

Ottorino Respighi

Die versunkene Glocke / La campana sommersa

Opera

4 atti (4 quadri).

Libretto: Claudio Guastalla (dal dramma *Die versunkene Glocke* di Gerhart Hauptmann); trad. tedesca di Werner Wolff.

Prima rappresentazione assoluta: 18 novembre 1927, Stadttheater, Hamburg.

Personaggi: Rautendelein (S), Magda (S), la strega (mS), la vicina (mS), la prima elfe (S), la seconda elfe (S), la terza elfe (mS), Enrico (T), l'Ondino (Br), il Fauno (T), il Curato (B), il Maestro (Br), il Barbiere (T). coro: elfi e fanciulle. Comparsa: elfi danzatrici, spiritelli, nani, gente del villaggio.

Orchestra: ott., 2 fl., 2 ob., C. I., 2 cl., cl. B., 2 fg., C. fg., 4 cor., 3 trb., 3 trbn., Basso Tuba, Tp., Perc. (tb grande, piatti, Tamtam), arpa, cel., archi. Musica in scena: Flauto di Pan, Campana

Durata: ca. 2 ore e 30'.

La genesi: l'interesse di Respighi per il dramma di Hauptmann era di vecchia data (1910 ca), ma egli non mise mano al lavoro fino al 1925. La partitura fu portata a termine quasi di getto nel 1926, nonostante gli impegni sempre più pressanti che lo attendevano in quel periodo.

I luoghi dell'azione: atto I: *Un prato fra i monti*; atto II: *Una stanza nella casa del Maestro delle Campane*; atto III: *Una vetreria abbandonata, sull'alta montagna*; atto IV: *il prato d'argento, come al primo atto*.

La trama. ATTO I: la magica fanciulla Rautendelein scaccia la noia chiacchierando col vecchio Ondino. Ma viene costretta a rifugiarsi in casa della Strega per l'assalto amoroso del Fauno. Questi racconta di aver fatto precipitare nel lago la più potente delle campane, che avrebbe turbato la quiete degli spiriti del bosco. Travolto dalla caduta del bronzo, Enrico, Maestro delle Campane, bussa stremato alla porta di Rautendelein chiedendo aiuto. Intanto, guidati dal Curato, i paesani giungono sul posto, e con l'aiuto della vecchia strega prendono in consegna l'uomo. Alla luce della luna le Elfi entrano ballando. Invano

Rautendelein le interroga sulle sorti della campana. L'Ondino le offre il suo trono, ma ella, mossa dall'amore per Enrico, decide di recarsi nel villaggio.

ATTO II: Magda, moglie di Enrico, prepara i figli per la grande cerimonia d'inaugurazione della grande campana. Ma è costretta a precipitarsi incontro agli uomini che riportano a casa il marito agonizzante. Egli implora la moglie di lasciarlo morire, ma il Curato giunge con una misteriosa fanciulla muta che assisterà il morente mentre Magda cercherà soccorso da una vedova che opera guarigioni miracolose. Rimasta sola con l'uomo la fanciulla si rivela come Rautendelein, gli narra dei suoi poteri e del sentimento che prova per lui, poi baciandogli gli occhi gli ridona le forze, promettendogli mondi prodigiosi.

ATTO III: sedotto da Rautendelein Enrico sta forgiando i pezzi di un esercito di campane, aiutato dagli spiriti della foresta. Invano il Curato viene per richiamarlo al suo dovere di cristiano. Immerso in un delirio di grandezza Heinrich esalta il suo progetto: creare un tempio che ospiti un enorme concerto di campane. Il Curato condanna l'eresia e l'impura relazione con Rautendelein, predicando che la campana sommersa suonerà per lui. Heinrich respinge l'assalto dei paesani venuti per riportarlo a casa, ma gli appare la visione dei figli laceri, che gli annunciano la morte di Magda annegata nel lago. I lugubri rintocchi del bronzo lo spingono ad abbandonare Rautendelein.

ATTO IV: suona mezzanotte. Le Elfi piangono giorni di lutto. Rautendelein è ora sposa dell'Ondino, ma Enrico riappare lacerato per rivederla. Prima di ridiscendere nel regno delle acque Rautendelein rievoca il passato e il suo colpevole abbandono. Spunta il sole: nel suo nome Enrico si spegne dolcemente.

