

IL VIAGGIO a Reims

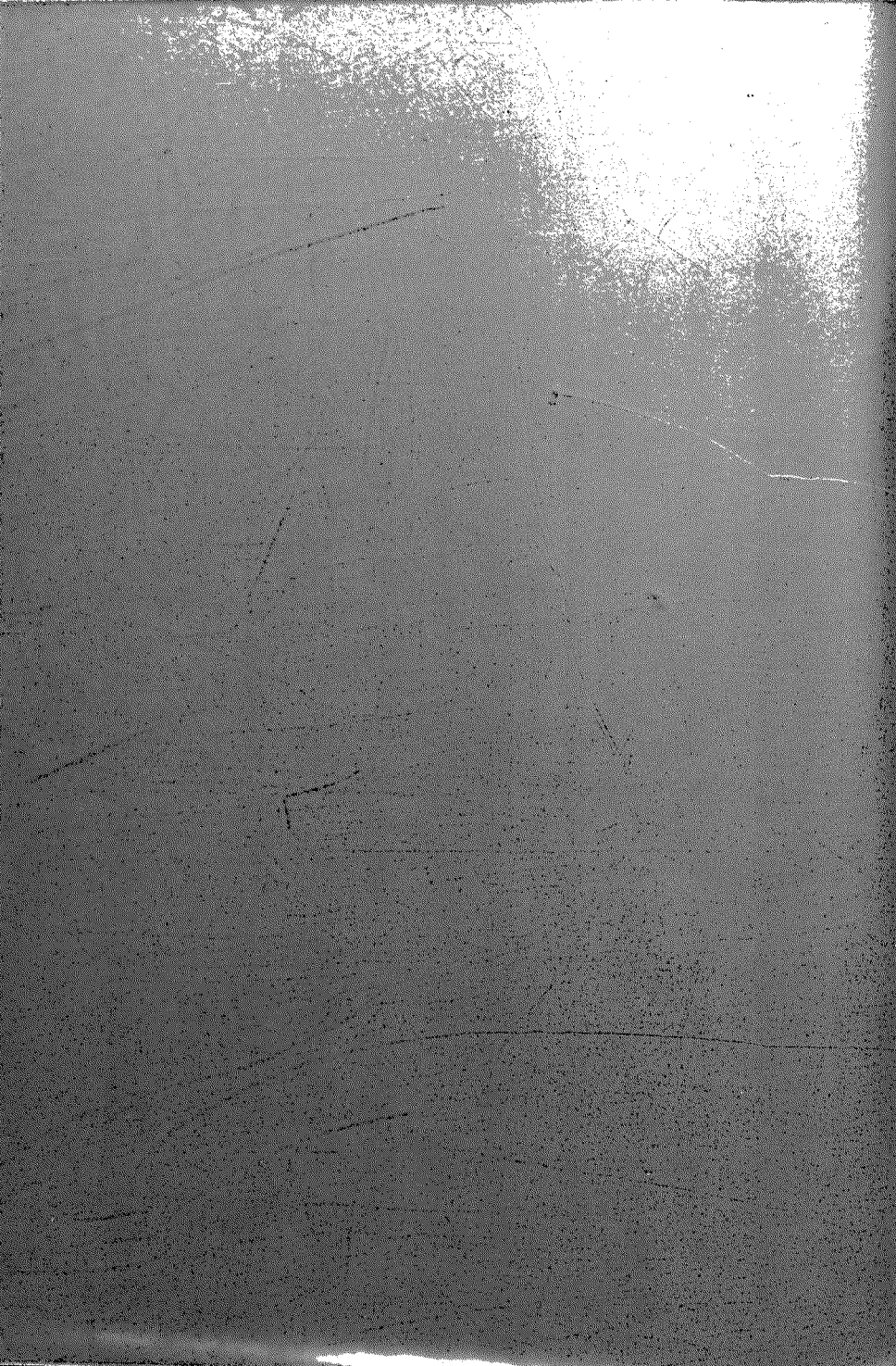
IL SORTEGGIO
delle meraviglie



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica



FONDAZIONE G. ROSSINI



1868 Ross 1825
03631

IL VIAGGIO a REIMS

IL SORTEGGIO
DELLE MERAVIGLIE

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

Comune di Pesaro Fondazione G. Rossini

in collaborazione con: Rossini Opera Festival

Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro

Casa Rossini Pesaro 9 agosto - 31 agosto 1999



FONDAZIONE G. ROSSINI

IL VIAGGIO a reims

il sorteggio delle meraviglie

Si ringraziano

Musée Carnavalet, Parigi

Conservatorio di Musica "Santa Cecilia", Roma

Rossini Opera Festival

Assicurazioni Generali S.p.A. sede principale di Pesaro

Fiam Italia

Jean Mare Léri, direttore Musée Carnavalet

Jean Marie Bruson, conservateur Musée Carnavalet

Irma Ravinale, direttore Conservatorio "Santa Cecilia" Roma

Domenico Carboni, direttore biblioteca Conservatorio "Santa Cecilia" Roma

Giorgio Cavallari

Luigi Cuoco

Vittorio Livi

Mostra a cura di

Bruno Cagli

Sergio Ragni

Coordinamento

Catia Amati

Riproduzioni fotografiche

Amati-Bacclardi, Pesaro

Maurizio De Nisi, Napoli

Fototeca dei Musei della Città di Parigi

Saporetti, Milano

Art Direction

e progettazione grafica

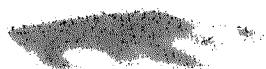
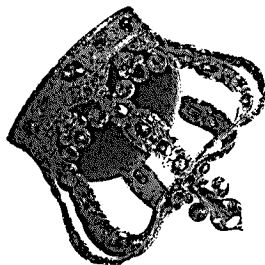
Acanto

Selezioni

Seletecnica

Stampa

Sat



*Alle pgg. 12, 15 e 16 sono riprodotti il bozzetto di scena
e i figurini di due costumi della prima ripresa moderna dell'opera.
Rossini Opera Festival, 18 agosto 1984.*

"Il viaggio a Reims, il sorteggio delle meraviglie" rinnova l'impegno dell'Amministrazione Comunale, della Fondazione Rossini e del Rossini Opera Festival a rendere Casa Rossini il museo della conoscenza e della diffusione della musica del Maestro.

E' questa la terza mostra, dopo *"Attorno a Moïse et Pharaon"* del 1997 e dopo *"La Cenerentola, una fiaba per Rossini"* del 1998, che permette una concreta applicazione per Casa Rossini del progetto di "museo attivo", operazione necessaria sia sotto il profilo strettamente culturale ma valida per Pesaro anche quale centro di un turismo culturale ormai ben consolidato.

Gli obiettivi comuni condivisi e l'autorevole direzione scientifica della Fondazione Rossini garantiscono alle significative esperienze intraprese negli anni, di testimoniare la via sulla quale si intende procedere con rinnovato slancio.

Luca Bartolucci
Assessore alla Cultura



Anche quest'anno, come ormai è tradizione, la Fondazione in occasione della rappresentazione teatrale del ROF, inaugura sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica un'interessante mostra nella casa natale del Maestro: *"Il viaggio a Reims, il sorteggio delle meraviglie"*.

La terza, dopo *"Attorno a Moïse et Pharaon"* e *"La Cenerentola, una fiaba per Rossini"*, da quando l'Amministrazione Comunale, grazie anche all'interessamento diretto del Sindaco, ha affidato alla Fondazione la gestione scientifica di Casa Rossini, oggi non solo museo, ma anche luogo ove prendono vita le edizioni critiche del Maestro per le cure dei nostri musicologi che qui si incontrano ogni anno sotto la guida di Bruno Cagli, Direttore Artistico della Fondazione, e di Philip Gossett, Direttore delle Edizioni Critiche.

Una mostra che vuol essere anche un omaggio al Rossini Opera Festival per il suo XX compleanno, che non a caso per l'occasione ripresenta quest'eccezionale opera già messa in scena con grande successo internazionale, sovrintendente Gianfranco Mariotti, e ripresa dai teatri più importanti del mondo.

Un evento eccezionale, dietro al quale sta il tenace lavoro di ricerca della Fondazione con i suoi ritrovamenti e con il suo rigore scientifico.

Bruno Cagli e Sergio Ragni sono i curatori della mostra che anche quest'anno, grazie alla loro passione ed alla loro attenta scelta, si farà apprezzare dal pubblico non solo per l'importanza culturale, ma anche per la raffinata esposizione e l'ambientazione dei materiali.

Jean Marie Bruson, conservatore del Museo Canevalet di Parigi e da anni collaboratore instancabile della Fondazione, ha validamente contribuito all'allestimento.

Le Voyage à Paris

Opéra en un acte

Personnages. Acteurs. Costumes.

Corinne, célèbre

Improvisatrice Romaine M^{lle} Pasta

1^{re}. Robe de voyage ad libitum

2^{de} Costume de Corinne d'après le Tableau de Gerard.

La Marquise M^{lle}

Libera, Dame Polonoise M^{lle} Schiaffetti

1. Robe Polonoise ad libitum

veuve d'un Ennemi Italien. - n. s. on n'auroit pas beaucoup de temps pour le changement de 2^{de} costume et il faut se hâter de le changer en conséquence pour le 3^e Banquet.

La Comtesse de

Follerville, jeune Veuve Parisienne passionnée pour les mœurs.

M^{lle} Cinti

car l'autre avait l'autre

1^{re}. Robe de voyage ad libitum

2^{de} Costume très élégant pour le Banquet.

Madame Cortese.

Née dans le Tirol, Femme d'un Négociant Français et maîtresse de la Maison des Bains M^{lle} Lombelli

1^{re} Costume de Dauphinoise

2^{de} Robe habillée à la Française pour le Banquet

Le Comte de Siben.

= Hof, Général Russe en retraite M^r Bordogni.

Uniforme de Général couleur verte - plusieurs boutons sur la poitrine

Lord Sidney

Colonel Anglais

M^r Luchelli

Uniforme de Colonel couleur rouge

Le Chevalier Belgrave

jeune officier Français M^r Dorigelli

Petit uniforme d'officier Français, attaché à l'état-major. Sabre et petite broderie en or.

A tutti loro, a Catia Amati che ha gestito l'organizzazione, al personale tutto va il mio ringraziamento e quello dell'Ente per l'impegno profuso.

All'Amministrazione Comunale di Pesaro, al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, alla Regione Marche, alla Provincia di Pesaro e Urbino un ringraziamento particolare.

Alla Fondazione della Cassa di Risparmio di Pesaro un grazie sentito per il sostegno dato a questo nostro lavoro.

Il riconoscimento della Fondazione va anche all'agenzia di Pesaro delle Assicurazioni Generali.

Alfredo Siepi
Presidente



L'opera al quadrato

di Bruno Cagli

 "La partitura di quest'opera è andata perduta": così i dizionari e i cataloghi censivano *Il viaggio a Reims* che, per i più fantasiosi, era stato addirittura distrutto da un Rossini scontento dell'esito. Distrutto almeno nella parte non confluita nel successivo *Comte Ory*. Su questo dato, e sull'approssimazione di alcuni studiosi, fiori anche qualche deviazione e qualche falso. Così è circolata, entrando nel catalogo di una delle più illustri case editrici, una *Sinfonia del Viaggio a Reims*, eseguita e anche incisa da insigni bacchette e che altro non è che un adattamento di una delle "airs de danse" del *Siège de Corinthe*.

Parimenti i nostri predecessori alla Fondazione Rossini, a fronte di un manoscritto esaltante l'unione dell'Italia e della Francia e che iniziava con le parole augurali "De l'Italie et de la France les coeurs s'unissent en ce jour", la pubblicarono come "Scena dal *Viaggio a Reims*" dimenticando che il *Viaggio* era in italiano e che il suo libretto, definito (Dio solo sa perché) "introvabile", era stato in realtà stampato ed era disponibile in qualsivoglia biblioteca musicale con una normale collezione di libretti. Incidenti che potevano capitare quando si riteneva che buona parte della musica scritta da Rossini per il teatro meritasse l'oblio a fronte del successo perdurante di un paio di titoli e di qualche *ouverture* e quando si considerava che lo studio delle fonti fosse cosa da riservare magari agli antichi e ai compositori del Rinascimento, non certo a quelli dell'Ottocento.

Peggio che mai poi lo studio dei libretti, sottoprodotto degenerare e bistrattato per cui collezionisti come Ulderico Rolandi figuravano come eccentrici maniaci. Son cose di poco più di trent'anni fa, quando la *Rossini-renaissance* aveva sì già mosso i primi passi, ma senza i necessari strumenti di critica e di indagine. Per arrivare al *Viaggio a Reims* e alla sua folgorante riscoperta nei fondi di una biblioteca pubblica che più pubblica non si può, c'è voluto ancora un decennio e poi un lavoro accanito alla Fondazione per ricostruire, accanto alle pagine dell'autografo ritrovate, la parte confluita nel *Comte Ory*.

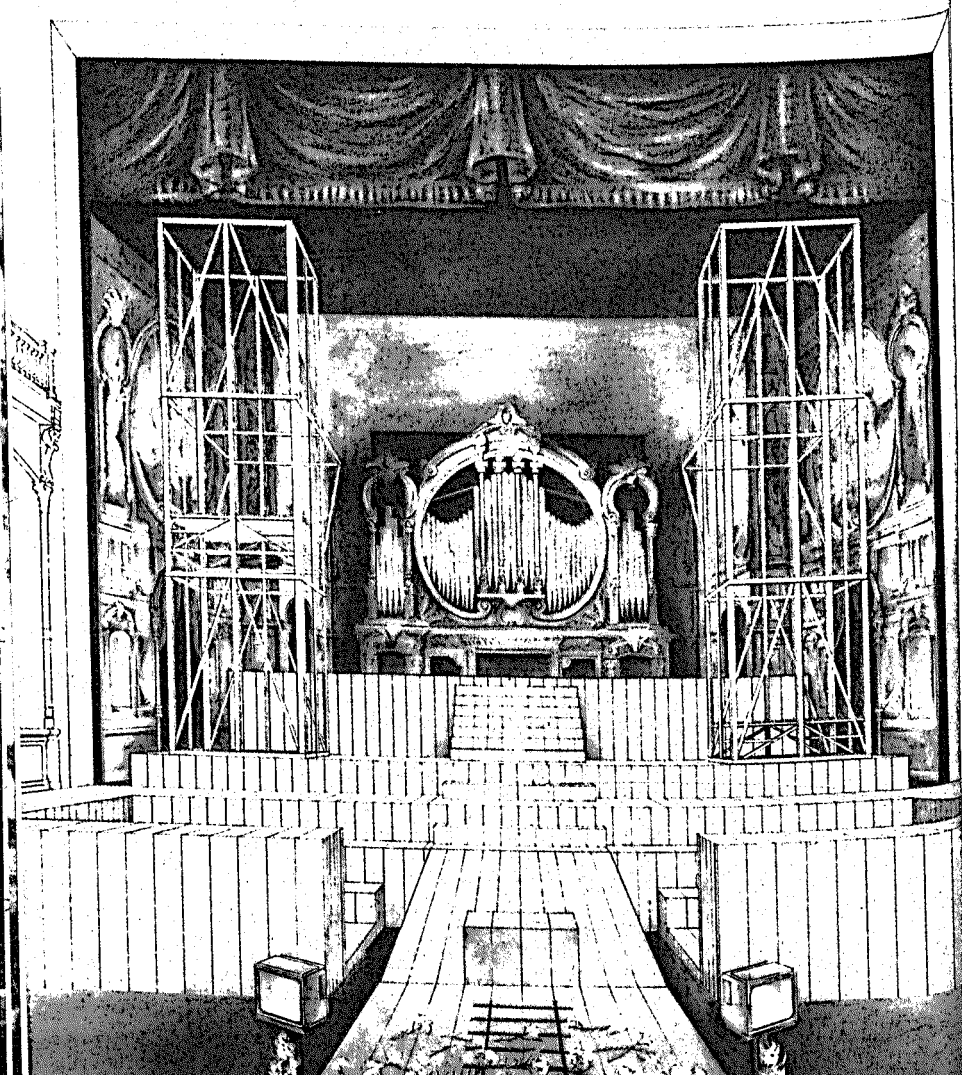
Il risultato, come è ben noto, è stato stupefacente: a mio avviso la più importante riscoperta musicale degli ultimi decenni. Riscoperta che ha riguardato, prima che il valore musicale assoluto, anche quello del libretto.

 Eccentrico prodotto di circostanza, *Il viaggio a Reims*, scritto per l'incoronazione di Carlo X e dato in prima esecuzione al Théâtre Italien di Parigi il 19 giugno 1825, andò ben al di là delle previste proporzioni di lavoro di circostanza (e di circostanza abbastanza effimera, come ben avrebbe dovuto sperimentare lo stesso Rossini quando, caduto nel 1830 il suo celebrato protettore, vide cancellato l'impegno a proseguire nella via del teatro) e finì per costituire non un prodotto attardato, ma un vero e proprio prodotto "de l'avenir".

Per il soggetto intanto, la cui prima novità fu quella di aver come pretesto drammaturgico lo stesso evento che intende celebrare, e cioè l'incoronazione di Carlo X. Il luogo poi: la stazione termale di Plombières - dove si danno convegno un gruppo di viaggiatori che intendono appunto recarsi a Reims per assistere alla cerimonia - è un luogo sufficientemente ideale ed astratto. Lo connotano il cosmopolitismo della clientela, la disponibilità agli accadimenti esterni e psicologici propria degli alberghi e delle stazioni termali (come avrebbe saputo benissimo più di cento anni dopo Federico Fellini), la stessa posizione geografica idealmente intermedia tra le due mete degli ospiti: Reims e Parigi e anche tra le rispettive patrie, che vanno dalla Russia all'Inghilterra, dal Tirolo alla Polonia, dalla Germania all'Italia del bel canto e dell'ispirazione poetica.

Infine l'intreccio, che gioca specularmente con se stesso. Impossibilitati per accidenti 'di traffico' a raggiungere la meta, gli ospiti celebrano in proprio e *in loco* la festa a cui ambivano recarsi e la celebrano in comunione di intenti insieme con il pubblico e in mezzo al pubblico dei loro fruitori (aver colto questo aspetto è





stato una delle grandi trovate della regia di Ronconi).

Il risultato è doppiamente felice: da un lato, all'epoca, Carlo X poté inviare il suo messaggio ai popoli non con i paludamenti accademici (come era avvenuto per un paio di secoli nelle normali cantate sceniche), ma nel bel mezzo di una festa di cui tutti potevano sentirsi partecipi. Dall'altro la modernità per così dire pirandelliana del libretto. A rovescio però: in Pirandello infatti il teatro è, malgrado tutto, *non essere*. In Balocchi e Rossini sembra avvenire il contrario: il teatro negato si realizza nonostante tutto. Il risultato finale è identico: la scena supporta e sostituisce la realtà. Il prodotto eccentrico di questa singolare cantata (nel frontespizio definita "dramma giocoso") può così divenire una metafora non solo del teatro in genere, ma anche del destino del teatro rossiniano, del suo essere e negarsi, del suo apparire, scomparire e riapparire. E certo un indizio di perfidia storica andrà pur colto nel contraddittorio comportarsi dell'autore, che, dopo solo quattro rappresentazioni e pur a fronte di un grandissimo successo, volle ritirare la partitura proibendo ogni altra ripresa.

