

Il pianista di quarta classe Vite di Gioachino Rossini

di Franco Di Leo

INTRODUZIONE

PACUVIO

"Ombretta sdegnosa / Del Missipipi, / Non far la ritrosa, / Ma resta un po' qui." / "Non posso, non voglio," / L'Ombretta risponde: / "Son triglia di scoglio, / Ti basti così." / E l'altro ripiglia: / "Sei luccio, non triglia." / Qui nasce un insieme: / Chi piange, chi freme. / Fantasca - "Sei luccio." / Ombretta - "Son triglia." / Fantasca - "Ma resta." / Ombretta - "Ti basti, / Ti basti, t'arresta, / Non dirmi così."

Se si volesse descrivere Rossini, il suo stile, il suo calore, la sua gioia di vivere utilizzando un solo frammento della sua musica forse basterebbe la celebre aria di Pacuvio *Ombretta sdegnosa* dall'opera *La pietra del paragone*, che segnò il debutto di Rossini alla Scala di Milano nel 1812. L'aria acquistò tanta popolarità da diventare una canzonetta diffusa per tutto l'Ottocento ed essere poi citata da Antonio Fogazzaro in *Piccolo mondo antico* del 1895. Sembra addirittura che Fogazzaro, pur conoscendo quest'aria, ignorasse inizialmente che era di Rossini.

Quando scrive *La pietra del paragone* Rossini ha solo vent'anni, ma il suo stile è già completamente formato: musica che fluisce spontanea e serena, testi giocosi, brio, allegria. Musica di consumo, forse, per teatri che avevano continuamente necessità di rinnovare il repertorio, ma pur sempre musica di altissimo livello.

L'azione teatrale *Il pianista di quarta classe. Vite di Gioachino Rossini* ripercorre la vita, anzi le vite, di quella che è stata una vera e propria meteora della musica del primo Ottocento, dagli esordi a Venezia fino ai trionfi nei teatri di tutta Europa. La sua prima vita, fatta di impegni frenetici, di brillanti composizioni scritte a poche ore dal debutto, di felici intuizioni teatrali che mandano in visibilio il pubblico, si chiude con il trionfo del *Guglielmo Tell*, per lasciare spazio alla seconda vita, in compagnia della splendida Olympe Pélissier, la seconda moglie: quarant'anni di viaggi, serate culturali, composizioni per gli amici (ma non solo), feste gastronomiche, diversi momenti triste e tanta, tanta ironia.

I dialoghi di questo lavoro non sono totalmente frutto dell'immaginazione, ma sono stati ricavati in gran parte da lettere di Rossini o di persone che erano in corrispondenza con lui, ricordi e testimonianze di amici e ammiratori: materiale insomma che consente di tratteggiare un ritratto dell'uomo Rossini attraverso le sue stesse parole o quelle delle persone che gli sono state vicine, che lo hanno conosciuto, frequentato e amato.

Prima di immergersi nell'azione teatrale vera e propria, occorre però capire bene in quale contesto artistico si colloca la carriera e l'ascesa trionfale di Gioacchino Rossini (o Gioachino; il musicista utilizzò entrambe le grafie; all'anagrafe comunque risulta registrato come Giovacchino Antonio). Dobbiamo cioè aprire una breve digressione sull'opera, intesa come genere teatrale e musicale.

L'opera, o melodramma o opera lirica, è un genere teatrale e musicale in cui l'azione scenica è abbinata alla musica e al canto. I suoi soggetti possono essere di vario tipo, cui corrispondono altrettanti sottogeneri: serio, buffo, giocoso, semiserio, farsesco e così via. Convenzionalmente l'opera si articola in vari "numeri musicali", che includono sia momenti d'insieme (duetti, terzetti, cori, per esempio) sia momenti riservati ai singoli cantanti (arie, romanze, cavatine).

Le differenze tra i momenti singoli non sempre sono definite con precisione, naturalmente. A grandi linee si può dire che l'aria è un pezzo solista nel quale vengono presentati i sentimenti e le sensazioni del personaggio (come nell'aria di Pacuvio da *La pietra del paragone* che abbiamo citato prima), la romanza è invece un momento in cui il personaggio esprime i suoi pensieri sentimentali, come nel celebre pezzo *Io sono docile* di Rosina nel *Barbiere di Siviglia*. La cavatina, infine, è l'aria

con cui, nella tradizione operistica italiana, ciascun personaggio, e quindi ciascun interprete, si presenta in scena. Proprio per questo motivo, la cavatina è spesso definita anche come aria di sortita. Sempre dal *Barbiere di Siviglia*, per esempio, il protagonista Figaro si presenta in scena con il celebre *Largo al factotum*, vero pezzo di bravura per far conoscere le doti vocali del cantante, soprattutto nella parte finale del brano.

Nel teatro d'opera italiano del Settecento e nei primi anni dell'Ottocento i vari numeri sono raccordati tra loro da recitativi, una forma di composizione usata comunemente nelle opere, nella quale il cantante si esprime mediante uno stile definito come "recitar cantando", accompagnato da uno strumento a tastiera (per esempio il clavicembalo) o dal basso (di solito un violoncello), più raramente dall'orchestra. L'utilizzo di un solo strumento era preferito dai cantanti, perché questo lasciava più spazio all'improvvisazione e consentiva facilmente di riempire i buchi di memoria che, data la scarsità delle prove e il pochissimo tempo a disposizione, non erano rari all'epoca. Nel teatro musicale comico francese e tedesco i recitativi erano invece sostituiti da dialoghi parlati.

Gran parte del successo popolare di Rossini ancora oggi deriva dalla larga diffusione e conoscenza dei temi delle sue cosiddette "sinfonie" ovvero dalle ouvertures delle sue opere. Sono composizioni famosissime, registrate in innumerevoli versioni, spesso con orchestrazioni diverse da quella originale, usate in film, lavori televisivi, spot pubblicitari.

Le sinfonie erano, per Rossini, l'ultimo pezzo che componeva quando creava un'opera. Infatti i compositori erano obbligati a fornire prima le parti che dovevano essere provate dall'orchestra e dai cantanti e poi le parti strumentali, come le sinfonie, che addirittura venivano a volte provate dall'orchestra solo poco prima della pubblica esecuzione. Questo spiega anche perché spesso un compositore (non solo Rossini, quindi), pressato dalla necessità di consegnare un lavoro, era obbligato a ricorrere a quelli che il compositore, con grande ironia, chiamava gli "auto-prestiti".

Questi pezzi orchestrali erano spesso composti secondo uno schema ricorrente. Generalmente la sinfonia si apriva con un assolo di uno strumento a fiato, solitamente l'oboe, a cui seguiva un breve pezzo con gli archi e poi una ripresa dello strumento a fiato. Seguiva quindi l'esposizione dei temi, ciascuno generalmente ripetuto con strumentazioni diverse e accompagnato da un'accelerazione del ritmo che precedeva il tema successivo. Questa accelerazione, definita tecnicamente come "crescendo", è un espediente compositivo tipico di Rossini entrato anche nell'uso comune (il famoso "crescendo rossiniano") ed è effettivamente presente in parecchi suoi lavori.

Altre volte Rossini si divertiva ad introdurre variazioni su questi schemi, come nella celebre sinfonia dell'opera *Il signor Bruschino*, in cui obbligò (con non poca fatica, a dire il vero) i violinisti a compiere una strana operazione, ovvero battere ritmicamente l'archetto sui leggi, un'innovazione che a Rossini piacque molto, ma che il pubblico dell'epoca (oltre che i violinisti) gradì poco considerandola un'eccentricità da giovane sperimentatore (non va dimenticato che *Il signor Bruschino* andò in scena nel 1813, quando Rossini aveva solo 21 anni).

Rossini ebbe notorietà nel mondo operistico soprattutto come compositore di "opere buffe", un genere che prima di lui aveva visto tra i suoi massimi esponenti un genio della musica come Mozart, per esempio. A differenza dell'opera cosiddetta seria, basata su storie drammatiche di eroi, divinità mitologiche, sovrani, condottieri eccetera, che solo raramente includeva scene comiche, l'opera buffa aveva invece proprio questo tipo di scene nella maggior parte della sua vicenda.

Spesso inoltre l'opera buffa si caratterizzava per la presenza di personaggi fissi che rappresentavano i ceti popolare e borghese, privi di una personale caratterizzazione, e che ricoprivano ruoli predeterminati: il servo imbrogliatore, il vecchio avaro, il giovane di buona famiglia che si innamora

della contadina. Come si può facilmente capire, erano tutti personaggi presi dalla commedia classica e dalla commedia dell'arte.

Mentre alla fine del Settecento l'opera seria si diffonde prevalentemente nei paesi di lingua tedesca e francese a fianco di forme di teatro serio evoluto, l'opera buffa si diffonde prevalentemente in Italia, anche se viene comunque sempre rappresentata con successo in altri paesi, proprio perché esprime una sostanziale diversità stilistica.

