience in the Age of Reform: Critics and the Elite at the Italian Opera in London, 1785-1914. Essays in honour of Cyril Ehrlich*, ed. by Christina Bashford & Leanne Langley, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 121-144, e, della stessa autrice, il più recente *Fashionable Acts: Opera and Elite Culture in London, 1780-1880*, Lebanon, University Press of New England, 2007. Un caso, di qualche anno successivo, di giudizi molto differenti è quello della prima londinese dei *Lombardi alla prima crociata* di Giuseppe Verdi, illustrato da LEANNE LANGLEY, *Italian Opera and the English Press, 1836-56*, «Periodica Musica», vi, 1988, p. 7.

<sup>2</sup> La maggior parte dei critici di cui si conosca l'identità o di cui si possa risalire al nome, pur avendo una formazione musicale e più spesso una più raffinata cultura letteraria, solo occasionalmente esercitava la professione; molti erano impiegati in altri campi, affari, commercio, politica.

come nell'uso quotidiano, decisivo metro di giudizio di un'opera, o quelle riguardo alla solidità armonica e all'efficacia strumentale, qualità di cui Bellini risultava difettare. Agli occhi dei critici, l'interesse del pubblico londinese appariva piuttosto concentrato sui cantanti.<sup>3</sup> Il successo come l'insuccesso di Bellini finiva così generalmente per essere decretato più sulle doti e sul carisma personale degli interpreti che sui meriti del compositore. Un atteggiamento di cui era ben consapevole anche Bellini<sup>4</sup> e che la critica stessa, nonostante i rimproveri che muoveva al pubblico, generalmente condivideva: anche quella londinese.

Intanto che Bellini fu in vita, la critica londinese non lo sciolse mai del tutto dallo stereotipo del confronto con Rossini, che a Londra, dopo il soggiorno del 1824, aveva lasciato una forte e durevole impressione; pur convincendo sempre di più nel corso degli anni, Bellini rimase nel limbo delle giovani promesse, con la sua monotonia stilistica, la sua debolezza tecnica, armonica e di strumentazione (un *topos* quest'ultimo anche della critica parigina,<sup>5</sup> tuttavia mai supportato da puntuali esempi musicali anche nei giornali londinesi), l'asservimento al palato del pubblico e alle ugole dei cantanti: un talento spontaneo ancora da controllare e raffinare al tempo dei *Puritani*; un genio prevalentemente, se non esclusivamente, melodico, come al tempo del debutto al King's Theatre col *Pirata*, il 17 aprile 1830; un compositore di successo, tuttavia, che, a dispetto delle oscillazioni della critica, aveva incontrato la crescente unanimità del favore del pubblico.

A commento della lettura della rassegna stampa relativa alla prima stagione dei *Puritani* a Londra nel 1835,<sup>6</sup> si passeranno qui brevemente in rassegna le reazioni della critica londinese alle opere precedenti, con la consapevolezza che il quadro unilateralmente restituito sulle fonti periodiche non può che essere riduttivo, come Bellini ben sapeva,<sup>7</sup> inevitabilmente

---

<sup>3</sup> Jennifer L. Hall-Witt, nel suo studio su critica e pubblico dell'opera italiana a Londra (*Representing the Audience in the Age of Reform* cit., p. 127), distingue il pubblico londinese in due tipologie, diverse per rango e gusto musicale, «the upper-class, fashionable set», amante dell'opera italiana e assorbita dai cantanti, e «the more ideal one, consisting either of the middle classes, or amateurs, musicians, and connoisseurs», ammiratori dei classici austro-tedeschi e più attenti ai compositori.

<sup>4</sup> Si veda ad esempio CARMELO NERI, *Vincenzo Bellini. Nuovo Epistolario 1819-1835* (d'ora in poi NERI 2005), Aci Sant'Antonio, Agorà, 2005, p. 249.

<sup>5</sup> Per un confronto, si vedano i saggi sulla recezione critica di Bellini a Parigi e la rassegna stampa sulla prima rappresentazione dei *Puritani*: MARK EVERIST - SARAH HIBBERD - WALTER ZIDARIC, *Vincenzo Bellini, I Puritani: dossier de presse*, in *Vincenzo Bellini et la France* cit., pp. 405-481, e, sempre nello stesso volume, WALTER ZIDARIC, *La réception de I Puritani dans la presse parisienne à partir de l'année de la création (1835-1987)*, pp. 367-403.

<sup>6</sup> Cfr. ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)*, «Bollettino di studi belliniani», in questo stesso numero alle pp. 86-145.

<sup>7</sup> Bellini era attento alle recensioni dei giornali, che era solito allegare alle sue lettere per i familiari e per Florimo; quest'ultimo, a sua volta, da Napoli, oltre a curare occasionalmente la rassegna stampa per il compositore, si preoccupava di fare eco sui giornali locali alle notizie teatrali italiane ed estere che riguardavano l'amico. Nel raccontare della prima stagione parigina dei *Puritani* allo zio Vincenzo Ferlito, nella lettera del 1° aprile 1835 (si veda NERI, 2005, p. 395), Bellini notava: «[...] i giornali hanno quasi tutti sostenuto Donizetti, ma chi con rabbia contro il pubblico, che avea applaudito più i *Puritani* del *Marino*, chi mettendo i *Puritani* al di sopra, chi pulitamente criticandolo, chi dicendone la verità, chi finalmente dicendone il più male possibile ec.», attribuendo tale volubilità a strategie promozionali, quando non a un vero e proprio intrigo che avrebbe coinvolto anche Rossini. Il Pesarese, infatti, scriveva Bellini, in un primo

parziale e, come si vedrà, per sua natura incoerente.

### 1. *Le prime stagioni londinesi (1830-1832)*

Portare all'estero l'opera italiana, al Théâtre Italien di Parigi prima ancora che a Londra,<sup>8</sup> per i compositori del tempo poteva rivelarsi l'occasione di tutta una carriera.<sup>9</sup>

I primi contatti di Bellini con l'impresa londinese risalgono già al 1828, quando Pierre-François Laporte, l'impresario del King's Theatre, lo avrebbe voluto scritturare per la stagione primaverile del 1830. A quel tempo però Bellini e Laporte non riuscirono a mettersi d'accordo sul compenso del compositore e alla fine a Londra andò Giovanni Pacini, pare per la metà dei franchi chiesti inizialmente da Bellini.<sup>10</sup> A conti fatti, nonostante l'offerta dell'impresa londinese fosse buona, Bellini decise che «andare quasi per niente, non conveniva nemmeno per l'amor proprio».<sup>11</sup> Il viaggio non fu che rimandato di qualche anno, a tempi e condizioni migliori: «nell'anno *trenta* si sfoghino con Pacini, se piacerà, e che poi nel 31: forse anderò io, con altre opere che scriverò in Italia, e se piaceranno, anderò con più fama, fama che potrà farmi mettere piede, a Parigi, paese che mi piacesse di più di Londra: basta, non urtiamo il destino, ed aspettiamo, che ne sarà di me».<sup>12</sup> Bellini quell'anno non si recò in Inghilterra,

---

momento avrebbe parlato male di lui «dicendo che il più che ha genio in Italia è Pacini, e per la tiratura dei pezzi Donizetti, e questi stupidi di giornalisti sentono ed hanno sempre ascoltato Rossini come un'oracolo [*sic*]» (lettera di Bellini a Francesco Florimo, 4 ottobre 1834, *ivi*, p. 324). Alla contessa Virginia Martini, il 7 aprile 1835 scriveva ancora: «A dispetto d'intrighetti taciti e pubblici, i miei cari Puritani, l'hanno vinta [...] la verità presto o tardi viene a giorno, anche a dispetto di qualche giornale. Il pubblico è un giudice che alla fine, è il più giusto di quanto vi è di giusto al mondo, e non ha mai bisogno di rinvenire sulla sua sentenza, se dopo tre o quattro rappresentazioni ha deciso sulla sorte di una composizione.» (*ivi*, p. 399).

<sup>8</sup> Le due piazze in quegli anni erano collegate da fitti rapporti impresariali: sull'argomento, cfr. ALESSANDRO ROCCATAGLIATI, *Parigi-Londra andata e ritorno: musiche, cantanti e faccendieri fra i teatri d'opera italiana (1830-38)*, in *Pensieri per un maestro. Studi in onore di Pierluigi Petrobelli*, a cura di Stefano La Via e Roger Parker, Torino, EDT, 2002, pp. 193-209.

