

IL VIAGGIO A REIMS

Più di un secolo e mezzo separano *Il viaggio a Reims* (19 giugno 1825 al Théâtre-Italien) dal suo arrivo fra noi, le infinite tribolazioni dell'opera avendone ancora – amena coincidenza con il soggetto! – complicato l'itinerario. In più, per questa *cantata scenica* in onore di Carlo X, il cammino non poteva che essere seminato di insidie. La sua stessa destinazione lo confinava *a priori* nel ristretto quadro dell'avvenimento.

Se Rossini e il suo librettista Luigi Balocchi non avessero amministrato con cura i loro sforzi per stemperare un po' l'agiografia borbonica obbligata, nondimeno l'opera, beneficiando di condizioni eccezionali (luogo solenne, orchestra e solisti prestigiosi, messa in scena spettacolare e pubblico d'elezione), non poteva facilmente sfuggire a questa «strada reale». Da ciò forse deriva la disaffezione di Rossini, che ritirerà ben presto l'opera... pur non mancando tuttavia di riprenderne la sostanza tre anni più tardi a profitto del *Comte Ory*, secondo la legge del «nulla si perde, tutto si trasforma» che giustifica tanti brillanti riciclaggi.

Nello stesso contesto dell'opera, lo sguardo del compositore è molto singolare. Ecco, il caro uomo partito alla conquista di Parigi con la migliore introduzione che si possa immaginare (non è cosa di tutti i giorni che ci sia un'incoronazione a Reims!), ebbene non ha mai smesso di demistificare la circostanza, di circondare di piroette familiari il busto reale rivestito da solenni drappaggi, di far sentire una leggerezza buffonesca a guisa di ditirambo. Che si giudichi l'argomento: esso smentisce il titolo di questo viaggio che non porterà mai a Reims, ciò che è comunque il colmo! Si testimonia ancora l'oscillazione permanente fra buffo e serio e soprattutto il loro impiego *a contrario*: la tale scena seria per un cappello civettuolo momentaneamente smarrito, tale altra aria buffa di un filosofo che fa la contabilità dei pezzi come convinzione di archetipi letterari e nazionali. Il ritmo d'assieme – il divertimento obbliga – si mostra *buffo* con i suoi sviluppi concisi, briosi, efficaci, le frasi incisive e nervose dei temi, cellule brevi che si autogenerano secondo un sistema dove la logica non cede in nulla alla più prorompente delle immaginazioni: nessuna concessione allo spirito serio, che non è proprio l'argomento di un'incoronazione!

Sicuramente il nostro «buffone del re» sa tuttavia prendere, quando gli occorre, la maschera della gravità fervente... Così la fine del sestetto n° 3 esorta alla riconciliazione generale per l'intercessione di Corinna come sacerdotessa *ex machina* celebrante lo sfavillio sempre più vivo della Croce (si riconoscerà la reverenza obbligata all'alleanza del trono e dell'altare). Così ancora il singolare brindisi della conclusione che giustappone gli inni europei in “vignette musicali” preparate per l'erudito crescendo dei personaggi dal sentire umano fino all'emblema; brindisi che completa sicuramente la consacrazione di Carlo X sul fondo di tromboni sacri.

Prevale tuttavia la bonomia sorridente... La scrittura di Rossini non è mai così

rossiniana come quando le donne piangono un cappello perduto, o quando un giovane spocchioso si dà da fare a circuire una silfide ispirata, mai così rossiniana come quando ritrova gli accenti focosi di uno Slavo iperbolico pronto a duellare contro lo Spagnolo che osa concupire «*la bella marchesa i cui begli occhi morire d'amore*» lo fanno!

Vitalità di una musica edonista che trascina nella danza le più inflessibili circostanze e trasforma – per la maggior gioia delle teste coronate – il giorno dell'incoronazione in una folla giornata... Divertimento, divertimento sicuro, ma forse più ambiguo di quanto non appaia: non si può in effetti mancare di percepire, nei molteplici affioramenti della parodia e delle strizzatine d'occhio di un umanesimo “bravo ragazzo”, un fondamentale scetticismo nei riguardi della politica.

Chi ha detto: «Un re senza divertimento è un uomo pieno di miseria»?

N° 1 Introduzione («*Presto, presto... su, coraggio!*»)

L'alba si leva sul grande corpo assopito dell'hotel del Giglio d'Oro. Pedale grave di sol magg, archi gravi e corni impostano la quinta dell'accordo fondatore e ben presto completano la terza nelle viole e fagotti e poi l'ottava. Un mondo comincia a vivere, palpitazione mantenuta in un largo crescendo dove si agitano a poco a poco, come vivi battiti d'ali, i violini in arpeggi e trilli sull'entrata successiva dei fiati. In lontananza romba, sordamente, l'impaziente rullare dei timpani. E là cresce e pulsa per scoppiare nel gran giorno in un *tutti* che domina lo spumeggiare di un trillo di luce nei flauti, piccolo e violini *spiccato*. Una brusca sospensione dei violini al di sopra dei bassi muti; sorda negli archi bassi in valori lunghi, una lenta e cupa successione di accordi modulanti in cromatismi espressivi; poi balza gioioso sugli archetti dei primi violini rapidamente imitati dai legni, il tema eseguito con brio del viaggio col suo ritmo caratteristico:



Il sol magg. ha ritrovato i suoi diritti, e rinforza ben presto la coda cadenziale basata sull'*ostinato* iniziale in diminuzione. Sincopi e *sforzandi* differenti poi preparano l'entrata della cadenza perfetta, e poi quella di... della vivace Maddalena «*Presto, presto... su, coraggio*»).

Strofinaccio in mano e tono di voce alto, ritmo puntato e acciaccature bisbetiche, eccola che rampogna aspramente, come padrona del luogo, la compagnia di paesani, giardinieri e domestici. Certo, è proprio oggi il grande giorno del viaggio (riappare il tema dell'es. 1), ma perché diavolo adirarsi in questo modo? D'altronde «*Tutto è pronto*», controbatte il coro, subito percorso in crome regolari da

un fremito di ilarità. Eccitazione del Cerbero ancillare (do magg–la min.), scherni raddoppiati del coro (si min.) sviluppano la coda cadenziate dell'introduzione. La scena si ripete a proposito delle mele mal disposte: la collerica Maddalena scoppia in stile *di sbalzo*, mentre il coro, facendo la mosca cocchiera, la pungola... Il frizzante *spiccato* dei violini enunciato nell'ouverture conclude la questione.

Ripresa della successione di accordi modulanti dell'introduzione per l'arrivo del secondo personaggio, il "molieresco" medico dell'Hotel, il solenne e pedante don Prudenzio. Sul ritmo doppiamente puntato della governante, la voce si gonfia maestosa («*Benché grazie al mio talento*»). Il tono, tutto di compunzione e sufficienza, si "solennizza" in si bem. magg: Questo grande erudito davanti all'Eterno accorderà ai suoi pazienti che stanno bene – e a quelli che non lo stanno ancora – il permesso di viaggiare? I violini maliziosi riprendono le risate dell'ouverture, e poi il tema saltellante del viaggio. Come enuncia dottamente il sentenzioso Prudenzio, «*oggi tutto è sospeso e non si pensi che a quello!*». E tutti (coro e domestici) sull'abituale coda cadenziate, manifestano la loro gioia lodando i servizi dell'inestimabile "gran dottore". Sul retro, il motivo effervescente dei violini chiude la scena nella tonalità iniziale concludendo il quadro in sol magg.