Inoltre la messa in scena delle opere buffe era più economica di quella delle opere serie. Infatti esse richiedevano un organico strumentale ristretto, costumi e scenografie semplici (mentre invece nell'opera seria i costumi erano molto costosi e ricercati, visto che la rappresentazione era ambientata spesso in palazzi o corti di re e imperatori). Questa circostanza permise una diffusione capillare dell'opera buffa, che portò alla formazione di parecchie nuove compagnie di artisti che vi si dedicavano e anche un allargamento del pubblico che si recava a teatro.

Dopo il suo ritiro nel 1829, a soli 37 anni, ritiro probabilmente motivato dal suo rifiuto di approcciare un nuovo genere operistico, quello romantico, che sentiva distante dalle proprie capacità espressive, Rossini continuò però a comporre, soprattutto pezzi per pianoforte solo. Lavori minori, forse, ma sicuramente non meno impegnativi delle composizioni operistiche che avevano caratterizzato la sua prima produzione.

Anche se fu sempre visceralmente innamorato della sua terra natale, Rossini fu tuttavia molto legato anche a Parigi, dove abitò per gran parte della sua vita, tra onori e riconoscimenti che gli vennero continuamente tributati anche dopo il suo ritiro dalle scene. Non si dimenticò però di Bologna, dove aveva vissuto per diverso tempo con i genitori e successivamente con la prima moglie, e Pesaro, dove era nato. A Pesaro, anzi, destinò tutti i suoi beni, che sarebbero però passati alla città solo dopo la morte della moglie Olympe e sottoposti alla precisa condizione che essi dovessero venire utilizzati per l'apertura di un Conservatorio Musicale, che esiste tuttora ed è ovviamente a lui intitolato.

La Francia diede molto a Rossini e molto ricevette da lui. E proprio con una autentica icona musicale francese inizia l'azione teatrale dedicata al pianista di quarta classe Gioachino Rossini.

IL PIANISTA DI QUARTA CLASSE. VITE DI GIOACHINO ROSSINI

E' buio in sala. Una banda intona la Marsigliese mentre il sipario si apre e la luce illumina la scena. A sinistra vediamo un pianoforte a coda. Una grande cornice dorata inquadra il posto del pianista, ancora vuoto. A fianco del pianoforte vi è una grande poltrona di cuoio e un tavolino sul quale sono posati diversi oggetti. Al centro della scena troneggia un'altra grande cornice dorata, dietro la quale si intravede una luce. A destra, infine, si trova un tavolo con due sedie, imbandito con frutta, tartine, assaggi di salumi e formaggi, coppe e un secchiello con una bottiglia di champagne. E' la casa di Rossini a Parigi, una casa "onirica", nella quale passano al di fuori delle convenzioni temporali i personaggi di questa azione teatrale.

SCENA 1

Dal fondo della sala, sulle note imperiose della Marsigliese, arriva di corsa Vivazza agitando una bandiera francese. E' vestito con pantaloni al ginocchio, calze bianche, zoccoli di legno, una grande camicia bianca dalle ampie maniche e un gilet rosso. Vivazza sale sul palco e continua a sventolare la bandiera.

VIVAZZA Sono arrivati! Sono arrivati i francesi! Viva il generale Bonaparte! Viva la repubblica! Viva Bonaparte! Viva la Francia! Viva la rivoluzione! Viva Napoleone! *(esce correndo dal fondo a sinistra; dal fondo a destra accorre Olympe, come se avesse sentito il trambusto e volesse vedere che cosa è successo; guarda verso la parte da cui è uscito Vivazza, scuote la testa, sorride e va verso il centro del palco; è vestita con un elegante abito nero con la gonna larga, bordato di pizzo bianco e ha una piccola cuffia in testa)*

OLYMPE Quello era Vivazza, il papà di Gioacchino. Beh, Vivazza era il soprannome ovviamente. Lo chiamavano tutti così perché era un tipo esuberante. In realtà si chiamava Giuseppe, Giuseppe Rossini, ma credo che fossero in pochi a chiamarlo così. Gioacchino quando gli scriveva lo chiamava Mustafà. Era di Lugo di Romagna e suonava la tromba nelle bande dei paesi e a teatro, nelle orchestre che si formavano durante le stagioni liriche. *(mentre Olympe parla, dal fondo entra Rossini, si ferma per un istante dietro la cornice; sembra uno dei tanti ritratti che ci hanno tramandato le sue fattezze; è vestito con una elegante redingote nera e ha un bastone da passeggio in mano; si avvicina a Olympe e comincia a ballare con lei, mentre canticchia allegro un tema dalla sinfonia della Gazza ladra; i due si stringono in un abbraccio carico di affetto)*

ROSSINI Mustafà! In gioventù era stato un gran rivoluzionario! Repubblicano e anticlericale. Quando Napoleone era arrivato a Pesaro nel 1797 lui aveva appeso un gran cartello fuori dalla porta della nostra casa: "Abitazione del cittadino Vivazza, repubblicano vero". E bravo Vivazza! Così quando il papa era tornato nel '99 subito si era provveduto *(cerca un foglio tra gli oggetti posti sul tavolino, trova quello che sta cercando, sorride e legge)* "al pronto arresto del delinquente Rossini, uno dei più temerari capi che, nelle passate vicende, si ribellarono al proprio sovrano". Capirai! Quando lo presero, mamma si trovò nei pasticci e per di più con me piccolo. Io avevo allora sette anni. *(si avvicina curioso al tavolo e mangia qualcosa; poi prende la bottiglia di champagne e la apre facendo saltare rumorosamente il tappo; quindi versa da bere per sé e per Olympe)*

OLYMPE Anna Guidarini, la mamma di Gioacchino, faceva la cantante lirica. Era bella e focosa, dicono, e Vivazza, che doveva essere altrettanto focoso, si era infiammato subito per lei, a quanto pare.

ROSSINI *(ride)* Certo che si era infiammato, eccome! Quando la conobbe Vivazza aveva venticinque anni, mamma ne aveva venti. Si fidanzarono e andarono insieme a Lugo nel '91, lui a suonare e lei a cantare. A settembre tornarono a Pesaro e si dovettero sposare di corsa. Il 29

febbraio 1792 (eh sì, anno bisesto!) nacqui io. Quanti mesi erano passati? (*Olympe conta sulle dita*) Proprio così, cinque! Vedi un po' se non erano focoli! (*la sua voce si carica di malinconia*) Del resto, sappiamo come erano considerate a quell'epoca le cantanti!

OLYMPE (*con un velo di tristezza*) Certo! Ne so qualcosa anch'io. In gioventù avevo fatto la modella per il pittore Horace Vernet, a Parigi. Figuriamoci! Olympe Pélissier, l'amante di Vernet, ovviamente! (*ritrova la sua vena allegra*) E poi anche di Honoré de Balzac quando a Parigi, anni dopo, nel mio salotto si radunavano letterati e intellettuali. *Mais je m'en fout!* Possono dire quello che vogliono di me. (*accompagna Rossini verso il fondo; si abbracciano ancora; Rossini esce; Olympe lo guarda uscire, con tenerezza; poi torna verso il centro del palco e sorride*) Per Gioacchino sono sempre stata un'amante appassionata e una moglie devota, per trentacinque anni. Lui aveva sette anni più di me. Io, nata nel 1799 a Parigi, lui nel 1792 a Pesaro. (*ride*) In Romagna e nel golfo di Venezia! *Quel ballot!* Che sciocco! Non Gioacchino, ovviamente. Stendhal! Era diventato amico di Gioacchino, lo adorava, ma di geografia non capiva niente e scriveva spropositi giganteschi. (*si porta verso il tavolo per sistemare le coppe*) *Entrez, monsieur Stendhal.* (*tende le mani sopra il tavolo, voltandosi verso il fondo; a passi rapidi entra tutto sorridente Stendhal, vestito con una redingote nera, che si dirige con lo sguardo goloso verso il tavolo, osservando tutte le ghiottonerie che sono esposte; vorrebbe mangiare tutto e dopo aver preso le mani di Olympe quasi ignora il suo sguardo, tutto preso a decidere che cosa mangiare; Olympe dà un discreto colpo di tosse e Stendhal sembra svegliarsi dalle sue fantasticherie*)

STENDHAL Ehm ... Ah, sì ... *Merci, madame Olympe.* Dunque, vediamo. (*cerca un libro tra gli oggetti sul tavolino, estrae dal taschino della giacca un paio di occhialini legati con un filo nero alla giacca della redingote, lo trova, lo sfoglia per arrivare alla pagina che gli interessa e legge*) *Voilà.* "Pesaro è un porto abbastanza attivo fra colline coperte di boschi digradanti fin sulla riva del mare. Le rive del golfo di Venezia ... (*Olympe sorride al pubblico come per dire: "Visto?"*) ... non hanno quell'aspetto selvaggio e cupo che le onde immense e i venti possenti conferiscono alle rive dell'oceano. Questo però è il paese dell'amore! Qui sono nati tutti i grandi uomini che hanno dato gioia al mondo. Da Raffaello a Canova, da Pergolesi a Rossini tutti gli uomini di genio destinati a deliziare l'universo con le belle arti sono nati qui." (*depone nuovamente il libro sul tavolino, bacia la mano di Olympe e la accompagna verso il fondo; Olympe esce e Stendhal si siede al tavolo; comincia ad assaggiare qua e là, dimenticandosi di non essere solo; poi gli viene il dubbio e solo in quel momento sembra accorgersi del pubblico; smette di mangiare*) Oh, scusate. I genitori di Rossini si muovevano continuamente tra le Marche, la Romagna e l'Emilia seguendo le piazze dove Anna Guidarini cantava. Poi si trasferirono a Lugo, dove Rossini ricevette le sue prime lezioni di musica e compose le sue prime sonate, a soli undici anni. Infine si stabilirono a Bologna e Rossini cominciò ad accompagnare al cembalo la madre durante le stagioni dei concerti. (*continua a mangiare e bere voracemente, ma viene interrotto perché entra da un lato la Colbran; è vestita con un abito che la fascia interamente, morbido e leggero; è un abito di scena di qualche opera di cui è stata interprete; in testa ha un cappello a tesa larga; tiene in mano un grande ventaglio e si muove in maniera molto teatrale; anche il suo modo di parlare è quello della prima donna, enfatico e dai gesti volutamente enfaticizzati*)

