

Memoria della morte di Vincenzo Bellini nella poesia napoletana dell'Ottocento

Alessandro Cannavacciuolo

Questo lavoro nasce dall'esigenza di indagare sulla fitta rete culturale emersa dall'analisi della canzone *Per la morte di Vincenzo Bellini* (1835) della poetessa napoletana Maria Giuseppa Guacci; si tenterà di apportare un contributo storico e critico all'interpretazione della lirica in relazione al clima politico, artistico ed estetico in cui essa nacque.¹ La ricerca delle fonti e il lavoro di critica del testo hanno portato alla luce le numerose connessioni paratestuali e intertestuali che si intrecciano non solo con la tradizione poetica, ma anche con la storia politica, con la critica musicale e con il discorso patriottico della prima metà dell'Ottocento. Il primo dato che emerge è che il componimento di Guacci non si presenta come voce isolata, ma si inserisce a pieno titolo nel contesto culturale napoletano, rappresentato da esponenti della nobiltà – basti citare il marchese Ruffo e i fratelli Giuseppe e Irene Ricciardi² – e da intellettuali borghesi quali la stessa Guacci e Felice Bisazza.³

1. La figura e l'opera di Maria Giuseppa Guacci

Maria Giuseppa (o Giuseppina) Guacci nasce a Napoli nel 1807 in una modesta famiglia, che abita nei quartieri spagnoli.⁴ Compie i primi studi grazie al sostegno del maestro Domenico Piccinni, al quale dedicherà una canzone,⁵ per poi approdare nel 1830 alla scuola purista

¹ Questo contributo prende spunto dalla tesi in Filologia italiana dell'autore: ALESSANDRO CANNAVACCIUOLO, *Edizione critica e saggio di commento alla canzone "Per la morte di Vincenzo Bellini" di Maria Giuseppa Guacci Nobile*, tesi di laurea triennale in Lettere moderne, Università di Salerno, a.a. 2016-2017.

² Giuseppe Ricciardi (1808-1882) fu patriota, politico e letterato. Di nobile famiglia, sin da giovane conobbe l'esilio e le persecuzioni borboniche; divenne deputato nel 1861 e pubblicò diverse raccolte poetiche. Irene (1802-1870), sorella maggiore di Giuseppe, fu letterata e librettista; intima amica di Maria Giuseppa Guacci, intrattenne con lei un fitto carteggio, costituito da circa 300 lettere (per la maggior parte inedite) e conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (cfr. ANGELA RUSSO, *Nel desiderio delle tue care nuove*, Milano, FrancoAngeli, 2006, pp. 90-91). Come il fratello, anche Irene Ricciardi produsse raccolte di versi e collaborò assiduamente alle riviste «L'Omnibus» e «L'Iride».

³ Felice Bisazza (1809-1867) fu un poeta e letterato siciliano. Nel 1835 giunse a Napoli, dove frequentò il mondo letterario partenopeo. L'8 dicembre 1835 nel Conservatorio San Pietro a Majella lesse un'ode in memoria di Bellini: cfr. FELICE BISAZZA, *Per la morte di Vincenzo Bellini. Elegia di Felice Bisazza*, Napoli, Perretti, 1836. Sullo stile e la vita del poeta si rimanda a FRANCESCO LUIGI ODDO, *sub voce* 'Bisazza, Felice', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. x, 1968, online al link [http://www.treccani.it/enciclopedia/felice-bisazza_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/felice-bisazza_(Dizionario-Biografico)).

⁴ Per una approfondita biografia della poetessa si rimanda a SILVANA MUSELLA e FRANCESCO AUGURIO, *sub voce* 'Guacci, Maria Giuseppa', in *Dizionario Biografico degli Italiani* cit., vol. LX, 2003, online al link [http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-giuseppa-guacci_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-giuseppa-guacci_(Dizionario-Biografico)). Cfr. anche ANNA BALZERANO, *Giuseppina Guacci Nobile nella vita, nell'arte, nella storia del Risorgimento*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1975.

⁵ Domenico Piccinni (1764-1835), primo maestro privato di Maria Giuseppa Guacci, è ricordato nella poesia

di Basilio Puoti, che insegna agli allievi i classici della letteratura italiana: Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso. La giovane poetessa non è però indifferente a quanto accade intorno a lei: partecipa con le sue liriche e con il suo impegno civile ai sommovimenti politici, s'interessa dell'istruzione dei fanciulli, soprattutto disagiati, e organizza incontri con ospiti illustri denominati 'sabatine', perché realizzati con cadenza periodica sempre nel giorno di sabato. All'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento compare a stampa la prima raccolta poetica di Giuseppina.⁶ I suoi scritti e il suo pensiero appaiono influenzati da una vita condotta principalmente in ambito domestico, prima come figlia di un'umile famiglia, poi nel ruolo di moglie e di madre: «Io scriveva sempre, rubando i momenti alle mie donnesche occupazioni: principalmente scriveva di notte tempo, e mi ricordo che non mi metteva a letto dove io non avessi fatto alcun verso».⁷

Durante gli incontri che si svolgono nel suo salotto o in quello degli altri componenti della sua cerchia, Giuseppina conosce il futuro marito Antonio Nobile (che sposerà nel 1835), astronomo nell'Osservatorio di Capodimonte, e colei che diverrà la sua più intima confidente: Luisa Ricciardi, sorella dei già nominati Giuseppe e Irene e anch'ella di idee liberali. Tuttavia ben diversa è la condizione sociale delle due poetesse: Luisa, in quanto nobile, non deve provvedere come Giuseppina alle faccende domestiche e può quindi dedicarsi senza distrazioni alla produzione poetica (più volte nelle sue lettere Guacci sottolinea la fortuna dell'amica). Tra gli altri personaggi illustri che frequentano le 'sabatine' di Guacci ricordiamo Giuseppe Ricciardi, Luigi Settembrini, che tesserà le lodi della poetessa in un commosso elogio funebre,⁸ Paolo Emilio Imbriani, Francesco De Sanctis, Antonio Ranieri e Giacomo Leopardi (al quale ella dedicherà la canzone *Leopardi*).⁹ Il rapporto con l'ambiente musicale e la frequentazione dei più celebri artisti sono incerti; sicura è però la presenza della musica e dell'opera lirica nelle poesie di Guacci come confermano il rapporto amicale con Vincenzo Capecelatro,¹⁰ marito di Luisa Ricciardi e compositore, e l'esistenza d'una composizione posta in musica da Saverio Mercadante su testo di Guacci, la romanza *Il sogno* per voce di basso, violoncello e pianoforte.¹¹

del 1837 *In morte di Domenico Piccini*. Si legge alle pp. 64-66 nella seconda edizione delle *Rime* del 1839 (vedi *infra*, nota 12).