Del tutto *naïf* invece il comportamento di Madama Rossini, incapace certo di queste sottigliezze postilluministiche, la quale morto il marito, regalò l'autografo in questione ad uno dei suoi medici curanti. Ciò impedì che esso restasse nel *corpus* poi passato alla città di Pesaro e determinò il resto della vicenda, pur essa in qualche modo teatrale.



Se questo fu il testo, la musica non fu da meno. Ultima sua opera 'italiana', la cantata scenica è un *monstre* che assomma e dilata quanto Rossini aveva fatto fino ad allora.

In soli nove numeri c'è tutto: il recupero del bel canto, la maestria dei concertati portata al vertice, il trionfo del sillabato di 'buffa' memoria, l'utilizzo dei canti popolari e perfino di quelli patriottici e nazionali che ai bagni di Plombières dovrebbero suonar profetici a chi abbia voglia di raccordarsi colle future decisioni scaturite in quello stesso luogo dall' 'occasionale' incontro tra

Napoleone III e Cavour. I politici, si sa, fanno del cattivo teatro, ma pur sempre di teatro si tratta e studiano magari armonie che poi suonano dissonanti. Laddove quella di Rossini è eccelsa anche nel governare l'apparenza contro la sostanza.

Così il 'quattordecimino', ovvero il Gran Pezzo Concertato a quattordici voci (n. 7), non è propriamente una diavoleria post-fiamminga e alla Orazio Benevoli, ma, per via dei raddoppi, un concertato nella 'norma' rossiniana (tant'è che nel corrispondente finale primo del *Comte Ory* le voci si dimezzano). Funziona però da sublime momento di stupore e da esibizione ardita e pur austera dei solisti. I quali dovrebbero farla da padroni (in effetti Rossini scrisse la cantata avendo a disposizione quanto di meglio, in fatto di divi, ci fosse nella Parigi dell'epoca), ma in realtà dovettero sottostare alle regole rossiniane e costringersi nell'architettura infallibile che, come sempre e qui più che mai, egli aveva creato.

Col solo sfogo di Giuditta Pasta, la diva italiana per antonomasia, che interpretava il personaggio sovranazionale di Corinna, cui il librettista Luigi Balocchi affidò il messaggio di fraternità che era stato di Madame de Staël e cui Rossini affidò invece il sottile recupero e la nostalgia per il bel canto nella sua originaria purezza. Avviene così che questa "petite pièce", come viene definita nel carteggio della burocrazia dell'Amministrazione della Maison du Roi, divenga un'opera al quadrato, ma anche riflessione non solo sui destini dell'uomo e della regalità (dietro quelle apparenze par quasi ci fosse la divinazione dell'effimero regno del povero Borbone), ma anche sull'opera d'arte che Rossini aveva coltivato e sulla quale si era basato il suo enorme successo.

E' come se il melodramma, giunto ad un lido estremo, si rivolga a se stesso, ampliandosi a dismisura e dilatando le proprie componenti, contemplandosi ora ironicamente, ora seriamente, ora con compiacimento, ora con una punta di dispetto. Sempre tuttavia all'interno e con totale rispetto delle proprie assurde leggi, non solo applicate, ma sottolineate con forza. Inquietante





approdo di una civiltà che stava per voltar pagina (e non in meglio, almeno secondo Rossini).

Fu dunque fortuna che non tutto sia stato compreso all'epoca (a partire dallo stesso Re, colto a sospirare la fine dell'interminabile atto unico), ma si può forse comprendere il ritiro da parte dell'autore. Come spesso gli era capitato, Rossini era andato un passo più in là di quanto consentito. Magari verso i lidi disincantati di questo nostro secolo spirante cui sarebbe toccato il compito e la sorpresa abbagliante del recupero.

Bruno Cagli

Atcuni Brani
della Cantata M. Vio
a Beims

Mio Autografo L. Beims

Domes a m n omi
cher Doctor via

1er Mars 187

19 4^e 1603

La meraviglia per sorteggio

di Sergio Ragni

1 I festeggiamenti per l'incoronazione di Carlo X, re di Francia, mobilitarono tutti i teatri della capitale. L'onere più gravoso spettava certamente all'Académie Royale de Musique. L'ufficialità e la solennità dell'avvenimento sarebbero stati garantiti da uno spettacolo nel solco di quell'austerità, caratteristica del primo teatro parigino, nel quale la musica francese, per quanto rivitalizzata dagli apporti di illustri compositori stranieri, continuava, per obblighi istituzionali, a dominare incontrastata. Berton, Kreutzer, Daussoigne, Catel, Lebrun, Aimon, Lesueur, Persuis erano gli autori delle opere rappresentate all'Académie, che non sembrano aver condizionato troppo la storia della musica. Ma il rigore della *tragédie lyrique*, e del rispetto della tradizione, costituzionale in quel teatro, attenuava inesorabilmente anche gli ingegni più felici di Méhul, Hérold, Isouard o Boïeldieu, che altrove avrebbero ritrovato una più feconda vena inventiva.

Nel tentativo di diversificare la monotonia del plumbeo velo che copriva uniformemente il repertorio del massimo teatro parigino, si ricorreva talvolta allo sforzo congiunto, e contemporaneo, di più musicisti e più poeti. In onore di Carlo X si optò per questa soluzione.

Le imprese di Faramondo, leggendario capostipite della stirpe merovingia, furono messe in musica da André Berton, Rodolphe Kreutzer e Adrien Boïeldieu, su versi di Ancelot, Guiraud e Soumet. La sestupla alleanza si rivelò fallimentare. Il critico e caustico Castil-Blaze scriveva: "Trois paroliers et trois musiciens mettent la main à la pâte et fournissent une croûte mémorable en trois actes, *Pharamond*". L'opera, rappresentata il 10 giugno 1825, veniva rapidamente tolta dal repertorio.

2 A fianco della disastrosa celebrazione teatrale ufficiale per eccellenza, e burocratica che di più non si potrebbe, doveva far riscontro un'invenzione a briglia sciolta, quasi una gara ai limiti della balordaggine, nella scelta dei soggetti da rappresentarsi negli altri teatri, e con tematica, com'è ovvio, la cerimonia

d'incoronazione tenutasi a Reims il 16 maggio 1825. Anche Rossini, per scelta, o per obbligo della sua posizione al Théâtre Italien, stava componendo "une petite pièce pour le Sacre", come informa l'amministratore dell'Opéra, già il 24 aprile.

Il curriculum italiano, encomiastico-regale del compositore, costituiva di per sé una ragguardevole quantità di musica. Rossini l'aveva composta, sia perché gli incarichi che rivestiva facevano ricadere su di lui l'incombenza, sia perché convinto che, senza la protezione del sovrano di turno, nessun ingegno potesse volare troppo in alto. Si era scelto per altro una professione, che senza l'appoggio delle più alte sfere, mai gli avrebbe apportato grandi guadagni.

A Napoli Rossini, nel corso dei sette anni della sua permanenza, compose per i Borboni almeno quattro cantate - cinque, se vi includiamo quella di personale addio, rappresentata per la sua serata di beneficio come *La riconoscenza*.

Ma addirittura prima di giungere nella capitale partenopea, aveva indirizzato un omaggio in musica al sovrano che pensava di dover incontrare a Napoli. Poco prima di partire, scriveva, per Gioacchino Murat, *l'Inno dell'Indipendenza*. La sua tempestività nell'ingraziarsi il sovrano fu però in quell'occasione troppo avventata: solo due mesi dopo i Borboni ritornavano al trono di Napoli, ritardando l'arrivo di Rossini. Quell'inno, per un po', dovette tenere il suo autore col fiato sospeso.



A Parigi, dieci anni dopo, la situazione è del tutto diversa. Rossini ha sfruttato al meglio la gloria che l'Europa ha decretato alla sua musica. Durante il soggiorno napoletano ha frequentato la più alta aristocrazia. Ha conosciuto l'imperatore d'Austria, suo grande estimatore, e lo ha festeggiato in musica congiuntamente al suocero Ferdinando I, nello sfarzo del Teatro di San Carlo. Il braccio destro dell'imperatore, il principe di Metternich, è un fanatico delle sue opere, e scambia inviti a cena con il compositore, pur paventando la sua troppa fantasia in cucì-

Violini

fmo

Viola

f

Tutti

fmo

Oboi

fmo

Clarineti

fmo

Coro in C

fmo

Coro in C

f

Tramite C

f

Organi

fmo

Armonici

fmo

Organi

f

Religiosi

na! Al congresso di Verona Rossini, "Dieu de l'harmonie", come lo definisce il principe, sarà da lui introdotto allo zar Alessandro I, al re di Prussia Federico Guglielmo, alla duchessa Maria Luigia di Parma.

Due anni dopo, a Londra, il maestro si metterà a cantare in duetto con Giorgio IV re d'Inghilterra.

La musica è di Rossini.

4. Insomma la dimestichezza con gli uomini più potenti della terra lo porterà a trattare alla pari con loro. E proprio Carlo X sarà quasi tiranneggiato da Rossini. Nel 1829, il trattato già firmato dal re sarà respinto da Rossini, che intende gli si accordino più vantaggiose condizioni contrattuali.

Solo dopo una seconda approvazione reale, questa volta della concessione di una pensione, Rossini si degnerà di apporre la sua firma dopo quella del re, e concederà la rappresentazione di *Guillaume Tell*, prima di cinque opere, le restanti quali tutti già sanno che Rossini non comporrà mai.

A farsi beffe del re Rossini aveva appunto cominciato subito dopo l'incoronazione, quando si accordava con Luigi Balochi per il libretto del *Viaggio a Reims*. Fatta salva la serietà assoluta dei cantori delle gesta di *Pharamond* nell'inespugnabile roccaforte della Salle Le Peletier, sede dell'Académie, agli altri, come si diceva, si permetteva di essere più avventurosi, nella ricerca di soggetti allusivi alla fausta circostanza.

Anzi si era in origine stabilito, che il 7 giugno, in tutte le sale della capitale, si allestisse spettacolo a tematica obbligata. E alla data fissata tennero fede tutti i teatri, ad eccezione dell'Académie e del Théâtre Italien.

5. Il 7 giugno il pubblico parigino si trovava nell'imbarazzante dilemma se andare all'Opéra-Comique per *Le bourgeois de Reims*, opera di Fétis, all'Odéon per *Louis XII ou la route de Reims*, su musica di Mozart, o ancora alla Gaité per il vaudeville

Le voyage à Reims, all'Ambigu per *L'entrée à Reims*, o, in conclusione, ma non del tutto, al Théâtre de M. Comte per assistere a *Le couronnement au village ou la route de Reims*.

I più fortunati furono quasi certamente gli abitué del Théâtre de la Porte Saint-Martin, i quali, pur non scorgendo sull'affiche il riferimento alla località champenoise, assistendo a *Le viellard d'Ivry*, dovettero divertirsi abbastanza, sempre rimanendo in tema.

Nella *pièce* il povero vegliardo giace tramortito, dal 1590, per una terribile batosta assestatagli sul capo dal nemico, durante la battaglia d'Ivry. Il vincitore di questa, Enrico IV, di lì a poco sarebbe diventato il primo Borbone sul trono di Francia. L'annuncio dell'incoronazione di Carlo X risveglia il vecchio dal sonno pluriscolare. Assieme ai bis-bis-bis-nipoti assiste alla cerimonia, riscoprendo le virtù dell'antico re, nel nuovo.

Peccato davvero che l'ironia dell'autore non potesse giungere all'estremo di prevedere che il recentissimo re sarebbe stato anche l'ultimo dei Borboni a regnare sui Francesi!

L'occasione festosa permetteva dunque anche una buona dose di umorismo. In quanto a umorismo Rossini, si sa, non temeva confronti e, a quanto pare anche Balochi, (Balochi o Balosci per i francesi), con il potente avallo del maestro, era autorizzato a farne uso, almeno in questa circostanza.

6 Fra tante scampagnate e soggiorni a Reims, organizzati su tutte le scene parigine, la decisione dei due fu di non intraprendere il loro *Viaggio*, e di non giungere mai nell'affollatissima località. La scena si svolge dunque a Plombières, rinomata stazione termale (si direbbe oggi, con terminologia antiquata in un *dépliant* sulle virtù delle polle locali). E con *I bagni* veniva designata dagli intimi del maestro l'opera, quando buona parte di essa era ancora soltanto nel suo cervello. Il copista "Andreoli ha ricevuto di già molti pezzi dei *Bagni*. Citano come bellissimi un Terzetto non so fra chi, E il Duetto di Corinna col Basso. Fra i pezzi dati ve n'è uno di 14 o 18 parti".



Erano le prime, vaghe, imprecise indiscrezioni che Alessandro Micheroux, le chevalier de M*** per Stendhal nella *Vie de Rossini*, faceva pervenire alla Pasta, in tournée a Londra, e titolare del ruolo di Corinna nel *Viaggio a Reims*.



Corinna era la protagonista del romanzo *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël. Poetessa improvvisatrice romana, "vestita come la Sibilla del Domenichino, un fazzoletto dell'Indie avvolto attorno alla testa", aveva rivelato la sua fisionomia in un dipinto di Gérard.

Corinne au Cap Misène, s'appoggia a un rocchio. Lo sguardo in cerca d'ispirazione e la lira pronta a vibrare sotto le sue dita, tiene ammutoliti indigeni e stranieri, in attesa della sua voce. E fa da sfondo il Vesuvio.

In Francia Corinna è in terapia balneo-termale, come tutta la clientela, internazionale, che preferisce l'esclusivo Hôtel du Lis d'or tra i tanti di Plombières-les-Bains.

Prima del bagno, suona l'arpa nella sua stanza. Il suono della sua voce, e dello strumento, giunge fin nella hall dell'albergo. Proviene dall'alto, come una divinazione. Quasi un'eco lontana, zittisce quel movimentato e rumoroso caravanserraglio, dove gli altri ospiti, prima della terapia, convergono in massa.

*Si, di matti una gran gabbia
Ben si può chiamare il mondo;
Forse appunto, perché è tondo,
Testa quadra non vi sta*

Le riflessioni filosofico-librettistiche, che Balochi sottopone a Rossini nel suo *Soggiorno a Plombières*, sono identiche a quelle che Rossini aveva già tante volte affrontato nella comicità estemporanea delle sue opere giovanili.

La sapienza di Don Profondo, che si dice autore di un "gran trattato inedito sull'infallibil metodo di saper ben distinguere, a

prima vista ognor l'antico dal moderno, di fuori e nell'interno, ne' maschi, e nelle femine, e in altri oggetti ancor" è forse solo più avanzata di qualche classe, ma certamente della stessa scuola di un personaggio, che nell'*Equivoco stravagante* "è valente in lettere e il bianco in men d'un atomo dal nero sa distinguere, e il maschio dalla femmina senza difficoltà, si sa, si sa, si sa." Anzi nell'affermazione finale, tre volte ribadita, c'è il riconoscimento universale dell'ovvietà del sapere del personaggio, che non si riscontra invece a Don Profondo. Dunque il primo diventa un'astrazione, il secondo no.

8 Celie a parte, *Il viaggio a Reims* è opera della più tipica tradizione farsesca italiana. Le manie, i gusti, le preferenze e le attitudini esagerate dei suoi personaggi rientrano in già note tipologie di caratteri, presenti nell'opera comica di Rossini e colleghi, predecessori e coevi. La stessa internazionalità dell'ambiente, o almeno la risorsa della diversificazione del personaggio qualificato "straniero", era stata ampiamente sfruttata da Rossini. Infine, la condizione di "viaggiatore" aveva già in precedenza, e più d'una volta, interessato particolarmente il Nostro.

In almeno cinque opere buffe, la valigia in mano, o il baule al seguito, costituisce un elemento di connotazione del personaggio, che in qualche maniera seconda o specifica la sua situazione di instabilità, di precarietà, o quanto meno di attesa di una definizione. Rossini nel *Viaggio a Reims* blocca i suoi personaggi nell'indeterminatezza di questa condizione.

Rossini era stato sempre tentato di svincolare l'opera buffa dalla logica di un dramma. La sua assoluta assenza, in questo *Viaggio* stazionario, è almeno in parte giustificata dall'intento encomiastico della composizione. In una cantata non era indispensabile che succedesse qualcosa, anzi, il più delle volte, era preferibile che niente accadesse, per non pregiudicare l'equilibrio di allegorie, metaforiche d'un equilibrio politico, il più delle volte vacillante. L'inutilità dell'azione, lo scavalco della proble-

matica di un coerente, o almeno plausibile svolgimento del dramma, permette a Rossini di fissare in quest'opera la tappa ultima di un percorso che si era iniziato con il *nonsense* di "Ombretta sdegnosa del Missipipi" nella *Pietra del paragone*, il "tito-tito, tito-tito" del *Signor Bruschino* e la scoperta nel Finale Primo dell'*Italiana in Algeri* della musicabilità perfetta e assoluta della poesia dei versi

din-din-din-din-din-din
bum-bum-bum-bum-bum-bum
cra.cra-cra-cra-cra-cra
tac-tac-tac-tac-tac-tac

È l'ultimo giorno di permanenza a Plombières. In giornata si partirà per Reims per assistere alla cerimonia. Un banale contratto, (nessuno ha pensato a prenotare col dovuto anticipo i cavalli), manda all'aria il progetto. Ma soprattutto allontana per sempre una scomoda utopia, o quanto meno le angustie dell'osservanza d'una morale obsoleta, senza che insorgano, per di più, scrupoli nella coscienza di ognuno. Costretti ad annullare l'andata a Reims, i viaggiatori si rifaranno con le tante manifestazioni che si organizzano a Parigi e che si preannunciano "encore plus agréables" del cerimoniale per l'incoronazione!

Anzi per non perdere tempo, la sera stessa, nel giardino dell'hotel, si terrà una gran festa. La cassa comune, messa assieme per il viaggio, servirà *ad abundantiam* per lo scopo.

Nel brindisi, che ciascun ospite intonerà secondo i ritmi della propria terra, ciascuno avrà la compiacenza di ricordare uno o più membri della famiglia reale. L'omaggio a distanza funzionerà lo stesso, e senza il vincolo d'una rigida etichetta.

L'austero inno tedesco - musica di Haydn - o il sacrale *God save the king*, s'alterneranno con disinvoltura a una villereccia tirolese, a una polacca marzial-brillante o a una canzonetta spagnola: tut-

to nell'identica funzione d'accompagnare il levarsi dei calici, alla salute e alla prosperità di Carlo X, tanto una brava persona...

Si rischia veramente che la celebrazione diventi solo un pretesto per far baldoria tra amici. Ma la presenza, nel gruppo, di Corinna permette un rapido e qualificato recupero.

La sua poesia, per essere divinatoria, dovrà procedere dall'inconscio. S'estrappa dunque dalle più fantasiose ipotesi della combriccola il tema sul quale improvviserà la poetessa-sibilla:

Carlo X re di Francia.

C'è chi sospetta un broglio.

Tempi beati quelli nei quali l'estrazione d'un'ispirazione, produceva, con la probabilità di otto su dieci, la nascita d'un capolavoro (almeno nel caso di Rossini). Beatissimi quelli (sempre musicalmente parlando) nei quali l'ascesa al trono d'un nuovo sovrano, inetto o sagace che fosse, si rivelava essere una *circonstance* imperdibile per una *pièce d'eccezione*.

"Opéra de circonstance et chef-d'oeuvre", come scriveva Castil-Blaze, era dunque una combinazione tutt'altro che impossibile per Rossini.



Carlo X, sopravvissuto non si sa come al *Pharamond*, proprio non ne voleva sapere di presenziare a questo secondo omaggio musicale.