COLBRAN E a Bologna conobbe me. (*Stendhal quasi si ingozza; guarda al cielo, rammaricandosi per il fatto di dover interrompere di mangiare; si alza, le va incontro e le bacia la mano*)

STENDHAL Madame Colbran! (*con aria ironica, che però la Colbran non coglie*) *Vous êtes la bienvenue!*

COLBRAN (*va al centro del palco per rivolgersi al pubblico; deliberatamente copre Stendhal in modo che sia visibile solo lei*) Io allora avevo ventun anni, era il 1807 ed avevo appena debuttato in

Italia. I giornali avevano scritto che la mia voce era un incanto per soavità, robustezza ed estensione.

STENDHAL (*si sposta a destra per tornare visibile al pubblico*) Tutto vero, madame!

COLBRAN (*si accorge della manovra di Stendhal e di colpo si mette nuovamente davanti per coprirlo*) Così mi avevano invitato all'Accademia Filarmonica per darmi un riconoscimento, maestro di canto o qualcosa del genere. (*Stendhal si sposta a sinistra; vuole farsi vedere dal pubblico; la Colbran lo osserva con la coda dell'occhio e torna a coprirlo, rimettendosi con decisione davanti a lui*) Tra i professori mi presentarono un ragazzino di quattordici anni che mi salutò con un largo inchino e mi guardò con un'aria sfrontata.

STENDHAL (*con un balzo si sposta nuovamente a destra per rendersi visibile*) Rossini!

COLBRAN Lui. (*apre di scatto il ventaglio e copre nuovamente Stendhal*) Aveva una precoce propensione per le donne e me lo fece capire con molta naturalezza. (*si sposta e con aria sovrana va a sedersi al tavolo; con lo sguardo fa capire a Stendhal che vuole dello champagne; Stendhal si precipita e versa lo champagne in una coppa che passa alla Colbran*) In Accademia lo chiamavano "il tedesco" perché dicevano che la sua musica evocava Mozart e Haydn, ma con le donne era tutt'altro che freddo come un tedesco, anzi!

STENDHAL E voi vi sentiste subito conquistata da lui?

COLBRAN (*ride con voce impostata, da soprano; una risata falsa, teatrale, sopra le righe*) Conquistata da un ragazzino? Io?! Nemmeno per sogno! (*si alza di scatto dal tavolo e incalza Stendhal che indietreggia fino a cadere nella poltrona*) Ero nel pieno della mia carriera ed ero circondata da uno stuolo di ammiratori ben più importanti di lui! Se qualcuno mi avesse detto che quindici anni dopo avrei sposato quel ragazzino presuntuoso sarei scoppiata a ridere. (*continua a ridere in maniera teatrale, eccessiva, avviandosi verso il fondo; Stendhal si alza a fatica, guarda verso il pubblico con aria di scusa e alza gli occhi al cielo, rammaricandosi per il fatto di non essere riuscito a mangiare quanto avrebbe voluto; poi segue rassegnato la Colbran*)

STENDHAL *Mais bien sûr madame, bien sûr!* (*esce da un lato insieme alla Colbran, mentre dal fondo entra Olympe; i due non la vedono mentre lei li osserva divertita, scuotendo la testa; va a sedersi in poltrona*)

OLYMPE Isabella Colbran fu la prima moglie di Gioacchino. Era nata a Madrid, ma aveva studiato a Napoli. Sì, aveva una bella voce, ma di aspetto ... *voilà, elle paraissait une marchande de modes*, una modista. (*dal fondo entra Rossini, tutto concentrato sulle cose che deve fare; ha dei fogli di musica in mano e una matita; si siede al tavolo, si fa spazio e comincia a scrivere, sollevando ogni tanto lo sguardo, come per cercare l'ispirazione; ogni tanto prende qualcosa da mangiare o da bere, senza ascoltare quello che dice Olympe; lei lo vede entrare e lo osserva teneramente*) Comunque, dopo quel primo incontro con la Colbran, Gioacchino decise di intraprendere seriamente la carriera di compositore e nel 1810, a diciotto anni, andò a Venezia. Vero, Gioacchino? (*Rossini sente la parola "Venezia" e sembra interessato*)

ROSSINI Come? Venezia? Ma certo! Mi avevano scritturato come maestro al cembalo e operista al Teatro S. Moisè. Oh, non era un gran teatro, anzi forse era il più piccolo della città. Cento palchetti, cantanti sconosciuti, farse, lavori comici e repliche su repliche per riuscire a portare a casa un po' di baiocchi! Mi chiesero di musicare una farsa, mi misi d'impegno e in meno di un mese, nel novembre del 1810, debuttò *La cambiale di matrimonio*. Un successone. Quindici repliche. Per un

debuttante una bella soddisfazione! Insieme a quaranta scudi sonanti! (*si rimette a scrivere, concentrandosi nuovamente sul foglio che ha davanti a sé*)

OLYMPE L'impresario del S. Moisè aveva capito che con Gioacchino c'era da guadagnare, così gli commissionò altre farse. Intanto però si era diffusa la fama della sua bravura ed era stato chiamato alla Scala di Milano, dove andò in scena *La pietra del paragone*. Un successo enorme. (*Olympe esce, passando vicino a Rossini; lo accarezza, ma lui non sembra nemmeno accorgersene, preso a comporre; non si accorge nemmeno che dal fondo entra Stendhal che nota Rossini che sta scrivendo e gli dietro le spalle per osservare*)

STENDHAL *Mais oui!* Cinquantatre rappresentazioni consecutive e all'ultima ancora sette richieste di bis! Rossini non si risparmiava come compositore, e nemmeno come amante, figuriamoci! Anzi, la ricompensa più bella, però, gli venne dall'amore. Allora era legato a Maria Marcolini, la cantante che aveva trionfato nella *Pietra del paragone*, *mais quelque chose se passa...* vero Maestro? (*Rossini solleva la testa e ride soddisfatto*)

ROSSINI (*versa da bere per sé e per Stendhal; si alza e prendendo Stendhal per una spalla si avvicina alla poltrona*) Eccome se "se passa"! Di fronte a tanta gloria una gran dama di Milano, lasciamo perdere il nome, fino allora fedele ai suoi doveri, dimenticò la sua casa e suo marito e pubblicamente mi sottrasse alla Marcolini!

STENDHAL Era entusiasta di voi, dunque!

ROSSINI Completamente pazza. Ci ritirammo nella sua villa e qui, sul suo pianoforte ... (*si ferma e guarda Stendhal con aria ironica*)

STENDHAL (*equivocando, guarda Rossini con stupore e ammirazione*) Sul suo pianoforte?!

ROSSINI (*ride soddisfatto per aver indotto Stendhal in equivoco*) ... composi gran parte di quelle melodie che poi poco per volta inserii nelle mie opere successive. E comunque il successo della *Pietra del paragone*, oltre alla ricompensa amorosa e a un bel po' di baiocchi, mi procurò anche l'esenzione dal servizio militare. Mica male, con le guerre napoleoniche in corso.

STENDHAL Ah, maestro! *Donc c'est vrai que pour vous tout respirait le bonheur en Lombardie!* (*beve e chiacchiera insieme a Rossini; i due escono parlando in maniera indistinta; la luce in scena sfuma e torna pochi secondi dopo; al pianoforte è comparso nel frattempo il pianista, che esegue il primo dei motivi rossiniani che accompagnano l'azione teatrale; al termine del brano la luce intorno al pianista sfuma e torna la luce sul palco; riprende l'azione mentre il pianista rimane in scena, pronto per le successive esecuzioni*)

SCENA 2

OLYMPE (*entra da un lato, si avvicina al tavolo e prende i fogli di musica che va a portare sul tavolino vicino alla poltrona*) Intanto Gioacchino era tornato a Venezia, per comporre prima una nuova farsa, *Il signor Bruschino*, che a dire il vero aveva avuto scarso successo e poi nel 1813 un'opera seria, il *Tancredi*, che invece al pubblico piacque molto. (*entra dal fondo Stendhal che si avvicina sorridendo a Olympe*)

STENDHAL Piacque? *Un triomphe, madame Olympe, un triomphe!* (*mima la posa imperiale di Napoleone e finge una voce maestosa*) Anche se l'imperatore Napoleone avesse onorato Venezia con la sua presenza, non avrebbe distratto il pubblico da Rossini! E poi, qualche mese dopo, quando andò in scena l'opera comica *L'italiana in Algeri* il pubblico non respirava più e si asciugava gli

occhi dal gran ridere! (*Olympe lo invita a sedersi al tavolo; Stendhal si avvicina e finalmente mangia e beve con calma*)

OLYMPE Sì, ma i suoi insuccessi li ha avuti, in quegli anni. E li segnalava regolarmente quando scriveva a sua madre. Disegnava un fiasco sulla busta e più era grande il fiasco, più clamoroso era stato l'insuccesso. Vi ricordate l'*Aureliano in Palmira* alla Scala?