⁶ *Rime di Maria Giuseppa Guacci napoletana*, Napoli, Fibreno, 1832.

⁷ MARIA GIUSEPPA GUACCI, *A monsignor Carlo E. Muzzarelli* – Roma, lettera a Carlo Muzzarelli pubblicata in «Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti», vol. CXVI, 1848, p. 216.

⁸ Settembrini tesse le lodi di Guacci nel commento ad alcuni versi della poetessa, in cui non manca di inserire cenni biografici e ricordi nostalgici: cfr. LUIGI SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, vol. III, Napoli, Morano, 1872, pp. 369-377.

⁹ *Rime di Maria Giuseppa*, Napoli, Stamperia dell'Iride, 1839, pp. 8-13.

¹⁰ Cfr. VINCENZO CAPECELATRO, *Album musicale*, Napoli, Girard, 1836. L'opera si compone di sedici brani da camera composti da Capecelatro su testi di Irene Ricciardi, Maria Giuseppa Guacci, Basilio Puoti e altri. Su Vincenzo Capecelatro (1815-1874) non esiste una bibliografia specifica.

¹¹ L'attribuzione del testo a Guacci compare in almeno due copie manoscritte (Ostiglia, Biblioteca musicale "G. Greggiati", Mss.Mus.B 2327/3; Grottaferrata, Biblioteca statale del Monumento nazionale di Grottaferrata) e in un'edizione a stampa (SAVERIO MERCADANTE, *Il sogno: canto con accompagnamento di pianoforte e violoncello, musica del maestro S. Mercadante, poesia della Sig. Giuseppina Guacci*, Milano, Lucca, ca. 1842, di cui sopravvivono almeno quattro esemplari).

Te, casta diva, in mezzo a l'ora bruna
 prega una casta mente innamorata,
 cui spense invida morte infaticata
 quanto vorace più, tanto digiuna. 10
 Oh, se favilla alcuna
 de la tua voluttà favoleggiata
 splendesse mai ver' la terrena guerra,
 or fra noi discendevi, e questa terra,
 a virtù disavvezza, 15
 armonizzavi d'immortal bellezza!

Il componimento si apre con un'invocazione alla luna che rimanda a «Casta diva», la cavatina della protagonista nel primo atto di *Norma*. Nei sette versi iniziali la luna «armoniosa» è invitata ad ascoltare le «umane preci», che si levano dall'«empia terra» (vv. 1-6); al centro della stanza è indicato il soggetto della poesia, la «casta mente innamorata», da identificare nel compositore catanese, che ha sconfitto la morte invidiosa con le sue opere immortali (vv. 7-10). Nei sei versi conclusivi, organizzati in un lungo periodo, ritorna l'allusione a «Casta Diva»: la poetessa si augura che anche una sola scintilla della luce lunare possa splendere sulla «terrena guerra», evocando i versi dell'aria belliniana «tempra ancor lo zelo audace | spargi in terra quella pace».¹⁶ Nella canzone si percepisce l'influenza di Leopardi, in particolare nell'allocuzione iniziale che ricorda l'incipit della poesia *Alla luna* («O graziosa luna, io mi rammento»);¹⁷ esplicito è anche il richiamo alla tradizione dantesca con l'epiteto «casta mente innamorata»,¹⁸ che riecheggia anche la «bell'alma innamorata» della cabaletta «Tu che a Dio spiegasti l'ali» dell'Aria di Edgardo nella scena ultima di *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, rappresentata a Napoli il 26 settembre del 1835, a pochi giorni dalla morte di Bellini.

Come lucida riga
 corre il Sebeto al mar poveramente,
 immemore di gloria e di trofei;
 ma dal suo fonte in chiari tempi o rei 20
 s'apre di melodia largo torrente,
 ch'Europa tutta e le sorelle irriga.
 Qui, come sorge la non colta spiga,
 sorge ogni spirto ad alte cose intento,
 cui del par che le biade agita il vento, 25
 fortuna matrignevole castiga.
 Ma il fiammeggiante auriga
 lascerà di sé cieco il firmamento
 pria che muoia il tuo nome, o santo petto!

¹⁶ FELICE ROMANI, *Norma*, Napoli, Flautina, 1833, p. 10.

¹⁷ Cfr. RITA FRESU, FEDERICO SANGUINETI, ANGELA RUSSO, *Studi guacciani*, Napoli, Filema, 2010, p. 39.

¹⁸ «La mente innamorata, che donna | con la mia donna sempre, di ridure | ad essa li occhi più che mai ardea» (DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia, Paradiso*, xxvii, vv. 88-90, in *Biblioteca portatile del viaggiatore*, vol. 1, Firenze, Borghi e Compagni, 1832, p. 239).

di una funzione sociale della sepoltura, che rimanda ai temi del secondo componimento dedicato alla morte di Bellini.²⁵ La Sicilia, dunque, è ora privata del suo amato genio e desidera riaverne le spoglie mortali. Al centro della stanza, l'«Armonia» commemora il compositore «su l'urna», simbolo dei resti corporei, e «su la lira», simbolo del genio artistico. Il riferimento al «luminoso oltraggio» (vv. 61-62) è spiegato in una nota dell'edizione del 1847: riprendendo un diffuso luogo comune critico, Guacci osserva come, prima dell'avvento del genio belliniano, la musica avesse conferito un'eccessiva preminenza all'orchestra.²⁶ Grande merito del compositore è stato quello di aver privilegiato il puro canto, che esalta la dimensione emozionale della musica.

