

T A G I O N E L I R I C A

1 9 9 1 - 1 9 9 2

1868 ROS
03061

LA PIETRA DEL PARAGONE

*melodramma giocoso
in due atti di Luigi Romanelli*

musica di
GIOACHINO ROSSINI

Maestro concertatore
e direttore
CLAUDIO DESDERI

martedì 14 aprile
ore 20,30
giovedì 16 aprile
ore 20,30

**TEATRO
COMUNALE
DI FERRARA**


N E G O Z I

Benny

Benny

storie d'uomo

Via Borgo dei Leoni 41 - 43

INTIMO & PRIVATO
esclusivista

GRIGIO PERLA

camiceria maglieria
cravatteria

AVON

maglieria

LION TRACK
uomo

Benny

Via Borgo dei Leoni 46

la PERLA

Francine

Joelle

esclusivista

la PERLA

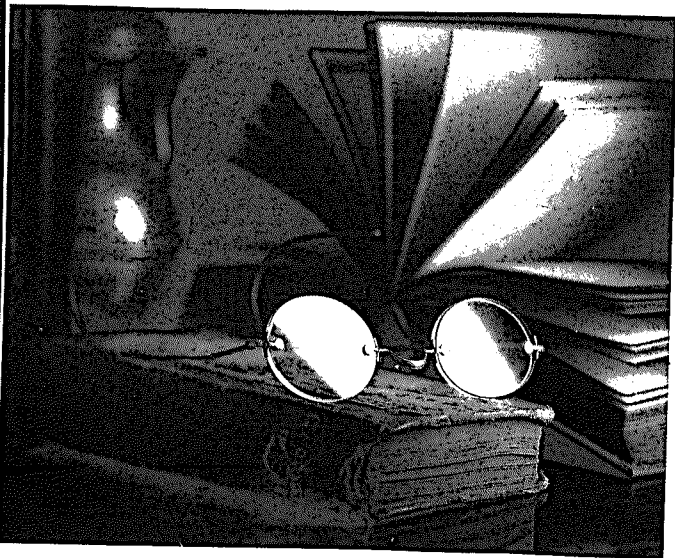
seta lingerie

Benny

Centro Commerciale
IL CASTELLO

VALORIZZAZIONE
DEL CORPO

quando il particolare
diventa essenziale,
la professionalità è al
servizio della tecnologia



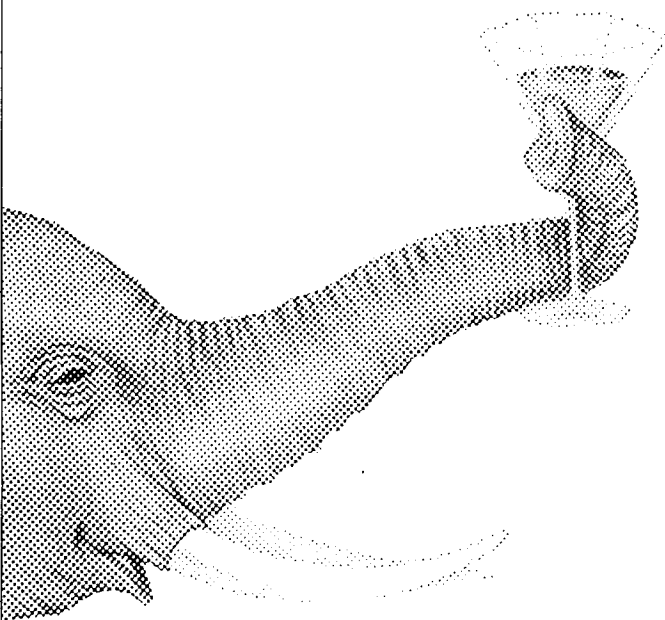
ottica Vision

STUDIO OPTOMETRICO • LENTI A CONTATTO

Ferrara. via Canonica 22/ 24
(angolo piazza Trento Trieste)
tel. 0532/ 202967 2 linee fax 202673

"UN BUON TRASLOCO E' FATTO DI MILLE ATTENZIONI"

Mezzi giusti e tanta attenzione per le vostre cose!
La Coopser è in grado di darvi tutto questo
e di eseguire traslochi civili e industriali in tutt'Italia.
Interpellateci al 0532/51152-52108.



CoopSer

Una risposta ai tuoi problemi!

Coopser. Via Tenani. Ferrara. Tel 0532/51152-52108

martedì 14, turno A - ore 20,30
giovedì 16, turno B - ore 20,30

LA PIETRA DEL PARAGONE

Melodramma giocoso in due atti di Luigi Romanelli
musica di **Gioachino Rossini**

Revisione sull'autografo a cura di Luigi Ferrari
Edizione G. Ricordi & C - Milano

Personaggi e interpreti

La marchesa Clarice **Lucia Rizzi**
La baronessa Aspasia **Antonella Trovarelli**
Donna Fulvia **Maura Maurizio**
Il conte Asdrubale **Roberto Scaltriti**
Il cavalier Giocondo **Paolo Barbacini (14)**
Gianluca Sorrentino (16)
Macrobio **Enzo Di Matteo (14)**
Maurizio Leoni (16)
Pacuvio **Paolo Rumetz**
Fabrizio **Alessandro Svab**

Maestro concertatore e direttore **Claudio Desderi**
Regia **Fabio Sparvoli**
Scene **Mario Chiari**
Costumi **Maria De Matteis**
Maestro del Coro **Stefano Colò**

Maestro al clavicembalo **Ulla Casalini**
Luci **Franco Marri**

ORCHESTRA CAMERATA MUSICALE
CORO DEL TEATRO COMUNALE DI MODENA
ALLESTIMENTO DEL TEATRO ALLA SCALA

Assistenti alla regia **Francesco Torrigiani, Matelda Cappelletti**
Maestri collaboratori **Ulla Casalini, Rosaria Pellicanò, Stefano Seghedoni**

Scene, costumi, attrezzeria **TEATRO ALLA SCALA**
calzature **PEDRAZZOLI C.T.C.**, Milano - parrucche **MARIO AUDELLO**, Torino

Coproduzione del Teatro Comunale di Modena
e del Teatro Comunale di Ferrara

Un capolavoro di Rossini ventenne

A vent'anni Rossini si diverte: crea un capolavoro come *La pietra del paragone* dalle cui pagine nasceranno il *Tancredi* (l'Ouverture e l'Aria "Di tanti palpiti"), il *Barbiere di Siviglia* (Temporale) e altri grandi titoli del futuro.