STENDHAL Non piacque, è vero.

OLYMPE E *Il Turco in Italia*, sempre alla Scala?

STENDHAL Mmmmm ... *comme ci comme ça*.

OLYMPE E il *Sigismondo*, ancora a Venezia?

STENDHAL Ah sì, quello andò maluccio.

OLYMPE Ecco perché Gioacchino nel 1815 decise di tornare a Bologna e poi di accettare l'offerta di un impresario di Milano che aveva fatto fortuna a Napoli. Vi ricordate di Domenico Barbaja? (*fa un cenno di saluto, Stendhal si alza per ricambiare e Olympe esce dal fondo*)

STENDHAL (*torna a sedersi, continua a mangiare, poi si ricorda che deve parlare e si rivolge con aria confidenziale al pubblico, come se richiamasse alla mente lontani pensieri*) Il Barbaja! Eh sì. (*abbassa la voce; sta facendo una confidenza*) Pare che all'epoca il Barbaja fosse l'amante della Colbran e che fosse stato il padre di lei, che a Bologna aveva incontrato Gioacchino, a insistere perché l'impresario lo chiamasse. Il Barbaja! Era un tipo rozzo, parlava quasi solo in milanese, "Fo tutt mi, ghe pensi mi". E usava un linguaggio da caserma, anche. Mah! Però aveva genio e intuizione. Rossini naturalmente accettò l'offerta. (*entra da un lato la Colbran, che va a sedersi in poltrona; Stendhal alza gli occhi al cielo, maledicendo il fatto che è tornata la sua seccatrice*)

COLBRAN A Napoli rividi Rossini e mi preparai a debuttare nell'opera con cui avrebbe esordito a Napoli, *Elisabetta, regina d'Inghilterra*. (*Stendhal non fa commenti e continua a mangiare e bere; la Colbran impaziente dà un colpo di tosse; Stendhal si riscuote; è evidente che non apprezza la Colbran, ma diplomaticamente deve dire qualcosa; si alza*)

STENDHAL Ehm ... eravate splendida, *madame*. Vi ricordate cosa ho scritto su di voi per questo debutto? (*si avvicina al tavolino e cerca un libro; inforca gli occhiali e legge*) "Isabella Colbran ha lineamenti marcati che sulla scena risultano magnifici, occhi di fuoco, una foresta di capelli del più bel nero corvino. Tutto si specchia nei suoi occhi spagnoli così belli di donna avvezza a vedere seguito da pronta obbedienza il minimo cenno della sua volontà". (*depone nuovamente il libro sul tavolino e attende il commento della Colbran*)

COLBRAN (*con aria gelida; fa capire che non ha creduto ad una sola parola di quello che ha detto Stendhal*) Siete sempre così gentile *monsieur* Stendhal. Anche Rossini fu contento. (*comincia ad avanzare verso Stendhal che indietreggia lentamente fino a toccare il tavolo*) Scrisse alla madre per raccontarle che l'opera aveva fatto furore e di me disse che ero stata divina.

STENDHAL (*si rende conto che non può indietreggiare oltre e rimane imbarazzato, non sapendo più che cosa dire*) Ehm ... divina, certo.

COLBRAN (*con tono deciso, che non ammette repliche*) Certo.

STENDHAL (*trova finalmente qualcosa da dire*) Non siete mai stata così bella come la sera del debutto di *Elisabetta regina d'Inghilterra, madame Colbran*.

COLBRAN (*gelida, avvicinandosi ancora di più a Stendhal che è bloccato contro il tavolo*) Merci. Peccato che appena dopo il debutto Rossini se ne andò a Roma dove era stato chiamato per realizzare un paio di opere per il carnevale 1816. (*Stendhal non sa cosa fare; armeggia con la mano sul tavolo e trova una ciotola, che porge intimidito alla Colbran*)

STENDHAL Ehm ... volete favorire, madame? (*la Colbran lo guarda con aria di infinito disprezzo, poi con una smorfia di disgusto si allontana ed esce maestosamente da sinistra; Stendhal rimane impietrito per qualche secondo, poi va a vedere se la Colbran se ne è davvero andata; tiene sempre in mano la ciotola; mentre osserva entra, senza che lui se ne accorga, Rossini il quale vede la ciotola nella mano di Stendhal e gliela prende; Stendhal ha un moto di sorpresa e si gira, scoprendo che Rossini è arrivato*)

ROSSINI (*mentre mangia di gusto pescando dalla ciotola che ha appena sottratto a Stendhal si muove avanti e indietro, seguito da Stendhal che cerca di recuperare qualcosa da mangiare*) Beh, mi avevano proposto un libretto semiserio oltre alla messa in scena di un paio di mie opere già rappresentate a Milano e a Venezia. Arrivai a Roma nel novembre del '15 e la sera di Santo Stefano debuttò *Torvaldo e Dorliska*. Successo discreto, ma la serata fu memorabile per un'altra ragione, comunque. (*raggiungono il tavolo e mentre parlano mangiano e bevono velocemente scambiandosi ciotole, piattini e coppe in un vorticoso crescendo*)

STENDHAL Già. Quella sera l'impresario Sforza Cesarini vi propose di realizzare un'opera giocosa tutta nuova, vero?

ROSSINI Sì, ma con l'obbligo di metterla in scena entro quaranta giorni! Era *Il barbiere di Siviglia*.

STENDHAL *Eh bien*, ma i tempi per realizzare l'opera erano strettissimi!

ROSSINI Se è per quello sentite qua. (*ferma il movimento di ciotole, piattini e coppe e va a cercare un foglio sul tavolino vicino alla poltrona, lo trova, si siede e legge*) "Si fa obbligo al signor compositore Rossini di consegnare al copista il primo atto perfettamente compiuto nel dì 16 del mese di gennaio 1816, dicesi al 16 di gennaio, per poter essere pronti a fare le prove e i concerti e di andare in scena quella sera che verrà destinata dal signor impresario, non più tardi però del dì 5 di febbraio".

STENDHAL Un *tour de force* da brivido! Ma come facevate a comporre così velocemente?

ROSSINI (*ride*) Ah, avevo un metodo tutto mio!

STENDHAL (*si siede al tavolo ed estraе dalla giacca un taccuino con una matita per prendere qualche appunto*) Ah sì? Dite, dite.

ROSSINI Molto semplice. Aspettare fino alla sera prima del giorno fissato per la rappresentazione. Vi assicuro che niente stimola l'ispirazione come la necessità di andare in scena, la presenza di un copista che aspetta il vostro lavoro e un impresario preoccupato che si strappa a ciocche i capelli. Ai miei tempi in Italia tutti gli impresari erano calvi a trent'anni.

STENDHAL (*sposta di poco la sedia, per avvicinarsi a Rossini*) Ma come facevate a comporre in queste condizioni?

ROSSINI (*ride*) Volete scherzare? Ho composto l'ouverture dell'*Otello* in una camera d'albergo di Napoli, dove Barbaja il più calvo e il più feroce degli impresari, mi aveva rinchiuso per forza, con un piatto di maccheroni e con la minaccia di non poter lasciare la camera finché non avessi scritto l'ultima nota.

STENDHAL (*avvicinando ancora un poco la sedia alla poltrona e continuando a prendere nota delle parole di Rossini*) Davvero?

ROSSINI Certamente! Ho scritto l'ouverture della *Gazza ladra* il giorno stesso della prima rappresentazione sotto il tetto della Scala di Milano, dove mi aveva messo il direttore, sorvegliato da quattro macchinisti che avevano l'ordine di gettare il mio testo originale dalla finestra, foglio a foglio, ai copisti che aspettavano la musica per trascriverla.

STENDHAL (*avvicina ancora la sedia alla poltrona*) E per *Il barbiere di Siviglia* come avete fatto?

ROSSINI (*ride e si alza*) Ah, qui feci di meglio: non composi l'ouverture! (*va al tavolo, prende un tovagliolo e lo annoda al collo di Stendhal mentre canticchia un'aria dall'ouverture del Barbiere di Siviglia e con un coltello finge di fare la barba a Stendhal che lo osserva preoccupato*) La presi direttamente dall'*Elisabetta regina d'Inghilterra* che aveva appena debuttato a Napoli. Il pubblico comunque fu arcicontento! (*toglie il tovagliolo dal collo di Stendhal con aria soddisfatta, come un vero barbiere*)

STENDHAL (*un po' più sollevato*) Maestro, ma veramente avete fatto rischiare la morte per crepacuore a più di un impresario!

