L'opera in breve

Claudio Toscani

Il pubblico di Parigi attendeva con impazienza che Gioachino Rossini gli presentasse una nuova opera francese, scritta appositamente per uno dei teatri della capitale: sino a quel momento il prestigioso *directeur de la musique et de la scène* del Théâtre Italien, la personalità più in vista del mondo musicale parigino, non aveva offerto che riprese delle sue opere italiane o riadattamenti francesi delle stesse, come *Le siège de Corinthe* o *Moïse et Pharaon*. Il catalogo rossiniano si era arricchito, a Parigi, di un solo titolo nuovo: *Il viaggio a Reims*, dato al Théâtre Italien nel giugno 1825 a corredo dei festeggiamenti per l'incoronazione di Carlo X di Borbone.

Una buona occasione si presentò quando Rossini venne a conoscenza di un divertente soggetto, che aveva destato l'interesse e la curiosità dei parigini. Il tema proveniva da una ballata medievale diffusa a fine Settecento e incentrata sulle gesta erotiche del conte Ory, un cinico libertino che ai piaceri della caccia e dei bagordi in allegra compagnia unisce quello delle conquiste femminili. Grazie al travestimento e all'inganno il conte e i suoi quattordici cavalieri si introducono nel monastero di Formoutiers, dove seducono le monache e la loro giovane e avvenente badessa. Da questa ballata Eugène Scribe, in collaborazione con Charles-Gaspard Delestre-Poirson, aveva tratto un *vaudeville* in un atto, che era andato in scena nel 1816 al Théâtre du Vaudeville.

Rossini riprese il soggetto, rielaborò il testo di Scribe facendosi aiutare dal tenore Adolphe Nourrit e ne ricavò il libretto del "melodramma giocoso" *Le comte Ory*. Per la musica aveva a disposizione la partitura del *Viaggio a Reims*: quell'opera, infatti, non era nata per circolare nei teatri. Composta per una circostanza eccezionale e irripetibile, non era più utilizzabile al di là della specifica occasione per cui era stata creata: non da ultimo perché metteva in scena ben diciotto personaggi, almeno una decina dei quali dovevano essere interpretati da cantanti di prima sfera (ciò che esulava, naturalmente, dalle possibilità di un normale teatro d'opera). Ma era un vero peccato, perché *Il viaggio a Reims* conteneva bellissime pagine di musica; così Rossini decise di riprenderne quattro pezzi (cioè una buona metà dell'opera) e di trasferirli, con qualche adattamento, nella nuova partitura. Naturalmente gli servivano versi nuovi, in francese, che potessero essere rivestiti dalla musica già esistente; per questo modificò gli alessandrini ben levigati di Scribe, che se ne risentì e alla fine volle che dal libretto fosse tolto il suo nome. *Le comte Ory* andò in scena all'Opéra il 20 agosto 1828, con interpreti di rango tra i quali spiccavano Nourrit e il soprano Laure Cinti-Damoreau. Accolta da un successo entusiastico, l'opera entrò subito in repertorio e venne riproposta con notevole frequenza negli anni successivi.

Nel nuovo lavoro rossiniano la vicenda è modificata in modo da renderla meno scollacciata rispetto all'originale: così il

monastero diventa un castello medievale, la badessa si trasforma in una contessa, le monache nelle dame che aspettano i mariti di ritorno dalle crociate, e i cavalieri che muovono all'assalto del castello non si travestono più da monache ma da semplici pellegrine. Rimane intatto, comunque, il tono irriverente di fondo: una maliziosa ironia investe non solo la pubblica morale, ma anche la seriosa moda medievaleggiante, di matrice romantica, che all'epoca dilagava in tutta Europa. Non mancò, infatti, il risentimento di una parte del pubblico per il fatto che un soggetto così impertinente fosse presentato nel tempio dell'opera lirica francese.

Ma non fu questo, forse, il solo motivo di disorientamento: i conti non tornavano del tutto nel rigido sistema dei generi che regolava, all'epoca, il mondo dell'opera in musica. Malgrado il soggetto intriso di una certa carica dissacratoria, *Le comte Ory* non assume la veste di un tipico *opéra comique*, nel quale ci si aspetta una mescolanza di musica e dialoghi recitati (i recitativi, qui, sono tutti accompagnati). E qualcos'altro non quadra: la figura dell'innamorato, per esempio, presenta aspetti caricaturali e ambigui, che la rendono anomala rispetto al tradizionale "amoroso", presente in ogni opera comica ma solitamente trattato con maggiore serietà. Neppure la musica adotta il tono e lo stile *boulevardier*, da teatro leggero, che forse ci si aspetterebbe. Nonostante la levità dell'argomento, *Le comte Ory* è una partitura di grande impegno: vi si trovano raffinatezza di scrittura, articolazioni formali complesse, melodie dal respiro ampio anziché i facili, orecchiabili motivetti adatti ai *couplets* dei personaggi comici francesi. Inoltre la scrittura vocale è florida, molto impegnativa, e spinge i cantanti – soprattutto il tenore, alle prese con una tessitura particolarmente acuta – ai limiti delle loro possibilità. Anche il linguaggio timbrico e armonico è sottilmente differenziato: la scrittura strumentale è accurata, alla maniera francese, l'orchestra nutrita, i colori sempre variati.

Una raffinatezza gallica, insomma, che si unisce alla sottile ambiguità del gioco erotico, anch'essa molto francese: *Le comte Ory*, in questo, sembra assumere una posizione di retroguardia, sembra guardare al Settecento più che ai tempi nuovi, con i tenori romantici dalla vocalità enfatica che a Rossini facevano orrore. Quest'opera dimostra chiaramente quanto il pesarese si sentisse estraneo al suo tempo: e non sarà per caso se di lì a pochi mesi, compiuta l'immane fatica del *Tell*, cesserà per sempre di scrivere per il teatro musicale.