La struttura, anche nella scelta dei caratteri, è già ben delineata: le due ragazze Fulvia e Aspasia si ritroveranno nell'*Italiana in Algeri* e nella *Cenerentola*, il conte Asdrubale sarà Mustafà e Macrobio sarà Taddeo e Magnifico, Giocondo diventerà Lindoro e Ramiro, il finale dell'atto primo ha già, nella *Pietra del paragone*, la potenza e l'inventiva dei grandi e famosi finali rossiniani.

Si può dunque dire che a vent'anni i giochi fossero già fatti? Direi proprio di sì.

Approfondendo la concertazione con i cantanti e con l'orchestra, l'impressione di giocare con una splendida partitura si conferma giorno dopo giorno; non a caso ho usato i termini divertirsi e giocare: proprio questa è la chiave che, d'accordo con Fabio Sparvoli, si è scelta per una produzione che vuole essere giovane (nella tradizione dei progetti che mi accomuna al Teatro di Modena); anche le pagine di "sentimento" o patetiche hanno, sia nella parte vocale che in quella strumentale, una continuità velata di ironia che sdrammatizza le situazioni, le alleggerisce e aiuta gli interpreti ad evitare la trappola dell'"opera seria" (o seria?).

Tutti arriviamo a Rossini dopo l'esperienza esaltante di cento e più rappresentazioni del trittico Mozart-Da Ponte; prosiegua migliore non poteva immaginarsi. Non si creda che il grande pesarese esiga

minor rigore musicale e interpretativo, minor impegno teatrale: tutt'altro. Proprio perché appare più semplice, il disegno musicale rossiniano richiede una cura forse anche maggiore.

Diverso invece deve essere l'approccio psicologico: dove in Mozart s'impone la profondità dei concetti e l'universalità della filosofia musicale, in Rossini esplose la fantasia creativa, il pulsare inesorabile dell'invenzione ritmica, della matematica coreografia nelle simmetrie musicali, nell'esaltante felicità del gioco virtuosistico (basti seguire la linea dei violini primi e immediatamente ci si avvicina allo strumentale paganiniano).

Tre anni e più di Mozart, dicevo: ricordo che dopo ogni prova, dopo ogni sessione di studio ci si sentiva felici come si è nella vita di tutti i giorni, con le gioie e i profondi dolori delle nostre anime; con Rossini in questi giorni ci si sente felici sì, ma come sempre si vorrebbe essere, lasciando, cioè, la realtà fuori dal teatro.

Claudio Desderi

La "Pietra" lancia la giovane gloria di Rossini

Presso al termine della vita, nella dedica della *Petite Messe* al Buon Dio, Rossini, vestiti i panni dell'umiltà, confida al Padre Eterno: "J'étais né pour l'opéra buffa, tu le sais bien! Peu de science, un peu de coeur, tout est là".

Questo era anche il parere di Beethoven che, ricevendo l'italiano a Vienna, nel 1822, gli avrebbe detto francamente: "Non cercate mai di fare altro che l'opera buffa; sarebbe forzare il vostro destino tentar di riuscire in un altro genere".

Vera o falsa questa sentenza, riferita da Rossini a Wagner e riportata da Edmond Michotte nel resoconto pubblicato nel 1860, sta di fatto che il pesarese, pur dicendosi "nato per l'opera buffa", dedicò gran parte delle proprie energie al genere opposto, passando con stupefacente disinvoltura dalla farsa alla tragedia.

Proprio con un'opera seria in due atti, *Demetrio e Polibio*, si cimenta infatti, a quattordici anni, nella composizione teatrale. Merito dell'amico Domenico Mombelli, tenore e capocomico, che, assieme alla moglie Vincenza, due figlie e un basso reclutato fuori dalla famiglia, aveva radunato una discreta compagnia teatrale. La signora Vincenza, da parte sua, riuniva in sé i talenti di primadonna e librettista. E' suo il libretto del *Demetrio* intessuto sulla storia, non originalissima, del virtuoso giovinetto conteso tra due padri, il Re dei Parti e il Re dei Siri. Gioachino, dopo aver presentato un'aria debitamente orchestrata come prova della propria abilità, si vide affidare il testo e lo mise in musica con maggior zelo di quello mostrato dal tenore-impresario nell'allestir-

lo. Passeranno infatti sei anni prima che il Mombelli arrischi la partitura sulle scene del Teatro Valle di Roma nel 1812.

Grazie al ritardo e ad una serie di fortunate coincidenze la carriera teatrale di Rossini comincerà con una farsa al San Moisé di Venezia. Qui l'autore scritturato diserta all'ultimo momento; l'impresario non sa a chi rivolgersi e accetta la raccomandazione della cantante Rosa Morolli, amica della famiglia Rossini. Gioachino non perde tempo: arriva a Venezia e, in pochi giorni, musica l'atto unico di Gaetano Rossi, *La cambiale di matrimonio*, ricevendo un compenso di quaranta scudi; somma che, disse, non aveva mai visto tutta assieme!

