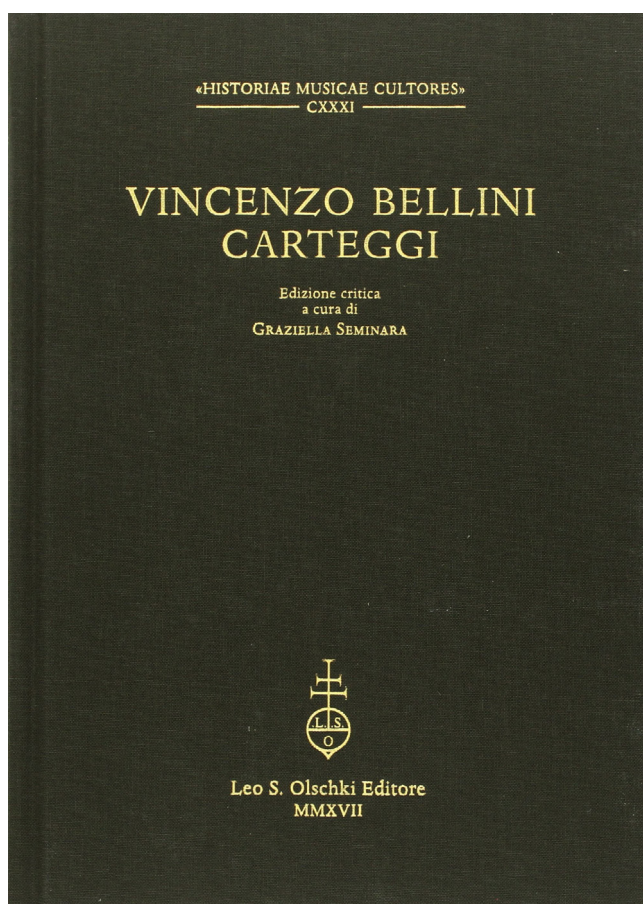




***Vincenzo Bellini. Carteggi*, edizione critica a cura di Graziella Seminara, Firenze, Olschki (Historiæ musicæ cultores, CXXXI), 2017, pp. vi+622, ISBN: 978 88 222 6487 9.**



Nel 1882, scrivendo all'amico Opprandino Arrivabene, Giuseppe Verdi si indignava per la recentissima iniziativa editoriale di Francesco Florimo, che aveva dato alle stampe una raccolta di lettere di Bellini: «lettere che sono sempre scritte in fretta, senza cura, senza importanza, perché il maestro non sa che deve sostenere una reputazione di letterato». Verdi protestava per quella che doveva apparirgli un'indebita intrusione nella sfera privata di un compositore che, almeno nelle lettere indirizzate a Florimo, scrive senza reticenze e in uno stile colloquiale, scevro da preoccupazioni stilistiche e infarcito delle scorrettezze tipiche del linguaggio parlato. L'epistolario belliniano, in effetti, costituisce un caso particolare, non foss'altro perché lo scrivente vi mette a nudo se stesso: rivolgendosi all'amico intimo, al quale scrive regolarmente e al quale è legato

da un rapporto fraterno, gli confida – oltre alle questioni di lavoro e di denaro – gli affari più riservati, i progetti, le faccende private, sicuro di poter contare sul segreto. Ma non è solo un preciso ritratto dell'uomo a emergere dalle sue lettere: a esserne illuminati sono l'intero mondo del melodramma italiano, con i suoi meccanismi produttivi e i 'segreti' della gente del mestiere, e la società intera che ruota intorno al teatro d'opera, alla musica, all'arte e alla cultura del tempo. Da questo punto di vista, l'epistolario belliniano è una vera miniera di informazioni: pur se possiamo comprendere l'indignazione di Verdi e ritenerla in qualche modo giustificata, le lettere di Bellini sono per noi di enorme interesse, e non certo per il morboso piacere di rovistare tra le faccende private dei 'grandi'.

Florimo, com'è ampiamente noto, fece di se stesso la vestale dell'amico: dopo la morte di Bellini dedicò la sua vita alla creazione e alla celebrazione di un 'culto' vero e proprio, che finì per creare un'immagine artefatta del Catanese e per proiettarla nel mito. In questa operazione – che andò di pari passo con la canonizzazione della 'scuola napoletana' –

Florimo non si fece scrupolo di manipolare pesantemente, se non di falsificare, i documenti epistolari in suo possesso. Nella sua monografia belliniana, John Rosselli (*Bellini*, Milano, Ricordi, 1995) ha sottoposto le lettere trascritte da Florimo (*Bellini. Memorie e lettere*, Firenze, Barbera, 1882) a una rilettura critica, e in certi casi ha sollevato dubbi sulla loro autenticità o svelato l'azione mistificatoria del trascrittore. Laddove disponiamo degli autografi belliniani, il confronto con i testi trascritti dall'amico è rivelatore: Florimo, che aveva dato incarico a Cesare Dalbono – ex presidente dell'Istituto di Belle Arti di Napoli – di rivedere i testi delle lettere originali, non si limitò a correggerne ortografia e grammatica; ne alterò molti passi, inventò particolari inesistenti, creò testi fantasiosi a partire da qualche spunto autentico.

