

1868 ROS

03121

ATELIER NADAR



SCAVOLINI
SPONSOR

4057
Comune di Pesaro
Provincia di Pesaro e Urbino



sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

Lo spettacolo è patrocinato dalla



*Il Festival ringrazia la Fondazione Rossini, il cui lavoro scientifico è punto di riferimento per i suoi spettacoli, nelle persone del presidente **Giorgio De Sabbata** e dei musicologi **Bruno Cagli**, **Philip Gossett** e **Alberto Zedda**.*

Il Festival è un ente autonomo promosso dal Comune di Pesaro
e dall'Amministrazione provinciale di Pesaro e Urbino,
con la collaborazione della Fondazione Rossini.

Il Festival 1990 si attua:

con il contributo

del Ministero per il Turismo e lo Spettacolo, della Regione Marche,
della Provincia di Pesaro e Urbino e del Comune di Pesaro;

con l'apporto

della Scavolini S.p.A., della Cassa di Risparmio di Pesaro
e della Banca Popolare Pesarese e Ravennate;

collaborano

il Conservatorio di musica "G. Rossini",
la RAI - sede regionale per il Piemonte, il Comune di Bologna,
l'Associazione Pesarese Albergatori e l'Azienda Autonoma di Soggiorno.

Sostenitori

Aermec Riello, Industriali del mobile di Pesaro,
Ratti Abbigliamento, Vittoria & Savoy Hotels.

Il Festival è membro dell'Associazione Europea dei Festival di Musica.

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Sindaco Presidente

Aldo Amati

Sovrintendente

Gianfranco Mariotti

Consulente artistico

Alberto Zedda

Ritratto fotografico di Rossini eseguito da Nadar.



ATELIER NADAR

(Péchés de Vieillesse, voll. II e III)

Testo teatrale di
Bruno Cagli

Musica di
Gioachino Rossini

Persone

Voce di Rossini, fuori scena

Nadar, celebre caricaturista e fotografo

L'Esprit de Finesse, elegante, parigino pur sang,
legato all'ancien régime

La Musique de l'Avenir, magra, decisa, con voce tagliente,
alquanto trasandata

Un Venditore di giornali, che è anche una specie di
Uomo della strada, di rappresentante dell'Opinione
Pubblica, di Imbonitore

I quattro cantanti ovvero

La Diva, (ovvero il Soprano)

Il Travesti (ovvero il Contralto)

Il Tenore

Il basso

Un inserviente dell'Atelier. Il pianista del Salon.

Invitati del Salon. Frequentatori del Restaurant.

Un valletto, Sarte, Parrucchieri e Gente di teatro varia.

Ufficio Stampa
Simona Barabesi Dino Trappetti

I programmi del Rossini Opera Festival
a cura della Fondazione Rossini

Redazione
Mauro Bucarelli
Viviana Zampa

Grafica
Fuorischema - A.D. Massimo Dolcini

Fotocomposizione
Puntoacapo

Stampa
Tipolito SAT
Luglio 1990

Sommario

<i>L'“Avenir” della musica e del mondo</i> <i>di Bruno Cagli</i>	<i>p. 13</i>
<i>The music of the future and the future of the world</i> <i>by Bruno Cagli</i>	<i>p. 20</i>
<i>«Mi lagnerò tacendo»: l'eloquenza del silenzio rossiniano</i> <i>di Mauro Bucarelli</i>	<i>p. 27</i>
<i>«Mi lagnerò tacendo»: The eloquence of Rossini's silence</i> <i>by Mauro Bucarelli</i>	<i>p. 43</i>
<i>Nadar astronauta</i> <i>da un'idea di Guido Ceronetti</i>	<i>p. 59</i>
<i>Nadar the Astronaut</i> <i>from an essay by Guido Ceronetti</i>	<i>p. 61</i>
<i>Péchés de vieillesse. Vol. II «Album français»</i> <i>Testi</i>	<i>p. 64</i>
<i>Péchés de vieillesse. Vol. III «Morceaux réservés»</i> <i>Testi</i>	<i>p. 76</i>
<i>Atelier Nadar</i> <i>Testo</i>	<i>p. 85</i>
<i>Soggetto</i>	<i>p. 125</i>
<i>The Plot</i>	<i>p. 126</i>
<i>Sujet</i>	<i>p. 127</i>
<i>Handlung</i>	<i>p. 128</i>
<i>Gioachino Rossini: elementi biografici</i>	<i>p. 133</i>

G. Rossini

Péchés de vieillesse

Volume II. Album Français

Edizione critica della Fondazione Rossini

(in collaborazione con Ricordi S.p.A.)

a cura di Rossana Dalmonte

1. Toast pour le nouvel an (*Ottettino*)
 2. Roméo
 3. La Grande Coquette (*Ariette Pompadour*)
 4. Un Sou *Complainte à deux voix*
 5. Chanson de Zora *La Petite Bohémienne*
 6. La Nuit de Noël (*Pastorale*)
 7. Le Dodo des enfants
 8. Le Lazzarone *Chansonette de Cabaret*
 9. Adieux à la vie! *Elégie (sur une seule note)*
 10. Soupirs et sourire (*Nocturne*)
 11. L'Orpheline du Tyrol *Ballade élégie*
 12. Choeur de chasseurs démocrates
-

G. Rossini

Péchés de vieillesse

Volume III. Morceaux Réservés

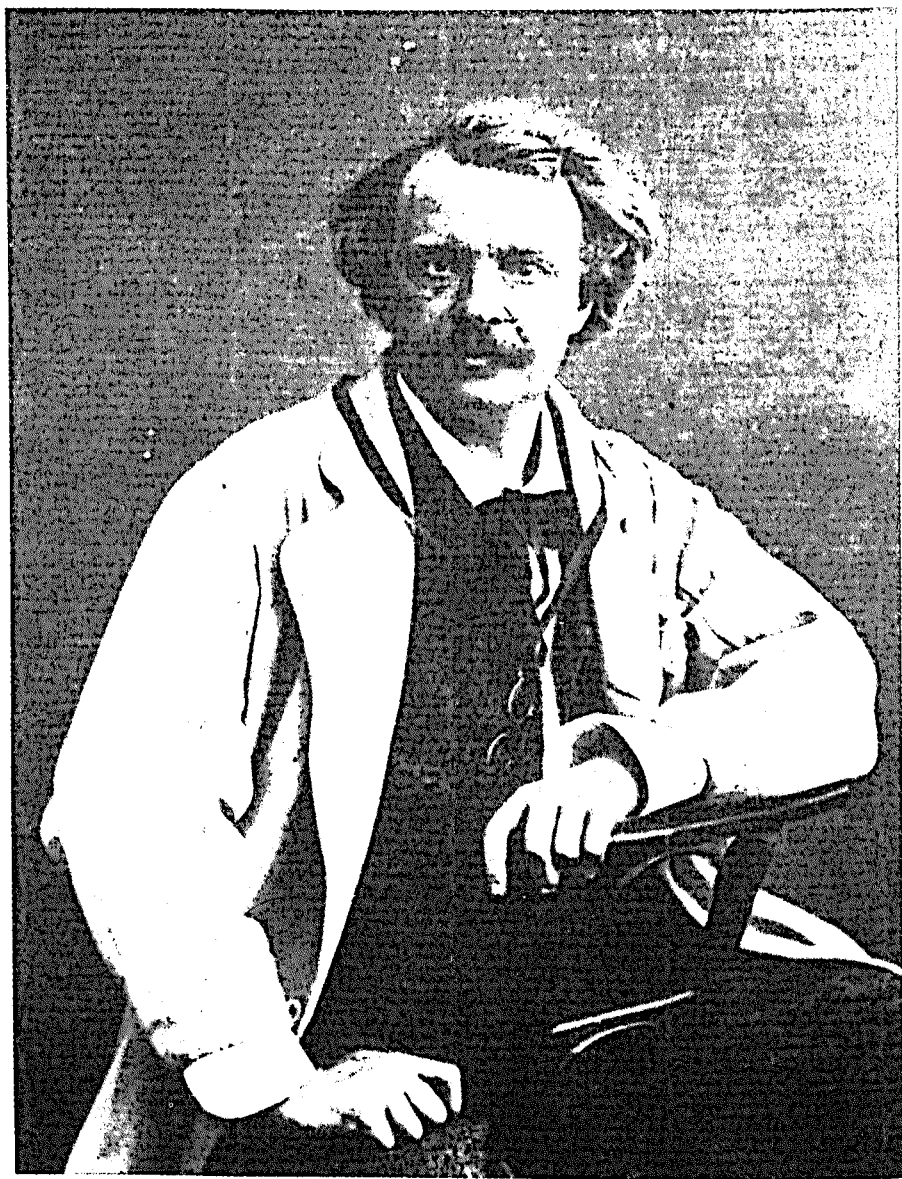
Edizione critica della Fondazione Rossini

(in collaborazione con Ricordi S.p.A.)

a cura di Rossana Dalmonte

1. Choeur *Quelques Mesures de Chant Funèbre*
A mon pauvre ami Meyerbeer
 2. L'esule
 3. Les Amants de Séville (*Tirana pour deux voix*)
 4. Ave Maria
 5. Gammes Des Montées et des Descentes
Deux Gammes Chinoises, suivies d'une Mélodie analogue
[«L'Amour à Pékin»]
 6. Le Chant des Titans (*Encelade, Hypérion, Coelus,*
Polyphème, 4 fils de Titan, le frère de Saturne)
 7. Preghiera (*per otto sole voci*)
 8. Au Chevet d'un mourant (*Elégie*)
 9. Le Sylvain (*Romance*)
 10. Cantemus Choeur à 8 voix réelles
 11. Ariette à l'ancienne
 12. Le Départ des Promis Quatuor Tyrolienne sentimentale
-

Autoritratto fotografico di Gaspar-Félix
Tournachon detto Nadar (1820-1910).



L'“Avenir” della musica e del mondo

Il ‘silenzio di Rossini’ ha una precisa data di inizio in quell’agosto 1829 in cui, andato finalmente in scena il *Guillaume Tell*, massimo sforzo compiuto per adeguarsi ai tempi in rapido mutamento, il Nostro salì in carrozza per rientrare a Bologna «in vacanza». Da tempo andava dicendo e scrivendo del suo desiderio di ritirarsi dal teatro, anche se aveva da poco sottoscritto con la Maison du Roi un contratto che lo obbligava a seguitare a comporre per il resto dei suoi giorni. La contraddizione era lampante, ma a 37 anni Rossini guardava ormai con occhio disincantato alle vicende della storia e si comportava di conseguenza, cercando di prevenire gli accadimenti. Rovesciamenti di troni, cambiamenti di regimi e cadute di uomini e di stati lo avevano accompagnato incessantemente sin dal giorno in cui, a cinque anni, aveva assistito all’ingresso dei Francesi a Pesaro. Sulla Restaurazione, periodo di relativa calma, si era volentieri adagiato, ma certezza dell’avvenire non doveva averne e certo non lo dovette stupire, di lì a undici mesi, la notizia della caduta di Carlo X. Col che i suoi obblighi di compositore ufficiale del Re cessarono una volta per sempre, mentre, sia pure dopo un lungo processo, la pensione relativa venne salvata. Ma l’inerzia, come si sa, non gli giovò e di lì a qualche anno sarebbe piombato in una crisi nervosa che lo avrebbe portato al limite del suicidio e della pazzia.

Il Rossini che nella primavera del

1855 fece, e per sempre, il viaggio inverso dall’Italia a Parigi, era poco più di una larva, impotente a comporre e anche a svolgere correttamente alcune funzioni fisiologiche. Restavano tuttavia alcuni sprazzi dell’antico esprit, ora rivolto verso sé stesso e a commento della propria decadenza: «Ho una specie di idrofobia: non sento più nessun sapore di cibi: son tre mesi e mezzo che non dormo... ho tutti i mali delle donne, non mi manca che l’utero» cantilenava al Mordani per le vie di Firenze. Dopo aver tutto provato, dalla medicina alla magia, dalle acque alla magnetizzazione, le speranze della guarigione erano ridotte al minimo. E invece Parigi (adjuvante Olimpia, materna protettrice) compì il miracolo di restituire la larva alla vita. Caso pressoché unico nella storia dei geni precoci, per lo più destinati a morte prematura, Rossini, saltata la maturità, veniva restituito ad una vecchiaia a suo modo operosissima e creativa. Ma per chi e che cosa in un mondo tanto cambiato? Il problema era tutto lì.

Superata la malattia, dal salon della Chaussée d’Antin e poi dalla villa di Passy, Rossini iniziò un singolare dialogo a distanza col mondo circostante. Rifiutandosi di andare incontro alle ‘novità’ lasciò che esse venissero a lui, ma filtrate e rese innocue dal trattamento che subivano in casa da parte di tanto eccentrico padrone il quale, giusto il commento di Hanslick, aveva la dote di non lasciar capire se prendeva in giro sé

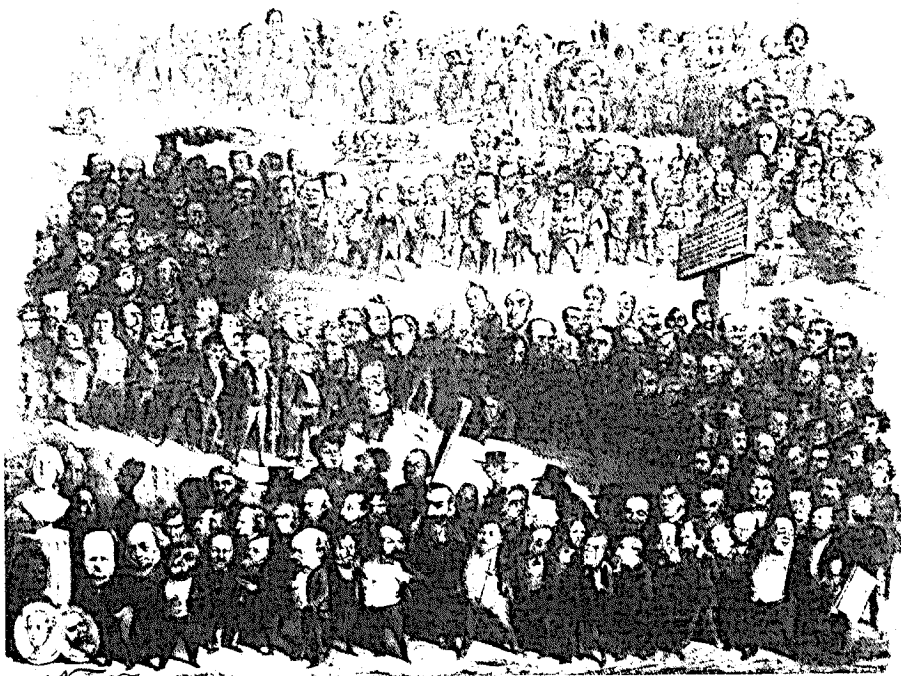


Nadar, *Panthéon Nadar I*. La realizzazione di questa enorme litografia costò complessivamente 20 mila franchi e ne furono tirati 541 esemplari, tra il marzo e il settembre del 1854, venduti a 12 franchi ciascuno. La serpentina è composta di 249 caricature di uomini illustri. Nella dedica si legge: «Al Signore che, il secondo giorno della terza luna dell'anno 3607, frequentava le aste come un cane randagio per comprare a prezzo d'oro quest'esemplare divenuto introvabile, al fine di completare il suo grande lavoro sulle figure storiche del secolo XIX». Nadar si è raffigurato seduto a destra della dedica.

stesso o gli interlocutori. Le proprie idee però le lasciava circolare, sia pure con cautela, mascherate dietro i *bons mots* o circoscritte nelle righe del pentagramma delle singolari composizioni che andava scrivendo (i cui titoli e le cui didascalie costituivano già di per sé stessi obliqui messaggi). Da tempo si era allineato con i grandi reazionari che, nella prima metà del secolo, avevano assistito con sgomento all'affermarsi della nuova epoca del terrorismo industriale e capitalistico e si erano dichiarati

espressamente per recuperare quanto possibile dell'*ancien régime*. La lista è lunga e comprende da noi un Leopardi, in Francia, per fare un solo grande nome, Balzac. Tutti Rossini li sopravanzò nell'asprezza del giudizio e nel rifiuto categorico di certi portati della cosiddetta civiltà. Spregiatore del Risorgimento italiano (ad onta delle labili difese di comodo esibite al momento opportuno) non aveva motivo di rimpiangere l'Italia di quella che chiamava «la setta garibaldiana» e prese ad accoppiare (in privato, ma anche nel semipubblico delle lettere) «il vapore» con «le barricate». In casa rifiutava il gas, così come in viaggio rifiutava le locomotive. Stranezze di un gran signore in ritiro? Forse, ma non solo. Rossini aveva indovinato i pericoli di certa retorica del progresso proprio mentre intorno a lui ferveva il rinnovamento tecnologico. Sotto i suoi occhi disincantati Parigi cambiava. Si aprivano i grandi Boulevards, scompariva la vecchia Opéra sostituita

PRIME DU FIGARO PANTHÉON NADAR



Nadar, *Prime du Figaro - Panthéon Nadar II*. Questa litografia, terminata nel 1856, contiene 270 caricature: rispetto alla prima sono state aggiunte 38 caricature, in massima parte di musicisti e pittori (Rossini, Berlioz, Delacroix, Doré), e ne sono state tolte 17. Per realizzarla fu usata la pietra litografica della precedente. Nadar ricavò la caricatura di Rossini, il cui volto è effigiato su un velo in alto a destra, dalla celebre foto qui riprodotta a p. 6.

tuita dall'immenso e pretenzioso Palais Garnier (questo veramente frutto delle barricate e delle rivoluzioni, dato che la decisione era derivata, dopo l'attentato di Orsini, dal desiderio di tutelare meglio le carrozze imperiali che si recavano in teatro, messe a rischio, nella vecchia sede, dalla ristrettezza delle strade). Ma soprattutto, per Rossini, mutava il gusto in fatto di arte. Il romantico aveva introdotto un'estetica con la quale Rossini era riuscito a dialogare solo in parte all'epoca del *Tell*. Dovunque si discettava di 'arte totale' e di 'musique de l'avenir', etichetta con la quale giornalisti e

interpreti, nuovi compositori e letterati minacciavano la vecchia generazione. Dovunque c'era l'obbligo di aggiornarsi, di escogitare qualcosa di nuovo, di restaurare, recuperare, fondere. Nel campo dell'interpretazione avevano preso piede i *lions* del pianoforte, i tenori eroici, i soprani drammatici. Enfasi, amplificazione, dilatazione della forme e, perché no, dei significati, mettevano in sospetto Rossini. E, laddove Verdi, ancora sulla breccia, dava risposte irose, trovò modo di difendersi con l'ironia. Contro i «rumorosi pianoforti» invocò gli antichi clavicembali, a fronte degli atleti della tastiera si proclamò con finta modestia «pianiste de la quatrième classe», contro il canto sguaiato e gridato, difese il vecchio e semplice stile «che nell'anima si sente». Poco importa che il vecchio bel canto (e quello di Rossini in modo particolarissimo) semplice non fosse affatto. Contava il principio di una specie di ritorno al 'naturale' al 'sentito' contro l'artificioso. Era in defi-

nitiva una specie di contromanifesto estetico che, elaborato nel *salon* privato del Compositore, era apparentemente solo ad esso destinato. In realtà il messaggio in qualche modo varcava le soglie di Casa Rossini e giungeva ai destinatari, ma edulcorato nella sua carica irosa ed eversiva. Per questo era necessario che le musiche composte fossero eseguite nel *salon* e lì soltanto e anche che la vecchia musica di Rossini evitasse, per buona parte, di esporsi. Era insomma necessario evitare la guerra aperta. Solo così, sopravvissuto di gran lusso, ammirato e venerato come un'anticaglia, Rossini riuscì a superare indenne tutte le rivoluzioni estetiche e politiche. La sopravvivenza fu pagata con la rinuncia, e la verità, anche quando affidata ad un capolavoro come la *Petite Messe*, destinata a non meglio precisati posteri. Fattosi complice, pro bono pacis, Rossini si scoprì maestro di diplomazia. E tutto si svolse secondo il copione. E se è vero che quando morì nel 1868 pochissima sua musica restava in repertorio, bisogna anche dire che anche su questo aveva battuto sul tempo e disarmato gli avversari. Da decenni aveva sconsigliato l'esecuzione di molte sue opere, soprattutto quelle italiane, e perfino nel momento di congedarsi con un lavoro di somma dottrina, quale la *Petite Messe Solennelle*, si era trincerato dietro l'autolimitazione del «nato per l'opera buffa» (per dare autorevolezza a tali balle era giunto al punto di inventare un incontro con Beethoven facendosi rilasciare dal Gran Sordo la patente di compositore di opere buffe, tutto *naïveté* melodica e di poca scienza e dottrina). Alla resa dei conti, in cambio della rinuncia, aveva ricavato, dopo tanto travaglio, un decennio di relativa serenità e salute e la possibilità di scrivere in pace un bel gruppo di composizioni, essendogli il comporre, come pure ebbe a dichiarare, esigenza vitale e impre-scindibile. Sede di esposizione dell'una e dell'altra cosa (e cioè dell'uomo

e dei suoi nuovi prodotti) il *salon* con le sue celebrate *soirées*.

Ma fu un comporre nuovo, nuovissimo nelle forme e negli intenti, in nessun modo, malgrado le apparenze, paragonabile a quello pre-1829. Quelli che il compositore raccolse sotto la definizione di *Péchés de vieillesse* erano a loro modo musica impegnata. Contenevano cioè, come si è detto, un messaggio, si ispiravano ad un'estetica. Da questo punto di vista avrebbero potuto essere autentica «musique de l'avenir». Ma non lo erano perché il messaggio in essi contenuto rifiutava il contenuto (o se vogliamo il contenutismo). Di qui il paradosso dell'ultimo Rossini: la musica rifiutava i contenuti in nome del bello ideale. Era «anodine», capace di essere prefabbricata (sui versi divenuti archetipo e sede maniacale di esercitazione del «Mi lagnerò tacendo» o addirittura senza testo) e poi sottoposta a parole adattate. La musica proclamava insomma la sua assoluta indipendenza dalle estetiche terroristiche, ma anche utilitaristiche. Si collocava, platonicamente, al di sopra dei contenuti e delle intenzioni. Era la teoria dell'oggettivo, contro il soggettivo. Una teoria destinata a trionfare nei timbri scarni ed assoluti della *Petite Messe*, opera, come ho scritto altrove, strawinskiana ante litteram. Va da sé che il messaggio e il paradosso non potevano essere solo dentro la musica. Erano nella pratica e nel modo di porgerla (dunque in primo luogo nel preparare la pagina, nei titoli, nei modi e nei luoghi dell'esecuzione: il *salon*, contro la sala da concerto, il manoscritto contro l'edizione a stampa, il privato contro il pubblico e via discorrendo). Così a fronte di un Balzac che si immergeva, con i suoi personaggi, nella depravazione della nuova epoca, contro un Wagner che predicava l'utilitarismo e l'autoesaltazione del genio sugli altari del Festival e dei luoghi di culto personali, Rossini predicava e mostrava l'assoluto distacco. Che fu e divenne alta eserci-

tazione nel campo della musica da camera, dei brani vocali specialmente. Quelli che si presentano nel corso dell'*Atelier Nadar* mostrano mano sapientissima e versata in tutte le direzioni (da quella affannosa del *Roméo*, a quella di assoluta retorica dell'*Ariette à l'ancienne*). In tutti i casi la musica è oggetto, opera di cesello, esercitazione ludica. Alla riscoperta di cosa? Non solo e non certo di uno stile, ma piuttosto di un modo di essere e di vivere. Le macchine promettevano disumanizzazione, Rossini un tempo cinico uomo di teatro dal successo folgorante, uscito dalla lunga malattia tentava di ritrovare il ruolo dell'artista e dell'uomo, magari anonimo. Contro le malversazioni degli artisti *engagés* (rapinatori di prebende e mistici dell'ego) riscopriva il sano umanesimo contenuto nell'artigiano del buon tempo antico. La lezione aveva tentato di impartirla anche al riconosciuto Gran Pontefice della 'musique de l'avenir', Wagner, al termine della visita che questi gli aveva fatto nel marzo 1860 e proprio sulla soglia della porta di casa, come narra il Michotte:

Veduta della villa Rossini a Passy dove, durante l'estate, avevano luogo le celebri *soirées musicales*. Silografia del Bertrand (Pesaro, Casa Rossini).

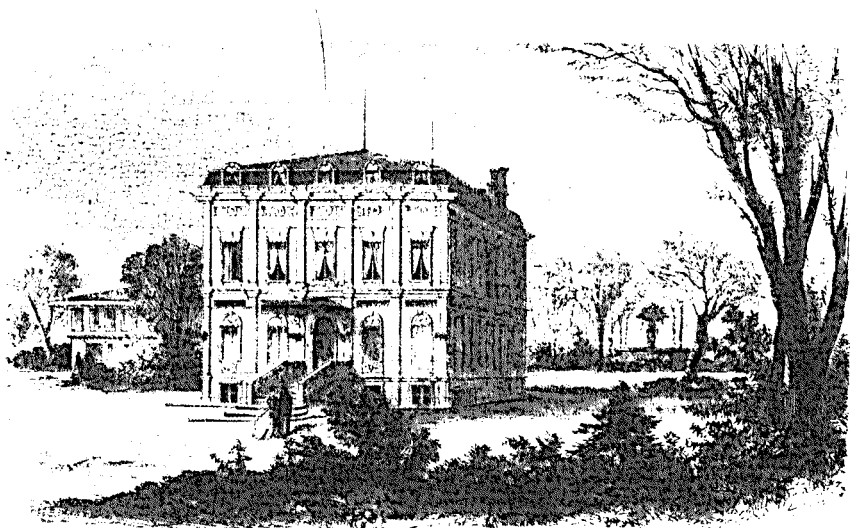
Rossini, en nous reconduisant par la salle à manger attenante à sa chambre, s'arrêta brusquement devant un délicieux petit meuble en fine marqueterie, posé entre les deux fenêtres et que tous les habitués de ses salons connaissaient. C'était un petite orgue mécanique du XVII^e siècle, de fabrication florentine.

«Tenez (dit le maestro à Wagner) ce petit orgue va vous faire entendre quelques vieux airs de mon pays, qui vous intéresseront peut-être». Il toucha le ressort et aussitôt l'instrument de débiter, avec un son archaïque de flageolet, tout son répertoire. C'étaient des petits airs populaires.

«Qu'en dites-vous? (reprit Rossini) Voilà du passé et même du trépassé. C'est simple et naïf. Quel en est l'auteur ignoré? Quelque ménétrier apparemment. Cela date de loin sans doute et cela vit toujours! Est-ce que dans un siècle il en restera autant de nous?».

De nous! - commenta Michotte - Certains éplucheurs ne manqueront pas l'occasion de voir là, à l'adresse de Wagner, un coup droit déguisé sous l'apparence d'une sénile bonhomie. Je ne pense pas que l'intention du maestro fut telle.

E invece, caro Michotte, l'intenzione non poteva essere che quella! Così il *salon* della Chaussée d'Antin osava contrapporsi a Bayreuth, al Conservatoire, alle grandi sale da concerto, alla borsa musicale che stava diventando imperante. Rossini poteva permetterselo, dato che privatamente si era messo al riparo con sani investimenti all'altra borsa, quella della finanza. C'era anche qui una contraddizione? Può darsi. Pagare di persona e trovarsi esposto sulle barricate non gli era mai piaciuto. Ma uno



scotto, un lungo scotto con i venti anni di silenzio e di malattia l'aveva comunque pagato. Per questo aveva acquisito, in mancanza di altri destinatari in grado di recepire, il diritto di dialogare col Buon Dio, destinatario e dedicatario, in attesa di tempi migliori, del suo più «grande peccato di vecchiezza».

Il testo teatrale da me predisposto per accompagnare l'esecuzione dei brani vocali dell'*Album français* e dei *Morceaux réservés* ha lo scopo di fornire qualche lume sull'esperienza di questo Rossini segreto, intorno al quale gravitò l'incessante mormorio di una Parigi confusa, curiosa e pettegola. I personaggi sono quelli del *salon* ma anche incarnano le due opposte anime della 'Musique de l'Avenir' e, col nome di 'Esprit de Finesse', dell'antico 'buon gusto'.