"Si è durato gran fatica ad ottenere che S.M. onorasse il Teatro Italiano in occasione delle Feste ma lo ha promesso ed è fissata la sera del 15 giugno (invariabilmente) per la rappresentazione della sua opera di circostanza" scrive le chevalier de M*** a Corinna (sembra che qualcuno, nel tableau di Gérard scorga proprio le fattezze della Pasta).

THEATRE ROYAL ITALIEN.

SALLE LOUVOIS.



Aujourd'hui Lundi 12 Septembre 1845.

REPRESENTATION EXTRAORDINAIRE.

AU BENEFICE DES INCENDIES DE LA VILLE DE SALINS.

La 7^e et dernière représentation de

IL VIAGGIO A REIMS,

(LE VOYAGE A REIMS).

Opéra-comique, paroles de *M. Balochi*, musique de *M. Rossini*; suivi du

CARNAVAL DE VENISE,

Ballet-pantomime en un acte, de *M. Milon*, musique de *M. Kreutzer* et *Persius*.

M^{me} MONTESSU remplira dans le ballet, le rôle de *l'Amour*.

Dans l'entr'acte on entendra *M. FAUBEL*, 1^{re} Clarinette du Théâtre Royal de Munich.

CHANT : Messieurs Bordogni, Donzelli, Galli, Zuchelli, Graziani, Levasseur, Profeti, Aioletta, Trevaux; *M^{mes} Pasta, Mombelli, Cinti, Schiavetti, Anigo, Rossi, Doty.*

Danse dans le ballet : Messieurs Ferdinand, Moutjoye, Coulon, Capelle, Elie; *M^{mes} Abatole, Montessu, Marinette-Launer, Lacroix, Julia.*

PRIX DES PLACES : Premières Loges, 5 fr. — 2^{es} Loges en face, Premiers Balcons, et Stalles 15 fr. — Secondes Loges de côté, d'Avant-scène et de Rez-de-chaussée, 10 fr. — Première Galerie, 2^{es} Balcons et Troisièmes Loges, 8 fr. — 3^{es} Balcons, Parterre et 3^e Galerie 5 fr. — Amphithéâtre 2 fr. 50 c.

Les Bureaux s'ouvriront à six heures. — On commencera à sept heures précises.
Incessamment la 1^{re} représentation d'**IL CROCIATO IN EGITTO**, (le Croisé en Egypte),
Opéra-seria, musique de *M. Meyerbeer*.

S'adresser pour la location des loges, au Bureau de location de l'Académie Royale de Musique, rue Grange-Batelière, Grand-Châtelier.
C. BALISSARD, imprimeur du Journal des Débats, rue de la Harpe 54.



La rappresentazione dell'opera dal 15 fu spostata al 19, ma Carlo X non poté delegare ad altri la digestione di quella che per lui doveva essere la seconda "croûte" da ingerire. La qual cosa autorizzava Castil-Blaze a scrivere che "l'oreiller des rois est rembourré de noyaux de pêches". L'affermazione, almeno nel caso di Carlo X, e soprattutto del *Viaggio a Reims*, ci trova del tutto consenzienti.

D'altro canto che non fosse gratuita, Castil-Blaze offre un'ampia testimonianza, che inchioda il re alla sua inettitudine all'opera.

La deliziosa pagina che segue descrive atteggiamenti comportamentali, ancor'oggi riscontrabili nell'inconciliabilità di alcuni personaggi ufficiali con l'ambiente musicale, o genericamente artistico, con l'aggravante, per gli illustri spettatori odierni, dell'obbligo del rilascio d'una dichiarazione, durante l'intervallo dello spettacolo:

"Sa Majesté prenait son plaisir en patience, et, comme Didon, sur le bucher, levait au ciel les yeux, cherchait la lumière du gaz, et gémissait de l'avoir trouvée. Sa pantomime expressive témoignait de l'ennui royal qu'elle éprouvait. Le monarque se penche vers la duchesse de Berri, je vois qu'il lui demande si la corvée est encore loin de son terme. Sans proférer un seul mot, la princesse répondit en montrant le livret qu'elle tenait ouvert. Un tiers était expédié, deux tiers restaient encore à dévorer; il fallait boire la médecine en trois verres! *Oh! che noja! che sciagura!* Le gémissement que je vis exhaler, les angoisses que peignait la figure du chef de l'État, me firent penser que la toute-puissance avait aussi de rudes tourments à souffrir".



Eppure Rossini è al meglio delle sue possibilità. Svincolato dalle pastoie di una trama troppe volte inconciliabile col buon senso, il genio del Maestro sprizza scintille. La musica che produce non si fa beffe solo del tributo al re, ma dell'opera stessa, e delle situazioni-tipo del melodramma, destinate ad aggravarsi e a imperversare ancora a lungo sui palcoscenici ottocenteschi, nonostante il sentore di stantio.

Rossini è forse l'unico che lo avverte, nel 1825.



La nuova musica, e l'ironia del compositore piacquero moltissimo al pubblico, che avrebbe voluto mantenere l'opera in repertorio. L'autore aveva invece decretato per essa un quasi immediato ritiro, dettato dalla natura stessa della composizione, appunto "di circostanza". Il mantenerla sulle scene avrebbe significato "bruciare" la sua musica, che Rossini intendeva almeno in parte riutilizzare.

Le recite del *Viaggio a Reims* furono in tutto quattro.

Incidenti e bizzarre coincidenze, arrivi e partenze di ospiti illustri, defezioni e sostituzioni di esecutori s'intrecciano nel succinto diario del *Viaggio*. Una replica, richiesta dalla duchessa di Berry, fu all'ultimo momento annullata, perché la duchessa si era dimenticata che nel giorno fissato per lo spettacolo doveva essere invece a Dieppe. La meta balneare marina riceveva dalla sua augusta presenza la propaganda più efficace per il buon andamento della stagione. L'entrata della duchessa-principessa in acqua, per il primo bagno dell'anno, era segnalata da un colpo di cannone, che faceva drizzare i cannocchiali dei numerosi gentiluomini in attesa. A tale appuntamento irresistibile non v'era armonia di Rossini che potesse trattenere la napoletana Maria Carolina Ferdinanda, né lo potevano i pur benefici effetti del terمالismo musicale del *Viaggio a Reims*.



La sciagura d'un incendio che aveva distrutto, o quasi, la città di Salins, fece sì che i parigini potessero divertirsi ancora una volta alla musica del *Viaggio a Reims*.

Fu stabilito infatti che gli incassi di due spettacoli, uno all'Académie, uno al Théâtre Italien, fossero devoluti ai supersiti dell'incendio. All'Académie si scelse di rappresentare per l'occasione *Le rossignol* di Lebrun, protagonista Laura Cinti Damoreau.

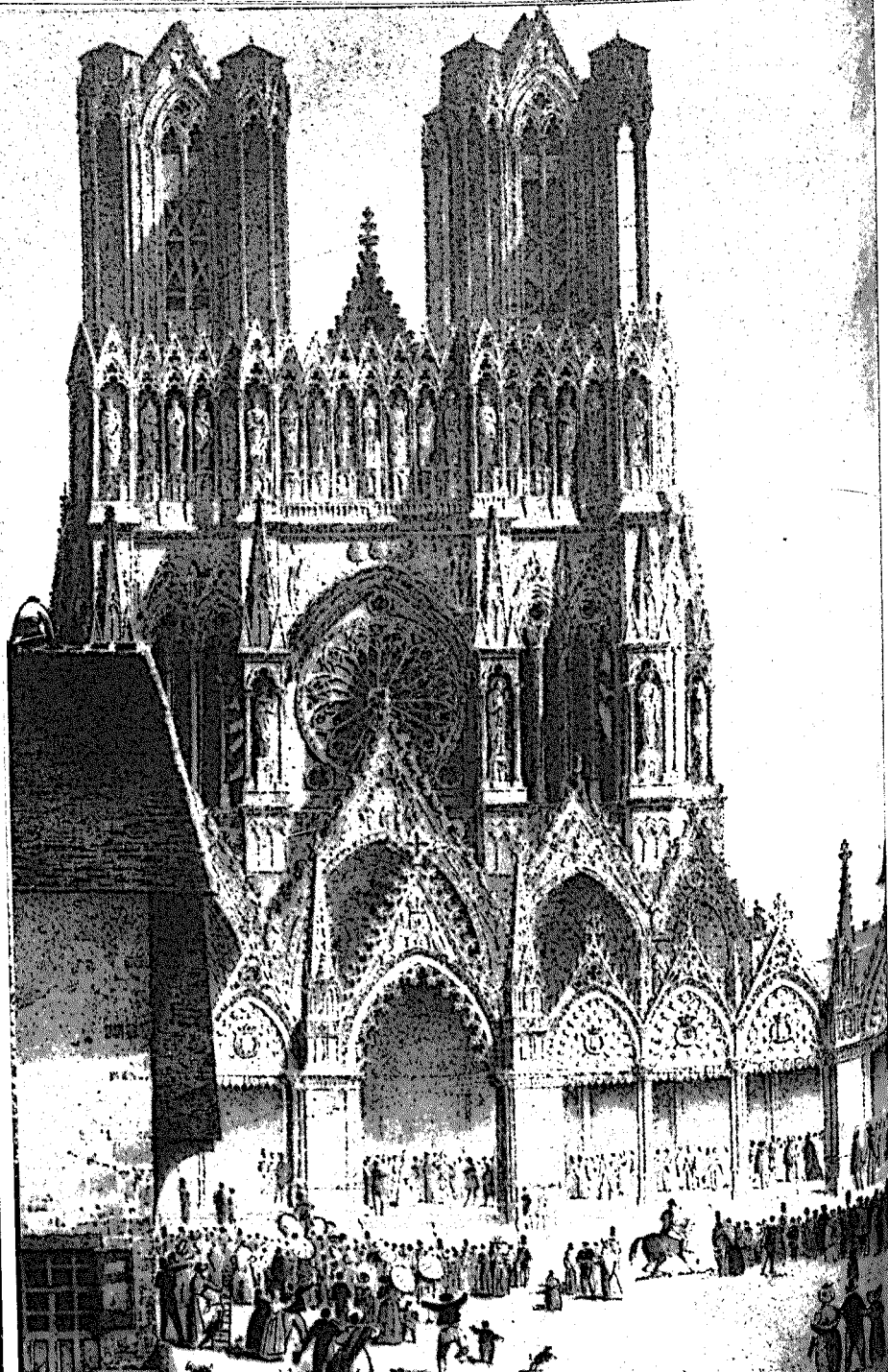
Interpellato sullo spettacolo da mettersi in scena all'Italien, Rossini propose una serata composita: un atto della *Gazza ladra*, un ballo, il terzo atto di *Otello*, sperando di scongiurare con tanta abbondanza di musica un'ulteriore recita del *Viaggio*.



Ma l'insistenza dell'amministrazione del teatro riuscì, una volta tanto, ad avere la meglio sulle decisioni di Rossini. Con quella "quatrième et dernière représentation" del 12 settembre 1825, il *Viaggio* concludeva il suo brevissimo tragitto.

Bibliografia

- Klaus Adam, *Vom Reisen und von Reisenden in der Oper*, in *Il viaggio a Reims*, Vienna, Staatsoper, 1988, p. 4-14
- Alessandro Baricco, *Appunti in margine al Viaggio a Reims*, in *Il viaggio a Reims*, Pesaro, Rossini Opera Festival, 1992, p. 41-44
- Jean Marie Bruson, *Rossini à Paris*, Parigi, Musée Carnavalet, 1992
- Bruno Cagli, *Il viaggio a Reims: parvenza ed iperbole*, in *Il viaggio a Reims*, Milano, Teatro alla Scala, 1985, p. 28-35
- Bruno Cagli e Sergio Ragni (a cura di) *Gioachino Rossini, Lettere e documenti*, vol. 2, Pesaro, Fondazione Rossini, 1996
- Castil-Blaze, *L'Académie Impériale de Musique*, Parigi, Castil-Blaze, 1855, vol. 2, p. 209
- Castil-Blaze, *L'Opéra-Italien*, Parigi, Castil-Blaze, 1856, p. 423
- Rodolfo Celletti, *Il viaggio a Reims*, in *Il viaggio a Reims*, Milano, Teatro alla Scala, 1985, p. 45-48
- Courrier des Théâtres*, Parigi, 20 - 21 - 22 - 24 - 25 giugno 1825
- Elfriede Friesenbiller, *Variationen über die Reise*, in *Il viaggio a Reims*, Vienna, Staatsoper, 1988, p. 2-3
- Stan Grip-Scherrini, *Von Roman in die Oper*, in *Il viaggio a Reims*, Vienna, Staatsoper, 1988, p. 32-34
- Hans Hinterhäuser, *Mme de Staël und Corinna*, in *Il viaggio a Reims*, Vienna, Staatsoper, 1988, p. 22-31
- Janet Johnson, *A last Rossini opera recovered*, in *Bollettino del Centro Rossiniano di Studi*, Pesaro, Fondazione Rossini, 1983, p. 5-57
- Janet Johnson, *Il "Viaggio" ritrovato*, in *Il viaggio a Reims*, Pesaro, Rossini Opera Festival, 1984, p. 45-59.
- Janet Johnson, *Un "Viaggio" e due falsi*, in *Il viaggio a Reims*, Pesaro, Rossini Opera Festival, 1984, p. 61-64
- Journal de Paris*, (Recensione di Stendhal), Parigi, 21 giugno 1825
- Journal des Débats*, (Recensione di Castil-Blaze), Parigi, 21 giugno 1825
- La Pandore*, Parigi, 21 - 25 giugno 1825
- Eduardo Rescigno, "... Udrallo il bel paese che Appennin parte, e il mar circonda, e l'Alpe", in *Il viaggio a Reims*, Milano, Teatro alla Scala, 1985, p. 39-42
- Christian Springer, *Paris-Rossini neue Heimstätte*, in *Il viaggio a Reims*, Vienna, Staatsoper, 1988, p. 36-43
- Christian Springer, *Auffindung und Rekonstruktion*, in *Il viaggio a Reims*, Vienna, Staatsoper, 1988, p. 44-45
- Françoise Waquet, *Les Fêtes royales sous la Restauration ou l'Ancient Régime retrouvé*, (Bibliothèque de la Société française d'archéologie, vol. 14), Parigi, Arts et métiers graphiques, 1981.



melodie incomparabili: UNA CANTATA PER CARLO X

di Jean-Marie Bruson

Prima opera scritta da Rossini per un teatro parigino, opera di circostanza dalle proporzioni inusitate e rappresentata solo quattro volte prima di essere ritirata definitivamente dalle scene dall'autore, opera considerata come perduta e miracolosamente ritrovata: da qualsiasi punto di vista la si voglia considerare *Il viaggio a Reims* è un'opera fuori dal comune.

Il contesto nel quale fu composta - la direzione del Théâtre Italien di Parigi - e le circostanze che la videro nascere - le feste collegate alla cerimonia della consacrazione del re di Francia - evidenziano l'eccezionalità del suo carattere e giustificano che ci si attardi sulla sua genesi.

Rossini direttore del Théâtre Italien

Nel maggio 1825, all'epoca dell'incoronazione di Carlo X, Rossini era direttore del Théâtre Italien di Parigi da sei mesi. Il 25 novembre 1825 era stato sottoscritto il secondo dei numerosi contratti di Rossini con la Maison du Roi che gli attribuivano questo titolo e questa funzione e lo incaricavano, tra l'altro, di scrivere opere nuove per il teatro di cui assumeva la direzione. La statura fuori del comune del compositore ne faceva un direttore adulato e contestato al tempo stesso. Pur essendosi stabilito a Parigi soltanto dall'agosto 1824, il suo arrivo era stato preceduto dalla vague dilagante di quella *Rossini fever* che infiammava allora l'Europa intera. Dopo le timide rappresentazioni dell'*Italiana in Algeri* nel 1817, Rossini a poco a poco si andava conquistando un posto di supremazia nel repertorio musicale - quello dei teatri, e quello dei concerti privati - e nel 1825 la musica rossiniana regnava senza rivali, in maniera egemonica, come mai fino allora nessun'altra era riuscita a fare, e come nessun'altra ci sarebbe riuscita in seguito. L'onnipresenza della musica rossiniana sui palcoscenici e nei salotti di Parigi s'era comunque affermata non senza opposizioni; come sempre in Francia, il trionfo d'una personalità

straniera urtava le suscettibilità regnicole, per cui un solido manipolo di anti-rossiniani conduceva una campagna accesissima, dovendo fronteggiare un'autentica marea d'appassionati, esaltati invece per la sua musica. Una "guerre des dilettanti", eco lontana delle "querelle" che avevano agitato il mondo musicale parigino del XVIII° secolo - la "querelle des bouffons", o le lotte tra gluckisti e piccinnisti - infuriava dunque, combattuta a suon di brochure e di articoli di giornali, tra alcuni compositori francesi, come Berton, e i turiferari del cigno di Pesaro. D'altronde, tra gli stessi rossiniani, anche i più convinti, s'andava consolidando una certa stanchezza per il repertorio del Théâtre Italien, incentrato quasi esclusivamente sulla costante ripetizione di non più d'una mezza dozzina di opere. Un rinnovamento di repertorio era dunque unanimemente auspicato. *Il viaggio a Reims*, oltre che una brillante risposta a una specifica commissione, sembrava essere pure per Rossini un primo banco di prova per appagare l'attesa dei suoi adoratori.



Théâtre Italien

Litografia di Eugène Delacroix

203 x 139

Parigi, Musée Carnavalet (Port. PC 275)

Pubblicata nel *Miroir des spectacles* del 13 agosto 1821, questa illustrazione mostra Rossini, le tasche traboccanti di fogli di musica, sostenere Garcia-Otello, la Pasta-Desdemona, e Pellegrini-Figaro. Simboleggia allegoricamente la situazione del Théâtre Italien, di cui, da quest'epoca in poi, per diversi anni, il repertorio fu in gran parte costituito dalle opere del maestro. Qualche giorno più tardi (8 settembre 1821), sullo stesso giornale la penna di Stendhal sviluppava l'argomento:

"Usurpateur ou non, Rossini tient aujourd'hui le sceptre de l'empire musical. La question de droit peut s'agiter longtemps encore: la question de fait est résolue en sa faveur. Il triomphe: il est le plus fort. Son nom est devenu populaire: il réunit l'estime et la vogue, l'enthousiasme de la foule et l'admiration des vrais connaisseurs. Ses succès troublent plus

d'un sommeil. Il a pour lui le génie, la jeunesse et le bonheur. Les partitions de Rossini forment presque seules aujourd'hui le répertoire de tous les théâtres d'Italie; les paysannes des bords de l'Inn ont oublié la Tyrolienne, et ne chantent plus que l'air *di tanti palpiti*. Stuttgart, Darmstadt, les deux Francfort, Salzbourg ou naquit Mozard, et où reposent les cendres d'Haydn, Munich, qui s'enorgueillit des compositions de Winter, ne sont plus sensibles qu'aux chants du cygne de Pesaro. Vienne elle même, où Mozard régnait en maître, se soumet sans effort à l'ascendant de l'enchanteur italien".