Commento: scegliendo come soggetto *Die Versunkene Glocke*, dramma in bilico fra simbolo e allegoria, Respighi affrontò un'impresa ardua, che Claudio Guastalla, col suo enfatico eloquio dannunziano, rese vieppiù difficile. Il librettista, pur seguendo piuttosto fedelmente la trama, semplificò la ricchezza metaforica dell'originale: il lavoro di Hauptmann, vitale proprio perché suscettibile di molteplici chiavi di lettura – dal conflitto tra fede e ambizione alla contraddizione fra ispirazione autentica e vita ordinaria, fino all'incomprensione nei confronti del genio –, fu ridotto a una generica contrapposizione fra il mondo magico e quello umano. L'ambiente fiabesco ispirò a Respighi pagine molto riuscite sotto il profilo dell'invenzione timbrica nel primo e nell'ultimo atto, e anche per il dramma familiare egli trovò spunti felici nel second'atto, riversando nella vocalità emotiva di Magda un'espressività per lui inconsueta.

I due atti finali sono intessuti di scoperti riferimenti al teatro wagneriano: il mondo dell'officina, dove si attua la febbrile e pagana volontà

di potenza dell'artefice rinvia al primo atto di *Siegfried*, le tre Elfi lamentose alle Norne della *Götterdämmerung*, mentre il fantasma del Walhalla che brucia viene evocato sia dal Fauno sia dalla Strega, che descrivono l'incendio che ha divorato la vetreria abbandonata da Heinrich. Infine, nel ritorno al regno delle acque della protagonista Rautendelein come elemento catartico è difficile non pensare all'anello restituito alle Figlie del Reno. Queste relazioni mantengono un chiaro carattere di citazione, e l'impianto narrativo perde così gran parte della sua autonomia.

Respighi coordinò con maggiore accuratezza che in altre occasioni elementi musicali in funzione drammatica, anche se il primato del timbro è come sempre indiscutibile. Numerose reminiscenze motiviche creano nella partitura un ricco tessuto di rimandi: nella prima scena la scala del flauto di Pan è la cifra del mondo sovranaturale, e verrà richiamata nell'atto secondo, quando la vicina di casa di Magda accenna al sinistro potere degli abitatori del bosco. Così l'ostinato di ottave ribattute su più altezze con cui inizia l'opera, che torna nell'atto terzo mentre il Curato inveisce contro la 'perversa' Rautendelein. Ma in questo punto il nesso drammatico è debole, perché la musica che lo trasmette ha un carattere sereno, del tutto privo d'ambiguità.

Anche nel delineare gli abitatori del bosco incantato Respighi palesa una certa ingenuità. Essi non esibiscono quell'aspetto diabolico attribuito a loro dal Curato e dai paesani. La strega si comporta come una vecchia saggia, né fa alcun uso malefico dei suoi poteri, agendo piuttosto come una tutrice della tranquillità della foresta. Tra i fruscii degli abeti echeggiano il richiamo 'wagneriano' del Fauno («Holdriho!») e lo sciagurato verso dell'Ondino («Brekekekex, Quorax!»), che conferiscono ai personaggi tratti fortemente caricaturali: quasi sempre gli episodi che li coinvolgono pervengono involontariamente a esiti umoristici.

Della Rautendelein, che sconvolge Enrico portandolo alla perdizione, Respighi colse soprattutto l'aspetto fanciullesco. La sua piccola schermaglia iniziale con un'ape fastidiosa offre una deliziosa occasione di colore, come la gaia canzoncina che intona nell'atto secondo mentre fa bollire il brodo per Enrico («Scintilletta che ti celi | della cenere tra i veli»), accompagnata da un'orchestra infinitamente sfaccettata. Il successivo racconto dei suoi magici poteri viene infarcito di mille particolari descrittivi, dalle sestine che simulano il soffio del vento, alla discesa cromatica della voce che emula un miagolio fino al trillo alla parola «riso». Nel finale, quando accompagna alla morte l'uomo che ha amato, un sottile velo d'inconsistente malinconia si stende sul suo canto. Nonostante Rautendelein non giunga mai a conquistare una autentica statura drammatica la sua vocalità è estremamente scabrosa: quasi sempre l'interprete è impegnata in ampie frasi nella seconda ottava, e

sovente viene spinta agli estremi acuti, ma senza che ciò venga messo in relazione col carattere del personaggio.

