

6 Gioachino Rossini



▲ Francesco Hayez, *Ritratto di Gioachino Rossini*, 1870. Olio su tela. Milano, Pinacoteca di Brera.

Gioachino Rossini nasce a Pesaro nel 1792, tre mesi dopo la morte di Mozart. Anche se la sua vita è molto lunga (morirà a Parigi nel 1868), la sua carriera musicale è breve come quella del genio austriaco: compone la prima opera a soli 14 anni; nel periodo dell'adolescenza viaggia e cambia città continuamente; a 18 anni mette in scena a Venezia *La cambiale di matrimonio*; a 23 anni è direttore musicale del Teatro San Carlo a Napoli; nel 1823, a 31 anni, lascia l'Italia per Parigi, dove nel 1829, a 37 anni, scrive l'ultima opera, *Guglielmo Tell*.

Nei 40 anni successivi è preda della depressione, dalla quale si difende diventando un raffinato gourmet - le sue ricette sono ancora oggi osservate religiosamente - e componendo musica religiosa (il capolavoro è la *Petite Messe Solemnelle*).

Nei pochi anni della sua attività compone 41 opere - farse, opere buffe, serie e tragiche - spesso "autocitandosi", cioè riprendendo brani e temi da opere precedenti, e raggiunge un successo pari a quello delle maggior rockstar odierne. Dalla metà dell'Ottocento viene praticamente dimenticato, per essere riscoperto solo nel secondo Novecento.

Dal Classicismo al Romanticismo

La forma dell'opera settecentesca è "chiusa": ci sono arie, cori, duetti, balletti a sé stanti, la musica non interpreta il pensiero e lo stato d'animo dei personaggi, ma si limita ad accompagnare le parole (anche se i grandi musicisti superano questi limiti!) con un clavicembalo o una leggera partitura orchestrale durante i recitativi e con orchestra piena durante le arie.

Questo tipo di melodramma, equilibrato, codificato, che segue le regole "classiche", è il frutto musical-teatrale del Classicismo: la sensibilità settecentesca si esprime in varie maniere dalla poesia al teatro, dalla scultura all'architettura.

Nella storia musicale, il passaggio dal Classicismo al Romanticismo avviene con Beethoven, autore di un'unica opera lirica, *Fidelio*. Nel melodramma italiano e francese, invece, il passaggio è legato al nome di Rossini: se leggi le due trame del *Barbiere* e del *Guglielmo Tell*, ti rendi conto che appartengono a due secoli diversi, a due mondi diversi, soprattutto a due sensibilità diverse - anche se tra l'una e l'altra opera trascorrono solo 13 anni.

Nel *Barbiere di Siviglia* si percepisce ancora la spensieratezza del Settecento accompagnata da una musica brillante, ferocemente ritmica e virtuosistica; nel *Guglielmo Tell* ci sono conflitti psicologici che si traducono in una musica più complessa. Ma anche nelle opere buffe e nelle farse di gusto settecentesco Rossini non usa più le macchiette, i personaggi stereotipati e preconfezionati - il vecchio avaro, il giovane seduttore, la serva intrigante ecc. - ma dà a ciascuno di essi una caratterizzazione psicologica. D'altra parte, nelle sue opere preromantiche, come *La donna del lago* (1816) e *Semiramide* (1823), e soprattutto nel *Guglielmo Tell* non c'è ancora traccia del gusto pienamente romantico di sprofondare nei sentimenti umani, studiandoli, analizzandoli, lasciandoci naufragare dolcemente o tragicamente, a seconda della situazione.

Musica e libretto

Trattando dei grandi compositori austriaci, abbiamo detto che i loro librettisti erano spesso uomini di teatro di grande fama (→ pp. 8-9): pur all'interno di un contesto classicista, soprattutto per quel che riguarda la struttura delle varie scene, essi sapevano trovare nuove strade sul piano della teatralità, della drammaturgia, uscendo dai *cliché* e usando una lingua letteraria innovativa.

Con Rossini la relazione librettista/compositore si trasforma: la forza del compositore è tale che il librettista - a meno che non si tratti di grandi scrittori come Francesco Maria Piave o come Boito - è spesso poco più che un artigiano al suo servizio, e il compositore sempre più spesso viene visto come l'autore dell'opera *tout court*. In realtà, Donizetti, Bellini e soprattutto Verdi sono figure teatrali complete, prefigurando un ruolo che ancora non esiste, quello del regista: intervengono nella struttura drammaturgica, danno indicazioni precise di scenografia e costumi, e svolgono anche la funzione di produttori e di addetti al casting.

Quindi, mentre Calzabigi lavora da pari a pari con Gluck (→ p. 8) e Da Ponte è il vero "autore" della trilogia italiana di Mozart (→ p. 9), i librettisti di Rossini diventano figure secondarie.

I *divertissement*

Rossini era, per dirla alla francese, un *bon vivant*: amava il buon cibo e le belle donne, la vita spensierata, il divertimento. Anche come compositore cercava il divertimento, che si esprime nella preferenza accordata all'opera buffa, nell'uso divertito e sorprendente dell'orchestra, ma anche in una forma drammaturgica ben precisa, che è chiamata *divertissement* e della quale Rossini è uno dei più grande rappresentanti.

