



VINCENZO BELLINI, *Adelson e Salvini*, BBC Symphony Orchestra, Opera Rara Chorus, direttore d'orchestra Daniele Rustioni, 2 CD Opera Rara ORC56, 2016.
• ***Adelson e Salvini*, Orchestra Sinfonica "G. Rossini", Coro lirico marchigiano "V. Bellini", direttore d'orchestra José Miguel Pérez-Sierra, regia di Roberto Recchia, 1 DVD Bongiovanni AB20036, 2017.**

Le due recenti registrazioni, audio e video, di *Adelson e Salvini* segnano una svolta nella conoscenza del primo lavoro teatrale di Vincenzo Bellini, composto su libretto di Andrea Leone Tottola già musicato da Valentino Fioravanti nel 1816, e proposto come saggio scolastico nel Conservatorio napoletano di San Sebastiano, nel 1825; indi mai più rappresentato, sino alla ripresa catanese del 1985. L'esecuzione, affidata a voci di ragazzi, per cui le parti femminili sono scritte in chiave di contralto, ebbe un tale successo che fruttò a Bellini la commissione per l'opera *Bianca e Fernando*, da rappresentarsi l'anno dopo nella sala illustrissima del Teatro San Carlo.



In una nota esplicativa contenuta nel libretto unito al CD, Fabrizio Della Seta spiega dettagliatamente la situazione testuale di *Adelson e Salvini* e le opportunità che gli hanno permesso di ricostruire provvisoriamente, in vista della prossima edizione critica, la versione eseguita a Napoli nel 1825, alquanto diversa da quelle usate per le esecuzioni e registrazioni precedenti.

La fonte principale di *Adelson e Salvini* è un manoscritto di Bellini, conservato nel Museo Civico Belliniano di Catania e non privo di lacune, quali l'assenza della Sinfonia, dell'inizio della prima scena e di vari passi seguenti. Inoltre, la stesura è sommaria, piena di correzioni, revisioni multiple e ripensamenti introdotti, probabilmente, durante le prove della prima esecuzione napoletana. Decisiva è stata, però, nel 2001, la scoperta, da parte di Claudio Toscani, di un'ottantina di pagine autografe precedentemente sconosciute e custodite nel Fondo Mascarello della Biblioteca del Conservatorio di Milano. In base a questo ritrovamento, si sono potute integrare le parti orchestrali usate nella versione del 1825, permettendo così una ricostruzione quasi completa dell'intera partitura e della sua strumentazione comprendente un flauto e un fagotto, oboi, clarinetti e corni a coppie, archi, più il corno inglese usato in una sola aria.

Di *Adelson e Salvini* esiste un'altra copia completa, conservata nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli, e fino al 2001 considerata la seconda versione dell'opera. Questa copia, approntata probabilmente da Francesco Florimo nel 1835 su richiesta dell'editore Ricordi, presenta numerose varianti rispetto alla versione eseguita nel 1825: il taglio dell'opera è in due atti, il finale è diverso e meno funzionale, i recitativi secchi sostituiscono i dialoghi

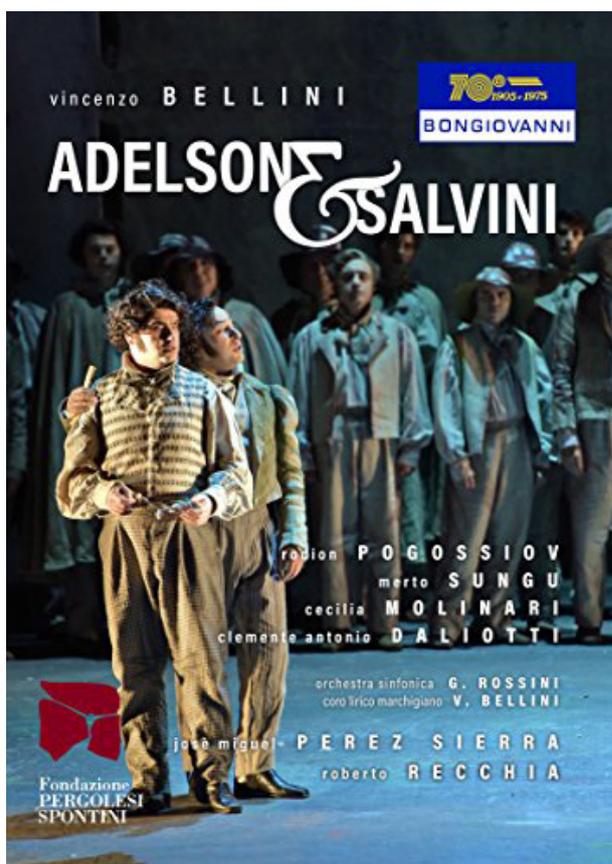
parlati; vi sono trasposizioni vocali e i numeri musicali di Bonifacio presentano, oltre al testo napoletano, anche quello italiano. Nel complesso, le parti sicuramente di Bellini sono troppo lacunose per accreditare l'autenticità di questa stesura. Per questo – spiega Della Seta – considerare la versione napoletana come una seconda versione dell'opera e tentarne una ricostruzione rischierebbe di proporre un falso storico. Quindi l'edizione critica conterrà solamente le pagine che si possono con certezza attribuire a Bellini e che sono state incise nell'appendice del CD.