La metamorfosi di Enrico, da essere timorato di Dio a blasfemo artefice di un tempio dedicato al Sole, non viene ben motivata. Segnato da uno strano sentimento per Rautendelein sin dal primo incontro, viene sottratto alla morte dal bacio della protagonista, che lo trascina a un enfatico assolo da vero *Heldentenor* («Welch ein Wunder geschah mir?»), calato in un impianto armonico tardo romantico (accordi con la *sixte ajoutée*, transizioni enarmoniche, settime e none su gradi secondari). Ma non si comprende se sia spinto dall'amore per la fanciulla oppure dal rinnovato vigore creativo che ella gl'infonde. Nell'atto ambientato nella vetreria la sua presenza furente giganteggia, e culmina in un Inno alla natura e al Creatore («Ich bin genesen, bin erneuert») che fa gridare all'eresia il Curato. Ma la sua esaltazione rimarrà generica.

Fra tutti i personaggi quello dell'infelice moglie Magda è il più riuscito. Motivata solo da un amore per il marito al quale si sottomette senza riserve, la donna appartiene al rango delle eroine scapigliate: innamorata e delusa muore d'affanno. La sua vocalità è calcata sullo stile di Puccini, ed è impregnata di un'espressività non abituale per Respighi. La esibisce appieno quando attende il marito e rapita evoca la bellezza del suono della nuova campana («Ah, Nein, Ihr könnt's nicht glauben ... 'sist wie eine Predigt», *Moderato*), accompagnata da un movimento arcaico di accordi paralleli, che allude con pertinenza allo strumento che canta le lodi del Signore. Nel successivo duetto con Heinrich le voci si stagliano con intensità e lirismo su un tessuto orchestrale uniforme. Ma la donna si ritaglia ancora uno spazio importante nell'arioso «Arm und Hilflos bracht» (*Molto moderato*): la sua melodia è tesa e drammatica, dominata da salti intervallari amplissimi che si spingono fino al Si acuto emesso a piena voce sopra l'intera orchestra.

Le parti più riuscite della *Campana sommersa* sono quelle in cui Respighi può dare libero sfogo alla sua fantasia timbrica, e ciò trova accenti originali soprattutto nell'atto primo, in cui l'orchestra poggia su un solido impianto di tipo sinfonico. Nel secondo atto l'articolazione drammatica si fa più stringente, e Respighi non disdegna soluzioni tradizionali, come il coro di bimbi che s'ode in lontananza (*Allegretto*: «Alle Vögel sind schon da»), breve pausa colorita e ingenua cui si sovrappone il brusio della folla che rientra sostenendo Magda affranta accanto alla barella dove è adagiato Heinrich. L'atto dell'officina si apre con un'efficace introduzione in stile stravinskijano: sopra un robusto pedale inferiore l'orchestra si avventa con ritmo regolare e accordi martellati. Il brano è di tutto rispetto ma non comunica l'ansia febbrile dell'artefice, poiché prevale un senso d'uniformità prodotto

dall'ostinato che satura lo spazio armonico. Il duetto fra Rautendelein e Enrico è uno stralcio veramente appassionato, contrassegnato soprattutto dall'ardita vocalità del soprano, prevalentemente nella seconda ottava, con lunghi e insistiti passaggi nel settore acuto, fino al Re₅.

Meno riusciti sono sia il combattimento, inframmezzato da ampi squarci sinfonici, sia il finale d'atto, dove il lugubre rintocco della campana riscuote Enrico dall'inebriante gioia della vittoria, spingendolo al parossistico furore con cui allontana da sé Rautendelein. Di scarso rilievo risulta anche l'atto finale, riscattato nelle ultime pagine quando si riode il tema iniziale di Rautendelein, che chiude con coerenza il cerchio simboleggiando il desiderio dell'uomo di rivedere l'amante perduta.