<sup>9</sup> L'interesse per le ribalte internazionali avevano anche motivazioni economiche. Ai tempi del soggiorno londinese di Rossini, nella prima metà del 1824, ad esempio, i lautì guadagni del compositore finirono sulle pagine della stampa inglese. Sul soggiorno londinese di Rossini, si veda BRUNO CAGLI, *Rossini a Londra e al Théâtre Italien di Parigi. Documenti inediti dell'impresario G. B. Benelli*, «Bollettino del Centro Rossiniano di Studi», 1-3, 1981, pp. 5-53; GUIDO JOHANNES JOERG, *Rossini a Londra e la cantata "Il pianto delle Muse" in morte di Lord Byron*, «Bollettino del Centro Rossiniano di Studi», 28, 1988, pp. 47-76; MAURO BUCARELLI, *Rossini fever*, in *Rossini 1792-1992. Mostra storico-documentaria*, a cura di Mauro Bucarelli, Perugia, Electa, 1992, pp. 205-220.

<sup>10</sup> Bellini raccontò i dettagli della trattativa con Laporte in una lunga lettera all'amico Francesco Florimo datata 22 novembre 1828. Il compositore, inizialmente, per recarsi a Londra e risiedervi per circa tre mesi, accomodare e mettere in scena *Il pirata* per Donzelli, Lablache e Lalande, nonché venderne lo spartito, chiese 20.000 franchi, contro i 15.000 offerti dall'impresa. Su consiglio di Giuditta Pasta scese infine a 12.000 e la metà della proprietà dello spartito, ma la richiesta non piacque all'impresario che a quel punto pare fosse già in trattativa con Pacini – Bellini avrebbe poi appreso che questi aveva offerto tutte le sue opere e un'opera nuova scritta appositamente per il teatro londinese per 10.000 franchi. Sulla vicenda, cfr. NERI 2005, pp. 121-122.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

ma nell'aprile 1830 *Il pirata* calcò ugualmente le scene inglesi, apparentemente senza grandi attese.

L'11 febbraio 1830, una corrispondenza del quotidiano «Morning Post» presentò Bellini come un giovane compositore che Rossini, dopo aver ascoltato *Il pirata* alla Scala di Milano, aveva incoraggiato con il lusinghiero complimento «Young man, you have *begun* where most of us are glad to *end*»,<sup>12</sup> in realtà un'espressione più volte attribuita a Rossini e ad altri artisti, e che è diventata un *topos* delle biografie musicali ottocentesche. È questa a quanto pare la prima volta che il nome di Vincenzo Bellini apparve su un quotidiano londinese.<sup>13</sup>

I periodici riservarono al *Pirata* un'accoglienza tiepida, sebbene negli anni seguenti rimase tra le opere più apprezzate dalla critica, quella in cui Bellini avrebbe dimostrato tanto talento poi non confermato dai lavori successivi.<sup>14</sup> L'attenzione si concentrò quasi esclusivamente sulla protagonista, Henriette Méric-Lalande, al suo debutto londinese, con giudizi negativi sulla sua *performance*, deludente rispetto alle aspettative create dalla pubblicità che l'aveva preceduta, e impietosi anche sull'aspetto fisico della cantante. Bellini fu presentato come un imitatore di Rossini e l'opera fu considerata debole dal punto di vista della 'scienza' armonica e strumentale, non originale e monotona, e la trama un mero *residuum* del soggetto drammatico (su quest'ultimo aspetto, si ritornerà più avanti). Da altri, al contrario, fu ritenuta estremamente bella, con una *verve* musicale quasi da opera comica, o addirittura un trambusto senza tregua. Altri ancora riconobbero a Bellini almeno il dolce melodiare, ma nel complesso la critica non si trovò d'accordo neanche sulla capacità, esteticamente determinante, delle arie di imprimersi nella memoria e diventare dei *favourite*.

Analoghe le oscillazioni delle recensioni sulla *Sonnambula* l'anno seguente, analoghi gli argomenti.<sup>15</sup> Giudicata tra l'insipido e il fresco e grazioso, l'opera offrì un successo tutto personale agli interpreti, in particolare a Giuditta Pasta nel ruolo di Amina. Andata in scena soltanto a fine stagione, il 28 luglio 1831, quell'anno il successo era toccato ad *Anna Bolena*, la prima opera di Donizetti a essere rappresentata a Londra. Notevole e unanime consenso riscosse invece la versione inglese della *Sonnambula*, tradotta da Samuel Beazley e adattata all'inglese dal compositore Henry Rowley Bishop al Drury Lane, nel maggio 1833, con Maria Malibran nel ruolo di Amina. In quest'occasione fu presente anche Bellini, che con Florimo si lamentò di come la sua opera fosse stata «straziata, dilaniata, [...] scorticata [...] da questi Inglesi, tanto più ch'era cantata nella lingua che non ricordo chi con ragione la chiamò la

---

<sup>12</sup> «The Morning Post», 11 febbraio 1830. Rossini assistette alle recite del *Pirata* alla Scala di Milano il 26 e 27 agosto 1829. Si veda la lettera di Vincenzo Bellini a Vincenzo Ferlito, datata 28 agosto 1829, in GIOACHINO ROSSINI, *Lettere e documenti*, a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, vol. III, Pesaro, Fondazione Rossini, 2000, pp. 550-552.

<sup>13</sup> La ricerca è stata compiuta sul database elettronico *British Newspapers 1600-1900*, curato dalla British Library di Londra.

<sup>14</sup> Per *Il pirata* sono stati consultati i seguenti giornali: «The Athenæum», 24 aprile 1830; «The Examiner», 25 aprile 1830; «Freeman's Journal and Daily Commercial Advertiser», 22 aprile 1830; «The Harmonicon», maggio 1830; «The Morning Post», 12, 19, 21 aprile 1830. Le recensioni sono anonime.

<sup>15</sup> Per *La sonnambula* sono stati consultati «The Harmonicon», agosto 1831; «The Morning Post», 1° agosto 1831. Le recensioni sono anonime.

lingua degli uccelli e propriamente dei pappagalli [...]. Solo quando cantava la Malibran io riconosceva la *Sonnambula*».<sup>16</sup> Checché ne pensasse l'autore, plausibilmente è proprio con questo allestimento in lingua inglese nella memoria che le successive riprese della versione italiana della *Sonnambula*, nel 1834 con Giulia Grisi e poi ancora nel 1835, poco prima del debutto dei *Puritani*, ricevettero consensi, di cui resta traccia anche nelle recensioni dei *Puritani* trascritte nella rassegna stampa.<sup>17</sup>

Il 23 giugno 1832 fu la volta del debutto inglese della *Straniera*, con Adelaide Tosi nei panni della protagonista. Per il conservatore «Morning Post» la recezione dell'opera fu «very equivocal». Nonostante altrove si ripettesse che *La straniera* avesse accresciuto la reputazione del compositore, per il critico di quel giornale l'opera non avrebbe avuto a Londra, dove si rappresentavano con successo i classici germanici, il riscontro che si diceva avesse avuto in Italia: «As far as it may be appreciated by the musician who can examine it more strictly than a general audience it will perhaps do so here; but it will certainly not be popular as performed upon this occasion, and at a time when the works of Beethoven, of Weber, or of Meyerbeer, are represented as they have just now been».<sup>18</sup> Un primato perduto. Nei suoi *Musical Recollections* pubblicati nel 1862, il critico Henry Fothergill Chorley ricorderà come un grande evento dell'anno 1832 l'introduzione in Inghilterra dell'opera tedesca nella sua forma originale, al King's Theatre.<sup>19</sup> Con il *Fidelio* di Beethoven gli italiani «that year not very strong in muster, were fairly beaten out of the field by the Germans». Che i vincitori fossero i tedeschi, nel luglio di quell'anno lo chiarì anche il mensile «Frasers magazine for town and country». In un articolo sull'opera italiana, firmato «J.J.M.», si leggeva che l'alloro, caduto dalla fronte dell'Italia, adornava ormai il capo dei barbari, e che le opere italiane, antiche e moderne, soccombevano sotto l'imponenza dei lavori dei maestri tedeschi. Nella *Straniera*, comunque, rispetto alle opere precedenti, il critico del «Morning Post» notò una strumentazione più elaborata, un uso più felice dell'orchestra e l'abbondanza di melodie aggraziate ed espressive, pur con un'impronta cupa e senza varietà, probabilmente a causa del soggetto che, secondo lo stereotipo, trovava «the worst and most unmeaning that ever the fancy of a dramatist or composer could have selected».<sup>20</sup> Pur condividendo l'opinione negativa sull'allestimento («not a performance, but a rehearsal, and a very imperfect one»), il critico dell'«Examiner» (Thomas Love Peacock?)<sup>21</sup> prese posizioni opposte riguardo al libretto. Chiaramente polemizzando con il «Morning Post», scrisse di trovarlo al contrario «an interesting tragic melodrama, and the poetry is above the common order. The scene is in Britany, in the thirteenth century; and the story has the air of being taken from an ancient *fabliau*. It has all the character of the tragic tales of the period, and those who are familiar

<sup>16</sup> La lettera è priva di data ma risale plausibilmente al maggio 1833 (cfr. NERI 2005, pp. 256-257).