La trama è quella di un'opera che continuamente si ripropone e si rinnega; rossiniana dunque e con alcuni *topoi* della drammaturgia delle opere rossiniane. Ci voleva però un contraltare a Rossini, e ho pensato a Nadar, l'uomo che più di ogni altro sperò e credette nel progresso e nella tecnologia. Nato caricaturista, Nadar si dedicò poi, con enorme successo, alla fotografia, ma anche a mille altre scoperte e al pallone aerostatico. Nulla sappiamo di incontri tra i due. Ma Nadar non solo dedicò a Rossini uno dei suoi più noti ritratti fotografici, ma lo mise anche, effigiato su un velo, al centro della sua seconda edizione del «Panthéon Nadar», la stampa che raccoglieva, in caricatura, le celebrità della Parigi dell'epoca. Per poter però pubblicare una caricatura era necessario, il permesso scritto degli effigiati. Rossini concesse a Nadar l'autorizzazione con una breve lettera, oggi nel fondo Rothschild della Bibliothèque Nationale, riprodotta nella *pièce*, che è un capolavoro di ammiccante malizia:

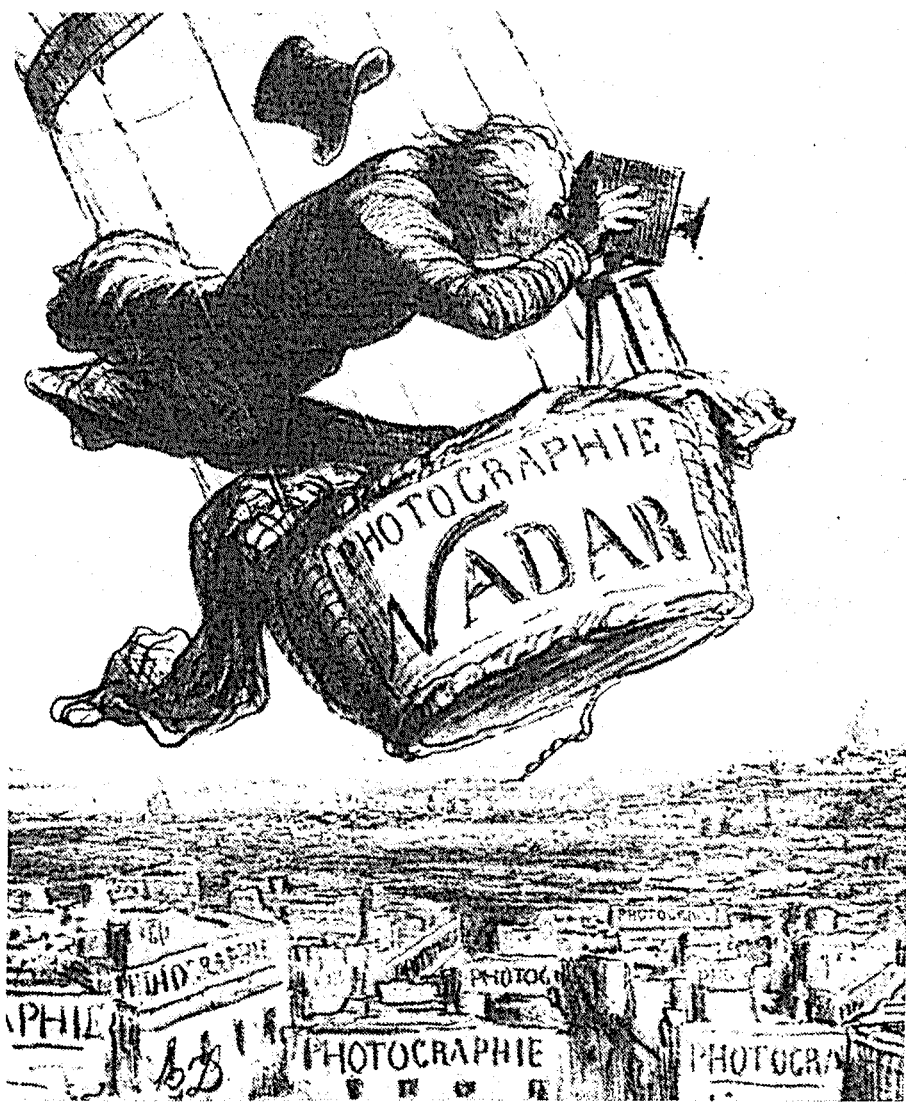
assis, debout, etc. etc. mais j'exclus formellement le chemin de fer et le ballon parce qu'on ne m'y reconnaîtrait certainement pas.

Rifiutando l'odiata ferrovia Rossini non faceva che svelare le proprie idiosincrasie. Ma quel pallone era un tratto di perfidissima malizia per colui che avrebbe passato anni a tentare le ascensioni e le avrebbe commentate con parole di romantica esaltazione (in parte anch'esse riportate nella *pièce*). Nel testo, poco prima del finale, si finge un incontro tra i due, anzi, ad esser precisi, tra Nadar e la voce di Rossini. Va da sé che le frasi di quest'ultimo (tratte dalle lettere di quegli anni) sono tutte rigorosamente autentiche. Il resto è fantasia. E manca, ovviamente, un qualsivoglia messaggio conclusivo che sarebbe stato fuori luogo. Il messaggio è semmai nel dubbio che tutto l'ultimo Rossini e soprattutto la sua musica pone. E se un giorno questa musica tornasse di moda? E se si scoprisse 'progressiva'? «Torniamo all'antico, sarà un progresso» notò un giorno Verdi. Un tema, questo (come ha notato anni fa Piero Rattalino) in realtà «svolto da Rossini». È un dubbio, polemico, che emerge conturbante, ma inequivocabile dall'intera esperienza dell'ultimo Rossini con tutte le sue ombre esistenziali. Se non lo si vuole accogliere o comprendere si può sempre proseguire a parlare, come si è sempre fatto, di 'prodotti del cosiddetto silenzio di Rossini'. Soluzione ipocrita che mescola due esatti contrari. Eloquentemente paradossale in tutto parallelo a quello adottato dal Nostro utilizzando fino alla mania gli amatissimi versi metastasiani del *mi lagnerà tacendo*.

Bruno Cagli

J'autorise M.r Nadar à publier mes Caricatures; j'y met seulement une condition; il pourra à son gré, me placer à cheval, en voiture,

Honoré Daumier, una caricatura di Nadar (litografia). Nella didascalia «Nadar eleva la fotografia all'altezza dell'arte».



The music of the future and the future of the world

It is possible to fix a precise date for the beginning of Rossini's 'silence': in August 1829, when at last, after having exhausted himself in the effort to catch up with the rapidly changing times, the first performances of Guillaume Tell achieved, the composer stepped into a coach and left for his 'holiday' in Bologna. For some time he had been talking and writing about his intention to give up composing for the theatre, even though he had just signed a contract with the Maison du Roi obliging him to go on composing for the rest of his life. It was a striking contradiction, but at 37 years of age he was now viewing historical happenings with a disenchanted eye and behaving accordingly, trying to forestall events. From the day when, at the age of five, he had witnessed the entry of the French into Pesaro, he had seen an incessant overturning of thrones, changes of government and falls from power of men and states. He had willingly adapted himself to the Restoration, a period of relative peace, but he cannot have had any sense of security in the future and, eleven months later, it cannot have surprised him to learn of the fall of Charles X. This put an end, once and for all, to all his obligations as official composer to the king, whilst, though only after lengthy legal proceedings, his pension was confirmed. But, as we now know, inertia was dangerous to him and a few years later he would be plunged into a nervous breakdown that brought him to the brink of

suicide and madness.

The Rossini who made the return journey from Italy to Paris, this time for good, in the spring of 1855, was little more than a husk, incapable of composing and even of correctly performing certain physiological functions. However, there remained traces of the old wit, now aimed at himself and employed in commenting upon his own decrepitude: «I'm suffering from a kind of hydrophobia: I can no longer taste my food: I haven't slept for three and a half months... I suffer from all the ailments women are subjected to, and all that's missing is that I don't have a womb», he moaned to Mordani as they walked round the streets of Florence. After having tried everything from medicine to magic, from thermal waters to magnetism, he had very little hope left of ever being cured. Yet, lo and behold, Paris (assisted by Olympe, the maternal protectress) performed the miracle of restoring life into the shell. An almost unique case in the history of precocious geni, the majority of whom are doomed to burn themselves out ahead of their time, Rossini, without having passed through a period of maturity, was restored to activity in an old age that proved, in its way, industrious and creative. But, in a world so changed, for whom and precisely what should he create? That was the problem.

Once he had recovered from his illness, Rossini began a singular and distant dialogue with the outside

Ritratto fotografico di Richard Wagner
eseguito da Adrien Tournachon detto «Nadar jeune».



world, first from the salon of his house in the Chaussée d'Antin and then from his villa at Passy. Refusing to meet innovations even half way, he allowed them to meet him, but filtered and rendered harmless by the treatment they received in the home of the eccentric host who, as Hanslick so rightly observed, possessed the gift of puzzling his hearers as to whether he was mocking them or himself. However, he allowed his real opinions to become known, albeit cautiously masking them behind bons mots or inserting them between the lines of the staves of the singular compositions that he was gradually writing (whose titles and captions were already, in themselves, oblique messages). Some time before he had already taken his place amongst the great reactionaries who, in the first half of the century, had observed with horror the establishing of a new era of industrial and capitalistic terrorism, and who had openly declared themselves in favour of salvaging as much as possible of the ancien régime. The list is a long one, and we might quote Leopardi amongst the Italians and Balzac amongst the French, to name but one of the greatest. Rossini outdid them all in the asperity of his judgment and in his categoric rejection of certain effects of so-called civilization. He despised the Risorgimento - the rebirth of Italy as a nation - and although he would murmur ephemeral, conventional phrases of support when questioned on the subject, he had no reason to feel homesick for an Italy in the hands of what he referred to as the «Garibaldi sect», and he came to equate «steam power» with «barricades» (in private, but also in letters and therefore semi-publicly). Just as he rejected the locomotive when travelling, he rejected gas at home. Eccentricities of a grand seigneur in retirement? Perhaps, but not just that. Rossini had divined the perils inherent in certain bombastic elements of

progress, whilst technological modernisation was seething all around him. Paris was changing under his disenchanted gaze. The great Boulevards were being opened up, the old Opéra was torn down and replaced by the immense, pretentious Palais Garnier; this was a direct result of revolutions and barricades, seeing that the decision to build it derived from a desire to protect the Imperial coaches better on their way to the theatre, after Orsini's assassination attempt (the narrow streets surrounding the old building had constituted an unnecessary risk). But what most concerned Rossini was the change in taste where the arts were concerned. The romantic movement had introduced aesthetics that Rossini, in *Tell*, had only to a limited extent been able to comply with. The subjects of endless and universal debate were 'total art' and 'the music of the future', a label used by journalists, performers, young writers and composers to threaten those of the preceding generation. Everywhere it was essential for artists to get up to date, to invent something new, to restore, to salvage, to blend. In the interpretative field the limelight had been seized by the lions of the pianoforte, the heroic tenors, the dramatic sopranos. Emphasis, amplification, swelling of the various forms to bursting point - and, if it comes to that, the analogous forcing of meaning - left Rossini cold and suspicious. In fields where Verdi, still in the breach, reacted angrily, Rossini managed to defend himself with the use of irony. He extolled the old-fashioned cembalo at the expense of the «noisy pianoforte»; he described himself, with feigned modesty, as a «pianist of the fourth class» in comparison with the athletes of the keyboard; he preferred the old-fashioned and simple style of singing «that speaks to the soul» to the modern vulgar bawling. It matters not a jot that the old-fashioned bel canto (Rossini's in particular) was

very far from being simple. What mattered was the beginning of a kind of return to the 'natural' and to the 'movingly felt' as against the elaborately calculated. It was, after all, a kind of aesthetic counter-manifesto that, having been wrought out in the private salon of the composer, was seemingly designed for that milieu exclusively. In actual fact the message somehow filtered out across the Rossini threshold and reached the ears of those for whom it was intended, but with its irascible and corrosive elements sweetened. To achieve this it was necessary that the pieces of music he composed be performed in his salon, and only there, and that Rossini's earlier music be on the whole suppressed. In other words, open warfare had to be avoided. It was only in this fashion that Rossini, a monumental survivor, admired and venerated as an agreeable old fogey, succeeded in weathering the storm of so many aesthetic and political revolutions. Renunciation was the price of survival, and the truth, even when enshrined in such a masterpiece as the *Petite Messe*, was reserved for the appreciation of an unspecified posterity. Once Rossini had made himself an accessory to this strategy, *pro bono pacis*, he became an adept at diplomacy. And everything worked out according to the script. And even if it is true that when he died in 1868 very little of his music was being performed in the current repertory, we must admit that in this, too, he had beaten his adversaries to the post and disarmed them. For decades he had tried to dissuade people from performing many of his operas, especially the Italian ones, and even at the moment of leaving as his last musical testament a work of such supreme technical achievement as the *Petite Messe Solennelle*, he had entrenched himself behind the limiting auto-definition of «born to compose comic operas» (to lend authority to such rubbish he had gone

so far as to invent a meeting with Beethoven in which the Deaf Genius labelled him as a composer of opera buffa, all melodic naiveté and lacking in science and doctrine). When all was taken into consideration, after so much toil, in exchange for his renunciation he had gained ten years of relative peace and good health and the chance of writing, undisturbed, a good quantity of excellent compositions; composing being, as he himself declared, an indispensable vital necessity to him. Both things - the man and his compositions - were on view to the public in his salon when he gave his famous musical evenings.

But his compositions were new, startlingly new in form and intention, and in no way comparable, despite appearances, with those written before 1829. Those that the composer gathered under the headings *Sins of My Old Age* consist of music that is deeply committed, in its own way. That is, they contained a message, as we have already seen, and they drew their inspiration from a particular aesthetic ideal. From this point of view they might well have been considered true 'music of the future'. But such they were not, because the message they contained disdained content, or rather, would not align itself with programme music. This is the paradox of Rossini's last compositions: the music rejected inner meaning in favour of ideal beauty. It was «anodine» (soothing), lent itself to pre-fabrication (either on the words «*Mi lagnerà tacendo*», used over and over again as an exercise to the point of obsessive mania, or with no words at all) and later on fitted out with words adapted to them. His music, in other words, proclaimed his absolute independence of new aesthetic platitudes, whether terroristic or utilitarian. In platonic fashion it soared above content and inner meaning. It represented the theory of the objective as opposed to the subjective. A theory destined to

Caricatura di Rossini eseguita da Etienne Carjat risalente al 1860 c. Rossini ha invaso i teatri d'opera francesi con i suoi lavori e ora, ritiratosi a vita privata, con lo sguardo sornione, si aggira indifferente e pigro per le vie di Parigi. (Pesaro, Casa Rossini).



triumph in the stark and absolute timbres of the *Petite Messe*, a work, as I have written elsewhere, that can be regarded as Stravinskian, ante litteram. It goes without saying that paradox and message did not lie in the music alone. They were also inherent in the execution and the manner of proffering it to the public: to start with, in the setting out of the page, in the titles, in the manner and place of performance: the salon rather than the concert hall, the manuscript rather than the printed page, the private as against the public, and so on. Thus, differently from Balzac, who, together with his characters, plunged into the depravity of the new epoch, and the antithesis of Wagner, who preached utilitarianism and the self-exaltation of his genius on the altars of festivals and places sacred to the personality cult, Rossini preached and practised complete detachment. This was and became a rigorously observed style in the field of his salon music, especially in the vocal numbers. Those performed during the course of *Atelier Nadar* reveal the hand of the master, practised in every vein (from the feverish atmosphere of *Roméo* to the absolute rhetoric of *Ariette à l'ancienne*). In every case the music in an object, a hand-chiselled masterpiece, an Olympian exercise. All in aid of what? Not just for the sake of discovering a style, certainly, but rather a way of being and a way of life. Machines threatened to dehumanise everything. Rossini, at one time a cynical man of the theatre experiencing the fruits of wild success and fashion, having passed through a long illness was trying to cast himself once more in the role of artist and man, preferably anonymous. As opposed to the malversations of the 'committed' artists (eyes fixed on their fees and the worship of their egos) he rediscovered the healthy humanism of the old-fashioned artisan. He even tried to teach this lesson to the universally recognized High Priest of

the music of the future, Wagner, at the end of the latter's visit to him in March 1860 and, as Michotte relates, it happened on the very threshold as the guest was leaving:

Rossini, leading us back through the dining room adjacent to his study, stopped suddenly in front of a delightful little piece of furniture in fine marquetry, placed between the two windows and well known to all the regular visitors to the salon. It was a little mechanical organ of the XVIIth century of Florentine manufacture.

«Here (said the maestro to Wagner), this little organ will play you some old airs of my native land, which might perhaps interest you». He touched the spring and at once the instrument began to churn out its entire repertoire, with the sound of an old-fashioned flageolet. They were little folk tunes.

«What do you think of it? (Rossini said) Here's something old, indeed extinct. It is simple and artless. Whoever could the unknown composer have been? Apparently, a strolling fiddler. It is undoubtedly very antique, and yet it is still alive! I wonder if there will be as much left of us, a hundred years from now?»

Usl - Michotte repeated - A hyper-critical person might perhaps have suspected a hit at Wagner in these words, a direct thrust disguised under the mask of senile bonhomie. But I do not suspect the maestro of any such intention.

And yet, dear Michotte, the intention could only have been just that! And so the salon of the *Chaussée d'Antin* dared to set itself up against Bayreuth, against the Conservatoires, the great concert halls, and the stock exchange of music, growing more important every day. Rossini could afford to do this, as he had retired into private life well bolstered up by sound investments in that other stock exchange, the Paris Bourse. Could this be yet another contradiction in terms? Perhaps. He had never liked to pay in person nor to find himself exposed on the barricades. But in his twenty years of silence and sickness he had paid a heavy reckoning. This had entitled him, in the absence of any other audience capable or worthy of understanding, to speak directly to the Good Lord, the sole audience and dedicatee, till happier times should arrive, of the greatest «sin of his old age».

The theatrical script that I have arranged as a setting for the

performance of the vocal numbers of the Album français and the Morceaux réservés is intended to throw some light onto the experience of this secret, unknown Rossini, around whom was forever buzzing the chatter of Paris, hectic, inquisitive and gossiping. The characters are those who frequented the salon, but they also represent the two opposing camps of the 'Music of the Future' and the 'good taste' of the good old days, under the name of 'Esprit de Finesse'. The story concerns an opera that is forever being proposed and then turned down; a Rossini theme, therefore, including some topoi typical of the Rossinian dramaturgy. A contrasting figure to Rossini seemed to be needed, and I thought of Nadar, the man who more than any other hoped and believed in technological progress. A well known caricaturist, Nadar took to photography with enormous success, but to thousands of other discoveries too, above all the aerostatic balloon. We have no information as to any meetings of the two. But Nadar not only captured Rossini in one of his most famous photographic portraits, but he also included him, depicted on a veil, in the centre of the second edition of his «Panthéon Nadar», the print that grouped together, in the form of caricature, all the Parisian celebrities of the day. In those days it was necessary, in order to publish a caricature, to obtain the written permission of the subject. Rossini duly authorized Nadar to caricature him in a short letter, to be found today in the Rothschild Collection at the Bibliothèque Nationale, which is a masterpiece of ironic cunning, and which I have included in the play:

I authorise M.r. Nadar to print caricatures of me; I stipulate one condition only; just as he fancies he may draw me on horseback, in a carriage, sitting, standing, etc. etc. but I formally exclude the railway and the balloon because nobody would surely recognize me in either of them.

In rejecting the railway, which he loathed, Rossini merely revealed his

own idiosyncrasies. But that mention of the balloon was a very sly dig at a man who would spend years experimenting with ascents, describing them in gushes of Romantic exaltation (which I have introduced, in part, into my play). In the script, just before the end, I hypothesize a meeting between the two - or rather, to be precise, between Nadar and Rossini's voice. It goes without saying that the latter's lines are all strictly authentic, being taken from letters written in those very years. The rest is invented. Obviously, there is no concluding 'message', because this would be inappropriate. The message, if there is any, lies in the question mark posed by everything to do with Rossini in his last years, and in his music above all. And suppose this music should one day become fashionable again? And what if it should be found to be 'progressive'? As Verdi once said, «Let's go back to the old way, it would be a step forward». This idea, as Piero Rattalino noted years ago, was really put forward by Rossini. It is a question mark - controversial - that emerges disturbingly but unequivocally over the whole case of Rossini's last years with all its existentialist shadows. Whoever does not perceive or understand this ambiguity can always overlook it and go on referring to 'productions of Rossini's so-called silence'. A hypocritical solution that mingles two exact opposites. An eloquent paradox, parallel in all aspects to that other paradox adopted by Rossini, obsessively setting his beloved lines from Metastasio Mi lagnerò tacendo.

Bruno Cagli

translation © Michael Aspinall

«Mi lagnerò tacendo»: l'eloquenza del silenzio rossiniano

I. I Péchés de vieillesse

Nella primavera del 1857 Gioachino Rossini dedicava così la *Musique Anodine* alla moglie Olympe Péliissier:

Musique Anodine. Prélude pour le Piano suivi de Six Petites Mélodies composées sur les mêmes paroles dont Deux pour Soprano, une pour mezzo Soprano, une pour Contralto, et Deux pour Baryton, avec Accompagnement de Piano. J'offre ces modestes Mélodies à ma chère femme Olimpe comme simple témoignage de reconnaissance pour les soins affectueux intelligents qu'elle me prodigua dans ma trop longue et terrible maladie (opprobre de la faculté). Gioachino Rossini, Paroles de Metastasio, Paris ce 15 Avril 1857.

Le parole sono tratte dall'aria «Mi lagnerò tacendo» del *Siroe* (atto II, scena I) di Metastasio, con alcune varianti:

Metastasio

Mi lagnerò tacendo
Del mio destino avaro;
Ma ch'io non t'ami, o caro,
Non lo sperar da me.
Crudell! in che t'offendo
Se resta a questo petto
Il misero diletto
Di sospirar per te?

Rossini

Mi lagnerò tacendo
Della mia sorte amara;
Ma ch'io non t'ami, o cara,
Non lo sperar da me.
Crudell! in che t'offesi
Farmi penar, perché?

Su questi versi Rossini aveva già composto numerosi pezzi (anche se non centinaia, come pretendevano i biografi del passato). È naturale che essi siano stati considerati dalla cri-

tica come l'emblema del travaglio artistico e umano che costrinse Rossini al cosiddetto 'silenzio', che appunto dal 1857, con la *Musique Anodine*, entra nella sua seconda fase.

Com'è noto, a partire dal 1829, e cioè dalla rappresentazione del *Guillaume Tell*, Rossini aveva cessato di comporre opere teatrali. Si può parlare d'altronde di una decisione annunciata se, nell'aprile del 1828, la *Revue musicale* di Parigi poteva scrivere così: «Rossini a promis d'écrire un ouvrage: *Guillaume Tell*, mais lui-même a déclaré qu'il ne cédaît qu'à la promesse qu'il a faite: et que cet opéra serait le dernier qui sortirait de sa plume». Addirittura già nel 1819 Stendhal, parlando di Rossini in una lettera, affermava: «Il veut cesser de travailler à trente ans».¹ E in effetti, a partire dal 1829, quando aveva solamente trentasette anni, Rossini si attenne a questa risoluzione, pur vagheggiando di tanto in tanto di scrivere un *Faust*, o una *Giovanna d'Arco*, o ancora una *Rebecca* tratta dall'*Ivanhoe* di Walter Scott. Ma ciò non significava ancora un abbandono completo della musica. Nel 1835, infatti, Rossini dava alle stampe *Les Soirées Musicales*, collezione di otto ariette e quattro duetti, composte a partire dal 1830; nel 1841 lo *Stabat Mater* (dei cui dieci pezzi, sei erano stati composti già nel 1832); nel 1844 *La Charité*, assieme a due altri cori giovanili rimaneggiati. Nel frattempo tuttavia, si andava progressivamente aggravando il suo stato di salute, per una ma-



Soirée du 17 Avril 1866

PROGRAMME.

1 ^{re} PARTIE	2 ^{me} PARTIE
1: "Toast pour le nouvel an"..... ROSSINI Chœur	1 ^{re} "Tarentelle pur sang"..... ROSSINI (avec traverses de la Procession) Exécutee par M ^{re} DIEMER et Chœur
2: "Marche vers l'Avenir"..... FAURE M ^{re} FAURE, avec accompagnement de Violon et Harmonium	2 ^e "Adieu à la vie" (sur une seule note)..... M ^{re} BATTU
3: "Tirana" (Genre Lappaguel)..... ROSSINI M ^{re} BATTU	3: Air du "Siège de Corinthe"..... M ^{re} FAURE et Chœur
4: "La Charité"..... M ^{re} CASTELMART SAX et Chœur	4: "Départ des Promis" (Tyrolienne sentimentale)..... Chœur
5: Duo.....★ M ^{re} MIOLAN CARVALHO et M ^{re} FAURE	5: A Air "Voi che Sapete"..... MOZART B Valse de l'hirondelle (Mirelle)..... GOUNOD M ^{re} MIOLAN CARVALHO
6: "Inflammatus"..... ROSSINI M ^{re} CASTELMART SAX et Chœur	6 ^e Duo de "Guillaume Tell"..... ROSSINI M ^{re} VILLARET et FAURE

Le Piano sera tenu par M^{re} MATON
L'Harmonium Debain par M^{re} SAVIGNAC
Violon M^{re} SARAZATE
Les Elèves du Conservatoire, dirigés par M^{re} JULES COHEN, Chanteront les Chœurs

Imp^{re} 8, rue d'Alger.

Programma di una *soirée musicale* svoltasi a casa Rossini il 17 aprile 1866.

lattia venerea resistente per lungo tempo alle cure dei medici, e per una forma sempre più grave di esaurimento nervoso che gli impedì, dal 1844 circa in avanti, quasi ogni forma di applicazione mentale;² sicché non è mancato chi ha voluto leggere nell'*opprobre de la faculté* nella dedica della *Musique Anodine* anche e soprattutto un *opprobre des facultés*. Solamente a partire dal 1855, anno in cui Rossini si stabilì definitivamente a Parigi, la sua salute cominciò a migliorare. Nel 1857, come si diceva, egli poté iniziare dunque l'ultima, singolare fase della sua vita artistica.

Sotto la denominazione comune di *Péchés de vieillesse* Rossini raccolse la quasi totalità della sua ultima produzione, studiandosi di collocarla organicamente in una serie di Album (oggi custoditi presso la Fondazione Rossini di Pesaro, secondo l'ordine da lui stabilito attraverso molti ripensamenti).

Gran parte dei *Péchés* erano destinati esclusivamente al *salon* che Ros-

sini teneva nella sua casa parigina sulla Chaussée d'Antin, e che nei mesi estivi si trasferiva nella villa di Passy. Le *soirées* che vi si organizzavano regolarmente a partire dal dicembre 1858, il sabato sera, erano il punto di raccolta di uomini politici, finanzieri, giornalisti, scrittori, musicisti. Citiamo alla rinfusa: Alexandre Dumas padre, Gustave Doré, Eugene Delacroix, Eduard Hanslick; Adelina Patti, Marietta Alboni, Barbara e Carlotta Marchisio, Enrico Tamberlick; Verdi, Liszt, Thalberg, Saint-Saën, Meyerbeer, Auber, Gounod.

Il programma musicale della serata veniva spesso stampato, e spesso era oggetto di recensioni sulla stampa parigina. Ma non c'è dubbio che, assieme alla musica, l'oggetto della curiosità del pubblico era Rossini stesso, e i suoi commenti sovente caustici sull'attualità musicale. Per farsi un'idea dell'umorismo tagliente di Rossini basti riportare l'episodio dell'aspirante cantante che, dopo aver massacrato un'aria del maestro, gli si presentò davanti (Rossini di solito seguiva le serate appartato nella camera da pranzo assieme a pochi intimi, mentre la moglie faceva gli

R Soirée du 1 Mars 1867.

PROGRAMME.

1^{re} PARTIE.

- 1^{re}: Petite Fanfare à 4 mains..... ROSSINI
Exécuted par l'Auteur et M^{re} DIEMER.
- 2^{re}: Duo du "Mariage secret"..... CIMAROSA
M^{re} AGNESI et ZUCCHINI.
- 3^{re}: Duo de "la Traviata"..... VERDI
M^{re} A. PATTI, M^{re} CARDONI.
- 4^{re}: Spécimen de mon temps..... ROSSINI
Exécuted par M^{re} PLANTÉ.
- 5^{re}: Cavatina "Semiramide"..... ROSSINI
M^{re} A. PATTI.
- 6^{re}: Terzetto "Italiana in Algeri"..... ROSSINI
M^{re} CARDONI, AGNESI et ZUCCHINI.

2^{re} PARTIE.

- 1^{re}: Romance del "Ballo in Maschera"..... VERDI
M^{re} DELLE-SEDE.
- 2^{re}: Torzetto da "Camera"..... COSTA
M^{re} A. PATTI,
M^{re} CARDONI et CALVANI.
- 3^{re}: Le "Lazzarone" (Paroles de M^{re} PACINI)..... ROSSINI
M^{re} BARRE.
- 4^{re}: Ouverture de "Semiramide"..... ROSSINI
M^{re} PLANTÉ.
- 5^{re}: "Il Fanciullo Smarrito"..... ROSSINI
M^{re} CARDONI.
- 6^{re}: Quartetto "Rigoletto"..... VERDI
M^{re} A. PATTI et LIANNES,
M^{re} CARDONI et DELLE-SEDE.

PIANO: M^{re} PERUZZI

Lith. Carlier N. 3. r. d'Alger.

Programma di una *soirée musicale* svoltasi a casa Rossini il 1 marzo 1867.

onori di casa nel salone) dicendo sgomenta: «Excusez-moi, cher maître; j'ai eu tant de peur». «Et moi donc!» rispose lui.³

Talvolta Rossini si lasciava indurre ad eseguire personalmente le sue composizioni inedite per pianoforte, sebbene egli amasse definirsi scherzosamente «pianista di 4^a classe»; naturalmente, la sua familiarità con lo strumento era al contrario assai profonda. Questa tipica attitudine autoparodistica di Rossini è testimoniata ulteriormente dagli stessi *Péchés* (a cominciare evidentemente dalla loro denominazione). Così alla fine della partitura del *Cantemus*, Rossini aggiunge: «Voilà du Temps perdu!»; o, in fondo alla *Petite Messe Solennelle* del 1863 (che definisce: «Le dernier péchés mortel de ma vieillesse»): «Est-ce bien de la musique sacrée que je viens de faire ou bien de la sacrée musique?».

Ma l'ironia, il sarcasmo di Rossini erano soprattutto il mezzo con cui egli esprimeva il suo distacco dalla musica contemporanea, dalle nuove vie che si rifiutava di battere. Certo,

Rossini era decisamente restio a lasciarsi trascinare in polemiche personali: anche quando la parodia è dichiarata, come nel *Petit Caprice (Style Offenbach)*, la caricatura è assolutamente garbata. E se Rossini fu trovato una volta con lo spartito del *Tristano* capovolto sul leggio (perché così poteva capirlo meglio...), il suo incontro con Wagner, nel 1860, fu improntato alla più squisita cortesia. Così, a Rossini non rimane che ricorrere all'intellettualismo distaccato di tanti suoi pezzi, soprattutto pianistici. Attraverso didascalie bizzarre e titoli caricaturali egli proclama di non prendere sul serio né sé stesso, né la musica del presente o dell'avvenire (vedi lo *Spécimen de Mon Temps* e lo *Spécimen de l'Avenir*); e ciò anche quando il contenuto musicale è invece tutto intimistico, quasi incline ad abbandonarsi alla pienezza del sentimento romantico: allora Rossini, quasi a rinnegare quanto ha scritto, escogita un titolo come *Ouf! Les Petits Pois*.

Per certe bizzarrie stilistiche (come l'arietta *L'Amour à Pekin*, scritta su una «scala cinese», cioè per toni interi) e per il gusto dissacratorio e derisoriamente didascalico, si è voluto

accostare Rossini ad Erik Satie. Così, si sono paragonati i *Quatre Mendiants* di Rossini, quattro fogli d'Album in forma di *danse*, designati dai nomi della frutta secca: *Les Figuees Sèches*, *Les Amandes*, *Les Raisins*, *Les Noisettes*, ai *Trois morceaux en forme de poire* di Satie.