Aria («*Di vaghi raggi adorno*»)

Sopraggiunge la fenice di questo luogo, la affascinante Madame Cortese. Donna di spirito e di gusto, non sprovvista per questo di implicita sensualità, si rivela al primo colpo con una vibrante *aria da capo* («*Di vaghi raggi adorno*») che coinvolge, a volte tinta di malinconia, la sonorità calda e agile del clarinetto, raddoppiato all'ottava dai violini, e poi dal flauto. Su un tranquillo *Allegretto* (3/4 in do min.) ella canta questo sole propizio per i viaggiatori



Exemple 2

Se l'accompagnamento leggero in *pizzicati* e tocchi dei fiati, ritmo puntato, gruppetti e scale punteggiate illuminano questa prima parte, il seguito, incupito in un la min *legato*, esprime la sorpresa e il rimpianto che il dovere non le consenta di partire. Sulle regolari note in *pizzicato*, i violini in eco si impietosiscono, ma ben presto la riesposizione, *dolce*, riporta il sole e il do magg. La coda restaura alla fine il libero virtuosismo (trilli, gorgheggi, ornamenti e passaggi) mentre il tutti orchestrale chiude l'aria sulla clausola ritmica del Viaggio.

In effetti, Madame Cortese, dimostrandosi donna ragionevole, intende fare buon uso del tempo che le rimane. Con delle smorfie da congiurata, riunisce il suo mondo attorno a sé, e il coro obbedisce, riprendendo il motivo cromatico. «Silenzio» ordina a sua volta sul rombo feltrato dei timpani, che interrompe brutalmente un impertinente *fortissimo* dei fiati. In sol magg e vivace si lancia allora la folle

«cabaletta della cospirazione»:



Exemple 3

In questo modo scorre, in uno stile sillabico *sotto voce* e un ritmo sostenuto, il flusso serrato delle raccomandazioni: nulla deve essere risparmiato per compiacere ospiti prestigiosi, i quali ci vengono presentati uno dopo l'altro con questo abile artificio. Sequela di attenzioni più diplomatiche, e gli archi *spiccato*, poi *sul ponticello*, accompagnano il ritmo frenetico, punteggiato ancora dai legni acuti e dal coro qua e là. A Madame Cortese, raddoppiata dal coro e dall'orchestra, l'onore di un tipico *crescendo* rossiniano in tre ondate e poi una brusca modulazione con una cadenza spezzata in mi bem. magg. Tutti i protagonisti marciano in omoritmia una primo apogeo mentre ci si avvia verso il tono della dominante. Ripresa del *Vivace*, fino alla coda brillante e elevata in un *fortissimo* unanime. Nulla può allora far dubitare che la rinomanza del famoso Giglio d'Oro non cresca lungo le contrade, reputazione gloriosa dove si ritrova un'ultima volta il motivo allegro dei violini (introduzione) che scende precipitosamente a sua volta per monti e valli!

Rimasta sola, Madame Cortese si interroga di nuovo: «*Quando verrà questo re così giusto e così leale?*» Ma non ha tempo di escogitare ulteriori superlativi... ecco che sbuca, scalpitante alla ricerca di Modestina sua cameriera, la Parigina fra tutte: la civettuola e frivola Contessa di Folleville. Ella viene meno per l'impazienza; come tarda la risposta di certi corrieri che ha inviato! Ma non c'è più motivo di aspettare: sopraggiunge in persona il «bel cugino», Luigino...

Il quale cugino, su una cadenza interrotta, rivela un contrattempo più che funesto: la diligenza si è ribaltata, e addio guardaroba! Sapido pasticcio mozartiano: la Contessa, come Anna sul cadavere paterno, crolla («*Io moro*»), mentre il suo sciocco cugino invoca aiuto!

Accorrono subito Maddalena e il barone di Trombonok, questo tedesco dal patronimico «melomaniaco». Una voce stentorea li ferma «*Profani, vi scostate!*». È Prudenzio...

N° 2 Recitativo e Aria («*Ahimè! Sta in gran pericolo...*»)

Affidata alle cure del buon dottore («*Ahimè! Sta in gran pericolo!*») la Contessa giace inanimata. Progressione cromatica agli archi poi una scala discendente fanno capire quello che si potrebbe chiamare polisemicamente «il motivo della sincope»: l'impertinenza di sottolineare, in presenza di Luigino e Trombonok beffardi, la diagnostica dell'uomo di scienza, l'Ippocrate di paccottiglia, che sentenza: «*Morirà!*», provocando ben presto... il risveglio inopinato della sua paziente. L'orchestra si fa pomposa: «*Fu una sincope...*». Certamente, lo burla Trombonok, «*Mozart, Haydn, Beethoven, Bach ne trassero un gran partito!*». Ma alla Con-

tessa ferita a morte, importa poco. Respingendo le sollecitudini, si ammantava in quello che le rimane, cioè l'infinita dignità della sua disgrazia.

Con l'arte sapiente del paradosso Rossini ritrae gli stati d'animo più contraddittori, dal pathos più denso alla più leggera e squisita frivolezza, rinforzando strutturalmente il suo effetto con la perfetta simmetria di due scene diametralmente opposte!

Aria («Partir, oh ciel, desio»)

L'introduzione della cavatina mescola in effetti gli elementi antitetici: teatralità dei due accordi di mi bem. magg. sul tutti, seguiti dai pizzicati in sordina degli archi, poi dall'agrodolce di oboi e clarinetti. Una grande frase lirica sul tutti conclude questo episodio un po' travagliato dove si condensano la maggior parte degli ingredienti sviluppati in seguito nell'aria.

Ancora sotto l'ebetaggine dello shock la contessa, comincia con un sillabismo spezzettato, balbuziente: «Partir, oh ciel! Desio, e più partir non lice.»



Exemple 4

A evocare il suo disonore, o quello della patria, il canto si fa più coraggioso, ornamenti *di slancio*, passaggi, gorgheggi, etc. mentre i corni e le trombe in si bem. magg. caracollano fieramente.

Improvvisamente la disperazione si mostra al nudo: pedale di si bem. min, *sotto voce*, archi in contrattempo e pianti dei fiati accompagnano i singhiozzi ai quali la povera anima si abbandona in corte frasi in *legato*. Sistema che non aveva certo sconfessato Mozart, quando in marcia discendente passa, fuggitivo, la patetica di una imitazione sul fagotto. Verso chi rivolgere questo indicibile dolore, «oh Dio?». Verso voi, miei affini, mie sorelle, o donne che «*voi sole potete comprendere*»... Su un motivo sensuale in terzine *legato*, appoggiature e trilli (mi bem. magg.), la Contessa dispiega allora, in una palese civetteria, l'arsenale della retorica belcantistica, di palpitazioni sillabiche del tormento (che imitano i *pizzicati*) fino alla cadenza conclusiva in volate spiranti.