Di solito il *divertissement* era un'appendice a un'opera, sotto forma di balletto o di intermezzo comico; talvolta diventava un *entr'acte*, che si eseguiva tra un atto e l'altro, soprattutto quando si rendevano necessari grandi cambiamenti di scene e quindi l'intervallo aveva tempi lunghi. In Italia assume la forma di *avanspettacolo*, un momento giocoso prima dell'inizio dello spettacolo vero e proprio.

Con Rossini il *divertissement* entra dentro l'opera sotto forma di gioco vocale e strumentale fine a se stesso, slegato dalla trama, spesso calato in situazioni assolutamente surreali.

Ma Rossini estende il *divertissement* fino a farlo diventare un'opera, spesso costituita da un atto unico o da due brevi atti, con trame esili che lasciano spazio al virtuosismo dell'orchestra, ai giochi vocali dei cantanti, alla creatività dei *metteurs en scène* (regista, costumista, scenografo). Lo spettatore va ad assistere all'opera per divertirsi e passare una serata piacevole, non per riflettere sull'esistenza o per piangere di fronte all'ingiustizia subita dagli uomini a causa di un destino beffardo.

"Operine" come *La scala di seta* (1812), *Il signor Bruschino* (1813) o *La cenerentola* (1817, favola giocosa, che tuttavia presenta un'analisi introspettiva del personaggio molto profonda) sono *divertissement*. Curiosamente, il *divertissement* per eccellenza spesso rappresentato nei concerti, cioè il *Duetto per due gatti*, sempre attribuito a Rossini, è in realtà una variazione di un altro autore su musiche dell'*Otello* di Rossini.

Il barbiere di Siviglia

(1816)

Tratta da una commedia di Beaumarchais, come *Le nozze di Figaro* di Mozart, l'opera fu un fiasco colossale alla sua prima rappresentazione. Oggi al contrario è l'opera rossiniana più rappresentata.

È una commedia centrata sulla figura di Figaro, il "factotum della città", che deve aiutare il Conte di Almaviva a conquistare la bella Rosina, che conosce il Conte con il nome di Lindoro.

I tre giovani, Rosina, Almaviva e Figaro, si contrappongono ai vecchi, il tutore di Rosina e il maestro di musica, che cercano in ogni modo di condurre in porto il matrimonio tra Rosina e il suo tutore.

I travestimenti si susseguono: guidato da Figaro, il Conte si traveste prima da soldato ubriaco, che irrompe a casa della ragazza; poi vi entra travestito da maestro di musica e la corteggia mentre Figaro, facendo la barba al padre, gli impedisce di intervenire. Il tutore riesce comunque a convincere Rosina che Lindoro è un truffatore e lei accetta di sposarlo. Ma Figaro e il Conte irrompono con uno stratagemma nella sala dove il notaio sta per celebrare il matrimonio, che viene annullato e l'amore tra Rosina e Lindoro può trionfare.

Il barbiere di Siviglia

« La calunnia è un venticello »

ATTO I, ARIA 6

La calunnia è un venticello,
un'auretta assai gentile
che insensibile, sottile,
leggermente, dolcemente

5 incomincia a sussurrar.

Piano piano, terra terra,
sottovoce, sibilando,
va scorrendo, va ronzando;
nelle orecchie della gente
10 s'introduce destramente
e le teste ed i cervelli
fa stordire e fa gonfiar.

Dalla bocca fuori uscendo
lo schiamazzo va crescendo
15 prende forza a poco a poco,
vola già di loco in loco;
sembra il tuono, la tempesta
che nel sen della foresta
va fischiando, brontolando
20 e ti fa d'orror gelar.

Alla fin trabocca e scoppia,
si propaga, si raddoppia
e produce un'esplosione
come un colpo di cannone,
25 un tremuoto, un temporale,
un tumulto generale,
che fa l'aria rimbombar.

E il meschino calunniato,
avvilito, calpestato,
30 sotto il pubblico flagello
per gran sorte ha crepar.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Il contesto

È una delle arie più famose di *Il Barbiere di Siviglia* del 1816, il cui libretto fu scritto da Cesare Sterbini, che all'epoca era solo un ventottenne.

Don Basilio, il maestro di musica di Rosina, è una figura ignobile, un maneggione, che suggerisce a Don Bartolo, il vecchio tutore che vuole sposare la ragazza, di calunniare il Conte d'Almaviva.

Ma questo testo ha senso pieno anche fuori dal contesto del *Barbiere*: anche oggi giornali, televisione, chiacchiere da bar si trasformano spesso in quelle che i *mass media* chiamano "macchine del fango".

2. Leggi il testo: una lingua semplicissima

Hai avuto qualche difficoltà di comprensione del testo? Hai avuto necessità di ricorrere a delle note esplicative?

Certamente no: è l'italiano adatto sia a pubblici stranieri (le opere di Rossini avevano immediate riprese in Austria, Germania e Francia) sia a un pubblico borghese non abituato all'italiano della poesia classica, ma ricco e desideroso di apparire in teatro in occasione delle prime delle opere.