Adelson e Salvini appartiene al genere dell'opera semiseria nella versione con dialoghi parlati alla francese, che ha un precedente illustre nella *Nina o sia La pazza per amore* di Paisiello: modello assai cogente sulle scene napoletane, se Donizetti, per presentare nel 1826 *L'ajo nell'imbarazzo* al Teatro Nuovo, dovette sostituire i recitativi secchi con i dialoghi e tradurre la parte del buffo in dialetto locale. Lo stesso adoperato in *Adelson e Salvini* dal domestico Bonifacio che dipana, lungo tutta l'opera, il filo rosso delle sue istrionesche buffonerie.

Lo stile usato dal giovane Bellini è molto rappresentativo per comprendere la dinamica dei fattori anomali che l'artista innovatore introduce entro un sistema stabilizzato, determinando lo squilibrio che prelude a un nuovo, definitivo assestamento.

Evidente appare, ad esempio, in *Adelson e Salvini*, l'eredità dello stile rossiniano. La Sinfonia presenta, infatti, due temi contrastanti seguiti da un crescendo e dalla ricapitolazione del tutto, con varianti. La scrittura orchestrale è agile ed elegante: c'è qualcosa di haydniano nel profilo tematico del primo tema e una chiara vocazione melodica nella graziosa agilità del secondo. Il modello rossiniano è riscontrabile in altre pagine. Si veda l'entrata di Adelson nel Finale primo («Obliarti? Abbandonarti!»), oppure il duetto Adelson e Bonifacio, all'inizio dell'atto III, vero e proprio calco rossiniano sia nel parlante, sia nei vocalizzi alla fine del duetto, che in Rossini servivano a trascendere la situazione drammatica nella gioia fisica del ritmo e del suono, mentre qui suonano come ripiegamenti di comodo su un *cliché* collaudato. Rossini è anche presente nella cavatina «Bonifacio Voccafrolla?» (I, III), in cui Bellini si diverte a disporre sotto il 'parlante' di Bonifacio un motivetto spiritosissimo, diviso tra flauto e archi e condotto abilmente attraverso varie tonalità, con argute ed efficaci deduzioni, anche se tutto si mantiene nell'ambito di una buffoneria più controllata di quella rossiniana e vicina, piuttosto, al modello di Paisiello. Ma non tutte le parti buffe risentono dell'imperioso confronto con Rossini.

Nella seconda aria di Bonifacio «Taci, attendi, e bedarraje?» (II, VI), ad esempio, Bellini sceglie un'altra strada. L'accumulo verbale di una cinquantina di versi gli offriva, bell'e pronta, la comoda possibilità di imitare le arie di Don Magnifico. Invece, con un gesto d'indipendenza, il giovane compositore evita l'uso di motivi che si ripetono in perpetua ricarica energetica, e opta per una linea spezzata: abbiamo dapprima un canto su note ribattute, sostenuto da un moto ostinato di archi pizzicati; indi brevi incisi di canto formato, subito interrotti da frammenti di declamato o di un recitativo quasi secco; improvvise cadenze conclusive («Addo c'entra la puella | amicizia non ce sta»), veri e propri frammenti d'aria, d'impronta, questa sì, rossiniana («Vada a cancaro Sarvino»), ma subito interrotti dal ritorno del declamato, finché l'ultima quartina («Tu faje tutta sta barrera») conclude l'aria con un fare danzante, roteante. Bellini punta quindi a una espressione realistica, affidata essenzialmente al testo in napoletano, così spiritoso di per sé da non richiedere un contributo troppo sostenuto della musica per realizzare la propria efficacia teatrale.



Sarebbe forse azzardato mettere in relazione lo stile declamatorio di quest'aria con l'interesse per il declamato che dilagherà, quattro anni dopo, nella *Straniera*; certamente, però, l'intonazione di lungo del testo, senza ripetizione di parole, su un accompagnamento molto scarno e un canto occasionalmente melodico, mostra l'intenzione di mettere prima il testo, poi la musica. Il contrario dell'estetica rossiniana che, basata sul distacco ludico e ironico dell'artista dalla materia trattata, comincia a confrontarsi in quest'opera con una nuova estetica dell'espressione.

