

**L'incontro delle Arti #19 b****Vincenzo Bellini attraverso l'epistolario****UNA VITA D'ARTISTA****TRA GENIO E CALCOLO**

di Claudia Antonella Pastorino

**PARTE II**

Giuditta Cantù Turina (1803-1871), nobildonna milanese, era la primogenita di un negoziante di seta, il pavese Giuseppe Cantù, e di Carolina Sopranzi, figlia del barone Luigi e di Giuditta Appiani. Appena sedicenne, aveva sposato il 19 aprile 1819 Ferdinando Turina (1794-1869), industriale di filande nel cremonese, a Casalbuttano. Si trattava dei soliti matrimoni tra nobili per mettere insieme i patrimoni di



famiglia, con da una parte il marito che si occupa degli affari e fa la sua vita, dall'altra la moglie che la sua vita può farla fino a un certo punto, ma può disporre del proprio tempo – senza che il consorte ostacoli – frequentando con una certa libertà ambienti d'arte, di cultura e di teatro. Infatti un quadro attribuito a Francesco Hayez la ritrae seduta alla spinetta, mentre sullo sfondo si notano gli affreschi di

Giovanni Majocchi (detto il Motta) che decorano il salone del primo palazzo Turina, oggi sede della biblioteca e del teatro (mentre il palazzo Turina nuovo, che ospita l'attuale Municipio, si collega con quello antico): un dipinto classico che indica le passioni della dama, musica e pittura, secondo il costume dell'aristocrazia femminile - e delle donne di buona famiglia - del tempo. Le era consentito di viaggiare purché in compagnia, al che provvede ufficialmente Gaetanino, il fratello più piccolo di qualche anno, e di tornare spesso a Milano presso la famiglia d'origine, dalla madre Carolina, dove trascorrevano lunghi periodi anche a causa della salute cagionevole, così da riprendersi in tutta serenità. La giovin signora aveva un buon carattere – qualità particolarmente apprezzata da Vincenzo in fatto di donne - docile e sensibile, e questo lo attirò subito cogliendone la differenza rispetto ad altre nobildonne lombarde di tutt'altra pasta e fierezza. L'aveva conosciuta fin dalla prima della *Bianca e Fernando*, ma cautamente non ne aveva fatto cenno neppure al Florimo – che avrebbe voluto un Bellini votato



esclusivamente all'arte – temendone la reazione e, quasi di certo, i rimbrotti data la situazione, essendo la signora regolarmente coniugata. Vi si aggiunga anche il particolare che il Florimo, forte dell'amicizia privilegiata che li legava, era

fissato con l'idea di un Bellini che pensasse solo a comporre e a produrre senza distrarsi con le donne, la qual cosa – leggendo le lettere – dà l'impressione d'infastidirlo (invidia?) fino a redarguire l'amico. Forse Bellini, aperto e affettuoso com'era, parlava con lui anche troppo e a volte se ne rendeva conto quando ravvisava nell'altro un atteggiamento da provinciale, di chi è rimasto fermo alla realtà di casa sua e non sa vedere oltre. «Tu sempre mi frizzi, e mi rinfacci, per averti detto una volta che ancora sei collegiale, e forse se avrai l'occasione di girare un poco il mondo, vedrai che non avea tanto torto», gli dice da Milano, il 1° settembre del '28.

Di due anni meno di lui, che nel '28 ne aveva ventisette, Giuditta era presente insieme all'aristocrazia genovese e milanese all'evento della *Bianca*, quando al teatro Carlo Felice fanno gli onori di casa la Marchesa Doria, sorella della Duchessa Litta di Milano, cui si associano «gl'inviti di tanti Signori» e la decisione di trattenersi: «Per adesso mi fermo qui, ma in quindici giorni risolverò se devo tornare in Milano,



perché quell'aria mi fa più bene di questa» (sempre dalla citata lettera del 9 aprile). Solo il 30 giugno, da Milano, quando la relazione con la dama aveva già preso piede, vuoterà il sacco col Florimo, il quale, come si è detto, un po' come Leporello con Don Giovanni, teneva il conto delle sue storielle amorose strigliandolo all'occorrenza. Vincenzo gliene accenna senza farne per ora il nome, giustificandosi col solito ragionamento che stare con le sposate è meglio, per evitare con le nubili la trappola del matrimonio cui normalmente aspirano. A parlargli di lei era stata la Pollini, la quale conosceva bene la cognata di Giuditta, tale Rosa Bossi, moglie di Bartolomeo Turina detto Bartolo e madre di Francesca, nata nel 1818, e Fortunato, nato nel 1825, avendole procurato un'educatrice di nome Artaria per i ragazzi: entrambe, la Pollini e l'Artaria, parlavano sempre bene di Giuditta, la migliore di tutta la famiglia per dolcezza e modo di fare.

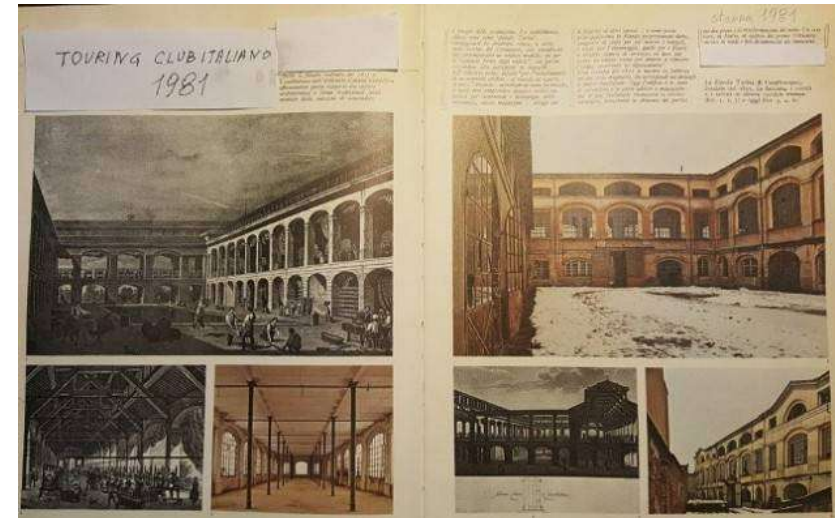
«Mi dai sempre punture su miei novelli, e non novelli amori;

[...] A più di un anno che sono in Milano hanno detto e ridetto, e passate in fila tutte le donne che io vedevo, dicendo che gli facesse all'amore, e poi si sono ricreduti in contrario; non dico che non ho fatto qualche scappatella; ma cose legiere, e di poco durata, e che posso dire, di già dimenticate, poiché non atte pel mio cuore. Adesso però mi piace una bella donnina, e non so come finirà: ella par che mi ami, ma io mi guardo prima di dare un passo: già è maritata, e in età di venticinque anni, e non per suo detto so gli anni, ma da madama Pollini che la conosce per mezzo di una sua stretta amica: basta, di questo intrighetto te ne dirò qualche cosa se progredisce così veloce, come in pochi giorni, è cresciuto: mi pare, che occupandomi di questo genere d'amori mi salvo da una passione con una zitella, che mi potrebbe portare una catena eterna; tu dimmi il tuo sentimento, sebbene questo mio amore non è fissato, essendo in principio, e chi sa se potrà svanire prima che questa t'arrivi. Ella per adesso sta fuor di Milano e forse

mancherà un mese; ma per lo più sta in campagna. In altra ti dirò ciò che di nuovo succede, e così sarai a giorno di tutte le mie piccole scorrerie e forse di qualche grande in seguito».

Il 20 settembre, da Milano, torna sull'argomento, ma ancora a cenni: «Mi rammento appena, che in certe mie lettere ti parlai d'un certo amore nascente, in risposta, ad una tua, che me ne mostravi curiosità, ossia come delle mie avventure amorose non te ne mettesti a parte, e perciò ti lamentavi: io ti dissi che certi accidenti passeggeri eranomi (*mi erano*) successi, e che ve ne era uno che potea farsi serio. [...] ed io credendo di non nascondere nulla al mio caro amico, ti dico, che da giorni la signorina è qui, e che siamo in perfetta armonia su di tutto quanto potrà desiderarsi da un'amante. In altra mia ti parlerò più a lungo di quest'avventura, che spero esser durevole per questa volta, essendo d'un cuore non guasto».

Finalmente, dopo tanto stillicidio, nella lunga lettera del 27 settembre '28, entra nel merito apertamente svelando



l'identità della dama e narrando gli sviluppi della storia. «Questa vita di lasciare una e prenderne un'altra durò sino che andai a Genova, dove là conobbi la mia presente amica, della quale la Pollini me ne avea sempre parlato [...] ogni volta che si parlava della famiglia la Pollini dicea che la più buona in famiglia era la Giuditta [...] il loro cognome è Turina ed è l'istessa a cui ho dedicato il Rondò della Bianca: dunque conobbi questa giovine appena di 28 anni, bella, amabile,

e d'una dolcezza di costumi da fermare, in Genova, là le fui presentato dalla marchesa Lomellino (*sic*), ed ella m'accolse con tanta bontà che d'allora mi piacque molto, [...] così nel tempo che fui in Genova dall'epoca che andai in scena, quasi tutti i giorni mi trovai con lei; [...] dopo due giorni che l'era stato presentato, andai a farle la prima visita in casa, dove era col suo fratello, sola persona che l'accompagna ne' suoi viaggi, essendo il marito sempre occupato ne' suoi affari; dunque nell'entrare e vedermi, ella diventò come scarlatto, ed io quasi fui sorpreso, e nell'istesso tempo incantato di questo fenomeno inaspettato, [...] Nei giorni consecutivi seguitai a visitarla, quando de' forti dolori l'obbligarono a guardare il letto, ed io profittai di questo suo incomodo, per dimostrarle la mia amorosa premura, facendole compagnia in tutta la giornata, e così ebbi delle ore che fui solo con lei, [...] così noi ne dichiarammo innamorati, ma ella facea de' gran dubbi per la mia costanza, e perché io era obbligato di passare di paese in paese, e perché ella non potea stare sempre in Milano; si battea sempre in questi

punti, ed in tutto il soggiorno di Genova non vi fu altro di piacere che conversare e stare delle ore insieme abbracciati, ed immersi in amorosi baci, e dirci sempre d'amarci».