ROSSINI (*ride*) Sì! E sapete che Donizetti, che aveva composto *L'elisir d'amore* in 8 giorni mi prendeva giro dicendo che ero pigro perché ho composto *Il barbiere di Siviglia* in 15?

STENDHAL E' sempre un tempo brevissimo! (*riporta la sedia vicino al tavolo e si siede continuando a scrivere*)

ROSSINI Beh, che volete, sono sempre stato un campione degli auto-prestiti.

STENDHAL (*perplesso, annota sul taccuino*) Auto-prestiti?

ROSSINI Ma sì! (*si avvicina al tavolo, prende una ciotola, poi mentre parla prende qualcosa da diverse ciotole e le pone nella ciotola che ha in mano e rimescola il tutto*) Prendevo l'ouverture da un'opera, un duetto da un'altra, un'aria da un'altra ancora, mescolavo, cambiavo qualche strumento e via! (*mangia con gusto e torna verso Stendhal, che non ha smesso di scrivere*) Ma tutta roba mia, veh! Per il *Barbiere* però ho scritto tutta roba originale. Tranne l'ouverture e l'aria di sorbetto, naturalmente.

STENDHAL (*perplesso si ferma*) L'aria di sorbetto?

ROSSINI Sicuro. Era un'aria affidata a cantanti di second'ordine, eseguita di solito nel secondo atto, quando i signoroni dei palchi si mettevano a mangiare il gelato. Mica si potevano disturbare in quel momento mandando avanti l'azione dell'opera! (*Stendhal intanto continua a scrivere*) Così si faceva l'aria di sorbetto, roba minore, scritta da qualche aiuto-musicista. Chi la cantava era contento, perché era l'unica aria che poteva eseguire in un'opera. E poi ... (*si avvicina al tavolo, si siede, prende una coppa e un cucchiaino e muove rumorosamente il cucchiaino contro la coppa*) ... meno si sentiva il rumore dei cucchiaini nelle coppe più successo aveva avuto il pezzo.

STENDHAL Debutto travagliato, comunque, quello del *Barbiere*.

ROSSINI Non me ne parlate! Alla vigilia della prima Sforza Cesarini ... (*fa un segno di benedizione nell'aria*) ... muore, lasciandoci tutti in una situazione molto precaria. Si alza il sipario e ... (*fa un verso di gatto, muovendo la mano verso Stendhal che si spaventa e sobbalza sulla sedia*) ... un gatto nero attraversa la scena, poi don Basilio a metà del primo atto inciampa, cade di faccia e rimane tutto sanguinante dal naso. E poi c'era il ... basta, niente nomi! (*fa gli scongiuri*) Insomma un cantante che tutti dicevano che fosse un menagramo! Andiamo, andiamo a vedere che cosa c'è in cucina, che è meglio! (*esce dal fondo insieme a Stendhal; buio in scena; si illumina l'area intorno al pianoforte e il pianista inizia a suonare un brano rossiniano; al termine la zona intorno al pianoforte ritorna al buio e il palco si illumina nuovamente*)

SCENA 3

Al termine della musica dal fondo entrano Olympe e Rossini, tenendosi sottobraccio e parlando tra di loro con tenerezza. Olympe sembra accorgersi che c'è gente e si porta al centro del palco per parlare, mentre Rossini va al tavolo a versare da bere e a mangiare qualcosa. Poi Rossini, con aria soddisfatta va a sedersi in poltrona, dopo aver dato una coppa di champagne a Olympe

OLYMPE *Il barbiere di Siviglia* iniziò male ma poi proseguì bene e anche la carriera di Gioacchino andò avanti felicemente. A soli 25 anni era conteso da tutti i teatri che facevano a gara per mettere in scena le sue opere. Il problema era che doveva lavorare di fretta, comporre, comporre, comporre, pressato dagli impresari e dagli spettatori che volevano continuamente assistere alle sue opere. Altro che pigro! (*va a sedersi sul bracciolo della poltrona, abbracciando Rossini*)

ROSSINI Oh beh, dicevano che ero pigro soprattutto perché riutilizzavo spesso la mia musica. Lo facevano tutti comunque! Però è vero che ero pressato dal lavoro. Un giorno, a Venezia, ho addirittura scritto un'aria del *Tancredi* al ristorante, su un angolo della tovaglia, mentre aspettavo che fosse pronto il piatto di riso che avevo ordinato.

OLYMPE Per fortuna che l'ispirazione non ti è mai mancata!

ROSSINI Vero. Magari con un po' di pigrizia autentica, però. Ascolta. Sono a Venezia e sto componendo *Il signor Bruschino*. E' inverno e sono sprofondato nel letto, in albergo. Non ci penso nemmeno ad alzarmi e andare ad accendere il fuoco, figuriamoci! Sto sotto le coperte e finisco di scrivere un duetto. Ad un certo punto il foglio mi scivola a terra e finisce sotto il letto. Allungo il braccio per prenderlo. Niente.

OLYMPE Avresti potuto alzarti per recuperarlo.

ROSSINI Per carità! Prendere freddo per un foglio di musica? Fossi matto!

OLYMPE E cosa hai fatto allora?

ROSSINI Mi sono detto: "Lo riscrivo". Solo che non mi ricordavo più la melodia. E quindi ne ho scritto un'altra, completamente diversa. Viene a trovarmi il tenore Dal Monte, che avrebbe dovuto interpretare Bruschino e gli dico: "Senti, potresti raccogliere quel foglio sotto il letto?" Lo trova, me lo consegna e confronto il primo duetto con il secondo. Gli chiedo quale gli piace di più. "Il primo" mi dice.

OLYMPE Per te qual era il migliore?

ROSSINI Anche secondo me era meglio il primo. Però, siccome non si deve buttare via niente, gli dico: “Bravo Dal Monte, però il secondo lo teniamo lo stesso e ne facciamo un terzetto per il secondo atto, va bene?” (*guarda la coppa, vede che è vuota, fa un cenno a Olympe, come per dire “Vado a prenderne dell’altro” e va verso il tavolo; nel frattempo entra dal fondo Stendhal che si avvicina al tavolo e comincia a mangiare; Rossini versa da bere per sé, per Olympe e per Stendhal*)

OLYMPE Dopo aver messo in scena con successo *La gazza ladra* a Milano, Gioacchino andò ad Ischia, per una cura termale. Doveva rimettersi da “un maluccio ai paesi bassi”, come scrisse alla madre. (*si avvicina a Rossini e finge di dargli uno schiaffo affettuoso sulla guancia; i due sorridono e Rossini bacia le mani a Olympe*) Lì lo raggiunsero Barbaja e la Colbran che era allora al culmine del suo successo e della sua fortuna. Aveva nel frattempo comperato a Castenaso, vicino a Bologna, una grande tenuta con una enorme villa. A Ischia qualcosa di nuovo cominciò a nascere tra lei e Gioacchino. (*entra dal fondo la Colbran che si ferma dietro la cornice, come se fosse un ritratto; Olympe la fissa freddamente ed esce da un lato; quando Olympe è uscita la Colbran si muove e si porta al centro del palco*)

COLBRAN. Certo. Nacque una profonda intesa artistica e spirituale tra noi due. Rossini aveva iniziato a scrivere una nuova opera, *Armida*, di cui sarei stata non solo la protagonista, ma addirittura l’unica donna in scena, circondata da ben sei tenori. Quando debuttammo, nel novembre del ’17, fu un trionfo. Per me e per Rossini, naturalmente. Barbaja gli propose subito un contratto per quattro anni e Rossini si rimise a lavorare ancora più in fretta.

STENDHAL (*con aria di rimprovero, rivolto alla Colbran*) Componeva forsennatamente in quel periodo, *pauvre* Rossini!

COLBRAN (*seccata*) Beh, i suoi lavori erano continuamente richiesti non solo da Barbaja a Napoli, ma anche a Milano, Venezia e Roma.

STENDHAL (*con aria di voler precisare i concetti*) Dove Rossini si fermò nel gennaio del 1821.

COLBRAN (*sempre più seccata*) Sì, era stato chiamato per un’opera che doveva debuttare a carnevale. Qui l’aspettava Nicolò Paganini, che avevo ospitato a Castenaso e che si era cacciato nei guai con una mia ospite.

ROSSINI Nei guai, via! Nicolò era un caro amico, ma prometteva a tutte di sposarle, così ogni tanto bisognava tirarlo fuori dai pasticci in cui si cacciava. A Roma però ci divertimmo da pazzi, insieme a un giovane marchese di Torino, Massimo D’Azeglio, che ci seguiva come un cagnolino.

STENDHAL *Ça c’est intéressant!* Raccontate, maestro. (*estrae il taccuino e la matita dalla giacca e comincia a prendere note*)

ROSSINI Oh, è presto detto. (*va a sedersi al tavolo, seguito da Stendhal, e versa da bere per entrambi*) D’Azeglio era timido, Nicolò e io invece eravamo più disinvolti. Così gli proponemmo di travestirci tutti e tre da mendicanti e di girare per Roma la sera del giovedì grasso per chiedere la carità. Io avevo composto un piccolo pezzo per pianoforte e canto, una cosa goliardica. Le strofe erano di questo tipo: “S’io dico ‘T’amo, o cara’, tu mi rispondi ‘pazzo!’ / Così mi rompo il ca ... po e il povero mio cuor!”