Inizia così, il 3 novembre 1810, la carriera del diciottenne Rossini come autore comico. L'anno successivo fa un secondo passo a Bologna con *L'equivoco stravagante*; un soggetto tanto imbarazzante da venir proibito dopo la terza recita. La censura a quell'epoca, se non erano in ballo politica o religione, non era poi tanto severa; ma l'equivoco di un innamorato che, ingannato da un rivale, crede di essere fidanzato a un eunuco travestito, parve troppo forte alle autorità. L'incidente non è di quelli nocivi alla carriera di un artista. Al contrario, tre mesi dopo comincia il periodo del lavoro ininterrotto. Il San Moisé lo richiama per una nuova farsa, *L'inganno felice*, che va in scena l'8 gennaio 1812 restandovi sino al termine della stagione. Stendhal, che si definisce "un Rossinista del 1815" perché preferì sempre il primo periodo del musicista dove erano più rare "le stravaganze e le stranezze che non sono mai mancate nel suo cervello", è un entusiasta di quell'opera giovanile: "Qui il genio

trabocca da ogni parte. Un occhio esercitato vi riconosce facilmente le idee madri di almeno quindici o venti pezzi capitali che han fatto più tardi la fortuna del maestro".

Dopo l'inizio promettente, la prima caduta: il 14 marzo i ferraresi maltrattano il *Ciro in Babilonia*, ossia *La caduta di Baldassarre* che, per il carattere sacro, viene rappresentato in Quaresima, "Fu uno dei miei fiaschi - confesserà poi Rossini - tant'è vero che, ritornato a Bologna, allorché gli amici mi invitarono a fare uno spuntino, ordinai al pasticciere un marzapane a forma di nave, con una bandiera sulla quale stava scritto *Ciro*; ma l'albero maestro appariva spezzato, la vela squarciata e la nave pericolante da un lato e naufragante in un mare di crema". Come sempre il musicista mostra di ridere sulla disgrazia.

Questa viene rapidamente sanata dal varo (il 9 maggio) di una nuova partitura comica nel fortunato *San Moisé: La scala di seta*, replicata tutto il mese. Anche in questa occasione, Rossini è raccomandato dai cantanti - Marietta Marcolini e Filippo Galli - che apprezzano la sua abilità nel "servire" le voci. Ed è ancora la Marcolini assieme al Galli a presentare il promettente talento alla Scala, il massimo teatro italiano dove, si può ben dire, tutto era pronto per la scoperta di un nuovo genio.

Milano, divenuta capitale del Regno Italico instaurato da Napoleone e retto, come vicerè, dal figliastro Eugenio Beauharnais, era una città ad un tempo fiorente e malcontenta. L'innamorato Stendhal la descrive, nella sua "Vita di Rossini", in termini lirici e ingannevoli: "Tutto respirava felicità in Lombardia. Milano, brillante capitale di un nuovo regno, dove il

tasso di stupidità preteso dal Re era meno elevato che rispetto agli Stati confinanti, riuniva attività di ogni genere, offrendo tutte le possibilità di far fortuna e di procurarsi piaceri. Va da sé che, per i paesi come per gli individui, la felicità non sta tanto nell'essere ricchi quanto nel diventarlo. Le nuove usanze del milanese avevano una vivacità sconosciuta dal Medioevo in poi: e tuttavia non ostentavano né affettazione né posa né cieco entusiasmo per Napoleone; se qualcuno gli offriva della bassa adulazione era soltanto in cambio di un buon compenso in danaro contante".

In realtà, Napoleone più cher pagare riscuoteva i pesanti balzelli dai paesi vassalli, tenuti a contribuire alla sua grandezza. L'idillio si era ormai incrinato: dopo aver accolto i francesi come liberatori, la popolazione di Milano cominciava a lamentarsi dell'aumento dei prezzi, dell'aggravarsi delle tasse, dell'obbligo del servizio militare. La polizia, sempre più dispotica, non bastava a frenare il malcontento. Tuttavia, a chi venga da fuori, la città appare ancora prospera, con i nuovi palazzi costruiti da architetti di fama, con i centri artistici, letterari, scientifici, dove la cultura vela la fronda e, s'intende, con la Scala impegnata a difendere il suo primato. Non senza fatica. Tra le riprese di Paisiello e di Cimarosa, si moltiplicano i frutti di modesti artigiani che, nella stagione del 1812, rispondono ai nomi di Casella, Zingarelli, Generali, Orlandi, Mosca e Pavesi. L'abbondanza della produzione rende ancora più sensibile l'assenza di un genio capace di imprimere il suo sigillo sull'epoca. Nessuno, probabilmente, l'avrebbe riconosciuto nel ventenne Rossini, col suo bagaglio modesto di quattro farse e di una malan-

data opera seria.

Tanto più fragoroso il colpo di fulmine. Il 26 settembre 1812, *La pietra del paragone* incorona il nuovo signore della scena. Il trionfo è clamoroso, confermato da una serie (eccezionale anche per l'epoca) di cinquantatre repliche. E nella cinquantatreesima il pubblico, insaziabile, pretese ancora il bis di sette pezzi! In seguito lo stesso Rossini, brillante favoleggiatore dei propri casi, raccontò che, grazie ai lauri scaligeri, il vicerè volle esentarlo dal servizio militare, preferendo un artista vivo a un cattivo soldato morto!

Scartata la favola, una delle tante che infiorano la biografia rossiniana, resta il successo: indiscutibile e tutto del musicista, anche se qualche merito va riconosciuto al libretto di Luigi Romanelli, non privo di trovate argute. Va detto che questo Romanelli non è l'ultimo venuto.