<sup>17</sup> Cfr. ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)* cit.

<sup>18</sup> «The Morning Post», 1° agosto 1831. La recensione, già citata, è anonima.

<sup>19</sup> HENRY FOTHERGILL CHORLEY, *Thirthy Year's Musical Recollections*, vol. I, London, Hurst and Blackett, 1862, pp. 50-9. Più avanti (pp. 96-102) è dedicato un intero capitolo a Bellini e alla sua musica.

<sup>20</sup> «The Morning Post», 25 giugno 1832.

<sup>21</sup> Si veda l'introduzione ad ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)* cit.

with them will find nothing in it incongruous or unintelligible, as some of the diurnal critics have done». <sup>22</sup> Più sinteticamente, il critico del «Court magazine and belle assemblee» liquidò *La straniera* come volgare, banale e priva di effetto. <sup>23</sup>

## 2. Bellini a Londra (1833)

Preceduto dalla controversa ricezione delle prime tre opere messe in scena a Londra, finalmente a fine aprile 1833 Bellini arrivò in Inghilterra. <sup>24</sup> L'impressione fu forte e il divertimento addirittura soffocante: Londra agli occhi del compositore apparve come una novella Tiro. <sup>25</sup> Mentre Bellini pareva preoccuparsi di mettere in atto il suo «sistema [...] d'accostare il meglio della società del luogo», <sup>26</sup> i periodici si preoccupavano di registrare la partecipazione del giovane compositore italiano alla vita musicale londinese. Il 27 aprile il «Morning Chronicle» lo notò alla rappresentazione della *Cenerentola* di Rossini al King's Theatre, <sup>27</sup> il «Morning Post» il 29 aprile a un concerto di musica antica, <sup>28</sup> qualche giorno dopo «The Spectator» lo vide alla Philharmonic Society, alla prima della *Sinfonia* n. 4 («Italiana») di Mendelssohn. <sup>29</sup>

Come ho già ricordato, Bellini assistette al Drury Lane all'allestimento della *Sonnambula* in lingua inglese, dove s'infiammò d'ammirazione per Maria Malibran. <sup>30</sup> Nonostante il trattamento subito, Bellini scriveva a Lamperi: «l'opera ha fatto fanatismo e lo seguita sempre di più». <sup>31</sup>

Ad aprile Bellini curò la ripresa del *Pirata*, con Giovan Battista Rubini e Giuditta Pasta, ma le novità della stagione furono *Norma* e *I Capuleti e i Montecchi*, andate in scena al King's

<sup>22</sup> «The Examiner», 1 luglio 1832.

<sup>23</sup> «The Court magazine and belle assemblee», luglio 1832.

<sup>24</sup> Bellini giunse a Londra probabilmente il 26 aprile, insieme con Giuditta e Giuseppe Pasta. Del soggiorno londinese il compositore ha lasciato la sua cronaca nella corrispondenza (NERI 2005, pp. 256-264). Nessuna notizia invece di una relazione del compositore con la donna inglese Eliza Bigham che nel dicembre 1841 il periodico «The Gentleman's Magazine» (pp. 661-2), nell'annunciarne la morte a 35 anni, diede per «wife of a gentleman connected with the Customs, and widow of *Bellini*, the eminent composer». Nell'epistolario belliniano, in una lettera a Florimo del 30 novembre 1834, si fa riferimento a un'infelice relazione con una non meglio identificata 'inglesina', al tempo tuttavia residente a Parigi.

<sup>25</sup> Lettera di Bellini ad Alessandro Lamperi, 16 maggio 1835, in NERI 2005, pp. 260-262. Si veda anche la lettera di Bellini a Filippo Santocanale, 26 giugno 1835, *ivi*, p. 263.

<sup>26</sup> Lettera di Bellini a Vincenzo Ferlito, 1° aprile 1835 (*ivi*, p. 396).

<sup>27</sup> «The Morning Chronicle», 29 aprile 1833.

<sup>28</sup> «The Morning Post», 4 maggio 1833.

<sup>29</sup> «The Spectator», 18 maggio 1833.

<sup>30</sup> Per una rassegna stampa della *Sonnambula* in inglese, tradotta in lingua italiana, si veda NERI 2005, pp. 257-258; in aggiunta si segnalano qui gli articoli, entusiasti della prova della Malibran, di «The Morning Chronicle», «The Morning Post» e «The Standard», tutti del 2 maggio 1833.

<sup>31</sup> Lettera di Bellini ad Alessandro Lamperi, 16 maggio 1835, in NERI 2005, p. 261.

Theatre rispettivamente il 20 giugno e il 20 luglio.

Il debutto a Londra di *Norma* coincise con la serata a beneficio di Giuditta Pasta nei panni della protagonista. Stando alla critica, l'aura dell'interprete risollevò il giudizio sull'opera. Il soggetto risultò troppo simile a quello di *Medea*, visto a Londra proprio in quella stagione nella *Medea in Corinto* di Simon Mayr, e per di più non adatto al genio di Bellini. La scelta dei soggetti sbagliati divenne presto un *topos* della recezione critica belliniana. Ad essa s'imputava la monotonia e il minor numero di melodie piane di tipo tradizionale: nel tentativo di essere sublime con un soggetto sbagliato, si poteva finire nel mero rumore. Con tutte le cautele, il critico dell'«*Examiner*» registrò comunque la riuscita di *Norma*, in parte perché l'opera sembrò migliore di quanto la fredda accoglienza milanese avesse anticipato, in parte perché fu ben eseguita e perché fu la prima novità della stagione e, più importante, l'effetto drammaturgico complessivo risultò buono. L'«*Harmonicon*», al contrario, la trovò terribilmente noiosa, mentre altre testate notarono l'inverosimiglianza delle scene, piuttosto d'ispirazione anticomana che druidica, e della musica. Nonostante il difetto di idee originali (altro *topos*), il «*Morning Post*» consigliava comunque agli ammiratori di Giuditta Pasta di andare a vedere l'artista nelle vesti di *Norma*.

Più nette furono le recensioni del «*Times*» del 23 giugno, positiva, del «*Morning Chronicle*» del 24 e dell'«*Athenæum*» del 29 giugno, entrambe negative. Fu lo stesso Bellini a inviare a Filippo Santocanale il ritaglio della recensione di *Norma* (erroneamente «*Norina*») apparso sul «*Times*» il 23 giugno.<sup>32</sup> Vi si legge di uno stile compositivo più elevato, di un effetto nobile e raffinato; con quest'opera la musica di Bellini avrebbe dimostrato di esser paragonabile a quella di Rossini per la combinazione di passione e brio, e superiore a quella di Donizetti, a questo punto consacrato anche dalla pubblicistica londinese come il rivale di Bellini, per vigore e carattere, per pensiero e sentimento. Mentre il 23 giugno il «*Times*» si diceva certo del successo di *Norma* per il resto della stagione, il 24 seguente il critico del «*Morning Chronicle*» si disse convinto che l'opera non sarebbe durata a lungo sulle scene se le recite fossero iniziate prima nel corso della stagione. Quest'ultimo, quasi reagisse, urtato, all'audace confronto 'alla pari' col Pesarese lanciato dal «*Times*», ritenne un peccato che si sprecassero tante forze umane per l'opera «of a third-rate master»:

Bellini is merely an imitator: he has no original talent: but for accident he might never have been even a musician, and but for Rossini he would certainly never have existed as a composer. Rossini himself would cut up into a thousand such, and yet a thousand such would never make a Rossini. Rossini has numerous faults, but innumerable excellencies. There is not a single air in *Norma* that does not remind one of some other by Rossini, and although one or two of the choruses are the best parts of the opera, others are mere noise and confusion of sounds. What can be more disagreeable, for instance, than the "Warrior's Hymn," as it is called, in the second act? And we might point out other portions which are not good even as contrast. [...] we do not pretend

---

<sup>32</sup> Il ritaglio è riprodotto da Carmelo Neri nell'epistolario di Bellini da lui curato (NERI 2005, p. 264; alla stessa pagina, nelle note, si può leggere un breve estratto dalla recensione di *Norma* dell'«*Examiner*» detto del 26 giugno, ma in realtà del 23 giugno). Ai fini di questa rassegna, sono stati utilizzati anche i seguenti periodici: «*The Athenæum*», 22, 29 giugno 1833; «*The Examiner*», 23 giugno 1833; «*The Morning Chronicle*», 10, 24 giugno 1833; «*The Morning Post*», 24 giugno 1833.

to deny that some of the airs are very pleasing, with no little portion of grace; for in general Bellini's taste is correct; but he has not what old Chaucer calls "A well of music and of melody" in himself [...].