COLBRAN (*si sovrappone a Rossini nella seconda strofa, con aria disgustata*) “Così mi rompo il ca ... po e il povero mio cuor!” Elegante! (*guarda con disprezzo Rossini e Stendhal ed esce lentamente; Rossini e Stendhal la guardano uscire, in silenzio, poi si guardano e scoppiano a ridere*)

ROSSINI (*continua a ridere*) Comunque Nicolò adattò il canto per chitarra e alla sera ci mettemmo a girare per le vie, tutti e tre infagottati, Nicolò e io da zingare (*si alza e mima un donnone dai grandi seni, che si muove traballando, poi torna a sedersi*), D'Azeglio da straccione. Nicolò suonava la chitarra, io cantavo ... (*altera la voce in un improbabile falsetto*) ... in falsetto e D'Azeglio andava a chiedere la carità. Non faccio per dire, ma si fece furore!

STENDHAL E come finì la serata? (*Rossini si avvicina a Stendhal per parlargli in confidenza*)

ROSSINI Raccogliemmo un bel po' di scudi, sapete? Poi ad una certa ora, D'Azeglio che era il più morigerato si ritirò nel suo albergo. Nicolò e io, invece, continuammo a girare chiedendo una certa carità alle donne che trovavamo ancora per strada, con buoni risultati per la verità, e finimmo per fare l'alba in un bordello dietro via del Corso. Gran bella nottata quella! Gran bella nottata, Stendhal. (*si alza insieme a Stendhal, lo prende sottobraccio e comincia a parlargli in tono confidenziale mentre si avviano verso il fondo*) Pensate che quando arrivammo lì, trovammo ... (*le parole si perdono mentre escono; la luce sfuma sul palco per accendersi sul pianoforte; il pianista esegue un altro brano rossiniano; al termine l'area intorno al pianoforte ritorna nella penombra e il palco si illumina nuovamente*)

SCENA 4

Al termine della musica dal fondo entrano Olympe e Stendhal che vanno a sedersi al tavolo. Olympe porge delle ciotole e dei piattini a Stendhal che mangia tranquillamente.

OLYMPE L'opera che Gioacchino aveva scritto per il carnevale romano del 1821, *Matilde di Shabran*, piacque ma non convinse completamente. Oltretutto alla vigilia della prima erano venuti a mancare due importanti orchestrali, il primo corno e il primo violino. Il debutto venne salvato solo perché Paganini si offrì di suonare entrambe le parti dopo aver adattato la parte del corno per violino. (*con aria malinconica*) Gioacchino comunque visse quel carnevale come se fosse l'ultimo della sua giovinezza e forse lo fu davvero.

STENDHAL Ma era ancora giovane, però!

OLYMPE Aveva ormai trent'anni e forse si era accorto che la sua vena creativa era meno vigorosa di qualche anno prima, specialmente nella creazione delle pagine più teatrali e comiche.

STENDHAL E come reagì?

OLYMPE Accettò la proposta di Barbaja per una lunga tournèe a Vienna con la Colbran e la compagnia del teatro San Carlo di Napoli. Cominciò a disfare la casa di Napoli e a far mandare tutto a Castenaso, dove sarebbe andato prima di partire per Vienna. (*entra da un lato la Colbran; che va a mettersi in silenzio dietro Olympe; Stendhal se ne accorge e smette di mangiare; Olympe guarda lo perplessa, poi si gira, vede la Colbran, la fissa infastidita, si alza lentamente ed esce dal fondo*)

COLBRAN (*va a sedersi con aria di trionfo al posto di Olympe*) E dove ci sposammo, il giorno prima della partenza per Vienna. Io gli portavo in dote ... (*mentre parla allontana da Stendhal le ciotole e i piattini; Stendhal cerca di fermarla, ma riesce solo a trattenerne una ciotola*) ... la tenuta, tredicimila scudi in contanti, più gioielli e titoli per altri quindicimila scudi. A Vienna, dove saremmo rimasti quattro mesi, ricevemmo un'accoglienza calorosissima.

STENDHAL (*va a mettersi al sicuro in poltrona, tenendo ben stretta la ciotola da cui prende pezzetti di cibo; parla a malincuore, con aria di sopportazione*) E' vero, furono tutti entusiasti di voi, *madame* Colbran. I giornali scrissero che avevate un bel portamento di voce e un'intonazione perfetta. Anche Rossini fu contento, immagino.

COLBRAN (*seccata; guarda con disgusto Stendhal che continua a mangiare mentre lei parla*) Lui? Si divertiva un mondo. Lo vedevo solo a cena, qualche volta. Era sempre impegnato, passava da un pranzo di gala ad un ricevimento, lui, e la sera rientrava molto tardi. Spesso era a pranzo con il cancelliere Metternich, che amava l'opera e che aveva favorito in tutti i modi la nostra ... la mia tournée. (*vede che Stendhal non la ascolta, tutto impegnato a mangiare; si alza seccata e se ne va; Stendhal la osserva uscire con un sorriso di soddisfazione, poi si alza e torna al tavolo, mentre entra da un lato Rossini, che va a sedersi al tavolo e versa da bere*)

ROSSINI E comunque a Vienna ebbi anche l'occasione di incontrare Beethoven. (*parla con aria seria, ricordando quel momento di grande emozione*) Fu davvero una grande emozione. Avevo ascoltato a Milano i suoi quartetti e conoscevo alcune sue opere per pianoforte. A Vienna avevo ascoltato l'Eroica, che mi aveva sconvolto. Chiesi a Salieri di poterlo incontrare e riuscimmo a fissare un appuntamento. Che emozione entrare nella sua casa! Aveva una voce dolce e velata e parlava un buon italiano. Mi disse: "Ho letto con piacere *Il barbiere di Siviglia*. E' eccellente. Non cerchi mai di fare altro che opere buffe." Quando ci salutammo mi accompagnò fino alla porta e mi disse ancora: "Faccia molte opere come il *Barbiere*."

STENDHAL (*attende un momento, per dar tempo a Rossini di lasciar passare l'emozione del ricordo di Beethoven*) Tornati da Vienna andaste prima a Parigi e poi a Londra, vero?

ROSSINI Sicuro. Era finito il contratto con Barbaja e da Parigi avevo avuto delle offerte interessanti. Decisi di andare a vedere. Tutto sembrava procedere per il meglio, ma c'era anche un aspetto negativo, purtroppo. (*si avvicina a Stendhal, per fargli una confidenza a mezza voce*) La voce di Isabella era appassita precocemente e anche i nostri rapporti, a pochi mesi dal matrimonio, non erano più quelli di prima.

STENDHAL *Quel dommage*, maestro.

ROSSINI (*torna ad essere allegro; per lui evidentemente la Colbran è ormai solo un ricordo lontano*) Beh, intanto ci consolammo con il viaggio a Parigi. Un trionfo. Quando entrai al *Théâtre Italien* per assistere ad una replica del *Barbiere* gli spettatori si alzarono e ci fu un lunghissimo applauso. Poi alla fine dell'opera dovetti salire sul palco per un'altra serie di applausi e infine i musicisti della Guardia Nazionale improvvisarono una serenata sotto le finestre del nostro albergo.

STENDHAL *Je me souviens*. E poi ci fu la cena di gala in vostro onore.

ROSSINI Ah, sì. C'era tutta la Parigi artistica: musicisti, cantanti, scrittori, giornalisti, pittori, scenografi. Più di centocinquanta persone. (*entra da un lato Olympe, che si avvicina di spalle a Rossini e gli mette le braccia intorno al collo; Rossini si volta e la bacia con tenerezza*)

OLYMPE C'ero anch'io. Avevo ventiquattro anni e accompagnavo il pittore Horace Vernet.

STENDHAL Ed eravate splendida, *madame*. Seducente ed affascinante *comme toujours*!

OLYMPE *Merci monsieur Stendhal*. Fu il nostro primo incontro e Gioacchino mi piacque subito. Era raggianti in mezzo a tutta quella gente che lo festeggiava e che brindava in suo onore.

ROSSINI (*va a sedersi in poltrona*) Purtroppo non ci fu l'occasione per frequentarci, allora. Io andai a Londra per una tournée di sette mesi che fu un successo, anche se i giornali non risparmiarono le critiche a Isabella.

OLYMPE Oh sì. Sentite quello che scrisse il *Times* (*si avvicina al tavolino, cerca tra gli oggetti e trova un foglio che legge con aria fintamente dispiaciuta*): “La signora Colbran ha forse posseduto la voce e lo stile di una prima donna, ma quel periodo è passato e noi possiamo solo raccomandare al signor Rossini di metterla in lista per la pensione il più velocemente possibile”.