Lo stile discorsivo, con le parole poco ripetute, abbondantemente adottato, mostra infatti nel giovane Bellini un intento di immedesimazione drammatica incompatibile con le continue evasioni ludiche tipiche della drammaturgia rossiniana. Lo confermano, ad esempio, l'inizio del Finale secondo caratterizzato da un notevole realismo nell'incastro

del dialogo tra Adelson e Fanny con gli 'a parte' degli altri personaggi; oppure l'Allegro assai, molto concitato, in cui il coro («Al foco! al foco!») annuncia lo scoppio dell'incendio, mentre il tempo drammatico incalza con efficace immediatezza. Né, per quanto riguarda la sostenutezza del ritmo teatrale, è da meno l'Allegro a due in cui, sempre nel Finale secondo, Salvini annuncia a Fanny che Adelson sarebbe già sposato, provocandone la disperazione e lo svenimento. Sarà una conseguenza del libretto di Tottola, ma sta di fatto che questo Finale termina senza stretta, troncato in modo assai brusco, il che sottolinea la drammaticità della situazione senza lasciar spazio ai ludici esercizi dell'ensemble polifonico. Che, anche quando si presenta, dilatandosi a lungo, come mostra il Larghetto a sei voci «Che pensar, che far degg'io?», serve a interpretare, senza concessioni decorative, il senso drammatico della scena, nella fattispecie il momento di stupore, dubbio, attesa, sospetto che tradizionalmente interrompe il flusso narrativo del finale centrale.

Questa serietà con cui Bellini aderisce in certe scene ai contenuti espressivi delle situazioni, indipendentemente dall'originalità o meno di uno stile ancora in via di formazione, è l'elemento che a parer mio colpisce maggiormente nell'ascolto di *Adelson e Salvini*, perché mostra nel giovane compositore la presenza di un'idea teatrale basata sui contrasti e sul rapporto tra tensioni e distensioni, nonché una notevole capacità di raccordare con naturalezza i vari momenti attraverso un trattamento assai duttile delle forme: il trapasso dal recitativo all'arioso nella scena di Salvini che apre il Finale primo ne è un chiaro esempio.

D'altro canto, la partitura di *Adelson e Salvini* offre i primi saggi di quel sognante lirismo che

del Bellini maturo rappresenterà la firma stessa. Nell'introduzione, il cantabile malinconico di Fanny «Immagine gradita» è percorso da un senso lirico di abbandono che trova la caratteristica amplificazione nei periodici echi di flauto e clarinetto.

La propensione al canto melodico, lyricamente espanso, affiora già in quest'opera come una pulsione creativa difficile da frenare, soprattutto nei momenti drammaticamente meno opportuni come l'aria «Tu provi un palpito per la dimora» (I, II), in cui il truce e furibondo colonnello Struley medita il rapimento di Nelly su di una melodia carezzevole, suadente ma del tutto fuori luogo. In generale, i sentimenti tenebrosi non suscitano in quest'opera l'interesse di Bellini.

Altre perle melodiche compaiono qua e là. Nel duetto Salvini-Bonifacio «Speranza seduttrice» (I, IV), aperto da un preludio assai severo, Salvini si lamenta per l'amore infelice di Nelly, e Bonifacio lo prende in giro: la drammaticità del declamato si alterna alla buffoneria rossiniana, ma sui versi «Su questo seggio... ah qui» e «Nelly! Che pena! oh Dio!» lo sgorgo melodico e la dilatazione del tempo portano già la firma inconfondibile di Bellini che ritroviamo sotto l'aria con coro di Salvini «Sì cadrò... ma estinto ancora» (III, III) preceduta da un concitatissimo dialogo con Adelson.

Il culmine lirico dell'opera è rappresentato dalla romanza di Nelly «Dopo l'oscuro nembo» (I, V) non per nulla reimpiegata da Bellini, su testo differente, nell'aria «Oh! quante volte, oh! quante» de *I Capuleti e i Montecchi* (1830). Su un sospirato accompagnamento di due note, *topos* espressivo dell'affanno e del dolore sin dai tempi di Bach, la melodia echeggia vagamente quella di «Assisa a' piè d'un salice» che Desdemona canta nell'*Otello* di Rossini uno dei passi più romanticamente avanzati dell'intera produzione rossiniana. L'accompagnamento cullante e gli echi degli strumenti che riprendono, amplificano e dilatano le desinenze vocali, aprono al momento lirico quella tipica dilatazione del tempo drammatico che nel Bellini maturo tenderà a collocare la rappresentazione del sentimento in una spazialità interiore di sconfinata profondità. L'espressione, molto dolorosa e commossa, denota dunque la mano di uno studente senza meno eccezionale che, collocando questo canto in un ben calcolato sistema di contrasti con le pagine precedenti e successive, mostra, anche qui, un temperamento drammatico guidato da un intuito sicuro.