C'è comunque un punto delle teorie musicali dei romantici contro cui implicitamente si dirige il dissenso rossiniano: il tentativo di trovare un contenuto nella musica. Scrive Bruno Cagli:

Esemplare la reazione ad un atteggiamento di Arrigo Boito. Questi ebbe occasione di vedere una delle composizioni di quel periodo *Le Chant des Titans* e subito si gettò a capofitto in uno dei suoi tipici sfoghi logorroici. Ma Rossini gelò immediatamente l'incauto dicendogli: «Non è che una moquerie!». Uno scherzo dunque, una cosa da nulla. Chiaro desiderio di mettere un alto là al condizionamento dettato dalla sfrenata ricerca del contenuto nell'opera d'arte, di respingere le dubbie implicazioni letterarie praticate da Boito e da chi contava molto più di Boito.⁴

Scrivendo la *Musique Anodine*, in cui il testo di Metastasio è intonato in sei differenti registri espressivi, è facile pensare che Rossini abbia voluto ribadire la vecchia estetica degli effetti e, in qualche modo, sostenere che la musica, di per sé priva di significati contenutistici, attende che gli vengano conferiti dal testo. Ma poiché il testo è poi il medesimo e di volta in volta suona come scherzoso, ironico, affettuoso e via scorrendo, ne deriva la contraddizione che è proprio la musica a conferire il senso ultimo, a seconda del modo in cui il testo viene intonato. Insomma si tratta di una vera e propria *moquerie* estetica giocata da Rossini ai posteri, nella quale sono caduti molti commentatori. Il confronto tra le interpretazioni delle sei ariette fatte dai diversi biografi è significativo in proposito, soprattutto laddove l'effetto «tragico» di un medesimo pezzo diventa per altro commentatore «sospirato» e per un terzo «allegro». Ai nostri occhi oggi l'atteggiamento del Pesarese suona come sfiducia nei confronti del contenutismo nell'arte

dei suoni e come sfiducia verso la romantica musica 'a programma' che tanto afflisse il vecchio Rossini in ritiro alla Chaussée d'Antin.

La sua protesta, il suo distacco non sono esercitati peraltro solo nei confronti della musica contemporanea: è l'intera civiltà moderna a essere vittima dello scetticismo di Rossini, civiltà che inclina ormai, secondo lui, al «vapore, la rapina e le barricate». E dal suo unico, terrorizzante viaggio su un treno, trarrà più tardi l'esilarante *Un Petit Train de Plaisir Comico-imitatif*.

Questo convinto, e tuttavia amabile reazionario, preferisce dunque al confronto con un mondo che gli è ormai estraneo il silenzio del ritiro parigino, silenzio che rompe solo al riparo delle mura del suo *salon*.

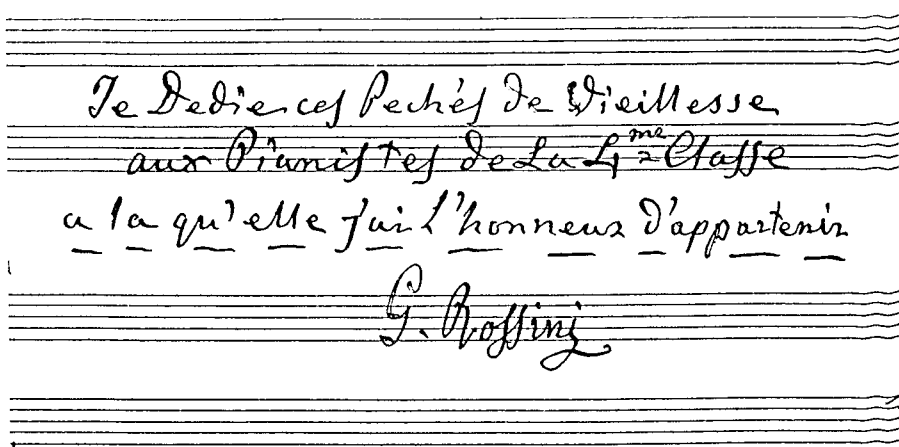
Rossini, s'è detto, non pubblica quasi più; anzi, rifiuta di consegnare a chi glielo richiede le copie delle sue creazioni, dopo che un editore ha pubblicato senza permesso due romanze, ottenute dai dedicatari: chi vuole, deve studiare i manoscritti a casa del maestro.

Ecco dunque l'immagine di un Rossini geloso delle sue composizioni, che cura quasi maniacalmente, senza stancarsi mai di andarle a rivedere armato di rascietto, sorvegliando l'operato dei copisti di fiducia,⁵ annotando il proprio pensiero nelle varie sfumature e con scelte musicali estremamente sottili, abbondando anche nei passi ripetuti con le indicazioni di articolazione. Di contro, abbiamo invece l'immagine del giovane compositore nel quale, se l'attenzione per il particolare era già vigile,

questo amore per la forma si contraddice poi nel momento stesso in cui ..., nel fare una ripresa, rifiuta di voltare le dieci pagine già scritte e si lascia andare ad una imprevista variante, rimane vittima di uno scherzo della memoria, di una dimenticanza. Spia, direbbe il dottor Freud, di un rapporto odio-amore con l'opera d'arte. E una volta scritte con la massima cura, abbandonava le opere ad un destino impietoso, tollerava che subissero tagli,

Ritratto fotografico del soprano Adelina Patti (1853-1919) eseguito da Nadar. La Patti fu una delle ultime interpreti 'predilette' di Rossini e cantò in molte *soriées musicales* accompagnata al piano dallo stesso compositore.





Firma autografa di Gioachino Rossini dove egli si dichiara appartenente alla categoria dei «pianisti della 4^a classe».

inserimenti di pezzi di altri autori e altri soprusi senza correre in loro difesa. E più tardi ne vietava la ripresa, come di lavori indegni di rivedere la luce.⁶

E allora ci rendiamo conto che, forse, il 'silenzio' rossiniano rappresenta anche una via d'uscita dalla fondamentale ambivalenza giovanile, dal rapporto per l'appunto di odio-amore intessuto con le sue opere.

Rossini reagisce con una sorta di caduta nella nevrosi ossessiva; indizio significativo, la regolarità eccessiva delle sue abitudini e l'ordine simmetrico con cui dispone i mobili e gli oggetti attorno a sé:

Il tutto ha l'aspetto di nitidezza e di ordine che piace a vedere, ma che non dà l'idea di una camera abitata da un artista, che ci figuriamo più facilmente inclinato alla trascuratezza. Onde io, colpito da quest'ordine perfetto, ne ho mostrata la mia sorpresa al Maestro, il quale, sorridendo, mi ha detto: «Eh, mio caro, l'ordine è ricchezza!».⁷

Rifiutando di pubblicare Rossini può continuare, se vuole, a perfezionare le sue opere, senza doversene staccare, senza dover sottostare al giudizio del pubblico, o meglio, a quello della propria coscienza artistica; e tutto questo dietro la maschera ostentata dell'ironia e dell'autoderisione.

Meraviglia che in questa situazione Rossini non sia costretto alla sterili-

tà creativa, all'impotenza spirituale. Al figlio di Weber, che lo interroga sulla risoluzione di non scrivere più per il teatro, risponde: «Zitto! Non mi parli di questo. Del resto, io compongo continuamente. Vede quella scansia piena di musica? Essa è stata scritta tutta dopo il *Guglielmo Tell*. Ma non pubblico più nulla; e scrivo perché non posso farne a meno».⁸

Alla sua stessa arte dunque, prima di tutto, Rossini avrebbe potuto rivolgere le parole di Metastasio: «ma ch'io non t'ami, o cara, non lo sperar da me».

II. L'Album français e i Morceaux réservés

Abbiamo già detto come Rossini si studiasse di sistemare i *Péchés* in una serie organica di Album. Per quanto riguarda la musica vocale, essa fu ordinata nell'*Album italiano*, nell'*Album français*, nei *Morceaux réservés* (designati in precedenza come *Album alla podrida*⁹ ou *macedoine*) e in una *Miscellanée de musique vocale*.

Nella sistemazione definitiva, che risale all'ultimo anno della vita di Rossini, il secondo e il terzo Album (di cui qui ci occupiamo) sono elencati così:

- II. 1. Toast pour le nouvel an.
2. Roméo.
3. La Grande Coquette (Ariette Pompadour).
4. Un Sou. Complainte à deux voix.
5. Chanson de Zora, La Petite Bohémienne.
6. La Nuit de Noël.
7. Le Dodo des enfants.
8. Le Lazzarone.
9. Adieux à la vie: Elégie sur une seule note.
10. Soupîrs et sourire (Nocturne).
11. L'Orpheline du Tyrol. Ballade élégie.
12. Choeur de chasseurs démocrates.
- III. 1. Quelques Mesures de Chant Funèbre.
2. L'esule.
3. Les Amants de Séville (Tirana, pour deux voix).
4. Ave Maria.
5. L'Amour à Pékin (Petite Mélodie sur La Gamme Chinoise)
6. Le Chant des Titans.
7. Preghiera.
8. Au Chevet d'un mourant (Elégie).
9. Le Sylvain, (Romance).
10. Cantemus.
11. Ariette à l'ancienne.
12. Le Départ des Promis, Tyrolienne sentimentale.

Pagina del manoscritto autografo de *Le Lazzarone* - Album Français n. 8 (Pesaro, Fondazione Rossini).

Handwritten musical score for "Le Lazzarone" by Rossini. The score is written on ten staves, with lyrics in French. The lyrics are: "oh jur! oh fromage! climat béni oh tomates! oh macaroni! climat béni ni sur choux de baron volés mé long les farces de les Bai- ses amours fr volés char- mg ce dour loi- sir ne t'auront plus qu'un seul desir a nous toujours le vrai plaisir ne t'auront plus qu'un seul desir sir a nous toujours le vrai plaisir toujours toujours ne t'auront plus qu'un seul desir toujours". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pp" and "f".

Dalla scelta dei brani che formano i due Album si evince la volontà di Rossini di unire assieme i generi più vari. Gli Album rispecchiano in ciò le tipiche pubblicazioni di musica da camera di quegli anni, sia nell'associare ai pezzi solistici qualche brano a più voci (soprattutto di apertura e chiusura), sia nella varietà dei testi intonati. Era infatti uso diffuso mescolare le canzoni legate al colore locale (come *L'Orpheline du Tyrol* o *Les Amants de Séville*) con bozzetti caratteristici (come quelli ispirati alla mendicizia) e con pezzi della più schietta ispirazione romantica (come *L'esule*). Anche la suddivisione in dodici pezzi era la più frequente in questo tipo di raccolte. È invece insolito l'inserimento di pagine religiose e di carattere contrappuntistico (come *l'Ave Maria* o il *Cantemus*). A un certo punto Rossini aveva progettato un Album specifico di «Péchés religieux», e dopo averci rinunciato dovette ridistribuire i pezzi superstiti. Occorre riconoscere tuttavia che, in questo continuo sperimentare i generi più diversi, Rossini esprime una tendenza alla ricerca di vie nuove che ne fa qualcosa di più di un sia pure arguto ripetitore di vecchi stilemi. La critica recentissima va cancellando man mano l'immagine del Rossini tradizionalista, per sostituirla con quella di un compositore che, senza teorizzare il cambiamento, anzi avversandolo, riesce però tante volte ad anticipare la *musique de l'avenir* proprio per l'estrema libertà dell'ingegno. Del resto Rossini non era un isolato: grazie agli artisti che frequentavano il suo *salon*, e che componevano i grandi astri del concertismo contemporaneo, egli era perfettamente a conoscenza delle nuove tendenze dell'arte pianistica e, per lo stesso mezzo, non è da escludere che in parte poté persino influenzarle.

Non a caso poniamo l'accento sul pianoforte: anche nei pezzi vocali, questo strumento ha il ruolo di interprete principale al fianco della

voce, e non di semplice accompagnatore.

Assieme alla ricerca di vie nuove, Rossini perseguì comunque, durante il soggiorno parigino, un lavoro di rielaborazione di pezzi del periodo della malattia o ancora precedenti. Restando nell'ambito della musica vocale, possiamo dunque distinguere quattro fondamentali modalità di composizione:

1) Rossini riutilizzava vecchie composizioni, in particolare sostituendo con nuove parole il testo di alcuni brani della serie dei *Mi lagnerò tacendo*. È il caso, nei due Album di cui ci occupiamo, di *Le Dodo des enfants* e de *La Grande Coquette*: di entrambi possediamo un primo autografo, presumibilmente anteriore al periodo parigino, sul testo di *Mi lagnerò tacendo*.

2) Anche per le nuove composizioni Rossini usava spesso in un primo momento il testo del Metastasio, sostituendolo poi con le parole definitive. È questo il caso dell'*Adieux à la vie*, la singolare composizione su una sola nota che ci ricorda lo scherzo di un'aria del giovanile *Ciro in Babilonia* e, molto probabilmente, è anche il caso di *Le Chant des Titans* e della *Preghiera per otto solo voci*.

3) Nello stesso spirito, Rossini vergò melodie senza parole, a cui adattava un testo solo in un secondo momento. È il caso di *Les Amants de Séville* e, soprattutto, dell'*Amour à Pékin* nel quale la dedica [*«Le Tout dédié à mon ami / M^r Tobart Millionnaire / (Toujours de la Blague) / G. Rossini / 1867»*] è anteriore di un anno alla poesia di Emilien Pacini. Rossini aveva infatti scritto la musica lavorando su un appunto metrico e contenutistico provvisorio da lui stesso ideato, che chiamava «Monstre». Questo prezioso documento, unico testimone a noi pervenuto di un così singolare metodo di lavoro, fu inviato a Pacini perché ne traesse una poesia completa, cosa che il poeta fece salvando per di più alcuni spunti del-

l'originale rossiniano.

Siamo quindi di fronte a un ennesimo, significativo caso della predilezione di Rossini per il concetto di *prima la musica, e poi le parole*, a lui tanto congeniale.

4) Infine, accadeva anche che Rossini si attenesse ad un testo poetico predisposto, vecchio o nuovo, da musicare.

A quest'ultima modalità sembra essersi conformato il rapporto con Rossini per tre dei quattro autori dei testi dei due Album. Si tratta di Giuseppe Torre (*L'esule, Il cipresso e la rosa*), Jean-Jacques Rousseau (*Ariette à l'ancienne*), Emile Deschamps (*Chanson de Zora*). Il rapporto con Emilien Pacini, come in parte abbiamo già visto, fu invece assai più complesso e profondo, e ad ogni modo molto personale. Pacini è l'autore di tredici brani: *La Grande Coquette, Le Dodo des enfants, Le Lazzarone, Soupirs et sourire, L'Orpheline du Tyrol, Choeur de chasseurs démocrates, Quelques Mesures de Chant Funèbre, Les Amants de Séville, L'Amour à Pékin, Le Chant des Titans, Au Chevet d'un mourant, Le Sylvain, Le Départ des promis*. Dei ventiquattro che compongono i due Album, restano dunque fuori otto testi: *Canemus*, che è l'inizio di un cantico tratto dalla Bibbia, e *Ave Maria*, che utilizza il testo liturgico; degli altri sei non è stato possibile rinvenire l'autore: l'attribuzione a Pacini è da ritenersi comunque estremamente verosimile. Emilien Pacini fu poeta e musicista e, a quanto pare, ricoprì cariche importanti nella pubblica amministrazione. La stima dimostrategli da Rossini nel preferirlo come autore di testi dovette essere motivata anche dalla non comune facilità, sulla quale così si esprimeva Ernest Reyer: «Emilien Pacini, esprit distingué, nature franche, l'un des hommes les plus obligeants que je connaisse, et qui fait le vers lyrique avec une facilité que Scribe a dû lui envier quelquefois». ¹⁰ Fu probabilmente questa facilità a renderlo sufficientemente

malleabile e pronto a seguire le indicazioni di Rossini, di cui divenne oltretutto intimo amico.

Notizie più numerose possediamo sulla figura di Emile Deschamps (Bourges, 1791 - Versailles, 1871). Nel 1823, con un gruppo di giovani tra cui de Vigny e Hugo, fondò il giornale «La Muse Française». Fu questo il primo cenacolo del romanticismo francese, e durò due anni. Deschamps fu un precursore dei parnassiani, e si trovò per primo a difendere Baudelaire. Di sé diceva: «Nous sommes loin du romantique type, sorte de Narcisse amoureux de soi même, et dont l'individualisme s'exagère jusqu'à la misanthropie»; ¹¹ inoltre così scriveva nella prefazione alle sue *Oeuvres complètes*:

Si donc, à côté de morceaux qui ont le sérieux ou la mélancolie actuels, on en trouve qui, par le ton et l'allure, sentent un peu trop leur Louis XV, c'est que mon idée était là dans le moment; car, je me suis sujet de la fantaisie et non de la mode. Au surplus, par respect pour le public et pour moi, je me suis toujours efforcé du mieux que j'ai pu, de corriger la futilité du genre par la sévérité de l'exécution, bien persuadé que dans les arts, comme en toute chose, la manière est pour beaucoup. ¹²

Sicché così può commentare Rossana Dalmonte:

La singolare affinità nel carattere e nelle scelte fra Rossini e Deschamps appare utile per collocare i piccoli pezzi dei *Péchés de vieillesse* in un *milieu* particolare, che non è quello più vistoso della Parigi a metà del secolo, ma che tuttavia era costituito da personaggi di chiara fama: non dei *démodés* sopravvissuti a se stessi, ma degli artisti consapevoli nell'eleggere a norma di vita e di lavoro una visione del mondo legata a valori dell'epoca precedente, ma ancora non del tutto tramontati. ¹³

Giuseppe Torre infine era un amico fiorentino di Rossini legato all'ambiente musicale.

L'edizione critica dei *Péchés de vieillesse* si va compiendo sotto gli auspici della Fondazione Rossini di Pesaro, nell'ambito dell'edizione complessiva delle opere rossiniane. L'*Album français* e i *Morceaux réservés* sono stati curati da Rossana Dal-

Ritratto fotografico di Rossini eseguito da
Eitenne Carjat nel 1860.



monte. Molti dei pezzi editi non sono fino ad oggi mai stati eseguiti.

Come abbiamo già detto, la Fondazione Rossini possiede la serie degli Album in cui il compositore volle ordinare la sua ultima produzione. I pezzi, quasi tutti autografi, costituiscono ovviamente la base dell'edizione critica. Ma questo *corpus* omogeneo viene integrato con una serie di fonti che nacquero sempre in casa Rossini e che sono strettamente collegate all'attività musicale che si svolgeva nel *salon*. Questo materiale è di estrema importanza perché Rossini intervenne spesso per integrare o modificare qualche passo, e tali integrazioni e modifiche non furono sempre riportate nell'autografo. Naturalmente, la presenza di queste copie genera alcune difficoltà quando si tratti di stabilire il testo più vicino alle intenzioni di Rossini. Per fare un esempio, esiste una serie di copie del *Choeur de chasseurs démocrates* successive alla prima esecuzione che documentano pesanti interventi di Rossini. Esse fanno pensare a qualche esecuzione posteriore nel *salon*, non documentata. In questo caso, la versione definitiva è assai diversa da quella originale. È un vero peccato che la vedova di Rossini non si sia premurata di conservare queste fonti non coincidenti con l'autografo. Dopo la morte del compositore, esse furono acquistate da un certo Albert Grant, un curioso tipo di speculatore finanziario. In seguito al suo dissesto economico, il fondo finì all'asta nel 1878. Mentre una parte, quella restata invenduta, fu acquistata infine nel 1970 dalla Houghton Library della Harvard University, del rimanente (circa un terzo dei manoscritti) non si è più saputo nulla. Si spera che possa riapparire, almeno in parte, in futuro.

III. L'Album français: i singoli brani

1. *Toast pour le nouvel an*. È un brindisi per il nuovo anno. Contiene un richiamo, usuale, all'ora che fugge,

e un'invocazione alla «Vierge mère» per ottenere prosperità: l'accostamento della preghiera e l'elemento orgiastico, sottolineato da un andamento madrigalistico scherzoso che ricorda la verve realistica di un Banchieri, determina una tensione drammatica alquanto originale. Benché sia definito «Ottettino», senza accompagnamento e dunque 'a cappella', in realtà è a quattro parti (soprano, contralto, tenore, basso), ciascuna da affidare a due cantanti. Fu eseguito per la prima volta il 31 marzo 1865.

2. *Roméo*. È una lunga invocazione di Roméo sul corpo in apparenza privo di vita di Juliette, che si conclude con la risoluzione di seguire l'amata nella tomba; l'atmosfera struggente e desolata tradisce, più di quanto a Rossini sarebbe piaciuto ammettere, la vicinanza allo spirito romantico. Il pezzo è per tenore e pianoforte.

3. *La Grande Coquette* (Ariette Pompadour). In origine era stato scritto sui versi di Metastasio. Ci mostra una cinica *Coquette* che si vanta di far cadere ai suoi piedi tutti i «Brillants Seigneurs, muguets de Cour». La poesia di Pacini è del 29 gennaio 1862.

4. *Un Sou. Complainte à deux voix*. Due mendicanti ciechi chiedono l'elemosina; ma la vena è, almeno in parte, ironica, e i due sono probabilmente falsi ciechi. Nel 1821 Rossini aveva organizzato uno scherzo di carnevale assieme a Paganini e a Massimo d'Azeglio, girando per Roma per chiedere, all'invocazione di «Siamo ciechi, siamo nati», una 'carità' tutta particolare alle donne. Il brano è un duetto per tenore e baritono con pianoforte.

5. *Chanson de Zora, La Petite Bohémienne*. È un bozzetto in cui una piccola zingara è costretta a guadagnarsi la vita saltando, ridendo e cantando. Un tema usuale nella romanza dell'epoca in cui l'oleografia descrittiva asseconda il gusto borghese. Il brano è per mezzosoprano e pianoforte.

6. *La Nuit de Noël*. Canto dei pastori, con i tradizionali temi natalizi. Ne esistono due versioni, praticamente indipendenti, in italiano e francese. È scritto per un basso solista (parte che ricorda gli accenti ieratici del Mosè) e otto voci che si muovono sul ritmo di una siciliana; ma anche qui le parti reali sono quattro: soprano, contralto, tenore, baritono. Accompagnamento di pianoforte e harmonium (per la cornamusa dei pastori). Fu composto forse nel 1861 ed eseguito in occasione del concerto per l'inaugurazione del monumento a Mozart nel 1866 (ma per la prima volta in casa Rossini già il 31 marzo 1865).

7. *Le Dodo des enfants*. È la ninna-nanna (per mezzosoprano e pianoforte) di una madre per il figlio malato, e allo stesso tempo una preghiera a Dio per la sua guarigione. È evidente una ricerca di atmosfera: l'armonia più ricercata, l'addolcimento dei canoni della forma chiusa, sono in funzione di una pittura d'ambiente e hanno l'efficacia descrittiva propria della musica francese da qui all'impressionismo. I versi di Pacini sostituiscono quelli del *Mi lagnerò tacendo* di una versione precedente. Nella nuova Rossini riscrisse anche la parte pianistica.

8. *Le Lazzarone*. È un bozzetto per baritono e pianoforte che esalta la vita del «lazzarone» e il clima napoletano. Anche il ritmo è quello tipico della tarantella. Queste musiche caratteristiche erano spesso eseguite nei locali del Secondo Impero, ai quali si riferisce il sottotitolo (*Chansonnette de Cabaret*). Fu eseguito per la prima volta il 31 marzo 1866. In questo pezzo ricompare il tema del grande concertato lento del Finale Primo dell'*Ermione*.

9. *Adieux à la vie: Élégie sur une seule note*. Ci presenta un innamorato deluso che enfaticamente si congeda dalla madre e dalla terra. Il brano, che riprende una versione del *Mi lagnerò tacendo*, fu eseguito per la pri-

ma volta il 21 agosto 1864 a casa Rossini.

10. *Soupirs et sourire (Nocturne)*. La prima versione, italiana (*Il cipresso e la rosa*), di Giuseppe Torre, paragona la rosa al cipresso, simboli l'una dell'Allegrezza, e l'altro della Malinconia. Al soprano è affidato il tono «animato» della rosa e al tenore quello «con languore» del cipresso; il tutto è accompagnato dal pianoforte. Per la versione francese Pacini applicò alla musica un testo (affine a quello della *Grande Coquette*) molto più ampio, non più metaforico ma che direttamente tratta delle gioie e delle sofferenze dell'amore.

11. *L'Orpheline du Tyrol, Ballade élégie*. Partendo ancora da un tema dell'*Ermione* (tratto dalla Gran scena del secondo atto, «Un empio mel rapì»), Rossini approda con grande disinvoltura al tipico ritmo tirolese, che già aveva utilizzato nel *Viaggio a Reims* e nel *Guillaume Tell*. Anche qui la tappa intermedia è un foglio d'album col *Mi lagnerò tacendo*.

12. *Choeur de chasseurs démocrates*. È un coro maschile in quattro parti, accompagnato nell'ultima sezione da due Tambours e Tamtam. Al pezzo musicale di Rossini, senza parole, si aggiunse il testo di Pacini; questo è un festoso inno di caccia che si conclude con le parole «Bonsoir, chasseurs» quando il cervo viene catturato. Il brano fu presentato dalla stampa parigina come una «fanfara» che doveva essere eseguita al castello di Ferrières dei baroni Rothschild (amici di Rossini) in occasione della visita di Napoleone III, ma in realtà le due parti del registro basso non consentono un'esecuzione con gli ottoni. Il pezzo fu poi in effetti cantato a Ferrières dai coristi dell'Opéra, sotto la direzione di Victor Massé, nel 1862. Abbiamo già accennato agli ulteriori, numerosi, interventi di Rossini, che finirono per generare una versione definitiva piuttosto lontana dall'originale.

Pagina del manoscritto autografo da *L'Amour a Pékin - Morceaux réservés* n. 5 (Pesaro, Fondazione Rossini).

I^{re}
=

(Gamme Chinoise
montante et descendante)

And^{mo} mosso

Piano *pp.*

Cresc. *f* *fmo*

pp. *fmo*

G. Rossini

IV. I Morceaux réservés: i singoli brani

1. *Quelques Mesures de Chant Funèbre*. È un brano per coro maschile condotto su uno scarno ed impressionante rullio di tamburo. Nella partitura Rossini scrive: «*Quelques mesures de Chant Funèbre / A mon pauvre ami Meyerbeer / G. Rossini / (Paroles / d'Emilien Pacini) / 8 heures du Matin - Paris 6 Mai 1864*». Meyerbeer fu un grande amico ed estimatore di Rossini, al punto da definirlo «jupiter de la musique». Sebbene la stampa parigina affermasse che il pezzo fu improvvisato mentre il corteo funebre sfilava sotto le finestre di Rossini, sappiamo da altra fonte che il convoglio passò da lì un'ora dopo mezzogiorno. Il testo di Pacini sfrutta i luoghi comuni usuali nella poesia funebre per i grandi artisti.

2. *L'esule*. Il testo di questa composizione per tenore e pianoforte parla di un esule che invoca la patria lontana (forse Genova). È uno dei rari casi in cui Rossini utilizza tematiche risorgimentali, per le quali altrimenti non manifestò mai una simpatia paragonabile a quella dei contemporanei.

3. *Les Amants de Séville (Tirana, pour deux voix)*. È un duetto d'amore per contralto e tenore con accompagnamento di pianoforte, che sfrutta il ritmo della «tirana», caro all'ultimo Rossini. Il testo poetico di Pacini, posteriore a quello musicale, è del 20 aprile 1864.

4. *Ave Maria*. Il pezzo è scritto per soprano, contralto, tenore e basso, con accompagnamento di organo. Fu dedicato all'imperatrice Eugenia per far concedere al vecchio compositore Michele Carafa la pensione che gli era stata tolta. Si presume che sia stato composto dopo il 1858.

5. *L'Amour à Pékin (Petite Mélodie sur La Gamme Chinoise)*. Si tratta di sei brevi brani pianistici sulla «sca-

la cinese» (cioè composta di sei toni senza semitoni: *do, re, mi, fa diesis, sol diesis, la diesis, do*), seguiti da una canzone per contralto e pianoforte, che ci presenta una cinese che sospira l'amato lontano, un guerriero venuto dalla Francia. Il preludio pianistico alla romanza racchiude una citazione del canto popolare francese «*J'ai du bon tabac dans ma tabatière*»; questa inclinazione per la citazione di note canzoni popolari sembra preludere al gusto corrosivo del novecentesco «Gruppo dei Sei». Probabilmente fu cantato per la prima volta da Marietta Alboni (a cui è dedicato) in casa Rossini il 18 aprile 1868. In presenza della stessa Alboni e di Edmond Michotte, Rossini scherzava così sul titolo: «*En somme, que voulez-vous - riposta Rossini de son air goguenard - soit à Pé-kin, soit à Kin-Campoix, l'amour se comporte comme tous les amours: Dièzes au prélude, bémols à la coda.*»¹¹

6. *Le Chant des Titans*. Il pezzo è scritto per quattro voci di basso all'unisono, con accompagnamento di pianoforte e armonium *ad libitum*. La prima versione dovrebbe essere stata un *Mi lagnerà tacendo*. Sostituite le parole con un testo di Pacini e approntata anche una versione orchestrale, il brano fu eseguito con grande successo a Parigi il 22 dicembre 1861, durante un concerto tenuto al Conservatoire a beneficio dell'erigendo monumento fiorentino a Cherubini.

7. *Preghiera*. Il pezzo è per otto voci maschili (ma per lo più a sole quattro parti reali) senza accompagnamento. Rossini aggiunse alla musica in un primo momento un testo italiano, e poi uno francese più ampio.

8. *Au Chevet d'un mourant (Élégie)*. Il testo ha per protagonista una fanciulla che assiste e consola il padre moribondo. È il brano di questi Album che più si avvicina ad un modello propriamente operistico; la sua solennità melodrammatica, vicina allo stile *grand-opéra*, si ispira a

quella di Mathilde nel *Tell*. Il brano è scritto per soprano e pianoforte.

9. *Le Sylvain, (Romance)*. Il pezzo rappresenta un Sileno assetato d'amore respinto dalle ninfe; il canto del fauno richiama il melodismo disteso del Bizet dei *Pêcheur de Perles*, mentre la stretta integrazione del piano con la parte vocale, la funzione coloristica dell'armonia anticipano quasi il gusto impressionista. Il brano è scritto per tenore e pianoforte.

10. *Cantemus*. È una pagina su testo liturgico intonata ad otto voci reali divise in doppio quartetto senza accompagnamento.