ROSSINI (*non sembra badare troppo alle critiche alla Colbran, cerca di pensare solo ai momenti piacevoli*) Ad ogni modo la tournée a Londra mi fece guadagnare un sacco di baiocchi. Mi volevano tutti per suonare nei loro salotti e pagavano, eccome se pagavano! (*finge di lamentarsi, sorridendo*) Certe sere mi facevano male le mani a forza di suonare, la schiena a forza di stare seduto al pianoforte e le orecchie a forza di sentire la gente che conversava mentre io suonavo. (*si alza, prende un pezzetto di cibo, finge di metterlo in bocca a Olympe e invece se lo mangia; Rossini e Olympe ridono di gusto*) Vado a prendere qualcos'altro da mangiare. (*manda un bacio a Olympe ed esce dal fondo*)

OLYMPE (*si siede in poltrona e fa segno a Stendhal di accostare la sedia; deve fargli una confidenza; Stendhal si avvicina; i due parlano a bassa voce; Olympe parla fintamente dispiaciuta, ma si capisce che sta assaporando il suo trionfo sulla rivale*) A Londra intanto le vite di Gioacchino e della Colbran avevano cominciato a dividersi. Lui in trionfo e lei a fine carriera, definitivamente fuori dal mondo dei teatri. Era sparito il pubblico che l'acclamava e che le chiedeva di cantare ancora, non c'erano più i giornalisti che scrivevano di lei con ammirazione, avete visto ... (*mostra il giornale, che tiene in mano come un piccolo trofeo*) ... e gli impresari che si contendevano la sua presenza. Tutto finito, quasi di colpo e per sempre.

STENDHAL *Ça c'est bien difficile, madame.*

OLYMPE *Oui, mais c'est vrai que sa voix était complètement passée*, la voce era completamente andata. (*si compiace di fingere il suo dispiacere*) Non era più la stella che aveva riempito i teatri. Ormai era solo la moglie del grande Gioacchino Rossini. La loro relazione era nata quando lei era al massimo della gloria e lui era in fase di ascesa. Ora invece i rapporti erano cambiati e molte cose erano diventate più difficili. (*si alza e porge il braccio a Stendhal*) Molto più difficili. Vedete, Gioacchino non sopportava ... (*le parole si perdono mentre escono; la luce sfuma sul palco per accendersi sul pianoforte; il pianista esegue un altro brano rossiniano; al termine l'area intorno al pianoforte ritorna nella penombra e il palco si illumina nuovamente*)

SCENA 5

Al termine della musica, dal fondo entra camminando velocemente Stendhal, che cerca di sfuggire alla Colbran, che lo sta incalzando. Stendhal non la vuole ascoltare e si muove avanti e indietro nervosamente, muove la testa come per dire “Sì, ho capito, va bene, va bene!”

COLBRAN Da Londra tornammo a Parigi, dove Rossini aveva avuto l'incarico di direttore artistico del *Théâtre Italien* con un contratto vantaggiosissimo: mano libera per formare il cartellone, un compenso di ventimila franchi l'anno, un appartamento in boulevard Montmartre, più diecimila franchi per ogni opera nuova che avesse composto. (*entra da un lato Rossini portando un piccolo vassoio con degli assaggi; vede l'inseguimento della Colbran, sorride e si ferma vicino al tavolo*)

ROSSINI Contratto vantaggioso davvero. Volevo rifondare il *Théâtre Italien* e ci riuscii. Chiamai cantanti, musicisti, scenografi. Mi misi anche a perfezionare il mio francese. Beh, diciamo *comme ci comme ça*. Insomma, lavorai con impegno e i frutti si videro.

STENDHAL (*si avvicina a Rossini per sfuggire alla Colbran; anche lei si ferma*) *Bien sûr!* L'opera scelta per il vostro esordio, *Il viaggio a Reims*, in occasione dell'incoronazione di Carlo X, fu un altro trionfo. E così pure le opere successive.

COLBRAN (*comincia ad adirarsi con Rossini e con Stendhal; si avvicina con aria nervosa; i due indietreggiano ad ogni accusa della Colbran e infine si fermano a destra del palco; Rossini ha in mano qualcosa che cerca di mangiare, ma si blocca un paio di volte e mangia quasi di nascosto*) Sì, Rossini si era messo a lavorare come mai aveva fatto prima. Era ingrassato, sotto pressione, preso dalla frenesia di comporre. Io, invece, non avevo più niente da fare. Io, che ero stata famosa quanto lui, pagata, osannata, contesa quanto e più di lui. Mi avevano dimenticata. Così ero costretta a oziare, a girare da un salotto all'altro, e a bere e a giocare, a bere e a giocare, a bere e a giocare ... (*prende un mazzo di carte dal tavolino vicino alla poltrona e comincia a buttarle in aria lentamente a duo o tre per volta, mentre lentamente esce da un lato; Rossini e Stendhal si guardano senza parlare e sospirano*)

ROSSINI (*con aria malinconica*) Effettivamente ero preoccupato per Isabella. Passava ore e ore a giocare. E a perdere una quantità incredibile di denaro. Nel frattempo, a Bologna alla fine di febbraio del '27, era morta la mia povera mamma. Aveva problemi di cuore e se ne andò dopo una breve agonia.

STENDHAL Dopo la sua morte vostro padre venne da voi a Parigi, vero?

ROSSINI (*sempre malinconico*) Sì. La sua presenza mi aiutò ad alleviare il dolore per la perdita di mia madre. Ma poi quell'estate andammo in vacanza a Dieppe, mio padre, Isabella e io. (*ritrova la sua allegria*) Stendhal: una noia mortale! Fui contento di tornare a Parigi e di rispedire mio padre a Bologna insieme a Isabella. (*entra da un lato Olympe, che va ad abbracciare Rossini*)

OLYMPE Gioacchino intanto si era rimesso a comporre. *Le Comte Ory* fu un altro trionfo, che gli procurò un vitalizio dal governo francese. E lo stesso fu nel 1829 con il *Guglielmo Tell*, per il quale gli venne concessa la Legion d'Onore.

STENDHAL (*con aria di affettuoso rimprovero*) E quella fu la vostra ultima opera!

ROSSINI Sì. Decisi di smettere di comporre. Avevo trentasette anni ed ero all'apice del successo.

STENDHAL *Mais alors?* Perché abbandonare? *Ça c'est bien difficile de comprendre*, maestro. *Pourquoi?*

ROSSINI (*va a sedersi in poltrona, seguito da Olympe*) Perché? Perché volevo finalmente godermi la vita, perché volevo lasciar scrivere quelli che lo desideravano senza la mia presenza ingombrante, perché avevo lavorato a sufficienza. Avevo la sicurezza economica e non pensavo affatto che il mondo non potesse andare avanti senza di me. Ecco perché!

OLYMPE E poi Gioacchino era veramente esaurito dopo anni di superlavoro. Soffriva di insonnia e pensava di avere tutte le malattie del mondo.

ROSSINI (*ride*) Oh sì. Mi sentivo addosso tutti i mali delle donne. Non mi mancava che l'utero!

STENDHAL Ma con il *Guglielmo Tell* avevate dimostrato che eravate in grado di rinnovarvi!

ROSSINI Sì, ma non mi interessava questa nuova forma di teatro. Io avevo fatto quello che dovevo fare. I gusti e i tempi stavano cambiando. Toccava ad altri farsi avanti, io me ne andavo in pensione.

STENDHAL MA voi avevate scritto delle opere splendide!

ROSSINI Può darsi, quando le melodie erano venute a cercarmi. Ma volevo smettere prima che fossi io a cercarle. E poi, diciamolo chiaramente, un successo in più non avrebbe aggiunto niente alla mia fama, mentre un fiasco avrebbe potuto minacciarla. Io non avevo bisogno del primo e non volevo espormi al secondo. Vado a prendere da bere. (*prende un assaggio dal tavolo e lo porge verso la bocca di Olympe, con l'intento di sottrarlo all'ultimo momento e di mangiarlo lui stesso; ma Olympe è più svelta di lui, gli blocca la mano e mangia l'assaggio; ridono e si abbracciano; Rossini esce dal fondo*)

OLYMPE (*si siede in poltrona e fa un cenno a Stendhal, perché si avvicini: ha un'altra confidenza da fargli; Stendhal prende la sedia e si accosta*) Gioacchino poi aveva dei problemi con la Colbran. Lei era rimasta a Castenaso. Tra di loro era calato un alone di freddo e di diffidenza. Lui cercava di gestire bene il patrimonio che aveva accumulato, lei invece spendeva a piene mani: abiti, ricevimenti, tavoli da gioco. Ormai la sua era una separazione di fatto da un marito lontano, lontano in tutti i sensi. Aveva anche cominciato a bere e la sua salute era peggiorata.

STENDHAL Fu in quel periodo che voi e Rossini vi ritrovaste?

OLYMPE Fu tre anni dopo. Gioacchino era solo a Parigi, malato e depresso. Ci rivedemmo grazie a Honoré de Balzac che frequentava il mio salotto e che era diventato amico di Gioacchino.

STENDHAL (*sospira; è evidente che anche lui si sente attratto da Olympe, ma l'amicizia per Rossini gli impedisce di essere men che corretto con lei*) Ricordo che Balzac vi aveva definita *belle à miracle*, miracolosamente bella.