I primi a promuovere una radicale revisione della figura del musicista, cominciando a dissipare l'alone leggendario e agiografico che attorno a lui s'era stratificato, furono Francesco Pastura e Luisa Cambi: il primo licenziando la raccolta delle lettere sino a quel momento conosciute (*Le lettere di Bellini [1819-1835]. Prima edizione integrale raccolta, ordinata ed annotata da Francesco Pastura*, Catania, Totalità Editrice, 1935), la seconda promuovendo, con un rigore per l'epoca esemplare, l'edizione integrale che avrebbe costituito il riferimento principale degli studi belliniani per molti anni a venire (*Vincenzo Bellini. Epistolario*, Milano, Mondadori, 1943). Pastura accrebbe in seguito il *corpus* delle lettere belliniane pubblicando i materiali acquisiti nel frattempo dal Museo Civico Belliniano di Catania (*Bellini secondo la storia*, Parma, Guanda, 1959); altre lettere e documenti sono emersi, in tempi più recenti, dalle ricerche di Frank Walker, Friedrich Lippmann, della stessa Cambi. In tempi ancora più vicini ai nostri, Carmelo Neri ha curato due nuove edizioni dell'epistolario belliniano (*Lettere di Vincenzo Bellini [1819-1835]*, Palermo, Publicicula, 1991; *Vincenzo Bellini. Nuovo epistolario 1819-1835 [con documenti inediti]*, Aci Sant'Antonio, Editoriale Agorà, 2005). Il lavoro di Neri aggiunge alcuni nuovi documenti a quelli già conosciuti (tra gli altri, recensioni e cronache delle rappresentazioni all'epoca di Bellini), ma non verifica sempre il testo delle lettere sugli autografi, finendo per riprodurre errori e omissioni dell'edizione Cambi: pur meritorio, non risponde dunque interamente ai moderni criteri di scientificità e rigore filologico.

Già in occasione del bicentenario della nascita di Bellini, nel 2001, il comitato preposto alle celebrazioni nazionali sottolineava l'esigenza di preparare una nuova edizione del carteggio; ma ancor prima John Rosselli, intervenendo al convegno senese organizzato, nel giugno 2000, dall'Accademia Musicale Chigiana e dall'Università di Siena, evidenziava energicamente la necessità di avviare un cantiere che permettesse di tagliare questo traguardo. I tempi, insomma, erano maturi: non si trattava solo di riunire testi sparsi tra pubblicazioni diverse e poco reperibili, o di mettere i nuovi ritrovamenti a disposizione della comunità scientifica; occorreva soprattutto verificare testi su cui a volte gravano problemi di autenticità o dubbi di contraffazione, e offrirli alla lettura in versioni rispondenti ai più aggiornati criteri linguistici e filologici. Gli impegni assunti in quelle sedi, resi possibili dalla successiva costituzione di un Centro di Documentazione per gli Studi Belliniani dell'Università degli Studi di Catania, si concretizzano ora nell'edizione critica – frutto di un lavoro quasi ventennale – curata da Graziella Seminara.

Il volume è aperto da un'ampia e articolata introduzione, nella quale la curatrice ripercorre la storia delle precedenti edizioni dell'epistolario belliniano e illustra i criteri della nuova edizione. La visuale si allarga in una serie di capitoli che trattano argomenti correlati. Un *excursus* sugli usi epistolari dell'Ottocento permette di cogliere e valutare meglio

la strutturazione dei testi di Bellini, le formule d'esordio e di congedo, il tono della sua scrittura; altrettanto utile è l'analisi delle propensioni stilistiche personali, dei procedimenti lessicali, sintattici e retorici che emergono dalle lettere belliniane e che evolvono col passare del tempo e con il mutare degli ambienti frequentati. Altri capitoli sono dedicati all'impiego del lessico melodrammatico, al processo compositivo, alla personalità umana e artistica di Bellini, ai suoi principi poetici ed estetici. Chiude l'introduzione una ricognizione sui «corrispondenti sconosciuti», i destinatari delle lettere belliniane la cui identità, sinora ignota agli studiosi, è stato possibile accertare tramite controlli incrociati.

