



Scrivere d'Opera

GIOACHINO ROSSINI

Angelo Foletto

Per quarant'anni se ne stette a guardare il corso rinnovato della storia dell'opera romantica europea che lui, per primo, aveva (involontariamente?) rifondato senza avere poi coraggio né perseveranza per guidarne le sorti. Per libera scelta, appartato nella sua regale villa di Passy presso il Bois de Boulogne a Parigi (se la fece costruire nel 1860), ogni sabato apriva un salotto ambitissimo e prestigioso. Riverito dal mondo come un sovrano, accudito amorevolmente da Olympe Pelissier (sposata nel 1846). Più di metà della vita, dai trentasette anni in su, Gioachino Rossini la passò senza praticare ufficialmente e in pubblico la musica. Da «pianista di quarta classe» - come amava classificarsi in garbata polemica con i virtuosi della tastiera che soggiogavano la vita concertistica parigina di quei decenni - scrisse pezzi deliziosamente ossuti e ironici che riunì in diversi quaderni come i *Péchés de vieillesse* (1857-68). Compose per gli altri un solenne *Stabat Mater* (1832) e compose, quasi per se stesso e per un inedito organico cameristico-religioso (piccolo coro, due pianoforti e armonium), la *Petite messe solennelle* (1863) oltre a numerose antologie vocali.

Nato a Pesaro in anno bisestile, il 29 febbraio 1792, Gioachino era figlio di un suonatore di cornetta e di corno più noto per altre passioni (Giuseppe detto Vivazza, «repubblicano vero»), sfortunato in politica come in imprese artistiche (dal 1798 praticate con la moglie Anna Guidarini, “fornarina” convertitasi all'arte lirica: fu soprano caratterista buffo). Tant'è che il bimbo nato cinque mesi dopo il matrimonio della ventenne Anna, ebbe un'infanzia travagliata e maturò quell'insofferenza nei confronti di qualsiasi rivoluzione o “impegno” social-politico che l'avrebbero trasformato in incallito conservatore. In seguito al trasferimento della famiglia a Lugo, poté studiare in casa dei fratelli Malerbi; nel 1804 iniziò l'apprendistato musicale culminato nel 1806 con la nomina a «professore di canto» all'Accademia Filarmonica di Bologna e la seguente ammissione al Liceo Musicale, l'altro polo didattico (con il Real Collegio San Pietro a Majella di Napoli) che aveva resa famosa la scuola italiana in Europa e ne aveva garantito il prestigio anche in ambito non teatrale. L'iniziazione strumentale classica praticata a Bologna, dove fu allievo di padre Stanislao Mattei successore del celeberrimo padre Martini mentre continuava a lavorare in teatro come maestro al cembalo, lo portò a fondare un quartetto d'archi in cui suonava la viola. Della passione per lo stile classico fecero fede il soprannome (“il tedesco”) coniato da padre Mattei e la composizione delle *Sonate a quattro* (2 violini, violoncelli e contrabbasso) già abbozzate negli anni di Lugo per il contrabbassista ravennate Agostino Triossi, che si aggiunsero alle diverse composizioni di tirocinio sfociate nella prima opera (*Demetrio e Polibio*) e nella cantata *Il pianto d'Armonia sulla morte d'Orfeo*, premiata e eseguita l'11 agosto 1808.

Il suo esordio importante fu a Venezia con *La cambiale di matrimonio* (1810). Nel giro di poco più di un anno conquistò le piazze dal nord con una serie di farse e di opere buffe (tra cui *Scala di seta*, *Signor Bruschino*, *Pietra di paragone* e *Italiana in Algeri*) e il dramma *Tancredi*. La scrittura per i teatri di Napoli offertagli dall'impresario Domenico Barbaja che prevedeva due opere nuove per stagione e la responsabilità artistica del San Carlo e del Teatro del Fondo (l'odierno Mercadante), coincise con l'età d'oro dell'«opera seria» rossiniana (1815-1822), una stagione artistica straordinaria oggi finalmente reintegrata nella normalità esecutiva e proprietà stilistica, e favorì l'incontro con la

primadonna spagnola Isabella Colbran che avrebbe sposato nel 1822. Negli spazi lasciati liberi dal contratto napoletano Rossini scrisse per altri teatri opere serie, semiserie (tra cui *La gazza ladra*), buffe (per Roma, *Barbiere di Siviglia* e *Cenerentola* con cui nel 1817 chiuse la serie) e l'ultima farsa, *Adina*: una produttività bilanciata dalla proverbiale pigrizia e abilità nel riutilizzare la propria musica con pochi ritocchi che l'aneddotica volle appioppargli non sapendo giustificare altrimenti una fecondità e felicità creativa unica.