Poeta melodrammatico alla Scala dal 1799 al 1816, insegnante di letteratura al Reale Collegio delle Fanciulle, è autore di una sessantina di testi per musica, raccolti in otto volumi pubblicati per sottoscrizione dalle allieve riconoscenti. Abile versificatore, si attiene, come dimostra la *Pietra*, ai modelli classici. A questi appartiene il doppio gioco dei travestimenti. Il primo è quello del Conte Asdrubale, scapolo sospettoso che, per saggiare il cuore delle tre pretendenti, si maschera da mercante turco e, con una cambiale in mano, sequestra le proprie ricchezze. Dopo di lui è l'innamorata Clarice a travestirsi: inventa un fratello ufficiale, si presenta in divisa e sequestra se stessa strappandosi al Conte. Il quale, appena perso il prezioso bene, ne riconosce il pregio e si rassegna alle nozze.

La vicenda, come si vede, resta nella cornice tradizionale della farsa, ma il Romanelli arricchisce gustosamente il soggetto, con una serie di richiami al vicino mondo goldoniano. Oltre ad un amico fedele, innamorato anch'egli di Clarice, si intromette nell'azione il quartetto dei parassiti, impegnatissimi a vivere alle spalle del ricco protagonista, pronti a fuggire alla notizia della sua rovina e a ritornare appena si chiarisce l'inganno. Nel quartetto, accanto alle due avide donnine ansiose di dividere il letto e il forziere del Conte, spicca la coppia maschile degli scrocconi - il poeta asino e il giornalista venale - ricalcati sulla realtà di un mondo letterario ben noto al pubblico.

L'ambiente popolato da macchiette ironiche o sentimentali, non è inedito: i filosofi di campagna, gli amabili pazzi invasi da estri letterari o scientifici, gli amanti divisi o riuniti tra gli ozi della villeggiatura popolano un fiume di opere e di farse, da Galuppi a Paisiello. Se, in quel fatidico settembre del 1812, i personaggi logorati dall'uso appaiono inaspettatamente stuzzicanti, è perché la musica aggiunge pepe alle note situazioni.

Riascoltiamo, all'inizio, il ridicolo poetare di Pacuvio che, imitando il Metastasio, intona "in lingua patetica e burlesca" la scombinata canzonetta "Ombretta sdegnosa - Del Missipipì - non far la ritrosa - Ma resta un po' qui". Che cosa c'è di nuovo? Non certo i bislacchi scenari, ma il guizzo dell'invenzione musicale che, precipitando melodia e ritmo nel malizioso Missipipì-pipì-pipì, ci porta alle soglie del futuro mondo offenbachiano. L'eleganza settecentesca dei predecessori cede il passo alla caricatura con tale vivacità da sopravvivere sino a trasformarsi

nella canzonetta popolare destinata a ricomparire nel *Piccolo mondo antico* del Fogazzaro. Non più come parodia metastasiana, ma come filastrocca anonima intonata dal vecchio zio per far saltellare la nipotina sulle ginocchia.

Ancora un passo, ed ecco la caricatura farsi più asprigna con Macrobio, il gazzettiere vanaglorioso e ricattatore. "Mille vati al suolo io stendo - con un colpo di giornale", annuncia. Ma poi, quando, a forza di menzogne, si trova sfidato a duello, la baldanza scompare e si confessa "il fior degli ignoranti, in versi e in prosa"! Ci troviamo, ancora una volta, nella consueta situazione farsesca. I milanesi, centottant'anni orsono, la trovarono piccante identificando in Macrobio un pennivendolo protetto dalla polizia austriaca. Oggi simili accostamenti sarebbero difficili perché, come tutti sanno, non esiste un solo giornalista disposto a vendersi all'autorità o alla televisione.

Abbandonando il terreno scivoloso della politica, limitiamoci ad ammirare la vivacità con cui Rossini conduce il gioco, sostenendolo con la fluviale varietà delle invenzioni. Il terzetto tra Macrobio che non vuol battersi e gli sfidanti, Giocondo e il Conte, che si contendono il privilegio di ammazzarlo, parte in tono di opera seria, ma tosto, come un biroccio lanciato in discesa su una strada tutta curve, si butta in una serie di svolte acrobatiche: dall'eroicomico "con quel che resta ucciso - io poi mi batterò" alla pausa saltellante "Del duetto inaspettato - si consola il maledetto", e di qui alla variante "il padrone della casa - ceder deve al forestiero" per concludere col vertiginoso movimento rotatorio "fra tante disfide - la piazza è già resa".

La situazione è vecchiotta, ma Rossini la rinfresca con la quantità delle trovate. Se qualcosa manca al musicista ventenne è il senso dell'economia. Non si concede e non ci concede respiro, impegnato com'è a ripercorrere tutti i luoghi della farsa tradizionale come dovesse esaurirli per trasformarli.

La doppia natura del pesarese, impegnato a conservare e sovvertire il passato, è già tutta qui. Riappaiono le gag tratte dalle radici dell'opera comica napoletana accanto alle situazioni sentimentali, immancabili dopo Cimarosa e Paisiello. Ma ogni cosa è rinvigorita da una fantasia tanto gagliarda da svecchiare il disegno anche dove la trama letteraria si ripete.

Tra le caratteristiche della farsa, *La pietra del paragone* conserva, infatti, una delle più comuni: il ritorno della medesima situazione, rivoltata come un guanto. Nella prima parte, dopo la finta rovina del Conte e della generosa offerta della mano e della sostanza di Clarice, nulla più dovrebbe opporsi alla felicità degli amanti. La contesa, invece, riprende con la medesima diffidenza maschile nei confronti della donna, costretta a sua volta a mascherarsi per condurre l'amato all'altare.