11. *Ariette à l'ancienne*. Il testo di Rousseau è vagamente arcadico, il che, assieme ad alcune particolarità della notazione e dell'armonia, spiega il titolo (in una prima stesura del brano Rossini aveva adottato una notazione «à l'ancienne» scrivendo per esteso tutti gli accidenti). Questo brano, riconducibile al genere dell'*opéra comique*, riecheggia certe ariette di Grétry per il suo stile 'galante'. Scritto per mezzosoprano e pianoforte, fu eseguito probabilmente a casa Rossini da Adelaide Borghi-Mamo (a cui è dedicato) il 22 gennaio 1859. Era stato scritto il 30 novembre 1858; successivamente Rossini apportò al testo delle profonde modifiche.

12. *Le Départ des Promis, Tyrolienne sentimentale*. Una tirolese in cui alcune donne danno l'addio ad un gruppo di giovani che partono soldati. Scritta per quattro voci femminili (ma in realtà a due sole voci reali: due soprani e due contralti) e pianoforte, fu eseguita in casa Rossini il 31 marzo 1865.

Mauro Bucarelli

1 Lettera del Barone De Marest del 2 novembre 1819, in *Correspondances*, Paris 1929, vol. V, p. 283.

2 Contro una visione troppo schematica della vita del compositore si veda comunque Philip Gossett, «Rossini e i suoi *Péchés de Vieillesse*», *Rivista musicale italiana* 14 (1980): 7-26, alle pp. 11-13. Per la malattia di Rossini si veda Bruno Riboli, «Malattia di G. Rossini secondo una relazione medica del 1842», *Note e riviste di Psichiatria*, nn. 3-4 (1955): 7-15.

3 Cfr. Giuseppe Radiciotti, *Gioacchino Rossini. Vita documentata, opere ed influenza su l'arte*, Tivoli 1928, vol. II, p. 379.

4 Bruno Cagli, «Rossini tra illuminismo e romanticismo», *Bollettino del Centro rossiniano di studi*, n. 1 (1972): 7-11, p. 9.

5 Divertente l'aneddoto riportato dal Radiciotti: «Una volta, avendogli [Rossini ad un copista] fatto osservare che aveva sostituito un *bequadro* ad un *diesis*, "È vero", si sentì rispondere, "ho cambiato io stesso perché mi pare che così l'accordo sia più dolce". "Infatti", replicò il Maestro col suo piglio canzonatorio, "l'accordo è più dolce; però sarebbe il vostro accordo e non il mio. Ora correggete questo e, in avvenire, fatemi il piacere di scrivere gli accordi miei. Se poi questi vi fanno un'impressione troppo sgradevole, ditemelo francamente; vi indennizzerò, quando sarete al termine del vostro lavoro". "Sai?", disse un giorno al critico Filippi, "il copista continua a correggermi, e forse non ha torto; ma io sono un ragazzo caparbio, uno scolareto ostinato e rimetto tali e quali gli accordi che a lui danno ai nervi". E concludeva con una sghignazza» (Radiciotti, *op. cit.*, vol. II, p. 370, n. 1).

6 Cagli, «Rossini tra illuminismo e romanticismo», p. 8. (*En passant* si può notare che Balzac fu il primo a domandarsi le ragioni del ritiro di Rossini, collegandole, con modernissima intuizione al successo inteso come elemento di logoramento dell'impulso creativo).

7 Guglielmo De Sanctis, *G. Rossini, appunti di viaggio*, Roma 1878, pp. 6-7.

8 Radiciotti, *op. cit.*, vol. II, p. 376.

9 La *podrida* è uno stufato spagnolo.

10

Ernest Reyer, *Notes de musique*, Paris 1875, p. 375.

11

H. Douzery, *Deux Romantiques*, Foix 1929, pp. 22-23.

12

Emile Deschamps, *Oeuvres complètes*, Paris 1872-74, vol. I, p. 4.

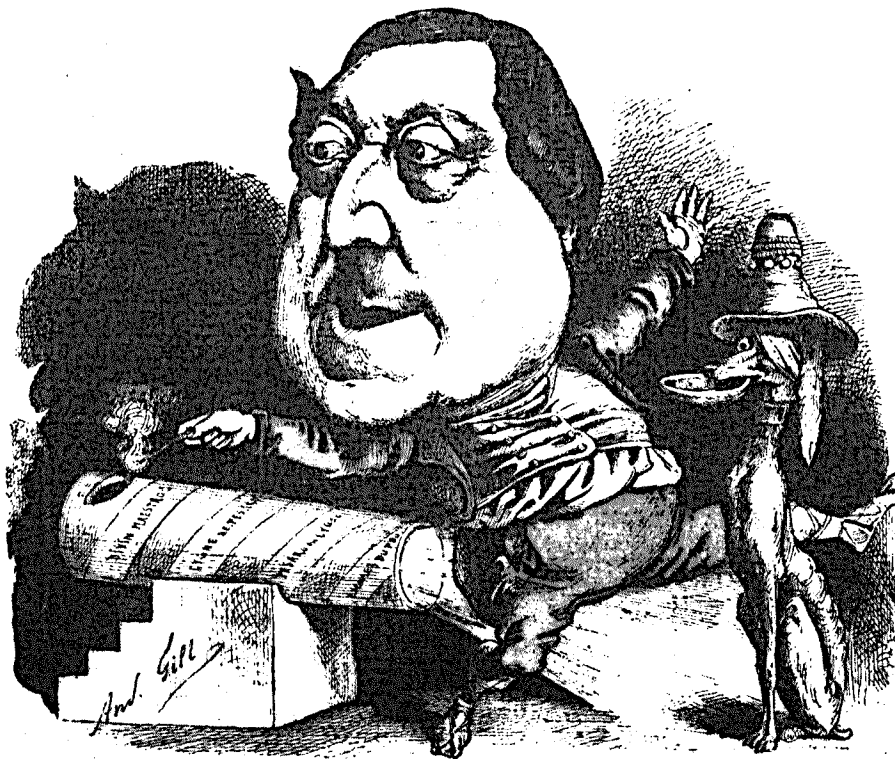
13

Rossana Dalmonte, in Gioachino Rossini, *Album français - Morceaux réservés*, a cura di Rossana Dalmonte, Pesaro 1989, p. XXI.

14

Cfr. Edmond Michotte, *Souvenir: Une Soirée chez Rossini a Beau-Séjour (Passy)* 1858, s.l., s.d., p. 9.

Caricatura di Rossini eseguita da André Gill (1840-1885); il disegno risale al giugno del 1867 e fu eseguito in occasione dell'esecuzione del *Hymne à Napoleon III* per cui fu utilizzata un'orchestra di 800 elementi, comprendente un cannone, e un coro di 400 voci. (Pesaro, Casa Rossini).



Monsieur F. Polo

J'adhère avec plaisir à la publication de ma caricature
sans votre journal honneur de voir que le King de Paris
n'est point oublié.

Paris 27 Juin 1867

G. Rossini

«Mi lagnerò tacendo»: The eloquence of Rossini's silence

I. The «Péchés de vieillesse»

In the spring of 1857 Gioachino Rossini wrote the following dedication to his wife Olympe Pélissier on the score of his Musique Anodine:

Musique Anodine. Prelude for solo piano followed by six short songs, settings of the same words, two for soprano, one for mezzo-soprano, one for contralto, and two for baritone, with piano accompaniment. I offer these unpretentious songs to my dear wife Olympe as a simple testimony to my appreciation of the loving and intelligent care that she lavished upon me during my too long and too dreadful illness (to the shame of the medical faculty). Gioachino Rossini, Words by Metastasio, Paris 15 April 1857.

The words are taken from the aria «Mi lagnerò tacendo», which comes in Act Two Scene One of Metastasio's Siroe, but with one or two changes:

Metastasio

Mi lagnerò tacendo
Del mio destino avaro;
Ma ch'io non t'ami, o caro,
Non lo sperar da me.
Crudel! in che t'offendo
Se resta a questo petto
Il misero diletto
Di sospirar per te?

(I shall silently bemoan / my cheerless fate; / But, my beloved, never expect me / To cease from loving you. / Cruel man! it will not hurt you / If my heart still enjoys / The wretched satisfaction / Of beating with love for you.)

Rossini:

Mi lagnerò tacendo
Della mia sorte amara;
Ma ch'io non t'ami, o cara,
Non lo sperar da me.
Crudel! in the t'offesi
Farmi penare, perché?

I shall silently bemoan / My bitter fate; / But, my beloved, never expect me / To cease from loving you. / Cruel woman! How did I hurt you / Why do you make me suffer?

Rossini had already composed a number of pieces to these words (even if they did not total several hundred, as biographers have claimed in the past). It is only natural that critics should have considered them emblematic of the artistic and personal problems that forced Rossini into his so-called 'silence', which entered into its second phase in just that year of 1857, with this Musique Anodine.

As is well-known, Rossini had given up writing operas for the theatre in 1829, after the first performances of Guillaume Tell. Furthermore, one can talk of a retirement announced in advance seeing that, in April 1828, the Parisian Revue musicale was able to declare: «Rossini has promised to compose an opera, Guillaume Tell, but he himself has declared that he is merely fulfilling a promise that he has made: and that this will be the last opera from his pen». As far back as 1819 Stendhal, discussing Rossini in a letter, claimed: «He wants to give up working at thirty»¹. And in effect, from 1829, when he was only thirty-seven, Rossini held fast to this decision, even though from time to time he flirted with the idea of writing a Faust, a Joan of Arc, or perhaps a Rebecca based on Walter Scott's Ivanhoe. But that did not yet mean that he had completely given up

Handwritten musical score for "Quelques Mesures de Chant Funèbre" by Rossini. The score is on five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "ri-e pour lui dans les cieus Be-qui-ern". The score includes dynamic markings "ppp" and "morendo", and a tempo marking "6". The second staff has a bass clef and the same lyrics. The third staff has a treble clef and the same lyrics. The fourth staff has a bass clef and the same lyrics. The fifth staff has a treble clef and the same lyrics. The score is signed "G. Rossini" and "Paroles d'Emilien Pacini". Below the score, it says "8 heures du matin - Paris 6 mai 1864."

Ultima pagina del manoscritto autografo di *Quelques Mesures de Chant Funèbre - Morceaux réservés n. 1* che Rossini scrisse per la morte di Meyerbeer. Sotto la firma, Rossini indica Pacini come autore del testo e specifica l'ora e la data in cui terminò la composizione (Pesaro, Fondazione Rossini).

composing. In 1835, in fact, Rossini had consigned to the printer *Les Soirées Musicales*, a collection of eight songs and four duets, composed from 1830 onwards; in 1841 the *Stabat Mater* (six of the ten numbers of which had already been composed in 1832); in 1844 *La Charité*, together with two other choruses, youthful compositions that he had polished up. In the meantime, however, his state of health had been progressively deteriorating owing to a venereal disease that for a long time baffled his doctors and a kind of nervous breakdown, progressively worsening, that from about 1844 onwards rendered impossible almost any form of mental application.² For this reason commentators have not been wanting to read into the words

opprobre de la faculté (to the shame of the medical faculty) in the dedication to *Musique Anodine*, rather the meaning disgrace of the faculties. Rossini's health began to improve only from 1855, when he took up permanent residence in Paris. In 1857 he was able to begin the last, most extraordinary phase of his artistic life.

Rossini gathered together almost all his last compositions under the comprehensive title of *Péchés de vieillesse* (Sins of my old age), taking the trouble to group them in a series of albums (to be found today in the care of the Rossini Foundation of Pesaro, preserved in the order that he himself decided upon after much thought and changing of his mind). Many of the *Péchés* were intended to be performed only at the musical evenings that Rossini used to hold in the salon of his Parisian home in the *Chaussée d'Antin*, which in the summer months was transferred to his villa at Passy. The soirées given

there regularly, from December 1858, were a focal point for the gathering together of politicians, capitalists, journalists, writers, musicians. Let us just quote at random: Alexandre Dumas père, Gustave Doré, Eugène Delacroix, Eduard Hanslick; Adelina Patti, Marietta Alboni, Barbara and Carlotta Marchisio, Enrico Tamborlick; Verdi, Liszt, Thalberg, Saint-Saëns, Meyerbeer, Gounod.

The musical programme for the evening was frequently printed, and the performances were often reviewed in the Paris press. There is no doubt, however, that quite apart from the music, the object of public curiosity was Rossini himself and his comments - frequently caustic - on the contemporary music scene. To give the reader an idea of Rossini's cutting wit it will suffice to relate the anecdote of the would-be singer who, after having murdered one of the maestro's arias, came to pay her respects to him (Rossini was wont to follow the music sitting apart in the dining-room with a few intimate friends, whilst his wife entertained the majority of the guests in the adjoining salon) and said, tremblingly: «Forgive me, my dear maestro; I was so afraid». «So was I!» he replied.³

Occasionally Rossini was prevailed upon to perform his own unpublished piano compositions, even though he loved to refer to himself jokingly as «a fourth-class pianist»; needless to say, his command of the instrument was, on the contrary, fairly exhaustive. The Péchés themselves bear further witness to this typical self-mocking attitude of Rossini's, their very name just for a start, of course. For example, at the end of the score of *Cantemus*, Rossini adds: «Voilà du Temps perdu!» (What a waste of time!); or, at the end of the *Petite Messe Solennelle* of 1863 (which he defines as: «Le dernier péché mortel de ma vieillesse» - the last mortal sin of my old age): «What have I just written, is it sacred music or scary music?»

But Rossini's irony, his sarcasm were above all the means with which he expressed his withdrawal from contemporary music, from the new paths that he refused to follow. It is true that Rossini was decidedly averse to allowing himself to be drawn into personal polemics: even where parody is openly declared, as in the *Petit Caprice* (Style Offenbach), the caricature is charmingly kind throughout. And though Rossini was once discovered with the vocal score of *Tristan* upside down on the piano (because he could understand it better that way...), his meeting with Wagner in 1860 was characterized by his ineffable good manners.

Thus, Rossini's only outlet was in the detached intellectualism of so many of his pieces, above all those for piano. Through bizarre captions and grotesque titles he announces that he does not take either himself or the music of the present and the future seriously (*v. Spécimen de mon temps* and *Spécimen de l'Avenir* - *An Example of my times*, and *An Example of the Future*); this is true even when the music itself is delicately intimate, almost disposed to give way to the full flood of Romantic feeling: in such cases Rossini will invent a title like *Ouf!* *Les Petits Pois* (*Ouf! Green peas*), almost as if he wants to repudiate what he has just composed.

There has been a tendency to compare Rossini with Erik Satie in view of such stylistic quaintnesses as the arietta *L'Amour à Peking* (*Love in Peking*), written in a «Chinese» scale, i.e. in whole tones, and his taste for mockery and for scoffing captions and comments. In this way, Rossini's *Quatre Mendians* (*Four beggars*), four salon pieces in dance form, their titles taken from dried fruit: *Les Figes Sèches* (*Dried figs*), *Les Amandes* (*Almonds*), *Les Raisins* (*Raisins*), *Les Noisettes* (*Hazelnuts*), have been compared with Satie's *Trois morceaux en forme de poire*

(Three pieces in pear form). However, Rossini is implicitly at loggerheads with one of the musical theories of the Romantics: the idea of finding a meaningful content in music. Bruno Cagli writes:

We may take, as a perfect example, his reaction to a pose of Arrigo Boito. Boito was once shown *Le Chant des Titans*, one of Rossini's compositions of that period, and at once plunged into one of his typically garrulous outbursts. But Rossini froze the impetuous young man in his tracks by saying: «it's only a joke!» A joke, then, nothing special. It is clear that he wanted to put up a halt sign to preconceived ideas arising from the feverish search for meaning in musical masterpieces, to reject the dubious literary implications that Boito was addicted to, as were many others much more influential than Boito.⁴

It is easy to think that Rossini, in writing the *Musique Anodine*, in which Metastasio's words are used over and over again in six differing vocal ranges to vary the expression, was deliberately trying to re-affirm the old-fashioned aesthetic of the "affetti" (the expression of feeling in stylized vocal music) and, somehow, demonstrate that the music in itself is devoid of meaning, which can only be conferred upon it by the words. But here the words remain the same though from one song to the next they acquire playful, ironic or affectionate overtones, so we are faced with the paradox that in the end it is the music that determines the sense, according to the manner in which the words are set. In other words, Rossini has played an aesthetic trick on posterity, and many commentators have fallen into the trap. On this subject it is illuminating to compare the different ways in which various biographers have interpreted these songs, above all in the cases in which one finds a certain piece suffused with tragedy, whilst to another the same song suggests plaintive or even joyful feelings. To our view of things today, Rossini's attitude suggests a reluctance to subscribe to theories of inner meaning in music or to Romantic 'Programme Music', so irritating to the elderly composer in

his retreat in the *Chaussée d'Antin*. Moreover, his protest and his withdrawal were not effected merely as concerned contemporary music; Rossini's scepticism was levelled at the whole of modern civilization, a civilization that, in his opinion, had opted for «steam, plunder and barricades». His one and only, agonizing experience of a train journey would later inspire his amusing *Un Petit Train de Plaisir Comico-imitatif* (A little pleasure trip on the railway).

Our agreeable but confirmed reactionary, rather than come to grips with a world with which he no longer feels any sympathy, prefers the silence of his Parisian retreat, a silence that he breaks only when safely within the walls of his salon.

Rossini, as we have seen, very rarely published anything; furthermore, after an unscrupulous publisher had printed two songs, which he had obtained from the dedicatees, without the composer's permission, he refused to send copies of his compositions to people who asked for them: whoever wanted to see them had to consult the manuscripts at the maestro's house. From all this we get the picture of Rossini jealously attentive to his compositions, fastidious to the point of mania, never tiring of looking over them again, armed with his scraper, overseeing the work of copyists that he could trust,⁵ recording his ideas in the various shadings, extremely subtle in his musical choices, scattering interpretation signs with a generous hand even in repeated passages. On the other hand, we are also familiar with the picture of a young Rossini, in whom, even if this attention to detail was already noteworthy,

this love of form is however contradicted at once when, in the act of writing out a repeat, he refuses to turn back the last ten pages to check his original idea and inadvertently gives free reign to his fancy and writes out a new, different version; he is the victim of a trick of memory, a forgetfulness. The good Dr. Freud would have called it a clue to a love-hate

Ritratto fotografico di Rossini eseguito da Numa Blanc con dedica autografa. Rossini era solito inviare proprie foto, con dedica, a molti amici e conoscenti (Collezione Sergio Ragni).



relationship with his works of art. And once he had written his operas with meticulous care, he abandoned them to a merciless fate, permitting them to be cut, to suffer the introduction of pieces by other composers and similar abuses, without coming to their aid. And later on he forbade their revival, as if they were works unworthy to be brought back to the light of day.⁶

And so we realize that, perhaps, Rossini's silence represents one way out of the fundamental ambivalence of his youth, from that love-hate relationship woven into his operas. Rossini's reaction was to fall into a kind of obsessive neurosis; a significant clue to which is the excessive regularity of his habits and the symmetrical order in which he would arrange furniture and objects around him:

Everything looks neat and orderly in a way pleasing to behold, but scarcely suggesting an artist's room, which we would normally imagine more neglected. For this reason, struck as I was by this perfect order, I expressed my astonishment to the maestro, who replied, smiling: «Well, my friend, order is prosperity!»⁷

By refusing to publish his compositions Rossini was able to continue polishing them, without having to cut himself off from them, without having to submit them to the criticism of the public, or rather, to that of his own artistic conscience; and all this lurked behind the mask of irony and self-mockery that he showed to the world.

It is remarkable that Rossini, in such a situation, did not rather relapse into creative sterility, into spiritual impotence. When Weber's son asked him about his decision to write no more for the theatre, he answered: «Hush! Don't mention that to me. In any case, I am composing all the time. Can you see that bookcase full of music? It was all written after Guglielmo Tell. But I do not publish anything any more; and I write only because I can't help it».⁸ And so it was to his own art, more than anything else, that Rossini might have addressed Metastasio's words: «But, my beloved, never expect me to cease from loving you».

II. The Album français and the Morceaux réservés.

We have already seen how Rossini carefully thought out an arrangement of the *Péchés* in a classified series of albums. In the case of the vocal music, it was grouped into the Album italiano, the Album français, in the Morceaux réservés (previously entitled Album alla podrida⁹ or macedoine) and in a Miscellanea of vocal music.

In the last year of his life Rossini arranged the contents of the second and third albums (with which we are dealing here) into a definitive order under the following titles:

- II. 1. Toast pour le nouvel an.
2. Roméo.
3. La Grande Coquette (Ariette Pompadour).
4. Un Sou. Complainte à deux voix.
5. Chanson de Zora, la Petite Bohémienne.
6. La Nuit de Noël.
7. Le Dodo des enfants.
8. Le Lazzarone.
9. Adieux à la vie: *Elégie sur une seule note*.
10. Soupirs et sourire (Nocturne).
11. L'Orpheline du Tyrol. Ballade *élégie*.
12. Choeur de chasseurs démocrates.

- III. 1. *Quelques mesures de Chant Funèbre.*
 2. *L'esule.*
 3. *Les Amants de Séville (Tirana, pour deux voix).*
 4. *Ave Maria.*
 5. *L'Amour à Pékin (Petite Mélodie sur La Gamme Chinoise).*
 6. *Le Chant des Titans.*
 7. *Preghiera.*
 8. *Au Chevet d'un mourant (Elégie).*
 9. *Le Sylvain (Romance).*
 10. *Cantemus.*
 11. *Ariette à l'ancienne.*
 12. *Le Départ des Promis, Tyrolienne sentimentale.*

The choice of pieces making up these two albums demonstrates Rossini's desire to assemble the most varied selection. In this the albums reflect the taste of the usual collections of salon music published in those days, both in the inclusion of one or more duets, especially at the beginning and at the end, to contrast with the solo songs, and in the variety of texts chosen to be set to music. It was, in fact, the fashion to alternate songs featuring local colour (such as *L'Orpheline du Tyrol* or *Les Amants de Séville*) with characteristic scenes (like those featuring beggars) and with pieces purely Romantic in their inspiration (like *L'esule*). The very division of the collection into twelve numbers was typical of such publications. On the other hand, the inclusion of religious or contrapuntal pieces (such as *Ave Maria* and *Cantemus*) was unusual. At one point Rossini had envisaged an album entirely dedicated to «*Péchés religieux*» (Religious sins), and, having given up the idea, had to re-distribute the pieces left over.

It must be recognized, however, that in this perpetual experimentation with widely diverging genres, Rossini reveals a tendency to explore new paths that is something more than mere repetition of old formulas, however subtle. The latest critical studies are gradually effacing the old image of Rossini the traditionalist and replacing it with that of a composer who, without promulgating

theories of progress, and rather opposing it, often succeeds none the less in anticipating the *musique de l'avenir* (music of the future) simply through his free-ranging genius. After all, Rossini did not live in isolation: thanks to the artists who flocked to his salon, including all the great stars of the contemporary concert scene, he was perfectly well aware of the new tendencies in piano playing and, vice-versa, he might very well have been able to influence these developments. It is not by chance that we place so much stress on the piano: even in the vocal numbers, such as those that we are now dealing with, the instrument comes into its inheritance as a star performer together with the voice, and not merely as an accompaniment.

However, during his sojourn in Paris Rossini carried on, together with his researches into new paths, a patient re-elaboration of pieces from the period of his illness or even earlier. Limiting ourselves to the vocal music, we can recognize, then, four basic methods of composition:

1) Rossini re-used old compositions, especially by putting new words to some of the various setting of *Mi lagnerò tacendo*. In the two albums under consideration here, this is true of *Le Dodo des enfants* and *La Grande Coquette*, of both of which we possess an earlier autograph, presumably antedating the Parisian period, set to the words *Mi lagnerò tacendo*.

Il contralto Marietta Alboni (1826-1894), litografia di M.A. Alophe. Con la Patti, fu una delle ultime interpreti 'predilette' di Rossini e cantò spesso nelle *soirées musicales* del maestro. Per lei Rossini compose *L'Amour à Pékin*. (Pesaro, Casa Rossini)

A pagina 53: insolito ritratto fotografico di Rossini eseguito da Numa Blanc. (Collezione Sergio Ragni)



2) *Even in the case of new compositions Rossini would sometimes begin by using Metastasio's words, then later write in the definitive text. This is the case with Adieux à la vie, the singular composition on one note that recalls the joke he played with an aria in his youthful opera Ciro in Babilonia; very likely it is also true of Le Chant des Titans and of the Prayer for eight solo voices.*

3) *In the same manner, Rossini would write down melodies without words, to which he would adapt a text on a later occasion. This is true of Les Amants de Séville and, above all, of L'Amour à Pékin, which bears a dedication written a year before Emilien Pacini had composed the words: «The whole dedicated to my friend Mr Tobart, Millionaire - scoffing as usual - G. Rossini 1867». In fact, Rossini had composed the music using a temporary sketch of metre and sense drawn up by himself, and which he referred to as a «monster». This unique document, the only evidence to have come down to us of this extraordinary method of working, was sent to Pacini in order that he could turn it into a complete poem, which the poet did, preserving moreover a few phrases from Rossini's original. Here then we have yet another proof of Rossini's predilection for the concept of «First the music, then the words», which suited him down to the ground.*

4) *Finally, it would also happen occasionally that Rossini would set about writing music to a poetic text, old or new, suitable for this purpose.*

It seems that Rossini worked in this way with three out of the four authors whose texts are featured in these albums. They are Giuseppe Torre (L'esule, Il cipresso e la rosa), Jean-Jacques Rousseau (Ariette à l'ancienne), Emile Deschamps (Chanson de Zora). His collaboration with Emilien Pacini, as we have already noticed in part, was on the

other hand rather more complex and profound, and in any case highly personal. Pacini wrote the texts for thirteen numbers: La Grande Coquette, Le Dodo des enfants, Le Lazzarone, Soupirs et sourire, L'Orpheline du Tyrol, Choeur de chasseurs démocrates, Quelques mesures de Chant Funèbre, Les Amants de Séville, L'Amour à Pékin, Le Chant des Titans, Au Chevet d'un mourant, Le Sylvain, Le Départ des Promis. That leaves eight texts out of the twenty-four comprising the album: Cantemus is the beginning of a hymn taken from the Bible, and Ave Maria employs the liturgical text; it has not been possible to trace the authors of any of the remaining six, but it seems plausible that Pacini wrote them.

Emilien Pacini was a poet and musician and, it seems, filled important posts in local government. Rossini's appreciation, demonstrated by having chosen him as the poet of so many songs, must also have been due to his extraordinary facility, on the subject of which Ernest Reyer has this to say: «Emilien Pacini, a distinguished mind, open-natured, one of the most obliging men I know, and who writes lyrical verses with a facility that even Scribe has sometimes had cause to envy him».¹⁰ It was probably just this facility that made him malleable enough and ready to follow up Rossini's hints, and the two became intimate friends. We know rather more about the figure of Emile Deschamps (Bourges, 1791 - Versailles, 1871). In 1823 he founded the newspaper «La Muse Française» together with a group of young people including de Vigny and Hugo. This artistic coterie, the very first of French Romanticism, lasted two years. Deschamps was a precursor of the Parnassians, and was the first to take up Baudelaire's cause. Of himself, he said: «We are far from belonging to the Romantic type, a kind of Narcissus in love with himself, and in whom individualism

is exaggerated and blown up into misanthropy»;¹¹ in addition, he has the following to say in the preface to his *Complete Works*:

And so, if by the side of pieces redolent of present-day seriousness or melancholy, certain others are found that, both in tone and pace, have rather too much echo of Louis XV, the reason is that at that particular moment my thoughts lay in that direction; for I bow to imagination and not to fashion. Besides, out of respect for the public and for myself, I have always done my utmost to compensate by the correctness of the execution for the futility of the genre, persuaded as I am that, in the arts as in all things, what counts is the manner.¹²

This gives Rossana Dalmonte her cue to observe:

The singular resemblance between Rossini and Deschamps both in character and in artistic preferences seems useful for placing the *Péchés de vieillesse* in a particular milieu, not the glaringly public one of mid-century Paris, but nonetheless consisting of noteworthy celebrities: not outmoded artists who had outlived their own images, but rather artists who had deliberately taken up as a standard for their life and work a vision of the world strictly tied up with the values of a vanished age, the values themselves, however, not quite extinct.¹³

Giuseppe Torre, finally, was a Florentine friend of Rossini's who moved in musical circles.

The critical edition of the *Péchés de vieillesse* is now being completed under the auspices of the Rossini Foundation, Pesaro, as part of the complete edition of Rossini's works. The *Album français* and the *Morceaux réservés* have been edited by Rossana Dalmonte. Many of the pieces published therein have never yet been performed.

As we have already indicated, the Rossini Foundation owns the series of albums in which the composer decided to collect his last works. The musical numbers, almost all autograph, have obviously been the basis for the critical edition. However, this homogeneous corpus has to be compared with a series of other sources, all stemming from Rossini's house, and all closely connected with the musical activity that went on in

his salon. This material is extremely important because Rossini would often modify or round out this or that passage, and these alterations and improvements were not always incorporated into the autograph. Naturally, the existence of these variants creates problems when we try to establish which version best represents the composer's intentions. To give an instance, there are a number of copies of the *Choeur de chasseurs démocrates* that post-date the first performance and that offer evidence of massive changes made by Rossini. These alterations lead us to suspect that there must have been some later performance of the chorus in the salon, of which no documentation has survived. In this case, the definitive version differs considerably from the original one. It is a great pity that Rossini's widow did not bother to preserve these sources when they differed from the autographs. After the composer's death they were purchased by Albert Grant, an unusual kind of financial speculator. He went bankrupt, and the manuscripts were sent to auction in 1878. Part remained unsold and was finally acquired by the Houghton Library of Harvard University, and of the remaining manuscripts (about a third of the whole) all trace has been lost. It is to be hoped that one day this material, at least in part, might surface.

III. The *Album français*: the individual pieces.

1. *Toast pour le nouvel an*. It is a drinking song for New Year. As is usual, it refers in passing to the fleetingness of time, and prays the Virgin Mary to concede prosperity; a rather original dramatic tension is achieved by the contrast between the prayer and the orgiastic element, stressed by a jocular, madrigalesque movement recalling the realistic verve of composers like Banchieri. Although it is described as a «*Little Octet*», unaccompanied and therefore



'*a cappella*', it is, in fact, in four parts (soprano, contralto, tenor and bass) each shared by two singers. It was first performed on 31 March 1865.