La voga rossiniana non era per altro giunta ancora al suo punto massimo. Se nel 1821 poco più della metà delle rappresentazioni del Théâtre Italien era costituita da opere di Rossini, nel 1825 esse occupavano quasi l'intera programmazione. Le settimane che precedettero la prima del *Viaggio a Reims* sono esemplari di questa esclusività rossiniana. Su sedici rappresentazioni date a maggio, quattordici proponevano: *Otello* (1), *Il barbiere di Siviglia* (2), *La donna del lago* (2), *La Cenerentola* (1), *La gazza ladra* (2) e *Mosè in Egitto* (6). In giugno, vi furono solo tredici sere di spettacolo di cui soltanto una non era consacrata a Rossini: oltre alle tre rappresentazioni del *Viaggio a Reims*, si diedero *L'italiana in Algeri* (1), *La donna del lago* (1), *La Cenerentola* (2), *Otello* (2), *Il barbiere di Siviglia* (1), *Tancredi* (1) e *Mosè in Egitto* (1).

La programmazione rispondeva evidentemente alla richiesta del pubblico, pur avviandosi tuttavia a un'uniformità non troppo a lungo sostenibile, come osservava il *Courrier des théâtres* del 16 giugno 1825: "Jamais cette monotonie désespérante n'a été poussée aussi loin que depuis deux mois".

La creazione del *Viaggio*, attesa con impazienza, e accolta con favore, non appagava del tutto l'attesa del pubblico, avendo il suo autore deciso di ritirare la partitura soltanto dopo quattro rappresentazioni dell'opera.



Théâtre Louvois: élévation, plan et coupe

Incisione all'acquaforte di Orgiazzi, da Donnet

208 x 250

Parigi, Musée Carnavalet (*Topo PC Théâtres*)

Il Théâtre Italien di Parigi, si può dire che fu itinerante, per il primo quarto del secolo XIX, dal momento che cambiò di sede sei

volte in venticinque anni. Dopo l'insuccesso dell'impresa di Angelica Catalani, direttrice dell'istituzione dal 1815 al 1818, il teatro, fino a quell'epoca in regime di concessione, ritornò sotto l'amministrazione diretta della Maison du Roi e riaprì i battenti, nel marzo 1819, presso la Salle Louvois, nella strada dallo stesso nome, di fronte all'Académie Royale de Musique allora insediata nella Salle Richelieu.

Doveva rimanere lì fino al novembre 1825, data del suo spostamento nella più vasta e accogliente Salle Favart. Una gran parte della direzione di Rossini si attuò dunque in questa sala, che vide appunto la creazione del *Viaggio a Reims*.



Sosthène de La Rochefoucauld

Litografia di Th. Sandrié

470 x 320

Parigi, Musée Carnavalet (Port. PC 171)

Membro d'una illustre famiglia, il visconte Sosthène de La Rochefoucauld fu nominato nel 1824 direttore del Dipartimento delle Belle Arti nell'ambito del ministero della Maison du Roi di cui suo padre, il duca di Doudeauville, nello stesso momento assumeva la direzione. Il visconte si applicò con zelo alle sue funzioni e fu particolarmente attento a ristabilire il prestigio dell'Académie Royale de Musique senza compromettere la popolarità del Théâtre Italien. Tentò per esempio, in quest'ultimo teatro, di promuovere una quarta recita settimanale - il lunedì - nel tentativo di assecondare la richiesta sempre crescente di musica italiana. Rossinista convinto, la sua influenza fu determinante per la carriera parigina del compositore di cui appoggiò costantemente le richieste.

E' a lui che si deve la nomina di Rossini a "Compositeur du Roi" e l'ingresso trionfale della sua musica all'Opéra. Segno tangibile della sua benevolenza per Rossini è il rapporto che inviava al re qualche giorno dopo la rappresentazione del *Viaggio*:

"Votre Majesté a paru frappé de la musique composée par Mr Rossini pour l'Opéra représenté devant Elle sur le théâtre de la rue Louvois. Ce célèbre Maître Italien a déployé pour cette circonstance solennelle toutes les ressources de son beau talent, mais comme cette oeuvre remarquable n'est point compté par lui au nombre de celles qu'il s'est engagé à fournir pour notre scène lyrique, que d'autre part, il ne récla-

meLODIE INCOMPARABILI:
UNA CANTATA PER CARLO X

me aucun droit d'auteur, et que par conséquent, c'est un hommage complètement désintéressé qu'il offre au Roi, J'ai pensé qu'il conviendrait à Votre Majesté de l'en dédommager par un cadeau en porcelaine de Sèvres, dont la valeur pourrait être fixée à Trois mille francs, et je prie le Roi de me donner des ordres à cet égard".



**S.A.R. CAROLINE FERDINANDE LOUISE,
DUCHESS DE BERRI**

Incisione al bulino di Gudin, da Hesse
344 x 276

Parigi, Musée Carnavalet (Port. PC 24)

In una corte francese molto poco brillante, la principessa Maria Carolina, appassionata d'arte e di divertimenti, dotata di grande vivacità di spirito e di un carattere affabile, giocava un po' lo stesso ruolo della duchessa di Borgogna ai tempi della corte dell'anziano Luigi XIV. Madre del duca di Bordeaux, nel quale si concentravano tutte le speranze della Francia legittimista, godeva d'una posizione privilegiata in seno alla famiglia reale, mentre lo sfarzo delle sue feste e la sua liberalità le assicuravano un'autentica popolarità.

Al passo con la moda, era una rossinista tanto più convinta avendo conosciuto il compositore a Napoli e avendo questi partecipato ai festeggiamenti per le sue nozze con la composizione della cantata *Le nozze di Teti e di Peleo* (Teatro del Fondo, 24 aprile 1816). Aveva ricevuto il compositore alle Tuileries in occasione del suo breve soggiorno del novembre 1823 e il suo appoggio contribuì certamente a assicurargli una posizione quasi intoccabile a corte, all'epoca del suo soggiorno a Parigi.

La principessa assisteva frequentemente alle rappresentazioni del Théâtre Italien. Rimase particolarmente affascinata dall'ascolto del *Viaggio a Reims*, al punto di chiedere un'ulteriore recita dopo che Rossini ne aveva ritirato la partitura. Questa rappresentazione supplementare, che avrebbe dovuto tenersi il 2 agosto, fu invece all'ultimo momento annullata.

La consacrazione di Carlo X

Nel contesto della Restaurazione la cerimonia della consacrazione di Carlo X rivestiva un valore simbolico immenso. Il ritorno dei Borboni nel 1814, dopo l'intermezzo rivoluzionario e napoleonico, voleva ripristinare lo stato di fatto anteriore a tali avvenimenti. Il ristabilimento di tutte le istituzioni dell'Ancien Régime, malgrado alcuni inevitabili aggiustamenti, doveva passare obbligatoriamente attraverso la celebrazione di questo rito

"où la religion consacre l'union intime du peuple avec son Roi".

Luigi XVIII l'aveva ben compreso e vagheggiò per tutta la durata del suo regno di sottoporsi alla cerimonia, che riteneva indispensabile per consolidare definitivamente la legittimità del suo trono. Dal 1814 si cominciò a predisporre e a organizzare il *sacre*, ma nulla mai se ne fece. Diversi avvenimenti - i Cento Giorni - l'assassinio del duca di Berry - l'impedirono, assieme, forse, a altri problemi, molto più prosaici, legati alla salute del re: le difficoltà che incontrava nel camminare, e anche nel tenersi solamente impiedi, rischiavano di rendere la lunga cerimonia una sofferenza per lui e un pretesto di scherno per il pubblico.

Suo fratello, salendo al trono nel settembre 1824, rimise immediatamente all'ordine del giorno i preparativi per la cerimonia. Il suo primo discorso, pronunciato il 22 dicembre, l'affermava senza possibilità d'equivoci:

"Je veux que la cérémonie de mon sacre termine la première session de mon règne".

Le diverse amministrazioni entrarono immediatamente in azione; le Camere autorizzarono stanziamenti eccezionali per la cerimonia. Come notava l'architetto Fontaine nel suo *Diario*:

"Chacun dans sa partie semble avoir carte blanche avec la seule condition de faire plus et mieux que ce qui a été fait jusqu'ici".

Il *sacre*, ricollegandosi all'Ancien Régime, doveva cancellare l'onta dell'usurpazione napoleonica. Situazione perfettamente riassunta, più tardi, dagli architetti incaricati di decorare la cattedrale di Reims:

"Plus imposante encore qu'aucun des sacres de nos Rois, celui de sa majesté Charles X, en consacrant solennellement les hautes et nouvelles destinées de la France, devait offrir le spectacle imposant de la légitimité et de la religion et effacer pour jamais le vain et passager éclat du dernier couronnement fait à Paris".



**Ritratto di Carlo X nel costume del Sacro,
e della famiglia reale, iscritti nella Croce
dell'Ordine del Giglio VIVENT LES BOURBONS /
CHARLES X ROI DE FRANCE / UN GENIE PROTECTEUR
PRESIDOIT SUR LA FRANCE / LORSQU'IL Y RAMENA
LES ILLUSTRES BOURBONS / AVEC EUX LE BONHEUR,
LA PAIX ET L'ABONDANCE / SONT DE CETTE COURONNE
LES PLUS DIGNES FLEURONS VIVE LE ROI**

Incisione al bulino anonima

412 x 388

Parigi, Musée Carnavalet (Hist. GC XIV)

Questa incisione, caratteristica delle numerose immagini di propaganda stampate al momento della cerimonia, iscrive in una croce dell'Ordine del Giglio, decorazione istituita da Luigi XVIII nel 1814, tutti i membri, vivi o morti, della famiglia reale. Attorno a Carlo X, si riconoscono il duca d'Angoulême e la moglie Maria Teresa, figlia di Luigi XVI, divenuti il Delfino e la Delfina con l'avvento del nuovo sovrano, e il suo secondo figlio, il duca di Berry, assassinato nel 1820, nonché Luigi XVIII, suo fratello e predecessore. Si tratta dell'ultima versione d'una *planche* incisa nel 1814, con Luigi XVIII al centro, e più volte modificata per aggiungere, tra l'altro, i medaglioni con la duchessa di Berry e con il duca di Bordeaux e sua sorella, Mademoiselle.



**ENTRÉE DE SA MAJESTÉ CHARLES X
DANS L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE REIMS**

Litografia di J.B. Arnout, da Bohuot

298 x 224

Parigi, Musée Carnavalet (Hist. PC 41 B)

Era a Reims che aveva avuto luogo il battesimo di Clodoveo, nel 496, avvenimento che gettava le basi della monarchia francese e originava le solennità che dovevano svolgersi per tutto il cor-

so della sua storia. Per quanto non tutti i re vi furono consacrati - Enrico IV, per esempio - Reims fu sempre considerata la città d'elezione per eccellenza per la consacrazione dei re di Francia. Luigi XVIII, per ragioni pratiche, doveva prendere in considerazione l'ipotesi di farsi consacrare a Saint-Denis o a Parigi, ma suo fratello, attento a conformarsi il più possibile alla tradizione, non pensò neanche per un istante all'eventualità di una cerimonia altrove che a Reims.

La portata simbolica della sacralità del luogo era immensa, e si inseriva nell'ambito di quel moto generale di riappropriazione del passato nazionale, che si era avviato immediatamente dopo l'intermezzo rivoluzionario. Ce ne si rende conto esaminando l'abbondante produzione di composizioni di circostanza esaltanti la monarchia e i suoi principi, scaturita dall'avvenimento: la città di Reims risulta essere quasi sempre il perno della tematica.

La cerimonia produsse l'innalzamento in loco d'un gran numero di costruzioni fittizie - trofei, emblemi, archi di trionfo, tribune, etc. - che si rifacevano, come mai precedentemente, a modelli dell'architettura gotica, segno rivelatore del potere che ad essa, più che ad altri stili, si attribuiva nell'esprimere al meglio il fondamento cristiano della monarchia francese. La consacrazione di Carlo X divenne una delle prime manifestazioni in Francia del *revival* gotico. L'arrivo del re alla cattedrale, raffigurato in questa incisione, avviene sotto il grande atrio innalzato davanti al portale, caratteristico della nuova ispirazione neo-gotica.



SACRE DE S.M. CHARLES X A' REIMS LE 29 MAI 1825

Litografia di Engelmann, da Évariste Fragonard

444 x 355

Parigi, Musée Carnavalet (Hist. GC XIV)

Il cerimoniale comprendeva diversi successivi episodi - l'incoronazione, l'intronizzazione, la comunione, le offerte, etc. - dei quali il più importante era certamente quello delle unzioni, il *sacre* propriamente detto. Questa *unctio*, diversa dalla *coronatio*, che attribuiva al re una dimensione quasi sacerdotale, e che gli conferiva un potere taumaturgico, - esercitato in pubblico da Carlo X il giorno dopo, allorché toccava centoventi scrofolosi all'Ospedale Saint-Marcoul -, era una prerogativa del rituale osservato dalla monarchia francese. L'arcivescovo di Reims ungeva il sovrano con l'olio miracoloso della Santa Ampolla inviata dal

cielo, tramite una colomba, a saint Rémi, per il battesimo di Clodoveo. Il re era rivestito allora d'una lunga camicia di raso cremisi, ornata di galloni d'oro, e aperta in corrispondenza delle parti dove doveva essere unto, ovvero, - oltre alla sommità del capo - , sullo stomaco, tra le spalle, sulla spalla destra, sulla spalla sinistra e infine nella piega delle braccia.

E' questo il momento ripreso nella litografia di Fragonard.



S.M. CHARLES X. Roi de France et de Navarre

Incisione all'acquatinta di Debucourt

610 x 455

Parigi, Musée Carnavalet (Port. GC IV)

Dopo le unzioni, venivano l'incoronazione e l'intronizzazione, durante le quali i re venivano rivestiti dell'abito che determinava la loro nuova dignità, del quale la foggia, ad eccezione di qualche insensibile modifica apportata nel corso dei tempi, risaliva al XIII secolo: una dalmatica blu intessuta di gigli d'oro, somigliante a quella dei sottodiaconi, e un lungo mantello, il "soq", ugualmente blu e intessuto di gigli d'oro, bordato di ermellino, con un ampio colletto. L'anello, lo scettro, la "main de Justice" e la corona gli venivano successivamente consegnati; ed era in tutto lo splendore che gli conferivano le insegne reali che appariva, durante l'intronizzazione, "esposto" alla folla, sulla tribuna della cattedrale. Era il momento più spettacolare della cerimonia. Madame de Boigne, pur essendo molto critica verso

"les mômeries, cléricales et féodales, de la cérémonie", e nei riguardi di Carlo X in generale, non può evitare, nelle sue *Memorie*, di sottolineare la spettacolarità del momento:

"Lorsque le roi, splendidement revêtu du manteau royal, prononça le serment du haut du trône, que les portes du temple s'ouvrirent à grand fracas, que les hérauts annoncèrent au peuple que leur roi était sacré, que les exclamations extérieures se joignirent aux acclamations intérieures pour répondre, à la voix de ces hérauts, par le cri universel de: *Vive le Roi*, l'impression fut très vive sur tous les assistants".

Numerosi ritratti del re, apparecchiato in tutta la magnificenza dell'abito e delle insegne dell'incoronazione, furono commissionati - a Gérard, a Ingres, etc. - destinati ad affermare il carattere sacro del potere reale, tutti ispirandosi all'archetipo del genere che era il *Luigi XIV* di Rigaud. L'incisione di Debucourt non sfugge

all'influenza di questo modello, quasi obbligato.

Si scorge la corona, realizzata da Bapst per la progettata incoronazione di Luigi XVIII, e utilizzata da suo fratello; in oro, e decorata da pietre tratte dai gioielli della corona - diamanti e zaffiri soltanto -, fra i quali il *Régent* che, all'apice della corona, costituiva la parte superiore del fiore di giglio.



DÉTAILS SUR LE SACRE DE SA MAJESTÉ CHARLES X

Incisione popolare, stampata a Lilla

435 x 265

Parigi, Musée Carnavalet (Hist. PC 41 B)

L'illustrazione popolare, largamente diffusa dai venditori ambulanti in tutta la Francia, permetteva di tenere aggiornate tutte le regioni, anche le più distanti, sui principali avvenimenti che investivano il reame. Le immagini e la descrizione della cerimonia, sicuramente la più splendida delle feste straordinarie della Restaurazione, e quella la cui portata simbolica era la più imponente, furono ampiamente divulgate. L'incisione qui esposta presenta, al di sotto del ritratto del re e dei versi d'obbligo sulla felicità del reame, il racconto che, per quanto succinto, fornisce un quadro assai esatto dello svolgimento della cerimonia. In esso è messo particolarmente in evidenza, riproducendolo integralmente, il discorso sul Vangelo pronunciato dal re. Il discorso era stato oggetto di aspre discussioni, innescate dal partito ultracattolico, sull'opportunità della soppressione o meno delle espressioni di fedeltà alla Costituzione, nella misura in cui il patto tra il re e il suo popolo ammetteva la libertà di culto. Scrive Mme de Boigne nelle sue *Mémoires*:

"Toute la nuit qui précéda la cérémonie se passa à faire et à discuter différents rédactions du serment".

Il buon senso lo imponeva, e il discorso pronunciato dal re sanciva la sua volontà di regnare conformemente alla Carta costituzionale, andando così incontro alle correnti più liberali del regno:

"En présence de Dieu, je promets à mon peuple, de maintenir et d'honorer notre sainte religion, comme il appartient au Roi Très-Christien et au Fils aîné de l'Eglise, de rendre bonne justice à tous mes sujets, enfin de gouverner conformément aux Loix du royaume et à la Charte constitutionnelle, que je jure d'observer fidèlement: qu'ainsi Dieu me soit en aide et ses saints Evangiles".



CHARLES X

Litografia di C. Develly

488 x 655

Parigi, Musée Carnavalet (Hist. GC XIV)

Questa stampa, pubblicata nel settembre 1824, all'avvento del re, presenta il nome del nuovo sovrano disposto in forma di ventaglio; ciascuna delle lettere che lo formano è inquadrata in una scena allegorica che illustra una virtù del re, la cui iniziale corrisponde alla lettera. *Courtoisie*, *Humanité*, *Affabilité*, *Respect*, *Loyauté*, *Édification*, *Sécurité* formano così un florilegio delle qualità attribuite al monarca, come altrettante garanzie per un periodo di prosperità e di felicità per la Francia.

La stampa sembra preannunciare, nel suo omaggio naïf, il finale del *Viaggio a Reims*. Vi si ritrova in effetti, ampiamente sviluppato, il tema della certezza della felicità, garantita dal nuovo regno, come nell'estesa improvvisazione di Corinna, "All'ombra amena", che chiude brillantemente la cantata. Venendo a seguito delle lodi indirizzate ai diversi membri della famiglia reale - duchessa d'Angoulême, duca d'Angoulême, duca di Bordeaux e duchessa di Berry - nella successione delle arie nazionali, il brano rinnova, in maniera elegiaca, le lodi al sovrano, d'obbligo nei prologhi della *tragédie lyrique* luigi-quattordici.

Il libretto di Balocchi, fino a quel punto ironico, e forse quasi irriverente, si conclude dunque, in un tono più conforme al genere, con una brillante glorificazione delle virtù dei Borboni.

Grazie alla musica di Rossini, il pezzo sfugge alla convenzionalità che un tale spiegamento di lodi sembrava necessariamente dover comportare, come fu rilevato da alcuni giornalisti:

"Nous n'hésitons pas à indiquer [...] la scène du banquet qui sert de finale à cet opéra comme un des morceaux les plus originaux qui aient été conçus et exécutés par quelque compositeur que ce soit".