Nulla può restare di marmo davanti a una tale disperazione e unendosi il coro, la riesposizione a sua volta diventa sviluppo e variazione. Per tentare di calmare l'infelice, sorge un nuovo motivo *legato* (flauto solo e primi violini), che deriva da quello dei «fieri, amari palpiti» che sembra voler placare. Ma nulla viene fatto, le esortazioni benevole del coro esaltano ancora il delirio dell'infelice che culmina in *volate di slancio* a piena voce (dalla undicesima alla quindicesima) in un abbagliante fuoco d'artificio vocale.

Improvvisamente (*Allegro*, C), dal fondo della scena ci perviene il galoppo di una suoneria di corni, presto arricchito dalla carica dei fagotti, clarinetti e oboi.

Do magg. È Modestina, con una scatola di cappello in mano. Subito si delinea ai violini un arpeggio discendente come un passo di danza, punteggiata, piccolo in testa, dall'esplosione gioiosa dei fiati.

La contessa si china e attonita («*Che miro! Ah qual sorpresa!*») scorge nel fondo della scatola inaspettato uno di quegli adorabili cappelli alla moda! Il ricongiungimento con il miracoloso scampato è niente meno che commovente, e se vi è la reminiscenza (sol minore, sincopi) dei crudeli allarmi di poco fa, è per meglio gustare, sul motivo della cavalcata, la felicità ritrovata.

Cambiamento di quadro: i fiati all'unisono salgono e modulano (senza alcuna preoccupazione di ortodossia) in cromatismi puntati dal sol min. al mi bem. magg. poi intonano, quasi beffardi la loro piccola fanfara vittoriosa: l'importanza del bottino! Con estrema riconoscenza, la contessa ha lanciato il recitativo vibrante di una folle azione di grazia *spiegata*, che precede la cabaletta dell'eterna riconoscenza. Su un discreto accompagnamento di archi la voce inizia sillabica, poi diventa molto velocemente sillabo-vocalizzata in quello stile misto caro a Rossini. E l'anima appagata della contessa («*A tal favor*») prende il volo in volatine serrate, passaggi, gorgheggi in un vulcanico giubilo di bravura che percorre l'intero registro vocale.



Come nella cavatina, la seconda parte con coro (all'inizio interloquente, poi divertito) è a sua volta la riesposizione (del testo) e lo sviluppo (musicale). Di nuovo, l'emergenza di un motivo (come scosso dal ridere) che deriva da quello della fanfara conduce la scena al suo punto culminante. La coda, sotto il divertito sarcasmo del coro, esplose alla fine in lunghe fiamme di virtuosismo mentre l'orchestra rasserenata ride sotto i baffi.

Con l'incarico di cassiere generale della nobile assemblea, Trombonok dà al direttore dell'hotel le ultime raccomandazioni prima di partire per Reims, poi, ridendo al ricordo della contessa, decreta da parte sua che davvero «*ma ognun nel mondo ha un ramo di pazzia!*».

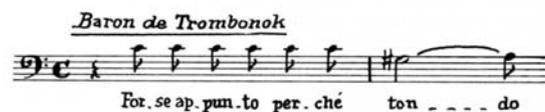
N° 3 Sestetto («*Sì, di matti una gran gabbia*»)

Destinata a chiudere quello che era in origine il primo atto, questa scena d'assieme (una delle più sviluppate della partitura) è basata su ciò che si potrebbe concepire come le quattro parti di una sinfonia:

– *Allegro giusto* in do magg: presentazione dei cinque ospiti prestigiosi del Giglio d'Oro, poi nascita di una disputa.

- *Andante* in la bem. magg: discordie, costernazione generale
- *Andantino* (6/8) in fa magg: aria strofica di Corinna che interrompe la disputa.
- *Allegro più mosso* finale in do magg, con la sua vivace e spirituale cabaletta che suggella la provvisoria riconciliazione.

Allegro giusto: In testa alla sfilata, ecco il marziale Trombonok pieno di iattanza e gli ottoni zelanti servono al nostro uomo accenti ben minacciosi, mentre constatata, da gran letterato, la follia di questo mondo («*Sì, di matti una gran gabbia*»). Molto rapidamente interviene, ironico, un eco delle risate dell'ouverture, il motivo (trillo e appoggiature) che sarà alla base della scena:



Exemple 6

Poi con voce imperiosa conclude nuovamente in stile *di sbalzo* e scala ascendente, cosa che chiuderà ogni intervento.

Ora arriva Don Profondo, l'umanista convinto, che, riprendendo *in extenso* il canto di Trombonok, viene a saldare la sua quota parte alla società, imputando il suo ritardo alla ricerca una di quella antichità rare per le quali egli si dannà! («*la mia quota a voi consegno*»). Entra Don Alvaro, il Grande di Spagna, in sol magg (tonalità della dominante): disdegnando di proposito il motivo marziale delle precedenti comparse, si fa premura di presentare a tutti la bella marchesa polacca Melibea, mentre risuona il motivo del «*ramo di follia*». Le donne non sono forse la follia di questo mondo? Ecco che ornamenti e effusioni liriche variano la strofa fino all'amabile conclusione. Consenso musicale di Melibea che riprendendo la nota vicina, si presenta alla nobile e dotta assemblea.

Tutto andrebbe per il meglio se non arrivasse *ex abrupto* il geloso e vendicativo innamorato della marchesa, il conte russo Libenskof. Furioso di vederla fra le braccia di un altro («*Donna ingrata!*»), egli inveisce in un grande *Agitato* modulante, impossessandosi in minore delle variazioni vocali dei predecessori. Egli sviluppa in frasi corti, ira contenuta che l'orchestra schiumate di rabbia a poco a poco decuplica in stile *di bravura*, con grandi colpi di accordi taglienti, ritmi puntati e rullio di timpani. Riprendendo, per provocazione, il motivo del «*ramo di follia*», Don Alvaro constata: «*Il rival!*», mentre Melibea si spaventa per gli «occhi vulcanici» del suo amante! Il bravo Trombonok tenta una diversione, reintroducendo il do magg, sollevato dal veder apparire madama Cortese, e subito le chiede: che ne è della prossima partenza?

La povera donna, riesponendo la strofa iniziale di Trombonok, è molto inquieta («*Naturale è l'impazienza*»): che cosa pensare di questo inspiegabile ritardo dei cavalli? In quel momento, Libenskof, decisamente infervorato, interPELLA Meli-

bea: «*Mi tradite...*», poi, snudando la spada, minaccia Don Alvaro. Il tono monta, le tonalità si abbassano (do, poi si bem., poi la bem. min.)! L'orchestra in ondate di cinque note sembra ondeggiare di collera: «*Che pretendete?*», rilancia fieramente lo spagnolo, «*Mi seguite...*» risponde il russo! È troppo: Melibea, allargando lo stile *di sbalzo* del suo amante, ferma in la bem. magg. questo braccio un po' troppo pronto a venire alla mani.

A sei («*Non pavento alcun periglio*»)

Andante: pura meraviglia di finezza e di ironia, questo sestetto è forse il miglior momento di tutta la partitura. Nell'udienza a porte chiuse di una valzer leggero in si bem. (in pratica un 2/4 trattato in modo ternario, contrabbassi in pizzicato e archi divisi in contrattempo) i sei esprimeranno i sentimenti più diversi: impazienza e furore degli avversari, apprensione delle due donne, utopica saggezza dei nostri pseudofilosofi, Trombonok e Profondo. Derisione, certo, ma anche ambiguità, violenza che rinforza *a contrario* l'evidente strizzatina d'occhio mozartiana al famoso *Andante* del Concerto per piano in do magg (K 467), questo modello di serenità qui paradossale.