Il conflitto fra magico e umano, a sua volta metafora del dualismo fra sacro e profano che culmina nel riscatto dalla colpa, è il nucleo centrale della *Campana sommersa* di Respighi e Guastalla. I personaggi si muovono in un ambiente che viene spesso reso anodino dallo strapotere del colore timbrico, che vellica le orecchie dell'ascoltatore ma gl'impedisce di penetrare autenticamente nel dramma. Manca inoltre il sostegno di una coerente struttura musicale: Respighi perviene così a un estenuato estetismo vano e immotivato.

La fortuna: i principali interpreti della prima rappresentazione amburghese, cui assistette Hauptmann, furono G. Kallam (Rautendelein), E. Land (Magda), Sabine Kalter (Die Wittichen), Gunnar Graarud (Heinrich), J. Tegler (Der Nickelmann), Rudolf Bockelmann (Der Pfarrer), Werner Wolff (direttore e concertatore). L'opera fu ripresa in lingua italiana al Metropolitan di New York il 24 novembre 1928 per la direzione di Serafin, protagonisti Elisabeth Rethberg (Rautendelein), Giovanni Martinelli (Enrico), Giuseppe De Luca (l'Ondino) e Ezio Pinza (il Curato); di ottimo livello anche l'esecuzione scaligera del 4 aprile 1929, soprattutto per la presenza di Pertile (Enrico), Mercedes Llopart (Magda) e la direzione di Ettore Panizza. Nello stesso anno si ebbero altre riprese all'Opera di Roma e al Colón di Buenos Aires. Durante il ventennio fascista l'opera figurò in due produzioni dell'EIAR di Torino (1935, 1939), mentre l'ultima edizione in tedesco degna d'interesse ebbe luogo a Zurigo, il 17 novembre 1934. Nel dopoguerra la ripresa più importante ebbe luogo al Teatro Verdi di Trieste (23 gennaio 1981). La campana comparve anche in tre stagioni radiofoniche alla RAI di Milano (1951 con la Pagliughi, 1956/57, con Margherita Carosio e Lina Malatrasi) e Roma (1976, con Taskova Paoletti e Tucci, diretta da Bruno Bartoletti).

Autografo: D-Mr; Edizione: Part.: ???; rid. per canto e pf.: v. F. H. Schneider, Berlin, Bote und Bock, Berlin 1927, Nr. 19708. Materiali d'orchestra: Bote und Bock.

Bibliografia: M. BARBIERI, *La campana sommersa di Ottorino Respighi*, «L'Italia musicale», III/7, 1930, p. 2; A. GASCO, *La ripresa della Campana sommersa di Respighi al Teatro Reale*, in ID., *Da Cimarosa a Stravinskij*, Roma, De Santis, 1939, pp. 243-46; C. GUASTALLA, *L'opera di Ottorino Respighi nei ricordi di Claudio Guastalla*, «Ricordiana», n.s., I, 1955, p. 44-47; F. ABBIATI, *Il teatro di Ottorino Respighi*, «Ricordiana», n.s., II, 1956, p. 279-83; R. ROSSELLINI, *Il teatro di Respighi*, «Musica d'oggi», n.s., IV, 1961, pp. 158-61; A. GENTILUCCI, *La campana sommersa di Respighi*, in ID., *Guida all'ascolto della musica contemporanea*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 366; L. BRAGAGLIA e E. RESPIGHI, *Il teatro musicale di Respighi*, Roma, Bulzoni, 1978; *Ottorino Respighi*, a cura di G. Rostirolla, Torino, ERI, 1985; P. MIOLI, *Il teatro di Respighi*, in A. CANTÙ, *Respighi compositore*, Torino, Eda, 1985; *Il Novecento musicale italiano fra neogotico e neoclassicismo*. Atti del Convegno di studi promosso dalla Fondazione Giorgio Cini per il 50° anniversario della scomparsa di Ottorino Respighi (Venezia, 10-12 ottobre 1986), a cura di D. Bryant, Firenze, Olschki, 1988.

Michele Girardi (1994)