Così fra noi lampeggia	65
ancor la veronese ira fraterna,	
e caritade ogni anima percote	
mentre scioglie Romeo tue meste note,	
e s'abbandona a la quiete eterna,	
si ch'ala di pensier non ti pareggia.	70
Quel suon, che gl'intelletti signoreggia,	
onde traesti, al tuo pirata affiso,	
al qual è stella il disiato riso	
che le tempeste de la vita alleggia?	
E colei che la reggia	75
mutò in romito albergo, ove reciso	
s'ebbe l'ultimo fil de la speranza,	
sol per te lamentando i cigni avanza,	
ed ogni gentil core	
stringe di soavissimo dolore.	80

Nella quinta stanza la poetessa descrive alcune delle più importanti opere del cigno catanese: *I Capuleti e i Montecchi* (1830), *Il pirata* (1827), *La straniera* (1829). Nei primi versi si mostra ancor viva la commozione suscitata dal canto finale di Romeo;²⁷ nei vv. 71-74 la poetessa chiede a Bellini da dove abbia tratto ispirazione per la musica del *Pirata*, consolatrice tra le «tempeste de la vita». Invece «colei che la reggia | mutò in romito albergo» è la protagonista della *Straniera*, il cui canto stringe i cuori di chi ascolta, suscitando un ossimorico «soavissimo

²⁵ Nella chiusa della seconda canzone dedicata alla scomparsa del cigno catanese, Guacci scrive: «Oh trista Italia, a cui non si concede | bagnar di pianti amari | l'ossa de' figli a tutto il mondo chiari!»: GUACCI, *Per la morte di Vincenzo Bellini*, vv. 45-47, in EAD., *Rime cit.*, p. 45.

²⁶ «Allora la musica andava crescendo e di strumenti e di pompa» (p. 39). Il concetto era già stato enunciato nell'edizione del 1839: «Allora era diventata troppo ricca di strumenti la musica» (p. 45). È evidente l'eco delle polemiche suscitate negli anni Dieci-Venti dall'avvento dello stile di Rossini.

²⁷ Probabilmente Guacci fa riferimento alla melodia cantata da Romeo nel Finale secondo dell'opera belliniana: «Deh! tu, bell'anima | che al cielo ascendi, | a me rivolgiti, | con te mi prendi: | così scordarmi, | così lasciarmi, | non puoi, bell'anima, | nel mio dolor. | Voliamo a vivere | d'eterno amor»: FELICE ROMANI, *I Capuleti e i Montecchi*, atto IV, scena 2, in VINCENZO BELLINI, *I Capuleti e i Montecchi*, a cura di Claudio Toscani, Milano, Ricordi, 2003 («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», vol. 6), p. LI.

dolore». La locuzione «Disiato riso», al v. 73, richiama i celebri versi del canto V dell'*Inferno* dantesco,²⁸ così come di chiara matrice stilnovistica è l'immagine del «gentil core».²⁹

Vola per te divina
 su per l'onda britanna una virtute
 che le nebbie disperge e chiama il sole;
 s'inghirlanda di vergini viole
 quell'aspra rena, e van quell'aure mute 85
 melodiando l'armonia latina,
 quando il fervor de i petti e la ruina
 di civil pugna, ove il miglior più geme,
 cantando pingi, e pingi amore insieme
 che fa d'ogni poter dolce rapina: 90
 ma l'alba pellegrina
 vision ti schiari d'aerea speme,
 quando per te l'elvetica donzella
 da l'ombre del sospetto uscia più bella,
 e que' monti vivaci 95
 risonavan dolce ire e dolci paci.

Nella sesta stanza Guacci descrive il successo del compositore catanese in terra britannica, dove la musica di Bellini ha sciolto il freddo cuore degli inglesi (vv. 81-83). Ora «quell'aure mute» cantano «l'armonia latina» e quell'aspra terra fiorisce come se fosse arrivata la primavera (84-86). Nei *Puritani* (1835), Bellini ha rappresentato «la ruina di civil pugna»³⁰ e vi ha intrecciato il tema dell'amore di Arturo ed Elvira (vv. 89-90). Invece «l'alba» del versi conclusivi rimanda alla *Sonnambula* (1831) in cui Amina, «l'elvetica donzella» protagonista dell'opera, è scagionata dalle accuse di tradimento e può finalmente sposare l'amato e sciogliere l'intreccio in un lieto fine.³¹ E i monti svizzeri risuonano ora delle ire di Elvino e della riconciliazione conclusiva dei due amanti (vv. 95-96).

Un dì Grecia solea,
 veneranda di senno e di sventura,

²⁸ «Quando leggemmo il *disiato riso* | esser baciato da cotanto amante, | questi, che mai da me non fia diviso, | la bocca mi baciò tutto tremante»: DANTE, *Inferno*, v, vv. 133-136, in *Biblioteca portatile del viaggiatore* cit., vol. 1, p. 14.

²⁹ Così in Dante: «A ciascun'alma presa e *gentil core* | nel cui cospetto ven lo dir presente, | in ciò che mi rescrivan suo parvente, | salute in lor signor, cioè Amore» («A ciascun'alma presa e *gentil core*», vv. 1-4, in *Raccolta di lirici e satirici italiani*, pt. I, Firenze, Borghi e Compagni, 1835, p. 30). L'espressione ha però una lunga tradizione stilnovistica.