La parola è all'offeso: canto in ritmo cesellato, con le sue astiose escrescenze di gruppetti dove Libenskof sembra volere contrastare con frasi corte il lancinante movimento di danza, prima di cedervi alla fine con una bella voluta ornamentale. Come madama Cortese si spaventa della scena (con corni e fagotti sulla contenuta violenza degli scoppi canonici di Libenskof), il vecchio saggio Don Profondo frena in arpeggi binari la follia delle sue terze, dato che l'amore «*fa perdere la testa anche ai più saggi*».

L'atmosfera non cessa di essere densa e la scrittura di essere complessa. Melibea, l'oggetto del litigio, sostenuta dal clarinetto, esprime il suo orrore sull'imitazione di madama Cortese e Libenskof alla terza; Profondo e Trombonok monologano sulla base della loro sapienza in movimenti contrari d'arpeggi spezzati. È l'ora d'intervenire per l'offensore, drammatizzando il la bem. min. e tremoli di archi il movimento di danza che egli interrompe in una sospensione corrucciata. Don Alvaro minaccia a sua volta, poi tace. Sopraggiunge allora, sensuale, illanguidito, il vero e turbante motivo della danza:



raddoppiato dagli oboi e dai clarinetti. Trasportata alla terza, la voce dei quattro belligeranti si allarga in un cerchio voluttuoso tagliato da accentuazioni binarie, i due «patriarchi» assicurando la permanenza di un ostinato ritmico... ternario, con inversione così dei ruoli!

Una corta stretta con corno e clarinetto, oboe e poi flauto prepara (si bem. magg., do min.) l'entrata della cadenza che, aumentando la tensione, sviluppa un lungo brano di singhiozzi indignati in imitazione. Infine *da capo* del valzer e ritorno della coda che sembra a poco a poco disfarsi sotto l'occhio beffardo dei nostri due saggi e derivare dolcemente verso la dominante di fa magg.

Aria («Arpa gentil che fida»)

Andantino (6/8): un preludio d'arpa in lontananza. Tutti tendono l'orecchio. È Corinna, la celebre poetessa romana, che, credendosi sola, intona un canto di pace («Arpa gentil»), dolce e soave, fresco come una sorgente.



Exemple 9

Dei flussi dell'arpa in sestine di semicrome colorano di un'aura orfica questa *aria da capo* con coro (sul motivo ripreso da «Come l'auretta placida» dell'*Armidia* del 1817). Rimarchevole e apparente semplicità del canto misto – questo medio termine fra *spianato* e *fiorito* – che, sull'estensione completa della tessitura, sviluppa una coloratura *minuta* fondata sulla *legatura* e il *portamento*, con una esigenza di purezza nella tecnica e nell'espressione. Incantato improvvisamente, il sestetto della discordia, *sotto voce*, assapora queste delizie di rappacificazione sul molle bilanciamento dei fiati ammaliatori. E quando, riprendendo, la poetessa evoca in re min. nuvole antiche che si allontanano e augura una rinnovata età dell'oro fraterna (do magg.), il coro rasserenato abbraccia a sua volta questa dolce speranza di concordia. Finalmente il *da capo*, sotto l'egida della Croce «*questo simbolo di pace e di gloria*» provoca *Allegro* fra i nostri protagonisti, dopo un'interruzione, il vero maremoto di un coro mistico, *tutti* d'orchestra e percussioni. L'incanto è rotto ma il ritorno all'ordine avviene senza costi e la grande riconciliazione generale può alla fine scoppiare nella cabaletta finale.

Sull'arpeggio di do magg.



Exemple 10

Libenskof sostenuto dagli archi soli dà il colpo d'avvio ben presto assecondato dalle trombe in canone. Seguono Melibea, oboi e fagotti che la incastrano, seguiti da vicino da Don Alvaro e dal clarinetto, in una prefigurazione di quello che sarà

il finale dell'opera. Infine, intervengono madama Cortese e il flauto, e poi tutti sono della partita. Su un *ostinato* di crome e pedali armonici (Trombonok sul do, Profondo sul sol) si elabora *sotto voce* uno di quei famosi crescendo rossiniani. Il ritmo si è fatto ternario in leggere terzine di crome mentre Melibea e Madame Cortese ripetono a gara il motivo del crescendo. Rulli di triangolo e colpi di timpani punteggiano questo sapiente trattamento orchestrale che va crescendo per culminare (con gran cassa e cimbali) su un pedale di tonica dottamente elaborato! Riesposizione della cabaletta, poi coda grandiosa che, dopo una vertiginosa montata cromatica (con bassi in movimento contrario) passando per tutti i colori dell'armonia, si risolve in una irresistibile coda... della coda, nella ritrovata tonalità di do magg.

Madama Cortese vede entrare quell'originale di Lord Sidney, con la braccia cariche di fiori, come è sua abitudine... Il fatto è che il povero amoroso si consuma per la poetessa, senza sapere come dichiararle il suo amore...

N° 4 Scena e aria («Ah! Perché la conobbi?»)

Per questo nobile solitario, indubbiamente segnato dall'impronta malinconica dei «laghisti» e consorti, occorre uno strumento solista. E il ritornello per flauto, una vera cadenza concertante, dispiega il ventaglio del più alto virtuosismo. Tre dei suoi elementi principali saranno ripresi nel *recitativo accompagnato* di stile serio «Ah! Perché la conobbi?». Il motivo di Corinna, all'inizio grazioso e leggero



Exemple 11

rievocato quando egli si rimprovera di averla conosciuta. Poi quello, drammatico e contrastato (in fa diesis min.) dell'ardore senza tregua crescente di questo amore. Infine, ansimante in salti di ottava e di arpeggi in terzine di tripli archi, metafora del delirio amoroso, il prisma delicato, come difratto, del tema di Corinna. Frequenti rotture dei tempi (4/4-6/8), modulazioni, alternanza maggiore/minore sottolineano ancora i tormenti del povero cuore stigmatizzato.

L'aria «*Invan strappar dal core*», *Allegro maestoso* (fa magg.), è quella di una decisione presa, che afferma subito la vocalità *di sforza* dell'uomo che tenta di riprendersi (ritmo puntato, melodia ascendente). Ma molto presto gli esordi di un ritmo di bolero sull'orchestra rendono all'amore i suoi grandi slanci vocali. La lotta è stata fiera, la resa rapida: ricompare il flauto che, su una versione variata del tema di Corinna, apre la seconda parte dell'aria. La voce amante («*Dell'anima fedele*») svela questo segreto che non osa confidare all'amata, esaltandosi progressivamente in una stile *di sbalzo* e *agitato*: tormento della confessione che si inebria della confessione del tormento.