Una stroncatura fu anche quella del recensore dell'«Athenæum», che pur notava il miglioramento nelle recite successive alla prima:

The reputation which Bellini has acquired as a composer, is the result of the happy accident of having conceived one or two tender and expressive melodies. He has never yet shown any feeling for the higher order of dramatic music, or any power in combining the effects of principals, chorus and orchestra, in scenes of action; he must therefore yet be considered as a mere drawing-room musician. There is genius in some of his melodies, but neither power nor knowledge displayed in his treatment of them. The accompaniments are meagre, and notes sometimes occur clashing most offensively with the harmony. The two last movements with Pasta and Donzelli pleased us most [...] leaving an impression more favourable to its general merit than it deserves.

*I Capuleti e i Montecchi* a loro volta soffrirono per il libretto; il critico dell'«Examiner», probabilmente Thomas Love Peacock, scrittore vicino a Shelley, li definì un *caput mortuum*:

Zingarelli, Guglielmi, Vaccaj, three composers to the worthless *libretto* of *Romeo e Giulietta*, were already at least two too many. We are surprised that Bellini should have been ambitious of adding a fourth to the number. Vaccaj called his opera *Giulietta e Romeo*, and Bellini has called his *I Capuletti [sic] e i Montecchi*; but the *libretto* is, with some few differences in the lyrical passages, essentially the same. It is a dull affair at best. A dull affair Bellini found it, and a dull affair he has left it. No genius, indeed, could make much of such a *caput mortuum* as the drama is reduced to in this Italian version: but Bellini has made less of it than either Zingarelli or Vaccaj.<sup>33</sup>

La scelta sembrò infelice anche allo «Standard»:

When Bellini undertook to compose a new opera on an old subject [...] we had a plain right to expect from him something particularly clever – something to justify his good opinion of himself and the poor one which he must have entertained of his rivals [Zingarelli e Vaccaj]. [...] The new opera is unquestionably one of the least interesting that has ever been performed at this theatre, and if it were composed with any special reference to Madame Pasta's interests, it has signally failed. [...] the only decidedly happy composition in the entire work was the quartette at the conclusion of the first act, "Se ogni speme." This, however, owed some of its effect to the artful manner in which it was made to burst out after a solemn introduction and pause. [...] It was encored, even after the curtain had dropped, chiefly through the zeal of *claqueurs*, who also did their best, at the conclusion of the opera to make amends for the indifference of the great

<sup>33</sup> «The Examiner», 28 luglio 1833. L'articolo è citato in traduzione italiana anche da Carmelo Neri (NERI 2005, p. 264, n. 2), ma con la data errata dell'8 luglio.

majority of the house towards this pitiful effort of Bellini's genius.<sup>34</sup>

Alla seconda recita l'opera fu condannata definitivamente e il sipario, si disse, scese nel silenzio.

Ci si può chiedere se non nasconda una nota di nazionalismo l'insistenza sul fatto che l'opera di Bellini fosse un'ennesima, triste 'versione' di un soggetto drammatico ben conosciuto, sul quale Shakespeare, gloria nazionale e a quel tempo sempre più europea, aveva scritto il suo *Romeo and Juliet*, insieme alla supponenza letteraria e storica notata spesso nei giudizi espressi su dramma e libretti, in particolare d'opera italiana. Le fonti suggeriscono ma non confermano, nonostante non fossero mancati i pretesti. Nel febbraio 1830, il «Morning Post» aveva presentato il giovane Bellini al pubblico londinese come il compositore della nuova opera *Il pirata*, «our English Tragedy of *Bertram*, made into an Italian Opera».<sup>35</sup> Al tempo della prima, il «Freeman's Journal and Daily Commercial Advertiser», appellandosi al poeta e critico Samuel Taylor Coleridge, informò i lettori di un irrazionale rimaneggiamento del dramma originale:

The drama is the tragedy of *Bertram* twice mangled – first by the Italian poet, and secondly by somebody here, who has improved the Milanese *libretto* on a principle very simple and compendious, by altering the beginning and omitting the middle and end. [...] Mr. Coleridge, we remember, wrote a criticism on *Bertram* twice as long as the tragedy, all in the finest spirit of fault finding; and we remember enough of the criticism to be satisfied that every thing be objected to has evaporated from the *libretto*. We should like to hear his opinion of the *residuum*.<sup>36</sup>

Se mettere in scena *I Capuleti e Montecchi* si era rivelato un fallimento, proprio a iniziare dalla scelta, pregiudiziale, del soggetto, anche quello dei *Puritani*, dramma ambientato in una delle età più torbide della storia d'Inghilterra, culminate nella guerra civile del 1642 e la decapitazione di re Carlo I nel 1649, avrebbe potuto essere compromettente. Nel febbraio 1835, mentre l'opera riscuoteva successo a Parigi, l'«Athenæum» l'annunciò a Londra per la stagione successiva, aggiungendo tuttavia, «we cannot admire the choice of the subject».<sup>37</sup> Ma le critiche mosse alla scelta del soggetto, nel corso delle recite, rientrarono nei soliti *topoi* e toni. Fu piuttosto il suo trattamento a non soddisfare tutti i critici, alcuni dei quali trovarono il *plot* incomprensibile quando non «flat».<sup>38</sup> Si notò che, a parte il titolo e i nomi inglesi, la vicenda convenzionale di amore, pazzia e ragione ritrovata, coronata da nozze finali, non aveva più connessioni con la storia inglese di quanto avrebbe potuto averne una cronaca giapponese,<sup>39</sup> tant'è che la contrapposizione tra Guelfi e Ghibellini, si legge, sarebbe andata

---

<sup>34</sup> «The Standard», 22 luglio 1833.

<sup>35</sup> «The Morning Post», 11 febbraio 1830.

<sup>36</sup> «Freeman's Journal and Daily Commercial Advertiser», 22 aprile 1830, cit.

<sup>37</sup> «Our weekly gossip on literature and art», «The Athenæum», 2 febbraio 1835.

<sup>38</sup> «The Times», 22 maggio 1835.

<sup>39</sup> «The Musical Library Monthly Supplement», XVI, luglio 1835.

ugualmente bene.<sup>40</sup> Dopo aver finito di narrare il *plot* dei *Puritani*, il critico del «Musical Library Monthly Supplement» (William Ayrton?) commentò: «Such is the manner in which a notion of our history is conveyed to the Italians!»; e ancora, riguardo al finale dell'opera, il critico dell'«Athenæum» (Chorley?) commentò ironicamente: «A pleasant notion have these Italians of our English history!».<sup>41</sup> Forse il riferimento è alla tentata esecuzione del traditore<sup>42</sup> o all'amnistia cromwelliana conclusiva, troppo simile in effetti alla storica *Declaration of Breda* emessa da Carlo II nel 1660.

Tornando al 1833, vista la sua ignoranza dell'inglese, non sappiamo quale nozione diretta Bellini ebbe della recezione critica delle sue opere prima della sua partenza, che avvenne probabilmente tra luglio e agosto.<sup>43</sup>

#### 4. I Puritani *tra intrighi pubblici e privati* (1835)

Nel 1834 andò bene *La sonnambula* e un successo fu il debutto londinese dei *Puritani*, in scena al King's Théâtre dell'impresario Laporte e diretti da Michele Costa dal 21 maggio al 15 agosto 1835. Un successo immediato e duraturo.

A meno di una settimana dalla prima, il 27 maggio, gli editori Mills, Cramer, Addison e Beale annunciarono la vendita dello spartito per voce e pianoforte della nuova opera di Bellini, e di varie elaborazioni per altri strumenti.<sup>44</sup> La sera del 30 maggio, il King's Theatre si riempì a tal punto che molti del pubblico pare dovettero sistemarsi nelle quinte, non senza proteste; il verdetto favorevole fu unanime, tanto tra il *fashionable audience* che tra gli *amateurs*.<sup>45</sup> I brani *favourite* dell'opera entrarono presto nelle sale da concerto; a giugno, nelle cerimonie ufficiali alla presenza dei Reali inglesi, la banda suonava brani selezionati dai *Puritani* e dalla *Sonnambula*.<sup>46</sup>

<sup>40</sup> «The Spectator», 22 maggio 1835.

<sup>41</sup> «The Athenæum», 30 maggio 1835.

<sup>42</sup> Nella recensione, probabilmente di Edward Taylor, pubblicata in «The Spectator» il 23 maggio, si legge un'altra allusione al finale, chiaramente riferita a una questione di verosimiglianza: «They are about to put him to death on the spot, according to his sentence (though that is not the way in which sentences of death, even in those days, were executed in England), when the catastrophe is suddenly changed, after the fashion of the *Beggar's Opera*, by some one crying “a reprieve”!»