³⁰ Cfr. CARLO PEPOLI, *I puritani e i cavalieri*, atto II, scena 2: «Il vil, ch'è ognor in fuga, | e di sangue civil macchiò Inghilterra, | cercate or voi», in VINCENZO BELLINI, *I Puritani*, a cura di Fabrizio Della Seta, Milano, Ricordi, 2013 («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», vol. 10), p. LXVI.

³¹ Al v. 94 la locuzione «uscita più bella» rimanda a un passo di *Sonnambula*: «innocente e a noi più cara, | bella più del tuo soffrir». Cfr. FELICE ROMANI, *La sonnambula*, atto II, scena ultima, in VINCENZO BELLINI, *La sonnambula*, a cura di Alessandro Roccatagliati e Luca Zoppelli, Milano, Ricordi, 2009 («Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini», vol. 7), p. LXXV.

le sacre leggi irradiar di canto;
 ed or, ch'è nostra legge amore e pianto, 100
 riedi, o spirto beato, e l'età dura
 de le tue note angeliche ricrea!
 Virtù per mille rivi in altra idea
 d'una fonte medesima rampolla;
 ma da te solo amor, che i sassi immolla, 105
 melodiosamente discorrea.
 Nutre le cose e crea
 il sole, or vien che l'una, or l'altra estolla,
 e variando ogni stagion colora;
 ma la luna di perle i campi irrorà, 110
 e con voci seconde
 a la pietà de l'anima risponde.

La settima stanza si apre con un riferimento ai due poemi fondativi della letteratura greca, *Illiade* e *Odissea* (il senno è associato a Ulisse, la sventura alla tragica sorte di Troia). Con il canto degli aedi i due poemi hanno tramandato un modello eroico ed etico, quello delle «sacre leggi» (vv. 97-99); così Guacci si augura che il canto di Bellini possa ricreare quell'antica età.³² La poetessa prosegue con una metafora: la virtù musicale è come una sorgente da cui fluiscono «mille rivi», simbolo della diversità dei compositori; l'amore, capace d'intenerire i sassi, è presente però solo nella musica di Bellini (vv. 103-106).³³ S'instaura quindi un confronto tra l'arte belliniana e quella degli altri compositori: il successo passeggero celebra «or l'una or l'altra» opera di questi ultimi, come il sole che nel corso dell'anno colora diversamente le stagioni. Bellini è invece come la luce della candida luna, che illumina i campi notturni in consonanza con «la pietà de l'anima» (vv. 107-112).

Bello il vederti a riva
 coronato d'allòr le bionde chiome!
 Bello il posarti in su la via fiorita! 115
 altri miri oscurar sua stanca vita,
 e lento dichinar la mente e il nome;
 ma te rapì d'amor la fiamma viva,
 l'anima intatta e d'ogni fallo schiva,
 e ricca d'amistà confortatrice, 120
 se ne partì con l'aura creatrice,
 onde l'alto concetto si deriva.
 Oh! male incanutiva
 l'infermo padre e la madre infelice,

³² A rafforzare l'idea d'un collegamento con i due poemi greci vi è il richiamo ai versi del Foscolo: «l'inclito verso di colui che l'acque | cantò fatali, ed il diverso esiglio | per cui bello di fama e di sventura | baciò la sua petrosa Itaca Ulisse» (*A Zacinto*, vv. 8-11), che Guacci poteva leggere in *Biblioteca scelta di opere italiane anche moderne*, vol. 118, Milano, Silvestri, 1825, p. 123.

³³ Cfr. «Ecco la tomba... | ancor di fiori sparsa... | molle di pianto ancor. Il mio ricevi | più doloroso e amaro: altro fra poco, | maggior del pianto, altro olocausto avrai»: FELICE ROMANI, *I Capuleti e i Montecchi*, atto IV, scena 1, in VINCENZO BELLINI, *I Capuleti e i Montecchi* cit., p. L.

cui ne l'ora de l'ultimo riposo 125
 baciasti col pensier volonteroso,
 e poi lasciavi il mondo
 in su l'alba di un secolo fecondo!

L'ottava stanza si apre con una riflessione sulla prematura scomparsa del compositore: Bellini è giunto al termine della vita «coronato d'alloro», ovvero nel pieno della fama (113-115); come un eroe omerico soccombe nel momento della massima gloria. Il musicista è scomparso prematuramente come bruciato dalla grande fiamma dell'amore, che consuma presto ciò che arde; la sua anima e il suo genio musicale sono tornati là dove ha origine l'alta ispirazione (vv. 118-122). Il pensiero della poetessa va ai genitori di Bellini, ormai stanchi e anziani: morendo in terra straniera, il compositore ha potuto salutarli solo con il pensiero. Bellini lascia il mondo terreno all'inizio di un «secolo fecondo» (vv. 122-128).³⁴

Così la bionda testa
 un altro fior di leggiadria piegava 130
 in sul meriggio di una età superba;
 così cadeva a la stagione acerba,
 di che l'umile Urbino ancor si grava,
 sfiorata per italica tempesta,
 ei si moria fra gente amica e mesta, 135
 e ne l'ora ch'a' tristi orrenda tuona
 trasparia da la pallida persona
 la divina scintilla manifesta.
 E qual la fronte onesta
 a lui cingea di nitida corona, 140
 il volto avea di lacrime cosperso,
 altri a l'eterne tele sue converso,
 onde a mortal pupilla
 una parte di cielo anco sfavilla.

Nella nona stanza si allude a un altro «fior di leggiadria» prematuramente scomparso: Raffaello Sanzio, morto all'età di trentasette anni al culmine della sua fama (vv. 129-131). Così Urbino, terra natia del pittore, è ancora scossa dalla perdita dell'amato artista. Raffaello è morto circondato da persone amate e quell'estremo momento della vita, tanto temuto dai «tristi», rendeva manifesto sul suo volto pallido l'eccezionalità dell'artista (vv. 135-138). I versi conclusivi descrivono la diversa reazione suscitata dalle opere di Raffaello: alcuni si commuovono e bagnano il viso di lacrime, ad altri risplende ancora negli occhi quell'eccezionale porzione di cielo dipinta nella *Trasfigurazione* (vv. 139-144).³⁵

³⁴ L'ottava stanza della Canzone ha molti temi comuni con l'elegia *Per la morte di Vincenzo Bellini* di Felice Bisazza, come il richiamo ai genitori anziani di Bellini e la celebrazione dell'anima pia del compositore: «Perciò schiva d'inganni e di bassezza | sì ti fè Dio, bell'alma peregrina» (vv. 62-63), in FELICE BISAZZA, *Per la morte di Vincenzo Bellini* cit., p. 9.