Riposo quasi obbligato, ecco il bolero («*Come dal ciel*») delle fanciulle coi fiori (cf. *Les Vêpres siciliennes* di Verdi). Ritmo danzante, motivo semplice e gioioso, ritorno del la magg. che conferisca alla scena grazia e freschezza. Legni e archi divisi, come il coro, si rispondono gaiamente, elogiando in un linguaggio metaforico la nobile dama «dotata di tanti meriti», che saranno evocati nel fa diesis min. (lirico e *legato*) dell'ardore del Milord. Lord Sidney in persona si unisce con fervore alla ripresa abbreviata del bolero, proseguendo successivamente la cabaletta del suo amore che egli giura eterno in fa magg («*Dell'alma diva*»). L'*ostinato* ritmico, vicino a quello della Contessa nella propria cabaletta, sembra testimoniare ancora la persistenza del suo sentimento. La vocalità semisillabica, brillante, che prende slancio sull'energia della *ribattitura*, si gonfia talvolta nell'esaltazione fino all'insostenibile ebbrezza di acuti *di sforzo*. Il motivo cadenziate nel coro fortifica e galvanizza per gradi l'ardore amoroso, anche nel *da capo* e coda. La voce in estasi raggiunge sulla scala il contro-fa, raddoppiato e poi prolungato dal flauto fedele in un gioioso e virtuosistico postludio dell'orchestra.

Comica, la scena seguente vede Don Profondo punzecchiare il nostro innamorato a proposito di certe... curiosità inglesi. Sempre questo brutto temperamento di collezionista! Lord Sidney, congedandosi lo invia senza mezzi termini... a un museo. Profondo si prepara allora a incontrare la sua amica, la poetessa, accompagnata dalla sua protetta, la giovane orfana greca Delia. Come Corinna legge una lettera proveniente da Roma che egli aveva l'incarico di consegnarle, ciò rassicura la piccola sulla sorte del suo paese natale. Restituita finalmente alla sua solitudine, la poetessa si accorge del pegno d'amore di Lord Sidney, del quale misura ancora una volta, non senza soddisfazione, l'ineccepibile assiduità, prima di staccare uno dei fiori che fa scivolare prontamente nel suo seno.

N° 5 – Recitativo e duetto («*Sola ritrovo alfin la bella dea*»)

Come coronamento dell'adorazione muta seguono per Corinna le ghirlande fiorite di Belfiore, dal nome opportuno. Francese, falso, iconoclasta Dom Juan, va senza tante cerimonie a spogliare dei celesti veli la nostra bella poetessa. Ecco Corinna, scesa dal suo piedistallo mitico (N° 3) e amoroso (N° 4), «Verbo» che si è fatto carne, e carne solamente per il nostro brioso seduttore. Anche se con linguaggio galante, ricco di circonvoluzioni, prepara alla deflorazione i suoi più bei fiori di serra!

Fa magg! Nella stessa tonalità di Lord Sidney, Belfiore prepara il suo piano di battaglia («*Sola ritrovo alfin la bella dea*»). Gli archi bisbigliano *sotto voce* il motivo degli «occhi dolci» che il giovane spocchioso, sicuro di piacere, fa a Corinna.



Example 12

Il loro aspetto vellutato sostiene l'audacia dell'impudente che apostrofa «*O voi, d'Apollo prediletta figlia*». Corinna si stupisce di essere così sollecitata: cuore segretamente infiammato, caro oggetto che si vorrebbe liberare «con l'aiuto del sacro velo della poesia», che cosa è dunque tutto questo?

Duetto («*Nel suo divin sembiante*»)

Breve introduzione *Andantino* in la magg. (6/8). E il cavaliere nel fare la rivenza, dispiega la cesellatura di una ritmica preziosa, il ricamo di una ornamentazione *minuta* sempre più serrata, svelando proprio per l'eccesso la perfidia di un'anima retta dai fiati della sensualità.

Andantino
Chevalier Belfiore

Nel suo di - vin sem - bian.te si
gran - bel - tà ri - splen.de,

Exemple 13

A suggerire la fiamma, ecco che il cavaliere si lancia in un'estasi di terzine che percorrono un ambito sempre più vasto. Riprendendo lo stesso tono, Corinna a sua volta risponde, sfidandolo, confessando di non conoscere «*questa rara beltà*» che avrebbe sconfitto la stessa Afrodite! Il cavaliere, imbaldanzito si riscalda, sviluppando sulle terzine della passione, il canto in minore veemente e spiegato di chi è torturato dalla disperazione (si pensi ai grandi ruoli mozartiani). Già protesta Corinna: «*Che fate?*», mentre egli cade in ginocchio, piangendo e ripetendo focusamente la stessa frase rifritta, pronto a morire sul campo. Ma l'orchestra in tremolo lascia montare la collera della giovane sbalordita in mi min: «*Qual insensato ardir!*». Primo battibecco, primo istante di tregua che i protagonisti cantano in duo sul motivo delle terzine:

Corinne

Un tal ec - ces - so è in pegno
Un tal ec - ces - so è pegno del più

Exemple 14

pegno d'amore per l'uno, impertinenza estrema per l'altra!

Malgrado un momento molto bello di valzer (che i fiati colorano con la loro calda luce), i due avversari, ciascuno dentro di sé, sembrano alla terza come sordi l'un l'altro. E la pseudo osmosi fra i due *a parte* si disfa in una doppia spirale di «passaggi» cadenziali. Già il seduttore è nuovamente a piè d'opera: secondo assalto *Allegro*, la min, frasi corte, secche, spezzate da un motivo vivace e piccante dell'orchestra. Dopo la supplica, l'arroganza. Corinna, ben presto battuta sulla breccia, deve, per disfarsi del noioso importuno, minacciare di chiamare

gente (la magg.). Nuova ripetizione.

Il secondo duetto (2/4 *Allegretto*), cambiando discorso, giustappone, su un crepitio di crome in pizzicati, l'espressione antitetica di due nature profondamente diverse davanti all'amore. Tono *agitato* e perentorio di Corinna: «*No, non si può amare questi vili galanti ingannatori*»: ella sostiene (in uno stile misto, poi *di sbalzo*) le ragioni della sua collera fino alla sentenza:

Allegretto
Corinne

Example 15

Per nulla smontato, il cavaliere disprezza, con sufficienza, la vera civetteria e la falsa virtù delle donne. Bella coscienza di seduttore!

Una corta coda alla terza sulla testa del motivo porta al *da capo* variato: Corinna, sempre più irritata, punteggia la ripresa di Belfiore, che strapazza la superbia di questo grazioso cuore, che non demorde affatto. Così si arriva a uno *status quo* nella battaglia galante del cuore e dei sensi!

Divertito dalla scena che gli è capitato di sorprendere, Don Profondo entra ridendo. L'ora è grave, la partenza imminente e occorre che lui faccia rapidamente l'inventario di tutti gli oggetti dei viaggiatori sulla base di quello che gli ha lasciato in deposito Trombonok.

N° 6 Aria («*Io! Don Profondo*»)

Tre colpi d'orchestra *Allegro giusto* in mi bem. magg, una presa di *pizzicati* maliziosi e il giro è fatto. Si lancia ai violini la piccola frase generica che, in una viaggiatrice attenta, percorrerà allegramente il giro d'Europa del nostro filosofo etnografo:

Allegro giusto

Example 16

piegandosi ai capricci senza sosta reiterati di modulazioni «a angolo retto», sostenendo senza indebolirsi l'impetosa velocità di uno stile buffo sillabato *quasi parlando*. Zampillo, sorgente inestinguibile, questa «aria di catalogo» in cabaletta di serie prende la sua vera misura nell'effetto parodistico.