<sup>43</sup> Si veda anche la recensione apparsa il 27 luglio sull'«Athenæum».

<sup>44</sup> «The Morning Post», 27 maggio 1835. Nel numero di agosto, il «Musical Library Monthly Supplement» pubblicò una recensione dei *Puritani* condotta proprio sull'edizione Mills, Cramer & Co., che insisteva sulla banalità e mediocrità dell'opera.

<sup>45</sup> «The Morning Post», 1° giugno 1835. Si fa qui riferimento alle due tipologie di pubblico che emergono dalla lettura della rassegna stampa dei *Puritani* [cfr. ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)* cit.], di cui si fa cenno anche nella nota n. 4.

<sup>46</sup> «The Morning Post», 11 luglio 1835. Che la musica dei *Puritani* risuonasse per tutta Londra («anche nel sonno si sentono cantare»), lo dice a Bellini anche Federico Doca, nella simpatica lettera del 26 luglio 1835, che si legge in VINCENZO BELLINI, *Epistolario*, a cura di Luisa Cambi, Verona, Mondadori, 1943, p. 569. Su Doca cfr. ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)* cit., nota n. 39.

Così ricordava anche il critico Henry Fothergill Chorley nei suoi *Musical recollections* per l'anno 1835:

The production of these two new operas [*Marino Faliero* di Donizetti e *I Puritani* di Bellini], then, in London, was the event of the season. On such occasions there is always a success and a failure, – the public will not endure two favourites. In spite of the grandeur of Lablache as the *Doge of Venice*, – in spite of the beauty of the duett [*sic*] of the two basses in the first act of “Marino,” – in spite of the second act containing a beautiful moonlight scene with a *barcarolle*, sung to perfection by Ivanoff, and one of Rubini’s most incomparable and superb vocal displays, – “Marino Faliero” languished – in part from the want of interest in the female character – a fault fatal to an opera’s popularity. – On the other hand, from first to last note, “I Puritani” was found enchanting. The picture of Grisi, leaning against Lablache to listen, in the second scene – the honeyed elegance of Rubini’s song of entrance – the bridal *polacca* in the first act – in the second, the mad scene, and the duett between the two basses (a feebler repetition of effects already produced in “Norma,”) – entranced “the town”. – [...] London was steeped in the music of “I Puritani;” – organs ground it, – adventurous amateurs dared it, – the singers themselves sang it to such satiety as to lose all consciousness of what they were engaged in, and, when once launched, to go on mechanically. – I must have heard Mdlle. Grisi’s *Polacca* that year alone, – if once, one hundred times – to speak without exaggeration. – In short, Bellini had “the luck.”<sup>47</sup>

Non ci si soffermerà qui sulla stagione inglese di *Marino Faliero* che, come la ricezione pubblicistica della rivalità tra Bellini e Donizetti, richiederebbe una trattazione a parte. Sul fronte belliniano, pur continuando a raccontare ad amici e parenti degli intrighi ‘pubblici e privati’ tramati contro di lui e la sua opera dalla fazione schierata a favore di Donizetti, e inizialmente anche da Rossini con la complicità di alcuni giornali,<sup>48</sup> a fine marzo, a stagione conclusa, Bellini fu certo della vittoria dei *Puritani* sull’opera di Donizetti al Théâtre Italien di Parigi. Uguale certezza non aveva riguardo alla piazza londinese, dove *Marino Faliero*, stando a quanto scrisse all’amico Florimo, sarebbe andato in scena prima della sua opera «per evitare l’istesso fiasco di Parigi. L’impresario di Londra à creduto i giornali, e gl’inglesi capiscono poco, e con Lablache pel vestito, e Rubini pei gran gridi che dà nell’aria sua, forse piacerà».<sup>49</sup> Nell’annunciare a Florimo il successo della prima dei *Puritani* anche a Londra, il 25 maggio 1835, lo stesso Bellini citava le recensioni del «Times» e del «Courier» che, tuttavia, a ben leggere, non furono poi così positive nei suoi confronti. Ma ci illustrano il clima delle prime teatrali del tempo, tra sospetti di intrighi e di fazione, quando si allude agli ‘amici’ del giovane compositore che avrebbero caldeggiato *I Puritani* più di quanto l’opera non avesse

---

<sup>47</sup> HENRY FOTHERGILL CHORLEY, *Thirty Year’s Musical Recollections*, 2 voll., London, Hurst and Blackett, 1862, pp. 92-94.

<sup>48</sup> Si vedano gli stralci di alcune lettere qui alla nota n. 8. William Ashbrook ha definito l’atteggiamento di Bellini addirittura «paranoico» (*Donizetti. La vita*, Torino, EDT, 1986, p. 81).

<sup>49</sup> Lettera di Bellini a Francesco Florimo, 18 maggio 1835, in NERI 2005, p. 407.

meritato.<sup>50</sup> Il 6 giugno, il «Morning Post»<sup>51</sup> assegnò la palma della vittoria a *Marino Faliero*, sicuro di farsi portavoce della maggioranza dei 'dilettanti', vale a dire la parte di pubblico con formazione musicale e dunque meno incline a facili entusiasmi. Nel lamentare la sostituzione dell'opera di Donizetti dopo pochissime recite con l'*Otello* di Rossini, insinuò anche lo zampino di un «petty intrigue or mean desire of the monopoly of applause can have actuated any individual performer to cause this deprivation [...]. *Marino Faliero* ought to appear in the *affiche*, or some explanation be given of the why and the wherefore it is withheld from us».

Mentre il pubblico comunque si infervorava, i critici erano al solito divisi tra detrattori e non, del libretto, della scelta e condotta drammatica del soggetto, della musica. Il ventaglio dell'aggettivazione utilizzata è abbastanza ampio. Riguardo al libretto, che del resto non aveva convinto lo stesso Bellini, e alla condotta drammatica, si passa dalle accuse di incomprendibilità, assurdità e banalità,<sup>52</sup> dalla mancanza di effetti drammatici, al contrario, all'apprezzamento del «choice Italian», della versificazione fluente e aggraziata di Carlo Pepoli<sup>53</sup> (superiore a quella degli 'scribacchini' dei teatri italiani), che avrebbe offerto al compositore ampia varietà d'espressione, ammesso che Bellini avesse l'abilità di maneggiare musicalmente le gradazioni affettive del dramma, cosa che metteva in dubbio, ad esempio, il critico dell'«Athenæum» (Chorley?). Quest'ultimo, in agosto e ormai a fine stagione, sazio di lacrime e tragiche scene di pazzia e dell'eccessivo fragore e primitività della scrittura di Bellini, si augurava di poter assistere nelle stagioni successive a *revival* di opere di Rossini.

Che la musica fosse «noisy» e «unequal» è un rimprovero ricorrente. Per il «Courier» e il «Morning Chronicle», le cui recensioni vengono probabilmente dalla stessa mano (George Hogarth?), Bellini aveva scritto l'opera, dal carattere «strepitoso», in preda a una «drum fever». I più attenti alle convenzioni rimproverarono a Bellini, come anche a Donizetti, l'assenza

<sup>50</sup> «Mio caro Florimo – Vengo ad annunziarti il mai inteso furore sulle scene di Londra dei nostri *Puritani* andati in scena giovedì 21: corr[ente]. Ecco quello che l'opera malgrado che li cori andassero alquanto incerti, ebbe tale trionfo, tale entusiasmo... tale favore in guisa, che s'intesero molti fridare, mai ricordarsi tanti applausi nel teatro di Londra. Si replicò la sortita d'Arturo, *La Polacca*, ed il duetto tra i due bassi, e furono replicatamente applauditi tutti li pezzi. – Mi si scrive che Costa ha fatto miracoli di travaglio perché l'impressario ha voluto che in sei *giorni soli di tempo* l'opera fosse appresa dai cori e questi poveretti hanno fatto quello che han potuto, ma era impossibile andar bene. Mi si scrive anche che la principessa Vittoria (erede presuntiva al trono d'Inghilterra) al gran duetto dei bassi, *vedersi battere* palma a palma e chiamare essa prima di tutti il (bis). Il *Tempo* ed il *Corriere* (giornali inglesi) fanno degli articoli a mio onore, e tu forse l'avrai letto in qualche Gabinetto letterario: in contrario v'è all'ufficio della nostra gazzetta, i nostri amici te ne daranno gli articoli.» (Lettera di Bellini a Francesco Florimo, 25 maggio 1835, *ivi*, p. 411). Per le recensioni del «Times» e del «Courier» cfr. ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)* cit.