OLYMPE (*sorride*) Honoré si era innamorato di me e mi aveva persino proposto di sposarlo. Ma Gioacchino mi aveva affascinato. Io avevo trentatré anni e lui quaranta. Ero rimasta colpita dalla sua intelligenza e dalla sua ironia. Cercavo un rapporto stabile, anche se sapevo che non avrei potuto sposarlo, e in lui trovai *amitié, bonté et protection*. *Vous me comprenez, n'est ce pas?* (*gli mette una mano sul braccio*)

STENDHAL (*sospira, osservando la mano sul suo braccio*) *Oui, madame Olympe*. E voi diventaste per lui non solo una compagna premurosa, ma anche un'amante seducente, attenta alla sua salute e capace di amministrare con cura il suo patrimonio.

OLYMPE *Vous êtes assez gentil, monsieur Stendhal*. Vivemmo anni intensi e splendidi. Nel 1837 andammo persino a Bologna, dove incontrai anche la Colbran e dove conobbi Vivazza, il padre di Gioacchino. Poi rientrammo a Parigi. (*entra dal fondo Rossini, con una bottiglia di champagne*)

ROSSINI Quelli del mio pensionamento furono davvero anni intensi. Anche se avevo smesso di lavorare non avevo certo smesso di comporre musica. Scrivevo perché non potevo farne a meno, ma erano tutte musiche proibite per il grande pubblico, scritte solo per il piacere mio e di Olympe.

OLYMPE Quegli anni però furono anche rattristati dalla scomparsa prima del padre di Gioacchino e poi da quella della Colbran. (*dietro la cornice al centro del palco appare, immobile, Vivazza con la bandiera francese in mano, come se fosse un ritratto*)

ROSSINI (*diventa improvvisamente malinconico*) Mio padre morì nell'aprile del 1839. Era stato il mio primo maestro di musica. Aveva creduto in me e aveva voluto farmi studiare. Fui contento che avesse potuto vedere dove ero arrivato. (*buio dietro la cornice al centro del palco; tona la luce dietro la cornice e appare la Colbran, immobile, come se fosse un ritratto*) Sei anni dopo, nell'ottobre del '45 morì anche Isabella. Era molto malata ed era diventata irriconoscibile per il grande dolore che provava. Dopo la sua morte non tornai più a Castenaso, così come non ero più tornato nella casa di mio padre a Bologna. (*buio dietro la cornice al centro del palco; Olympe abbraccia Rossini e Stendhal si avvicina, per consolarlo; restano vicini tutti e tre per un momento, poi escono lentamente dal fondo; buio sul palco; si illumina l'area del pianoforte e il pianista suona un brano rossiniano; al termine torna il buio nell'area del pianoforte e il palco si illumina di nuovo*)

SCENA 6

Al termine della musica dal fondo entrano Olympe e Rossini; si fermano brevemente dietro la cornice, immobili, come se stessero posando per un ritratto, poi si muovono e si portano al centro del palco.

OLYMPE Ci sposammo a Bologna, nel 1846. Gioacchino nel frattempo aveva venduto la casa del padre e la tenuta che era appartenuta alla Colbran. Tornati a Parigi decidemmo di comprare un terreno vicino a Passy e di farvi costruire una villa.

ROSSINI Già. Un amico mi disse: “Ma non avete visto che lì vicino passa la ferrovia? I fischi delle locomotive vi disturberanno in continuazione!” E io gli risposi: “Caro amico, chi ha assistito alla prima del *Barbiere* è vaccinato contro tutti i fischi di questo mondo!”

OLYMPE Affittammo però anche un appartamento a Parigi, in rue de la Chaussée d'Antin, che ben presto divenne un salotto alla moda. Invitavamo ogni settimana artisti e letterati e Gioacchino spesso suonava i pezzi che componeva.

ROSSINI Sicuro. Ci venivano Verdi e l'editore Ricordi quando erano di passaggio a Parigi, Alexandre Dumas, che era sempre divertentissimo, il banchiere Rothschild, Franz Liszt, Camille Saint-Saëns che era un brillante conversatore, a differenza di Verdi ... (*va a sedersi in poltrona*)

OLYMPE (*segue Rossini e si appoggia allo schienale della poltrona*) Poi Gioacchino si metteva al pianoforte e cominciava a suonare qualche nuovo pezzo che aveva appena composto. Ogni volta diceva “badate che non è una cosa seria”, ma aveva sempre una grande inventiva e uno spirito fantastico.

ROSSINI Bah, non ero che un pianista di quarta classe, nella quale però non temevo rivali. Scrivevo pezzi per pianoforte solo o per piccoli complessi strumentali. I miei peccati di vecchiaia, li definivo.

OLYMPE Difatti poi li hai raccolti in un lavoro che ho proprio chiamato così: *Péchés de vieillesse*.

ROSSINI Quanto alla fantasia, mah. Mi piaceva dare titoli buffi ai pezzi che componevo. Ti ricordi? (*enumerano assieme i titoli dei pezzi e ridono*) *Preludio igienico del mattino, Valzer dell'olio di ricino, Carne tritata romantica, Quattro antipasti (il radicchio, le acciughe, i fagiolini, il burro)*. Nomi così insomma.

OLYMPE (*ride*) Sì, e questi ultimi titoli fanno capire quanto Gioacchino amasse anche la buona cucina. Non era certo l'immagine del musicista sofferente, triste e malinconico. (*lo accarezza affettuosamente*)

ROSSINI (*con aria sognante*) Ma naturalmente! A volte, mentre componevo, invece di motivi musicali mi venivano in mente pasticci di carne, tartufi e cose simili. Ad ogni modo, dopo il non fare nulla, non conoscevo operazione più deliziosa del mangiare come si deve! Una delle mie attività preferite infatti, oltre al comporre, era quella di cercare nuovi aromi e sapori per piatti già noti.

OLYMPE Certo, delle variazioni sul tema, insomma. Come i maccheroni, che imbottivi con una salsa di tartufi e poi ne curavi la cottura con santa pazienza.

ROSSINI Sicuro, ma mi piacevano anche cose più semplici. I formaggi per esempio! Per me sono come un bel pezzo d'opera! (*ancora con aria sognante*) Ricordi quel gorgonzola che ci spediva il marchese Busca? Tenevo più allo stracchino che a tutte le onorificenze che avevo ricevuto! Per non parlare dei vini ...

OLYMPE ... e dei salumi. (*si alza e va a sedersi al tavolo*)

ROSSINI (*sempre sognante*) Ah quelli! Erano la mia passione! Quel brav'uomo del Bellentani che cosa non ci mandava da Modena! Cappelli da prete, zamponi, cotechini ... (*si alza e si avvicina a Olympe; prende la bottiglia di champagne e riempie due coppe; ne porge una a Olympe; il pianista suona in sottofondo un motivo malinconico; anche Rossini assume un'aria malinconica*) Insomma, mangiare e amare, cantare e digerire, ecco i quattro atti di quest'opera buffa che si chiama vita e che svanisce come la schiuma di una coppa di champagne. (*guarda la coppa in controluce e fa un brindisi con Olympe*) Chi la lascia sfuggire senza averne goduto è un pazzo. (*bacia teneramente Olympe e le stringe la mano tra le sue; Olympe vorrebbe trattenerlo, ma Rossini si allontana lentamente, arriva dietro la cornice e si ferma, mentre Olympe lo osserva; Rossini si mette in posa dietro la cornice, con il bastone da passeggio, come uno dei suoi più famosi ritratti; Olympe si alza e si porta al centro del palco; la musica cessa, la luce si abbassa e si concentra su Olympe*)

OLYMPE (*è commossa ed emozionata*) La nostra vita in comune durò trentacinque anni, per la maggior parte trascorsi serenamente tra la casa di Parigi e la villa di Passy. Ero felice vicino a lui. L'avevo incontrato quando stava scivolando nel buio della depressione e delle malattie ed ero riuscita a tirarlo fuori per recuperarlo alla vita e alla creatività. Gioacchino aveva tanti amici e si divertiva a tenere i contatti con loro. Era un animo felice, egualmente contento di ricevere i panettoni che gli mandava l'editore Ricordi e i complimenti del maestro Wagner che era venuto apposta a Passy per trovarlo. Compose ancora un capolavoro, nel 1863, la *Petite Messe Solennelle*. Al termine della partitura scrisse: "Buon Dio, ero nato per l'opera buffa, lo sai bene! Poca scienza, un po' di cuore, tutto qui. Sia Tu dunque benedetto e concedimi il Paradiso." (*in sottofondo si sente il "Qui tollis" dalla Petite Messe Solennelle, fino alla fine della battuta*) Si ammalò seriamente agli inizi del 1868, peggiorò nel corso dell'estate e si spense la sera del 13 novembre 1868, tra le mie braccia. Aveva settantasei anni. Il suo funerale, nella chiesa della Trinité, fu seguito da una folla immensa, più di cinquemila persone all'interno e altrettante all'esterno. Nel suo elogio funebre il compositore Ambroise Thomas disse: "E' un dio che si spegne nel regno della musica. Per lui l'immortalità non comincia ora, ma continua." Gioacchino sicuramente avrebbe sorriso. Sapeva di aver creato tanto e sapeva che la sua musica avrebbe continuato a vivere. (*la musica sfuma mentre Olympe esce da un lato; buio in scena*)

FINE