Giuditta tornò a Casalbuttano il 21 aprile mantenendo con lui un atteggiamento distaccato per non fare insospettare il marito, per cui evita di rispondere alla prima lettera di Vincenzo, che tornato a Milano attendeva notizie. Gliene scrive una seconda piuttosto fredda alla quale lei risponde quasi offesa e ancora sulle sue, al che a Bellini torna il sospetto ch'ella potesse essere uguale alle altre donne milanesi conosciute e pensa di sottrarsi a quel legame finché n'è in tempo. «[...] ma dopo qualche tempo, e m'avvisava che il mercoledì vegnente fosse stata in Milano, e sperava di vedermi in teatro, ma nel suo palco non ci guardai nemmeno, ma intesi da alcuni miei amici che ella di me avea domandato». Passa così a salutarla alla fine dello spettacolo «ed all'impiedi la salutai augurandole un felice viaggio, e la lasciai involta in un estremo dispetto; ma l'indomani alle otto della mattina mi vedo arrivare il servitore che mi dice esser

desiderato dalla padrona, ed io andiedi; ed ella lamentandosi del mio freddo procedere, io le risposi che in amore non si scherza [...] ella si scusò per non aver risposto subito, per non dar sospetto a suo marito, e tante altre cose». Giuditta riparte e la settimana seguente è di nuovo a Milano «dove per stare con me non andava a teatro che di rado, e dopo parecchie sere di discorsi amorosi, e strette, e baci, colsi il fiore dell'amore quasi alla sfuggita, poiché si trovava suo padre in casa, e stavamo con tutte le porte aperte [...]». Giuditta non fu una storia come tante e importa poco che fosse o no sposata, perché attraversò la vita del musicista per quasi tutti gli anni che gli restavano e che nessuno dei due avrebbe mai immaginato così pochi a disposizione. Le dedicherò *La Straniera* e lei aveva ricambiato con uno scendiletto che recava ricamata, al centro, la scena finale dell'opera così com'era stata tratta da una nota litografia: si trattava di uno degli elementi d'arredo dell'appartamento milanese che il musicista aveva preso in affitto in contrada



Tre Monasteri, dopo aver lasciato l'abitazione di Borgo Monforte. Con Giuditta, grazie anche alla complicità di una famiglia tollerante – purché si osservassero le regole della buona società – vi fu una relazione tutto sommato stabile. Lei era di salute fragile e spesso necessitava di ricoveri casalinghi per lungo tempo, mentre lui si adattava e, pur senza mai rinunciare alle proprie occupazioni artistiche

sempre in primo piano, manteneva un costante legame epistolare trascorrendo con l'amante i lunghi soggiorni a Casalbuttano o sul lago di Como, dove marito e familiari di lei lo accoglievano come uno di casa.

La Turina era mite, remissiva, accondiscendente e, siccome Bellini voleva una donna così, la trova perfetta. «[...] essendo una donna ricchissima, bella, e piena delle doti che fanno desiderare la sua compagnia - al Florimo, nella citata lettera del 27 settembre - non vi era divertimento prima, che ella non fosse invitata, ed adesso tutto rifiuta, fugge il chiasso, [...] e quando si trova per necessità in mezzo a della gente, una malinconia la affligge, quindi tutti i dati sono che ella m'ama davvero, il mio spirito è quieto, e l'affare sembra che sia serio [...] siamo in una perfetta armonia: ed io sono come amante felice, e non vado vagando di bella in bella. [...] Alla Pollini, che è una donna piena di mondo, le ho confidato tutto, ed ella alle volte mi regola, come m'ha regolato in tutt'altre cose». Poi si giustifica per avere atteso

tanto a dirglielo: «Intanto non prima d'ora ti ho posto a giorno di ciò, poiché credea di allarmarti inutilmente, potendo svanire la cosa nel nascere; adesso che sembra fissata, eccotene il sincero ragguaglio». Subito dopo, però, subentra la nota cinica, di comodo: «Mio caro Florimo, quest'amore mi salverà da qualche matrimonio, e tu credo che lo capirai per la mia debolezza d'innamorarmi alla follia». Intorno al '33 una serie di situazioni imbarazzanti intorbidiranno il rapporto e porteranno alla rottura da parte del musicista: da quel momento, nonostante la profonda sofferenza della donna che mai si sarebbe aspettata un voltafaccia del genere, manterranno solo contatti di cortesia col contorno di qualche favore d'ordine pratico richiesto da lui e da lei fattogli, tipo vendita di mobili e cose di natura economica che gli premevano. Inoltre è una vicenda ben documentata dallo scambio assiduo di lettere e conferma la solidità della relazione che non fu saggio, da parte di Bellini, far finire come finì: preso dal sogno parigino e da quello londinese, sicuro di potere artisticamente schiacciare Rossini



nel suo terreno di vittoria e di poter collezionare un ingaggio dopo l'altro, perse di vista la realtà e s'isolò sempre di più, allontanandosi dall'Italia e dai punti fermi che si era tanto ben costruito grazie al talento, ai bei modi e alla caparbia. La stessa Giuditta rappresentava una stabilità, un affetto sicuro, ma lui si comportò come con la povera Maddalena, cercando altrove chissà cosa senza sapere neppure dove e con chi, relegandola con brusca praticità al ruolo di 'agente' delle proprie cose rimaste a Milano e null'altro. Quasi tutti i biografi concordano sull'elemento negativo di questa presenza femminile per Bellini, in quanto donna sposata, ma non dimentichiamo che, con Giuditta nella sua vita, lui comporrà *La Straniera* (1829), *Zaira* (1829), *I Capuleti e i Montecchi* (1830), *La Sonnambula* (1831), *Norma* (1831), *Beatrice di Tenda* (1833).

Negli anni milanesi e parigini il compositore dovette imparare a confrontarsi con una società aristocratica europea e una produzione letteraria importante, unità di

misura sul piano artistico e socio-culturale ma anche utile alla scelta di buoni soggetti per le sue opere. Al di là dei regolari contatti con i familiari (in particolare con lo zio materno Vincenzo Ferlito), intratterrà rapporti stabili con personalità degli ambienti di Londra e Parigi, con i nobili e gli intellettuali delle amicizie napoletane e milanesi, con personaggi del mondo della musica e del giornalismo, con l'avvocato palermitano Filippo Santocanale, con il citato compositore Francesco Pollini allievo di Mozart e Salieri a Vienna e marito di 'mamma' Marianna, con il sottosegretario di Stato al Ministero per gli Affari Esteri del Regno di Sardegna Alessandro Lamperi, con il giurista e compositore Giovanni Battista Perucchini, con vari interlocutori noti e meno noti (a molte identità dapprima ignote gli studiosi sono risaliti con il metodo dei controlli incrociati, soprattutto a quella degli esuli italiani in Francia).

Nel '29 conosce personalmente Rossini a Milano, quando il 26 e 27 agosto il musicista pesarese si era recato in compagnia della prima moglie Isabella Colbran alla

Canobbiana per assistere a *Il Pirata* del giovane collega. Il 28 Bellini, emozionatissimo, racconta di questa inaspettata visita allo zio Ferlito: «Il gran Celebre Rossini dopo aver fatto furore col *Guglielmo Tell* in Parigi, adesso si trova qui di passaggio, portandosi a Bologna; egli trovandosi a far visita alla mia padrona di casa, ha saputo da questa, che io abitavo nell'istessa casa, e quindi l'ha pregato che lo conducesse da me, infatti vedo aprire la porta, ed entrare un servo per annunciare una visita di Rossini, il quale era arrivato in Milano la sera del giorno 26, e che la prima che lo vedea era la padrona di casa, e perciò nessuno sapeva che egli si trovasse in Milano; si figuri la mia sorpresa che fu tale che pel contento tremava tutto; io non avendo avuto la pazienza di mettermi un abito sortii per incontrarlo in maniche di camicia e così chiedendogli scusa per la maniera indecente che mi presentava a lui, giusto pel solo piacere di subito far la conoscenza di sì gran Genio; egli mi rispose che nulla importava, aggiungendo tanti e tanti complimenti su le mie composizioni, che egli avea osservato in Parigi. E poi

seguitando mi disse: *io ho conosciuto nelle vostre opere che voi cominciate di dove gli altri hanno finito* io gli risposi che questo suo elogio mi serviva per più immergermi nella mia intrapresa carriera e che mi reputava fortunato di avere incontrato un complimento nell'uomo del secolo musicale. Egli alla sera venne a sentire *Il Pirata*, e gli tornò la sera appresso che fu l'ultima rappresentazione della stagione ed ha detto a tutto Milano che trovava nell'insieme dell'opera un tal finito, tal condotta proprio d'un uomo maturo e non d'un giovane, e che era piena di un gran sentimento, ed a suo parere portato a tal punto di ragione filosofica che la musica mancava in qualche punta di brillante [...] Dunque in Milano adesso si parla di *Pirata*, di Rossini, e di *Pirata* [...] lo frattanto mi reputo fortunato [...] per aver fatto la conoscenza di un sì grand'uomo».

Felice e giustamente lusingato di tanta considerazione, Bellini ne fece tesoro e mai si cullò sugli allori. Imparò a badare a se stesso, a mantenersi da solo con la sua musica guardando bene, con raziocinio, ai propri affari fino al punto



di trattare con gli impresari più navigati e spregiudicati – in particolare Domenico Barbaja, potentissimo – senza rimetterci. Anche con Alessandro Lanari, impresario altrettanto noto e gestore della stagione 1829-30 alla Fenice, s'impuntava sui compensi e questioni affini, come attesta una lettera di Giuditta Grisi, celebre cantante che ben conosceva Bellini (avendo preso parte a rappresentazioni de *Il Pirata*, alla prima assoluta de *I Capuleti e i Montecchi*, de *La Straniera*), al Lanari che l'aveva scritturata per *I Capuleti*

a Senigallia auspicando la presenza dell'autore. Da buon marchigiano, aveva nella sua terra organizzato delle importanti stagioni, ma si vide rispondere dalla Grisi in questi termini: «[...] tu conosci Bellini se è uomo da fare un viaggio, spendere dei denari per farti un piacere [...] mi hai fatto ridere. Bellini non è a Milano (*era infatti a Casalbuttano*). Fin da Venezia (*dove erano andati in scena I Capuleti*) (*gli*) dissi che dovrebbe venire a mettere in scena l'opera a Senigallia ed ebbi in risposta, basta che Lanari mi dia mille franchi, alloggio e i viaggi, dunque credi che la tua proposizione (*proposta*) è fuori luogo».

Il musicista non era un tipo venale, sapeva solo farsi pagare bene perché conosceva il proprio valore.