Il *corpus* delle lettere consta di 517 documenti, ordinati secondo un principio cronologico, che vanno dalla 'supplica' presentata al duca di Sammartino nel 1819 ai biglietti scritti da Bellini nella villa di Puteaux nei suoi ultimi giorni di vita. Per ciascuna lettera, oltre alla trascrizione, vengono forniti il destinatario, il luogo e la data di compilazione, l'attuale ubicazione (qualora sia nota) dell'autografo, la consistenza del documento; vengono inoltre citate le precedenti edizioni in cui la lettera è stata eventualmente inclusa. Corredano la trascrizione utili note esplicative che offrono informazioni sui personaggi e sugli eventi citati, sui rapporti con lo scrivente, e ogni altro particolare utile a contestualizzare e a comprendere meglio il documento.

L'edizione delle lettere è condotta in base a criteri ampiamente conservativi, con un'impostazione metodologica che del resto è condivisa anche da altre, recenti iniziative editoriali della stessa natura (tra le ultime, ricordiamo l'edizione dei carteggi di Verdi e di Puccini). Sono conservate l'interpunzione, l'ortografia, le particolari abitudini notazionali peculiari della scrittura belliniana; gli interventi redazionali, ridotti al minimo, si limitano all'uso degli accenti, allo scioglimento delle abbreviazioni non ricorrenti, all'uniformazione di segni paragrafematici e a poco altro. Il ricorso a integrazioni congetturali – abbastanza frequente e inevitabile, dato il precario stato di conservazione di molti autografi – è segnalato con parentesi angolari; altri segni e differenziazioni tipografiche evidenziano le cancellature, le aggiunte interlineari, le integrazioni delle lacune effettuate sulla scorta di trascrizioni contenute in precedenti edizioni.

Almeno una trentina di lettere di Bellini sono nuove, non essendo incluse nella raccolta di Cambi né in alcuna delle successive edizioni dell'epistolario belliniano. In più, il volume offre la trascrizione delle lettere ricevute da Bellini. I destinatari attestano una fitta rete di relazioni e conoscenze; se le lettere indirizzate a Florimo fanno la parte del leone, numerose sono anche quelle spedite da Bellini ai familiari, alla cerchia degli amici milanesi, napoletani, siciliani, ai membri della famiglia Turina-Cantù, a colleghi, cantanti, editori e impresari, ad amici che, da altre città, gli fanno da agente o si occupano dei suoi affari. Dalla trama dei rapporti umani e professionali emergono anche, nei mesi trascorsi a Parigi, i legami con gli esuli italiani in Francia, forse cementati dalla solidarietà tra connazionali: a conferma di un atteggiamento che caratterizza – come è emerso da alcuni recenti ritrovamenti documentari – anche il collega Donizetti. Ma più in generale, l'epistolario belliniano è ricchissimo di notizie sul mondo produttivo che fa capo al teatro d'opera e sui suoi frequentatori, anche oltre la ristretta cerchia degli addetti ai lavori. Altrettanto ingente è la mole di informazioni che riguardano l'officina belliniana: la ricerca dei soggetti d'opera, l'ideazione e il processo compositivo, i ripensamenti, in certi casi possono essere seguiti sin nei dettagli. Nei mesi durante i quali Bellini lavora, a Genova, al rifacimento di *Bianca e Gernando*, e in quelli in cui

a Parigi prepara *I Puritani* per il Théâtre des Italiens, con la parallela versione per Napoli e la Malibran, il compositore scrive regolarmente a Florimo e lo tiene aggiornato sui progressi e sui dettagli del suo lavoro; al suo antico compagno di studi, che è anche suo collaboratore negli adattamenti musicali, si può rivolgere come a persona del mestiere, sicuro di una rapida intesa.

Alcuni periodi della vita di Bellini sono documentati quasi quotidianamente, altri lo sono molto meno. Le lettere a Florimo, tra le più particolareggiate e preziose, sono purtroppo limitate a un periodo circoscritto; tra il marzo 1829 e il marzo 1834 se ne registra la scomparsa pressoché totale. Sappiamo che il destinatario le bruciò: contenevano probabilmente particolari privati sulla relazione di Bellini con Giuditta Turina, e Florimo temeva forse di compromettere l'immagine dell'amico. Il periodo trascorso a Parigi e il lavoro di preparazione dei *Puritani*, al contrario, sono ben documentati; la distanza dall'Italia, la lontananza da Florimo e dagli altri amici e interlocutori italiani, le trattative con Napoli e con gli editori, costringevano Bellini a un carteggio fitto, nel quale si intrecciavano strategie di lavoro, confessioni private, un'acuta nostalgia della patria e degli affetti lontani.