E' indubbio che questa seconda parte, costruita su una serie di incidenti macchinosi, sia teatralmente superflua. Tanto che Stendhal, nella solerte difesa dell'opera, attribuisce la responsabilità alla protagonista: "La Marcolini volle figurare in abiti maschili, e Rossini obbligò il poeta a vestirla da capitano degli ussari per strappare al Conte la confessione del suo amore. Nessuno a Milano trovò (la cosa) assurda ... Se la Marcolini l'avesse preteso, Rossini l'avrebbe fatta cantare a cavallo"!.

Forse sì e forse no. Già a vent'anni il pesarese sapeva quel che voleva e come ottenerlo. Basta rileggere il libretto del Romanelli nelle sue *Opere Complete*, per scoprire con quanta energia il musicista l'abbia sfrondata e snellito, mostrando scarso rispetto per il poeta ufficiale della Scala. E' vero che, a quell'epoca, una canterina godeva di maggior prestigio, ma il giovane Rossini, smaliziato figlio d'arte, sapeva già come manovrarla.

Comunque sia, quel che conta è l'abilità del musicista nell'infonder vita anche ai momenti più convenzionali del secondo atto, rendendolo tanto ricco e spiritoso quanto il primo. Abbiamo già rammentato la scena del duello. Aggiungiamo l'incontro tra Clarice e Giocondo, sorpresi dal geloso Conte tra la maligna soddisfazione delle rivali e dei parassiti. La magistrale progressione inizia con la tenera aria del tenorino "Quell'alme pupille", prosegue nel duetto amoroso sviluppato poi in un quintetto e sbocca infine in un grandioso concertato. Rossini, come si vede, ha studiato il suo Mozart ma già mira oltre. Tra gli spettatori entusiasti, qualcuno, fedele alla settecentesca misura, arricciasse il naso. Stupisce di trovare tra i dubbiosi proprio il Romanelli, destinato a sopravvivere grazie alla collaborazione con il turbolento maestro. Scrivendo nel 1833, quando la voga del pesarese si è diffusa nel mondo, continua a vedere nel successo una droga dannosa: la fonte della corruzione stilistica destinata a diffondersi quando il genio rossiniano, "intollerante di freno, strascinò seco e sottopose finalmente ad una servile imitazione la maggior parte dei Moderni Maestri". "E' qui da notarsi - prosegue il censore - che la natura è stata così prodiga de' suoi favori verso il

Maestro Rossini, che egli sa distinguersi a sua volta tanto nell'antico quanto nel nuovo genere, come si rileva dalla maggior parte delle Opere sue, dove sovra qualunque pessimo Dramma fa tenere alla sua musica quel linguaggio che più gli piace; e distraendo, in certo modo, gli spettatori dalla sostanza dell'azione, li commuove, li diletta e li sorprende. In tal guisa supplisce ingegnosamente al difetto della declamazione, formando delle voci altrettanti strumenti per arricchire l'Orchestra. In quest'Opera però (nella *Pietra*) non ebbe bisogno di siffatto ripiego, poiché gli Attori erano tutti eccellenti così nel canto, come nella pronunzia delle parole".

La conclusione pro domo sua non attenua gli appunti. Tutt'altro che gratuiti, si badi. Con l'ombrosa sensibilità dei conservatori di fronte alle innovazioni, il Romanelli coglie la sostanza della riforma: l'uso delle voci come strumenti e, di conseguenza, il nuovo primato dell'orchestra. L'armonioso edificio della musica classica è aggredito alle fondamenta, aprendo il cammino al sovvertimento ottocentesco che finirà per spaventare lo stesso Rossini. Diciassette anni dopo, concluso il *Guglielmo Tell*, egli volterà le spalle al teatro, denunciando, a sua volta il medesimo abuso delle voci!.

Tuttavia, nel momento in cui *La pietra del paragone* lancia la giovane gloria del maestro, i dubbi sono sommersi dal trionfo. Ribattezzata popolarmente *Sigillara*, dalla parola barbara impiegata dal finto turco per apporre i suggelli, l'opera - citiamo ancora lo Stendhal - creò alla Scala "un periodo di entusiasmo e di gioia; tutti accorrevano in folla a Milano da Parma, da Piacenza, da Bergamo, da Brescia e da tutte le città nel cerchio di venti leghe. Rossini divenne

il primo personaggio del regno. Ci si affollava per vederlo; e l'amore si incaricò di ricompensarlo. Sedotta da tanta gloria, una delle più belle tra le belle donne della Lombardia, fedele fino a quel momento ai suoi doveri e citata come esempio alle giovani spose, scordò quel che doveva alla propria gloria, al proprio palazzo, al proprio marito, e sottrasse pubblicamente Rossini alla Marcolini".

La fantasia, come si vede, prende la mano al biografo. La realtà è il diluvio di musica piovuto sui milanesi. Tanta da ricavarne una mezza dozzina d'opere. Il compositore, indaffarato più che mai dopo il trionfo, se ne servirà come di una miniera per i lavori successivi; dalla sinfonia trasferita al *Tancredi* alle melodie che rispunteranno nelle partiture più famose, cominciando dall'*Italiana in Algeri*, apparsa dove le novità della *Pietra del paragone* si caricano di una nuova forza dirompente: un'ironia corrosiva che dà alla fantasia rossiniana una carica travolgente. E questo spiega perché la *Pietra*, nonostante la sua stupenda ricchezza, sia stata messa in ombra dal capolavoro successivo. Ma spiega anche perché la sua rinascita appaia tanto felice ogni qualvolta un teatro abbia il coraggio di riprenderla.