Intanto, nel 1822 Rossini aveva sbancato l'Opera di Vienna (cinque opere nuove rappresentate) e conosciuto Beethoven: l'esordio di *Semiramide* a Venezia (3 febbraio 1823) concluse i rapporti con i teatri italiani. Compositore famosissimo e richiesto ovunque, accettò le sfarzose proposte del Théâtre-Italien di Parigi come «direttore della musica e della scena» e le richieste dell'Opéra che soddisfò prima con la riscrittura di due titoli napoletani (*Maometto II* diventò *Le siège de Corinthe*; *Mosè in Egitto* fu *Moïse et Pharaon*) quindi con la composizione ex-novo di *Le Comte Ory* (1827) che riutilizzava numeri della «cantata scenica» *Il viaggio a Reims*. Con questo titolo Rossini pensava di ritirarsi dalle scene: a tale proposito si adoperò per trasformare la nuova carica di «compositore di sua Maestà» (vincolata alla scrittura regolare di un certo numero di opere nuove) in una sorta di lauto vitalizio ad personam. Lo ottenne l'8 maggio 1828. Quindici mesi dopo esordiva trionfalmente *Guillaume Tell*, 39esima (tra titoli nuovi e rifacimenti) e ultima opera.

Poi fu cocciuto e omeopatico, volontario e enigmatico silenzio (ragioni di salute più o meno immaginarie? orgoglioso senso di non-appartenenza poetica al nuovo mondo? indifferenza reazionaria? pigrizia?). Ma il musicista adorato da Stendhal e invidiato (ovviamente) da Richard Wagner, per quanto fiaccato dai malanni e da un sistema nervoso fragile, continuò a dominare la vita artistica mondiale vivendo di rendita, e pellegrinando tra Italia e Francia. Gli anni di rinuncia alla pratica d'autore pubblica furono occupati a ricevere con degnazione onorificenze, a dare accoglienza a visitatori e ammiratori (cui dispensare boutade e pillole di sorniona saggezza artistica), a aiutare generosamente giovani colleghi, a tenere d'occhio la crescita del suo piccolo impero musical-finanziario, a vessare gli amici-corrispondenti italiani con pantagrueliche e sofisticate ordinazioni gastronomiche, a frequentare senza esiti ma con scaramantica fiducia luminari della medicina. In quegli anni Rossini poté verificare come il suo nome santificato dai parigini - l'Imperatore in persona s'era adoperato per averlo come musicista - non avesse cessato di apparire sulle locandine dei teatri e a riscontrare che il suo stile ricercatamente anacronistico («neoclassico» s'era scritto con bilioso sussiego: per lui era un complimento) fosse sempre un punto di riferimento. Quando morì, il 13 novembre 1868, fu lutto mondiale. A funerali solenni fece seguito l'inumazione al cimitero di Père Lachaise accanto a Bellini e Chopin (solo nel 1887 il corpo verrà trasportato a Santa Croce a Firenze). Dieci anni dopo, morta Olympe Pélissier, il testamento fu esecutivo: erede universale la città di Pesaro, con l'obbligo di fondarvi una scuola di musica.

Storicamente e criticamente parlando Rossini aprì il cantiere e fece le prove generali del romanticismo musicale italiano. Già quando assaporò e propose al pubblico le atmosfere brumose e selvagge di Walter Scott nella *Donna del lago* (Napoli, 1819: l'opera segnò il giovane Bellini allora «maestrino» al Real Collegio di Musica) o le tinte inquiete della grande scena di Assur di *Semiramide* prima di congedarsi con *Guillaume Tell*, capolavoro dall'anima pre-risorgimentale. E traghettando l'opera italiana tra i due secoli insegnò ai francesi come cantare, come scrivere per orchestra agli italiani e come far vibrare l'anima ai tedeschi.