

La genesi dell'opera

Claudio Toscani*

Dimenticare Shakespeare: è questo l'imperativo per apprezzare e cogliere nel suo vero significato la storia degli amanti veronesi narrata da Romani e Bellini. *I Capuleti e i Montecchi*, infatti, non discendono dalla celeberrima tragedia del drammaturgo inglese, ma si riallacciano alle antiche fonti italiane alle quali lo stesso Shakespeare aveva attinto: fonti che già erano state riutilizzate, ai primi dell'Ottocento, in una serie di lavori drammatici e di libretti d'opera, come quelli – intitolati entrambi *Giulietta e Romeo* – scritti per Nicola Zingarelli e per Nicola Vaccaj.

I Capuleti e i Montecchi videro la luce in circostanze apparentemente sfavorevoli. Bellini, che all'inizio del 1830 si trovava a Venezia per allestire alla Fenice *Il pirata*, fu invitato a rimediare all'inadempienza di un collega e a scrivere in tutta fretta un'opera nuova. Dapprima riluttante, si fece convincere dalle pressioni di tutta la città, benché l'operazione, per il poco tempo disponibile e le precarie condizioni di salute del compositore, si configurasse come un azzardo.

Bellini contava di facilitarli il compito utilizzando un libretto già pronto e, soprattutto, musica in parte già composta. Per i versi si accordò con Felice Romani: avrebbero rimaneggiato il libretto di *Giulietta e Romeo*, preparato pochi anni prima per Vaccaj, e gli avrebbero dato un nuovo titolo. Per la musica, Bellini intendeva recuperare parecchio materiale melodico dalla precedente *Zaira*, un'opera che i veneziani non conoscevano, essendo stata ritirata dalle scene dopo l'infelice debutto a Parma nel 1829. Bellini riprese alcune delle vecchie melodie lasciandole tali e quali, mentre ne rielaborò profondamente altre; per uno dei brani – la cavatina di Giulietta nel primo Atto, "Oh quante volte, oh quante" – fece ricorso anche ad *Adelson e Salvini*, l'opera con la quale si era congedato, al termine degli studi, dal Conservatorio di Napoli.

Nella distribuzione dei ruoli, Bellini tenne conto della diversa statura artistica degli interpreti di cui disponeva: affidò una parte importante a Romeo, nei panni del quale si esibiva il mezzosoprano Giuditta Grisi, mentre diede un peso minore alle parti di Giulietta e Tebaldo. Affidando la parte di Romeo a una donna in abiti maschili, Bellini si inseriva in una tradizione di lunga data che per questo ruolo prediligeva la voce femminile, ritenendola più adatta all'espressione dei sentimenti d'amore. Nel 1830 la prassi del *travesti* non veniva ancora avvertita come antiquata, ma era ormai prossima a cadere in disuso; *I Capuleti e i Montecchi* furono dunque una delle ultime opere nelle quali il protagonista maschile è interpretato da una donna. L'11 marzo 1830, dopo un mese e mezzo di lavoro forsennato, *I Capuleti e i Montecchi* andarono finalmente in scena e furono accolti dal pubblico veneziano con le manifestazioni del più caloroso entusiasmo.

Con quest'opera, Bellini imboccava una nuova strada: lo stile asciutto e la declamazione della *Straniera*, ancora percepibili nella *Zaira*, si attenuano in favore di uno stile melodicamente espansivo, di un'effusione lirica che

si appoggia su melodie morbide e seducenti. Alla dolcezza melodica si accompagnano un canto altamente espressivo, un'attenzione estrema per il testo poetico intonato, forme nette e ben delineate e una strumentazione equilibrata, tesa a valorizzare il canto al massimo grado.

Memorabile è il Finale dell'opera, con la lunga scena del sepolcro ispirata al principio della massima flessibilità formale, che permette di seguire momento per momento i trapassi psicologici del personaggio principale che si trova sulla scena. Con il suo stile fortemente espressivo e patetico e la concisa tensione drammatica, il Finale belliniano diede subito origine a reazioni discordanti: di fronte a una minoranza che ne apprezzò la novità, vi fu una parte del pubblico e della critica che ne rimase sconcertata. Ben presto si cominciò allora a sostituire queste pagine con il Finale che Nicola Vaccaj aveva scritto qualche anno prima per la sua opera sullo stesso soggetto; si trattava di un Finale più tradizionale, perfettamente incanalato nelle forme canoniche del melodramma italiano, che permetteva al solista di esibirsi in un prolungato momento cantabile. La prassi della sostituzione entrò nell'uso comune: già nel febbraio del 1831 Santina Ferlotti, che si esibiva a Firenze nei panni di Romeo, sostituì il Finale dell'opera di Bellini, poco apprezzato dal pubblico, con il Finale dell'opera di Vaccaj, suscitando la più viva approvazione. L'anno successivo Maria Malibran, esibendosi a Bologna, ne seguì l'esempio, che da allora fece scuola. Nonostante qualche sporadica voce di dissenso, sino alla fine dell'Ottocento *I Capuleti e i Montecchi* vennero rappresentati con il Finale sostituito.

Fu solo nel Novecento che il giudizio venne ribaltato. Oggi, ripristinata definitivamente la lezione belliniana, siamo in grado di apprezzare in pieno il pathos drammatico di una pagina che all'epoca dovette apparire forse troppo innovativa. Non è dunque un caso che questo Finale continui ancora a commuovere il pubblico dei teatri di tutto il mondo.

* Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i Conservatori di Parma e di Milano e presso la Hochschule für Musik und darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso l'Università di Bologna. Ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. Ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Battista Pergolesi. Ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.