Tutti i caratteri descritti di *Adelson e Salvini* risaltano grazie all'esecuzione in CD della BBC Symphony Orchestra diretta da Daniele Rustioni: vivace, scorrevole, aperta a effetti poetici quando l'orchestra piuttosto semplice di Bellini porta in primo piano i legni, in dialogo con le voci. Ottimi i cantanti tra cui il tenore Enea Scala che esegue in piena voce la parte molto acuta di Salvini, districandosi bene tra insidie belcantistiche di vario tipo. Simone Alberghini (Adelson) appare a suo agio tanto nel canto di coloratura che in quello filato e declamato, mentre Daniela Barcellona (Nelly) conferma la sua ben nota abilità nel mettere una voce calda e ben educata al servizio del belcanto inteso sia come impegno acrobatico che come flessibilità di fraseggio e morbidezza di emissione. Basta ascoltare come si fondono bene queste due voci nel duettino «Obliarti? Abbandonarti!» del Finale primo per comprendere la levatura della loro interpretazione. Brillantezza e mordente comico sono essenziali per la parte di Bonifacio che parla e canta in napoletano stretto (per fortuna il libretto porta la traduzione inglese), attraversando tutta l'opera con una vivacità che caratterizza da cima a fondo l'esecuzione di Maurizio Muraro. Gli altri componenti della compagnia Rodion Pogossoff (Struley), David Soar (Geronio), Leah-Marian Jones (Madama Rivers) e Kathryn

Rudge (Fanny), animati dalla *verve* tutta italica dei quattro compagni e del direttore d'orchestra, si inseriscono onorevolmente nel clima comico-sentimentale dell'opera aggiungendovi, nei dialoghi parlati, un tocco di esotismo linguistico tutt'altro che inopportuno nell'ambientazione irlandese di questa commedia squisitamente partenopea.

Molto godibile è pure la rappresentazione teatrale registrata nel Teatro Pergolesi di Jesi nel novembre 2016. La compagnia è formata da un gruppo di giovani più o meno bravi ma complessivamente all'altezza delle esigenze vocali di Bellini. Ciò che conta soprattutto, però, è il loro affiatamento: Rodion Pogossov (Adelson), Mert Süngü (Salvini), Cecilia Molinari (Nelly), Clemente Antonio Daliotti (Bonifacio), Baurzhan Anderzhanov (Struley), Giovanna Lanza (Madama Rivers), Sara Rocchi (Fanny) ed Enrico Marchesini (Geronio), sotto la guida del regista Roberto Recchia, recitano una commedia molto vivace che mette in evidenza l'efficienza teatrale della musica di Bellini. Spiritose e agili sono le scene dipinte di Benito Leonori mentre i costumi ottocenteschi di Catherine Buyse Dian creano personaggi ben individualizzati e aiutano, nell'arte della caratterizzazione, la musica talvolta generica del compositore debuttante. La rappresentazione scenica contribuisce dunque in modo determinante a far comprendere in quale misura i primi lampi creativi del giovane Bellini abbiano introdotto, nel sistema dell'opera semiseria, effetti di una drammaticità e intensità sentimentale passibili di sviluppi imprevedibili e originali.

PAOLO GALLARATI

Schede riassuntive

Nelly	Daniela Barcellona	Cecilia Molinari
Madama Rivers	Leah-Marian Jones	Giovanna Lanza
Fanny	Kathryn Rudge	Sara Rocchi
Salvini	Enea Scala	Mert Süngü
Lord Adelson	Simone Alberghini	Rodion Pogossov
Bonifacio	Maurizio Muraro	Clemente Antonio Daliotti
Struley	Rodion Pogossov	Baurzhan Anderzhanov
Geronio	David Soar	Enrico Marchesini
Orchestra e coro	BBC Symphony Orchestra, Opera Rara Chorus	Orchestra sinfonica "G. Rossini", Coro lirico marchigiano "V. Bellini"
Maestro del coro	Eamonn Dougan	Carlo Morganti
Direttore d'orchestra	Daniele Rustioni	José Miguel Pérez-Sierra
Regia		Roberto Recchia
Scene		Benito Leonori
Costumi		Catherine Buyse Dian
Luci		Alessandro Carletti
Supporto e sigla	2 CD Opera Rara ORC56	1 DVD Bongiovanni AB20036
Anno	2016	2017
Registrazione	2016	2016