A essere così rubricati, ecco i nostri personaggi promossi al rango di archetipi. A ciascuno le sue manie, i suoi oggetti, le sue follie, gli atavismi, la sua tonalità e anche il suo strumento. Il tono è caricaturale: «*Io! Don Profondo*», gingilli, diplomi e trattati! Per l'iberico orgoglioso che raddoppia il corno solo (do magg.),

genealogie, croce e decorazioni. Quanto alla romantica Melibea, canta il flauto in la bem. magg, «*sua passione predominante*»... i libri! Nessun dubbio che la contessa Folleville si preoccupi ancora per la toilette o fronzoli (fa min, violino): «*State attenti, è fragile*», canzona Profondo in falsetto! Se Trombonok, il barone dai possenti Orfei teutonici (re bem magg. e oboi) si lecca i baffi su trattati antichi e su nuove armonie, l'inglese, timido (si bem min.) finge, accompagnato dal fagotto, trattati di marina, te perlato della Cina, oppio e pistole! E il flauto per il francese, per evocare in mi bem magg. ritratti galanti, dolci bigliettini, bottini amorosi del mercenario seduttore, mentre all'opposto (mi bem min.) il russo al clarinetto, pellicce e piume di gallo, sogna la Siberia e l'Impero ottomano. E l'orchestra con un piccolo colpo di vodka si riscalda sugli accenti di una frisska popolare! Don Profondo è impaziente di alzarsi: «*Sta tutto in ordine*». Un fremito di flauti, poi di timpani, percorre l'orchestra, battacci che sbattono e trombe che echeggiano, mentre il *tutti* (tromboni e corni) fanno il pieno. La voce suona la carica, tonitruando un richiamo dell'inno orgiastico del Don Giovanni nel suo ultimo pasto («*Viva le femmine, viva il buon vino*»), fino alla brusca rottura di tono del «*gran momento*» che si avvicina. E l'esultanza mostruosa degenera in una valzer grottesco fino al turbine finale sul pedale della tonica.

Alla ricerca del Cavaliere di Belfiore, la contessa interroga Don Profondo, il quale, uomo probo, la informa che quel signore ha ricevuto una «*lezione di poesia*». Furiosa, la contessa fulmina: «*Al momento propizio, saprò vendicarmi!*». Ci si interroga ancora sulla partenza, quando arriva Trombonok, completamente annientato: «*Che funesto avvenimento!*». Tutti lo spingono a continuare, ma il povero uomo, cui manca il fiato, non può. Vedendo a proposito Zeffirino, il ragazzo dell'Hotel, dà l'incarico a lui di spiegare gli avvenimenti. «*Signori, non c'è rimedio... Non ho potuto trovare né in affitto né all'acquisto un solo cavallo!*» È gioco forza dunque «*rinunciare al vostro nobile progetto*».

N° 7 Gran pezzo concertato a 14 voci («*Ah! A tal colpo inaspettato*»)

Esclamazione e stupore generali: l'orchestra resta senza voce, le voci senza orchestra, costernate davanti a questo inconcepibile colpo della sorte. La magg. *Andante maestoso*; incontestabilmente una delle curiosità della partitura, che questo pezzo a 14 voci sia *a cappella* (6 all'inizio, poi 13 fino all'arrivo di Madame Cortese)!

Su delle clausole melodiche dal ritmo incisivo, interrotte da silenzi, lo sbigottimento si esprime a fiato corto, il cuore palpita facendosi terzine puntute nella bocca della contessa, delusione come discesa cromatica in quella di Don Profondo. Già la tonalità maggiore si piega in prestiti minori. Il dolore risponde al dolore, in brevi imitazioni, dall'acuto al grave per unirsi al sommo della rivolta: «*Cruda sorte! Il tuo rigore troppo, oh Dio! penar mi fa*», poi si scioglie in lunghi cromatismi lacrimosi fino al soprassalto ultimo di un grido. L'orchestra tutta intera sobbalza (*Allegro 6/8* scena XX) alla vista di questa buona madama Cortese che

accorre: «*Ecco una lettera venuta da Parigi. Prendete, su, leggete, conforto vi darà*». Ben presto il coro affida a Don Profondo il compito di leggere i buoni auguri. Su un motivo apparentato musicalmente e strutturalmente a quello della sua precedente aria



Exemple 17

Don Profondo comincia a leggere... in stile di recitazione! Il coro impaziente lo segue passo passo! Perché è ben vero che «*il re verrà a Parigi fra qualche giorno*», e allora che allegria, che spettacoli grandiosi! *Il Viaggio a Reims*, per esempio! La lettura alternata (solista, coro) prosegue, dando i dettagli per i diversi preparativi. Il tema conduttore si dà da fare, passando di tonalità (la magg., do diesis min., la magg.) e di strumenti (corno, violini, fagotto, clarinetto, flauto poi oboi)! Alla fine della lettura, il canto illanguidisce e si orna, per abbracciare, certo con la piuma, questa eccellente madama Cortese. Libenskof subito sentimentale ripete a occhi socchiusi la frase che madama Cortese ripete a sua volta con voce decisa.

Già scalpitano corni e trombe. La contessa di Folleville, intrepida, lancia il segnale della partenza, invitando tutti nella sua dimora parigina. Galvanizzato, ognuno s'affretta, partendo in quarta, nel fracasso di un *tutti*, imitando il galoppo traballante di una diligenza, «*Andiam, andiam!*», che alla fine si immobilizza su un punto alto dell'organo sulla dominante di la magg. Ultimo elemento: *Allegro spiritoso*. Si elabora quello che si potrebbe chiamare la «cabaletta della catarsi», in un'atmosfera di allegria ritrovata. Sull'*ostinato* ritmico del «Viaggio», Libenskof, prontamente secondato da Melibea, apre il fuoco. La frase metaforica, sembra all'inizio arrotolarsi su se stessa, prendere slancio, e poi volare al culmine di una scala e ridiscendere:



Exemple 18

Poi è la volta di madama Cortese e di Corinna. Presto, Don Profondo, apostrofando questo maledetto destino finalmente sventato, conduce all'episodio finale: elementi vocali e orchestrali si embricano, provocando l'inevitabile maremoto di un crescendo rossiniano, forza viva che si raccoglie poi avvampa e culmina in una vasta omoritmia cadenziale. Come di costume, una riesposizione completa della cabaletta allarga fino alle stelle una coda grandiosa, vero finale del secondo atto.

Tutti si sono così sistemati all'avviso della contessa, Belfiore in testa. Partire, certo, ma che fare del denaro raccolto? «*Organizziamo una bella festa per questa sera*» propone Don Profondo, improvvisamente diventato edonista. Ecco che viene detto a madama Cortese di incaricarsi degli inviti!

E l'ostessa immediatamente raduna il suo piccolo mondo. Antonio! Gelso-mino! Non ci sono del resto nella casa degli oggetti che ogni anno si impiegano per festeggiare l'augusta famiglia dei Borboni? Precisamente! Tutto dunque va per il meglio... Tuttavia Trombonok resta contrariato: a questa festa manca un'altra riconciliazione, quella del bollente Libenskof e la sentimentale Melibea!