³⁵ Diverse sono le tele del Sanzio presenti al museo di Capodimonte: *Ritratto del cardinale Alessandro Farnese* (1511), *Mosè davanti al rovetto ardente* (1491), *Eterno tra cherubini e testa di Madonna* (1501), *Madonna del Divino amore*

Canzon, questo gentil che Italia perde, 145
 che già con la sua lira a quando a quando
 i dispaiaiti spirti affratellando,
 è pianta che giammai non si rinverde.
 Ma nostra sempre e verde
 fia sua virtude in quest'umano bando 150
 inimitata a l'emulo straniero;
 e da l'alpe dovrà forse (o ch'io spero!)
 oltre a l'onda tirrena
 formar una dolcissima catena.

La decima stanza costituisce il congedo della canzone: come da tradizione petrarchesca, ha numero minore di versi, e lo schema metrico si differenzia da quello delle strofe precedenti, seppur con la ripresa della sirma.³⁶ Guacci si rammarica della scomparsa di Bellini: egli con la sua musica ha reso fraterni gli spiriti disuniti.³⁷ Con una metafora la poetessa sottolinea l'eccezionalità del compositore catanese: mai più nascerà qualcuno a lui pari e, seppur scomparso, la sua musica sarà eterna e impossibile da imitare per gli stranieri. Nei versi finali affiora l'impegno civile: la poetessa si augura che le armonie belliniane possano unire i popoli dalle Alpi alla Sicilia in un'unica nazione.³⁸

(1518), *Sacra famiglia* (di datazione incerta), *Madonna del Passaggio* (1518). Sulla *Trasfigurazione* si rimanda all'*Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino* di Luigi Pungileoni (Urbino, Guerrini, 1829, p. 249), in cui si menziona la copia napoletana dell'opera eseguita da Andrea da Salerno. Tuttavia l'attribuzione della *Trasfigurazione* al pittore salernitano sembra errata; il vero esecutore dovrebbe essere Francesco Penni detto 'Il Fattore' (cfr. LUIGI LANZI, *Opere postume*, tomo I, Firenze, i Carli, 1817, pp. 171-172).

³⁶ L'incipit della stanza richiama il sonetto «Quest'anima gentil che si diparte» del Petrarca: «Quest'anima gentil che si diparte | anzi tempo chiamata a l'altra vita» (vv. 1-2), in *Il Petrarca con narrazione del suo coronamento*, s.l., Polidori e co., 1796, p. 29. L'influenza del sonetto petrarchesco appare ancor più marcata nell'incipit del secondo componimento di Guacci in morte di Bellini: «Quest'anima gentile, | che innanzi tempo s'è da noi partita» (MARIA GIUSEPPA GUACCI, *Per la morte di Vincenzo Bellini*, vv. 1-2, in EAD., *Rime cit.*, p. 43).

³⁷ L'espressione «dispaiaiti spirti» sarà ripresa da Bisazza ancora ne *L'università messinese*: «Ma i dispaiaiti spirti | oggi consola più benigna stella» (cfr. FELICE BISAZZA, *L'università messinese*, st. V, in ID., *Leggende e ispirazioni cit.*, p. 292).

³⁸ L'espressione «dolcissima catena» è presente anche in altri due componimenti di Guacci: «E farei chiara a l'Italia contrade | questa che stringe noi *dolce catena* | la quale è delle cose al mondo rade» (*Ad Irene Ricciardi*, vv. 25-27, in MARIA GIUSEPPA GUACCI, *Rime cit.*, p. 130); «E spesso, di letizia tutta piena, | annoda insieme l'alme pellegrine | di fraterna *dolcissima catena*» (*Inno alla gratitudine*, vv. 121-123, *ivi*, p. 150). La locuzione appartiene però a una lunga tradizione poetica. Si ritrova in Lorenzo Il Magnifico: «O *dolcissima catena*, | che m'ha Dio al collo messo! | o dolcezza immensa e piena, | che a chi l'ama, ha Dio concesso!» (LORENZO DE' MEDICI, *Io son quel misero ingrato*, vv. 57-60, in ID., *Opere di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico*, vol. III, Firenze, Molini, 1825, p. 91); in Gabriello Chiabrera: «Del vostro biondo crine, e annellato | fè la catena amore | con cui m'avinse il cor. | Dolce nodo, *dolcissima catena*; | che rende la mia vita più serena» (*Alla signora Camilla Beccaria*, vv. 1-5), in *Rime di Angelo Peregrino et altri moderni autori*, Pavia, Viani, 1592, p. 94). Inoltre la catena amorosa come simbolo dell'indissolubile patto che lega due persone è un tema del componimento di Diodata Saluzzo: «Rammenta ancor che di lei fosti scelta, | che di lei fosti un dono, e ch'ella sola | l'eterna ordì *dolcissima catena* | ch'a te lo stringe» (*L'augurio* II, vv. 97-101, in *Poesie di Diodata Saluzzo torinese*, vol. II, Pisa, Tipografia della società letteraria, 1802, p. 11).