2. *Roméo*. This consists of a long invocation sung by Romeo to the apparently lifeless corpse of Juliet, concluding with his resolve to follow his beloved beyond the tomb; the distressingly desolate atmosphere betrays, more than Rossini would have cared to admit, how close he could come to the Romantic spirit. The piece is for tenor and piano.

3. *La Grande Coquette* (Ariette Pompadour). This was originally set to the usual Metastasio words. The song depicts a cynical coquette who boasts of being able to conquer all the «Great Seigneurs, dandies of the court», who fall at her feet. The words are by Pacini and are dated 29 January 1862.

4. *Un Sou, Complainte à deux voix*. Two blind beggars pray for alms; but, at least in part, the vein is ironic and the two are probably only pretending to be blind. In 1821 Rossini, Paganini and Massimo D'Azeglio had organized a carnival trick, wandering round Rome and begging, to the tune of «We are blind», for a kind of 'charity' that can only be granted by ladies. The piece is a duet for tenor and baritone with piano.

5. *Chanson de Zora, la Petite Bohémienne*. This is a little scene in which the gypsy girl is compelled to earn her living by dancing, laughing and singing. A common enough theme in songs of that period, when descriptive paintings were also much to the taste of the bourgeoisie. The song is for mezzo-soprano and piano.

6. *La Nuit de Noël*. A shepherd's song, with the traditional Christmas themes. Two versions exist, each practically independent of the other, in Italian and French. It is composed for solo bass (a part recalling the solemn, majestic utterances of Moses in the opera of that name) and eight

supporting voices who intone a sicilian rhythm; but here again there are only four real parts: soprano, contralto, tenor, baritone. The accompaniment is for piano and harmonium (representing the shepherds' bagpipes). It may have been composed in 1861 and was performed on the occasion of the unveiling of Mozart's monument in 1866 (but the very first performance took place at Rossini's house on 31 March 1865).

7. *Le Dodo des enfants*. This is a lullaby (for mezzo-soprano and piano) sung by a mother to her sick child, and at the same time a prayer to God for his recovery. There is an obvious attempt to create atmosphere: the carefully studied harmonic effects and the relaxing of the rules governing the set piece all conspire to create a pictorial background and recall the effective descriptive qualities of French music from this period to that of the impressionists. Pacini's words replace the original ones: another, earlier setting of *Mi lagnerò tacendo*. In this new version Rossini has also re-written the piano part.

8. *Le Lazzarone*. A scene for baritone and piano extolling the life of the «lazzarone» and the climate of Naples. The rhythm, too, is the typical tarantella. Characteristic pieces of this kind were often performed in variety theatres of the Second Empire, hence the sub-title *Chansonnette de Cabaret*. Its first performance took place on 31 March 1866. In this piece Rossini uses the theme of the great slow ensemble in the *Finale to Act One of Ermione*.

9. *Adieux à la vie: Elégie sur une seule note*. A disappointed lover bids an emphatic farewell to his mother and to life. This piece, a re-working of a version of *Mi lagnerò tacendo*, was first sung at Rossini's house on 21 August 1864.

10. *Soupirs et sourire (Nocturne)*.

The original version, to Italian words by Giuseppe Torre, entitled Il cipresso e la rosa, compares the cypress, symbol of melancholy, with the rose, emblem of gaiety. The soprano undertakes the lively role of the rose and the tenor the languorous one of the cypress; the accompaniment is for piano. For the French version Pacini endowed the music with a much more ample text (in some ways similar to the one for La Grande Coquette) not more metaphorical but treating more directly of the joys and sorrows of love.

11. L'Orpheline du Tyrol. Ballade élégie. Based once again on a theme from Ermione (taken from the great aria in Act Two, «Un'empia mel rapì»), Rossini turns it, with the greatest nonchalance, into a typical Tyrolean rhythm, such as he had already used in Il viaggio a Reims and in Guillaume Tell. Here again, an album page containing a version of Mi lagnerò tacendo served as a half-way house.

12. Choeur de chasseurs démocrates. This is a four part male chorus, the final section accompanied by two drums and tam-tam. Pacini's words were added when Rossini's music had already been composed without any; it is a joyous hymn to the chase concluding with the words «Bonsoir, chasseurs» when the stag has been caught. The Parisian press described the piece as a «fanfare» which was played at the castle of Ferrières, owned by Rossini's friends the barons Rothschild, on the occasion of a visit from Napoleon III, but in actual fact the two lower lines would prove unsuitable for performance by brass instruments. In fact the piece was sung at Ferrières by choristers from the Opéra, conducted by Victor Massé, in 1862. As we have already mentioned, later alterations by Rossini produced a second version differing greatly from the first.

IV. The Morceaux réservés: the individual pieces.

1. Quelques mesures de Chant Funèbre. This is a piece for male chorus sung to the accompaniment of a slight but effective rolling of the drum. Rossini wrote on the score: «A few bars of funeral march, dedicated to my poor friend Meyerbeer, G. Rossini, words by Emilien Pacini, eight o'clock in the morning, Paris, 6 May 1864». Meyerbeer was a great friend and admirer of Rossini's, going so far as to define him «the Jupiter of music». Although the Parisian press claimed that the music had been improvised whilst the funeral cortège passed beneath Rossini's windows, we know from other sources that the cortège passed that way at one o'clock in the afternoon. Pacini's text draws on the platitudes usually found in funeral odes to great artists.

2. L'esule. The words of this composition, for tenor and piano, concern an exile who apostrophises his distant homeland (perhaps Genoa). It is one of the rare cases in which Rossini makes use of Risorgimento themes, for which he never shared his contemporaries' enthusiasm.

3. Les Amants de Séville (Tirana, pour deux voix). This is a love duet for contralto and tenor with a piano accompaniment that makes use of the rhythm of the tirana, greatly loved by the elderly Rossini. Pacini's text, written after the music, is dated 20 Aprile 1864.

4. Ave Maria. A piece for soprano, contralto, tenor and bass with organ accompaniment. It was dedicated to the Empress Eugénie in the hope of obtaining the restoration of the pension that the aged composer Michele Carafa had been deprived of. It is believed to have been composed after 1858.

5. L'Amour à Pékin (Petite Mélodie sur la Gamme Chinoise). This

consists of six short piano solos composed in the «Chinese» scale (i.e. consisting of six tones without semitones: C, D, E, F sharp, G sharp, A sharp, C) followed by a song for contralto and piano, depicting a Chinese lady who sighs for her distant beloved, a French soldier. The piano prelude to the song quotes from the traditional French song «J'ai du bon tabac dans ma tabatière»; this tendency to quote well-known folk songs seems to foretell the corrosive taste of the twentieth-century group «Les Six». It was probably first sung by Marietta Alboni, for whom it was written, at Rossini's house on 18 April 1868. In the presence of Alboni herself and Edmond Michotte, Rossini joked about the title: «In short, what does it matter - retorted Rossini in his bantering manner - whether in Peking or in Kin-Campoix, love behaves as it always will: sharps in the prelude and flats in the coda».¹⁴

6. *Le Chant des Titans*. This piece is written for four bass voices in unison, with accompaniment for piano and harmonium *ad libitum*. Originally it might well have been another setting of *Mi lagnerò tacendo*. With new words by Pacini to replace the original ones and fitted out with an orchestral accompaniment, the number was performed with great success in Paris on 22 December 1861, during a concert given at the Conservatory to raise funds for the monument to be erected to Cherubini in Florence.

7. *Preghiera*. This is an unaccompanied piece for eight male voices (though mostly in only four real parts). Rossini originally fitted Italian words to the music, then later replaced them by a more extensive French text.

8. *Au Chevet d'un mourant* (Élégie). The song of a young girl who consoles and comforts her dying father. Of all the numbers in this album it is the one mostly resembling an operatic

number; its melodramatic solemnity, very much in the manner of grand-opéra, recalls that of Mathilde in *Guillaume Tell*. The song is for soprano and piano.

9. *Le Sylvain* (Romance). In this piece a lecherous Silenus is rejected by the nymphs; the faun's song recalls the long flowing melodies of Bizet in the *Pêcheur de perles*, whilst the strict relationship of the piano to the vocal part and the use of harmony for colouring almost seem to anticipate impressionist taste. The piece is for tenor and piano.

10. *Cantemus*. This is a setting of a liturgical text for eight real vocal parts divided into a double quartet, unaccompanied.

11. *Ariette à l'ancienne*. Rousseau's poem is vaguely Arcadian, which, together with certain peculiarities of notation and harmony, explains the title (in an early copy of the piece Rossini had adopted 'old fashioned' notation, writing out all the accidentals in full). This piece, which one could describe as being in the opéra - comique manner, recalls certain ariettes of Grétry with its galant style. Written for mezzo-soprano and piano, it was probably sung by Adelaide Borghi-Mamo, to whom it is dedicated, at Rossini's house on 22 January 1859. It had been composed on 30 November 1858; later on Rossini made some significant alteration to the score.

12. *Le Départ des Promis*, *Tyrolienne sentimentale*. A Tyrolean song in which some young women bid farewell to their young men, who are leaving to join the army. Written for four female voices (but in actual fact in only two real parts: two sopranos and two contraltos) with piano accompaniment, it was performed at Rossini's house on 31 March 1865.

Mauro Bucarelli

Translation © Michael Aspinall

- 1 Letter to the Baron De Mareste dated 2 November 1819, in *Correspondances*, Paris 1929, Vol. V, p. 283.
- 2 To correct any tendency towards a too systematic view of Rossini's life, v. Philip Gossett, «Rossini e i suoi Péchés de vieillesse», in *Rivista musicale italiana* 14 (1980): 7-26, pages 11-13.
For Rossini's illness, v. Bruno Riboli, «Malattia di G. Rossini secondo una relazione medica del 1842», in *Note e riviste di Psichiatria*, Nos. 3-4 (1955): pp. 7-15.
- 3 Cf. Giuseppe Radiciotti, *Gioacchino Rossini, Vita documentata, opere ed influenze su l'arte*, Tivoli 1928, Vol. II, p. 379.
- 4 Bruno Cagli, «Rossini tra illuminismo e romanticismo», *Bollettino del Centro rossiniano di studi*, No. 1 (1972): 7-11, on page 9.
- 5 Radiciotti reports an amusing anecdote: «Once, when Rossini had pointed out to a copyist that he had changed a sharp into a natural, the man replied: 'it's true; I changed it on my own responsibility because that way the harmony is sweeter'. 'Quite right' replied the maestro in his gently mocking manner, 'the harmony is sweeter: but it would be *your* harmony and not mine. Now correct it, please, and, in future, be so good as to write out my harmonies. Then if these seem too disagreeable to you, tell me so, frankly; I'll pay you compensation when you have finished your work'. 'What do you think?' he said one day to Filippi, the critic, 'the copyist still goes on correcting my work, and perhaps he has right on his side; but I'm a stubborn lad, an obstinate schoolboy, and I put back in all the harmonies that get on his nerves'. And he wound up with a scornful laugh». (Radiciotti, *op. cit.*, Vol. II, p. 370 note 1).
- 6 Cagli, «Rossini tra illuminismo e romanticismo», p. 8 (*En passant* I will observe that Balzac was the first to ask himself what could have caused Rossini to give up composing, and with very modern intuition, guessed that his motives were connected with the wearing effect of success on the creative instinct).
- 7 Guglielmo De Sanctis, *G. Rossini, appunti di viaggio*, Roma 1878, pp. 6-7.
- 8 Radiciotti, *op. cit.*, Vol. II, p. 376.
- 9 *Podrida* is a kind of Spanish stew.
- 10 Ernest Reyer, *Notes de musique*, Paris 1875, p. 375.
- 11 H. Douzery, *Deux Romantiques*, Foix 1929, pp. 22-23.
- 12 Emile Deschamps, *Oeuvres complètes*, Paris 1872-74, Vol. I, p. 4.
- 13 Rossana Dalmonte, in Gioacchino Rossini, *Album français - Morceaux réservés* edited by Rossana Dalmonte, Pesaro 1989, p. XXI.
- 14 c.f. Edmond Michotte, *Souvenir: Une Soirée chez Rossini a Beau-Séjour (Passy) 1858*, p. 9.

Foto in cui Nadar si autorittrae a bordo di un pallone aerostatico.



Nadar astronauta

L'esistenza di Nadar, pseudonimo di Gaspar-Félix Tournachon (Parigi 1820-1910), attraversò per intero il XIX secolo assorbendone tutte le turbolenze emotive, le esaltazioni, i tic e i riti. Pioniere della fotografia, appassionato di problemi di aereostatica, disegnatore e autore di novelle, Nadar ebbe un'immensa curiosità per ogni suggestione scientifica: invenzioni, ipotesi, presuntuose ingenuità, tutto fu occasione di polemiche e avventure. Il suo impegno sociale, il suo pensiero politico, nonostante sinceri atteggiamenti socialisteggianti, restarono profondamente legati al Positivismo, a quella 'grande' borghesia che s'illuse di liquidare i miti del passato sostituendoli con il mito della modernità: il Progresso. Amico di molti uomini di cultura ed artisti (nel suo studio a Parigi, in boulevard des Capucines 35, ebbe luogo nel 1874 la prima esposizione degli impressionisti), Nadar fu ritratto, sotto l'anagramma di Michel Ardan, da Jules Verne nel celebre romanzo *De la terre à la lune* (1865): lo scrittore francese riuscì a cogliere alcuni tratti essenziali della personalità di Nadar.

Come ha scritto Guido Ceronetti nel volume *Difesa della luna* (Milano, Rusconi, 1971, pp. 98-100): «Nell'invenzione dei suoi astronauti, Jules Verne veste il rappresentante dell'Europa, Michel Ardan, delle migliori caratteristiche umane. Infatti per Ardan lo scrittore aveva sotto gli occhi un seducente modello:

Nadar, c'est la plus étonnante expression de vitalité. Adrien me disait que son frère Félix avait tous les viscères en double. J'ai été jaloux de lui à le voir si bien réussir dans tout

ce qui n'est pas l'abstrait. (Baudelaire, in *Mon cœur mis à nu*).

L'eroe voluttuosamente umano di Verne è Félix Tournachon Nadar (=Ardan), impulsore e maestro di un'arte erigenda (la fotografia) e chiaro alunno delle aurore aeronautiche, l'uomo con doppio stomaco e doppio intestino (o fama di averceli), mangiatore di mostruose quantità di ostriche e di fenomenali frittate, dettatore di ricette gastronomiche, grande dispensatore di energie amorose, invidato da Baudelaire per la sua vitalità - non per la sua incapacità di astrazione. Una cartolina dell'assedio di Parigi: Nadar che si dimena, agitatissimo, alla gonfiatura di un pallone frenato, cappotto militare, berretto di ufficiale di marina (diario dei Goncourt, 19 novembre 1870). Dove c'era un aerostato, non si riusciva a frenarlo. Aveva resistito a tutte le miserie della vita artistica, era capace di tutte le acrobazie erotiche. Dopo il 1865, viveva il personaggio di Ardan, brillando dappertutto, e più che altrove nella camera oscura. Spero gli abbiano fatto una bella autopsia, e di saperne di più, un giorno o l'altro.

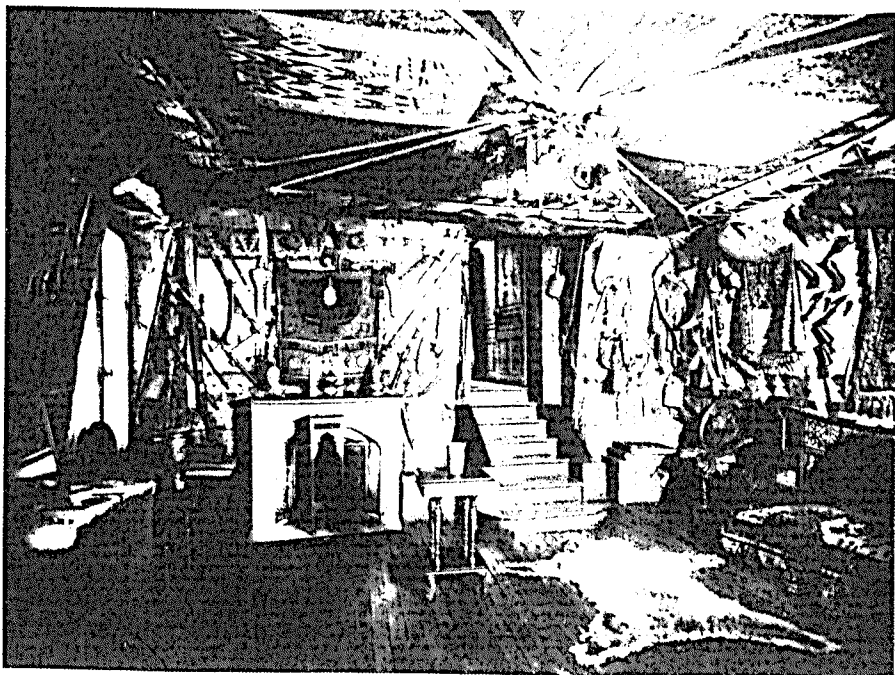
Questo vitale magnifico fu amico di alcuni famosi esangui che scrivevano e dipingevano, e ne lasciò qualche memorabile ritratto fotografico. Il Baudelaire che adoriamo è anche un dono delle lastre di Nadar. Il genio di Verne, uno dei suoi pochi amici scrittori di sana costituzione (forse, l'unico), prende questo bagnato nella Fortuna e nella sregolatezza e lo spedisce in America per trasformare, con la sua elettrizzante presenza, la sterile cannonata spaziale del Gun-

Club [il club degli artiglieri di Baltimora che aveva organizzato il viaggio verso la luna] in un'autentica impresa terra-luna dell'uomo. Senza Nadar, gli *yankees* di Baltimora, nonostante il loro primato nella balistica, avrebbero torchiato invano i loro ricordi della guerra federale per farne un'anima da infilare in un proiettile per la luna. Verne, per animare l'inerte Columbiad, deve soffiargli dentro l'*omelette* Nadar, il meglio della salute fisica europea. Il ritratto di Nadar, amorosissimo, fatto da Verne nel capitolo destinato a introdurlo nel racconto, è un capolavoro dell'amicizia affettuosa e dell'osservazione positiva, che non trascura la scienza fisiognomonica e le illuminazione frenologiche.

Les disciples de Lavater ou de Gratiolet eussent déchiffré sans peine sur le crâne et la physiognomie de ce personnage les signes indiscutables de la combativité, c'est-à-dire du courage dans le danger et de la tendance à briser les obstacles; ceux de la bienveillance et ceux de la merveilleosité, instinct qui porte certains tempéraments à se passionner pour les choses surhumaines; mais, en revanche, le boses de l'acquisivité, ce besoin de posséder et d'acquérir, manquaient absolument.

Nadar è la fantasia creatrice all'interno della macchina vagante intorno alla luna, la musica dell'esigenza vitale, la festa degli organi vivi, nel mortorio di un'interminabile contemplazione selenologica».

Interno dello studio di Nadar a Parigi fotografato dallo stesso Nadar.



Nadar the astronaut

*The life of Nadar, pseudonym of Gaspar-Félix Tournachon (Paris 1820-1910), stretched right through the nineteenth century, absorbing all its emotional disturbances, its manias, its idiosyncrasies and its rites. A pioneer of photography, an enthusiast of the new science of aerostatics, designer and author of short stories, Nadar was endlessly inquisitive about every scientific idea that stimulated his mind: inventions, hypotheses, pretentious naiveties, everything spurred him on to argument and adventure. His social commitment and his political ideas, despite a tendency towards sympathy with socialism, were always deeply bound up with positivism, with that "great" bourgeoisie that fondly imagined that it could do without the myths of the past, replacing them with the myth of modernity: Progress. The friend of many cultured and artistic people (the very first exhibition of the Impressionists was held in his Paris studio at No. 35, Boulevard des Capucines in 1874), Nadar was depicted in Jules Verne's famous novel *De la terre à la lune* (1865) under the anagram of Michel Ardan: the French novelist succeeded in capturing some of the basic features of Nadar's personality. As Guido Ceronetti writes in his book *Difesa della Luna* (Rusconi, Milan, 1971, pp. 98-100): «In imagining his astronauts, Jules Verne depicts the European one, Michel Ardan, as possessing the most admirable human characteristics. In fact, the*

writer based Ardan on a very attractive model in real life:

*Nadar is the most amazing expression of vitality. Adrien told me that his brother Félix had twice the normal amount of viscera. I have felt jealous of him, seeing him succeed so well in everything that was not abstract. (Baudelaire, in *Mon coeur mis à nu*).*

Verne's voluptuously human hero is Félix Tournachon Nadar (= Ardan), maestro and developer of the newly-born art of photography, and brilliant student of the beginnings of aeronautics, the man with the double stomach and double intestine (so people would claim), consumer of monstrous amounts of oysters and gargantuan omelettes, inventor of culinary recipes, prolific dispenser of amorous energy, envied by Baudelaire for his vitality - not for his lack of talent for the abstract. A picture-postcard vignette of the siege of Paris: Nadar applying himself in great agitation to the inflating of a moored balloon, wearing a military greatcoat and a sailor's cap (from Goncourt's diary, 19 November 1870). Wherever a balloon was to be found, there was no holding him back. He had survived all the privations of the artistic life, he was a maestro in every kind of erotic acrobatics. After 1865 he lived the character of Ardan, standing out wherever he went, but above all in the dark-room. I hope that they subjected him to an exhaustive autopsy, and that one day I shall be able to read it. This magnificently lively creature was friendly with several famous but

bloodless artists, writers or painters, of whom he took some memorable photographs. The Baudelaire who is so dear to us is largely known to us thanks to Nadar's plates. The genius of Verne, one of his few writer friends who enjoyed good health (perhaps the only one) seizes upon this outrageous favourite of fortune and sends him to America, where his electrifying presence transforms the sterile space-cannon of the Gun-Club (it is the Baltimore Artillery Club that has organized the earth-moon project) into a genuine attempt of man to land on the moon. Without Nadar the Baltimore Yankees, despite their leading the field in ballistics, would have squeezed their memories of the Civil War in vain to provide a soul to animate their moon-projectile. Verne, in order to vitalize the inert Columbiad, has to inject Nadar, the apotheosis of European physical fitness, into their society. The portrait that Verne draws of the

smoulderingly amorous Nadar in the chapter introducing him into the story is a masterpiece of affectionate friendship and of objective observation, that also draws upon the sciences of the physiognomist and the phrenologist:

The disciples of Lavater or Gratiolet would easily have detected on the skull and the face of this person the unmistakable signs of pugnacity, that is, of courage in the face of danger, and the tendency to ride rough-shod over obstacles; signs of benevolence and capacity for wonder, an instinct that prompts certain men to become violently enthusiastic about superhuman things; but, on the other hand, the bumps denoting acquisitiveness, the need to possess and to accumulate, were absolutely lacking.

Nadar represents the creative imagination within that machine in orbit round the moon, the music of vital necessity, the celebration of the vital organs, introduced into the funereal atmosphere of an interminable selenographic study».



Gioachino Rossini

PECHES DE VIEILLESSE

Vol. II «Album français»

Vol. III «Morceaux réservés»

*Edizione critica della Fondazione Rossini,
in collaborazione con Ricordi S.p.A.,
a cura di Rossana Dalmonte*

TESTI

Album Français N. 1

Toast pour le nouvel an

En ce jour si doux
Tous au rendez-vous,
Nouvel an, sois fêté par nous;
Des plaisirs, des chansons,
Des cadeaux, des bonbons,
Accourez filles et garçons.
L'amitié, le tendre amour,
Tour à tour,
Fêteront de ce beau jour
Le retour;
Aux repas joyeux,
Jeunes coeurs, vins vieux,
N'est-ce pas le bonheur des cieux?

Compagnons, à longs traits buvons,
Compagnons, épuisons les flacons,
Trinquons.

Ô Vierge mère,
Sois nous prospère,
Garde sur terre
Nos fils bénis.

En ce jour si doux...
Oui pour nous tous
C'est l'image des cieux.

Tra la la la la la,
Que le champagne écumant,
Pétillant mousse,
Le vrai bonheur il est là.

Tra la la la la la,
L'heure qui vient fuit déjà,
Passons-la douce,
Oui le bonheur il est là.

En ce jour si doux...
C'est pour nous
Le bonheur des cieux.

Compagnons, sans façons,
Arrachons les bouchons,
Épuisons les flacons,
Festoyons et trinquons:
À nos amis buvons, trinquons,
Au Nouvel an buvons, trinquons.

Album Français N. 2

Roméo

Juliette, chère idole,
Ton silence me désole,
Sur tes lèvres la parole
Suit ton âme qui s'envole;
Ne peut elle plus m'entendre,
Ce front noble, ce coeur tendre
Dans la tombe va s'étendre.
Ombre chère daigne attendre,
Sous la pierre notre cendre
Froide ensemble doit descendre;
Mort cruelle viens me prendre
Car le jour est un fléau,
Plus d'espoir pour Roméo!

Dieu, pitié pour ma souffrance,
Ah je n'ai qu'une espérance:
La rejoindre au fond du tombeau.
L'adorer c'était ma vie,
À ma flamme elle est ravie;
Dans la tombe objet d'envie
Je l'aurai bientôt suivie.
Ô divine Juliette,
Âme éteinte, voix muette,
Où sont-ils ces jours de fête,
Où le chant de la fauvette
S'éveillant sous la fenêtre
Avec l'aube près de naître?
Ton amant voyait paraître
Dans l'azur de tes beaux yeux
Un rayon venu des cieux.

Juliette, chère idole...

Dieu, pitié pour ma souffrance...
Ô divine Juliette,
Âme éteinte, voix muette,
Entends-tu mes cris, mes pleurs?
Dieu d'amour, Dieu de justice,
À mes vœux ah sois propice,

Mets un terme à mon supplice:
Que la mort nous réunisse
Dans l'extase ou les douleurs.
Ô mort cruelle viens me prendre,
Viens délivre Roméo;
Et toi chère ombre daigne attendre,
Je te suis dans le tombeau.

Album Français N. 3

La Grande Coquette

Ariette Pompadour

La perle des coquettes
Ne fait que des conquêtes
Dans ses riches toilettes
Aux menuets de Cour.
Pour moi tournent les têtes,
Les cœurs sont pris d'amour.
Et je crois même qu'un beau jour
J'ai fait trembler Pompadour.
La Pompadour!...

Dans une belle ivresse
Plus d'un marquis s'empresse
À m'offrir sa tendresse...
Je les dédaigne tous.
En vain chacun m'implore,
Me jure qu'il m'adore
À genoux...
Je veux que l'on m'admire,
Pour moi que l'on soupire;
De l'amour que j'inspire,
De ce brûlant délire
Moi je ne sais que rire.
Ma foi! tant pis pour eux!
Malheur aux amoureux!
Malheur! Malheur aux amoureux!

La perle des coquettes...

À plus d'une rivale
Je fus souvent fatale;
Ma grâce triomphale
A séduit maint galant,
Coquette sans égale
Qu'on n'aime qu'en tremblant.
On pleure, on se désole
Aux pieds de son idole
Vainement.
Avec indifférence
J'aime à voir la souffrance
D'un cœur sans espérance,
En proie à la démence
Implorant ma clémence,
Mais sans me désarmer...
Non je ne veux jamais aimer:
Je ne veux pas aimer.

Brillants Seigneurs, muguets de Cour
Pour vous non jamais d'amour.
Et si vous me faites la cour,
N'espérez nul retour:
Pour vous jamais, jamais d'amour!...

Emilien Pacini

Album Français N. 4

Un Sou

Complainte à deux voix

Pitié pour la misère
D'un fils et d'un vieux père.
L'ombre éteint leur paupière
Et nous errons, hélas,
Sans savoir où.

Privés de la lumière,
Ah! donnez-leur un sou.

Chrétiens, mes bonnes âmes,
Faites la charité.
Passants, messieurs, mesdames,
Voyez leur pauvreté.
Pour nous jamais l'aurore
N'allume son flambeau;
Le jour qui vient d'éclorre
C'est la nuit du tombeau.
Le jour pour vous si beau,
Pour nous c'est le tombeau.

Pitié pour la misère...

Vous qui de la nature
Admirez la parure,
Savez-vous ce qu'endure
L'aveugle ayant bien faim?
La mort serait moins dure
Que cette nuit sans fin.
Mon père se désole,
Sa plainte me rend fou.
Pour nous la moindre obole
Serait l'or du Pérou.

Pitié pour la misère...

Un seul ami fidèle
Jadis guidait nos pas,
Ma voix en vain l'appelle:
Médor n'est plus, hélas.
Du chien qu'ici je pleure
Achetez le licou;
C'est notre dernière heure,
Je vends: Je vous demande un sou.

Album Français N. 5

Chanson de Zora

La Petite Bohémienne

Gens de la plaine ou de l'âpre montagne,
Je ne sais pas d'où je viens, où je vais;
Je trouve, hélas, même en votre Bretagne,
Le temps, la route et le sort bien mauvais.
Mais il faut vous plaire,
Gagner mon salaire,
Et Zora sourira
Et Zora dansera
Et Zora chantera:
Ah ah ah!

Au bourg j'arrive, on y fait grandes noces;
Comme ils sont beaux les joyeux mariés!
Pour eux trop d'or et rubis et carrosses,
Mais moi je marche et nu tête et nu pieds.

Mais je prends courage,
J'ai cœur à l'ouvrage,
Et Zora sourira
Et Zora dansera
Et Zora chantera:
Ah ah ah!

Chaque journée humble vie est la mienne;
J'entends crier: «Allons, tourne à tous vents.
Amuse-nous, chante et ris, Bohémienne»,
Quand pleurer seule est si doux bien souvent.

Mais j'ai Dieu pour père
Et Dieu me dit: «Espère».
Oui Zora sourira,
Oui Zora dansera,
Oui Zora chantera,
Ah ah ah!

Emile Deschamps

Album Français N. 6

La Nuit de Noël*Le vieux:*

Calme et sans voile
Descend la nuit,
Suivons l'Étoile
Qui nous conduit.
Là dans la crèche
Fils du Seigneur:
Sur l'herbe fraîche
Dort le Sauveur.

Les bergers:

Humbles pâtres des montagnes
Descendons dans ces campagnes!
Nos enfants et nos compagnes,
Venez tous! adoremus!
Les Rois Mages sont venus
Rendre hommage à Jésus:
Jour prospère pour nous tous!
En prière, à genoux!

Le vieux:

Calme et sans voile...
Ô peuple admire
Ce Dieu mortel.
Brûlons la myrrhe
Comme à l'autel.