N° 8 Scena e duetto («*Di che son reo?*»)

«*Di che son reo?*», recrimina Libenskof in sol magg. «*D'un vil sospetto*», risponde Melibea oltraggiata. E lui, sostenendo l'eccesso d'amore, si giustifica e trema un po': «*Ma l'apparenza...*». Proprio, l'apparenza! Che ne sapete voi? E Rossini ipertrofizza la pomposa metafora di Melibea. L'Apparenza? Questa nube ingannatrice (in una nebbia di archi in *pianissimo*) nasconde l'esplosione splendente della Verità – che Melibea lancia fino al la bem. acuto – e immerge lo spirito nella densità di fredde tenebre: si apre l'abisso di un dodicesimo che cade nella bocca spalancata di una settima diminuita! Sente freddo alla schiena... Vinto, Libenskof si getta ai piedi dell'Eletta così chiaroveggenza, implorando il suo perdono (do min.)

Duetto («*D'alma celeste, oh Dio!*»)

Dopo una breve affermazione in do min., Libenskof parte alla riconquista della sua bella. Ritmo marcato, canto per gradi forti che prende progressivamente un carattere di bravura, vocalità da parata che si perde nelle vertigini dei «passaggi» nell'acuto della tessitura. La seconda parte, essenzialmente sui fiati:



Exemple 19

evoca quella pace dell'anima che il suo insensato ardore ha turbato. Questa gelosia, a essere così risvegliata, volteggia in acciaccature, in doppi ricami, gorgheggi, si gonfia di nuovo, raddoppia sul grave dell'orchestra (archi e fagotti) in salite stizzose in ritmo puntato. Melibea, in sol magg. (tonalità della dominante) sul motivo dell'ardore insensato, fustiga questa anima profana capace solo di concepire l'infedeltà.

La parte centrale è quella della supplica dell'amante. Molto modulante, segue le inflessioni psicologiche di una retorica della pietà, che rinforza nel corso della

scena il motivo dello sconforto (derivato dal precedente es. 19). Clarinetti e violini in terza, doppi ricami preparano il salto di ottava, seguito dal lamento in scala cromatica discendente (violini più flauto). «*Rendimi il cor*» implora l'infelice in mi min. La bella esita ancora (la min.) e il postludio sul pedale di la sembra perorare la causa dello sfortunato. Ma ben presto la pacifica sonorità dei corni mostra che il vento sta girando.

Ne segue – mi bem magg, *Andantino* in 3/4 – la disfatta di Melibea che, su un ritmo di mazurka, canta *di sbalzo* i tormenti di un'anima sotto tortura: «*il mio crudele rigore lo turba, l'affligge.*»

Andantino
Melibée

Exemple 20

Lui prende a sperare, si unisce a lei, pieno di coraggio. Il rigore cede finalmente all'amore e i due amanti alla terza ascoltano i loro cuori palpitanti in volute di ricami sensuali in una breve, ma molto ornamentale coda di giubilo.

Su un pedale sospensivo di sol (*Allegro* 3/4), gli amanti ritrovati, clarinetto e violini in assunzione, sentono montare in loro gli spasimi e la gioia indicibile dell'amore: «*O gioia incomparabile*». Infine, la cabaletta, leggera, sensuale, sfoga tutta questa felicità recuperata: «*Ah! No, giammai quest'anima*»:

Allegro
Comte Libenskof

Exemple 21

Sotto voce, il conte mescola stile *di slancio*, fine ornamentazione e *suavità*, nell'acuto della tessitura. Li raggiunge ben presto la marchesa in deliquio e gli echi dei fiati in estasi amorosa. Imitazioni e vocalizzi alla terza per questa ebbrezza mai provata prima, questa palpitazioni celesti degli amanti nella stretta. La coda, dopo l'abituale ma non meno efficace crescendo del suddetto maestro, porta alla non meno abituale ripresa della cabaletta che si conclude in festa generale del tutti orchestrale.

Nel bel giardino illuminato, si apparecchia la fastosa tavola del banchetto. Maddalena ammirata si complimenta con il direttore d'hotel e gli annuncia l'arrivo imminente di danzatori e musicisti arruolati da Trombonok. Il brav'uomo «*a queste parole non sta più nella pelle per la gioia*» e accenna a un passo di danza, inciampa e, confuso, avverte la bella società che sta arrivando.

N° 9 – Finale

Ecco con il finale, il termine del *Viaggio* e, alla fine di quello che non era nemmeno che un simulacro di incoronazione. In effetti il Viaggio, per essere effettivo, non ha bisogno di essere effettuato: la felicità con la quale Rossini ci assegna alla staticità «itinerante» col gioco delle peregrinazioni in vasi chiusi, di scene d'Epinal di rimbalzo, prepara finalmente all'ultima celebrazione. Sotto la guida di Trombonok «arbitro d'Europa», il Giglio d'Oro diventa cattedrale, la tavola del banchetto altare consacrato. Non si tratta più per i nostri personaggi di flirtare con l'archetipo (n° 6) ma di indossare questa volta la livrea emblematica, simbolici officianti di una cerimonia che a poco a poco si mescola col divertimento. Solo l'incurabile Profondo, dimentico delle rappresentazioni nazionali e, ciò che più conta – al modo dello stesso Rossini –, dei doveri della circostanza, si compiace come gioviale moralista di un giorno di utopica concordia.

Ritornello («Ora, secondo gli usi»)

Che la festa incominci! E all'inizio – la tradizione obbliga! – il balletto creato da Millon con il suo seguito di danzatori alla francese: di tenero e grazioso, di materiale, di voluttuoso, di piccante con i suoi due clarinetti solisti, di virtuoso, poi passata questa parata e la riesposizione dell'inizio, il brillantissimo tourbillon di un galop finale non richiedono meno di 40 danzatori!

È tempo di passare a scelte serie: Trombonok, quanto a lui, propone, come maestro di cerimonie, di aprire il fuoco nutrito di salve d'onore. Sta dunque all'Austriaco di intonare *Maestoso* in mi bem magg. il *Gott erhalte Franz den Kaiser* di Haydn, su delle parole che magnifichino la bella armonia che regna – dopo poco «or che regna». Tutti si uniscono a lui per concludere e celebrare «Viva l'armonia!»

«Sbiancato sotto i lavori guerrieri», Trombonok sfinito passa la fiaccola alla marchesa Melibea. Una polonese s'impone, certamente!

Allegro, sol magg., la marchesa *di bravura* vanta il coraggio delle impavide guerriere del suo paese, che salvano Patria, Fede, Trono e Onore sicure di intrepidi vocalizzi in terzine, *martellato* («Ai prodi guerrieri»). Il coro, entusiastico riprende l'ultima frase. Dopo la marchesa, si prosegue. E Libenskof sceglie giudiziosamente una di quella arie russe composte per il ritorno dello zar dopo l'incendio di Mosca. Marziale, una fanfara si illumina in do magg. La saga «borbonica» («Onore, gloria ed alto omaggio») comincia con un'ode alla bella figlia di Carlo X, Maria Carolina, duchessa di Berry: il nostro Libenskof sempre eccessivo prende a prestito per dipingere la santità dell'«augusta principessa» degli accenti di bravura che sarebbero senza dubbio meglio convenuti alla gloria militare! Che importa, il coro, sollevato da tanta virtù, rincarà la dose. Dopo il nord, il sud: il catalogo sarebbe certo incompleto se al folklore russo-polonese non rispondesse il brio spagnolo. La min. soffiato agli archi: Don Alvaro, come danzando, celebra