Trascorse lunghi periodi tra Casalbuttano e le residenze estive dei Turina sparse tra il lago di Como e la terraferma. I biografi indicano Moltrasio (Villa Passalacqua) in provincia di Como, Burago di Molgora (provincia di Monza e Brianza),

a Roggia di Desio a nord di Milano, luoghi dalla bellezza e dalla natura particolari dove avrebbe composto, o comunque meditato la composizione, *La Straniera*, *La Sonnambula* e *la Norma*. Per il Pastura *La Straniera* nacque invece a Milano, nella Contrada di Santa Margherita, mentre *La Sonnambula* e *la Norma* nella pace di Moltrasio, sul lago comasco, dov'era di casa presso i Turina anche per trascorrere periodi di convalescenza dopo l'acuirsi dei disturbi intestinali che avevano cominciato ad affacciarsi dal 1830 in avanti. L'11 marzo di quell'anno erano andati in scena alla Fenice di Venezia, con solare successo, *I Capuleti e i Montecchi*, e l'autore si concesse subito dopo una pausa a Casalbuttano dai Turina, dove soggiornò fino al 12 aprile, ma al suo rientro a Milano i problemi di salute si ripresentarono, e l'infiammazione intestinale che lo aveva colpito si fece così seria che dalla sua casa situata dov'era la chiesa – in seguito sconsacrata e demolita - di via San Vittore e Quaranta Martiri, in via Pietro Verri, dovette trasferirsi per assistenza in casa dei Pollini dai quali come sempre ricevette

affettuose cure e attenzioni («[...] fui assistito con tanta premura ed affetto che non posso descriverlo. [...] non ho pagato altro che il medico ed i medicinali», scriverà allo zio Ferlito a luglio). Tra maggio e giugno, per riprendersi, era andato a trascorrere un periodo di riposo a Villa Passalacqua a Moltrasio, naturalmente presso i Turina, e da Como il 15 luglio informa l'editore Guglielmo Cottrau di aver pensato al nuovo soggetto dell'*Ernani* di Victor Hugo, poi definitivamente accantonato per gli inevitabili problemi con la censura che non aveva intenzione di sobbarcarsi, a differenza di Verdi che lotterà per quasi tutta la vita con la censura di questo o quello Stato e che farà dell'*Ernani* una delle opere di punta del suo repertorio. I frammenti, rinvenuti nel 1885 dal biografo Antonino Amore in casa della famiglia del compositore – un duetto completo, l'accento di un terzetto, un'aria da tenore, un duetto tenore-soprano, l'inizio di un coro, l'introduzione strumentale di una scena che il Pastura vede come un inizio d'atto - si trovano presso il Museo Belliniano di Catania, mentre il manoscritto autografo

della Sinfonia, composta di diciotto pagine, è presso la Pierpont Morgan Library di New York, che l'aveva acquistato nel 1969 da un privato il quale a sua volta l'aveva comprato dagli eredi di Giuditta Pasta. Confrontando i versi rimasti con il dramma di Hugo, il Pastura ritiene che compositore e librettista fossero riusciti ad arrivare al secondo atto dell'opera, poi abbandonata. «Saprete che non scrivo più l'Ernani poiché il soggetto dovea soffrire qualche modificazione per via della Polizia, e quindi Romani per non comprometersi l'ha abbandonato, ed ora scrive *La Sonnambula* ossia *i due fidanzati svizzeri* ed io ne ho principiato l'introduzione jeri appena», confiderà all'amico Perucchini, da Milano, il 3 gennaio 1831. Era tutto vero, ma dobbiamo aggiungere anche un'altra motivazione radicata, questa, nel temperamento musicale di Bellini che eccelleva e trovava le sue corde naturali nella melodia pura, d'impianto neoclassico, anziché nelle pastoie di un romanticismo banditesco e corrusco che non gli si addiceva.

Rientrato a Milano dal riposo di Moltrasio, si sistemò in alcuni locali del palazzo di Borgo Monforte della nobildonna Giuseppina Appiani, sorella del famoso pittore Andrea oltre che mecenate e parente di Carolina Cantù, madre di Giuditta, e vi rimase per tutto il 1831. Qui, il 2 gennaio, scrisse il bel coro festoso, inneggiante ad Amina e alle sue prossime nozze, che introduce *La Sonnambula*, opera pastorale ma non per questo ingenua e sempliciotta come l'argomento parrebbe mostrare. Il 7 febbraio ultimò il primo atto e la stessa Appiani, due anni dopo la morte del compositore, confermò al Florimo: «Fu presso di me che ebbe vita quella divina musica della *Sonnambula*». L'opera venne composta e portata a termine in meno di due mesi per la stagione di Carnevale al teatro Carcano, del cui contratto si parlò durante il periodo di convalescenza comasca del compositore. A Blevio, sulla sponda opposta, Giuditta Pasta (1797-1865), che con Giovanni Battista Rubini sarà tra i protagonisti della prima di *Sonnambula* al Carcano, aveva



acquistato Villa Roda, con un magnifico parco e un organizzato sistema di viali (*una bella tenuta di delizia*, la definì Bellini nel '28), appartenuta alla ricca sarta della prima moglie di Napoleone, Giuseppina Beauharnais. Sotto le inevitabili pressioni del tempo e dei suoi ricambi generazionali, fu poi demolita nel 1904 e rinata come Villa Roccabruna ad opera di nuovi proprietari: una vicinanza che, per gli incontri e la messa a punto di nuove opere, giovò sia al Bellini sia al Romani spesso presente a Villa Passalacqua. L'effettiva composizione de *La Sonnambula* a Milano in casa Appiani non deve però smentire l'ispirazione da cui, probabilmente, l'autore si sentì invadere nella pace di Moltrasio, poiché un fatto non esclude l'altro: a Milano la scrisse ma era già dentro di lui, visto che vi lavorò in pochissimo tempo – normalmente componeva con lentezza - e venne fuori un capolavoro. Gli spunti della sua storia alpestre si alimentarono di sensazioni e belle vedute sul lago, con tutte le suggestioni di una natura immersa tra ville e giardini e poi trasferita, nella finzione librettistica, in un

villaggio alpino di una Svizzera con funzione puramente didascalica ma ammantata di pace e avvolta da un'aura di festa cui partecipa l'intera comunità valligiana. «Un soggetto che, per il Pastura, «stava tra il racconto e la fiaba, o meglio tra il sogno e la poesia: tanto in essa appariva trasfigurata la realtà. La stessa protagonista era sonnambula». Andata in scena il 6 marzo al Teatro Carcano, l'opera riscosse un «esito strepitoso» (come scrisse l'autore il 7 marzo, da Milano, ad Alessandro Lamperi) e rappresentò il culmine del lirismo belliniano, la concentrazione delle sue migliori qualità espressive nel canto, nell'orchestra, nella perfezione di ogni personaggio reso fin nel profondo del carattere e dell'anima. Anche il percorso delle violette di stoffa – la *gentil viola* di Amina ed emblema dell'opera - appartenute alla Pasta che soleva tenerle per ogni rappresentazione, è bello e triste a un tempo: la cantante finì poi per donarle al Florimo dopo la dipartita del loro grande amico e andarono ad arricchire i cimeli belliniani del Museo storico del conservatorio di San Pietro a Majella. Quei versi intrisi di pianto e di rimpianto,



“Ah! Non credea mirarti sì presto estinto, o fiore”, faranno com'è noto da ideale epitaffio alla tomba del musicista, nel Duomo di Catania, e rappresenta una di quelle melodie destinate a trascinare in delirio il pubblico di ogni tempo.

Persino il Tintori, non avvezzo a dispensare complimenti ed elogi se proprio non può farne a meno, ritiene che sia «una delle più alte conquiste del genio belliniano; raramente si potranno incontrare melodie vocali di maggior purezza, ispirazione e perfezione formale. In una quarantina di battute Bellini ha saputo racchiudere tutta l'anima del suo personaggio; con semplicità estrema ha steso un capolavoro» (da Bellini, Rusconi, Milano 1983, p. 162).

Dopo aver fatto rappresentare l'opera nuova che doveva dare, Vincenzo di solito correva dalla Giuditta a Casalbuttano o sul lago a rinfrancarsi delle fatiche della preparazione, delle prove e dei tanti problemi che immancabilmente accompagnano un allestimento e il confronto con un pubblico sempre diverso. Anche dopo il fallimento di *Zaira* al Teatro Ducale di Parma (16 maggio 1829), opera che non piacque al pubblico parmense non abituato alla musica pensata e pensosa – definita *filosofica* dai giornali perché aderiva in modo perfetto alla parola – di quell'autore giovane che ancora doveva dimostrare tutto il valore di cui

era capace, andò a rifugiarsi tra le braccia della signora a Casalbuttano, dove rimase fin quasi tutto giugno. Quello di Parma era un teatro giovane, nato l'anno prima e voluto dalla Duchessa Maria Luigia, seconda ex moglie di Napoleone, e il responsabile degli spettacoli, il fiorentino Andrea Bandini, pensò di assegnare l'incarico di un'opera nuovo all'astro musicale che tanto stava facendo parlare di sé; per contattarlo e portare avanti eventuali trattative scelse il Merelli, che però Bellini non stimava ritenendolo un *imbroglione*. Incredibile la risposta al Bandini dell'impresario – che pure col giovane Verdi aveva avuto tanto fiuto – colma di acredine e di falso: «Ho parlato all'amico Bellini il quale è ora in tanta superbia che ha rifiutato molte occasioni di scrivere perché vuole per uno spartito 6.000 franchi, paga che chiede anche a te e che per farmi piacere ridurrà a 5.000 franchi, ma un soldo meno non accetta... Cosa ti salta in mente di prendere questo principiante che non ha che un'opera di nessun valore musicale, e che piacque per merito della Lalande, di Rubini e Tamburini? Sai pure che anche



a Genova fece fiasco la sua opera? Vorresti tu rinnovare l'esempio? Vi è Pacini, Generali, Coccia, Mercadante: tutti, senza eccezione, sono e saranno discreti». Bellini, è vero, sapeva essere spesso esoso nelle richieste, ma sapeva il fatto suo ed era consapevole della propria originale bravura, che lo distingueva da tutti, Rossini compreso, ma qui Merelli, oltre a citare dei nomi di spicco collaudati in una scelta di normalità – non di eccezionalità – per i cartelloni teatrali, vuol esprimere la stessa diffidenza, per non dire antipatia, che il Catanese nutriva per lui. E l'antipatia, si sa, non permette mai di essere giusti e obiettivi. Inoltre, riferendosi alla *Bianca e Fernando* data a Genova l'anno prima, si può essere certi che il fiasco se lo sia sognato. Lo stesso Bellini, prodigo di notizie e dettagli nelle lettere, non ha mai nascosto un esito tiepido o incerto o non riuscito nell'arco della sua breve vita, abituato a dire sempre ciò che era informandone amici e parenti, nel bene o nel male, e così fu della *Zaira*, le cui tracce però sopravviveranno ne *I Capuleti e i Montecchi*, in *Norma* e in *Beatrice di Tenda*.