Rubens Tedeschi

Argomento

Nel 1812, quando il Teatro alla Scala di Milano gli commissionò *La pietra del paragone*, Gioachino Rossini (Pesaro, 1792 - Passy, 1868) benché soltanto ventenne aveva già alle spalle una ragguardevole carriera di compositore; le sei opere da lui scritte in precedenza erano già state rappresentate con successo a Venezia, Bologna e Ferrara e riprese in altre città. La commissione che reggeva il teatro milanese offrì al giovane autore un'occasione unica per imporsi all'attenzione del mondo musicale italiano. Tuttavia, poiché la stagione autunnale del 1812 aveva aperto i battenti, il 17 agosto, con un'opera comica, *Le bestie e gli uomini* di Giuseppe Mosca, che era stata accolta calorosamente dal pubblico scaligero, era evidente che la rappresentazione immediata di una seconda opera buffa comportava dei rischi. Invece, messa in scena il 26 settembre 1812, *La pietra del paragone* riscosse un successo travolgente, tanto che fu replicata ben 53 volte. Il libretto di Luigi Romanelli, qualificato poeta della Scala, risultò "assai buono", come afferma Stendhal, fedele cronista degli avvenimenti operistici del tempo. Esso si basa su due stratagemmi: il primo è adottato dal conte Asdrubale, il quale, travestito da turco, si presenta a casa propria in veste di creditore di se stesso per distinguere i veri amici da quelli interessati; il secondo è attuato da Clarice che, negli abiti del proprio gemello, riesce a strappare al conte la tanto sospirata dichiarazione d'amore. Benché gli avvenimenti si svolgano in una zona alquanto lontana dalla realtà quotidiana, alcune circostanze e alcuni personaggi, come il poeta e il

giornalista, sono meno grotteschi di quanto si possa ritenere a tutta prima: infatti sia la figura del critico che elargisce lodi per denaro, sia il ricatto effettuato sotto minaccia di divulgazione di notizie scabrose erano, anche a quei tempi, fenomeni abbastanza consueti, come possiamo riscontrare dalle letture de *Gli artisti di teatro*, un volume scritto alcuni decenni più tardi da Antonio Ghislanzoni (baritono, giornalista e letterato, autore del libretto dell'*Aida*), basato su esperienze dirette.

Anche Pacuvio, il poeta ignorante, è una figura assai familiare, se pur tratteggiata parodisticamente, e offre all'autore l'occasione per proporre versi eroici o burleschi, accostando alla carlona l'eroina greca Alceste all'Arbace babilonese e facendo scorrere il Missisipi (comicamente storpiato) tra l'Eufrate e l'Ellesponto. Quanto ad Alceste, è probabile che il librettista l'abbia citata volutamente, perché tale personaggio appariva nel balletto *Ercole all'inferno* che, secondo l'uso, veniva rappresentato tra un atto e l'altro dell'opera.

Nonostante il Romanelli abbia burlescamente parodiato lo stile fluente alla Metastasio di quei libretti allora considerati fuori moda, egli stesso si attiene tuttavia alle convenzioni settecentesche e non di rado conclude la scena con una elaborata imitazione del Metastasio, come avviene per esempio alla fine del primo atto con l'aria "Qual chi dorme ...". Del resto, influenze settecentesche si riscontrano nella vena poetica del Romanelli, assai vicina ai modelli già adottati da Lorenzo Da Ponte. Alla *Pietra del paragone* viene pertanto spontaneo accostare *Così fan tutte* di Mozart, sia perché entrambe le opere si ispirano al tema della costanza femminile,

sia perché entrambe presentano una simmetria di personaggi che si integrano a vicenda: infatti alle due donne opportuniste e avide (la Baronessa e Donna Fulvia) fanno riscontro altrettanti uomini (il poeta e il giornalista) con uguali caratteristiche.

La pietra del paragone è un'opera teatralmente ricca e include l'intero patrimonio di situazioni, trucchi e convenzioni che si configurano, oltre che nei travestimenti, in un coro di cacciatori, in una marcia militare, in alcune "turcherie" e perfino nel preludio a un duello.

E' anche presente una gentile atmosfera pastorale: ogni fatto, dai più aspri insulti alle più crudeli minacce, assume il tono di uno scherzo raffinato, una specie di gioco tra gli ospiti di una villa, organizzato in una giornata estiva per scacciare la noia incipiente. Luogo d'azione sarebbe, secondo le testimonianze di Stendhal, la città di Viterbo, e il bosco in cui si svolge la scena della caccia si ispirerebbe ad un dipinto di Claude Lorrain o di Poussin.

Parte della musica utilizza brani di due precedenti opere di Rossini, il *Demetrio e Polibio* e *L'equivoco stravagante*.

La sinfonia d'introduzione presenta un'orchestrazione accurata, fatto insolito nell'opera italiana dell'epoca, ed è costituita di un Andante introduttivo cui fa seguito un Allegro saltellante, pieno di brio e di eleganza: il brano venne successivamente utilizzato dal compositore come sinfonia d'introduzione per l'opera seria *Tancredi*.

L'azione si svolge nella villa di campagna del Conte Asdrubale, avverso al matrimonio per diffidenza nei

confronti delle donne. Dopo l'esordio del coro, lo sciocco poeta Pacuvio insiste per far ascoltare i propri versi agli ospiti presenti in giardino. Ma né Donna Fulvia, né la Baronessa Aspasia (entrambe interessate a sposare il Conte per la sua ricchezza) gli danno retta, e così pure il servitore Fabrizio e il poeta Giocondo, fedele amico del Conte.