Per capire il valore di quest'italiano semplicissimo pensa che negli stessi anni erano attivi Monti, Pindemonte, Foscolo, Leopardi, autori che non riesci a leggere senza l'aiuto di note esplicative.

3. Il crescendo, in musica ma anche nel testo

Un secondo aspetto da tenere presente riguarda la costruzione del testo: si parte da "venticello", e piano piano si arriva a un'esplosione, un colpo di cannone, un terremoto, un temporale, un tumulto generale: sottolinea le parole che, in tutto il testo, descrivono questo accumularsi di energia che giunge a distruggere il malcapitato.

Come vedi, è un *crescendo*, termine che in musica significa partire da un tema semplice con orchestrazione delicata e un ritmo contenuto e mano a mano incrementare il volume dell'orchestra, il tono di voce del cantante, la forza trascinante del ritmo – spesso inducendo spontaneamente il pubblico all'applauso a scena aperta alla conclusione del *crescendo*.

Vai su YouTube e ascolta qualche versione di *La calunnia è un venticello*. Nota come il *crescendo* musicale e quello linguistico si intrecciano per creare un effetto congiunto: sul "colpo di cannone" i timpani fanno un frastuono che intimorisce anche il tutore; sui terremoti, temporali e tumulti i violini raggiungono un ritmo infernale...

Il barbiere di Siviglia

21

« Largo al factotum della città »

ATTO I, ARIA 2

Largo al factotum della città. Largo!
Presto a bottega che l'alba è già. Presto!
Ah, che bel vivere, che bel piacere,
per un barbiere di qualità, di qualità!

5 Ah, bravo Figaro!
Bravo, bravissimo! Bravo!
Fortunatissimo per verità! Bravo!
Pronto a far tutto,
la notte e il giorno

10 sempre d'intorno in giro sta.
Miglior cuccagna per un barbiere,
vita più nobile, no, non si da.
Rasori e pettini, lancette e forbici,
al mio comando, tutto qui sta.

15 V'è la risorsa, poi, del mestiere
colla donnetta... col cavaliere...
che bel vivere... che bel piacere! che bel piacere!
per un barbiere di qualità! di qualità!
Tutti mi chiedono, tutti mi vogliono,

20 donne, ragazzi, vecchi, fanciulle:
Qua la parrucca... Presto la barba...
Qua la sanguigna... Presto il biglietto...
Figaro! Figaro! Figaro!
Ahimè, Ahimè, che furia!

25 Ahimè, che folla!
Uno alla volta, per carità!
Ehi, Figaro! Son qua.
Figaro qua, Figaro là, Figaro su, Figaro giù.

Pronto prontissimo son come il fulmine:

30 sono il factotum della città.
Ah, bravo Figaro! Bravo, bravissimo;
a te fortuna non mancherà.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. La cavatina di Figaro

Una *cavatina*, o *aria di sortita*, è un numero in cui un personaggio si auto presenta. Quella di Figaro è probabilmente la più famosa di tutta la storia dell'opera.

Al di là della giocosità del testo e della musica, è fondamentale cogliere il portato sociale di questa figura: in un mondo di aristocratici che badano ai propri (sempre più esigui) latifondi e di borghesi che vivono di rendita sulle ricchezze accumulate dai loro antenati, Figaro è il giovane imprenditore di se stesso, che fa successo nel mondo non per l'eredità di famiglia ma per la sua intraprendenza, la sua inventiva, la sua genialità. Egli rappresenta una sintesi del motto di Steve Jobs *stay young, stay fool* e della concretezza della *Locandiera* di Goldoni. Si tratta di giovani che sanno che la vita è nelle loro mani e che lasciarsi guidare dalle emozioni è un errore che può essere fatale. Come vedrai dal testo, la definizione di *barbiere* è riduttiva se intesa nel significato dell'italiano odierno: il barbiere fa la barba, taglia i capelli, ma fa anche salassi con la *sanguigna* (sanguisuga), incide pustole con la *lancetta* (il bisturi; in inglese si chiama *lancet*), commercia in parrucche, porta messaggi. È un *factotum*, che in latino significa "tuttofare".

2. Crescendo o scioglilingua?

Nel testo precedente abbiamo parlato del *crescendo rossiniano*: in questa cavatina c'è un tale *crescendo* linguistico che spesso è difficile riuscire a pronunciare le singole parole del testo mentre lo si ascolta.

La calunnia è un venticello è un testo temuto dai cantanti d'opera: Don Basilio è un basso e riuscire ad affrontare questi scioglilingua con una voce profonda, che richiede molta emissione d'aria, è una vera impresa; più facile il compito di Figaro, un baritono, che ha una voce meno pastosa ma certamente più agile di quella di un basso.

Ascolta qualche versione su Internet e prova a seguire a bassa voce il canto in queste due arie: solo così ti renderai conto dell'impresa. Attenzione: come spesso succede nell'opera, alcuni versi sono ripetuti e ripresi più volte.