

## L'opera in breve

di Claudio Toscani

Ai primi di giugno del 1825 ebbe luogo, nella cattedrale di Reims, l'incoronazione di Carlo X di Borbone. Nel quadro dei festeggiamenti che accompagnarono l'evento fu rappresentata una cantata scenica, commissionata qualche mese prima a una delle personalità più in vista nella Francia musicale dell'epoca, a colui che era appena stato nominato *directeur de la musique et de la scène* del Théâtre Italien di Parigi: Gioachino Rossini. Il libretto, preparato da Luigi Balocchi per l'occasione, intitolato *Il viaggio a Reims ossia L'albergo del Giglio d'Oro*, si basa su un'intuizione che ne fa una sorta di testo autoreferenziale: anziché attenersi ai dettami di una tradizionale cantata encomiastica, il libretto mette in scena un gruppo di invitati alla cerimonia dell'incoronazione, provenienti da tutta Europa e costretti da un imprevisto a fermarsi alle terme di Plombières. Qui, nell'impossibilità di raggiungere Reims, improvvisano un omaggio alla famiglia reale, ciascuno nel proprio stile nazionale, decidendo di tornare a Parigi per i festeggiamenti successivi. Lo spunto è apparentemente poco adatto per un libretto d'opera. In realtà, il motivo principale non occupa che qualche battuta di recitativo; tutto il resto è rappresentato dalle conversazioni, i bisticci, i corteggiamenti galanti che gli invitati intrecciano offrendo il destro al compositore per musicare arie, duetti, concertati e dilatare l'esilissima vicenda alle dimensioni dovute. L'internazionalità dei personaggi ha un evidente significato allegorico: il programma politico di Carlo X mirava a pacificare il mondo, unendo idealmente le monarchie europee dopo la parentesi napoleonico-imperiale;

per Rossini il motivo costituisce inoltre l'occasione per mettere in burla caratteri e stili nazionali. La cantante italiana, l'ufficiale francese, il maggiore tedesco fanatico per la musica, il grande di Spagna, la marchesa polacca, il generale russo, la contessa parigina, il lord inglese, intonando nel brindisi finale chi una polacca, chi una canzone russa o spagnola, chi un inno nazionale, offrono il pretesto per la parodia dello stile musicale dei rispettivi paesi.

La "prima" del *Viaggio a Reims* ebbe luogo a Parigi, al Théâtre Italien, il 19 giugno 1825 alla presenza del re e della famiglia reale. L'aspettativa era alle stelle, trattandosi della prima opera scritta da Rossini espressamente per Parigi. Il cast, che riuniva tutte le *star* del melodramma dell'epoca, era di livello eccelso: tra gli altri vi figuravano i nomi di Giuditta Pasta, Adelaïde Schiassetti, Laura Cinti, Domenico Donzelli. Alla prima rappresentazione seguirono tre sole repliche, né Rossini diede più il permesso, in seguito, di riprendere l'opera in questa forma. La musica fu in buona parte riutilizzata per un'opera nuova in francese, *Le comte Ory*, e ancora rifiuta, anni più tardi, in due cantate. *Il viaggio a Reims*, d'altra parte, non era un'opera nata per circolare nei teatri: composta per una circostanza specifica ed eccezionale, mette in scena ben diciotto personaggi, almeno una decina dei quali devono essere interpretati da cantanti di prima sfera; tutto ciò esula, ovviamente, dalle possibilità di un normale teatro d'opera.

Sarebbe stato impossibile, con questi presupposti, creare una struttura drammatica serrata. In mancanza della materia prima

per organizzare un dramma vero e proprio, *Il viaggio a Reims* produce l'impressione di una *tranche de vie* disordinata e realistica; ha un andamento rapsodico, è piuttosto uno spettacolo di gala sostenuto da un intreccio esile, quasi una vetrina che permette ai divi ingaggiati per l'occasione di mettere in mostra, a turno, le proprie qualità canore. In assenza di una vera trama, i "numeri" musicali sembrano puri pretesti; o sono privi di una giustificazione logica, o prendono avvio da uno spunto dell'azione pressoché insignificante. La grande aria di disperazione della Contessa di Folleville è causata dalla perdita della sua toilette, la cabaletta dalla riapparizione di un cappellino miracolosamente scampato al disastro. Qui come altrove, Rossini si diverte a parodiare l'opera in musica con tutte le sue "assurde" convenzioni, mettendo a nudo ed enfatizzando comicamente le numerose "convenienze" cui deve sottostare il compositore d'opera. Non mancano perciò il tradizionale concertato generale, né il se-

stetto a metà dell'opera (che è in pratica un finale d'atto), e neppure il classico triangolo dei due uomini che si contendono una donna sfidandosi a duello.

Dall'operazione di Rossini, condotta con suprema ironia, scaturisce così un'opera anticonvenzionale e brillantissima. L'omaggio alla monarchia – che si identifica soprattutto nelle parole e nel canto di Corinna, incarnazione del "verbo poetico" – è temperato dall'atteggiamento burlesco. L'alternanza disinvolta degli stili, il trattamento estremamente elaborato delle convenzioni melodrammatiche, la galleria dei tipi umani – sono messi alla berlina l'attaccamento eccessivo alle antichità di Don Profondo, l'esaltazione sentimentale di Belfiore, il linguaggio pseudo-eroico dei personaggi nobili – rendono l'opera rossiniana memorabile. Aleggia, sul *Viaggio a Reims*, un senso del *divertissement* che l'apparenta alle opere meta-teatrali e ne fa un'opera sull'opera: una celebrazione della musica, prima ancora che della monarchia francese.