ora il figlio maggiore di Carlo X, questo eroico combattente della rivolta spagnola del 1820, questo salvatore del trono di Ferdinando VII («*Omaggio all'Augusto Duce*»). E la voce in fieri melismi volteggia, colpisce di tallone, dislocando la frase, poi trilla e si ornamenta alla fine della frase della famosa cadenza andalusa, trascinando il coro su un ritmo indiavolato! Ora a Milord! Ma egli non sa che una canzone. «*God save the King?*», canzona Trombonok. Proprio! Nella luce *Mae-stoso* del la magg. sugli archi soli, si innalza l'inno fervente al «*figlio dell'ultima sfida*», questo giovanissimo piccolo figlio di Carlo X – di cinque anni –. E il coro, in modo responsoriale, sembra quello della Natività! L'inglese, con voce nobile e come trasceso dall'emozione, spera («*Dell'aurea pianta*») una sorte ormai favorevole per questo popolo francese felice e fedele: la voce si strangola, un trillo nella gola – esitazione o ostentazione? – volgendo la frase in derisione. «*Basta, basta*» brontola Trombonok. E il coro in ginocchio si rimette a pregare!

A parlare del lupo... Ecco ora i francesi! Su un'orchestra tenuta leggera, i nostri due compari cantano in duetto («*Madre del nuovo Enrico*») l'aria famosa di Enrico IV che vanta i meriti della «*affascinante Gabriella*» d'Estrées, sua favorita:



Exemple 22

Freschezza e semplicità, dolce ingenuità evocante in do magg. la mamma del «*Nuovo Enrico*», il piccino della duchessa di Berry precedentemente celebrata dal russo! Che il Cielo risponda all'appello del coro, e «*colmi per sempre dei suoi dolci favori*» questa madre ammirevole!

Unendo allegramente don Profondo e madama Cortese, Trombonok reclama il loro contributo... «*mi bem o minore, come vorrete!*». L'orchestra in punta di piedi accenna al ritmo ternario di una tirolese, e madama Cortese, come buona proprietaria, riporta, Jodel in appoggio, il simbolo del Giglio d'Oro «*più vivace e più fecondo*»! Per don Profondo, che «*contraccanta*» *legato*, stanco di questa «*borbonerie*», conta solo l'ineffabile bellezza di questo giorno eccezionale che sostiene la calda vibrazione dei violoncelli. I loro vocalizzi in arpeggi di terzine spiccato si espandono verso quel cielo dove madama Cortese vede rifulgere l'emblema dell'«*albero sacro*» dei Borboni, dove don Profondo sente palpitare il cuore dell'ordine universale. Aggiungendosi a loro, il coro acconsente con tutte le voci demoltiplicate.

«*Corinna, or tocca a voi; così compita sarà la festa*». Per concludere, non occorre ora evocare quello che, investito del diritto divino, si ha il dovere più di tutto di commemorare? Per lui, solo conviene che sia l'arte ispirata della figlia di Dio, la poetessa Corinna. Lasciamo a Dio il giudizio! L'improvvisatrice si ritira mentre si svolge in fa magg. l'ampia e potente curva espressiva dei violoncelli.

Bello e lungo interludio che culmina in un breve *Agitato* modulante. Durante questo tempo, ognuno ha gettato nell'urna simbolica della *camerata* fiorentina, un tema per l'ispirazione della poetessa (tema che un brano sospensivo dell'orchestra permette a ognuno di annunciarlo ad alta voce). La riesposizione dell'interludio in mi min. conduce all'estrazione a sorte. Ed è in maggiore che don Profondo proclama – è ben noto che il caso fa le cose per bene – «Carlo X, re di Francia»!

Improvviso (Aria) («All'ombra amena»)

Strumento consacrato in mano, Corinna comincia a preludere su un *Andantino maestoso*, 2/4, trattato in ternario. Si eleva ben presto il suo canto puro e graziosamente fiorito:

Andantino maestoso
Corinne

Al l'om - bra a - me - na del gi - glio d'or, 3:

Exemple 23

che saluta il rinnovamento di questa Francia che, felice, riverisce «l'*augusto autore di tanta felicità*». Quest'uomo, questo «*sostegno della corona*», volto maestoso, anima magnanima, dolce sorriso, bontà celeste, grazia e benefici, è Carlo X il beatificato! L'ultima strofa, raccomandando a Dio la longevità e la felicità dell'«*amore dei francesi*», si avvia verso una coda di apoteosi dove frusciano gli angeli.

È allora che, rischiarati da improvvisa luce, appare la sfilata dei ritratti reali circondati dai loro emblemi. Sgorgante da tutti i petti, risuona, *Allegro giusto* sul celebre e popolare «*Viva Enrico IV*», in vera acclamazione, il «*Viva il diletto Augusto regnator*» scandito da una sola voce, per solista, cori e orchestra vibrando all'unisono.

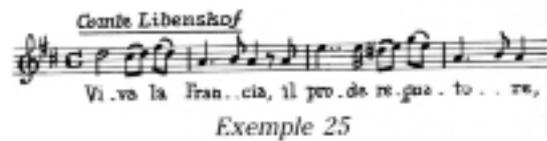
Allegro giusto
"Vive Henri IV!"

Vi . va il di . let . to au . gu . sto re . gna - tor,
on . d'è l'a . spet . to fo . rier di gio . ia ea . mor che de . sta in
pet . to ri . spet . to, e vi . vo ar - dor.

Exemple 24

La grande messa dell'incoronazione incomincia con il rigore monodico di un *cantus firmus* gregoriano che Rossini a poco a poco va a trattare in variazione. Saltando allegramente qualche secolo, la prima variazione, in una nebulosa celeste iridata dall'arpa, armonizza il tema nello stile religioso di un corale luterano affidato alle sole voci acute. Una cadenza molto bella interrotta avvia *con religiosa espressione* la ripresa della frase, amplificata dal bronzo alone dei tromboni, voci

gravi e coro. Dopo l'intermezzo vivace e divertente di una danza allegra e briosa, la seconda variazione vuole essere un magnifico e possente seguito. Corinna e il suo cavaliere «non più servente», riconciliati, cantano all'unisono, mentre si dispiegano nell'orchestra, con accenti *fortissimo* di un ritmo ternario maestoso i fasti di un pesante arsenale contrappuntistico (note di passaggio, prestiti, ricami, appoggiature, etc.). Giunti al parossismo di questo zelo religioso, voci e orchestra al gran completo proclamano che «*il giglio reale brilla per sempre*» nel firmamento del favore divino. Il fugato finale (troncato) in re magg. non è più che un'ovazione: «*Viva la Francia!*» che lancia Libenskof imperioso, con la scorta di corni e fagotti.



[Con Belfiore, le trombe e gli archi, per Corinna clarinetti e contrabbassi. Ecco in canone, contro fiati e timpani, le coppie Alvaro-Profondo, Trombonok e Sidney sopra i reiterati evviva del coro! Infine, tromboni e percussioni entrano in battaglia e gli «organi orchestrali» in gran pompa conducono il crescendo verso l'episodio cadenziale che *da capo* e coda vedono ingrandirsi in modo grandioso e il finale esplose in re magg. L'orchestra chiude le pesanti porte della pompa. *Ite missa est!*

Marie-Aude Roux, da ASO