L'8 di quel mese gli morì a 85 anni l'amato nonno paterno Vincenzo Tobia e ne soffrì moltissimo, ma fatto strano un frammento di lettera in cui ne parla porta la data del 5 agosto, da Milano a destinatario sconosciuto, ed è importante perché conferma quanto il nonno musicista avesse fatto per lui formandolo personalmente all'arte dei suoni: « [...] io sono fuor di me pel dolore; è morto il mio caro nonno a Cui ho dei più alti obblighi, e per avermi per tanti anni ritirato in sua Casa ove ho appreso la maggior parte dei dogmi e per avermi sempre dimostrato un affetto al di là di un parente».

Approfitto di questo dato per smentire l'inesattezza di un Bellini povero, che soffre la fame fin dal periodo napoletano e quindi cagionevole di salute a danno dello stomaco, causa poi della morte. Ma Bellini non fu mai povero e non nacque povero, veniva da una famiglia di musicisti non di certo facoltosi, ma tutti lavoratori stimati, tutti con delle cariche pubbliche e private che consentivano loro di esercitare la musica (soprattutto la sacra, molto richiesta per le continue

attività religiose e popolari d'allora), sia come compositori sia come esecutori, e così anche per il padre Rosario e per i fratelli minori Carmelo e Mario. Inoltre, da quando si portò a Milano restando lontano, provvide sempre a se stesso grazie alla propria musica così come avevano fatto il nonno e il padre ai loro tempi, esigendo compensi meritati (anche se ritenuti esosi) e lottando continuamente per la tutela dei diritti d'autore ancora inesistenti a quell'epoca.

Sulla storia dell'ubicazione esatta dei soggiorni di villeggiatura ispiranti la sua *malinconica musa* (Bellini stesso definì così il carattere della sua musica, da Parigi al Santocanale, l'11 aprile '34), esistono opinioni controverse e, se vogliamo, su una questione di non vitale importanza se non per amore di cronaca, ma quel che è certo è che Vincenzo, da Casalbuttano e dalle residenze dei Turina sul lago, non si schioda, perché lì stava Giuditta e perché con lei si trovava bene, senza obblighi e senza pensieri. Anche *La Straniera* si era ritenuto fosse stata composta a Desio o a

Moltrasio, cioè sempre nel reame dei Turina, e il Pastura – biografo detective come l'Amore, entrambi catanesi dal furore belliniano nel sangue – informa di due iscrizioni esistenti al riguardo: una posta sulla Villa Antona-Traversi di Desio, un'altra sulla Villa Gallone di Moltrasio, entrambe cariche di quell'affettazione languida di moda a quel tempo. Nella prima dimora avrebbe scritto *La Straniera*, nella seconda sia *La Straniera* sia *La Sonnambula*, ma il Pastura, maniacalmente preciso, mette ordine e spazza via le romanticherie che in casi del genere sviano dalla realtà storica dei fatti. Fa sapere perciò che a Moltrasio non scrisse nulla e che l'amenissimo soggiorno fu trascorso a Villa Passalacqua, mentre Villa Gallone fu abitata da Giuditta rimasta già sola, dopo la separazione dal marito e il raffreddamento da parte di Bellini che – un po' per paura delle conseguenze, un po' perché voleva sfondare in suolo inglese e francese senza trascinarsi la palla al piede – anziché starle vicina e, perché no, unirsi finalmente a lei, non volle più saperne. Si trovava invece in un'altra residenza dei Turina

a Burago – oggi Burago di Molgora, provincia di Monza e Brianza, ma solo Burago fino al 1862 – in attesa che il Romani si riprendesse dalla malattia che lo aveva colpito, un'inflammatione alla vescica con febbre, e che costringe a spostare la data d'inaugurazione de *La Straniera* inizialmente fissata al 26 dicembre (andrà in scena solo il 14 febbraio del '29, l'anno dopo). Bellini scrive al Florimo il 5 ottobre, informato dalla Pollini della lenta convalescenza di Romani e lamentandosi delle grandi piogge precipitate sul «paesottolo, che par che vi son venuto per stare all'acqua come baccalà». Era di fresco la relazione con Giuditta e, sapendo come la pensasse il severo amico, s'affretta nella stessa lettera a rassicurarlo: «Spero che l'ultimo mio racconto, riguardo ai miei amori non ti alteri, assicurandoti che io sono d'un tranquillo incredibile, e che sempre mi sta a cuore la mia carriera, e che tutto è secondario, quando si tratta di perdere l'onore con la fama». Secondario o no, lui da casa dei Turina, sia lago o campagna o *paesottolo*, rimarrà anche per lunghi periodi, ospite servito e riverito dei padroni

di casa e di tutta la famiglia, quella di lei e quella di lui. Avevano una celebrità – il famoso Bellini, conteso da tante famiglie importanti che lo invitavano di qua e di là nelle loro dimore signorili - in continuazione in casa, non era poco: dovettero sentirsi fortunati e invidiati, tanto che neppure un marito tradito batteva ciglio davanti a questo.

Nella gara dei soggiorni ispirati non poteva essere da meno, ma con ragioni sicuramente più fondate, la Casalbuttano dei Turina, dove sulla facciata del palazzo di famiglia, oggi municipio, un'imponente targa ricorda la presenza del compositore al quale è stato intitolato il locale teatro e dedicata la Torre della Norma, costruzione in stile neogotico situata al centro di un parco. Merita di essere ricordata l'iscrizione, scritta dal biografo Antonino Amore dopo aver incoraggiato l'intellettuale casalbuttanese Attilio Bolzani – sostenitore della memoria belliniana in quei luoghi – a interessarsi col Comune per far erigere la targa, inaugurata il 3 novembre 1901 per il primo centenario della nascita del compositore. Un bel traguardo, se a Casalbuttano

non tutti preferivano ricordarsi di Bellini per solidarietà con il concittadino Turina-marito, ma lo scorrere del tempo e il passare delle generazioni direttamente interessate da quegli eventi permisero di guardare oltre. Chi vorrebbe che la *Norma* sia stata scritta interamente qui, nella residenza dei Turina, si sbaglia, perché con la minaccia del colera già scoppiato in Austria conveniva a tutti starsene sul lago di Como. E, a Moltrasio, Bellini si concesse una lunga vacanza di luglio e agosto a Villa Passalacqua, nel 1831, dove la bellezza, la salubrità e la pace dei luoghi concorrevano, come già era avvenuto per altri suoi lavori, a una buona ispirazione, soprattutto se questa è alimentata dalla serenità di cui ogni vero artista abbisogna. Per lavorare in concreto alla *Norma*, lascia il lago il 30 agosto per Milano, dedicandosi tutto il periodo dal 2 settembre al 30 novembre e rendendo la Turina partecipe dei suoi progressi compositivi. «Ho quasi finito la Sinfonia dell'opera e sbozzato un coro d'Introduzione, e non ne sono scontento», le scriverà da Milano il 7 settembre. L'opera



andrà in scena il 26 dicembre alla Scala, con esito negativo solo la prima sera (e non il fiasco totale normalmente tramandato) e un autentico trionfo nelle recite successive, il che non impedì all'autore di sentirsi deluso da quella prima tiepida accoglienza di pubblico. Certo che dietro vi fossero le manovre della coppia diabolica Pacini-Samoyloff – la contessa, in particolare, possedeva denaro e conoscenze per danneggiare chiunque volesse – scrisse allo zio Ferlito, da

Milano, il 28 dicembre, due giorni dopo la prima: «A dispetto d'un partito formidabile, a me contrario, perché suscitato da una persona potente, e da una ricchissima, la mia Norma ha sbalordito, e più jer sera, che fu la 2da rappresentazione, che la prima. Il giornale ufficiale di Milano può aver dato la nova di un fiasco deciso, perché nella prima sera il partito contrario, mentre il giusto applaudiva, zittiva, e perché la persona potente è padrona e può ordinare che il giornale scriva come ad esso piace. La persona potente fa questo perché è un nemico acerrimo della Pasta, e la ricca perché è l'amante di Pacini, e quindi mia nemica». Per fortuna nostra e dei biografi, il Maestro fu sempre molto chiaro nell'aprirsi ai destinatari più intimi, per cui, senza il bisogno di girarci intorno, sappiamo cosa avvenne davvero e per colpa di chi. La persona potente è il duca Carlo Visconti di Modrone, responsabile degli spettacoli scaligeri, che non amava la Pasta preferendole la Malibran, la ricca ma anche la più



potente di tutti è la contessa russa Giulia Samoyloff, nata Pahlen (1803-1875), imparentata con lo zar Alessandro I, amante dello zar Nicola I e poi del musicista catanese Giovanni Pacini, una donna capace di tutto che mai Bellini avrebbe dovuto conoscere e che invece conobbe, dedicandole la seconda edizione di *Bianca e Fernando*. Lei gli aveva fatto un regalo prezioso in ringraziamento (un fatto importante per l'epoca perché in un certo senso grazie a tali attenzioni si passava alla storia). «Non so se t'ho detto – dirà al Florimo il 25 agosto del '28 da Milano - che ho avuto un regalo dalla Contessa Samoiloff (sic) d'un orologio smaltato bellissimo, con piccola catena pure smaltata, che in tutto potrà costare un cento venti ducati, e ciò per la dedica della Bianca». A lei la tradizione popolare attribuisce la morte prematura del musicista – colpevole di averla scaricata dopo una breve parentesi amorosa - per avvelenamento. Ne è convinto Carmelo Neri, biografo vivente del Maestro, nel suo *Bellini morì di veleno? I diabolici intrighi del Pacini e della contessa Samoyloff* (Edizioni Prova d'Autore, Catania 2000),

che la identifica nella stessa persona menzionata da Niccolò Tommaseo, celebre scrittore e patriota, in una lettera inviata da Parigi il 2 ottobre 1835 all'amico Gino Capponi, altro noto intellettuale e politico fiorentino, nove giorni dopo la dipartita del povero Catanese: «Il Bellini, gentil giovanetto, ma stupido come un sonatore, è morto in casa d'un inglese della cui moglie od amica era amico. [...] La calunnia, sempre stupida, lo dice avvelenato; dice che sessantamila franchi e' (egli) doveva avere, e non gliene trovarono se non trentamila. Il certo è che, sparato (aperto), gli trovarono del mercurio ne' visceri, mercurio debito (dovuto), dicono, alle carezze d'una russa da lui carezzata a Milano» (Neri, cit., p. 31). Certamente il Tommaseo, che stando a Parigi dovette averlo conosciuto come l'Heine e tanti altri nel salotto della Belgioioso, se da una parte voleva mostrarsi cauto sull'ipotesi del veneficio, dall'altra però sembra confermarla con chiarezza. Fatto sta che Bellini, sentendosi perseguitato dalla Samoyloff e dal suo amante Pacini, catanese come lui e buon musicista ma lontano milioni di galassie dal suo

genio, rincara la dose con l'amico cantante Giuseppe Ruggiero, il 31 dicembre da Milano, confermando che «L'opera in complesso ha fatto furore [...] a dispetto d'un partito contrario, formato col gran denaro che ha profuso quella matta che protegge un altro maestro». Nella stessa data, il 31, Bellini ribadisce gli stessi concetti all'amico Perucchini: «[...] la mia povera *Norma* è stata sì crudelmente perseguitata, che me la voleano annientare sul nascere: come voi vedete, che tutti i giornali gridono (*sic*) fiasco fiaschissimo: Un partito formidabile, perché sostenuto da grande denari che spende quella matta ... Mi spiego? ... Perché va a giorni un'opera del Pacini (*il 10 gennaio 1832 doveva andare in scena una sua opera, il Corsaro*) – Mi spiego? Ma mio caro Perucchini, i denari ed i più diabolici intrighi potranno per poco velare la verità, ma alla fine risplenderà alla sua vera luce, e questa luce per mia buona fortuna la spiegò quasi tutta nella prima rappresentazione, e tutta tutta nella 2da e terza recita. La prova di ciò ne è il gran



concorso che ha il teatro, che è sempre pieno zeppo, ed il silenzio, specialmente nel 2do atto».