Le feste del sacre

La cerimonia fu accompagnata da numerose feste in tutte le città della Francia. Il ritorno del re a Parigi, il 6 giugno, dopo qualche giorno trascorso a Compiègne, segnò l'inizio di diverse settimane di festività nella capitale; le strade pavesate, ghirlande e fiori sparsi sulle facciate degli edifici principali, archi di trionfo innalzati in ciascuno dei dodici "arrondissements", accolsero nell'esultanza il nuovo sovrano.

Quel giorno, prima di raggiungere le Tuileries, il re e la famiglia reale si recarono a Notre Dame dove fu cantato il Te Deum. Il 7 giugno tutti i teatri diedero uno spettacolo gratuito, nel corso del quale doveva trovar spazio anche una "pièce de circonstance". L'indomani ebbe luogo un fastoso ballo all'Hôtel de Ville, occasione per la Municipalità parigina di accogliere per la prima volta ufficialmente il nuovo re. Nello stesso giorno si tennero balli, concerti, "divertissements", distribuzioni di viveri e di vino alla popolazione assiepata lungo gli Champs-Élysées.

Il 10 giugno cominciò la serie delle rappresentazioni alla presenza della corte nei cinque teatri reali, con la prima di *Pharamond* all'Académie Royale de Musique. Il giorno dopo fu il turno del Théâtre Français, che accolse il re con una rappresentazione di *Clytemnestre* di Soumet, abbinata alla "pièce de circonstance" *La ferme et le château*.

Il 12 giugno la famiglia reale seguì la processione dell'ottava del Corpus Domini, a Saint-Germain-l'Auxerrois, chiesa parrocchiale del Palazzo delle Tuileries. Fu questa l'occasione per ostentare i più begli arazzi delle collezioni della corona, distesi lungo tutto il percorso.

La sera ebbe luogo un grande ricevimento alle Tuileries, seguito l'indomani da un grande ballo.

Il 14 giugno l'Opéra-Comique accolse a sua volta il re e la corte, mettendo in scena *Le calife de Bagdad* di Boïeldieu e *Le Maçon* di Auber.

melodie incomparabili: una cantata per Carlo X

Il 16 giugno, una rappresentazione al Teatro delle Tuileries permise alla corte d'apprezzare una delle "pièce de circonstance" eseguita nei teatri secondari. Il 17 la corte si spostò all'Odéon dove si rappresentava un *Louis XII*, adattamento di un libretto di circostanza a musiche di Mozart, e *Robin des bois*, uno dei grandi successi del momento, libera rielaborazione del *Freischütz* di Weber.

Il 18 giugno fu il giorno del "jeu du roi", tradizionale occasione di ricevimento alle Tuileries dei componenti della Camera dei pari e della Camera dei deputati, dei ministri, dei marescialli, degli ambasciatori, degli stranieri di distinzione e di un gran numero di dame.

Il 19 giugno vide la corte al Théâtre Italien per la prima del *Viaggio a Reims*.

Il 20 e il 23 giugno vi furono nuove rappresentazioni al Teatro delle Tuileries, e un ultimo ballo, per ordine della duchessa di Berry, venne a chiudere in bellezza la serie delle feste ufficiali.

A queste si alternavano i balli privati, dati da ministri e ambasciatori. Quello organizzato dal duca di Northumberland, ambasciatore del regno Unito, dove ogni dama ricevé un bouquet nel quale si celava un diamante, restò a lungo nella memoria.

Di fronte a tale dispiegamento di festeggiamenti, si può immaginare che il re e i cortigiani abbiano visto con sollievo arrivare la fine di questo carnevale estivo, che si concludeva con la partenza della corte per Saint-Cloud, il 30 giugno.



LA VOITURE DU SACRE de S.M. CHARLES X.

Roi de France et de Navarre

Litografia di Villain, da Loeillot

338 x 548

Parigi, Musée Carnavalet (Hist. GC XIV)

E' nella fastosa carrozza, concepita appositamente per l'occasione dall'architetto Percier, che il re aveva fatto il suo ingresso a Reims, il 28 maggio, alla vigilia della cerimonia.

Carlo X fece il suo ingresso nella capitale, il 6 giugno, nella stessa vettura, che poté così essere ammirata anche dai parigini.



**Invito al ballo dell'Hôtel de Ville dell'8 giugno 1825
in occasione del Sacre**

255 x 205

Parigi, Musée Carnavalet (Hist. PC 41 B)

Il ballo dell'Hôtel de Ville fu una delle feste più sontuose mai organizzate dal Municipio di Parigi.

Per accogliere tutti gli invitati, il cortile interno era stato coperto e trasformato in sala da banchetto, mentre un'immensa sala, filizia, per il ballo, era stata costruita alle spalle dell'edificio.

Il viaggio a Reims

E' nell'effervescenza generale dei preparativi per le feste del sacre che Rossini doveva scrivere la sua prima opera per Parigi.

Gli obblighi cui doveva sottostare il compositore erano diversi, perché si trattava di comporre un'opera dove potessero brillare tutti i membri della compagnia del Théâtre Italien, ossia diciotto cantanti, di cui dieci di primo rango, e su un libretto di cui la trama, qualunque essa fosse, doveva contemperare la celebrazione del nuovo sovrano. Per di più Rossini sapeva bene che doveva soddisfare anche l'attesa dei dilettanti.

Doveva quindi scrivere un'opera che superasse il carattere d'occasionalità che ci si poteva aspettare da una composizione di circostanza, e che fosse all'altezza dei suoi capolavori. Solo così avrebbe potuto far cessare gli attacchi d'una parte della stampa che lo bersagliava da quando aveva assunto le sue funzioni dirigenziali, stigmatizzando la sua supposta pigrizia, come nei perfidi trafiletti regolarmente pubblicati nel *Courrier des Théâtres*, per la penna notoriamente ostile di Charles Maurice:

"M. Rossini est toujours directeur du Théâtre royal Italien, sans que cela paraisse"

(25 maggio 1825), e negli articoli più lunghi, come quello, dello stesso autore, pubblicato qualche giorno prima della rappresentazione del *Viaggio a Reims*, sempre nel *Courrier des Théâtres* (16 giugno 1825):

MELODIE INCOMPARABILI:
UNA CANTATA PER CARLO X

"L'Orphée de Pesaro a horreur du travail; il a composé ses plus beaux ouvrages en quelques jours, et presque en se jouant. Nous admirerons, tant qu'on voudra, cette prodigieuse facilité; mais aujourd'hui nous n'en avons que faire, puisque M. Rossini semble vouloir ne plus rien produire qui soit digne de lui. Cette insouciance si vantée [...] devient inexcusable lorsqu'elle nous porte à oublier nos devoirs [...], à nous moquer de tout. Permis à vous de négliger votre fortune, et de vivre au jour le jour [...], mais prenez soin de nos plaisirs: vous êtes payé pour cela".

Nel genere molto convenzionale della cantata destinata alla glorificazione di un sovrano, quasi sempre espressione d'un'adulazione esasperata, *Il viaggio a Reims* si distingue non solo per la qualità della sua musica ma anche per il carattere ironico, parodistico, forse addirittura cinico del libretto di Balocchi che gli fa da supporto.

A prima vista, non si discosta di troppo dalle composizioni di circostanza rappresentate nella stessa epoca negli altri teatri parigini, che quasi tutti si focalizzano sulla città di Reims: *Le bourgeois de Reims* (Opéra-Comique), *Louis XII ou la route de Reims* (Odéon), *L'entrée à Reims* (Ambigu), *Le voyage à Reims* (Gaîté), *Le couronnement au village ou la route de Reims* (Théâtre Comte), etc.

Le trame in generale, non si discostano da una certa banalità, sia che siano comiche - come *Le voyage à Reims* del Théâtre de la Gaîté, che racconta degli equivoci provocati dalla troppa affluenza di viaggiatori, venuti a Reims per assistere al sacre, nella casa di un privato che ha affittato per l'occasione camere, armadi a muro, poltrone, sgabelli e financo il pollaio - o melodrammatiche - come *Le bourgeois de Reims* dell'Opéra-Comique, dove i servizi resi da un notabile di Reims a uno sconosciuto, che altri non è che il duca d'Angoulême, saranno degnamente ricompensati quando più tardi il duca sarà diventato il re Francesco I.

Paragonata a queste trame convenzionali, la sceneggiatura del libretto di Balocchi sembra addirittura irriverente. Ritroviamo, riuniti in uno stabilimento termale di Plombières, tenuto da

un'albergatrice tirolese, una marchesa polacca, una contessa parigina, una poetessa italiana, un lord inglese, un barone tedesco, un generale russo, un grande di Spagna e qualche altra comparsa, senza dimenticare un'orfanella greca, i quali, tutti animati dall'ardente desiderio di recarsi a Reims per assistere alla cerimonia, sono costretti a rinunciare al loro progetto, per mancanza di cavalli. Si consoleranno facilmente di questo contrattempo organizzando un festoso banchetto.

Al di là del simbolismo imperniato sulla concordia delle principali nazioni europee riunite sotto la protezione del Giglio d'oro, le intenzioni parodistiche non possono non sorprendere.



Alcuni Brani / della Cantata Il Viaggio / a Reims / Mio Autografo G. Rossini

Autografo delle parti dell'opera non trasferite in *Le Comte Ory*
Roma, Biblioteca del Conservatorio di Santa Cecilia (G.M555)



IL VIAGGIO A REIMS / Ossia / L'Albergo del Giglio d'oro /
Dramma giocoso in un atto. / Composto
per l'incoronazione di S.M. Carlo X, Re / di Francia. /
LE VOYAGE A REIMS / ou / L'Hôtel du Lis d'or, /
opéra-comique en un acte. / Composé pour
le couronnement de S.M. Charles X, Roi / de France. /
A Paris, / [...] 1825.

Libretto per la prima rappresentazione
Milano, Collezione Giorgio Cavallari

A dispetto della sua inconsistenza, la trama è sufficientemente animata da conversazioni e dibattiti che generano pezzi d'insieme e riuniscono un gran numero di personaggi.

Rossini ne approfitta per mettere a punto situazioni musicali pittoresche e contrastate, andando, per invenzione e ampiezza, ben oltre lo standard di produzione solitamente collegato all'occasione celebrativa. I contemporanei lo compresero bene e l'indomani della prima, il *Courrier des Théâtres*, per quanto poco propenso all'indulgenza, soprattutto nei riguardi di Rossini, giudicava "possible que il Viaggio survive à la circonstance qui l'[avait] fait naître", sottolineando pure il carattere eccezionale dell'opera.

Le rappresentazioni

Il viaggio a Reims fu rappresentato, alla presenza della corte, il 19 giugno 1825, con grande successo di pubblico, malgrado il divieto di applaudire, imposto dalla presenza del re. Il successo fu confermato durante le due successive esecuzioni, il 23 e 25 giugno, nelle quali furono praticati alcuni piccoli tagli.

Quindi Rossini ritirò la sua partitura. Una quarta rappresentazione annunciata per il 27 giugno da alcuni giornali - ma in effetti quella sera si eseguì *Otello* - fa pensare che la decisione di sospendere le recite dovette essere piuttosto repentina. La delusione dei dilettanti fu grande come lasciano intendere i commenti della stampa:

"Il semble qu'on ait renoncé à donner le *Voyage à Reims*. C'est à des considérations étrangères au public qu'il faudrait imputer cette résolution, si elle a été prise, car l'affluence des spectateurs aux trois représentations qui ont été données de cette pièce, et les applaudissemens qu'elle a reçus, ne permettent pas de douter du plaisir avec lequel on l'entendait".

Rossini era ben cosciente che un'opera che richiedeva diciotto cantanti, su un libretto privo, o quasi, d'azione, aveva poche possibilità di mantenersi a lungo in repertorio. Preferì perciò ritirare subito la partitura, per evitare di far sfiorire una musica che aveva intenzione di riutilizzare su un nuovo libretto più movimentato, come in effetti anche la stampa confermava:

"Au reste, si, comme on ne nous en flatte, les morceaux originaux que renferment le *Voyage à Reims* doivent se reproduire dans un cadre plus dramatique, on ne peut qu'approuver leur auteur de songer à les faire survivre à la circonstance qui les a fait naître".

Sappiamo che una parte della musica sarà riutilizzata per *Le comte Ory*, rappresentato nel 1828. Rossini aveva già l'idea, nel luglio 1825, di adattare la sua musica a un libretto francese? Se ne potrebbe dubitare, e supporre che il compositore pensasse

piuttosto a un'opera italiana che il suo contratto, tra l'altro, l'obbligava a fornire al teatro di cui era direttore.

Diversi documenti testimoniano del progetto di un'opera destinata alla Pasta che avrebbe dovuto essere rappresentata nell'autunno 1826, *La figlia dell'aria*; è un'ipotesi affascinante immaginare che quest'opera fantasma potesse essere una prima rielaborazione della musica del *Viaggio a Reims*.

La duchessa di Berry aveva espresso il desiderio di ascoltare di nuovo l'opera, per cui una rappresentazione fu annunciata per il 2 agosto seguente; la recita però non si tenne, anche per l'indisposizione di Don Profondo-Pellegrini, e fu rimpiazzata da una rappresentazione di *Otello*.

Rossini si lasciò finalmente convincere a un'ultima replica, il 12 settembre, a beneficio delle vittime dell'incendio della città di Salins. Dopo di quella l'opera disparve dai cartelloni.

La messa in scena

Sull'aspetto visivo della rappresentazione del *Viaggio*, un particolare non trascurabile del successo dell'opera, non si hanno che pochi ma precisi ragguagli. Gli archivi dell'Opéra forniscono qualche informazione sui costumi - per esempio, che Lord Sidney indossava un

"uniforme de colonel anglais, de couleur rouge",
che Belfiore era vestito d'un

"petit uniforme d'officier français attaché à l'état-major,
habit bleu, petite broderie en or, pantalon blanc" o che la
contessa di Folleville era in "robe de voyage".

Una lista degli accessori necessari per l'allestimento della prima scena ci dà un'idea dell'aspetto che aveva la sala dell'albergo del Giglio d'oro:

"Une grande table couverte d'une belle toile cirée sur
laquelle il doit y avoir différents déjeuners préparés, c'est à
dire du café, du chocolat, des potages, des fruits, des pots

melodie incomparabili:
una cantata per Carlo X

de confiture, des carafes avec des vins, des liqueurs, de la limonade, de l'eau de groseille, des patés, des biscuits, deux assiettes de pommes arrangées en pyramide. Une autre table plus petite à côté de celle-ci, sur laquelle il y aura des assiettes et des serviettes".

Vi è ancora qualche indicazione sulla

"grande table à fer à cheval, pour le Banquet, somptueusement dressé"

da allestirsi per il "tableau" finale dell'opera. Delle scene, del pittore Blanchard, non sappiamo altro, dalla stampa, che furono generalmente apprezzate, e che l'apoteosi finale, con la comparsa, per mezzo dell'artificio dei trasparenti, dei ritratti del re e della famiglia reale fece una grande impressione. Quando apparve chiaro che l'opera non sarebbe stata ulteriormente rappresentata, *La Pandore* (4 luglio), facendo eco all'ammirazione generale per le scenografie, chiese che venissero riutilizzate:

"Il serait à souhaiter que l'administration trouvât aussi le moyen de faire réparaître la belle décoration dans laquelle s'exécute le finale de cet opéra. Il en est peu d'un si bel effet, sur quelque théâtre que ce soit, et qui fasse autant d'honneur au talent de M. Blanchard".



Corinne au cap Mysène

Incisione di L. Prévost, da François Gérard

Dedica del pittore alla Pasta: "A Madame Pasta / il suo ammiratore ed amico / F. Gérard".

550 x 620

Milano, Collezione Giorgio Cavallari



Lettera di Rossini a François Gérard

Parigi, s.a.

Napoli, Collezione privata

I riferimenti che nella stampa rimandano con insistenza al quadro di Gérard che mostra *Corinne au cap Mysène* forniscono un particolare sull'aspetto visivo dello spettacolo.

La scena della grande improvvisazione di Corinna sul tema

"Carlo X re di Francia", il suo costume, le sue pose, s'ispiravano, sembrerebbe, alla trascrizione pittorica fatta da Gérard della scena del romanzo di Madame de Staël, dove Corinna al Capo Miseno improvvisa i versi destinati a far conoscere a Lord Nevil le pene del suo cuore.

Il quadro, esposto al Salon del 1822, aveva conosciuto un enorme successo al punto che il re, essendo stato il quadro acquistato dal principe Augusto di Prussia per offrirlo a Madame Récamier, ne ordinò una copia al pittore.

La notorietà del quadro ne faceva un evidente riferimento per il pubblico. Nel *Journal des débats* del 21 giugno si leggeva:

"Mme Pasta est Corinne elle-même, et pour mieux dire encore, c'est la Corinne embellie de M. Gérard", e nella *Pandore* del 25 giugno: "Mme Pasta, en improvisatrice romaine, a rappelé plus d'une fois par l'accent de sa déclamation et par sa physionomie, la Corinne de Mme de Staël et la Corinne non moins belle de Gérard".



MADAME LA BARONNE DE STAEL-HOLSTEIN

Inclusione all'acquafinta di Jazot, da Bouvier
238 x 195

Parigi, Musée Carnavalet (Port. PC 289)

Germaine Necker, baronessa de Staël (1766-1817) godeva di una vastissima rinomanza all'inizio del XIX secolo, ancor più accresciuta sotto la Restaurazione dall'aureola che le proveniva dalle persecuzioni di cui era stata vittima sotto l'impero, per le sue ambizioni politiche.

Autrice di numerose opere politiche, teoriche e romanzesche - *Delphine* (1802), *Corinne* (1807) o *De l'Allemagne* (1810) - ella vi sviluppava un insieme di idee che doveva contribuire a creare una delle tematiche essenziali del romanticismo francese.

Il suo romanzo più famoso *Corinne ou l'Italie*, fu una delle fonti d'ispirazione del libretto di Balocchi al quale suggerì, in particolare, il personaggio dell'Improvisatrice, capace, dopo un breve raccoglimento, preludiando all'arpa, di declamare felicemente su qualsiasi soggetto le si proponeva.

Gli interpreti

18

Giuditta Pasta

Litografia di Lemercier, da Louis Dupré, Parigi 1835
335 x 235

Napoli, Collezione privata

19

Giuditta Pasta

Litografia di Vigneron
280 x 220

Milano, Collezione Giorgio Cavallari

20

Polinnia / allegoria dedicata all'esimia cantante Signora Giuditta Pasta / l'anno 1833

Litografia su seta

420 x 280

Napoli, Collezione privata

Giuditta Pasta (1798-1865), la futura creatrice di *Norma* e di *Anna Bolena*, conobbe i suoi primi trionfi cantando il repertorio rossiniano, e particolarmente a Parigi, dove fu a lungo la beniamina del pubblico.

Come riporta La Rochefoucauld in un rapporto al re del 1824, a causa della poca capienza della sala, il Théâtre Italien

"assiégé chaque soir, 5 à 600 f. de recette sont perdus à chacune des représentations où figure Mme Pasta".

La cantante era apprezzata sia per lo stile, sia per il talento drammatico che unanimemente le si riconosceva.

Si mise particolarmente in rilievo nei ruoli di Desdemona, Tancredi, Semiramide. Il ruolo di Corinna è il solo che Rossini scrisse per lei. Per lei rielaborò anche la parte di protagonista in *Zelmira*, componendo appositamente una nuova scena finale per le rappresentazioni del 1826.