<sup>51</sup> «The Morning Post», 6 giugno 1835, *ivi*.

<sup>52</sup> Allo zio Vincenzo Ferlito, Bellini scrisse il 18 maggio 1835: «Il libro ha il gran difetto che non è bene dialogato: le situazioni sono belle, l'espressioni ripetute, comuni, stupide qualche volta, in una parola si vede che chi li ha scritto non aveva ne cuore, ne cognizioni per bene esprimere i sentimenti dei suoi personaggi: questo difetto nulla tolse all'esito d[i] Parigi perché qui le parole non le capiscono; ma toglierà molto all'effetto sui teatri d'italia; ma se la musica sarà bene eseguita, terrà loco e come canto, e come strumentazione a tale laguna» (*ivi*, p. 409).

<sup>53</sup> Il librettista, tra l'altro, era già a Londra: cfr. ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)* cit., nota n. 34.

di una sinfonia d'apertura;<sup>54</sup> quanto alle arie, nonostante la qualità dell'interpretazione e l'entusiasmo del pubblico, all'indomani della prima, il «Morning Chronicle» le ritenne «pretty, but common». Per il critico di «The Spectator» Bellini dimostrava di non avere ancora la capacità e la conoscenza necessarie a valorizzare le sue belle melodie. Ma anche i giudizi sulla musica non furono unanimi. Il «Globe and Traveller» parlò di grande ricchezza armonica e pienezza, piuttosto che schiamazzo, dell'accompagnamento orchestrale. Il «Morning Post» notò i miglioramenti nella strumentazione, con buona pace di Bellini che aveva contato proprio sull'accuratezza della strumentazione nel comporre *I Puritani*. «The Satirist» proclamò Bellini il migliore tra i compositori italiani, ad eccezione di Rossini, all'imitazione del quale comunque il più giovane sembrava sacrificare parte della sua ispirazione.

La fisiologica oscillazione della ricezione tra il gusto del pubblico e le posizioni, spesso opposte, della critica fu ben colta dal recensore del «True Sun», per il quale la mancanza di equilibrio nell'opera risultava comunque compensata da brani di squisita melodia che avrebbero certamente determinato il successo di pubblico dell'opera. I brani più richiesti e applauditi dal pubblico, quelli più volte citati sui giornali e che incontrarono l'unanime accoglienza dei critici, nonostante i difetti individuati nell'opera e talvolta persino in contrasto con essi, furono innanzitutto l'aria di Elvira del primo atto, «Son vergin vezzosa», chiamata semplicemente 'polacca',<sup>55</sup> e il duetto Giorgio-Riccardo del secondo atto, «Il rival salvar tu déi», in particolare la stretta «Suoni la tromba, e intrepido» e poi anche la cavatina-ensemble di Arturo «A te, o cara» del primo atto. La prima, cantata da Giulia Grisi, il secondo da Luigi Lablache e Antonio Tamburini, la terza da Giovanni Battista Rubini: questo il cast dei protagonisti dei *Puritani* che dal 1835 in poi fu chiamato il 'Quartetto Puritani'. Se da un lato il comporre per i cantanti era considerata una debolezza compositiva, dall'altro, la forza drammatica che gli interpreti potevano dispiegare su quella musica ricadeva benefica sull'opera. Si tratta di una contraddizione che emerge anche nell'ambito di uno stesso articolo, e che si spiega con l'attenzione prestata dell'interpretazione, considerata a parte dai meriti e demeriti di dramma e compositore.

Nessuno ebbe dubbi, il trionfo dei *Puritani* era in realtà il trionfo di Giulia Grisi: «If anyone supposes this story very absurd, he will suppose what is exceedingly evident; but he will not think of any absurdity during Grisi's performance, or think of anything but of her joy and her sorrow. In the character of *Elvira* she makes the fullest use of her delightful powers».<sup>56</sup> Le doti drammatiche della cantante incantarono tanto il pubblico che la critica. Le recensioni più attente indugiarono come in fermimmagine sui suoi cangianti stati d'animo, sugli sguardi, sui silenzi. Per il «Morning Post», come nei *Musical recollections* di Chorley, le posizioni assunte da Grisi e Lablache nella prima scena erano dei perfetti studi pittorici. Bellini aveva avuto ragione: Lablache aveva avuto successo «pel vestito» (sebbene

---

<sup>54</sup> Duro è il rimprovero di incapacità mosso a Bellini e a Donizetti dal «Times» all'indomani della prima dei *Puritani*. Sull'assenza di una sinfonia si dilunga anche il «Satirist».

<sup>55</sup> Sulla definizione di polacca, cfr. MARCO BEGHELLI, *Il lessico melodrammatico di Bellini*, in *Vincenzo Bellini nel secondo centenario della nascita*, Atti del Convegno internazionale (Catania, 8-11 novembre 2011), a cura di Graziella Seminara e Anna Tedesco, Firenze, Olschki, 2004, pp. 27-37, in particolare p. 37.

<sup>56</sup> «The Examiner», 24 maggio 1835.



Vittoria, regina del Regno Unito, M.<sup>lle</sup> G. Grisi as Elvira & Signor Lablache as Giorgio | in the Opera of I Puritani in the 1<sup>st</sup> act, disegno a matita, 1835, Windsor, Royal Archives.

più somigliante a un *covenant* di Walter Scott che a un puritano). La stessa principessa Vittoria restò così impressionata dalle pose dei cantanti, dal costume di Lablache e dall'intensità di alcuni momenti, da averne fatto dei disegni, alcuni dei quali sono oggi conservati insieme ai suoi diari nei Royal Archives di Windsor: al luglio 1835 risalgono quelli di «M.<sup>lle</sup> G. Grisi as Elvira in | I Puritani; | at the finale of the 1<sup>st</sup> act when Arturo has fled | and she becomes mad for a time» e di Elvira e Sir Giorgio abbracciati «M.<sup>lle</sup> G. Grisi as Elvira & Signor Lablache as Giorgio | in the Opera of I Puritani in the 1<sup>st</sup> act»; al 2 agosto 1835 quello del «Signor Lablache as Giorgio | in I Puritani».<sup>57</sup> Dai

diari apprendiamo anche che la futura regina era una *fan* di Giulia Grisi, che amava le opere italiane di Rossini, Bellini e Donizetti più di quelle di Händel,<sup>58</sup> e che la sera cantava spesso duetti belliniani insieme alla sorella Feodore.

Come regalo per il suo sedicesimo compleanno (24 maggio 1835), la sera del 18 maggio 1835, la madre della principessa organizzò a Kensington Palace un concerto con la compagnia di canto del King's Theatre, durante il quale Grisi, Lablache, Rubini e Tamburini, accompagnati al pianoforte dal direttore d'orchestra Michele Costa, cantarono in anteprima anche alcuni brani dai *Puritani*.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> I disegni della regina Vittoria, conservati nei Royal Archives insieme ai diari (1832-1901), sono oggi digitalizzati e resi disponibili *online*, previa sottoscrizione. Il secondo dei disegni citati, nella John Watts Collection, è consultabile sul sito internet del Museum of Music History (MOMH): [http://www.momh.org.uk/exhibitions-detail-photo.php?cat\\_id=5&prod\\_id=269&type=sub&id=478](http://www.momh.org.uk/exhibitions-detail-photo.php?cat_id=5&prod_id=269&type=sub&id=478).

<sup>58</sup> Cfr. *Queen Victoria's Journals*, vol. 8, pp. [2]-[11], mercoledì 9 settembre 1835.