Precisiamo che la tiepida accoglienza alla *Norma*, seppur inasprita dalle manovre messe in campo dagli avversari, va imputata alle novità introdotte rispetto alle forme tradizionali del melodramma e si limitò al finale del primo atto, poiché il pubblico non comprese subito: aveva bisogno di tempo come per ogni novità che si rispetti e, nel caso specifico, per la musica di Bellini sempre molto personale e identitaria, mai uguale a se stessa, sempre esigente di perfezione e di novità. Si pensi che, secondo quanto testimoniato dal conte bergamasco Giacomo Barbò suo amico, *Casta diva* venne rifatta almeno otto volte. Presente in cartellone per trentaquattro sere, la *Norma* convinse senza il bisogno di convincere, come riesce soltanto ai capolavori, perché è perfetta e combina insieme, in maniera organizzata, tutte le qualità e tutti gli elementi costitutivi dell'arte del suo autore. Bellini sapeva che stava realizzando qualcosa di mai sentito prima nella storia del teatro,

qualcosa di speciale che lo avrebbe imposto a livello europeo e che d'ora in avanti lo avrebbe messo nelle condizioni di dettare lui le regole (e i compensi da chiedere) agli impresari e di non temere più i colpi bassi di qualsivoglia avversario.

Anche Donizetti, che non vedeva in Bellini un nemico come invece accadeva all'altro (il Catanese nell'ultima fase della sua vita iniziava a vedere complotti dappertutto, perfino da Rossini che tanto invece lo aveva a cuore), stravedeva per la *Norma*, come dimostra una lettera entusiasta inviata il 31 dicembre del '31, appena cinque giorni dalla prima rappresentazione assoluta, all'amico Rebotti (o Rubetti) di Pesaro. Riconosce innanzitutto le grandi novità introdotte dal collega catanese: «L'unico avvenimento musicale di straordinaria importanza è stato quello delle rappresentazioni della *Norma* del giovane maestro Vincenzo Bellini... A me tutto lo spartito della *Norma* piace moltissimo e da quattro sere vado a teatro per risentire l'opera di Bellini fino all'ultima scena [...] i pensieri musicali (nell'introduzione del primo atto) sono condotti con somma perizia e grande



conoscenza della tecnica musicale. Originalissima è la chiusura di questi pezzi come pure di squisita fattura è la introduzione che termina con un coro marziale, forte e vigoroso; ed è un pezzo nuovissimo per la forma e lo svolgimento! [...] La “Casta Diva” è una delicata melodia che incanta: come tutta grazia e dolcezza è la musica della cavatina [...] il duetto dello stesso secondo atto, “In mia man alfin tu sei”, è un mirabile esempio di melodia drammatica. Anche nella scena finale di Norma “Qual cor tradisti, qual cor perdesti” mi commuove fino alle lacrime [...] Sono vinto e conquistato dalla genialità della composizione, dalla ricca eleganza dell’orchestra, come pure dall’altissimo sentimento patetico e drammatico, unito alla grandezza dell’ispirazione». Assai raro riscontrare un tale entusiasmo e una tale onestà di valutazione in chi, nel mondo dell’arte e dello spettacolo, faccia lo stesso lavoro, ma Donizetti, da musicista preparato qual era, non ebbe difficoltà a riconoscere in Bellini un’eccellenza musicale e innovativa che anche il pubblico più conservatore – dopo

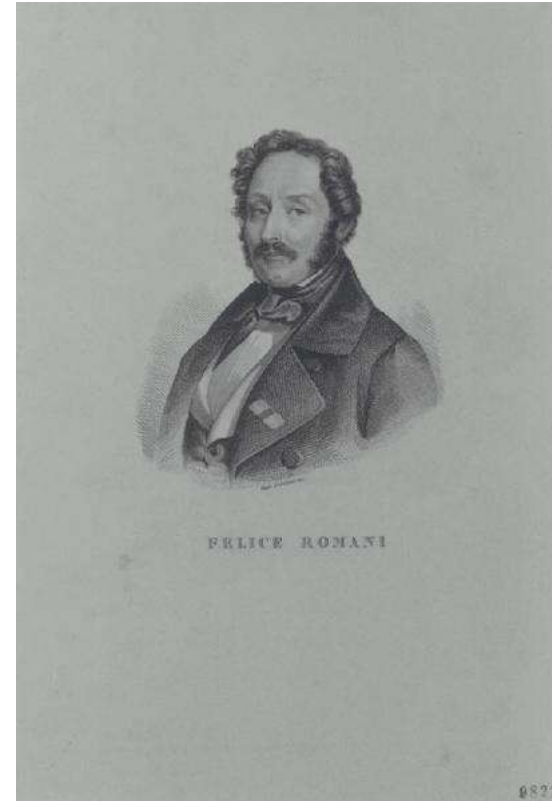


un primo impatto di cautela - aveva imparato ad apprezzare ed amare.

L'ultima opera, *I Puritani*, risale al 1835 quando già la relazione con la Turina si era chiusa da parte di lui dopo l'insuccesso della *Beatrice di Tenda*, che provocò uno scambio di accuse col Romani sulle rispettive responsabilità che l'uno attribuiva all'altro a causa del ritardo di un mese sulla rappresentazione (andò in scena il 16 marzo alla Fenice di Venezia dopo una serie di vicissitudini). L'inaspettata ferocia dello scontro, soprattutto da parte del poeta che da erede del Metastasio qual si riteneva diventa invece un pettegolo da cortile e un gran maligno, finisce sui giornali e si fa di pubblico dominio, in particolare quando, nello scaricare al musicista tutte le colpe del fallimento dell'opera, tocca con astio e il massimo della sconvenienza la relazione con la Turina, beffeggiata anch'ella quale cattiva musa ispiratrice e responsabile degli ozii trascorsi a casa sua dall'amante. «Tutte le mie fatiche per Venezia furono sparse al vento – scrive Vincenzo il 21 a Giuseppe Bornaccini, anconetano, suo condiscipolo a Napoli – Avrai saputo il solenne fiasco della mia Beatrice: potrei addurre in scusa il malumore del

pubblico, pel gran ritardo, certi articoli preventivi (*prevenuti*) nel giornale, un avvertimento di Romani, nel suo libro che pute di carnefice in tutti i punti; [...] La Zaira trovò la sua vendetta nei *Capuleti*, la Norma in se stessa, chi sa che ne sarà della Beatrice: io l'amo al pari delle altre mie figlie: spero di trovar marito anche per essa». A Romani, nell'Avvertimento che precede il libretto, saltò in testa di uscirne pulito agli occhi del pubblico ma a danno del musicista, scrivendo: «Su questa storia, che si può leggere nel Bigli, nel Redusio, nel Ripamonti e in parecchi altri scrittori di quei tempi e dei nostri, è fondato il frammento del presente Melodramma. Dico frammento, perché circostanze inevitabili ne hanno cambiato l'orditura, i colori, i caratteri. Esso ha d'uopo di tutta l'indulgenza dei Lettori». Bellini, confidandosi il 25 col Santocanale, si difende: «Mi s'imputò la colpa di aver ritardato l'opera sino al 16 corrente mentre tutta era del poeta». Figurarsi la reazione del Romani, che sentendosi un dio in terra già di suo e avendo subito l'onta di vedersi chiamato dalla Polizia di Milano su

denuncia dell'impresario Lanari per fargli onorare l'impegno, esplose come non mai nel sentirsi strapazzato su un articolo pro Bellini apparso sulla "Gazzetta privilegiata di Venezia" a cui rispose il 2 aprile. Puntualizzando di essersi impegnato a consegnargli un melodramma e non un libretto, come l'altro lo chiamava, metà in ottobre e metà in novembre, aggiunge che il musicista «s'era riservato il diritto di sceglierne l'argomento. Ossia che Minerva (*la Turina*) gli fosse scortese, o che egli non volesse arrendersi a' consigli di Minerva, passò luglio, passò agosto, corse il settembre, e venne l'ottobre, e finalmente il novembre che quel benedetto argomento non era ancora trovato e il maestro non si vedeva. Quando Iddio volle ei venne fuori; ma il tempo era passato, ed anteriori impegni ch'io non dovea trascurare, mi ponevano alla necessità di ricusare al Bellini l'opera mia. Nulladimeno da lui pregato e ripregato, e avvezzo con lui a maggiori sacrificii acconsentii di scrivere, e posi mente ad una tragedia lirica intitolata Cristina di Svezia. Un bel mattino la Minerva del Bellini desiste dal suo rigore e gli suggerisce il



soggetto di Beatrice Tenda, e un altro bel mattino la mia tenerezza per Bellini, e il mio rispetto per la sua Minerva m'impongono l'altro sacrificio di accettarlo. Mentre io stommi occupando in Milano della Beatrice, il Bellini parte