Les bergers:

Humbles pâtres des montagnes...
Cet enfant dans l'humble crèche,
Endormi sur l'herbe fraîche,
C'est Jésus: adoremus!
Le zéphyre qui soupire
Semble dire un chant du ciel.

Le vieux:

Devant Dieu prosternez-vous.

Les bergers:

Devant Dieu prosternons-nous.

Tous ensemble:

Peuple et Mages à genoux!

Album Français N. 7

Le Dodo des enfants

Mons fils, rose éphémère,
Endors ta plainte amère
Sur le sein de ta mère,
La mort fuit loin de toi.

Pitié, Dieu tutélaire,
Sauvez mon fils, laissez-le moi;
Pitié pour lui, pour moi,
Dors, dors, dors.

Mon Dieu, que rien n'éveille
Ma crainte et ses douleurs:
Pour lui la vie en fleur,
Pour moi tous les malheurs.

Mon fils sommeille:
Sous mes baisers plus de douleurs,
Dors mon enfant, sèche tes pleurs.
Dors mon enfant, dors, dors.

Mon bel enfant sommeille
Jusqu'à l'aube vermeille,
Tandis qu'à ton oreille
Mon chant cache mes pleurs.
Pitié, Dieu tutélaire...

Emilien Pacini

Album Français N. 8

Le Lazzarone **Chansonette de Cabaret**

Au bord des flots d'azur
Que le Vésuve au loin couronne,
Dormir sous un ciel pur
C'est le bonheur du Lazzarone.
À d'autres les ennuis.
Le vain prestige de la Gloire,
Dans ce divin pays
Il vaut bien mieux manger et boire.

Doux ciel napolitain,
Que le zéphyr caresse,
Chez toi quel beau destin:
L'amour, la joie et la paresse.
Pour tous quel beau destin
Se divertir soir et matin.

Aux chants des barcaroles
Mêlons les farandoles,
Baisers, amours frivoles,
Charmez ce doux loisir.

Nos cœurs n'ont plus qu'un seul désir:
À nous toujours le vrai plaisir.
Naples, il faut te chérir,
Naples, te voir et mourir.

Zampognes et pipeaux
Courons danser sous la tonnelle,
Et rire aux gais propos
De notre ami Polichinelle.
À nous l'amour, le jeu
Et la gaieté que Dieu nous donne,
Et puis faisons un vœu
À Saint Janvier, à la Madone.

Dans ce climat béni
La vie est une fête,
Qu'un fin macaroni,
Festin des Dieux, pour nous s'apprêt.

Dans ce climat béni
Honneur au fin macaroni.
(Parlé, en se léchant les lèvres)
Oh jus! oh fromage!
Oh tomates! oh macaroni!
Aux chants des barcaroles...

Emilien Pacini

Album Français N. 9

Adieux à la vie!
Elégie sur une seule note

Salut! dernière aurore
Qui viens pour moi d'éclorre!
Lui que mon cœur adore,
Il veut partir... je meurs.

Cruel! Vois mes douleurs!
Cède à mes pleurs!
Toi que j'implore,
Vois mon tourment mortel.

T'aimer, c'était la vie
Qui m'est par toi ravie.
Ton cœur ingrat m'oublie;
La mort est mon seul voeu.

Au jour je dis:
Adieu, amis,
Ma mère, adieu!
Son cœur ingrat m'oublie;
La mort est mon seul voer.

T'aimer, c'était ma vie,
Reprenez-la, mon Dieu!
Terre! ma mère adieu!!

Album Français N. 10

Soupirs et sourire**Nocturne**

Dans le sentier des roses,
Loin des soucis moroses,
Dès l'aube à peine éclore
J'aime à cueillir gaiement les fleurs.

Et moi l'amour m'inspire
Le plus brûlant délire;
Cruelle, j'expire.
En proie à mon martyre
Pouvez-vous rire de mes douleurs?

La plainte qui soupire
Ne saurait me séduire,
La vie est un sourire
Dont la gaieté bannit les pleurs.
Et j'en bannis les pleurs.

Hélas, pour ma souffrance
Un seul regard plus doux;
Faut-il sans espérance
Languir à vos genoux?

De mon indifférence pour vous,
Pleurez à mes genoux:
Tous vos tourments me sont si doux.
Oui, mon indifférence
Rit de votre souffrance,
Amants sans espérance
Tombez tous à genoux.
Sans peine je vous enchaîne à mes genoux.

Ingrate, méchante,
Entends l'amant qui chante
Dans sa langueur touchante
Et qui gémit la nuit, le jour;
Qu'un mot d'espoir console
Ce coeur qui se désole,
Sinon pour toi je meurs d'amour.

D'un amoureux qui chante
Dans sa langueur touchante
L'aveu me rend méchante
Et l'on me fait en vain la cour.
Mais que d'une parole
La gaieté vive et folle,
Sémillante et frivole,
Comme un zéphyr s'envole,
Soudain mon coeur comprend l'amour,
Mon coeur ainsi comprend l'amour.

Emilien Pacini

Album Français N. 11

L'Orpheline du Tyrol

Ballade élégie

Seule, une pauvre enfant
Sans parents
Implore le passant
En tremblant.
Ah voyez mes douleurs
Et mes pleurs!
Ma mère dort ailleurs
Sous les fleurs.
L'humble enfant orphelin
A bien faim
Et pour un peu de pain
Tend la main.
Je chanterai mon vieux refrain:
Ah ah ah!
Loin de mon doux Tyrol
Mon coeur brisé prendra son vol.
L'écho muet des bois
N'entendra plus ma triste voix.
Dieu, j'espère en toi,
Prends pitié de moi!

Ma mère, ton adieu
En ce lieu
M'inspire mon seul voeu
Au bon Dieu.
À quinze ans tant souffrir
C'est mourir,
Ne peux tu revenir
Me bénir?
Pourquoi le froid trépas
Et le glas
T'ont-ils saisie, hélas,
Dans mes bras?
Ton coeur glacé ne m'entends pas:
Ah ah ah!
La douleur et la faim
À mes tourments vont mettre fin;
Ma mère je te vois,
J'entends de loin ta douce voix.
Dieu, j'espère en toi,
Prends pitié de moi!

Emilien Pacini.

Album Français N. 12

Choeur de chasseurs démocrates

En chasse, amis, en chasse!
Du cerf suivons la trace;
D'un temps heureux qui passe,
Chasseur, profite encor.
Piqueur, limiers, alerte!
Fêtons la chasse ouverte;
Que la forêt déserte
S'éveille aux sons du cor.
Suivons encore les sons du cor,
Sonnez, sonnez fanfare,
Signal d'espoir et de plaisirs,
Quand la victoire est là qui se prépare
Par le succès bientôt couronnons nos désirs!

Forçons le cerf rapide,
Forçons le daim timide;
Gloire et bonheur
Au bon veneur.

Tayaut! tayaut!
Entrons sous bois!
La meute est là,
Guettons la voix!
Déjà le cerf
Est aux abois
Et l'hallali
Sera le prix
De nos exploits.
Au bois!

En chasse...

Du sanglier, du vieux renard,
Bons chiens, trompez la feinte,
En quête, en quête et sans retard
Sonner la vue et le départ.

Courons, amis, dans les halliers,
Dans les vallons et dans la plaine,
Et pour traquer tous les gibiers
Courons, amis, dans les halliers.

Le fier galop de nos coursiers,
Galop ardent qui nous entraîne,
Vaillants coursiers,
Courez hors des sentiers.

Déjà la nuit discrète
Succède au jour de fête,
On sonne la retraite,
Adieu, jusqu'au revoir.
Entendez-vous? C'est la retraite,
Amis, adieu, jusqu'au revoir.

Bonsoir, chasseur, bonsoir.
Amis, le cerf est pris!

Emilien Pacini

Morceaux Réservés N. 1

Quelques Mesures de Chant Funèbre, A mon pauvre ami Meyerbeer

Pleure! pleure! muse sublime,
Un tel fils mis au Tombeau.
La Gloire touche au noir Abîme,
Un grand Artiste est la Victime.
Pleure! pleure! D'un jour trop beau
S'éteint le Flambeau.
O sombre mort! des fronts les plus célèbres
Ta faulx cruelle achève la moisson.
Le lugubre horizon est voilé de ténèbres,
Nos voix n'ont plus que des Hymnes funèbres.

Pleure! pleure! Sainte Harmonie,
Un beau luth silencieux.
L'art est encore à l'agonie,
Mais une palme au ciel bénie
Rayonne offerte à l'homme de Génie.

Prie! prie! Vierge Marie,
Pour lui dans les cieux.
Requiem.

Emilien Pacini

Morceaux Réservés N. 2

L'esule

Qui sempre ride il cielo,
Qui verde ognor la fronda,
Qui del ruscello l'onda
Dolce mi scorre al piè;
Ma questo suol non è la Patria mia.

Qui nell'azzurro flutto
Sempre si specchia il sole,
I gigli e le viole
Crescono intorno a me;
Ma questo suol non è la Patria mia.

Le vergini son vaghe
Come le fresche rose,
Che al loro crin compose
Amor, pegno di fé;
Ma questo suol non è la Patria mia.

Nell'Itale contrade
È una città Regina,
La Ligure marina
Sempre le bagna il piè;
La ravvisate? Ell'è la Patria mia.

Giuseppe Torre

Morceaux Réservés N. 3

Les amants de Séville

Tirana pour deux voix

Ensemble

Loin de votre Séville,
Loin de la foule et de la ville,
Dans un séjour tranquille,
Calme et rêveur
Règne le bonheur.
Écoute: c'est la voix, c'est la voix
Du rossignol des bois.
Les amoureux zéphyr
Y mêlent leurs plus doux soupirs.
Le tendre écho des vallons
Redira nos chansons, nos chansons.
L'amour est là: fuyons!
Je tremble!
Il m'aime! ... Je t'aime! Partons!

Elle Solo

Ah! malgré vos serments,
Hélas! j'hésite
À fuir si vite.
Dans les plus doux moments
On est trompé par les amants.
Les hidalgos sont légers,
Et leurs discours mensongers...
De vous dépend tout mon sort:
C'est à la vie, à la mort!
Que de beaux jours
Brillent toujours
Pour nos amours!...

*(Reprise de l'Ensemble)**Lui Solo*

Pour mon coeur enivré
Qu'un divin rêve
Enfin s'achève!
Oui, tant que je vivrai,
C'est vous, c'est vous que j'aimerai.
Plus de succès, de plaisir!
Je n'ai qu'un vœu, qu'un désir!
Esclave heureux dans vos fers,
Soyez pour moi l'univers.
Mon âme à vous!...
Des jours si doux
Luiront pour nous!

*(Reprise de l'Ensemble)**Pour finir:*

Le bonheur nous attend.
Partons! voici l'instant.
Mon amour est pour moi
La gage de sa foi!
Mon coeur, ma foi,
Mon coeur à toi!!!

Emilien Pacini

Morceaux Réservés N. 4

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum benedictatu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Jesus. Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

Morceaux Réservés N. 5

L'Amour a Pékin

Gammes

Des Montées et des Descentes

Mon coeur blessé gémit tout bas:
Le bien aimé ne revient pas.
Sur notre terre
Portant la guerre
Il vint un jour...
Je connus l'amour.
D'un grand Pays nommé "la France"
Le Mandarin
Le rappelle au loin.
Il n'est pour moi qu'une espérance:
Suivre son sort
Ou sinon la mort!

O fils vaillant
De l'Occident,
Je l'aime tant!
Je l'aime tant!

Beau Pays bleu des fils du ciel,
Ton air pour moi devient mortel.
Céleste Empire
Que l'on admire,
Plus rien de toi
S'il n'est pas à moi.
Bien aimé! Si je perds ton coeur,
Mort et malheur!
Ton amour c'est le bonheur,
Oui! le bonheur.

Emilien Pacini

Morceaux Réservés N. 6

Le Chant des Titans

Guerre! massacre! carnage!!
Fils de Titan du courage!
Il faut punir tant d'outrage
De notre bras vengeur!
Hypérion, Encelade,
Tombe l'usurpateur!
Du ciel tentons l'escalade!
À Jupiter malheurs!!
La foudre même,
Lançant son anathème,
Sur le tyran suprême,
Frères, retombera.

Haine à ce Dieu téméraire!
Nous défions son tonnerre!
Roulons les monts de la terre,
Pélion sur Ossa!
Braves Titans, à la guerre!
L'Olympien fuira.
Ce roi du ciel succombera.
Gloire à Titan notre père!
À nous le feu! le fer!
La mort à Jupiter!!

Emilien Pacini

Morceaux Réservés N. 7

Preghiera

Tu che di verde il prato
Vesti e i giardin di fiori,
Tu che di dolci umori
Sempre fecondi il suol,

Signor, la mesta prece
A te non s'alzi invano,
Ma porgi a noi la mano,
Rattempra il nostro duol.

Morceaux Réservés N. 8

Au Chevet d'un mourant

Élégie

I

De la douleur naît l'espérance:
Père adoré, pour ta souffrance
Voici le jour de délivrance,
Un ange, hélas!
Te tend les bras!
L'écho plaintif, dans le silence,
Répète au loin le triste glas...
Hélas! hélas!

II

Ô Mort! ta faux déjà se dresse.
Mes vœux, mes pleurs et ma tendresse
En vain dans ma détresse
Défendent sa vieillesse.
Mon père,... mon ami
S'est endormi.
Sans plainte et sans alarmes
S'éteignent ses beaux jours
Sous mes brûlantes larmes
Qui vont couler toujours...
Toujours...
Ah!

III

À son chevet, toujours, fidèle,
Ma faible voix en vain l'appelle.
Il n'entend plus, douleur cruelle,
Mon dernier vœu
Fait au bon Dieu.
Ô tendre père, âme immortelle,
Vers toi j'irai bientôt... adieu!
Père, adieu!!...

Emilien Pacini

Morceaux Réservés N. 9

Le Sylvain

Romance

Belles Nymphes blondes
Des forêts profondes,
Des moissons fécondes
Et des vertes ondes,
Vous fuyez le Sylvain
Qui vous appelle en vain.
L'heure est solitaire,
Tout semble se taire;
L'ombre et le mystère
Règnent sur la terre.
Sois moins cruel,
Dieu de Cythère,
C'est pour mon cœur
Trop de rigueur!
Rêves d'espérance,
Cette indifférence,
Qui fait ma souffrance,
Vous bannit désormais.
Ô peine extrême,
Celle que j'aime
N'entend pas même
Mon vœu suprême.
Grands Dieux, non jamais!

La laideur sauvage
De mon noir visage
Semble faire outrage
À l'Amour volage...
Adonis!! ta beauté
Pour ma divinité!!!!...
Que la pâle Aurore
Dise aux fleurs d'éclore,
Que Phoebe colore
Le vallon sonore.
Seul, le Sylvain,
Supplie, implore
Et nuit et jour
Languit d'amour.
Nymphes immortelles,
À Vénus rebelles,
Pourquoi donc, cruelles,
Me percer de vos traits?
Ô peine extrême...

Emilien Pacini

Morceaux Réservés N. 10

Cantemus

Choeur à 8 voix réelles

Cantemus Domino: gloriose enim magnificatus est: equum et ascensorem dejecit in mare.

Morceaux Réservés N. 11

Ariette à l'ancienne

Que le jour me dure
Passé loin de toi!
Toute la nature
N'est plus rien pour moi.
Le plus vert bocage
Quand tu n'y viens pas
N'est qu'un lieu sauvage
Pour moi sans appas.

Jean-Jacques Rousseau

Morceaux Réservés N. 12

Le Départ des promis

Tyrolienne sentimentale

L'honneur appelle...
Leur bras fidèle:
Quelle douleur
Pour notre coeur!
Dans la souffrance
Sans espérance
L'amour, hélas,
Gémit tout bas. Ah!
Dans son ivresse
Notre tendresse
Rêvait toujours
De si beaux jours.

Quand vous quittez
Notre Tyrol,
Le joie aussi
Reprend son vol.
Sans fleurs languit
Notre beau sol,
L'écho des bois
Sans rossignol. Ah!
Bien des conquêtes
S'offrent à vous,
Mais pour des noeuds plus doux
Du moins pensez à nous.

D'amour éprises,
Tristes promises,
Des pleurs d'adieux
Mouillent vos yeux.
Pour la patrie,
Mère chérie,
Nos fiers soldats
S'en vont tous aux combats. Hélas! Ah!

Pendant la guerre,
Douleur amère,
Prions pour eux,
Nos amoureux.
De nos vallons
Le franc chasseur
Marchant armé
Sur l'oppresseur
Pour son pays,
Pour l'Empereur,
Meurt sans regret,
Combat sans peur. Ah!
Rêvons les fêtes
D'un plus beau jour.
Hâtez votre retour,
Seul voeu de notre amour.

Emilien Pacini

Ritratto fotografico di Rossini eseguito da Numa Blanc. Questa foto, risalente al 1867, è una delle ultime che ritrae il Pesarese. Una copia di questa fu inviata da Rossini al suo amico Domenico Liverani. Questo il testo della lettera d'accompagnamento che uni alla foto: "Mio Carissimo D. Live-

rani, piaciavi agradire questo mio (ultimo ritratto, trovato generalmente assomigliante; come vedete questa mia immagine è muta. Possa il di lei silenzio essere abbastanza loquace per assicurarvi che a nessuno è secondo in amarvi. Rossini/Passy de Paris, 24 set. 1867". (Pesaro, Casa Rossini).



ATELIER NADAR

di
Bruno Cagli

per la musica del II e III Album dei

PECHES DE VIEILLESSE

di **Gioachino Rossini**

STRUTTURA

Un sipario di giornali dell'epoca, tra i quali il *Prime du Figaro-Panthéon Nadar*.

Dietro il sipario l'Atelier Nadar: un mondo, un interno-scatoletta con apparecchiature, catini e bacinelle, sedie ingombre, ma soprattutto busti, caricature e abbozzi di caricature di personaggi illustri che popoleranno il celebre *Panthéon Nadar*. Al centro un cavalletto spoglio. La scatola è sul palcoscenico, anzi è il palcoscenico. Il suo fondale o lo stesso sipario possono, all'occasione, divenire schermo per proiezioni.

Fuori dal palcoscenico altri luoghi d'azione:

- il *Salon* col pianoforte nel quale si svolgerà l'esibizione dei Divi dell'Opéra e degli ospiti;
- l'interno del *Restaurant Gourmet*;
- un *Crocevia* parigino con un lampione che, col suo scorcio, darà l'idea della pomposità e freddezza tipiche del Secondo Impero.

Questi tre luoghi di azione possono essere collocati in un palchetto laterale, discendere dall'alto o emergere dal basso al momento opportuno.

Un quarto punto esterno è la macchina da presa che, ampia, ingombrante e coperta da un panno nero, è posta nel corridoio centrale della sala.

I. PRELUDE

Buio in sala e sipario chiuso. Mentre il pianoforte inizia a preludiare due lame di luce gelida illuminano due mendicanti, "vistosamente ciechi", che siedono a due lati opposti. Il loro vestito è tutto stracciato, ma gli stracci sono in realtà fatti di pezzi di cambiali della banca Rothschild firmate Rossini, azioni degli "Chemins de fer", conti di Madama Rossini, il tutto inframezzato da righe pentagrammate (come fac-simili degli autografi che verranno eseguiti). I mendicanti iniziano la loro cantilena (ALBUM FRANÇAIS N.4, UN SOU). Dal cappello estraggono dei foglietti che distribuiscono in sala. Vi è stampato il programma. I due non fanno nulla per essere credibili e verso il termine della loro esibizione vanno a cantare le ultime battute accanto al pianoforte sul quale rovesciano le monete d'oro raccolte. Poi si dileguano mentre in sala si fa buio.

II.

Il mondo è dunque al buio e in silenzio all'inizio dell'azione che coincide con gli ultimi momenti dell'anno del Signore 1857. Gradatamente la luce illumina il Crocevia presso il quale un venditore di giornali attende, con alcune copie del Figaro in mano, qualche improbabile cliente. Ma questo appare nelle vesti dell'Esprit de Finesse, avvolto in una lussuosa pelliccia e con un sigaro in bocca. Vedendolo avvicinarsi il giornalaio urla:

Venditore

Le Figaro! Primo numero dell'anno nuovo con la sottoscrizione nazionale del famoso Panthéon Nadar!

Esprit

Parlate piano. Non sono sordo e sono solo!

Venditore (insinuante)

Un soldo, un solo soldino augurale per il nuovo anno.

Esprit

Augurale per voi...

Venditore

Un soldo per il giornale, ma se volete sottoscrivere sin d'ora per il Panthéon: (*piccolo crescendo*) poeti, romanzieri, storici, pubblicisti, giornalisti, autori drammatici, pittori, scultori, cantanti, compositori, esecutori, divi dell'Opéra e della Comédie, tutti immortalati dal signor Nadar! Sette e cinquanta alla sottoscrizione. E saranno 12 alla pubblicazione!

Esprit (*ironico*)

I ritratti dei nostri Grandi contemporanei! Les Représentants représentés. Quale godimento per la plebe! Ne sentiamo parlare da un pezzo. Uscirà, non uscirà...

Venditore

Uscirà, se sottoscriverete, in quest'anno di grazia 1858! (*mentre intasca i soldi si sente il primo battito di orologio*). Mezzanotte... buon anno, Signore e che possiate entrare anche voi nel Panthéon dei Grandi!

Mentre l'orologio batte i dodici colpi la scena si anima. Si illumina il Salon che si riempie di invitati col bicchiere in mano, mentre al Crocevia si affolla un gruppo di musicanti, che intona il TOAST POUR LE NOUVEL AN (ALBUM FRANÇAIS N.1). È quasi una serenata sotto le finestre. Al termine gli invitati bevono e lanciano alcune delle monete lasciate sul piano all'indirizzo dei musicanti, che se le contendono come nel "Barbiere di Siviglia". Su questa azione si oscurano il Salon e il Crocevia e si alza il sipario sull'Atelier. Nadar emerge dalla camera al centro del corridoio e va verso il palcoscenico leggendo la lettera di Rossini.

Nadar

«Autorizzo Monsieur Nadar a pubblicare la mia caricatura ad una sola condizione. Potrà ritrarmi a piacer suo in piedi, seduto, a cavallo, in carrozza. Ma escludo formalmente la ferrovia e il pallone, perché non mi ci riconoscerai. Rossini.»

Finalmente! Avrò Rossini, (*prendendo il servitore per il colletto*), l'inaccessibile, l'unico che mancava ancora al mio Panthéon!

È sul palcoscenico davanti al cavalletto, mentre l'insergente, si affanna a portargli foglio e matita.

Signor Maestro dei Maestri, vi lascerò libero di scegliere! Non amate la ferrovia e il pallone? Vi metterò in carrozza, seduto, in piedi... come volete! Non è questo che mi interessa e che interessa all'arte della caricatura. Lasciamo al pittore il compito di fissare su un foglio un volto, abbellirlo, dargli quel che non ha, quel che aspirerebbe, forse, ad avere. Il nostro compito è cogliere i moti segreti, quelli che si vorrebbe tener nascosti, svelare la fragilità su cui posa l'umanità e, quando c'è, la grandezza. La caricatura non è l'anima dell'arte, come qualcuno ha detto, ma è l'arte di svelare l'anima, ed io ora svelerò la vostra, il vostro segreto.

III.

Il Contralto attacca svagatamente LE DODO DES ENFANTS (ALBUM FRANÇAIS N.7) nel corso del quale si oscura l'Atelier e si illuminano il Salon e il Restaurant. I conviè canori sono intorno alla cantante e al pianoforte. Quelli gastronomici alla tavola imbandita. I primi sono agitati, questi ultimi immobili come in una posa spettrale. Al termine:

SALON

Entusiasmo intorno al pianoforte. Tenore, Basso e Contralto danno vita ad una breve scenetta in cui ognuno tenta di appropriarsi dei fogli di musica. Il Contralto cerca di difendersi. Solo il Soprano resta ironicamente in disparte.

Tenore

Magnifica!

Travesti

Sublime!

Basso

Eccelso Maestro!

Travesti

Scritta per me!

Basso

Fate vedere!

Travesti

Giammai. Scritta espressamente per me!

Tenore (*inginocchiandosi melodrammaticamente*)

Lasciate che la trascriva!

Basso

Potrei adattarla alla mia voce!

Travesti

No... il Maestro vuole che la canti io solo!

Diva (*ironica e distaccata*)

Voi solo... ma certo... questa magnifica, sublime ultima composizione del grande Maestro!... ma la musica, come dire? Mi è già nota...

(*accenna alla stessa melodia colle parole «Mi lagnerà tacendo»*).

Breve attimo di imbarazzo in cui tutti restano sospesi e bloccati come in una foto (in effetti dal centro della sala scatta un flash sulla scenetta). Su questo si animano i due del Restaurant.

RESTAURANT

Musique (*addentando una coscia di pollo*)

Non lo trovate antiquato e ripetitivo?!

Esprit

Ciò che conta è lo spirito.

Musique

Già... lo spirito!

Dall'altro lato ci si riprende. Il seguito alternato tra i due luoghi d'azione come in un piccolo concertato.

SALON

Travesti (*come comunicando un gran segreto*)

Vi sbagliate... Non è identica la musica, ma le parole. Il Maestro compone ormai la sua musica sempre sullo stesso testo. Il signor Pacini ha poi l'incarico di trovare parole adatte.

RESTAURANT

Musique (*malignissima*)

Dicono che abbia musicato più di seicento volte lo stesso testo!

Esprit

Mi lagnerò tacendo!

Musique

Non c'è male per chi promette di tacere!

SALON

Travesti

Trovo grande esser capaci di musicare lo stesso testo... in modo... tanto diverso!

Basso

La mia aria è patetica

Tenore

La mia... drammatica...

Travesti

La mia... sentimentale, ma anche, come dire? ironica!

RESTAURANT

Esprit

Musicare tante volte lo stesso testo non vi sembra un bell'esempio di capacità creative?!

Musique

Direi piuttosto di indifferenza!

Esprit

Sublime indifferenza!

Musique

Come siete indietro, mio caro! La musique de l'avenir sarà tutt'uno con le parole, nascerà, si nutrirà, vivrà con la parola. Non ci saranno più pittura, poesia, musica, ci sarà *L'Arte Totale* e verranno banditi il cinismo e l'edonismo!

SALON**Diva**

La Vostra aria..., sì, certo, patetica, sentimentale, ironica... ma la mia sola è l'ultima... la definitiva!

Tutti

La definitiva?!

Diva

Sissignori!

Accenna al tema della «Grande Coquette» con le parole del «Mi lagnerò tacendo», mentre all'altro lato si sciolgono in bocca gli ultimi commenti.

RESTAURANT**Esprit** (*sospirando*)

Bandire l'edonismo! In questo tempio della buona tavola consentirete almeno un po' di spazio per il vecchio buon gusto.

Musique

Il buon gusto?! Dite pure la ghiottoneria che in questo campo Rossini sarà riconosciuto Maestro!

SALON**Diva** (*assumendo aria e posa contrite e serie*)

Signori! Mi lagnerò tacendo... con le nuove parole, espressamente scritte...

Tutti

Dal signor Pacini!

Diva (*estraendo la musica*)

Prego Maestro...

IV.

Il pianista attacca LA GRANDE COQUETTE (ALBUM FRANÇAIS N.3) che la Diva esegue con un crescendo di esuberanza. La luce, che all'inizio illumina sia il Salon che il Restaurant, finirà per concentrarsi quasi solo su di lei. Al termine solito profusio di applausi, dai quali la Diva si schermisce.

Diva

Grazie, Signori. Tutta la gloria al maestro. A noi il compito di servire l'arte alla sua ombra e di accontentarci di un piccolo obolo.

(prende una moneta d'oro dal mucchio e racconta sospirando)

Quando ero piccola fui portata davanti al grande maestro perché ascoltasse la mia voce. Tremavo tutta, ma riuscii lo stesso a cantare. Al termine si complimentò con me ed estrasse dal taschino una moneta. Immaginate la mia confusione... ma il maestro disse: UNA DIVA DEVE SEMPRE FARSI PAGARE!

Mentre la Diva racconta si illumina l'Atelier. Nadar la studia con foglio e matita e traccia alcuni schizzi.

Diva (dal Salon a Nadar)

Quelle finesse! Essere ripresa dal vero!

Nadar

Dal vero? In certo senso. A Parigi si ha vergogna di esprimere i veri sentimenti e i soli autentici sembrano essere quelli del palcoscenico... Così l'arte non può dipingere la verità in una città dove la verità non la si cerca, ma semmai se ne crea un'altra fittizia. Cantate Rossini, Madame. Ebbene Rossini ha compreso tutto questo... Lo accusano di essere indifferente... Anche noi caricaturisti dobbiamo esserlo. Non è forse questo l'unico modo di andar oltre?

Diva

Non vorrete diffondere la mia CARICATURA!

Nadar

Mia diva è per il PANTHEON!

Tutti i cantanti (eccitatissimi in coro)

Il Panthéon!

Nadar

Il Panthéon del Signor Nadar! Al cui centro ci sarà il vostro Rossini.

Diva

Dovrò esserci assolutamente!

(arriva l'insergente trafelato con un biglietto)

Nadar *(leggendo il biglietto)*

«Mio caro Nadar, il clima di quest'anno non si confà al vostro dimenticato Rossini. Olympe mi convince a recarmi anzi tempo in campagna e debbo privarmi del piacere di visitare il vostro celebre Atelier. Concedete un breve rinvio a colui che brama professarsi il più candido vostro estimatore! Rossini!»

Comincio a credere che mi voglia sfuggire!

(Riprende a disegnare nervosamente)

V.

Si illumina il Restaurant dove siamo al dessert e al momento della digestione.

Esprit *(scorrendo un giornale)*

Il Barone di Rothschild è tornato appositamente dalla campagna per non mancare all'ultima soirées in casa Rossini.

Musique

La musica del maestro scende, ma le azioni salgono e il barone fa la sua parte!

Esprit

Siete una malalingua. Non conoscete la massima del signor de La Fayette? D'ora in poi regneranno i banchieri.

Musique

Speriamo che questi nuovi regnanti finanzino a dovere la vera musica, dato che tra i musicisti l'unico che navighi nell'oro è il vostro Rossini.

Esprit

Ma è nato povero. Si dice suo padre fosse un misero suonatore di tromba, imprigionato all'epoca della rivoluzione, e sua madre analfabeta e che il piccolo si guadagnasse i suoi primi soldini suonando anche lui e cantando nelle chiese. Notizie di prima mano fornite dallo stesso Maestro al signor Azevedo che si accinge a pubblicare una nuova biografia del Grande.