<sup>59</sup> Cfr. *Queen Victoria's Journals*, vol. 6, pp. [320]-[31], lunedì 18 maggio 1835. Nel corso della serata furono cantati il duetto Giorgio-Riccardo «Il rival salvar tu dèi», la polacca di Elvira «Son vergin vezzosa», il duetto Elvira-Arturo «Arturo, dove sei?» e, in chiusura, il quartetto «A te, o cara» di Arturo, Elvira, Giorgio e Riccardo: «The singers which were Grisi, Rubini, Ivanoff, Tamburini, Lablache, and Costa for the piano, had just arrived. Our people were the same as the other day. When all the company had arrived which was at ½ past 10 we all went into the other room which was arranged with chairs all across the room for the people to sit on. We were in the first row with Aunt Sophia and the Duchess of Cambridge and quite close to the piano. Grisi is quite beautiful off the stage. She is not tall, and rather pale; and she has such a lovely mild expression in her face. Her face and neck has such a beautiful soft shape. She has such beautiful dark eyes with fine long eyelashes, a fine nose, and very sweet mouth. She was dressed in a white flowered

Dal 21 maggio in poi, per quella stagione, Vittoria affidò alle pagine del diario le sue impressioni sull'opera. Ecco quelle suscitate dalle prime due recite cui la principessa aveva assistito:<sup>60</sup>

Thursday, 21st May.- [...] At a ¼ to 8 we went with Lehzen, Lady Conroy and Charles to the opera. It was Grisi's benefit; and Bellini's opera seria in 3 acts, "I Puritani e i Cavalieri" was performed for the first time in this country. The principal characters are: Lord Gualtiero Walton (Puritano) Signor Giubelei [sic]. Sir Giorgio (his brother, a colonel on half-pay, and Puritano), Signor Lablache who sang and acted beautifully. Lord Arturo Talbot (Cavaliero and betrothed to Elvira), Signor Rubini who sang beautifully. Sir Riccardo Forth (a Colonel and Puritano, and who wishes to marry Elvira) Signor Tamburini, who sang and acted beautifully and looked extremely well. Enrichetta di Francia (widow of Charles the 1st and under the false name of Dama di Villa Forte), Mrs. E. Seguin. Elvira (daughter of Lord Walton) Mdlle Grisi who sang and acted most beautifully and looked quite beautiful. The finest parts in the opera

---

silk, with blonde trimmings about the body and sleeves which reached to the elbows. Her beautiful dark hair was as usual quite flat in front with an amethyst bandeau round it, and a fine plait at the very back of her head. She is very quiet, ladylike and unaffected in her manners. I spoke to her, and she answered in a very pleasing manner. She has a very pretty expression when she speaks. Rubini is short and not good looking. Ivanoff is also very short and has a very singular calmuck face. Tamburini is short but very good looking and gentlemanlike. Lablache does not look so tall off the stage as he does on it, and is likewise very gentlemanlike. The concert began with a trio from "L'Assedio di Corinto", "Destin terrible"; Grisi, Rubini and Ivanoff sang beautifully. Then Tamburini sang "Sorgete" from "L'Assedio di" beautifully. After this Lablache sang "Dove vai?" from "Guillaume Tell" beautifully. Then Grisi sang "Tanti affetti", an aria from the "Donna del Lago", most beautifully. Her lovely voice sounds beautiful in a room. Lablache and Tamburini then sang "Il rival salvar tu dei" most beautifully. It is from "I Puritani". They sing beautifully together. Their two fine voices go so well together. Lablache's voice is immensely powerful but not too much so (for my taste), even in a room. Tamburini's too is most splendid. He is even a more skilful and finished singer than Lablache. Then came a trio "Allor che Scorre" from "Guillaume Tell" between Rubini, Tamburini and Lablache, which they sang likewise extremely well. This ended the 1st act. Near the end of the 1st act Mme Malibran arrived. She was dressed in white satin with a scarlet hat and feathers. She is shorter than Grisi and not near so pretty. We went into the refreshment room between the acts. We then sat down again and the 2nd act began with a most lovely polonaise, "Son Vergin vezzosa" from "I Puritani" which Grisi sang most exquisitely accompanied by all the singers except Malibran. Then Grisi and Tamburini sang "Che veggo oh Ciel", from "L'assedio di" most beautifully together. Malibran then sang a song by Persiani very well. Her low notes are beautiful, but her high notes are thick and not clear. I like Grisi by far better than her. Then Grisi and Rubini sang a beautiful duet "Arturo dove sai [sic]" from "I Puritani" by Bellini, beautifully. His voice is delightful in a room. It is so sweet and so full of expression. Malibran and Lablache then sang a buffa duet "Con pazienza supportiamo", by Fioravente [sic], beautifully. Lablache is so funny and so amusing. Lablache then sang a Neapolitan Air (a buffa song) of his own composition and accompanying himself, delightfully. Then came a quartet "A te oh caro [sic]!" from the "Puritani" which Grisi, Rubini, Tamburini, and Lablache sang beautifully. This ended the most delightful concert I ever heard. Aunt Sophia, who had never heard any of these singers before, was delighted; but no one could be more enchanted than I was. I shall never forget it. It was Mamma's birthday present for me! Costa accompanied on the piano beautifully. I stayed up till 20 minutes past 1. I was most exceedingly delighted.»

<sup>60</sup> Cfr. *Queen Victoria's Journals*, vol. 6, pp. [333]-[341], giovedì 18 maggio 1835, e vol. 7, pp. [2]-[8], martedì 26 maggio 1835.

(to my opinion) are: the chorus in the chapel, behind the scenes in the beginning, in which Grisi's and Lablache's voices were heard joining in the morning Prayer. The quartet "O te o cara", which Grisi, Rubini and Lablache sang beautifully. Giubelei, who was the fourth, sang very ill indeed. This quartet was enchored. The beautiful polacca "Son Vergin vezzosa in vesta di sposa, son bianca ed umile qual giglio d'April," which Grisy sang most exquisitely! Lablache, Rubini and Mrs. E. Seguin formed (as it were) the accompaniment, while Grisi sang the air. It was loudly enchored. It is the loveliest thing I ever heard. The air which Giorgio sings in the 2nd act, "Cinta di rose", and which Lablache sang very well. An air which Elvira sings in the 2nd act, "Qui la voce". The splendid duo "Il rival salvar tu dei", between Giorgio and Riccardo which Lablache and Tamburini sang most splendidly; particularly from the part "Suoni la tromba, e intrepido io pugnerò da forte". Lablache begins it first and his voice came out with immense power and fulness, beautifully; then Tamburini, whose voice is also beautiful, and then the two together, which was indeed splendid! The air which Rubini sings in the beginning of the 3rd act and the duet between Elvira and Arturo near the end of the opera, which Rubini and Grisi sang beautifully. Grisi throughout acted and sang beautifully. In the beginning she was in all the playful gayety of happiness, and afterwards in all the despondency of despair and madness, and then again her joy on beholding Arturo return safe again. After the opera was over, Grisi, Lablache, Tamburini and Rubini came on and were most loudly applauded. A complete shower of bouquets and wreaths came down upon the stage. Upon the whole, as yet, I do not like the opera so much as Marino Faliero, with the exception of those pieces I mentioned. The choruses are very noisy and odd too, I think. The house was very full and I think Grisi must have had a very good benefit. We came home at 10 minutes past 12. I was very much amused!

Tuesday, 26th May. [...] At a ¼ to 8 we went to the opera with Lehzen, Lady Flora and Charles. It was "I Puritani" again. We came in just at the end of the first chorus. Grisi sang and acted throughout beautifully, and looked quite lovely. Rubini also sang beautifully, and Lablache and Tamburini both sang and acted beautifully. I like the whole opera a great deal better than I did last time. The choruses are not good with the exception of the one with the organ, in the commencement, a chorus of women immediately following that, and a chorus in the beginning of the 2nd act. I like the duet between Elvira and Giorgio in the commencement of the 1st act, very much indeed, beginning "O amato zio o mio secondo padre", which Grisi and Lablache sang beautifully. The lovely quartet "A te oh cara" and that exquisite polacca "Son vergin vezzosa" were both enchored. I also like very much the pretty little song of Giorgio in the 2nd act, "Cinta di rose", which Lablache sang, very well. And also the air in the 2nd act of poor Elvira when she is mad, commencing with "Qui la voce", and when the gay air of the women's chorus in the beginning of the opera comes in, which Grisi sang and acted in a most touching and beautiful manner. Her song concludes with another air which commences with "Vien, diletto, e in Ciel la luna"; which is like-wise very pretty. When she first comes on mad (before her song) she asks Giorgio, "Chi sei tu?" Upon which Giorgio answers, "Non mi ravvisi?" When Elvira gazing an instant on him, throws herself into his arms exclaiming, "Si, mio Padre!" which Grisi did beautifully. The beautiful duet between Lablache and Tamburini "Il rival salvar tu dei:" was enchored. Lablache and Tamburini came forward at the end of the 2nd act, when the curtain had dropped and were loudly applauded. They did the same last time.

The fine song of Arturo was beautifully sung by Rubini as was also the duet between him and Elvira which Grisi and Rubini sang beautifully. Both in the 3rd act. At the end of the opera, Grisi, Rubini, Lablache and Tamburini came forward and were loudly applauded. We came home at 12. I was very much amused indeed! I quite forgot to mention each time, that Lablache is the most perfect representation of a Round-head one can imagine. His costume is perfect, and his large figure and good-humoured face render him a perfect tableau vivant. But he looks by far too good-natured to be one of those cruel Puritans who lived in that time.

Non possiamo sapere in quale misura i giornali, in particolare il «Morning Post», abbiano potuto influenzare le prime impressioni della giovane principessa (non sfugge in particolare la definizione di Lablache come «perfect tableau vivant» di un puritano – una citazione dal «Morning Post» del 22 maggio?), ma di recita in recita la reale preferenza passò da *Marin Faliero* (preferita dai dilettanti rappresentati dal «Morning Post») all'opera di Bellini, che a partire dal diario del 14 luglio e nelle pagine successive, Vittoria avrebbe iniziato a chiamare «the dear Puritani».