per Venezia, e in mercede della mia condiscendenza rovescia la colpa del ritardo sulle povere mie spalle. Io era lontano e i lontani non riescono sempre a farsi intendere». A quel punto l'impresario ricorre alle competenti autorità per far rispettare al poeta, convocato dalla polizia milanese, gl'impegni assunti, lui sottoscrive una formale dichiarazione (non una protesta come aveva invece sostenuto che fosse) in cui adduce a motivo del ritardo i tanti impegni stipulati con i Teatri di Milano e non i capricci che certamente non erano del compositore, ma suoi. Si precipita quindi a Venezia per vederci chiaro sia col Bellini sia con l'impresario che lo aveva fatto chiamare dalla Polizia e – continua a narrare – si danno la colpa vicendevolmente cercando di rabbonirlo. « [...] melate parole dall'uno, un sospiro dall'altro calmano il mio risentimento», si chiude in casa e lavora sui versi «fino alla vigilia d'andare in scena». Ma fu un lavoro fatto di fretta da parte del musicista e da parte del versificatore, un aggiustamento per poterne uscire entrambi illesi dopo tante polemiche infuocate e tanto livore scomposto. «E s'egli ha

scritto in fretta, in fretta ho scritto ancor io, e tormentato ogni giorno da' suoi capricci [...] E se codesta musica non ebbe il successo ch'ei ne sperava, a che serve il mentire affibbiando a me la perdita del tempo che a lui solo è dovuta? [...] L'opera fu scritta in tre mesi [...] Pur si consoli il Bellini: per un colpo non cade un albero». L'albero non cadde, ma cadde il resto. I continui riferimenti alla Minerva non passarono inosservati in casa Turina, dove Ferdinando, se fino ad allora aveva fatto finta di niente lasciando correre su quella relazione nota a tutti – forse perché indaffarato da ricco imprenditore qual era, forse perché faceva lo stesso anche lui – cominciò a reagire e a dimostrare al mondo che finalmente si era svegliato, che la parte del marito tradito non l'avrebbe fatta più e che era ora di darsi un contegno. Meglio tardi che mai, avrà pensato. Come se non bastasse il Romani, provandoci gusto, torna sull'argomento e, per vendicarsi di Bellini sapendo di recare rovina a lui e all'amica, scrive sull' "Eco di Milano" che «Novello Rinaldo si stava oziando nell'isola di Armida, né io, per cercarlo, aveva come

Ubaldo la barca della Fortuna, poiché la Fortuna era col Maestro», cioè lui si trovava a casa di lei. Più in basso di così Romani non poteva cadere, nonostante dal giornale “Il Barbiere di Siviglia” dell’11 aprile un articolo a firma Pietro Marinetti rintuzzasse tanta acredine e tanto cattivo gusto nel mettere in piazza la vicenda privata di un amico ch’era anche un personaggio pubblico. Peggio che di peggio. Ormai il poeta metastasiano, l’autore di versi classici e distensivi capaci di ricavare dalla musa belliniana le sue melodie così serene e luminose, era partito all’attacco e non intendeva retrocedere d’un passo, ribattendo volgarmente sullo stesso giornale il 12 con una serie di battutacce colme di veleno e di scherno, inserendo i caratteri cubitali per far risaltare l’oggetto dello scandalo. «E mi accusa (*l’autore dell’articolo*, N.d.A.) di aver TOCCATO al Bellini UN CERTO ARGOMENTO per cui debbo avere rimorso!!! [...] Il Bellini è di nuovo sparito... Ma veggo un battello a vapore attraversare la Manica con insolita rapidità, lasciandosi dietro una gran colonna di fumo... In quel battello è l’illustre Pellegrino...

E me gli cavo di cappello, e gli grido: Maestro Vincenzo! Anche questa volta la vostra Minerva vi ha tratto in inganno, e sulla natura della lite, e sulla forza dei vostri difensori. Vi sia più fausta in appresso! E v’aiuti a cancellare in Inghilterra gli errori che potete aver commessi in Italia!».

Esistono però delle lettere di Bellini che attestano ben altro, e che cioè fu lui, il musicista, a star dietro a lui, il librettista, inseguito inutilmente nella corsa per finire l’opera. «Caro Romani – gli scrive Bellini in un biglietto lasciatogli in casa a Venezia, nel febbraio del ’33 – Dopo aver lavorato come un cane, credetemi, che mi è troppo crudele far la strada sino a casa vostra per non trovarvi; [...] Spero che oggi mi farete trovare tutto ciò che manca del primo atto, perché domani e dopo ho promesso di consegnarlo alla copisteria». E con lo zio Ferlito, da Venezia il 14 febbraio, chiude in fretta per potere uscire in cerca del poeta: «Frattanto vi abbraccio e vi lascio, perché devo sortire per chiedere poesia al poeta», e ancora, nella citata lettera al Santonacale del 17 febbraio (quella sulla pirateria della *Norma* a Palermo), fin dalle prime

righe confida il suo stato d'animo: « [...] il mio morale è afflittissimo, poiché quel poltrone del mio poeta, mi ha ridotto sì alle strette, che dispero sino di finir l'opera: 15 giorni per andare in scena devo fare l'intero 2do atto!!! Oh che gran fiasco che prevedo!». E, a proposito de *I Puritani*, temendo di ridursi all'ultimo prima di andare in scena, scrive da Parigi al Santocanale, il 14 febbraio del '34: « [...] spero di non ridurmi alle strette come sempre mi è toccato con Romani, primo fra i poeti come fra i poltroni». Ancora, ricordando col Florimo quei fatti tempo dopo, il 24 luglio '34 da Parigi: «A Venezia non fu mia colpa, e ne attesto (*ne è testimone*) Lanari: Romani scrivea mille libretti in quel carnevale, e sai che mai ti celo cosa alcuna, quindi dalle mie lettere che da Venezia e Milano ti scrissi, potrai sempre comprendere se fui io il mancatore».

Poiché il compositore senza i versi era costretto a rimanere fermo e inattivo, sembra quasi che il Romani scelga di attaccare come fa chi sa di essere in difetto e non voglia

sentirselo dire. Non sappiamo fino a che punto le sue invettive abbiano prodotto i danni che ne vennero non solo per l'opera, ma di sicuro – se anche in casa Turina stesse già maturando qualcosa – non aiutarono la situazione: furono solo il frutto di una volontaria cattiveria finalizzata a rovinare i due amanti e in particolare l'immagine di un artista di successo, amato ovunque, un fatto privato che non c'entrava assolutamente nulla con la musica, i versi, l'opera e le mille discussioni sulle cause del ritardo cui il Romani non era, dal canto suo, estraneo.

Comunque, nonostante la piena di fango che gli rovina addosso, Bellini taglia corto e parte per Londra il 10 aprile in compagnia dei coniugi Pasta, nei giorni che vedevano il protrarsi da un giornale all'altro della squallida guerriglia mossagli dal Romani, e da lì partiranno incautamente le lettere a Giuditta indirizzate nella casa maritale anziché, com'era stato sempre fatto, per altre vie, soprattutto parenti di lei e conoscenze in comune. Ferdinando le intercetta e questa volta, sembrandogli davvero troppa la

sfacciataggine e aizzato anche dal fratello Bartolo, non ci passa sopra e reagisce. La moglie viene mandata via da Casalbuttano e ne passa di brutte sia da parte della famiglia di lui sia per effetto dello scandalo suscitato nella buona società milanese da quella separazione coniugale che nessuno voleva e avrebbe voluto, purché si rispettasse la facciata. Ma perché mai Bellini commette una sì colossale imprudenza? Viene il dubbio, valutando il comportamento tenuto dopo con la Turina messa ormai alle strette e inutilmente speranzosa di una nuova vita con l'amato, che lo avesse fatto volutamente, per comprometterla, trovare il pretesto per mollarla e lasciarla così alle sue beghe familiari mentre per lui, forse già stanco di quel legame, si aprivano le grandi prospettive di carriera con Londra e Parigi, quest'ultima regno di Rossini e ambita consacrazione di ogni musicista che volesse spiccare il volo a livello europeo (per il mondo musicale e la geografia di allora era l'apice). Prima ancora c'era stata l'artiglieria del Romani col tirar fuori a più riprese, con tagliente sarcasmo che par quasi invidia, la

*Minerva* che s'era intromessa tra loro con consigli e cambiamenti sulla *Beatrice di Tenda*, accrescendo confusione e ritardi sebbene il poeta, per rispetto verso il compositore, avesse a suo dire fatto buon viso a cattivo gioco accettandone l'ingerenza. Ora però lo scandalo, già noto ma taciuto, era stato sbattuto in faccia alla gente e rischiava di dilagarsi con violenza come una valanga che precipita a valle distruggendo ogni cosa; Bellini, che non era un cuor di leone in questo genere di faccende come si era dimostrato con la Fumaroli, sa bene che possono essere compromessi l'opinione e l'affetto che Milano ha sempre avuto per lui e le sue opere: grande il rischio di rimanere schiacciati dagli effetti dell'oltraggio arrecato a due famiglie dell'aristocrazia lombarda, ora che di clandestino non c'era più nulla. Se anche tutti sapevano tutto, perlomeno si aveva il buon gusto di non parlarne, mentre adesso se ne parlava anche troppo.

La storia delle lettere anonime non è nuova nella vita di Bellini, altre ce n'erano state e se ne lamenta col Florimo, da

Parigi, l'11 novembre dello stesso anno, il '34: «I miei stupidi invidi nemici, vedi, seguitano a farmi la guerra con lettere anonime, e già son più di quattro anni che hanno incominciato: se ti ricordi, tali lettere sono state poste in moto da quando io mi trovava a Venezia scrivendo i *Capuleti*: io qui, io nel paese ove tali calunnie giunghino le smentirò sempre». Chi c'era dietro tutto questo intrigo, chi poteva avere interesse a *sturbar gli amanti* fino al punto di creare dissidi nella coppia e, di conseguenza, in casa Turina? Non ha dubbi il Neri, indicando nella coppia Samoyloff-Pacini la responsabile di tutto, anche della cattiva accoglienza di pubblico e stampa alla prima di *Norma* e, disgraziatamente, della troppo improvvisa e imprevedibile morte di Bellini per una banale infiammazione intestinale (quando, ricordiamolo, il poeta Heine che lo frequentò di persona nei fasti del salotto milanese della Belgioioso gli riconobbe “uno stomaco di struzzo”, ma dal maggio del '30 iniziano i problemi allo stomaco). «Chi mai, se non la Samoyloff, poteva aver scritto quelle lettere? Chi mai a Milano odiava

così tanto Bellini? La risposta è semplice: nessuno», tranne lei (Neri, cit., p. 112). Naturale il sospettare di una donna, soprattutto della contessa russa che era una vera strega in faccende del genere, ma verrebbe voglia – per tutto il putiferio scatenato con un'acidità da zitella – di pensare allo stesso Romani, visto che il periodo coincide: Giuditta dice al Florimo nel '34, come esposto più sopra, della lettera anonima ricevuta dal marito l'anno prima, il '33, l'anno della *Beatrice di Tenda* e di tanta villania. Forse non è da escludere. Il Pastura non gli perdonerà mai l'essersi messo contro il musicista in quel modo obbrobrioso, indegno di un letterato della sua fama e, come in una memoria stilata per un processo, ribatte una per una a tutte le accuse, spiegando il perché siano da ritenersi «spudorate menzogne» (Pastura, cit., p. 322-325). Quando, per volontà del compositore, la frattura si risanerà e in seguito, nel necrologio, il Romani ricorderà che «Epoca fu quella della quale vergognammo ambidue», il Pastura commenterà lapidario che «in realtà però, doveva vergognarsi lui solo».