Musique

Il vizio di richieder soldini gli è restato. Questi musicisti anciens régim non fanno altro che metter in musica mendicanti: L'ORPHELINE DU TYROL, LE GITANE, LA FIORAIA FIORENTINA, UN SOU, dappertutto orfanelle, poveri chiechi, fanciulli smarriti, piccole fioraie e tutti a chieder soldi. Alla Chaussée d'Antin si bussa a denari tutte le sere, anche se madama Rossini risparmia sulla cena degli ospiti. Vergogna! Questo mentre Wagner sta mettendo in musica la sua grande epopea sulla rovina che l'oro provoca agli uomini e agli dei.

Esprit

Ah, Wagner! Dicono che sua moglie si sia recata a ritirare il sussidio del Re di Baviera e che gli sia stato versato tutto in monetine. Ne hanno di spirito quei bravi Funzionari!

Musique

Vedete, mentre il vostro Rossini si trastulla nel suo salon col Barone e batte cassa con le sue ariette è la vera musica ad esser ridotta alla mendicizia.

Esprit

Ma la signora Wagner è eroica, come i personaggi del marito. Ha messo tutte le monetine in appositi sacchi e li ha trasportati con le sue stesse mani! Frau Cosima! Degna figlia dell'abate Liszt e moglie del Gran Pontefice della Musique de l'Avenir!

Si illumina il Crocevia dove il Contralto attacca L'ORPHELIN DU TYROL (ALBUM FRANÇAIS N. 11). Al termine Nadar, che è di nuovo illuminato, tenta di gettarle una monetina. Ma il Contralto lo ferma con un gesto e va anzi verso di lui.

Travesti

Non è il denaro che cerco!

Nadar

Che cercate dunque!

Travesti

Forse la gloria... Ma voi qui, nella strada, cosa cercate?

Nadar

Ciò che si dice "una tranche" di vita vissuta. Ma non sarete voi a fornirmela. Vi riconosco, vi ho visto nel Salon, all'Opéra, vestita di stracci di valore, oppure di falsi abiti regali.

Travesti

Il travestimento è il mio mestiere.

Nadar

Il mio quello di spogliare.

Travesti

Non ci riuscirete. Lasciate la vita vissuta e dedicatevi al Panthéon. Non mi escluderete spero!

Nadar

No di certo! Vi attendo al mio atelier. Vi metterò...

Travesti

Accanto a Rossini!

Nadar

È una richiesta?

Travesti

Un dovere. La voce del contralto è quella più vicina al suo cuore. Chiedetelo al Maestro... quando verrà a farsi riprendere!

(fugge via mentre giunge l'insergente trafelato con un altro biglietto)

Nadar

«Monsieur Nadar, se non disprezzate un povero pianista della quarta classe, Madama Rossini ed io saremo lieti di avervi con noi domani sera! Si mangeranno dei maccheroni e ci saranno pochi ospiti, tra cui il celebre Liszt. Non me ne vorrete se ancora una volta rimando la mia visita al vostro celebre atelier che so onorato dai più acclamati divi. Ma non mancherà occasione, non appena la salute me lo permetterà...»

Maledizione! Tutta Parigi impazzisce per entrare nel Panthéon. Tutti, meno lui!

VI. QUARTETTO

L'Esprit de Finesse si accende un sigaro che illumina nella sua passeggiata sotto il lampione. Il Venditore di giornali, questa volta suadente e confidenziale, gli riversa le ultime notizie nell'orecchio.

Venditore

Nadar sta completando il suo Panthéon Parigino con le stelle dell'Opéra. Manca ancora Rossini, che non sa decidersi a visitare l'Atelier. Forse dubita che la sua musica possa sfidare l'immortalità.

Esprit

Credete? Le mode passano, la buona vecchia musica resiste.

Venditore

Le Ménestrel annuncia che alla Chaussée d'Antin verrà eseguita una scena caratteristica nuova di zecca!

Esprit

Non si starà convertendo alla MUSIQUE DE L'AVENIR!

Venditore

Ne dubito. La "musique de l'avenir" non piace a madama Rossini. Si dice che abbia affermato che le dà "sur les nerfs". Anche se, non si sa mai... le convenienze del salon!

(dal buio emerge il Basso che cerca affannosamente la strada)

Basso

Scusate... l'Atelier Nadar?

Esprit

Passate per la Chaussée d'Antin. È la via più sicura.

(l'Esprit de Finesse si allontana. Giunge dall'altro lato la Musique de l'Avenir)

Venditore

Rossini compone a tutto spiano. Sembra tornato alla giovinezza!

Musique

Quanto a questo se volete c'è sempre restato, non avendo saputo scrivere nulla di nuovo.

Venditore

Non è detto. Ha dichiarato che si farà ritrarre da Nadar solo dove aver scritto qualcosa degno dell'epoca del vapore...

Musique

Non posso crederlo...

Venditore

C'è chi lo giura. Il signor Liszt, ad esempio... anche se poco gradito a Madame, nutre la speranza di convertirlo alla "musique de l'avenir".

Musique

Misericordia! Un'altra conversione!

Venditore

Non da poco. Liszt si fa abate e Rossini diventa moderno!

(è ora il Tenore a cercare affannosamente la sua strada)

Tenore

Scusate... l'Atelier Nadar...

Musique

Girate al largo della Chaussée d'Antin, se volete arrivarci.

(i tre si allontanano da parti diverse)

Si fa piena luce. Da un lato il Salon nel quale si affollano gli invitati, non senza liti per prender posto. Dall'altro il Restaurant dove pure c'è confusione. Nel Salon, dove si vede subito che l'ospite d'onore è il basso, si fa strada l'Esprit de Finesse che raggiunge la prima fila. Nel Restaurant invece, tra sedie smosse, camerieri confusi, ospiti impacciati, avanza la Musique de l'Avenir che ciruisce il Tenore. Al centro l'Atelier Nadar, dove l'insergente, nel corso del Quartetto aiuterà a sistemare i fogli con i soli schizzi destinati ad ospitare i can-

tanti del Panthéon Musicale. Domina l'Atelier il grande foglio bianco vuoto che attende l'immagine di Rossini. La scena inizia con l'inserviente che reca il solito biglietto a Nadar. Ciò crea un attimo di immobilità e suspense e tutti si bloccano come per una fotografia. Ma Nadar, dopo aver pensato un attimo, depone il biglietto senza leggerlo. Subito riprende l'azione. Il dialogo tra Salon e Restaurant potrà essere alternato a mo' di quartetto.

SALON

Esprit

Dato che volete entrare nel Panthéon fate bene a secondare Rossini.

Basso

Ho studiato in una sola notte la sua scena caratteristica LE LAZZARONE...

Esprit

Le Lazzarone?

Basso

Chansonnette de cabaret... nuova... nuovissima e, quel che conta, scritta ESPRESSAMENTE per la mia voce.

Esprit

Immagino... Parole nuovissime, armonia ardita, cadenze inusuali...

Basso (impacciato)

In confidenza... il Maestro ha utilizzato una vecchia musica scritta a Napoli trent'anni fa...

Esprit

E già riciclata in uno dei suoi fogli d'album. Conosciamo le sue novità nuove di zecca!

Basso

Ma che non si sappia. Quanto al testo...meraviglioso: mangiare, bere, far l'amore "et se divertir soir et matin".

Esprit

Che Lazzarone!

RESTAURANT

Musique (al Tenore)

Fi donc, mio caro. Se volete passare nel Panthéon dei grandi dovete abbandonare le vie battute.

Tenore

Con questa musica scritta dal signor Rossini ESPRESSAMENTE per la mia voce...

Musique

Lasciate stare. Cosa volete che abbia scritto. Sempre le solite armonie, le vecchie cadenze e gli acuti in falsettone. Non sapete che ora vanno il DO DI PETTO e il tenore eroico?

Tenore

Ma appunto. Guardate!

Musique

Volete farmi credere che si sia convertito?

Tenore

Liszt è spesso in casa, anche se a madama Rosini dà "sur les nerfs".

Musique

Non basta!

Tenore

Legge il Journal des débats!

Musique

Non mi dite!...

(dall'altro lato zittiscono; il Salon è pronto e in religioso silenzio)

SALON**Basso (solenne)**

LE LAZZARONE, tarantella ispirata al bel cielo d'Italia e di Napoli!

Tutti

Oh!

Il pianista attacca LE LAZZARONE (ALBUM FRANÇAIS N.8). Al termine tutti si slanciano con gli sguardi avidi verso l'Atelier Nadar. Il pittore pazientemente sistema qualche schizzo, mentre il Restaurant si rianima.

RESTAURANT**Tenore**

Insomma questo nuovo pezzo... sembra scritto... da Berlioz in persona.

Musique

Non posso crederlo!

Tenore

Eppure è così. Ci troverete tutti i dettami della nuova scuola... La cosiddetta MUSIQUE DE L'AVENIR!

Musique (*accasciandosi su una sedia*)

Misericordia!

Tenore (*a tutti, solenne*)

Roméo, scena drammatica ispirata a Shakespeare!

Tutti

Oh...

Il pianista del Salon attacca e dal Restaurant il Tenore canta ROMEO (ALBUM FRANÇAIS N. 2).

Al termine applausi, grida di VIVA ROSSINI, camerieri che portano champagne e piatti colmi di ogni ben di Dio. La scena giunta al culmine della luce e del rumore va in dissolvenza. La luce si attenua, il rumore diminuisce finché si ha buio e totale silenzio. Su questo inizia l'INTERLUDIO.

VII. INTERLUDIO (*con esecuzione de L'AMOUR A PEKIN, MORCEAUX RESERVES N. 5*)

Le voci, registrate, vengono da vari punti della sala. Ora sono confidenziali, ora anonimamente descrittive. Si rispondono l'una con l'altra. Alternare toni ironici, suadenti, solenni, a seconda della "comunicazione" (giornalistica, estetizzante, etc.)

1^a voce

Come tutti i musicisti Rossini ha cantato mille volte l'amore...

2^a voce

...ma ora ha deciso di rinnovarsi anche in questo campo...

3^a voce

...avendo scoperto l'amore (*risatina*)... cinese!

4^a voce

L'amour a Pékin.

1^a voce

La signora Alboni ha cantato una melodia su scala cinese che è un vero capolavoro...

2^a voce

... ed un tour de force di composizione...

3^a voce

...una scala composta di sei toni...

4^a voce

...senza semitoni.
Il tutto perfettamente organizzato.

1^a voce

GAMMES DES MONTEES ET DES DESCENTES SUI-
VIES D'UNE MELODIE ANALOGUE.

2^a voce

Première...

3^a voce

...Montée.

(Il pianista esegue la Première Montée)

4^a voce

Descente!

(Il pianista esegue la Première Descente)

4^a voce

Il maestro assicura che è una semplice blague...

1^a voce

Ma il ritmo largo...

2^a voce

...e l'assenza dei semitoni...

3^a voce

...non impediscono all'ispirazione di farsi strada.

1^a voce

Si notino, ad esempio, la Deuxième...

2^a voce

...Montée...

(Il pianista esegue)

3^a voce

...e la relativa Descente.

(Il pianista esegue)

4^a voce (saccente)

I dettagli dell'accompagnamento e la successione degli accordi che sottolineano ciascuna nota sorprendono per l'armonizzazione...

1^a voce

...nella Première Gamme Montante et Descendante.

(Il pianista esegue)

1^a voce

Un'armonizzazione piccante...

2^a voce

...e a sorpresa...

3^a voce

...si evidenzia...

4^a voce

...nella Duexième Gamme.

(Il pianista esegue)

1^a voce

Piccante? Ah, sì, non mancò qualche piccante allusione nella ristretta cerchia del Grande Maestro in merito al titolo, l'Amour à Pekin!

2^a voce

Ma il Maestro...

Tutti

Il Maestro?!...

3^a voce

...ha tagliato corto dicendo...

4^a voce

...con la sua aria *beffarda*.

1^a voce

Insomma l'amore a Pé-kin come a Kin-Campoix si comporta come tutti gli amori...

Due voci

...diesis al preludio!

Le altre due

...e bemolle in coda!

1^a voce

Ma quanto a calare in amore il Maestro ha poco da far lo spiritoso. Stava sotto, e non solo di mezzo tono, già all'epoca della povera Colbran!

Risata che viene interrotta dal pianista che batte tre colpi sul piano e insieme col Contralto attacca l'arietta. Sul finire del pezzo una lama di luce cade su Nadar nell'Atelier. All'ultima nota Nadar lacera finalmente il biglietto di Rossini.

Nadar (leggendo)

«Mio caro Nadar, la vita è come il teatro e l'amore è come la vita. Poche regole chiare, e soprattutto una legge universale. Qualche diesis nella scala ascendente...

e qualche bemolle sempre più fitto in coda. Nella scala discendente il vostro vecchio amico incontra qualche difficoltà, ma non dubitate. Quando il vostro Panthéon musicale sarà pronto, non mancherò di portarvi qualche bemolle usato da inserirvi per vostro diletto.»

VIII. FINALE PRIMO

Il finale inizia con il Venditore che lancia la sua notizia dal Crocevia, col Figaro in mano.

Venditore

Ultime notizie. Quasi pronto il celebre Panthéon di Nadar. Le ultime celebrità della musica si affollano nell'Atelier per passare all'immortalità. È ormai imminente la visita di Rossini, l'unico che manca alla sua galleria di caricature e che ha assicurato immancabilmente la sua presenza.

L'annuncio provoca una frenesia generale. I cantanti, sia nel Salon, che nel Restaurant iniziano spasmodicamente a cercare costumi teatrali, a chiedere indicazioni. Arrivano sarti e macchinisti che portano vestiti per i cantanti, spade e altri oggetti. Tutti vogliono affrettarsi all'Atelier, dove il signor Nadar fa fatica a metter ordine tra le sue caricature. Il disordine generale è aumentato dall'Inserviente che è al culmine della confusione. Le tre scenette che seguono potranno essere alternate e svolgersi in vari punti anche della sala:

Tenore (alla Musique de l'Avenir)

Dite... il costume?

Musique

Il costume attuale prescrive perfetta aderenza della musica alla parola. Il signor Wagner...

Tenore

Quale Wagner, imbecille... Il costume che devo indossare nel Panthéon!

Musique (offesissima)

Ma guarda un po'... con la vostra estetica da guardaro-ba credete davvero di passare all'immortalità?

Il Tenore si libera di lei. Un inserviente gli porta degli abiti. Sceglie naturalmente un costume vistosissimo e inizia ad indossarlo.

Basso (all'Esprit de Finesse)

Dite in fretta... cosa debbo mettere?

Esprit

Un po' di sale in zucca...

Basso

Gran Dio, parlo del costume per Nadar...

Esprit

Vediamo... da padre, da re, da traditore, da sovrano magnanimo che poi perdona... fate così. Vestitevi da padre re che tradisce, ma poi si pente e alla fine perdona.

Basso (*entusiasmandosi*)

Benissimo... (*confondendosi nella scelta*)... Ma come conciliare...

Esprit

Il tradimento con la magnanimità? Ah, per questo basta ispirarsi alle teorie del nostro caro (*sussurrando*) Napoleone III.

Basso

Ma che dite! Parlo di conciliare il mantello con quel cappello lì che mi sembra il più adatto...

(*in altri due punti la Diva e il Travesti si affannano a scegliere il costume più adatto*)

Diva

Sarò accanto a Rossini...

Travesti

La vedremo... Non sapete che il contralto è la voce che ha sempre prediletto?

Diva

Oh, caro... non conoscete le nuove tendenze della musica. E Rossini sarà il primo, nel momento di ascendere nel Panthéon...

Venditore (*passa parlando alla Diva*)

So per certo che Rossini vi ha destinato il posto alla sua destra... (*volgendosi al Travesti*) Alla destra del Maestro ci sarete voi, parola di Nadar! (*volgendosi al pubblico*) In pittura e in politica val la stessa regola. Dipende dal punto di vista!

Vestiti alla bell'e meglio, i cantanti, seguiti da sarti, comparse etc. fanno ressa finalmente all'Atelier Nadar che è a sua volta al massimo del caos.

Nadar

Prego, signori... un po' di calma. Questa ressa è frutto di un equivoco... giornalistico. Qui attendevo soltanto il signor Rossini! Calma! Per gli altri c'è tempo...

La confusione aumenta. Al suo culmine si bussa melodrammaticamente (vedi "Barbiere") alla porta. Tutti restano sorpresi e ammutoliti. Si apre finalmente la porta e giunge un valletto imperiale con un biglietto per Nadar.

Nadar (*leggendo*)

«Mio caro Nadar, le condizioni di salute mi impediscono la sospirata visita al vostro Atelier. Ma se volete conoscere un peccato di vecchiezza del vostro affezionato Rossini, venite alla caccia imperiale delle Ferrières, offerta a Sua Maestà l'Imperatore dal nostro comune amico, il Signor Barone Rothschild. Un coro minimo, pochi strumenti formano l'oggetto di questa piccola fanfara composta da colui che non aspira all'immortalità e confida solo che vogliate crederlo il più candido dei vostri estimatori...»

Venditore (*cogliendo al balzo l'opportunità e urlando*)

Nuova Fanfara del Signor Rossini per la Caccia Imperiale. Gran festa venatoria alle Ferrières! Il Barone Rothschild, il Signor De La Fayette...

Il grido si perde nella confusione e nella delusione generale. Su di essa il pianista attacca il CHOEUR DES CHASSEURS DEMOCRATES (ALBUM FRANÇAIS N. 12). L'esecuzione suona distaccata ed alienata e su di essa tutti si bloccano ammutoliti. Il primo tempo si chiude al fortissimo finale come in un tableau.

PARTE SECONDA

IX. ENTR'ACTE

Il Sipario-schermo è chiuso, la sala illuminata. Dopo i tradizionali tre colpi, il pianista attacca L'ESULE (MORCEAUX RESERVES N. 2) che il Tenore esegue da dietro il sipario (accentuare la sensazione di lontananza di questa esecuzione). Sulle ultime note al Crocevia appare il VENDITORE con giornali e altre cose (tra cui musica) in mano che comincia a spacciare in sala gridando i suoi titoli.

Venditore

Rossini inaugura il suo ritiro di Passy!
A Passy il bel mondo dell'arte della cultura e della finanza!
Imminente l'ascensione di Nadar in pallone sui cieli di Parigi!
Tutti a Passy per l'inaugurazione di Villa Rossini! Affannosa ricerca degli inviti! (*a qualcuno del pubblico*)
Per Passy o per l'ascensione di Nadar? Fa lo stesso, l'importante è essere invitati!
Nuove composizioni del maestro ispirate alla campagna!
Foto di Parigi dai cieli!

Da vari punti della sala emergono i nostri personaggi. Sono in costume, come nel finale primo. Tenore e Contralto sono i primi.

Travesti

A Passy?

Venditore (*vendendogli un giornale*)

Chi non è invitato a Passy può dire addio alla gloria!
(*a bassa voce*) Ho qui qualcosa... una musica, fornita dal copista del maestro... per voi! Ma, silenzio!

(*vende sottobanco la musica e intasca il compenso*)

Tenore

L'addio alla gloria? Mai! Noleggerò subito una carrozza!

Venditore

Procuratevi l'invito!

Tenore

Col mio do di petto!!

Venditore

Ah, dimenticavo! (*a bassa voce*) Ho qui un lavoro del Maestro, solo per voi...

Tenore

Con un do?

Venditore

Uno? Quanti ne volete! Ad libitum, addirittura! Contate su di me! Sarete a Passy!

Intasca compenso e mancia. Mentre prosegue la vendita i cantanti vanno a collocarsi nel Salon vicino al piano scorrendo i giornali e furtivamente la musica. Anche il Basso e il Soprano vanno a comprare il giornale.

Venditore

Tutti a Passy! (*a bassa voce*) Purché invitatil!

Basso (*acquistando il giornale*)

Pensate che io...

Venditore

Procuratevi un invito... (*a bassa voce*) e la musica. (*intasca la mancia, poi prosegue la voce alta*) Nella sua villa rifiorirà l'estro del Maestro! Si annunciano nuovissime composizioni.

Diva

Per soprano, spero!

Venditore (*confidenziale*)

Come dubitarne? Rossini si adegua. Tenete. Questa è pensata... per voi. (*A voce alta*) Gli editori e i cantanti fanno a gara per avere le nuove musiche!

Stupore generale. Mentre Soprano e Basso vanno a loro volta nel Salon, arrivano, da lati opposti, anche l'Esprit e la Musique che acquistano due giornali rivali e cominciano a scorrerli nervosamente alla ricerca della cronacamondana.

Venditore

«Nessuno ignora come il Grande Maestro si dichiara nemico del cosiddetto progresso e della nostra epoca del vapore. Ma lontano dai turbamenti della città e nella pace della campagna si è certi che ritroverà il suo estro. Nel salon della villa, destinato a risuonare delle note geniali delle sue prossime composizioni, ha voluto che fossero effigiati...»

Si ferma per vendere. La Musique de l'Avenir ha trovato la cronaca e prosegue a leggere con tono sorpreso prima, ironico poi.

Musique

«...Palestrina, Mozart, Haydn, Cimarosa e il suo venerato Maestro, il Padre Mattei. Qui il suo primo buon giorno è scambiato... col diletto pappagallo, che si dice abbia trovato anche posto in uno dei pezzi pianistici...»

Il Venditore esce. Questa volta è l'Esprit che prosegue la lettura con tono compiaciuto.

Esprit

«Dal giardino, curato personalmente da madama Rossini, emanano i profumi delle più svariate specie di fiori e la sera il gorgheggio dell'usignolo gareggia con i trilli delle Dive dell'Opéra che fanno visita al Grande e si esibiscono nel salon alla presenza di pochi intimi.»

Musique

«Per incarico del Maestro il signor Pacini ha dato versi a questa quiete campestre in una lirica intitolata *Les Amants de Séville* che il musicista ha intonato (come ad un comando Contralto e Tenore cominciano a cercare affannosamente tra le musiche sul pianoforte) nel ritmo prediletto della Tirana e che sarà interpretato quanto prima da Mario e dalla signora Grisi, appositamente invitati.»

Brusio vicino al pianoforte, al quale il pianista mette fine cominciando a preludiare. Si esegue il duetto (LES AMANTS DE SEVILLE, MORCEAUX RESERVES N. 3). Al termine dal fondo entra Nadar che va verso la macchina fotografica iniziando il suo elogio del progresso.

Nadar

1830, anno dentro il quale si confondono la mia infanzia e la mia adolescenza. Una specie di giocattolo fumava e sciabordava sulla Senna col rumore di un cane che nuota. Era la fantasticheria di un sognante inventore. I Parigini guardavano con indifferenza questa inutilità e mentre i primi treni facevano i loro buffi esperimenti, Thiers sentenziava dall'alto della sua tribuna "Le ruote scivoleranno senza mai avanzare!". Ma oggi lo possediamo questo vapore, e il fischio della locomotiva ha dato il segnale della sveglia. Tutto un mondo nuovo si agita nell'aprile universale. Si cerca, ci si muove, si dà inizio ad uno sviluppo, anche se poi bisogna trovare dove appoggiare il piede. Tutto è messo o rimesso in discussione. Cuore e cervello di Parigi sono in ebollizione!

(mette la testa sotto il panno nero)

Esprit (sempre fingendo di leggere)

La gente crede che Rossini sia inattivo!

Musique (idem)

Al contrario! Ha appena scritto un pezzo in cui immagina alcune catastrofi ferroviarie. Il vapore e la locomotiva sono il suo terrore!

I cantanti (da varie parti e scorrendo goffamente i giornali)

Compone?! Per chi?

Esprit

La sua penna è instancabile. Ogni giorno una pioggia di perle cade sui suoi magnifici manoscritti.

Musique

Mentre Olympe si occupa dei fiori, Rossini ha fatto venire dall'Italia dei semi speciali di cavolo per avere in tavola solo prodotti del proprio orto.

Travesti

I Cavoli? Cosa c'entrano?

Tenore

Non sapete che si può musicar tutto!

Esprit

In occasione del capodanno ha donato alle sorelle Marchisio un magnifico duetto di nuova composizione come segno tangibile di riconoscenza per l'esecuzione di *Sé miramis* all'Opéra.

Musique

Dei semi di cavolo si occupa in Italia il celebre scultore Castellani, il quale ha peraltro donato al Maestro un anello con inciso lo stemma dei Rossini, nome che si fa risalire a "Ruscinia", usignolo. Lo stemma reca inciso un usignolo e una rosa! La musica sarebbe dunque una lunga tradizione nella famiglia del Maestro!

Esprit

La gara nel salon di Rossini è per ora vinta dalla Grisi che interpreta l'ultima canzone spagnola del Maestro in un seducente costume da zingarella (*la Diva nel Salon si mette compiaciuta in posa*). I conviè hanno trovato la Diva irresistibile e ciascuno si è affrettato a versare il suo obolo alla insolita Petite Bohémienne...

(la gara si intensifica e i due procedono intrecciandosi e impiccandosi nel leggere)

Musique

«Le malelingue dicono che la nobiltà recente del maestro sia frutto di invenzione e che le capacità creative del maestro siano stimulate solo dal denaro.»

Esprit

«Si pensa che questo lavoro metterà definitivamente a tacere le malelingue che ancora mettono in dubbio le capacità creative del Maestro...»

Musique

La Chanson de Zora, così s'intitola il pezzo...

Diva *(zittendo e rivolta al pianista)*

Con le nacchere?

Pianista

Senza!

Diva

Peccato!

Il pianista rompe gli indugi e attacca la CHANSON DE ZORRA (ALBUM FRANÇAIS N. 5) eseguita dal Soprano percorrendo la sala e mimando l'azione. Al termine scatto della fotografia della cantante immobile in posa. Poi Nadar emerge.

Nadar

La fotografia! Scoperta meravigliosa, scienza che avvince le intelligenze, aguzza gli spiriti! Arte prodigiosa che di nulla fa qualcosa, che toglie tutti i veli con cui si ammantava ed inganna il reale... La realtà di Parigi! Le sue magnificenze, le sue meschinità, i suoi monumenti, le sue catacombe, i chilometri sterminati delle fogne. E le fisionomie! Dal mendicante al genio, dalla fioraia dell'angolo al volto di Rossini... *(improvvisamente riflessivo e come rivolto a se stesso)* Rossini... se non in caricatura, ti avrò dunque almeno dal vero?!

(torna sotto il panno)

Musique

Gli editori seguitano a contendersi a suon di franchi gli scherzi musicali di Rossini, tra cui un *Addio alla vita* che si dice scritto su una sola nota...

Esprit *(leggendolo a sua volta)*

«Il Maestro ha mostrato la sua abilità di armonista aggiornato intonando un pezzo su una sola nota che ha mandato in estasi il salon...»

Musique *(commentando)*

Dopo aver dedicato tutta la sua musica alle frivolezze è già molto che dedichi una nota alla morte!

Esprit

Non fate dello spirito. Rossini si occupa dell'immortalità della musica e anche di quella dell'anima!

Musique

Infatti! Ho sentito dire che voglia raccogliere le sue ultime composizioni in appositi album col titolo di...

Musique ed Esprit *(insieme)*

Péchés de vieillesse!

(stupore dei cantanti, mentre la luce comincia a calare in sala)

Travesti

Peccati di vecchiaia?

Basso

Misericordia!

Tenore

Eh... si sa che il maestro...

Esprit

Sempre spiritoso il nostro vecchio gaudente. E sottile. Peccati...

Musique

Ha fin troppe ragioni di sentirsi in colpa!

Travesti

Peccati di vecchiezza! E quelli della giovinezza?

Diva (*confidenziale*)

Si sa che ha molto amato!

Tenore

Quei peccati lì...

Travesti

Sono sempre perdonati!

Musique

Perdonati? Dimenticati forse... e per sempre!

Esprit

Non ci sperate. Le mele di Satana danno sapore al mondo... e alla musica! Rossini lo sa bene.

Musique (*con una risata sguaiaata*)

Non per nulla ha studiato in chiesa!

Mentre la sala si oscura sempre più il pianista e il Basso eseguono l'ADIEUX A LA VIE (ALBUM FRANÇAIS N. 9). Sul l'ultima nota scoppia un tuono. Si sente per qualche istante il rumore di un temporale col ritmo della pioggia battente.

X. DUETTO

Quando la pioggia comincia a scemare risuona nella sala buia il duetto SOUPIRS ET SOURIRE (ALBUM FRANÇAIS N. 10) e sullo schermo appare l'immagine del tavolo-scrittoio di Rossini. Il foglio sul tavolo reca la scritta PECHERE DE VIEILLE-LESSE. Mentre termina il pezzo e lo schermo inizia ad oscurarsi al Crocevia la Musique de l'Avenir e l'Esprit de Finesse chiudono gli ombrelli, tossiscono, scuotono gli abiti inzuppati. La Musique sospira, togliendosi una scarpa.

Esprit

Sospirate? Siete forse innamorata come i nostri bravi eroi dell'Opéra-comique?

Musique

Non dite sciocchezze. Era solo un sassolino nelle scarpe. E questo tempo poi...

Esprit

Parigi peggiora sempre più!

Musique

Credete che nel passato il clima fosse migliore?

Esprit

Dite quel che vi pare, ma il vostro avenir è tutt'altro che sereno!

Musique

Può darsi, può darsi...

Esprit

A proposito... Rossini ha ricevuto in casa e intrattenu-
to a lungo il vostro Gran Pontefice!

Musique (*ostentando sicurezza*)

Impossibile!

Esprit

Wagner in persona ha chiesto ed ottenuto udienza.

Musique (*spaventata*)

Wagner!

Esprit

Non prendetevela. Non correte rischi. Wagner non si
converterà alla musica d'altri tempi, anche perché non
saprebbe scriverla, e quanto a Rossini, subito dopo la
visita, ispirato dalle nostre vecchie Muse, ha vergato
una bellissima aria all'antica, anzi un'ARIETTE A
L'ANCIENNE addirittura su testo di Rousseau...

*Profondo respiro di sollievo della Musique de l'Avenir, mentre
il Contralto attacca l'ARIETTE (MORCEAUX RESERVES N.
11). Durante l'esecuzione i due faticosamente si avviano verso
il fondo della sala dove, terminato il pezzo, avviene il seguente
dialogo:*

Musique

Bel prodotto delle vostre vecchie Muse! Fortuna che ora
abbiamo la nuova!