Un sapido duetto fra quest'ultimo e Macrobio, presuntuoso giornalista, precede l'entrata della Marchesa Clarice che intona una confessione d'amore cui risponde, in quinta, l'eco del Conte Asdrubale: effetto le cui origini risalgono all'*Orfeo* di Monteverdi e che dà luogo ad un momento assai tenero la cui massima espressività è affidata all'intervento del corno. Il duetto successivo rivela l'affetto di Clarice per il Conte che tuttavia si mostra sospetto e teme l'inganno. Dopo l'ingresso di Pacuvio, che esegue la celebre aria "Ombretta sdegnosa del Missipipi" alla presenza di Donna Fulvia, il Conte comunica a Fabrizio di voler attuare il travestimento già concordato in precedenza, concludendo la scena con un pizzico di mistero.

La seconda scena si svolge nelle stanze del pianterreno della villa: Clarice, Macrobio, Giocondo e il Conte avviano un delizioso battibecco sul perché delle azioni umane; esso sfocia in un duetto tra il Conte e gli altri tre personaggi che rispondono in coro. Fabrizio compare silenziosamente e porge al padrone un biglietto che sembra turbarlo.

Un maligno dialogo tra la Baronessa e Donna Fulvia, interessate al Conte, viene interrotto da Pacuvio e Macrobio, il quale dà libero sfogo alla fantasia eseguendo un'aria nella quale imita le ipotetiche celebrità che si rivolgeranno a lui implorando criti-

che benevole in cambio di denaro.

La terza scena ha nuovamente luogo in giardino: Clarice e Giocondo (che le sta facendo una dichiarazione d'amore) vengono sorpresi da Macrobio, il quale non si lascia sfuggire l'occasione per commentare il tradimento ai danni del Conte. La comparsa della Baronessa e di Donna Fulvia muta subitaneamente l'atmosfera, e oggetto del dialogo diventa la terribile notizia contenuta nel messaggio ricevuto dal Conte: egli, infatti, perdute tutte le sue sostanze, è piombato nella più nera miseria, ed attende da un momento all'altro l'arrivo del suo creditore. Infatti poco dopo lo stesso Asdrubale, travestito da turco, si presenta alla villa, minaccia di sequestrare quanto vi è contenuto, e suscita lo sdegno dei quattro opportunisti.

La quarta scena, che si svolge nel cortile interno della casa, inizia con un'aria di Clarice, che mostra fedeltà e onestà d'animo nonostante la sorte avversa che ha colpito il Conte. A parte, entra il Conte in panni reali, consolato premurosamente da Giocondo: entrambi, non visti, assistono alla scena successiva, nella quale Macrobio, Pacuvio, la Baronessa e Donna Fulvia svelano a Clarice il proprio disinteresse per il Conte, ormai povero. E subito dopo, quando il Conte chiede l'aiuto dei presenti, soltanto Clarice e Giocondo si mostrano pronti ad offrirgli amore, ospitalità e conforto. Non appena però Fabrizio compare, annunciando che il debito è estinto in virtù di un effetto rinvenuto nell'armadio, subentra lo smarrimento generale e il primo atto si chiude con tutti i personaggi in scena suddivisi in due quartetti dialoganti.

La prima scena del secondo atto, ancora nel cortile

interno della villa, verte sulle scuse che i falsi amici si sforzano di inventare per giustificare il proprio comportamento e riacquistare la stima del Conte. Come rivalsa, Donna Fulvia e la Baronessa Aspasia fanno promettere ai rispettivi cavalieri di sfidare a duello Giocondo e il Conte. Pacuvio confida però a Donna Fulvia di aver già battuto Giocondo, e di avergli fatto dono della vita, e la prega di mantenere il segreto. Immediatamente Donna Fulvia ne informa la Baronessa, che quindi accusa Macrobio di codardia.

La seconda scena si svolge nel bosco, dove il Conte ha proposto agli ospiti di trascorrere la giornata cacciando. Pacuvio, armato di fucile, tenta invano di colpire alcuni uccelli, originando una comica pantomima, mentre il cielo si oscura e il cupo brontolio del temporale esplose in tutta la sua potenza: il brano, uno dei più efficaci della produzione rossiniana, fu successivamente utilizzato dall'autore nel *Barbiere di Siviglia*.

Fuggito Pacuvio e acquietatasi la tempesta, Giocondo esprime il suo struggente amore per Clarice con l'aria "Quell'alme pupille", un Andante introdotto dal clarinetto che si avvale di un recitativo a carattere quasi eroico. Giunge Clarice e di nuovo entrambi vengono sorpresi da Macrobio, il quale, coadiuvato dalla Baronessa, fa credere al Conte di essere tradito. Poiché il Conte accusa Clarice di infedeltà, nonostante Giocondo gli assicuri il contrario, Clarice decide di agire. Ricompare infatti poco dopo, annunciando l'arrivo del proprio fratello gemello creduto morto in guerra. Intanto Pacuvio ha scoperto che Fulvia ha divulgato il segreto, e teme l'ira di Giocondo: Fulvia lo deride con un'aria spiritosa e

brillante. Giocondo e il Conte sfidano a duello Macrobio, colpevole di aver sparso la voce, assolutamente falsa, che Giocondo, vinto al duello da Pacuvio, ne avrebbe implorato la vita. Pur di sfuggire al pericolo, Macrobio ammette di essere un furfante, uno scrittore da strapazzo e una perla d'ignoranza; la scena si conclude quindi con uno spiritoso terzetto. La terza scena, nella piazza del villaggio, esordisce con l'ingresso di Clarice che, nei panni militari del proprio gemello Lucindo, e circondata da soldati, si presenta alla casa del Conte, comunicandogli di voler portar via Clarice per sempre. Lo stratagemma riesce: il Conte esprime la propria disperazione con la celebre aria "Ah se destarti in seno", e la situazione comica si dissolve in un clima struggente e appassionato. Sgomento per aver perduto Clarice, il Conte si ritira quindi nelle proprie stanze deciso al suicidio e consegna a Fabrizio una lettera sulla quale prega il finto Lucindo di apporre la firma. Clarice, al colmo della gioia, vi oppone la propria, scoprendo il gioco. L'opera si chiude nella gaiezza generale, mentre i due innamorati si riconciliano.