21

La Musique

Incisione di Noël, da Gauci, acquerellata

260 x 180

Napoli, Collezione privata



Laura Cinti Damoreau

Litografia di Caboche

190 x 140

Napoli, Collezione privata

Laure Cinti-Damoreau (1801-1863) fu la più grande cantante rossiniana francese. Il compositore, che ne apprezzava la bellezza del timbro e l'infallibile perfezione della vocalizzazione, scrisse per lei il ruolo della contessa di Folleville prima di far passare la cantante dal Théâtre Italien all'Opéra, dove avrebbe creato i ruoli di Pamyra (*Le siège de Corinthe*), Anaï (*Moïse*) et Mathilde (*Guillaume Tell*), esercitando un'influenza determinante sull'evoluzione del canto francese. Fu anche la prima interprete del ruolo della contessa Adèle nel *Comte Ory*, dove s'imbatteva di nuovo nella musica del *Viaggio a Reims*.



Ester Mombelli

Incisione di A. Viviani da Fabio Girardi

150 x 105

Napoli, Collezione privata

Membro dell'illustre famiglia Mombelli, che produsse diverse generazioni di cantanti e per la quale Rossini aveva scritto la sua prima opera, *Demetrio e Polibio*, Ester (1794-?) era il più brillante. La cantante seppe farsi amare dal pubblico parigino a dispetto della contemporanea schiacciante presenza della Pasta.

Stendhal apprezzava molto la sua voce "si vive, si légère, si originale" e il suo modo di affrontare in particolare il genere buffo. Commentando una rappresentazione della *Cenerentola*, scriveva:

"Mlle Mombelli nous a offert la perfection d'un genre de chant qu'après son départ nous ne verrons plus en France: on pourrait comparer cette manière aux arabesques de Raphaël".



Domenico Donzelli

Litografia di Lieder, Vienna 1823

190 x 160

Napoli, Collezione privata

Domenico Donzelli (1790-1873) cantò per diverse stagioni a Parigi, a cominciare dal 1824. Riprese i ruoli resi celebri da Garcia, e si fece apprezzare in particolar modo in quello di Otello. Nel *Viaggio*

melodie incomparabili:
UNA CANTATA PER CARLO X

a Reims, impersonava Belfiore, l'innamorato messo alla porta da Corinna... Donzelli avrebbe più tardi ritrovato l'illustre collega alla prima di *Norma*, opera nella quale il cantante impersonava Pollione.

25

Marco Bordogni

Litografia di Henri Grevedon, Parigi 1838

310 x 260

Napoli, Collezione privata

Giunto a Parigi nel 1819, Marco Bordogni (1788-1856) vi cantò fino al 1833, prima di consacrarsi all'insegnamento. Prese parte a quasi tutte le prime parigine delle opere di Rossini, mettendosi particolarmente in rilievo, grazie alla voce chiara e leggera, nei ruoli scritti per David a Napoli. Era apprezzato per lo stile elegante e la voce flessibile, ma gli si rimproverava una certa freddezza interpretativa - giungendo a dichiararlo Stendhal "détestable et glacial". Rossini scrisse per lui il ruolo di Libenskof.

26

Carlo Zuchelli

Incisione

155 x 130

Napoli, Collezione privata

E' durante il suo lungo soggiorno parigino, dal 1822 al 1833, che si situa il periodo più felice della carriera di Carlo Zuchelli (1793-1879) che si batté con valore nel repertorio rossiniano (*Gazza ladra*, *Mosè*, *Cenerentola*, *Semiramide*, *Zelmira*, *Donna del lago* etc.). Stendhal apprezzava moltissimo il suo virtuosismo:

"La belle voix de basse de Zuchelli a exécuté, avec une aisance parfaite et un moelleux étonnant, des broderies, des fioritures, qui en Italie, on fait la gloire du soprano Velluti. Il y a vingt ans qu'on eût refusé de croire à un tel miracle".

Fu il primo interprete del ruolo di Lord Sidney.

27

Felice Pellegrini

Litografia di P.R. Vigneron

150 x 118

Napoli, Collezione privata

Arrivato a Parigi nel 1819, Felice Pellegrini (1774-1832) vi cantò fino al 1827, interpretando soprattutto il repertorio comico rossi-

niano (*Barbiere, Turco, Cenerentola*). Buon attore e eccellente cantante, era particolarmente apprezzato nel ruolo di Figaro. Come nota Stendhal,

"Pellegrini semblait fait exprès pour jouer le rôle de Figaro; malice, esprit, légèreté, il avait tout".



Francesco Graziani

Litografia di P.R. Vigneron

145 x 112

Pesaro, Casa Rossini

Dal 1819 al 1830, Graziani fu stabilmente scritturato al Théâtre Italien in qualità di *primo buffo*.

Prese parte alle numerose prime parigine delle opere del maestro. Eccellente attore, sapeva conferire una marcata caratterizzazione ai suoi ruoli, e incarnò a lungo, per il pubblico parigino, il Don Bartolo ideale. Allo stesso modo, seppe dare un rilievo preciso al ruolo di Trombonok, scritto appunto per lui.



Nicholas Prosper Levasseur

Litografia di G. Riccio

140 x 115

Napoli, Collezione privata

Prosper Levasseur (1791-1871) cantò al Théâtre Italien, dove partecipò alla prima parigina di diverse opere di Rossini (*Otello, Tancredi, Mosè, Ricciardo, Donna del lago*, etc.).

Nel *Viaggio* interpretava il ruolo di Don Alvaro. Se gli si rimproverava la sua pacatezza scenica, non si poteva non apprezzare la bellezza e la flessibilità della sua voce, dal virtuosismo fuori del comune. Rossini lo faceva trasferire all'Opéra, nel 1827, per creare il ruolo di Moïse. Lì continuò una carriera assai brillante.



Maria Amigo

Litografia di Achille Deveria

448 x 348

Pesaro, Casa Rossini

Per quanto la sua sia stata una delle più lunghe carriere di artista del Théâtre Italien, Maria Amigo non riuscì mai a imporsi e

restò sempre relegata alle seconde parti. Partecipò alle prime esecuzioni a Parigi di molte opere di Rossini, che nel *Viaggio* le affidò il ruolo di Delia, giovane orfanella greca protetta da Corinna. Se la sua voce era poco apprezzata, all'opposto la sua bellezza era leggendaria.

Nel resoconto della prima di *Semiramide*, nel 1825, Stendhal ad esempio notava:

"Mlle Amigo, sous le costume d'une princesse babylonienne, était d'une beauté frappante".



Cornélie Rossi

Litografia d'Aubert

180 x 137

Napoli, Collezione privata

Cornélie Rossi cantò per più stagioni successive a Parigi, sempre in ruoli secondari. Nel *Viaggio a Reims* interpretava il ruolo di Maddalena, cameriera dell'albergo del Giglio d'oro.



La critica



Stendhal

Incisione all'acquaforte anonima, da Olef Sodermark

193 x 124

Parigi, Musée Carnavalet (Port. PC 289)

L'autore del *Rouge et le noir* e della *Chartreuse de Parme* fu un rossinista della prima ora. Di ritorno in Francia, dopo un lungo soggiorno in Italia dove aveva potuto assistere ai primi trionfi del nuovo astro musicale, frequentò assiduamente la Salle Louvois e divenne il critico occasionale di diversi giornali, come il *Miroir des spectacles*, nel 1821, o il *Journal de Paris*, nel 1824-1825.

La sua *Vie de Rossini*, pubblicata nel novembre 1823, in occasione della prima visita del compositore a Parigi, è un vibrante omaggio al suo genio, pur contenendo una quantità di inesattezze e di pure invenzioni che, ripetute di biografia in biografia, hanno finito per imporsi come autentiche e fornire un'immagine falsa del personaggio che Stendhal vuole invece celebrare. Lo scrittore si vanta in questa biografia - e nelle lettere italiane (soprattutto quelle a Adolphe de Mareste) - d'essere un intimo del compositore. Sembra che non fosse affatto vero.

Rossini l'avrebbe intravisto una sola volta, a Parigi, in occasione d'una serata in casa della Pasta, e non gli avrebbe neanche rivolto la parola. "Je ne voulais rien avoir à faire avec un tel menteur" avrebbe confidato Rossini a Hanslick.

I suoi poco conosciuti articoli del *Miroir* sono assai lusinghieri per il cigno di Pesaro e spesso virulenti nei confronti degli antirossinisti, come il compositore Berton, e gli altri "partisans de l'ancien régime musical". I suoi articoli del *Journal de Paris*, pubblicati quando Rossini era direttore del Théâtre Italien godono d'una più vasta notorietà, per essere stati inclusi nelle opere complete dello scrittore; vi si ritrova la partigianeria e il tono inimitabile dell'autore dei *Souvenirs d'égotisme*, assieme a una quantità d'informazioni, a volte contraddittorie, ma sempre molto personali, sulla vita del Théâtre Italien, la sua amministrazione, i suoi cantanti, durante quest'epoca fortunata.

Il suo articolo sul *Viaggio a Reims* (21 giugno 1825) è certamente il più completo e il più suggestivo di tutti quelli che danno conto dell'avvenimento nella stampa parigina.

MELODIE INCOMPARABILI:
UNA CANTATA PER CARLO X

"Voici enfin un opéra que depuis longtemps nous le demandons à Rossini. Ce grand compositeur vient de nous donner de la musique faite pour les voix que nous possédons à Paris, et nous voyons pour la première fois peut-être, depuis que le Théâtre Italien existe, tous les premiers sujets chanter ensemble. Rendons grâce à l'administration de ce pas immense dans la carrière musicale. Non seulement à l'avenir nous verrons à Louvois les opéras qui ont le plus de succès en Italie, mais notre troupe étant une des meilleures de l'Europe, nous aurons des opéras composés pour elle, comme il se pratique en Italie; nous aurons de la musique faite pour nous.

Il y a autant de musique dans le *Viaggio a Reims* que dans la *Gazza ladra*, et toutefois le libretto ne présente qu'une exposition. Il peint avec esprit le caractère de Corinna, improvisatrice romaine; de la comtesse Mélibée, Polonaise sentimentale; de Mme de Folleville, jolie française, folle de modes et de chiffons; de Mme Cortese enfin (Mlle Mombelli), la jolie hôtesse de l'auberge du *Lis d'or*, à Plombières. Le comte de Libinskof, général russe d'un caractère violent, est amoureux fou de la comtesse polonaise (Mlle Schiassetti); lord Sidney (Zuchelli) aime avec passion la belle Corinna (Mme Pasta).

La caricature de don Profondo, amateur d'antiquités, est fort bien par Pellegrini; Don Alvar (Levasseur), grand d'Espagne et amiral, aime très flegmatiquement la comtesse Mélibée. Le baron Trombonok anime la scène; et ce rôle, fort bien joué par Graziani, a jeté du mouvement dans le premier acte; car, bien que le *Viaggio a Reims* n'ait qu'un acte dans le libretto, il en a trois à la représentation. Le libretto nous fait faire connaissance avec tous les personnages que je viens d'indiquer, mais ces personnages n'agissent point. Ils entrent, ils chantent un air ou un *duo* et puis s'en vont. Sans doute ce libretto est fait avec esprit, mais la musique de Rossini aurait produit un bien autre effet, si elle avait eu à rendre des situations tour à tour pathétiques ou plaisantes amenées par une intrigue vive.

Le premier air, celui de Mme Cortese, la maîtresse de l'auberge, est joli; mais hier, Mlle Mombelli paraissait un peu moins bien disposée qu'à l'ordinaire. L'air de désespoir de la comtesse de Folleville, lorsqu'on lui annonce que la diligence de Paris a versé et que toutes ses caisses de chapeaux sont per-

dues, est fort bien écrit, mais trois fois trop long. Ici, les personnages réunis sur la scène sont interrompus par un prélude de harpe. On fait silence, et l'on écoute avec une attention profonde l'improvisatrice romaine (Mme Pasta), qui chante dans son appartement.

L'apparition de milord Sidney (Zuchelli), amoureux sentimental qui, suivi de toutes les jeunes jardinières de Plombières, vient déposer des fleurs sous les fenêtres de Corinna, a donné le signal de la gaieté. Son air: *In van strappar dal core* a entraîné tous les suffrages, et le respect que le public devait à d'augustes personnages a eu grand peine à contenir les applaudissements. Enfin, Mme Pasta a paru. Le chevalier de Belfiore, la trouvant seule, risque une déclaration fort mal reçue par la fière Romaine. Le duetto qu'amène cette situation, quoique un peu long, a paru magnifique.

Un air très original, chanté par Pellegrini avec une grande perfection, succède au duo. Le nom d'*Ipsiboé*, qu'on a distingué dans les paroles italiennes, a fait beaucoup rire. Vient ensuite le grand morceau à quatorze voix sans accompagnement; ce morceau magnifique suffirait à lui seul pour assurer le succès de la pièce. On est sûr du moins qu'aucun théâtre ne pourra s'emparer de ce *Quatordice simino*. Il faut des voix italiennes pour surmonter de telles difficultés. Hier, toutes les voix ont fini parfaitement juste, ainsi qu'elles avaient commencé. On a distingué quelques notes élevées données par Mlle Amigo qui, sous son costume de jeune Greque, était jolie à ravir.

La comtesse Mélibée et le Russe Libinskof son amant, fort jaloux (Mlle Schiassetti et Bordogni), ont ensuite un duo qui est peut-être le chef d'oeuvre de la pièce dans le genre expressif; on ne peut rien entendre de plus délicat et de plus tendre, et il faut convenir que, dans l'exécution de ce beau morceau, Mlle Schiassetti et Bordogni se sont mis à la hauteur de la composition; nous leur demanderons seulement pour la première fois un peu plus de feu et d'action. Je conseille à tous les amateurs de se procurer ce duo:

D'alma celeste, oh Dio!

La fête, car cet opéra est une fête, finit par un repas et une illumination. Après le repas, notre ami le major Trombonok, dont la vive gaieté anime toute la pièce, engage chacun des

melodie INCOMPARABILI:
UNA CANTATA PER CARLO X

assistants à chanter un air. Mylord Sindney répond: "Je ne sais qu'un air: *God save the king* (Dieu protège le roi). - Hé bien! chantez votre air", répond le major. Jamais cet air sublime n'a peut-être produit plus d'effet. Il a été accueilli avec enthousiasme par les spectateurs qui ont fait retentir la salle des cris de: *Vive le Roi*. Cet air, qui date de 1682, semble fait d'hier. Mlle Schiassetti chante un air polonais; don Alvar un air espagnol; le fougueux Libinskof un air russe. Enfin arrive le tour de Corinna; on la supplie d'improviser. On lui donne des sujets; on les tire au sort; le hasard, d'accord avec nos vœux, amène le nom vénéré de Charles X.

Cette improvisation de Mme Pasta, *All'ombra amena*, a été chantée comme les plus beaux morceaux de ses rôles tragiques. jamais Mme Pasta n'avait paru plus belle comme cantatrice, comme actrice et comme femme. La nécessité de ne pas applaudir semblait augmenter encore les transports du public. Cet article est déjà trop long pour que nous puissions entrer dans la discussion des divers mérites de la musique de Rossini. Elle est écrite avec tout l'esprit possible. Un peu plus de passion et de sentiment l'eût fait sembler moins longue.

Peut-être le *grand maestro* sentira-t-il la convenance d'abréger la plupart des airs! Le duo entre Mlle Schiassetti et Bordogni sera sans doute redemandé, surtout si ces deux artistes suivent le conseil que nous leur donnons plus haut. Quant à l'air passionné de lord Sidney, Zuchelli l'a chanté et joué de manière à lui assurer les honneurs du *bis*.

Le ballet, où l'on a remarqué Paul, Coulon et Mme Montessu, a été charmant. Au total, cet opéra a fait le plus grand plaisir, et l'on doit les plus grands éloges à l'administration.

Par cette production remarquable, déjà Rossini vient de répondre d'une manière satisfaisante à certaines accusations contre l'activité de sa verve; s'il faut en croire les bruits qui circulent, l'adroit et habile artiste se prépare à une défense bien plus vigoureuse encore en travaillant avec ardeur à terminer un nouveau chef-d'oeuvre qui doit nous être offert sous peu de temps. Ce sera triompher bien courtoisement, et nous le souhaitons bien sincèrement pour l'honneur du *grand maestro* aussi bien que pour le ravissement des *dilettanti*" (*Journal de Paris*, 21 giugno 1825).



Castil-Blaze

Litografia di E. Privot, da A. Cholet

320 x 242

Napoli, Collezione privata



Castil-Blaze sulle spalle di Rossini

Xilografia della statuette caricaturale di Dantan jeune

155 x 90

Napoli, Collezione privata

Grande appassionato della musica di Rossini, Henri Blaze, conosciuto con lo pseudonimo di Castil-Blaze, fu tra i primi a Parigi, a favorire la diffusione delle opere del compositore italiano. Alcune di esse furono da lui tradotte e rielaborate per la scena francese. Castil-Blaze fu anche autore di *pastiche* nei quali convogliava musiche di diversi autori, privilegiando Rossini.

Fu scrittore "plein de verve" e critico competente e acuto. Firmava le sue recensioni sul *Journal des débats* con la sigla XXX.

"Pour la quatrième fois, Euterpe célébroit le couronnement du Roi chéri des Français, et le directeur du Théâtre Italien avoit tout prévu pour donner le plus brillant appareil à une fête qu'il devoit embellir par les charmes de sa lyre harmonieuse et féconde. Le soleil étoit encore sur l'horizon, et déjà des milliers de flambeaux qui disputoient l'empire de la lumière; cet astre s'est caché dans l'onde, et le jour n'a rien perdu de son éclat pour les fortunés *dilettanti*. L'ordre le plus parfait et la galanterie présidoient à cette solennité musicale. La salle se remplit en un instant; le Roi et la Famille royale viennent se placer dans une loge superbe élevée au milieu de la salle. L'assemblée s'étoit déjà levée pour attendre S.M. et LL. AA. RR. De vives acclamations signalent leur arrivée, les dames leur présentent des bouquets de lis et de roses qu'elles avoient reçus en entrant au spectacle. Un silence profond et respectueux succède à l'expression de l'enthousiasme, et l'opéra commence.

Il Viaggio à Reims, le titre de cet opéra annonce qu'il a été composé pour les fêtes du sacre. La scène est à Plombiers. Corinna, célèbre improvisatrice romaine; la marquise Melibea, jeune veuve polonaise; la comtesse de Folleville, autre jeune veuve française, remplie d'esprit et de vivacité,

MELODIE INCOMPARABILI:
UNA CANTATA PER CARLO X

s'il faut en croire le livret, le chevalier de Bellefleur, son amant, le baron de Libenskoff, général russe, lord Sidney, colonel anglais, amoureux en secret de Corinna, D. Profondo, antiquaire; Trombonok, major allemand, mélomane déterminé; D. Alvar, grand d'Espagne; Luigino, cousin de la comtesse; Delia, jeune orpheline grecque, et quatre musiciens ambulans, sont réunis dans l'hôtel du Lis d'or pendant la saison des eaux. Mme Cortèse, dame spirituelle et aimable, c'est encore le livret qui le dit, est la maîtresse de cette auberge, et D. Prudenizio, médecin, administre ses soins et ses remèdes à tous ceux que je viens de nommer, quoiqu'ils paroissent jouir de santé la plus parfaite. Certes si les figures de Mmes Pasta, Cinti, Mombelli, Schiassetti, Amigo; celles de Zuchelli, de Levasseur, de Donzelli, de Bordogni, de Graziani, etc. la rotondité d'Auletta et de Mme Rossi doivent faire honneur à une maison de santé et justifier son titre.