Con Giuditta fino ad allora era sempre andato tutto bene, avevano persino deciso un viaggio insieme che probabilmente la nobildonna desiderava fare da tempo insieme all'amato, ma si dovette aspettare gli esiti della *Norma*, incerti solo all'inizio, sia per far abituare il pubblico a quella musica nuova che ne stravolgeva l'impianto tradizionale, sia per dar modo ai cantanti di esprimersi al meglio dopo la non brillante esecuzione offerta alla prima del 26 dicembre '31, sia per i fastidi aggiunti dagli intrighi della coppia Samoyloff-Pacini.

Finalmente, con la riconquista del pubblico e lo strepitoso successo che accompagnò l'opera, pietra miliare di una carriera tutta in ascesa, si potette partire il 5 gennaio per il meritato riposo. Giuditta, che viaggiava con il fratello Gaetano in un'altra carrozza, fu poi lasciata a Napoli e 'ripresa' al ritorno, il 25 aprile, perché le apparenze andavano salvate e non era possibile fare coppia apertamente, in pubblico: quel viaggio apparteneva al musicista vittorioso, ai siciliani, al mondo. Non sono da

escludere disagi di salute che la costrinsero a rimanere a Napoli, perché Bellini da lì, il 21 febbraio, scrisse a Giuditta Pasta che «La povera Giuditta ha più di venti giorni che guarda il letto per dolori sofferti; ma adesso da due giorni che sorte (*esce*) un poco in carrozza». Nella città partenopea, dove si tratterà fino al 25 di quello stesso mese, rivedrà i suoi antichi compagni del Collegio di Musica, l'anziano Maestro Zingarelli (al quale dedicherà la *Norma*: Al Signor Nicolò Zingarelli, Cavaliere dell'Ordine di Francesco I delle Due Sicilie dal suo allievo V. Bellini), una figura determinante per la sua formazione musicale nonostante la scontrosa severità dimostratagli da docente. Bellini se ne ricorderà sempre e, al Florimo, da Parigi l'11 marzo del '34, scriverà: «Zingarelli dunque ha fatto pace con la mia musica? Ho piacere che l'opera a lui dedicata la trova la più bella delle altre mie». Rivide, oltre allo Zingarelli, il Rettore Lambiase e alloggerà francescanamente, fra le stanze offertegli, in quella occupata dall'amico Florimo, accolto con affetto e commozione da tutti. Anche a pranzo, al refettorio, volle

sedersi nel suo vecchio posto da studente, accanto ai compagni che già conosceva e ai nuovi studenti che andavano lì formandosi. Al Teatro San Carlo, il 10 gennaio, venne data per lui una rappresentazione de *I Capuleti e i Montecchi*, mentre la Sicilia, in attesa del suo corregionale, si preparava a riceverlo in pompa magna non solo a Catania, ma nelle tappe di passaggio che si sapeva avrebbe fatto la diligenza, tra soste di rifocillamento e cambio di cavalli ogni trenta chilometri. Per Messina i due amici si erano imbarcati, da Napoli, sulla “Real Ferdinando” il 25 febbraio, giungendovi il 27; partire prima non era stato possibile perché la nave effettuava il servizio per Messina ogni quindici giorni, il che permise a Vincenzo di rimanere di più con Giuditta che non lo avrebbe accompagnato nella trasferta siciliana. Inoltre a Napoli fu costretto a trattenersi più del solito, rinunciando con rammarico ad essere presente alle solenni feste patronali in onore di Sant’Agata, per attendere la data dell’udienza presso i Reali di Napoli: Ferdinando II non riuscì ad essere presente e Bellini fu

ricevuto l’8 dalla Regina Madre, Isabella di Spagna. Il 3 febbraio scriverà allo zio Ferlito: «Questa mattina è giorno di contento per la nostra Catania che io non ho potuto godere perché tutte le circostanze non si poteano combinare, non potendo abbandonare Napoli prima di presentarmi alla Famiglia Reale». A Messina gli andarono incontro il padre Rosario, lo zio Filippo Guerrera e altri parenti. Il 29 raggiungerà Catania e vi resterà più di un mese tra feste, ricevimenti, cerimonie ufficiali e private, intrattenimenti vari, discorsi, accademie musicali, qualche gita e quant’altro, richiesto da tutti, gente comune e famiglie della nobiltà locale che, disponendo di un pianoforte, lo invitavano a suonare. «Sono ancora molte – narra il Pastura – le case patrizie nei cui salotti in penombra [...] si conserva un piano sul quale Bellini suonò la *Norma*; ed è diventata una reliquia di famiglia quel piano dalle corde rotte e dalla tastiera consumata» (cit., p.266). Persino le monache benedettine – di clausura – del monastero di San Placido, dedite a lavori di ricamo e alla preparazione di dolci, vollero Bellini da loro,

e organizzarono un ricevimento nella sala del parlatorio dove venne collocato un piano a coda: su quello suonò *Casta Diva*, osservato attraverso le grate da monache, Badessa e converse che gli fecero domande, giovani e anziane, senza staccargli gli occhi di dosso. Tra obblighi pubblici e incontri privati, riuscì a ritagliarsi un po' di tempo per qualche gita nei paesi etnei, come Maugeri, frazione del comune di Valverde (provincia di Catania) dove fu ospite del cugino Pasquale Bellini presso la cui casa eseguì tutta la *Norma* al pianoforte, poi donato al Comune di Catania e conservato al Museo Belliniano. Si è visto con evidenza come di quell'opera nuova, andata in scena pochi mesi prima, Vincenzo amasse far sentire quanto più possibile, in particolare la Sinfonia, *Casta Diva* e il Finale, sicuramente per farla conoscere ancor meglio e far sì che si diffondesse come meritava, considerato il primo esito incerto che ebbe.

Il 5 aprile riparte alla volta di Palermo affrontando un viaggio ancor oggi lungo e avventuroso, ma a quel tempo addirittura pericoloso, e anche questo particolare basterebbe a fugare

ogni dubbio su un Bellini delicato di salute, visto che un viaggio per mare e per terra da un capo all'altro dell'Italia di allora comportava una resistenza fisica importante. «Un viaggio oltremodo strapazzoso – lascerà scritto il Florimo – nel quale dormendo male, mangiando pessimo e camminando sempre col pericolo di perdere la vita, soffrimmo più di tutti li Santi Martiri». Da Catania a Palermo lo accompagneranno in diligenza, insieme al Florimo, lo zio materno Ferlito con la moglie Rosaria Maugeri chiamata familiarmente Sara, il cugino Carmine figlio dello zio materno Francesco (fratello della madre Agata Ferlito), giungendo nella capitale il 9, accolti da Filippo Santocanale che ospitò Bellini e Florimo nella sua casa di via Maqueta. Vi soggiorerà, tra l'entusiastica accoglienza di nobili e autorità, fino al 22 dello stesso mese, giorno di Pasqua, assistendo l'11 a *I Capuleti e i Montecchi* dati in suo onore al Teatro Carolino (poi ribattezzato col suo nome). Vincenzo sarebbe dovuto ripartire per Napoli mercoledì 18 per poter trascorrere le festività pasquali con la sua donna che lo

attendeva e con la quale si era sicuramente accordato in tal senso, ma a causa delle condizioni del mare che non permisero al piroscafo “Real Ferdinando” di rispettare le date stabilite, dovette rimanere a Palermo con immensa gioia del Santocanale e degli altri amici trascorrendo con loro le feste. Con la combriccola del Santocanale, allegra e informale, Bellini il 17 aprile visiterà, nel territorio di Monreale, la famosa Basilica di San Martino delle Scale e l'annesso monastero benedettino dove si trova un prestigioso organo, vanto dell'arte organaria, sul quale suonò Casta Diva commuovendo gli amici (oggi quell'organo, danneggiato addirittura dai topi, urge di restauri e ha richiesto l'organizzazione di una cena di beneficenza, data il 4 novembre dello scorso anno, per la raccolta dei fondi necessari). Su quello stesso strumento il compositore giocò un brutto tiro, per burla, all'organista Cristoforo Licasi (o Li Calsi), suo fervente ammiratore che però non lo aveva mai conosciuto di persona; Bellini, con la complicità della comitiva, gli si fece presentare come un

esperto costruttore di organi desideroso di ascoltare le prodigiose risorse di quell'organo tanto famoso e l'altro, spiegandogliene ogni dettaglio, gli suonò “Deh tu bell'anima” dai *Capuleti*, felice di proporre la musica del proprio idolo all'ignoto visitatore il quale, però, iniziò a lamentarsene: l'organo sì, era eccezionale, ma quella musica proprio no, non gli piaceva affatto! Il Licasi, allibito, prima cercò di fargli capire che si trattava del grande Bellini ma poi, alle insistenze dell'altro che continuava ad avere da ridire su quella musica rintuzzando ogni protesta, perse il controllo, gli diede della bestia e lo mollò per rinchiudersi fuori di sé in sagrestia. Dopo un po' si affacciò a curiosare fuori dalla porta avendo udito risuonare, dalle canne dell'organo, Casta Diva, finché si rese conto di chi c'era seduto vedendo il Santocanale e gli altri amici in lacrime; quando il Maestro finì l'esecuzione si riavvicinò mortificato per scusarsi e chiedere perdono addirittura in ginocchio, cosa che il compositore non permise, abbracciandolo e invitandolo a pranzo: in fondo, la beffa gliel'aveva fatta lui!

La predilezione per Casta Diva, che possiamo idealmente unire al lamento accorato di Amina nell' "Ah! Non credea mirarti!", rivela quel senso di abbandono quasi mistico al pianto dell'anima, che è preghiera non in senso religioso di richiesta, di perorazione, bensì di lacerazione interiore che si traduce in invocazione struggente, in malinconia lunare e notturna, in rimpianto che sconvolge i sensi. Bellini, in questo suo particolare fervore creativo che più lo caratterizzava, si rivelò un raffinato maestro. Ben lo definì, in due parole, Paolo Serra, noto compositore, docente e poi direttore del Conservatorio di Napoli tra il 1878 e il 1887: "Chi è Bellini? L'autore della difficilissima musica facile".