3. Altri componimenti dedicati alla scomparsa di Vincenzo Bellini e immagini poetiche ricorrenti

La scomparsa di Bellini suscitò una grande emozione in tutta Europa e in particolare a Napoli. Nel dicembre del 1835 nel Conservatorio di musica di San Pietro a Majella venne organizzata una solenne cerimonia commemorativa cui parteciparono gli anziani maestri del compositore, tra i quali l'ottantacinquenne Zingarelli. Da un resoconto della giornata apprendiamo della partecipazione dei poeti citati in precedenza:

Il discorso d'apertura fu detto dall' esimio letterato Pietro Vaccaro Matonti. Tra' poeti si distinsero per nobiltà di pensieri e tersezza di stile Cirino, Ruffa, Campagna, Casanova, Torelli, Ulloa, Bisazza, Cappelli e Rodi Caracciolo; e fra le poetesse gentili Irene Ricciardi Capecelatro e Maria Giuseppa Guacci Nobile.³⁹

La voce poetica di Maria Giuseppa Guacci appare dunque tutt'altro che isolata: Irene Ricciardi scrive in memoria del compositore catanese il sonetto *All'armonia*, Giuseppe Ricciardi la canzone *A Bellini*, Emidio Cappelli l'ode *In morte di Vincenzo Bellini*, Giuseppe Ruffo il sonetto *In morte di Vincenzo Bellini*, Felice Bisazza, l'unico poeta non napoletano qui preso in esame, la citata elegia *Per la morte di Bellini*.

Il sonetto della Ricciardi si apre con una celebrazione dell'«armonia», capace di render soave il pianto e ancor più gradito il gioire; nella seconda quartina la poetessa si concentra sull'elogio di Bellini, figlio della «santissim'armonia», che inorgoglisce l'Italia intera; le terzine conclusive celebrano l'anima del compositore, che ormai è «armonizzata in paradiso».⁴⁰

L'elegia di Felice Bisazza è in terzine dantesche ed è dedicata alla partenza di Bellini per la Francia. Sebbene il compositore abbia abbandonato la terra natia, l'Italia continua a celebrarlo, a gioire e a piangere con la sua musica; Bellini, come un angelo di Dio, è giunto in altre terre nella speranza di trovarvi nuovi successi, invece vi ha trovato la morte. Bisazza conclude con la speranza che le lacrime del compositore, versate al momento del trapasso, siano un esempio d'amore eterno.⁴¹

La canzone *A Bellini* di Giuseppe Ricciardi si compone di sette stanze di sette versi di endecasillabi e settenari ed è ricca di temi patriottici. Il componimento si apre con l'immagine del poeta napoletano che vaga di paese in paese per ragioni politiche: solo il ricordo della musica belliniana lo consola della triste solitudine patita in esilio. Il poeta si chiede, dunque, perché il compositore catanese non si sia dedicato alla lotta per la patria: la sua musica avrebbe destato tutti gli spiriti italiani.⁴²

³⁹ Per un più ampio resoconto sulla giornata celebrativa al Conservatorio di Napoli si rimanda a VINCENZO PERCOLLA, *Elogio biografico del cav. Vincenzo Bellini scritto in occasione del trasporto delle sue ceneri da Parigi a Catania*, Catania, Stabilimento tipografico Bellini, 1876, p. 75. Sulle reazioni europee alla morte di Bellini cfr. PIERRE BRUNEL, *La mort de Bellini: réactions littéraires et musicales*, in *Vincenzo Bellini et la France. Histoire, création et réception de l'oeuvre*, Actes du colloque international (Paris, Sorbonne, 5-7 novembre 2001), a cura di Maria Rosa De Luca, Salvatore Enrico Failla e Giuseppe Montemagno, Lucca, LIM, 2007, pp. 505-517; GIOVANNI GUANTI, *De mortuis nisi boni? Bellini nei necrologi di Berlioz e Mazzini e in una recensione wagneriana del 1837*, in *Vincenzo Bellini et la France* cit., pp. 519-551.

⁴⁰ Per il testo del componimento *All'armonia* si veda la raccolta: *Prose e poesie inedite o rare di italiani viventi* cit., p. 309.

⁴¹ Per il testo del componimento si veda: FELICE BISAZZA, *Per la morte di Bellini* cit., pp. 6-11.

⁴² Per il componimento dedicato a Bellini si è utilizzata la pubblicazione delle rime del 1844: GIUSEPPE RICCIARDI, *Poesie*, Parigi, Baudry, 1844, pp. 91-92.

Il sonetto di Ruffo segue il modello petrarchesco: nella prima quartina si presenta il compositore come un dono di Dio, disceso dal paradiso. Con l'anafora («io lo conobbi!» vv. 1 e 5), che riprende il primo verso, inizia la seconda quartina, in cui il poeta celebra la musica di Bellini, capace persino d'addolcire il dolore. Nelle due terzine conclusive il velo, metafora di morte, adombra l'intera terra: l'unica consolazione è la ricchezza d'ingegni dell'Italia.⁴³

L'ode di Cappelli si compone di dieci stanze di sei versi. Il componimento si apre con una riflessione sulla morte che coglie sempre gli uomini eccelsi, come se una grave sventura incombesse su di loro; così anche Bellini è morto nel fiore degli anni. Egli è ora nel regno dei cieli e vicino a San Pietro può cantare ancor più alte le lodi di Dio; questa immagine ha il potere di rendere meno desolante la scomparsa del compositore.⁴⁴

Leggendo i canti dedicati al musicista catanese emergono immagini e temi comuni a quasi tutti i componimenti. Uno di questi è sicuramente quello del dolore degli anziani genitori del compositore: Guacci volge il pensiero al padre infermo e alla madre infelice, che Bellini ha potuto salutare solo con il pensiero, morendo in terra straniera. In *Per la morte di Bellini*, Felice Bisazza utilizza la stessa immagine per ben due volte. Nei primi versi chiede al compositore se qualcosa della sua terra natia possa trattenerlo tra i mortali (vv. 4-6):

E non il padre vecchierello, ed una
genitrice, e i tuoi colli, e le dilette
sponde, come più vuol tempo e fortuna.⁴⁵

E ancora ritorna sul dolore materno (vv. 97-99):

Ahi mesto! che farà la poverella
vecchia tua madre, e quai pianti e parole;
allor che ascolterà questa novella?⁴⁶

Come l'opera belliniana ispira e rafforza le speranze d'unità nazionale, così l'apprezzamento delle melodie del compositore Bellini è unanime. Guacci scrive nella seconda canzone (vv. 7-11):

Era luce latina
che inforò d'Alpe e di Pirene il monte;
or ne la parte dove il sol declina
chiude il suo viver santo,
ed a noi lascia eredità di pianto.⁴⁷

⁴³ Per il commento qui proposto si è utilizzata la pubblicazione del componimento ne «L'Iride, strenna pel capo d'anno e pe' giorni onomastici», III, 1836, p. 243.