Un epistolario, è ben noto, è anche uno strumento prezioso per documentare la psicologia, il carattere, l'estrazione sociale dello scrivente. L'epistolario belliniano non fa eccezione: la lettura restituisce un quadro dettagliato, e soprattutto molto autentico, del personaggio. Bellini, come in genere i suoi colleghi, dimostra una scarsa propensione per i pronunciamenti teorici ed estetici; questi sono concentrati in poche lettere (come quelle indirizzate a Carlo Pepoli, al quale è costretto a spiegare molti principi dell'arte melodrammatica), note e studiate da tempo. Il suo atteggiamento è pragmatico, il suo stile – soprattutto nelle lettere agli amici – è diretto e franco, alieno da circonlocuzioni retoriche o preziosismi letterari; ad alcuni – Florimo *in primis* – scrive di getto, non esitando ad aprire loro il suo animo senza reticenze. Fermo nelle trattative con editori e impresari, ben deciso a difendere la sua posizione professionale e i suoi interessi economici, Bellini si attiene a una strategia precisa: chiedere compensi più alti della media, non scrivere più di un'opera all'anno, ottenere compagnie di canto di assoluta eccellenza, curare l'allestimento in tutti i dettagli, imporre le proprie idee artistiche mostrandosi intransigente con i cantanti e le loro pretese. Molti i giudizi sui colleghi e le loro opere, in genere severi, condizionati certo dall'accesa competizione che domina il mondo teatrale dell'epoca, ma anche fuorviati a volte – nella loro malevolenza – da un'inclinazione caratteriale. Evidente, nei periodi di maggior concentrazione del processo creativo, lo stato febbrile al quale il compositore non riesce a sottrarsi.

Non tutte le lettere, purtroppo, possono essere verificate sugli autografi. Florimo ne disperse un numero considerevole, tra quelle a lui indirizzate, donandole ad amici e ammiratori (lui stesso sostenne di averne regalate oltre quattrocento) senza conservarne copia, e facendone forse oggetto di mercato. Altre lettere, negli anni, sono andate smarrite (rendendo quindi necessario il ricorso alla bibliografia secondaria) o sono custodite in collezioni private non accessibili; di altre è disponibile solo una riproduzione parziale, offerta da cataloghi d'asta o di librerie antiquarie. In altri casi ancora, l'esistenza di una lettera – provata da fonti documentarie di vario genere – è certa, ma non è suffragata da riproduzioni o trascrizioni di sorta. Le lettere scritte da Bellini a Florimo, in particolare, presentano per la nuova edizione dell'epistolario un problema di non facile soluzione: se il confronto fra i testi originali e le trascrizioni di Florimo rivela le manomissioni di quest'ultimo, come trattare i testi da lui

trascritti (e ripresi tali e quali dalle successive edizioni) che non sono più verificabili su un autografo? In queste lettere è evidente, anche a una veloce lettura, che lo stile di molte frasi non è quello autentico, che diversi passi originali sono stati riscritti, e forse snaturati. È il caso della celebre lettera del 26 dicembre 1831, che racconta del ‘fiasco’ di *Norma* alla Scala, ma anche di quella inviata a Romani il 7 ottobre 1834, nella quale Bellini prova a riallacciare i rapporti dopo la rottura, e di altre scritte a Florimo da Londra nel 1833. Un gruppo di lettere trascritte da Florimo e prive di altri riscontri vengono accettate da Seminara, che dichiara di averle «vagiate con circospezione» (p. 9); vengono incluse nell’edizione anche alcune lettere (come quella a Romani del 24 agosto 1832) che, pur alterate nello stile, scaturiscono probabilmente da una lettera autentica. Altre lettere vengono invece rigettate, perché ritenute palesemente manomesse se non falsificate.

È facile prevedere che nei prossimi anni altri ritrovamenti accresceranno, o permetteranno di rettificare, il *corpus* delle lettere belliniane oggi disponibile. L’edizione curata da Seminara, come altre imprese simili, può dunque essere considerata un’opera *in fieri*; non è tuttavia un risultato da poco aver riunito e offerto in una veste rigorosa tutti i materiali sino ad oggi conosciuti in un unico lavoro, che sostituisce efficacemente tutte le edizioni precedenti.

CLAUDIO TOSCANI