Così, tra un impegno e l'altro, una facezia e l'altra, Vincenzo e il Florimo lasceranno la capitale sicula il 23, lunedì di Pasqua, intorno alle 18, giungendo a Napoli il 25, verso le 14, per riunirsi alla Turina. Saluterà definitivamente l'amico Florimo tra il 29 e il 30, data probabile del viaggio di rientro, passando per Roma e Firenze, ma cosa abbia fatto durante

queste due tappe si sa poco, se non che a Roma si recò dal Papa Gregorio XVI al Quirinale (dove un tempo dimoravano i Papi fino a Pio IX) avendone come dono una crocetta d'oro che portò al petto, e a Firenze si vide con l'impresario Lanari per concludere la trattativa per l'opera nuova da dare il 26 dicembre di quello stesso anno alla Fenice: si tratterà della sfortunata *Beatrice di Tenda*. Destino volle che, sempre a Firenze, assistette il 23 maggio a una *Sonnambula* alquanto disastrosa, nonostante vi cantassero la Carradori, Duprez e Salvadori – ne fa un resoconto preciso a Giovanni Ricordi, il 24, lettera mutilata chissà perché dal Florimo ma giunta oggi integralmente – e fosse presente Berlioz, il quale si rifiutò di conoscere l'autore (ma Bellini non lo seppe mai). Il pubblico per fortuna fu molto più signore, a dispetto del malvezzo di arricciare il naso davanti alla nostra musica da parte dei compositori d'oltralpe, che avevano sì un'altra preparazione, un altro tipo di cultura non solo musicale e un altro orecchio, ma non per questo erano autorizzati a sentirsi divinità superiori. «Il cortese pubblico fiorentino

volle salutarmi ed onorarmi dei suoi applausi, avendo saputo che mi trovava in teatro, tanto che fui obbligato di mostrarmi per ben due volte da un palchetto ove mi trovava, per ringraziarlo», racconterà Bellini a Ricordi nella succitata lettera.

Ma lasciamo tutta questa parte del resoconto di viaggio, ben descritta dallo stesso Florimo e ripresa dai biografici, cui abbiamo accennato per sottolineare anche il ruolo avuto dallo stesso Florimo nel tramandarci questa parte della vita dell'amico musicista che diversamente non sarebbe arrivata fino a noi. Senza sapere che non si sarebbero mai più rivisti, si accomiatarono l'un l'altro e Bellini riprese il viaggio per Milano, dove giunse ai primi di giugno per poi spostarsi e stare con i Turina a Moltrasio, a Villa Passalacqua, rimanendoci per tutto il mese.

Interessante la pausa bergamasca dove viene data la *Norma*, perché il musicista, dopo otto mesi che era stata rappresentata per la prima volta alla Scala, non aveva avuto modo di approfondire l'ascolto dal vivo, a contatto col

pubblico, e quella fu l'occasione per riprendere lo stretto contatto con la propria opera come se fosse la prima volta: una sfida speciale, essendo Bergamo la città natale di Donizetti. Il 10 agosto di quello stesso anno, il '32, vi si recò in compagnia di Giuditta Pasta – che doveva rivestire il ruolo della protagonista accanto a Elisa Tacconi e Domenico Rejna - e del marito Giuseppe, agente della consorte; l'opera fu accolta trionfalmente il 22 al Teatro Riccardi (o Ricciardi, oggi Teatro Donizetti), come testimonia un entusiasta Bellini a Felice Romani il 24: «[...] sono assediato da visite e da presentazioni. Tutti vogliono conoscermi e congratularsi con me; e sì che sono nella patria di Donizetti!... Quanti ne schiatteranno di rabbia! Allegramente! La nostra *Norma* fece deciso furore. [...] Ha sbalordito tutti i Bergamaschi, e quanti forestieri erano in teatro: Bresciani, Veronesi ed anche Milanesi; è un vero trionfo! [...] La Giuditta (*Pasta*) è di buon umore, e in voce e canta e declama in modo da strappare le lagrime... Fa piangere anche me!... E piansi infatti per tante emozioni che provai dentro nell'anima...

[...] Se tu fossi stato qui, ti avrebbero chiamato sul palco, tanto la poesia piace: la trovano tragica e sublime». Solo ora, dopo ch'era stato via per tanto tempo nel suo viaggio al sud, iniziava a prendere piena coscienza di avere scritto qualcosa di bello e d'importante, oltre che di nuovo: gli sembra che gli si riveli tutta sotto una luce diversa e si commuove. A Casalbuttano è atteso da Giuditta, ma lui è deciso a rimanere per seguire da vicino gli esiti dell'opera che sarà data anche a Cremona e, il 30 agosto e il 1° settembre, le fa sapere di questo straordinario risultato avvisandola che non tornerà subito a Milano: «[...] la mia Norma che di sera in sera cresce in effetto, e riempie il teatro a zeppo più delle prime sere, mi trattiene». Di quest'opera particolarmente amata, avendo attraversato qualche iniziale peripezia tuttavia ingiusta, l'autore tornerà spesso a parlare con la sempre maggiore convinzione di aver scritto un capolavoro non immediatamente compreso. «La Norma che sembrò nascere in mezzo a sfortuna – osservò in una lettera a Giovanni Ricordi, il 14 giugno '34 da Puteaux – non è ora da

tutti i giornali alemanni chiamata la più bella delle mie opere, e la più profonda? Dunque non posso con indifferenza sentire le lagnanze degl'impresari per le paghe che domando!».

Bellini inizia ad assaporare le novità del mondo londinese, molto diverso da quelle di un certo provincialismo italiano duro a morire. Alloggiava al numero 3 di Old Burlington Street e si apprestava a mettere in scena *Il Pirata*, *Norma* e *I Capuleti e i Montecchi* al King's Theater su invito dell'impresario Pierre François Laporte e potendo contare sul direttore artistico suo antico compagno di collegio, Michele Costa. Ogni opera veniva data in una serata d'onore per qualcuno: *Il Pirata* il 31 maggio in onore di Rubini, la *Norma* il 20 giugno in onore della Pasta e il 27 per il Laporte, *I Capuleti* il 20 luglio ma non si sa in onore di chi, ma è interessante che la rappresentazione della *Norma* sia stata preceduta da un concerto in casa della marchesa Landsdowna, molto amica della Pasta, in cui la stessa

cantante, in una lettera alla madre, racconta che «Bellini vi era come spettatore, però ebbe la bontà di accompagnarmi la Casta diva che piacque assai». Fu il primissimo ingresso delle note di *Norma* in territorio inglese. Successo caloroso ebbero quest'opera e *Il Pirata*, mentre una fredda accoglienza fu riservata dalla stampa inglese ai *Capuleti*, probabilmente contrariata per il rimaneggiamento e l'adattamento della tragedia dell'eroe nazionale, Shakespeare, ad uso della musica. La vita mondana fu però appagante. «Della città è inutile il parlarti: ti basti che è la prima del mondo, e da poterla paragonare solo all'antica e ricca Tiro. [...] Qui posso dire che mi diverto ed assai, fra le continue feste da Ballo, teatri, pranzi, concerti, campagne ec: ec: Conosco tutta Londra – dichiara trionfante ad Alessandro Lamperi il 16 maggio del '33, dalla capitale britannica – e quindi tutti mi invitano, talmente che tanti divertimenti mi soffocano. [...] Dunque vedi che naturalmente mi trovo in mezzo ad un mondo di bellezze, e veramente a delle bellezze celesti; ma non si trova che

sentimento, e per uno che fra due mesi deve lasciar il paese è poco, e quindi piuttosto farò valere l'amicizia che l'amore, per non incorrere nel rischio di prender moglie». Ancora da Londra, il 26 giugno al Santocanale: «La mia salute è buonissima e qui mi diverto assai assai. È una città magnifica e la prima del mondo, e tale magnificenza si scorge e nel fabbricato, nell'immensità di bellissime carrozze equipaggiate con gran lusso, dentro alle case, e nelle conversazioni che ogni sera ve ne sono due, tre, quattro, e tutte da divertire il più malinconico essere della terra. Se non fosse sì lontano dall'Italia ci tornerei spesso, poiché anche gli abitanti sono gentilissimi, e poi le donne possiedono un bello ideale da incanto; in una parola, si passa una vita beata».

Giuditta cominciava a sbiadire sempre di più nei pensieri e nel cuore.

(continua)



**Immagini**

Pag. 1 - Dipinto della contessa Giuditta Turina ritratta da Francesco Hayez (Proprietà del Conte Riccardo Anguissola)

Pag. 2 - Bellini nel 1830 (Ritratto in litografia, Disegno di Natale Schiavoni, l'unico che secondo la testimonianza del Florimo gli somigliasse davvero)

Pag. 3 - Giuditta Cantù Turina nel 1828, quando conobbe Bellini

Pag. 5 - Le filande storiche di Casalbuttano (Cremona)

Pag. 7 - La Straniera, con dedica a Giuditta Turina per la prima rappresentazione alla Scala, il 14 febbraio 1829

Pag. 11 - Villa Passalacqua sul lago di Como

Pag. 14 - Giuditta Pasta, prima interprete e protagonista di Norma

Pag. 15 - La Sonnambula, stampa d'epoca

Pag. 20 - La Torre della Norma - Casalbuttano (Cremona)

Pag. 21 - Norma, locandina d'epoca

Pag. 23 - Giovanni Pacini, compositore catanese

Pag. 25 - Gaetano Donizetti in un dipinto di Giuseppe Rillosi

Pag. 27 - Felice Romani, letterato e librettista

**Claudia Antonella Pastorino**, giornalista e musicologa, unisce da sempre la profonda formazione umanistica all'attività di ricerca nel campo della critica storico-letteraria e del teatro d'opera.

Ha pubblicato contributi saggistici per quotidiani e riviste (la storica *Scena Illustrata* fondata nel 1885 da Pilade Pollazzi, *Il Mattino*, *Il Giornale di Napoli*, *La Voce del Meridione*, *Musica*,) e vari testi. È inserita tra le voci del Dizionario di Musica Classica edito dalla BUR (Biblioteca Universale Rizzoli). Ha fondato e diretto la rivista *Rassegna Musicale Italiana*, dedicata interamente al teatro lirico. Collabora, con contributi saggistici, a riviste, uffici stampa, programmi di sala, case editrici.

Pubblicato nel mese di aprile 2019

---

ARACNE

[info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)

[www.aracne-rivista.it](http://www.aracne-rivista.it)

<https://www.facebook.com/ARACNE-rivista-darte-110467859056337/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore ([info@aracne-rivista.it](mailto:info@aracne-rivista.it)). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.