⁴⁴ EMIDIO CAPPELLI, *In morte di Vincenzo Bellini*, Napoli, Pietà dei Turchini, 1836, pp. 111-113.

⁴⁵ FELICE BISAZZA, *Per la morte di Bellini* cit., p. 5.

⁴⁶ *Ivi*, p. 10.

⁴⁷ MARIA GIUSEPPA GUACCI, *Rime* cit., p. 43.

Cappelli rammenta: «Dovunque ardito dispiegasti il volo | Tutti incantasti appieno» (vv. 22-29);⁴⁸ Bisazza riprende la metafora di Guacci e racconta le reazioni di ammirazione per l'arte del compositore (vv. 22-26):

E chi ti udì, dicea, dal Cielo è uscito:
 Altri un angel ramingo in te scernea,
 Altri Dio l'arpa gli toccò con dito:
 Ed ove erravi tu rose spargea,
 E corone su te piovean di fiori.⁴⁹

Anche Giuseppe Ricciardi sottolinea il potere delle melodie belliniane, che hanno commosso tutta la penisola italiana: «dalla natal mia terra | infino all'Alpi all'italo paese»⁵⁰. Nella chiusa del componimento il poeta si rammarica però per la mancata attenzione di Bellini ai sentimenti patriottici:

L'antico onor, l'odierno
 duol, le speranze della patria nostra,
 nobilissimo tema, e di te degno
 o pellegrino ingegno,
 ché non cantavi?... Gloriosa mostra
 fatto di tua chiara virtude avresti,
 e forse a un bello ardir gl'itali desti!⁵¹

Un'immagine che ricorre spesso nelle opere dedicate al compositore è quella della natura rigogliosa: secondo Guacci la musica di Bellini è stata capace di rinverdire le fredde terre inglesi e di portar la primavera. Nell'elegia di Bisazza ricorre la stessa immagine: dovunque giunga la musica di Bellini, i sentimenti si destano come la natura a primavera «ed ove erravi tu rose spargea, | e corone su te piovean di fiori» (vv. 25-26).⁵² I fiori che celebrano il compositore con ghirlande di «sacro mirto»⁵³ (v. 19) o con una «ghirlanda trionfale»⁵⁴ (v. 55) diventano però anche immagini di morte: la rosa d'aprile impallidisce sul cespo rigoglioso in Guacci, in Luisa Ricciardi la morte prematura del cigno catanese è «come fiore in sul mattin succiso».⁵⁵

⁴⁸ EMIDIO CAPPELLI, *In morte di Vincenzo Bellini* cit., p. 112.

⁴⁹ FELICE BISAZZA, *Per la morte di Bellini* cit., p. 5-6.

⁵⁰ GIUSEPPE RICCIARDI, *Poesie* cit., p. 91.

⁵¹ *Ivi*, p. 92.

⁵² FELICE BISAZZA, *Per la morte di Bellini* cit., p. 8.

⁵³ Cfr. con la seconda canzone dedicata a Bellini: MARIA GIUSEPPA GUACCI, *Rime* cit., p. 44.

⁵⁴ Cfr. con la prima canzone dedicata al compositore: *ivi*, p. 39.

⁵⁵ LUISA RICCIARDI, *All'armonia*, v. 12, in *Prose e poesie inedite o rare di italiani viventi* cit., p. 309. L'immagine poetica ha però tradizione antica e illustre. Sono di Catullo i celebri versi «qui illius culpa cecidit velut prati | ultimi flos, prætereunte postquam | tactus aratro est»; Virgilio riprenderà la medesima immagine («purpureus

A testimonianza dello stretto legame tra il poeta siciliano Bisazza e Guacci vi è anche la celebrazione delle opere di Vincenzo Bellini. Se in Guacci il rinvio a *Norma* è evidente sin dalla prima stanza della prima canzone, in Bisazza leggiamo: «e di Norma il sublime amor tradito» (v. 20).⁵⁶ Nella quinta stanza del suo componimento Guacci evoca la lotta familiare dei *Capuleti e i Montecchi*,⁵⁷ richiamata da Bisazza al v. 19: «o tu che di Romeo cantasti i lai».⁵⁸

Un'immagine di sicura importanza è quella del velo: se nel primo atto dell'opera viene invocato per nascondere la relazione illecita tra Norma e Pollione («copra a quell'alma ingenua, | copra nostr'onte un velo»), in Guacci si fa metafora delle spoglie mortali, in Cappelli e Ruffo è simbolo di morte terrena. Il rapporto tra Cappelli e Ruffo appare ancora più stretto se si guarda al comune impiego delle parole in rima che non può essere casuale:

[...] or sì grand'astro del Sicano cielo
che fea la terra de' suoi raggi chiara
morte ricopre di funereo velo!⁵⁹

Bellini! alla tua gloria
basta il loco ove tu riposi in cielo.
E per la tua memoria
valga l'Italia avvolta in bruno velo [...].⁶⁰