(G. Ricordi editore)

Prossimo Spettacolo

venerdì 12 giugno, *fuori abbonamento*

domenica 14 giugno, *turno A*

martedì 16 giugno, *turno B*

COSÌ FAN TUTTE

dramma giocoso in due atti
di Lorenzo da Ponte

musica **Wolfgang Amadeus Mozart**

Interpreti

Amanda Roocroft

Rosa Mannion

Rainer Trost

Rodney Gilfry

Eirian James

Carlos Feller

Direttore e regista **John Eliot Gardiner**

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
MONTEVERDI CHOIR



Roberto Prandina
gioielli



Roberto Prandina
**PREZIOSI
SEGNI**

Un anello, una spilla, un collier,
da noi diventano l'Anello,
la Spilla, il Collier;
perché noi seguiamo
uno stile di vendita
che tende a distinguere
e non ad uniformare,
perché ogni nostro prodotto
diventa un Segno:
d'Amore, d'Amicizia, di Affetto.
Un Segno è tale solo se riesce
a distinguersi e a rimanere
immutato ed immutabile
nel tempo.

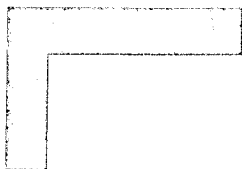
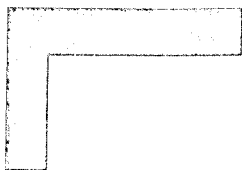
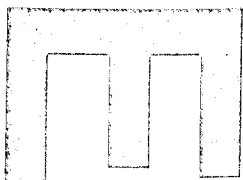
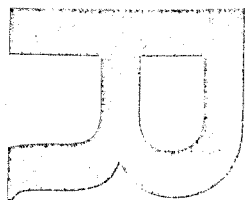
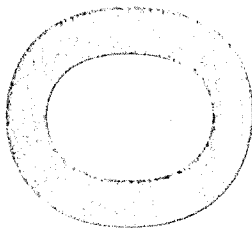
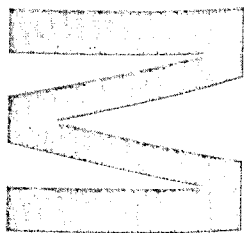
S. M. G. B. G.

*a Ferrara in via Garibaldi, 72
tel. 0532/ 210179*

**L'ERA DEL
MODULMARMO**

**pavimenti
rivestimenti**

Ferrara
via Montebello, 43
tel. 206135



CHIARATI SISTEMI DI SICUREZZA



Antifurti
Rivelazione fumi e gas
Tv circuito chiuso - Automazioni
Casseforti - Porte blindate
Assistenza 24 ore su 24

CONSULENZA E SERVIZIO
Casseforti - Cancelli e porte automatiche

IPAM
PORTE AUTOMATICHE SPA
VIA GALLI 5 21047 SARONNO (VA) ITALIA
TEL. 02/ 96701984 (R.A.) TELEFAX 02/ 9626692

Lips Vago
Gruppo Racal Electronics **RACAL**

AUTOMATISMI
novotecnica
CANCELLI - BOX - BARRIERE

Sede

Corso Giovecca, 132/b. Ferrara
Tel. 0532 40395 (2 linee)

Show room e magazzino

Via Zucchini, 7 - "Ferrara Center", Ferrara.
Tel. 0532 771625



**Protagonista
dei successi
BMW**

**Concessionaria
Croce s.r.l.**

sede:
Ferrara via Bologna, 462
Tel. 0532/ 900010

BMW: i primi 75 anni.



nannini

compact disc - nastri - dischi - video

FERRARA

P.zza Trento e Trieste, 33 - tel. 204610

Viale Cavour, 23 - tel. 203201

Porta Reno, 10 - tel. 48243

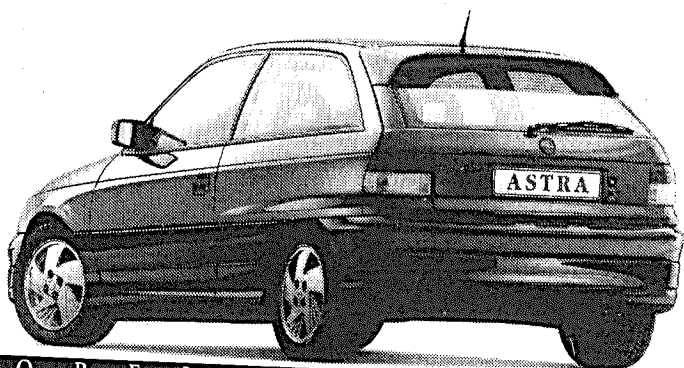
Centro Commerciale "Il Castello"

Via Bologna - tel. 903785

PROSSIMA APERTURA:
Pesaro, Centro Miralfiori
Salò, Centro Salò 2

*Immagina un'auto che sappia
superarsi con intelligenza.*

*Sinceramente tua,
Opel Astra.*



O P E L A S T R A G S i

autoestense s.r.l.

44100 FERRARA - Via Bologna, 138

Tel. 0532 / 767300