J'ai nommé les principaux personnages, et j'ai désigné leurs qualités; c'est plus de la moitié de l'analyse de la pièce. Tous ces baigneurs que don Prudenizio traite comme des malades ont appris que S.M. Charles X va se rendre à Reims, en grande pompe, pour la cérémonie de son couronnement. Ils forment sur-le-champ le projet de se rendre dans cette ville, pour assister à cette solennité, et prendre part aux fêtes que l'on prépare. Mais les chevaux manquent; les voyageurs sont obligés de rester à Plombières; un billet consolateur leur fait cependant supporter cette disgrâce, en leur annonçant que les divertissemens de la capitale seront encore plus agréables. Eh bien! allons à Paris, disent-ils en chœur; et la pièce finit par un souper splendide et des illuminations. Une scène de rivalité entre Alvar et Libenskoff, une déclaration adressée à Corinne par Bellefleur, les soupirs de Sidney, les plaintes de Melibea, la joie de la comtesse en recevant un nouveau chapeau, ont fourni le sujet de divers morceaux de musique.

Un académicien a dit que le sacre de Charles X étoit la fête du monde, donc toutes les nations doivent y assister. Telle est la conséquence naturelle que M. Balocchi a tiré de cette proposition; et dans son ivresse poétique, il a conduit toutes les nations aux bains, rendez-vous général des bons vivans. [...]" (*Journal des Débats*, 21 giugno 1825).

Le Comte Ory

Rossini ritirò, dopo sole quattro rappresentazioni, la partitura del *Viaggio a Reims*, nell'idea di riutilizzarne la musica su un libretto più drammatico.

Contrariamente a quello che ci si poteva aspettare, la musica non fu adattata a un'opera destinata al Théâtre Italien, ma alla terza incursione del compositore, dopo *Le siège de Corinthe* (1826) et *Moïse* (1827), nel dominio dell'opera francese. Si può pensare che prese questa decisione solo quando rinunciò definitivamente a scrivere per il teatro di cui era stato direttore. Avendo già composto più di trenta opere su parole italiane, Rossini era certamente più stimolato dalla sfida che doveva rappresentare per lui l'acclimatazione della sua vena melodica alle particolarissime costrizioni della prosodia francese, e dalla riforma del canto, fino allora in auge all'Académie, che di conseguenza gli si imponeva.

L'opera fu benissimo accolta dal pubblico e suscitò un articolo particolarmente lusinghiero da parte d'un critico generalmente poco indulgente con il maestro di Pesaro, Berlioz, che scorgeva nell'opera

"des beautés diverses qui, adroitement réparties, suffiraient au succès de deux ou trois opéras".



Scène du Comte Ory. Com. Vaudeville

Incisione all'acquaforte di Dubois, acquerellata

190 x 252

Parigi, Musée Carnavalet (Moeurs PC 89/1)

Inspirato a una ballata medioevale, pubblicato e ringiovanito da Pierre-Antoine de la Place nel 1785 nei suoi *Pièces intéressantes et peu connues pour servir à l'histoire de la littérature*, che godeva ancora di una discreta notorietà all'inizio del XIX secolo, Scribe aveva scritto con Delestre-Poirson, un vaudeville in un atto costruito attorno al racconto libertino del tentativo di seduzione, messo in atto da Ory e compagni travestiti da suore, di spose abbandonate dai consorti, partiti per la crociata.

Rappresentato il 16 dicembre 1816, sulle scene del Théâtre du Vaudeville, aveva ottenuto un vivo successo. Con l'aggiunta d'un primo atto, che sviluppa il racconto delle precedenti imprese del conte, il vaudeville divenne il libretto scelto da Rossini come terza opera che destinava all'Académie Royale de Musique.

Appare strano come un tale soggetto, con la scena ambigua del secondo atto dove il conte Ory, travestito da suora, credendo di tenere la mano della contessa, serra invece quella del suo paggio Isoliero che a sua volta stringe quella della contessa, sia stato accettato dal "Comité de lecture" dell'Opéra, e che questa sottile trama, più adatta all'Opéra-Comique, abbia potuto essere messa in scena nell'austera Académie Royale.

36

Le Comte Ory / Opéra en deux actes /

**Représenté pour la 1.ère fois / sur le Théâtre
de l'Académie Royale de Musique / le 20 Aout 1828 /
Paroles de MM. Scribe & Delestre-Poirson /
Mis en Musique et Dédié à /
Monsieur Alexandre Aguado /
Chevalier de l'Ordre de Charles III / par / G. Rossini.**

Parigi, E. Troupenas, 1828

Prima edizione della partitura dell'opera

Napoli, Collezione privata

37

Le Comte Ory / Opéra en deux actes /

**avec accomp.t de / Piano Forte / Musique de /
G. Rossini**

Parigi, E. Troupenas, 1828

Prima edizione della riduzione per canto e pianoforte

Napoli, Collezione privata

38

Le / Comte Ory. / Opéra en deux actes. /

**Représenté pour la première fois /
sur le Théâtre de l'Académie Royale de Musique, /
le Mercredi 20 Aout 1828.**

Parigi, Chez les Éditeurs du Théâtre de M. Scribe, Bezou, Aimé André, Rouillet, 1828

Libretto per la prima rappresentazione dell'opera. Copia per il Régisseur, con appunti di "mise en scène"

Napoli, Collezione privata

39

Il / Conte Ory / Opera buffa in due atti /

Le Parol di Eugenio Scribe /

Musica del Maestro Gioachino Rossini /

da rappresentarsi / nel /

Teatro a San Benedetto / Il Carnovale 1830

Venezia, Rizzi

Napoli, Collezione privata

40

Il Conte Ory / Melodramma giocoso /

da rappresentarsi / nell'I. R. Teatro alla Canobbiana /

la Primavera dell'anno 1833

Milano, Pirola, 1833

Napoli, Collezione privata

41

Laura Cinti Damoreau nel ruolo della Comtesse

Incisione di Choubard da Bonhomme

260 x 185

Napoli, Collezione privata

42

Costume de M.me Cinti Damoreau, rôle

de la Comtesse de Formoutiers, / dans le Comte Ory

Incisione di Maleuvre, acquerellata

200 x 120

Napoli, Collezione privata

43

Adolphe Nourrit

Litografia di Bénard da Louis Lasalle

190 x 140

Napoli, Collezione privata

44

Constance Jawureck

Litografia di Henri Grevedon

295 x 255

Napoli, Collezione privata

Rossini a Parigi

Fin dal suo primo arrivo a Parigi, di passaggio per Londra nel novembre 1823, Rossini fu fatto segno di grandi festeggiamenti. Un sontuoso banchetto, con la partecipazione dei più illustri artisti presenti nella capitale, fu organizzato in suo onore al Restaurant du *Veau-qui-tette* in Place du Chatelet. A tutti i presenti fu distribuita una medaglia con il profilo del musicista.

Il primo riconoscimento ufficiale fu la nomina a membro corrispondente straniero dell'Institut de France, decretata nella seduta del 13 dicembre 1823. Per quanto La Rochefoucauld sollecitasse Carlo X a insignire Rossini della Legion d'onore, già all'indomani della prima recita del *Viaggio a Reims*, Sua Maestà si decise a conferirgliela solo il 5 agosto 1829, due giorni dopo la prima di *Guillaume Tell*. Precedentemente il re non era andato oltre il conferimento del titolo di "Officier du service de 2e classe de la Maison du Roi", che il 17 marzo 1827 La Rochefoucauld comunicava al compositore.

45

Rossini

Medaglia di Antoine Desboeufs
bronzo, d. 41

Napoli, Collezione privata

"I titoli di *Otello*, *Gazza*, *Ricciardo*, *Zelmira* si leggono sulla medaglia, che il signor Desbaut ha testé pubblicata in onore di Rossini: L'effigie di questo illustre Maestro non potrebbe essere più somigliante".

46

Rossini

Litografia di Villain, da Jul. Boilly, "d'après nature à Paris, 9bre 1823"
235 x 200

Napoli, Collezione privata

47

Rossini

Litografia di H. Garnier
190 x 140

Napoli, Collezione privata

48

Rossini membro onorario dell'Istituto di Francia

Litografia di P. Olmy, da Louis Dupré

460 x 300

Napoli, Collezione privata

Nell'acquerello originale di Louis Dupré, oggi conservato negli Stati Uniti e databile 1827, si legge l'elenco dei titoli ricevuti fino allora da Rossini:

"Cavaliere Rossini / Membro del Real Istituto di Francia e del Reale Istituto di Napoli Compositore / di S.M. Carlo X. Ré di Francia. Ispettor Generale del Canto de' Stabilimenti Reali / Ufficiale di Servizio di 2. Classe della Casa del Ré Membro del Consiglio Onorario d'A- / ministrazione delle Scuole Reali di Musica e di Declamazione, e Membro del Comitato Mu- / sicale del Accademia Reale di Musica, Accademico Filarmonico di Bologna, Vienna, Modena, / Treviso, &c. &c."

49

Rossini

Medaglione in bronzo di David D'Angers, Parigi 1829

d. 140, su supporto di legno 230 x 185

Napoli, Collezione privata

50

Decorazioni delle quali fu insignito Rossini

Pesaro, Fondazione Rossini

51

Rossini

Placchetta in bronzo dorato di B. Locatelli

d. 90

Napoli, Collezione privata

52

**Attestato del grado di Chevalier della Légion
d'honneur rilasciato a Rossini il 30 maggio 1840**

250 x 200

Napoli, Collezione privata

53

**Nomina di Rossini a Grand-Officier
della Legion d'honneur, Parigi 24 agosto 1864**

315 x 200

Napoli, Collezione privata

54

Rossini

Litografia di Henri Grevedon, Parigi 1828

375 x 315

Napoli, Collezione privata

55

Rossini

Litografia di Lemerrier da Louis Dupré, Parigi 1836

190 x 130

Napoli, Collezione privata

56

Rossini

Disegno a matita di Francesco Netti

170 x 155

Napoli, Collezione privata

57

Rossini

Medaglione in bronzo di Hyacinthe Chevalier, su base di marmo, Parigi 1864

800 x 570

Napoli, Collezione privata

L'esemplare è una replica in bronzo della Fonderia V.or Thiébaut del medaglione in marmo, commissionato dal governo francese, e destinato al foyer del Théâtre dell'Opéra.

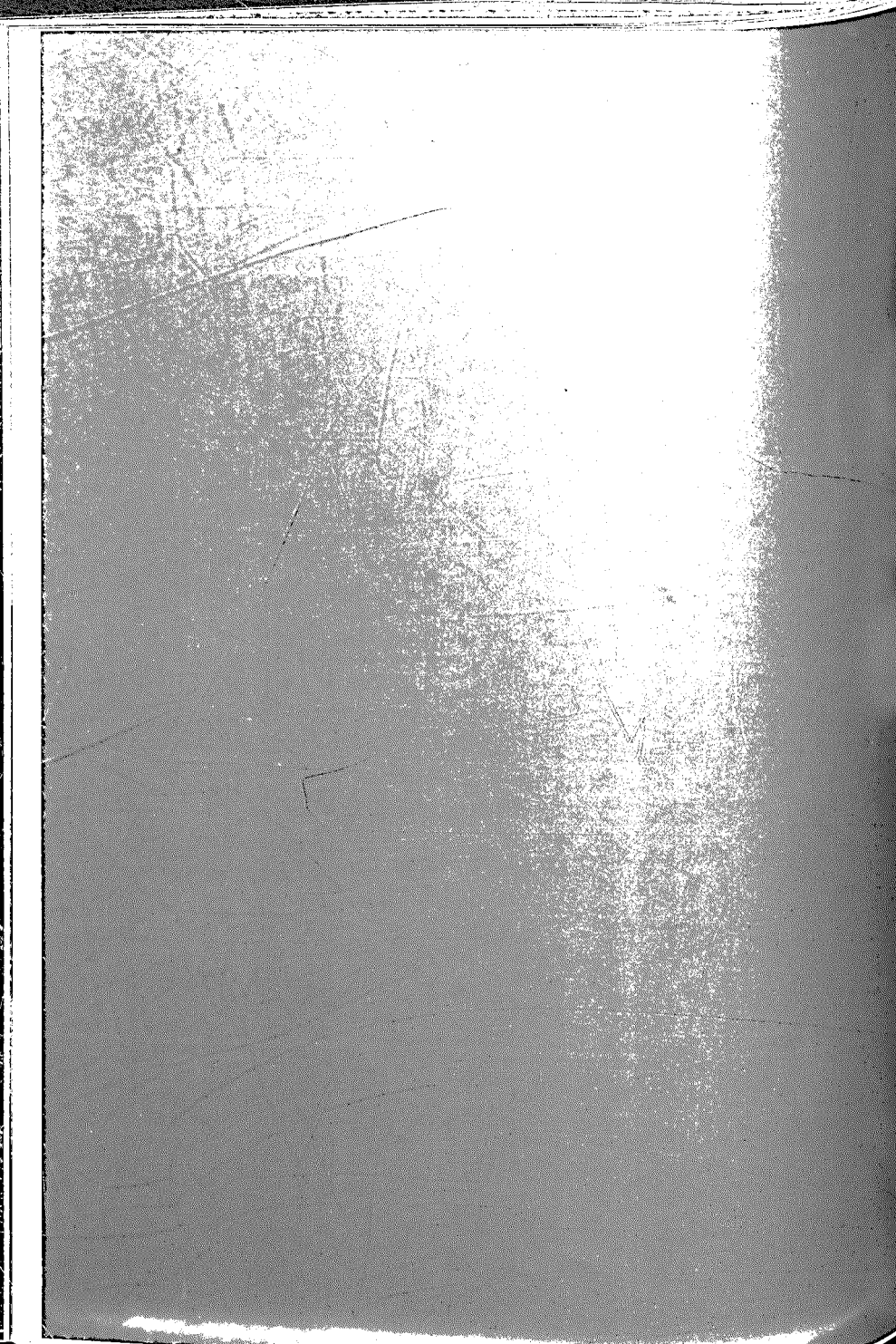
58

Rossini

Litografia di Alfred Lemoine del medaglione di Chevalier

216 x 157

Pesaro, Casa Rossini



IN MOSTRA



IL VIAGGIO a REIMS

IL SORTEGGIO DELLE MERAVIGLIE

Rossini direttore del Théâtre Italien

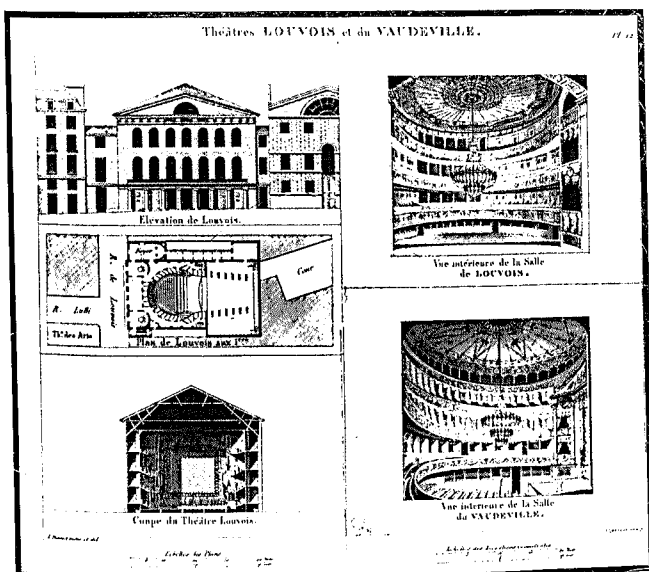
Théâtre Italien

Litografia di Eugène Delacroix

Parigi, Musée Carnavalet

1





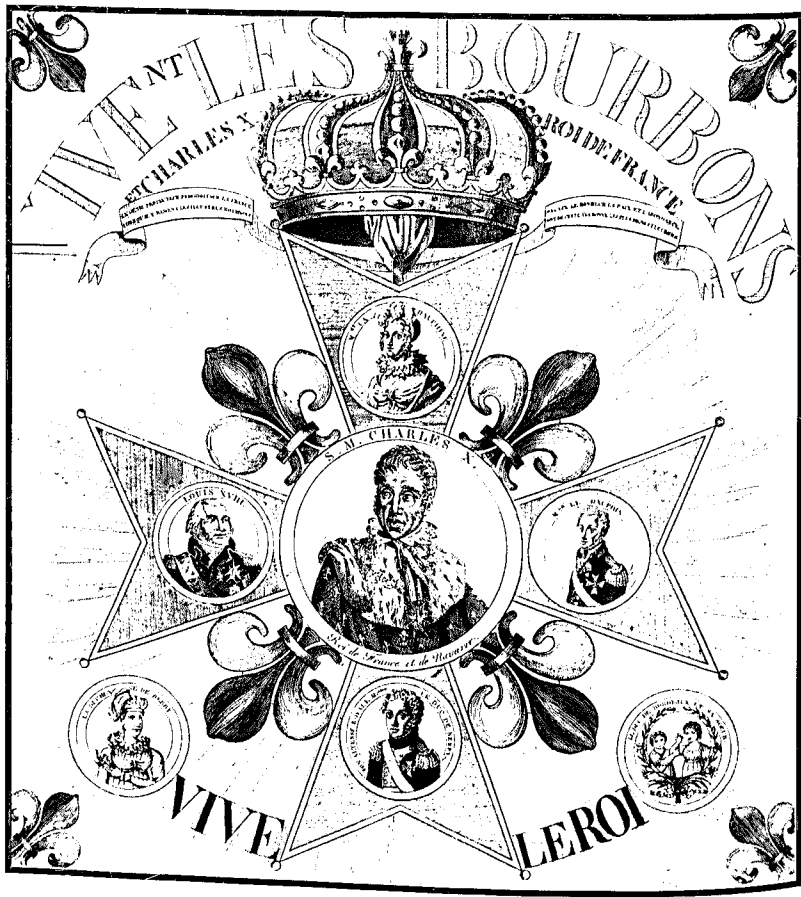
2
Théâtre Louvois:
 élévation,
 plan et coupe
 Incisione
 all'acquaforte
 di Orgiazzi,
 da Donnet
 Parigi, Musée
 Carnavalet



3
Sosthène de La Rochefoucauld
 Litografia di Th. Sandrié
 Parigi, Musée Carnavalet



4
**S.A.R. CAROLINE FERDINANDE LOUISE,
 DUCHESSE DE BERRI**
 Incisione al bulino di Gudini, da Hesse
 Parigi, Musée Carnavalet



5

Ritratto di Carlo X nel costume del Sacre, e della famiglia reale, iscritti nella Croce dell'Ordine del Giglio VIVENT LES BOURBONS / CHARLES X ROI DE FRANCE / UN GENIE PROTECTEUR PRESIDOIT SUR LA FRANCE / LORSQU'IL Y RAMENA LES ILLUSTRES BOURBONS / AVEC EUX LE BONHEUR, LA PAIX ET L'ABONDANCE / SONT DE CETTE COURONNE LES PLUS DIGNES FLEURONS VIVE LE ROI

Incisione al bulino anonima
Parigi, Musée Carnavalet



6

**ENTRÉE DE SA MAJESTÉ
CHARLES X DANS L'ÉGLISE
NOTRE-DAME DE REIMS**
Litografia di J.B. Arnout,
da Bohuot
Parigi, Musée Carnavalet



7

**SACRE DE S.M.
CHARLES X A' REIMS
LE 29 MAI 1825**
Litografia di Engelmann,
da Évariste Fragonard
Parigi, Musée Carnavalet

S.M. CHARLES X, Roi de France et de Navarre

Incisione all'acquafinta di Debucourt

Parigi, Musée Carnavalet

8



DÉTAILS SUR LE SACRE DE SA MAJESTÉ CHARLES X

Incisione popolare,
stampata a Lilla
Parigi, Musée Carnavalet

9

DÉTAILS
SUR LE SACRE DE SA MAJESTÉ
CHARLES X.