Bellini è descritto in quasi tutte le liriche come un angelo celeste, che ha donato alla terra le sue eccezionali melodie: «Fosti qua giù soave angelo eletto» scrive Guacci nel primo componimento (v. 30);⁶¹ «bell'angelo eletto» (v. 1) che «palesava l'angelico intelletto» (v. 4) le fa eco Ruffo;⁶² «io già ti veggo assiso | nel cielo [...]» dice Cappelli (vv. 31-32).⁶³ E Bisazza dedica un'intera terzina alla virtù divina del compositore: «e chi ti udì, dicea, dal cielo è usci-

veluti cum flos succisus aratro») e così Ariosto («Come purpureo fior languendo muore, | Che 'l vomere al passar tagliato lassa»). Anche Felice Romani utilizza in *Sonnambula* l'immagine del fiore reciso («Ah, non credea mirarti | si presto estinto, o fiore»). Cfr. CATULLO, *Carme* XI, vv. 19-21, che poteva aver letto in C. Valerii Catulli albi Tibulli et Sex. Aurelii Propertii carmina, Padova, Seminarii, 1813, p. 9; VIRGILIO, *Eneide*, IX, v. 435 in *L'Eneide di Virgilio* cit., vol. II, p. 187; LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso* XVIII, st. 153 in *L'Orlando furioso e le satire di Ludovico Ariosto con note di diversi per diligenza e studio di Antonio Buttura*, vol. II, Parigi, Baudry, 1836, p. 164; FELICE ROMANI, *La sonnambula*, Milano, Fontana, 1831, p. 36 (atto II, scena 10).

⁵⁶ FELICE BISAZZA, *Per la morte di Bellini* cit., p. 7.

⁵⁷ Nella prima canzone dedicata a Bellini leggiamo: «Mentre scioglie Romeo tue meste note» (MARIA GIUSEPPA GUACCI, *Rime* cit., p. 40).

⁵⁸ FELICE BISAZZA, *Per la morte di Bellini* cit., p. 6.

⁵⁹ GIUSEPPE RUFFO, *In morte di Vincenzo Bellini*, vv. 9-11, in «L'Iride, strenna pel capo d'anno e pe' giorni onomastici» cit., p. 243.

⁶⁰ EMIDIO CAPPELLI, *In morte di Vincenzo Bellini* cit., p. 113.

⁶¹ MARIA GIUSEPPA GUACCI, *Rime* cit., p. 38.

⁶² GIUSEPPE RUFFO, *In morte di Vincenzo Bellini*, in «L'Iride, strenna pel capo d'anno e pe' giorni onomastici» cit., p. 243.

⁶³ EMIDIO CAPPELLI, *In morte di Vincenzo Bellini* cit., p. 112.

to: | altri un angel ramingo in te scernea, | altri Dio l'arpa gli toccò con dito» (vv. 22-24).⁶⁴

Quanto all'espressione «angelo eletto», presente anche nelle rime del Tasso,⁶⁵ potrebbe derivare dalle liriche minori di Petrarca pubblicate a Napoli nel 1835 laddove, nell'*Epistola seconda*, leggiamo: «Abbia a dar fiato alla tremenda tuba | L'angelo eletto [...]».⁶⁶

4. Riflessioni conclusive

La scomparsa di Vincenzo Bellini fu certamente un evento molto sentito dagli uomini di cultura di Napoli. Innumerevoli sono gli opuscoli e le riviste letterarie degli anni 1835-36 che contengono componimenti dedicati al cigno catanese; i testi poetici scelti in questo studio permettono di ravvisare dei fili rossi che li collegano tutti. Tra questi vi è l'espressione delle aspirazioni patriottiche, che avrà pesanti conseguenze sulle vite dei loro autori: Giuseppe Ricciardi sarà costretto all'esilio per le sue azioni antiborboniche, altri saranno ostacolati sul piano professionale per aver partecipato ai movimenti sovversivi, come accadrà ad Antonio Nobile, destituito dal suo ruolo all'Osservatorio di Capodimonte. Nulla fermerà la voce dei poeti napoletani nel perseguire con ogni mezzo le proprie idee; la storia sarà meno magnanima con Guacci, che morirà nel pieno dei moti del 1848, mentre ricompenserà Giuseppe Ricciardi con la carica di deputato del nuovo Regno d'Italia.

La canzone di Maria Giuseppa Guacci dedicata alla scomparsa di Bellini intreccia con estrema cura le notizie biografiche con i ragguagli sulle principali opere liriche del compositore catanese; si noti ad esempio la rievocazione del fiasco di *Zaira* in occasione della prima rappresentazione a Parma, come pure il richiamo al successo crescente delle opere belliniane in terra inglese. L'unico altro componimento che ripercorre le stesse vicende è quello di Felice Bisazza, che insiste sulle origini siciliane del compositore, argomento da lui molto sentito per la comune terra d'origine. Lo stile poetico di Bisazza è certamente meno complesso e più aderente al gusto romantico rispetto a quello di Guacci, che mostra una piena adesione ai modelli classici della poesia italiana appresi alla scuola purista di Basilio Puoti; ma la poetessa è influenzata anche dalle liriche leopardiane e rivela di conoscere la grande poesia contemporanea. Leopardi non è il solo poeta coevo a influenzarla; si potrebbero citare altresì Alfonso Varano, Vincenzo Monti e il Manzoni degli *Inni sacri*, la cui conoscenza era tutt'altro che scontata negli anni Trenta dell'Ottocento.

⁶⁴ FELICE BISAZZA, *Per la morte di Bellini* cit., p. 7.

⁶⁵ «Tu dimostra il sentiero, Angelo eletto, | da volar sopra il sole e gli altri giri»: così nel sonetto tassiano «La mente in questo grave incarco e frale», che Guacci poteva leggere ad esempio in *Rime di Torquato Tasso di nuovo corrette ed illustrate*, tomo IV, pt. III, Pisa, Capurro, 1822, p. 22.

⁶⁶ Cfr. *Poesie minori del Petrarca sul testo latino ora corretto e volgarizzate da poeti viventi o da poco defunti*, Napoli, Tipografia della sibilla, 1835, p. 630.