Riguardo infine a eventuali tagli, le recensioni ci dicono poco. Apprendiamo dal critico del «Times» che molte parti del libretto furono omesse e che non tutti i cori furono cantati a causa del numero insufficiente di prove, cosa che rincrebbe tanto anche a Bellini.<sup>61</sup> Di questi tagli, tuttavia, non v'è traccia nel libretto stampato a Londra per l'occasione. Lo stesso critico, il 27 maggio, però, si lamentò anche dell'eccessiva lunghezza dell'opera e consigliava di comprimere i tre atti in due con i tagli appropriati. L'«Athenæum» del 30 maggio invece sospettava la presenza di parecchi tagli nell'ultimo atto, operati a monte già da Bellini, tali da aver reso improvvisa la *catastrophe* conclusiva. Il 3 luglio il «Morning Post» notò l'omissione nel corso delle recite del duetto Elvira-Giorgio del primo atto.

Tra osservazioni più attente (si vedano ad esempio le recensioni pubblicate sul «Morning Post» del 22 maggio o «The Spectator» del 23 maggio) e luoghi comuni tanto su Bellini che sul teatro d'opera italiano in generale, l'atteggiamento complessivo della critica e le sue argomentazioni non furono dunque poi così diversi da quelli delle precedenti prime belliniane. Non si sa cosa ne pensasse Bellini, ma il compositore certamente avrebbe voluto leggere la rassegna stampa 'a caldo' di tutte le prime recite. Federico Massimiliano Doca (autore della traduzione in prosa messa a fronte del testo italiano nel libretto dei *Puritani* della prima londinese) aveva il compito di inviargli i giornali, che Bellini avrebbe poi voluto mandare a Catania; ma fu in ritardo e il compositore il 21 giugno gli scrisse di non avere ormai più alcuna fretta, anche perché pare avesse già letto i giornali a Parigi.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Si veda la già citata lettera di Bellini a Francesco Florimo del 25 maggio 1835 e quella a Federico Doca del 21 giugno seguente (in NERI 2005, pp. 425-426).

<sup>62</sup> Lettera di Bellini a Federico Doca, 21 giugno 1835, *ibid.*

5. *Pubblico versus critici musicali*<sup>63</sup>

Sulle pagine della rassegna stampa dei *Puritani* si potrebbero tentare brevi ritratti dei recensori, ritratti 'di posa' visti i limiti di tale ricerca e l'impossibilità di identificarne l'identità con certezza.<sup>64</sup> Prendiamo ad esempio il critico del «Morning Chronicle», apparentemente lo stesso del «Courier», e del «Morning Post», probabilmente George Hogarth.<sup>65</sup> È un conservatore, convinto della superiorità dei classici; le melodie di Mozart e Cimarosa sono per lui 'divine' ed è in attesa di una *re-action* (lo storico motto dei Tories è in tutta la rassegna stampa l'unico riferimento al mondo della politica inglese)<sup>66</sup> al tornito belcanto italiano moderno, che pure entusiasmava il pubblico inglese oltre ogni conveniente misura. Al pubblico il critico rimprovera infatti la vergognosa buffonata del lancio di fiori agli interpreti sul palco a fine opera. Spettacolo evidentemente inusuale a Londra, ma non a Parigi<sup>67</sup>, da dove l'esternazione era stata importata per l'occasione; gesto infantile anche secondo il critico (Chorley?) dell'«Athenæum», che vi vede il sintomo di un incipiente fanatismo musicale anche tra gli inglesi.

Al contrario, il critico dell'aristocratico «The Morning Post», probabilmente Charles Lewis Gruneiser,<sup>68</sup> in confronto all'altro apparentemente né protezionista né conservatore, indugiando compiaciuto sull'uso del francese e in citazioni dal libretto italiano, è impressionato positivamente dall'opera, dagli interpreti e, degno di nota, dal compositore. La sua recensione della prima è la più dettagliata della rassegna stampa; il *plot* non è riassunto ma viene narrato attraverso una sorta di guida all'ascolto, in cui, di scena in scena, si accenna anche ai caratteri drammaturgici, come per l'iniziale intreccio di militare, religioso e festivo-nuziale, di cui non trascurava le incongruenze, storiche e di carattere, della musica.

E poi ci sono gli autori dei due necrologi posti alla fine della rassegna stampa, quasi certamente William Ayrton e Thomas Love Peacock. Dalle pagine del «Musical Library Monthly Supplement» del mese di ottobre 1835, William Ayrton, saldo su un atteggiamento tradizionale nella critica inglese, continuava ad attribuire il successo dell'opera a un brano, la

<sup>63</sup> Sulla composizione del pubblico teatrale di quegli anni si veda il saggio di JENNIFER L. HALL-WITT, *Representing the Audience in the Age of Reform* cit.

<sup>64</sup> Per ritratti approfonditi dei critici inglesi e i loro atteggiamenti nei confronti dell'opera italiana, si rimanda alla bibliografia segnalata nell'introduzione a ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)* cit., e relative note.

<sup>65</sup> Cfr. *ivi*, nota n. 8.

<sup>66</sup> Il riferimento storico è alla *reaction* dello schieramento Tories nella battaglia politica contro i Whigs al tempo della restaurazione degli Stuart in Inghilterra con Carlo II, del cosiddetto *Exclusion Bill Parliament* del 1679-1681 e della successione al trono. Alla fine i Tories ebbero la meglio sui Whigs.

<sup>67</sup> Bellini raccontò del lancio di fiori sul palco del Théâtre Italien di Parigi nel corso dell'ultima recita dei *Puritani* nella lettera del 1° aprile 1835 allo zio Vincenzo Ferlito: «son sicuro che lo inebrierà nel sentire che la stagione si è chiusa coi miei *Puritani* e con tanto fracasso: perché tutto il palcoscenico ieri sera fu inondato di mazzetti di fiori e corone alla Grisi; dopo aver replicato la sua polacca e quartetto; ed a Rubini dopo l'aria del *Pirata*; ai due bassi dopo aver replicato la stretta del duetto; ed infine a tutti dopo l'opera, dopo aver fatto replicare a Rubini il finale del terzo atto.» (lettera cit. in NERI 2005, p. 396).

<sup>68</sup> Cfr. ALICE BELLINI - DANIELA MACCHIONE, *I Puritani a Londra: rassegna stampa (maggio-ottobre 1835)* cit., nota n. 7.

polacca di Elvira, e alla forza drammatica di un'interprete, Giulia Grisi. Per Ayrton tuttavia, dei *Puritani* da lì a tre anni non si sarebbe più parlato: destino dell'effimera opera italiana e dei suoi compositori pigri e non lungimiranti.

La discordia in tutte le cose tuttavia è una necessità della società, osservava Peacock nel suo omaggio alla memoria del compositore. Di tutt'altro avviso, lo scrittore inglese notava che il successo di Bellini invece aumentava grazie al punto forte della sua musica, la melodia patetica, nonostante i critici conservatori lo denigrassero e insieme a lui tutta la musica contemporanea, perché diversa da quella di «Mozart, Haydn, Beethoven o Händel». Peacock approfittò della commemorazione per una tirata contro i critici musicali «*soi disant par excellence*», che «hear by rule, and whose chief seat of feeling is in their fingers»<sup>69</sup>. Capovolgendo il tradizionale assunto della superiorità illuminata ed elitaria della critica sulla folla del pubblico, Peacock così ammoniva: «The feelings of the ordinary unsophisticated and unprejudiced hearer are always in advance of their [dei critici] rules; and that which has, in despite of them, been once stamped with popular favour, becomes a standard to the same class of critics in the next generation».

Nel numero di maggio 1836, probabilmente Ayrton, ancora sul «Musical Library Monthly Supplement», dopo aver registrato nei mesi precedenti il fiasco degli allestimenti della *Straniera* e di *Beatrice di Tenda*, finì per arrendersi al gusto dell'epoca: «Bellini is to be the all-in-all. The subscribers, however, are content, the public seem satisfied with Bellini's music, the house fills, therefore M. Laporte can hardly be blamed». Superati i tre anni dalla prima, nel 1839 *I Puritani* erano diventati «the idolized of railroad travellers to London, – the rejected of Naples, – and now the all-but-rejected of London».<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Cfr. *Italian Opera in 1839. Its latest improvement and existing defects. Impartially considered by the author of "The Star of La Scala;" "Her Majesty's Theatre;" "Hints on the Italian Opera," &c.*, London, Novello, 1840, p. 18.