CHARLES X. — ROMANCE

Solais, l'honneur à ce grand Roi
Que le ciel envoie à la France ?
Et pour comploter sur sa gloire
Et troubler sa sainte assemblée,
Dont appelle à ce qu'il se fait
Tous les peuples avec contentement
Et de sa sainte loi l'usage,
Ces hommes ont fait un serment.

[illegible]

C'est lui, pour s'ignorer des lacs, cornes
 De pas bœufs de dur blé.
 Interrogés des serviteurs !
 Tant de châtis, pour les mœurs.
 Qui l'apprendent en sûr des bœufs et,
 Les l'achève avec confiance :
 Et l'on croit en la justice,
 Les l'achève, les l'achève.

[illegible]

• **FIN**

[illegible]

À l'approche de la fin de son mandat, le député de la circonscription de Saint-Jovite, M. Jean-Pierre Gauthier, a été élu à la présidence de la Commission des affaires sociales. M. Gauthier a été élu à la présidence de la Commission des affaires sociales, remplaçant M. Jean-Pierre Gauthier, qui a été élu à la présidence de la Commission des affaires sociales.

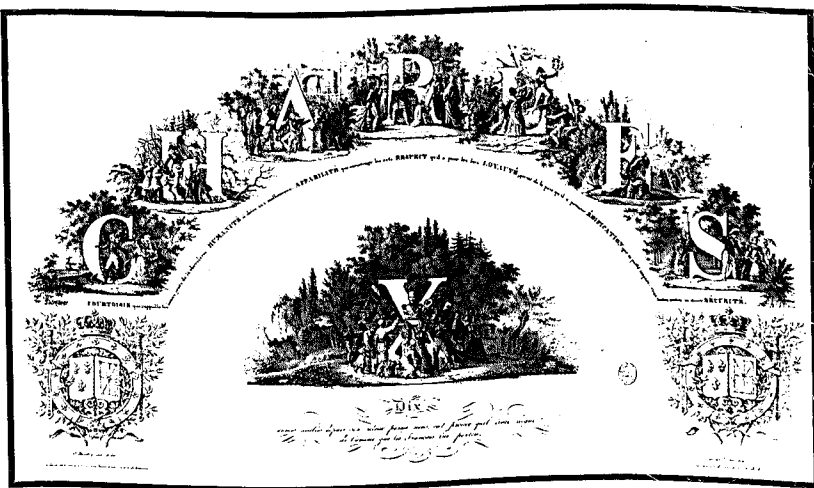
[illegible][illegible][illegible][illegible]

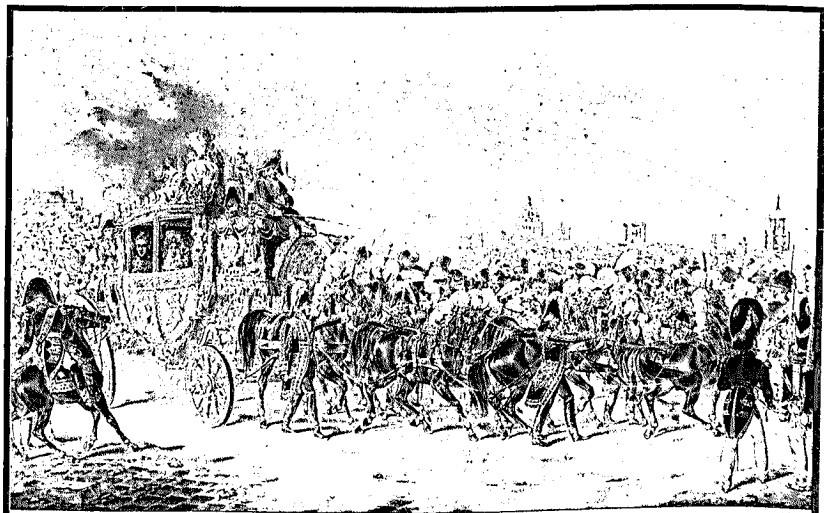
1. L'association est également reconnue aux éléments du service de l'écrit.

CHARLES X

Litografia di C. Develly
Parigi, Musée Carnavalet

10





LA VOITURE DU SACRE

de S.M. CHARLES X, Roi de France et de Navarre.

LA VOITURE DU SACRE de S.M. CHARLES X,
Roi de France et de Navarre
Litografia di Villain, da Loëillot
Parigi, Musée Carnavalet



Vbal.



FÊTES DU SACRE.



Le C^o. de Chabrol, *Préfet de la Seine,*
et M^ll^{rs}. du Corps Municipal de la Ville de Paris, ont
l'honneur d'inviter M

à venir, mercredi 8 juin, à dix heures du soir, aux Fêtes
qui seront données à l'Hôtel-de-Ville, à l'occasion du
Sacre de S. M.

Les Membres de la Commission des Fêtes,

Guillaume MONTMAGNE, Secrétaire Général

Co 31 mai 1825.

Belloc



Ce Billet ne pourra servir qu'à la personne qui y est désignée. Il devra être présenté à la porte d'entrée et conservé pour être représenté dans l'intérieur des Salles, si l'on en faisait la demande.

Les hommes devront être en habit à la française, avec crêpe.

MM. les Officiers de la Garde Nationale désignés pour composer la députation de cette Garde, seront les seuls de cette Garde admis en uniforme.

MM. les Officiers généraux, supérieurs et autres de la Maison Militaire du Roi et des Princes, de la Garde Royale, de la Marine et de la Ligue, seront reçus en uniforme, mais sans épées.

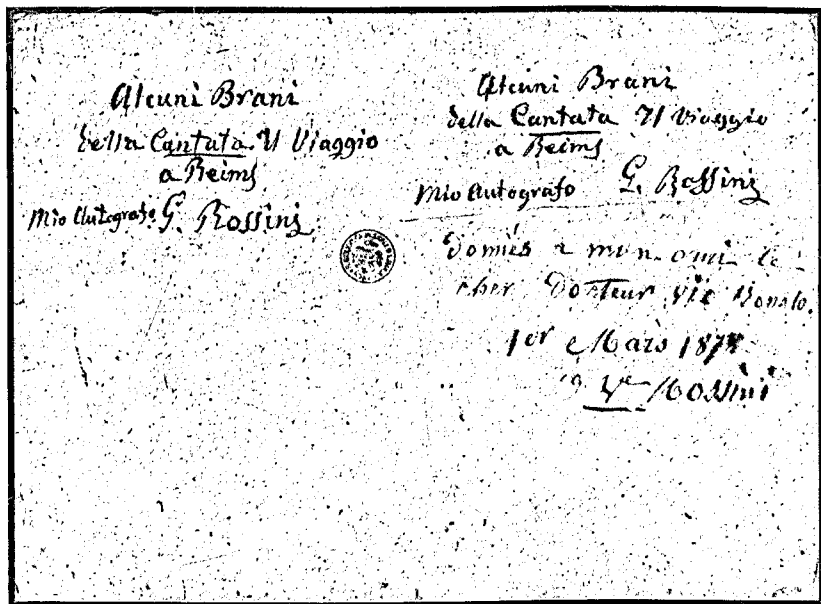
MM. les Fonctionnaires publics, invités, pourront aussi venir avec leur costume.

L'entrée sera refusée à toute personne qui se présenterait en frac ou en pantalon.

Conformément à l'ordonnance de police, on entrera, soit par la grande porte de l'Hôtel-de-Ville, sur la place; soit par la rue de la Taxanderie ou celle du Mattrot; soit par le quai de la Grève.

12

Invito al ballo dell'Hôtel de Ville
dell'8 giugno 1825, in occasione del Sacre
Parigi, Musée Carnavalet



Alcuni Brani / della Cantata Il Viaggio / a Reims /

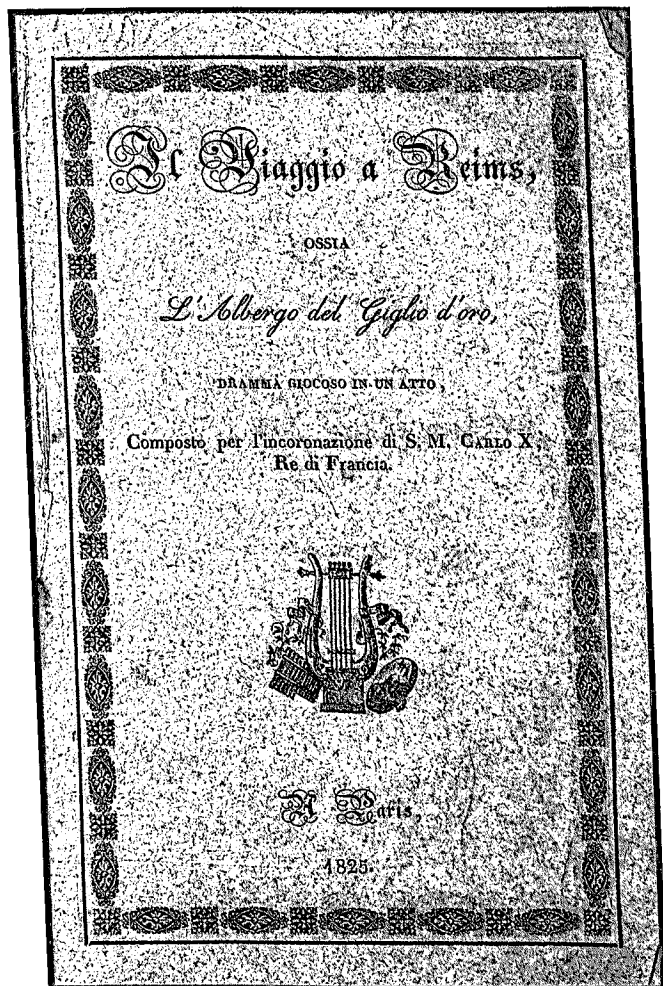
Mio Autografo G. Rossini

Autografo delle parti dell'opera

non trasferite in Le Comte Ory

Roma, Biblioteca del Conservatorio di Santa Cecilia





IL VIAGGIO A REIMS /
Ossia / L'Albergo
del Giglio d'oro /
Dramma giocoso
in un atto. / Composto
per l'incoronazione
di S.M. Carlo X, Re /
di Francia. /
LE VOYAGE A REIMS /
ou / L'Hôtel du Lis d'or, /
opéra-comique en
un acte. / Composé
pour le couronnement
de S.M. Charles X, Roi /
de France. /
A Paris, / [...] 1825.
Libretto per la prima
rappresentazione
Milano, Collezione
Giorgio Cavallari



Corinne au cap Mysène

Incisione di L. Prévost, da François Gérard
Dedica del pittore alla Pasta: "A Madame Pasta /
il suo ammiratore ed amico / F. Gérard".
Milano, Collezione Giorgio Cavallari

15

17

**MADAME LA BARONNE
DE STAËL-HOLSTEIN**

Incisione all'acquatinta di Jazot, da Bouvier
Parigi, Musée Carnavalet (Port. PC 289)

Giuditta Pasta

Litografia di Lemerrier,
da Louis Duprè, Parigi 1835
Napoli, Collezione privata

18



*È un Minerva armata
Ch'io di Giuditte armata
L'ho colta in arte armata
L'ho spogliata di arte*



*Applausi fanno i legni
e le mura si muove
E si danno gli applausi
Le giubboni e i corroni*

POLINNIA

A Signora dedicata all'anno cantante Signora Giuditta Pasta

Paris 1835

**Polinnia / allegoria dedicata all'esimia
cantante Signora Giuditta Pasta /
l'anno 1835**

Litografia su seta
Napoli, Collezione privata

20





21

La Musique

Incisione di Noël,
da Gauci, acquerellata
Napoli, Collezione privata



22

Laura Cinti Damoreau

Litografia di Caboche
Napoli, Collezione privata

23

Ester Mombelli

Incisione di A. Viviani da Fabio Girardi
Napoli, Collezione privata



24

Domenico Donzelli

Litografia di Liefer, Vienna 1823
Napoli, Collezione privata



25

Marco Bordogni

Litografia di Henri Grevedon,
Parigi 1838
Napoli, Collezione privata

26

Carlo Zuchelli

Incisione
Napoli, Collezione privata



27

Felice Pellegrini

Litografia di P.R. Vigneron
Napoli, Collezione privata



28

**Francesco
Graziani**

Litografia
di P.R. Vigneron
Pesaro,
Casa Rossini



30

Maria Amigo

Litografia di Achille Deveria
Pesaro, Casa Rossini



Cornélie Rossi

Litografia d'Aubert
Napoli,
Collezione privata

31

32

Stendhal

Incisione all'acquaforte anonima,
da Olef Sodermark
Parigi, Musée Carnavalet



Castil-Blaze

sulle spalle di Rossini

Xilografia della statuetta
caricaturale di Dantan jeune
Napoli, Collezione privata

34

Castil-Blaze

Litografia di E. Privot,
da A. Cholet
Napoli, Collezione privata

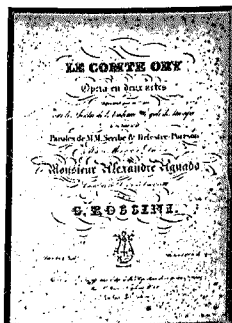
33



35

**Scène du Comte Ory,
Com. Vaudeville**
Incisione all'acquaforte di
Dubois, acquerellata
Parigi, Musée Carnavalet

**Libretto dell'esecuzione
dell'opera a Parigi, Chez les Éditeurs
du Théâtre de M. Scribe,
Bezou, Aimé André, Roulet, 1828**
Libretto per la prima rappresentazione
dell'opera. Copia per il Régisseur,
con appunti di "mise en scène"
Napoli, Collezione privata



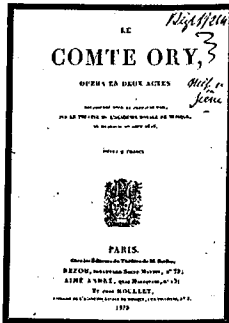
36

**Le Comte Ory,
Parigi, E. Troupenas, 1828**
Prima edizione
della partitura dell'opera
Napoli, Collezione privata

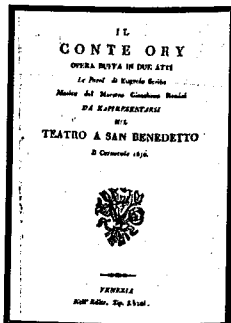


37

**Le Comte Ory,
Parigi, E. Troupenas, 1828**
Prima edizione della riduzione
per canto e pianoforte
Napoli, Collezione privata



38



39

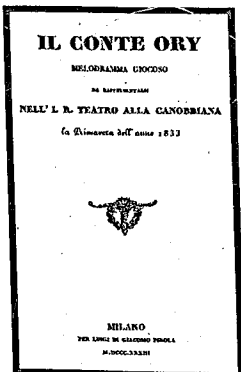
**Libretto dell'esecuzione
dell'opera al Teatro
a San Benedetto, 1830**
Venezia, Rizzi
Napoli, Collezione privata

**Libretto dell'esecuzione dell'opera
al Teatro Canobbiana nel 1833**

Milano, Pirola, 1833

Napoli, Collezione privata

40



43

Adolphe

Nourrit

Litografia

di Bénard

da Louis Lasalle

Napoli,

Collezione

privata



44

Constance

Jawureck

Litografia

di Henri

Grevedon

Napoli,

Collezione

privata



41

Laura Cinti

Damoreau

nel ruolo

della Comtesse

Incisione

di Choubard

da Bonhomme

Napoli,

Collezione privata

42

Costume

de M.me Cinti

Damoreau,

rôle de la Comtesse

de Formoutiers, /

dans le Conte Ory

Incisione di Maleuvre,

acquerezzata

Napoli,

Collezione privata



46

Rossini

Litografia di Villain,
da Jul. Boilly,
"d'après nature à Paris,
9bre 1823"
Napoli, Collezione privata



45

Rossini

Medaglia
di Antoine Desboeufs
bronzo,
Napoli, Collezione privata



47

Rossini

Litografia di H. Garnier
Napoli, Collezione privata





48

**Rossini membro onorario
dell'Istituto di Francia**
Litografia di P. Olmy,
da Louis Dupré
Napoli, Collezione privata

Rossini

Medaglione in bronzo
di David D'Angers,
Parigi 1829
Napoli, Collezione privata

49



50

**Decorazioni
delle quali
fu insignito Rossini**
Pesaro,
Fondazione Rossini



Rossini

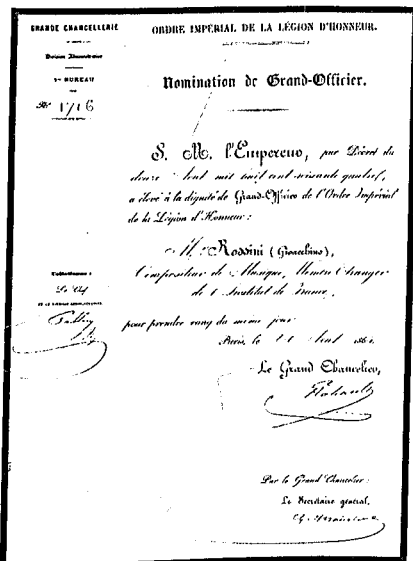
Placchetta in bronzo
dorato di B. Locatelli
Napoli, Collezione privata

51

54

Rossini

Litografia di Henri
Grevedon, Parigi 1828
Napoli, Collezione privata



53

**Nomina di Rossini
a Grand-Officier
della Legion d'honneur,
Parigi 24 agosto 1864
Napoli, Collezione privata**



55

Rossini

Litografia di Lemerrier
da Louis Dupré, Parigi 1836
Napoli, Collezione privata



56

Rossini

Disegno a matita
di Francesco Netti
Napoli, Collezione privata



57

Rossini

Medaglione in bronzo
di Hyacinthe Chevalier,
su base di marmo, Parigi 1864
Napoli, Collezione privata



58

Rossini

Litografia di Alfred Lemoine
del medaglione di Chevalier
Pesaro, Casa Rossini



arte, cultura & scienza.

Un grande dono.

Il Magnifico Rettore, Carlo Bo, ha deciso di destinare ad Urbino e alla sua Università gli oltre 80.000 volumi della sua biblioteca.

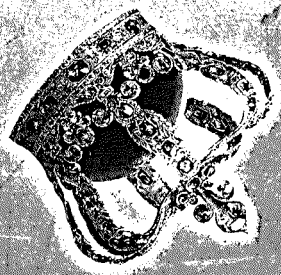
Uno splendido Palazzo.

La dimora Passionei-Paciotti, la più alta testimonianza di architettura civile urbinata dopo il Palazzo Ducale.

Il contributo.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro ha permesso di completare il progetto di ristrutturazione degli ambienti del nobile edificio, per farne la sede prestigiosa della biblioteca - donata alla collettività - di uno dei protagonisti della cultura contemporanea.





Segreteria della mostra - Fondazione G. Rossini
tel. 0721 30053/33818 - fax 0721 31220