Esprit

Una nuova Musa?

Esprit

La decima: la fotografia. il suo profeta è Nadar che ab-
bandonata del tutto la caricatura, si dedica solo alla fo-
tografia, oltre che alle ascensioni in pallone.

Esprit

Ecco dunque le arti de l'avenir!

Musique

La fotografia non inganna, non può prescindere dalla realtà.

Esprit

Mi scuserete se preferisco cercar di migliorare la realtà mettendone in berlina i difetti, piuttosto che mostrarla nella sua crudezza.

Musique

Vi capisco, il ridicolo è il vostro forte!

Esprit

Così come la mancanza del senso del ridicolo costituisce il vostro. Credete a me, certi grandi parigini e certi pontefici de l'avenir ripresi in primo piano non avranno bisogno della caricatura per far ridere...

Musique

Nadar sfida i limiti della natura e dello spazio. Non solo ritrarrà i parigini, ma tutta la città, dalle fogne, alle catacombe e infine si eleverà in pallone per riprenderla dal Cielo. Sarà il primo tentativo di fotografia aerostatica!

Esprit

Stupendo! Il particolare e l'universale. Tutto svelato. Via, via, in soffitta vecchie muse decrepite! Lasciate spazio alle sorelline giovani, alle macchine, al pallone...

Musique

Badate a voi, perfino il vostro Rossini...

Esprit

Rossini?

Musique

Proprio lui che ha rifiutato di essere messo in caricatura, sembra abbia accettato di essere ripreso dal vero.

Esprit

Rossini dal vero! Questa sì che è l'ultima... Rossini dal vero! Ci voleva giusto la vostra nuova Musa per convincerlo a mostrarsi così com'è!

Ride ironicamente. La risata si perde nella sala che si oscura mentre di due scompaiono nel fondo.

XI. GRAN SCENA

Si leva il sipario sull'Atelier Nadar che è quasi pronto per l'ultima scena, ma busti e caricature sono ricoperti. Si sente, da lontano, la voce di Nadar che rilegge, come trasognato, la lettera di Rossini.

Nadar

«Potrete ritrarmi a piacer vostro, in piedi, seduto, a cavallo, in carrozza... ma escludo formalmente la ferrovia e il pallone... non mi ci riconoscerai.»

(sospira) Caro Maestro dei maestri, come vorrei convincervi e condurvi con me! Forse cambiereste parere, forse la vostra arte vedrebbe aprirsi nuovi orizzonti e la musica, che dopo di voi non ha conosciuto che il deserto, avrebbe nuova linfa vitale.

Si sentono e si intrecciano i primi due pertichini nel corso dei quali si illuminano gradatamente il Salon e il Restaurant. Dal lato Restaurant entrano invitati, camerieri, L'Esprit e la Musique (con i loro ombrelli e pastrani). Nel Salon un numero ancora maggiore di invitati con i quattro cantanti con costumi, abiti da sera etc. Tutti assumono una posa spettrale che manterranno durante tutta la Gran Scena. I pertichini che contrappuntano il discorso di Nadar (voci ora sardoniche, ora sguaiate, o frivole) debbono provenire da punti imprecisate e creare un effetto di straniamento.

Primo pertichino (come se provenisse dal Restaurant).

Voce A

Rossini è in cura. A quanto pare soffre di suoi incubi notturni.

Voce B

Incubi notturni? Non sarà un qualche scherzo musicale!

Voce A

Ma che scherzo! Il maestro sogna sempre l'esperienza più terribile della sua vita: attraversare la Manica!

Voce B

E i viaggi in treno?

Voce A

Quelli li ha sempre evitati. E pensare che Nadar vorrebbe farlo ascendere in pallone!

Voce C

Ah Nadar. Lui sì che crede nel progresso e può spaziare nei cieli di Parigi!

Secondo pertichino (come se provenisse dal Salon).

Voce D

Il Maestro è a Passy, chiuso in casa. I suoi poveri nervi!

Voce E

Vedrete! In quella pace scriverà qualcosa...! Per me!

Voce D

Per voi!? Ormai scrive solo per me!

Voce E

Gli farò visita e gli esibirò il mio nuovissimo DO DI PETTO

Voce D

State certo che ve lo farà lasciare in anticamera, seppure non vi ci lascia anche a voi!

Dall'alto, al centro del palcoscenico, inizia a scendere il pallone con Nadar dentro che ha le mani incollate alle corde, come una specie di carcerato. È concentrato nel suo sogno e in qualche modo assente. La sua voce andrà sempre più avvicinandosi e aumentando di tono, mentre i pertichini degli altri andranno diminuendo e facendosi sempre più sussurrati.

Nadar

Nessuno, salito sulla navicella di un aerostato, potrà sfuggire a quella prestigiosa sensazione morale e fisica... Lassù, libero, quieto, come risucchiato da quelle immensità dello spazio ospitale e benefico dove nessuna forza maligna potrà raggiungerlo, l'uomo sente di vivere per la prima volta. Finalmente respira, sgombrato da tutti i legami con questa umanità che finisce per scomparire ai suoi occhi, così piccola nelle sue opere più grandi, così meschina per le sue lotte e le lacerazioni del suo stupido antagonismo. Come il corso dei tempi passati, l'altezza che lo allontana riporta ogni cosa a proporzioni relative: alla VERITA'.

Già sulle ultime parole inizia il terzo pertichino.

Voce A

La cagna del Maestro è molto malata dovrà essere operata.

Voce B

Ma la notizia va tenuta nascosta al Maestro... Non gli reggerebbero i nervi!

Voce C

I nervi! Li curerà... al solito intonando qualche canzone pastorale!

Voce A

Ma no... ormai è completamente distaccato dal mondo del teatro e anche da quell'altro...

Voce B

Non ha forse rifiutato di comparire all'Opéra per Sé-miramis?

Voce C

“Musica da dimenticare” sembra, abbia detto!

Voce A

Bugie. A me risulta abbia scritto una canzone che parla di satiri e ninfe!

Quarto pertichino

Voce E

Per soprano?

Voce F

Per contralto immagino!

Voce D

Un povero satiro... che smania per le ninfe...

Nadar

In questa sovrumana serenità, lo spasmo dell'ineffabile sensazione libera l'anima dalla materia! Tutto è lontano: preoccupazioni, amarezze, disgusti. Come scendono bene di lassù l'indifferenza, il disprezzo, l'oblio e perfino il perdono...

Sulle ultime parole di Nadar si stempera sussurrata la coda dell'ultimo pertichino.

Voce E

Un povero brutto satiro...

Voce F

...respinto dalle ninfe.

Nel Salon si abbandona per un attimo la posa spettrale. Anche la luce cambia e si fa intima mentre si esegue LE SYLVAIN (MORCEAUX RESERVES N. 9). Al termine è ancora Nadar che parla mentre il pallone tocca la scena.

la mentre il pallone tocca la scena.

Nadar

Ma un'altra estasi ci richiama. Sotto di noi la terra si svolge come un immenso sconfinato tappeto. Non se ne vede né inizio, né fine. E che purezza di linee, che straordinaria chiarezza di immagini nell'esiguità di questo microcosmo, dove tutto ci appare con la squisita impressione di meravigliosa e gradevole pulizia! Nulla di meglio della distanza consente di sfuggire ad ogni bruttura!

Quinto pertichino (come se provenisse dal Restaurant)

Voce A

Rossini fa testamento! Ormai il suo rifiuto della musica è totale!

Voce B

Si dice che non lascerà più Passy!

(Nadar, uscito dal pallone, resta solo sulla scena)

Nadar

Ora il genio deve misurarsi con queste conquiste. Il suo spazio è nuovo... le sue conquiste devono essere più ardite, la misura della sua pienezza più ampia. E l'armonia dei cieli sarà il suo termine di confronto.

Prosegue il pertichino con voci sempre più sussurrate e intrecciate.

Voce C

Parigi, la Francia, l'Italia e il mondo fanno voti per la sua salute.

Voce A

Da tempo con la Messa si è congedato dal Buon Dio.

Voce A

Anche se non manca di vergare qualche altro pezzo mortuario.

Voce D

Povero Maestro... ma il suo canto vivrà eterno!

Voce E

Grazie a noi suoi devoti interpreti.

Voce A

Si dice che Doré sia pronto a ritrarlo sul letto di morte!

Voce B

Ma si parla anche di fotografie di Nadar.

Voce C

Al giorno d'oggi tutto è possibile. Il suo volto...

Voce A

Sarà immortale...

Voce B

Come la sua musica!

Mentre si chiude l'ultimo pertichino a Nadar viene consegnato un biglietto che egli apre e legge venendo avanti (al di fuori del sipario-schermo).

Nadar

Rossini si fa fotografare. Finalmente! Maestro dei maestri... come ho atteso questo giorno!

La frase si conclude proprio mentre dal Salon viene attaccato AU CHEVET D'UN MOURANT (MORCEUAX RESERVES N. 8). Nel corso dell'esecuzione scende il buio totale in sala.

XII. DUETTINO

Durante il duettino un solo fascio di luce su Nadar, assorto e quasi in posa, seduto vicino alla tela bianca o davanti al sipario chiuso.

Nadar

Immortale Maestro. Non ho atteso questo giorno solo per ritrarre il vostro volto dal vero. Permettete ad un rappresentante di un'arte minore e appena nata, di rivolgersi a voi con una richiesta. Il progresso della musica, il progresso dell'umanità ha bisogno di voi, del vostro genio. Oh so bene che voi disprezzate molte cose della nostra epoca. Ma noi lavoriamo per un avvenire radioso...

Voce di Rossini

Martirizzato da una crisi nervosa che mi ha tolto sonno e palato, alterato l'udito e la vista, gettato in una tal prostrazione di forze che non posso vestirmi né spogliarmi senza aiuto... in mezzo a tanta miseria, cosa mai potrei fare per voi?

Nadar

La vostra sofferenza ci commuove, ma la vostra musica ci consola ed esalta. Con essa, con i nuovi prodotti del vostro genio, potremo sorreggere il nostro programma... È venuta l'ora in cui l'arte e la scienza potranno marciare di pari passo.

Voce di Rossini

La mia musica? Dimenticatela! Quell'arte musicale che mi ha fatto onore e che ha solo per base l'ideale e il sentimento, non può sottrarsi all'influenza del tempo in cui viviamo...

Nadar

Per questo, divino Maestro, noi vi sollecitiamo...

Voce di Rossini (*proseguendo senza rilevare*)

... ma l'ideale e il sentimento odierno sono esclusivamente rivolti al vapore e alle barricate.

Nadar

Da quel vapore nasceranno nuovi confini...

Voce di Rossini

Non ne dubito... ma, vedete... gli sconvolgimenti sociali prodotti da speranze, da timore, da rivoluzioni portano l'inevitabile conseguenza di forzare i poveri compositori di musica a rinvenire nuove forme, eterogenei mezzi, al fine di poter dilettere le generazioni insorte in gran parte dalla rapina, dalle barricate e da altre coserelle simili...

Nadar

Nella confusione che nasce dal cambiamento, dite dunque la vostra parola, insegnate a quei poveri e confusi compositori il nuovo stile!

Voce di Rossini

Lasciate un povero malato. La musica vuol freschezza di idee ed io non ho che languore e idrofobia. Uno stile? Per Rossini non ve n'ebbe che uno, il vecchio stile per il quale era legge indeclinabile l'eleganza dei modi e il cantar che nell'anima si sente...

Nadar

Non credete dunque che la mente umana possa, sia pure con sangue e sacrificio, elevarsi, liberarsi...

Voce di Rossini

Lo stile a cui fummo formati era basato sulla logica del cuore, che è qualcosa di meglio della logica del concetto. Ora voi parlate di liberarsi. Liberarsi scambiando la forza con lo sforzo, la novità con la stranezza?

Nadar (*esasperato*)

Voi dunque, il Napoleone della musica, colui che per anni ha dominato i teatri e le sale, lascerete che la vostra musica suoni sorpassata, superata da nuove, più ardite forme, e sia per questo dimenticata? Rinunciate dunque a quella sola immortalità che i mortali possono conseguire...

Voce di Rossini

L'immortalità? Prendete, caro Nadar, uno di quei piccoli organi meccanici che ornano i nostri salotti, ascoltate qualcuna della loro melodie semplici ed ingenuie. Per qualche strano capriccio esse sopravvivono. Chi ne sarà l'autore? Qualche povero menestrello, forse. Tra cento anni la progressiva umanità ci consentirà di ricordare altrettanto di noi?

Nadar

Rinunciate dunque senza rimpianto?

Voce di Rossini

Ero nato per l'opera buffa: un pizzico di scienza e un po' di cuore... Troppo poco per aspirare ai vostri cieli progressivi. Con questo piccolo bagaglio il povero cigno di Pesaro potrà al più aspirare al Paradiso del Buon Dio.

Nadar

Il Paradiso? Voi forse credete?

Voce di Rossini

Sono vecchio, ma chissà che un giorno ciò che scrissi per il Buon Dio non torni a dilettere gli uomini. Potrebbe essere anche questo un progresso, anzi il progresso.

Sulle ultime parole la figura di Nadar, che resta immobile ed assorto, si oscura progressivamente, mentre sullo schermo appare il congedo della Petite Messa Solennelle.

XIII. FINALE SECONDO

Dopo un attimo di silenzio, scompare l'immagine sullo schermo e mentre la sala si illumina irrompe come all'inizio il VENDITORE.

Venditore

Ultimissima! Rossini non è morto. Smentita la voce della sua morte. Il Maestro ha anzi composto...

Si riempiono di nuovo Salon e Restaurant. Tutti sono in grande agitazione, soprattutto i cantanti (distribuire le loro battute ad libitum).

Cantanti

Un altro pezzo! Per chi?

Venditore

Scritto nella villa di Passy!

Cantanti

A Passy!

Venditore

Un lavoro nuovissimo. Un inno, per l'inaugurazione di un busto!

Cantanti (ad invicem)

Un busto! Un inno! per quali voci?!

Il seguente pezzo deve essere un vero crescendo rossiniano. Il Venditore, da buon imbonitore, si autosuggeriona e va caricando sempre più tono e contenuti dei suoi annunci, mentre percorre la sala.

Musique

Ancora un inno!

Esprit

Ancora un busto!

Diva

Che busto?

Venditore

Di Cherubini.

Travesti

Di Cherubini o di Rossini?

Venditore

Un busto, anzi più che un busto, un inno anzi più che un inno!

Cantanti

Più che un inno?!

Venditore

Una composizione stratosferica, nadariana!

Travesti

Cosa c'entra Nadar! Dio, ho mal di testa!

Venditore

Si parla addirittura di un'opera vera e propria!

Tutti

Un'opera! Impossibile!

Venditore

Possibile, possibilissimo... Tutti a Passy!

Diva

A Passy? Ma non c'è il teatro!

Venditore

La musique de l'avenir, a cui Rossini si è convertito, non ha confini.

Venditore

A Passy, tutti a Passy!

Esprit

Sarà la solita invenzione dei giornali.

Musique

Incredibile...la musique de l'avenir...in mano a Rossini...

Venditore

A Passy, tutti a Passy per la nuova, nuovissima opera di Rossini...e per l'inaugurazione del busto!

Cantanti

A Passy, a Passy!

Agitazione immensa di tutti. I cantanti si aggiustano i costumi, vengono portate borse e valigie, tutti si predispongono a partire. Al culmine si sentono i tre colpi sul palcoscenico e tutti ammutoliscono. Nel silenzio si sente la voce di Rossini:

Diva

Dio, s'è rovesciata la corrazza!

Travesti

Non ci son più cavalli!

Esprit

Non dite sciocchezze. Quello è il *Viaggio a Reims* non a Passy.

Musique

Roba dimenticata e da dimenticare. Ci mancherebbe riesumare questa roba da scaffale.

Voce di Rossini

Signor Direttore, ho composto un piccolo lavoro per 4 voci all'unisono. Per la sua esecuzione mi occorrono 4 soli bassi A PERFETTA VICENDA che, non avendo dimenticato le Convenienze teatrali, le elenco in ordine alfabetico. Vi assicuro che nel pezzo non vi è alcuna roulade, nessuna scala cromatica, nessun trillo, nessun arpeggio. È un canto semplice. Una piccola prova in casa mia e tutto sarà a posto!

Durante le parole di Rossini i quattro bassi in frack prendono posto davanti allo schermo, mentre in sala scende il buio e si odono, appena bisbigliate, le parole di disillusione dei cantanti.

Cantanti

A perfetta vicenda! Ordine alfabetico! Senza trilli!

Musique

Senza scala cromatica.

Esprit

Un canto semplice...

Diva

Niente opera!

Tutti

Niente Passy?!

Musique

Niente Passy...

Esprit

Toglietevi pure...i vostri fronzoli.

Musique

E lasciate il vostro do di petto!

Tutti

Niente Passy...

Il pianista e i Bassi tentano di attaccare LE CHANT DES TITANS, ma sono zittiti e vengono loro tolte le musiche. I cantanti iniziano a togliersi le vesti di scena, qualcuno con gesti di stizza, qualcuno mestamente. Il pianista rassegnato spegne le luci del piano. Nel Restaurant si prendono ombrelli e pastrani. Il tutto è come una mesta e allucinata pantomima che solo per un attimo viene interrotta da un nuovo intervento della voce di Rossini.

Voce di Rossini

Resi omaggio con questo lavoro di mia vecchiaia alla memoria di Cherubini. Molte domande succedettero ma rifiutai esecuzioni, stampa, copie, etc. etc. Io non lavoro più per la progressiva Umanità e mi contento di essere un pianista di quarta classe...

Tutti si avviano verso l'uscita, i cantanti ormai senza costumi, gli altri vestiti e con gli ombrelli. In coda al triste corteo la Musique e l'Esprit tornano ad incontrarsi.

Esprit (tentando di aprire l'ombrello)

Immagino pioverà!
Che clima! Ho mal di testa. Sono metereopatico!

Musique

Come tutti i nostalgici. Che vi avevo detto? Sperare da Rossini musica dell'avvenire...

Esprit

Sogno!

Musique

Follia, invenzione dei giornali!

Esprit

Ah, i giornali. Finito Rossini, spenti i lumi dell'opera perchè mai i giornali, ne parlano ancora?

Il corteo sta raggiungendo il fondo della sala. Ma è bloccato dall'improvvisa replica dei tre colpi sul palcoscenico. Tutti si voltano sorpresi. Dal sipario-schermo si affaccia un valletto pomposamente vestito con un biglietto in mano che cerca con gli occhi in sala. Dal fondo avanza Nadar scostando cantanti e invitati, prende il biglietto lo lacera e legge.

Nadar

«Caro Nadar...ricevete come segno della mia gratitudine, questa copia firmata del ritratto che mi avete fatto e che dicono sia il mio più somigliante. E sappiate che approvo senza condizioni che esso venga utilizzato per il vostro celebre PANTHEON.»

Venditore (subito cogliendo la palla al balzo)

Il Panthéon Nadar. Nuovissima edizione. Rossini nel Panthéon con tutti i cantanti e i divi dell'Opéra.

Immediata ripresa dell'animazione di prima. Tutti tornano precipitosamente indietro. I cantanti riprendono immediatamente a rivestirsi. Solo strillando in mezzo alla confusione Nadar riesce a finire la lettura del biglietto.

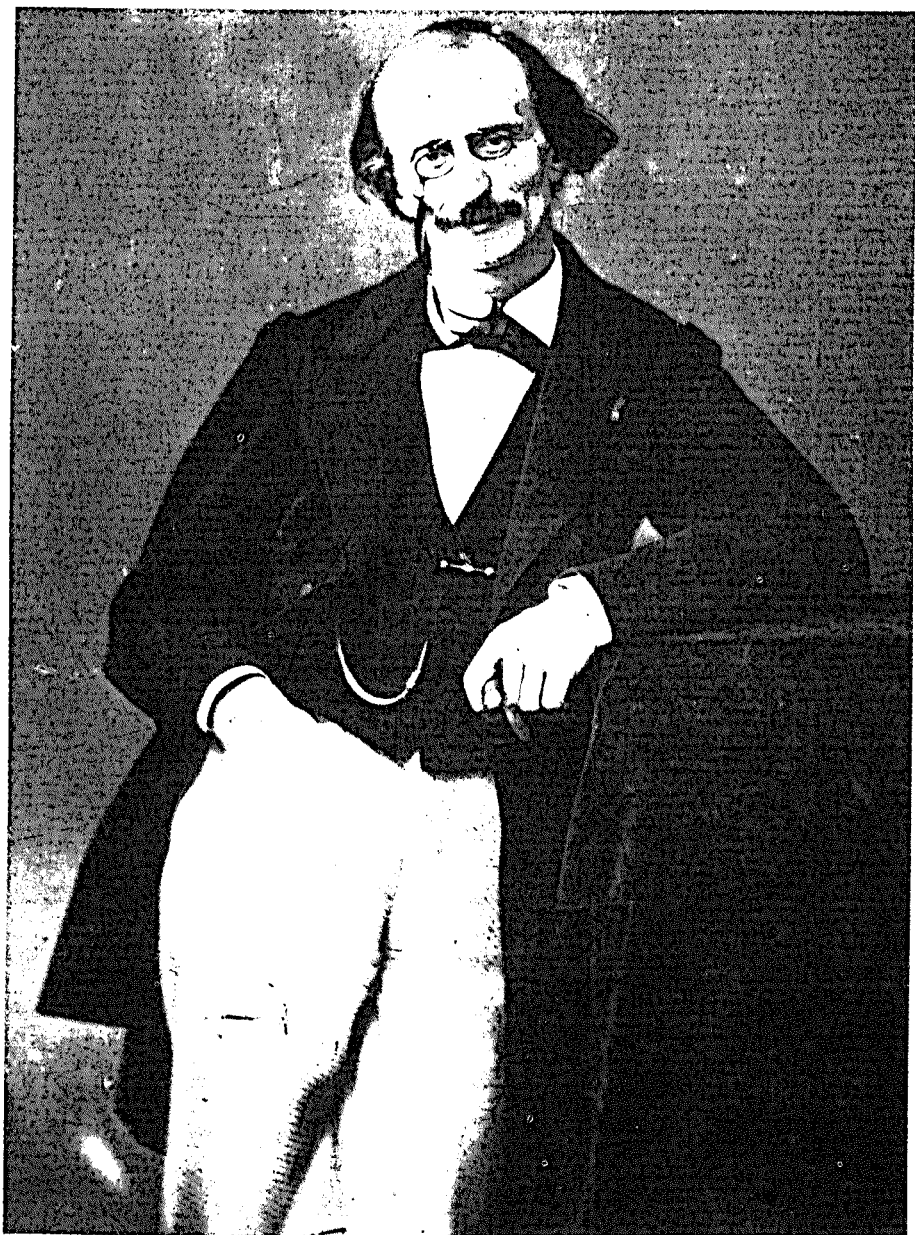
Nadar

«Per il vostro celebre PANTHEON del cui successo nessuno sarà più felice del più candido dei vostri estimatori. ROSSINI»

Tutti si preparano ad eseguire e ad assistere all'esecuzione. Si distribuisce la musica, si riaccendono i lumi, etc. Quando tutto è pronto e il pianista può attaccare si alza il sipario. La scena mostra l'ATELIER NADAR ormai perfettamente organizzato con i busti, i ritratti, etc. Si esegue LE CHANT DES TITANS (MORCEAUX RESERVES N. 6). Nel corso dell'esecuzione scende lentamente dall'alto il velo col ritratto di Rossini verso il quale tutti si protendono. Al termine, tra gli applausi, i cantanti vanno sul palcoscenico. Il Tableau finale diventa così l'epifania del mondo-teatro e del teatro-mondo. Quando il quadro è sistemato e immobile la luce inizia ad attenuarsi per concentrarsi sull'immagine di Rossini. A quel punto il coretto inizia la replica del TOAST POUR LE NOUVEL AN nel corso del quale gli invitati danno il segnale degli applausi e della calata del sipario.

Fine

Ritratto fotografico di Jacques Offenbach (1819-1880) eseguito da Nadar nel 1865. Rossini soprannominò Offenbach «il piccolo Mozart dei Campi Elisi».



Soggetto

Il testo teatrale dell'*Atelier Nadar* è stato approntato appositamente da Bruno Cagli per incastonare diciotto brani tratti dal II e III Album dei *Péchés de vieillesse*: sfruttando alcune costanti della drammaturgia rossiniana, il testo mira a mettere in luce il singolare rapporto di Rossini con la Parigi del secondo impero e col mondo che cambiava, e il particolarissimo metodo di composizione e di fruizione dell'opera d'arte del 'sovravissuto Rossini'.

Al centro del palcoscenico si trova l'*Atelier* di Nadar, celebre caricaturista e fotografo fautore delle nuove scoperte scientifiche e del progresso in genere. Intorno all'*Atelier* l'azione si svolge in tre luoghi distinti:

- il *Salon* di Rossini, luogo dove il maestro rende note le sue ultime composizioni e dove si esibiscono quattro cantanti in continua competizione tra loro;
- il *Restaurant Gourmet* dove si svolgono i dialoghi tra due personaggi antagonisti, la 'Musique dell'Avenir' sostenitrice della nuova musica romantica di cui il maggiore esponente è Wagner e l'*'Esprit de Finesse'* che rappresenta l'antico 'buon gusto' legato all'*ancien régime*;
- un *Crocevia*, dove un 'Venditore di giornali' informa il pubblico ed i personaggi sugli ultimi avvenimenti.

Nadar per completare la sua celebre raccolta di ritratti, intitolata il *Panthéon Nadar*, chiede a Rossini di posare per lui tentando di comunicargli il suo entusiasmo per le nuove inven-

zioni quali il pallone aerostatico e la fotografia; Rossini, però, attraverso lettere venate di scetticismo ed ironia, declina continuamente l'invito di Nadar che era invece ricercatissimo dalla società parigina del tempo. Rossini si nega a Nadar ma concede, al mondo che lo circonda, sempre nuove composizioni e materia di pettegolezzi e aneddoti. Intorno a questa tarda e ultima stagione creativa del compositore, che usciva da molti anni di silenzio, si crea un clima di aspettativa frenetica: i quattro cantanti si beccano l'un l'altro ciascuno nella convinzione di essere il preferito dal maestro la cui crisi esistenziale e intellettuale in realtà non viene compresa da nessuno. Nel frattempo la 'Musique' e l'*'Esprit'* continuano implacabili nel contrapporsi, l'una giudicando la musica di Rossini sorpassata e ripetitiva, l'altro difendendone il valore; non viene risparmiata neppure la figura di Rossini giudicata dalla 'Musique', cinica, opportunista e avida di denaro e dall'*'Esprit'*, nostalgica e anticonformista. L'attesa di una nuova maniera di Rossini viene alla fine delusa, e ancora le scelte del maestro non vengono comprese. Nell'ultimo colloquio tra Nadar e Rossini (forse solo la sua voce), il compositore si fa portavoce del sano umanesimo contenuto nell'artigiano del buon tempo antico, in contrapposizione con il mondo moderno dove le macchine promettono disumanizzazione.

Letizia Catenaro

The Plot

The script of Atelier Nadar (Nadar's Studio) has been especially prepared by Bruno Cagli as a setting for the eighteen numbers taken from Albums II and III of the Péchés de vieillesse: drawing on various clichés of Rossinian dramaturgy, the aim of the play is to illustrate the peculiar relationship between Rossini and Second Empire Paris and the changing modern world, dwelling on the highly individual method of composition and polishing of his last masterpieces that "Rossini the survivor" indulged in.

At the centre of the stage stands the Atelier of Nadar, the famous photographer who promoted new scientific discoveries and progress in general. The action takes place in three other places surrounding the studio:

- *Rossini's Salon, where the maestro introduces his latest compositions and where four singers, in permanent rivalry one with another, perform;*

- *the Restaurant Gourmet, scene of the arguments between two opposing characters: 'la Musique de l'Avenir' (the music of the future), voice of the new Romantic music of which Wagner is the leading exponent, and 'l'Esprit de Finesse' (the spirit of delicacy), representing the old fashioned 'good taste' beloved of the ancien régime;*

- *a crossroads, where a newspaper vendor informs the audience and the characters of the latest events.*

In order to complete his famous collection of camera portraits, Nadar invites Rossini to sit for him and tries to infect him with his own

enthusiasm for such recent inventions as photography and the aerostatic balloon; Rossini, however, repeatedly writes letters in a sceptical and ironic tone declining Nadar's invitation, an honour eagerly sought by Parisian society folk of the day.

Rossini denies himself to Nadar but continually offers, to the outside world, new compositions and infinite material for gossip and anecdote. An atmosphere of frenetic expectation grows up around this last, late creative period of the great composer, who had only just emerged from a long period of silence: the four singers quarrel, each convinced that he is the favourite of the maestro, whose existential and intellectual crisis is not understood by anyone. Meanwhile 'Music' and 'Spirit' continue their implacable opposition, one judging Rossini's music repetitive and out of date, the other singing its praises; not even Rossini's character is spared, 'Music' judging him cynical, opportunistic and mercenary, whilst 'Spirit' considers him backward-looking and anti-conformist. In the end all are disappointed in their expectation of Rossini's writing in a new style, and once more the maestro's preferences are misunderstood. In the last conversation between Nadar and Rossini (the latter, perhaps, unseen), the composer speaks on behalf of the healthy humanism represented by the artisan of the good old days, in marked contrast with the modern world in which machines threaten to de-humanize everything.

Sujet

Le texte théâtral de l'Atelier Nadar a été préparé eprès par Bruno Cagli pour enchâsser dixhuit passages extraits du deuxième et troisième Album des Péchés de vieillesse: en exploitant certaines constantes de la dramaturgie de Rossini le texte vise à mettre en lumière le singulier rapport de Rossini avec Paris du deuxième Empire et avec le monde qui changeait, et la methode très particuliere de composition et de jouissance de l'oeuvre d'art de la part de "Rossini survecu".

Au centre du stage se trouve l'Atelier de Nadar, célèbre caricaturiste et photographe, partisan des nouvelles decouvertes scientifiques et du progrès en général. Au tour de l'Atelier l'action se passe dans trois lieux différents:

- *le Salon de Rossini, lieu où le maître rend publique ses dernières compositions et où quatre chansonniers se produisent, toujours en competition les uns avec les autres.*

- *le Restaurant Gourmet, où se passent les dialogues entre deux personnages antagonistes: la 'Musique de l'Avenir', partisan de la nouvelle musique romantique dont le principal représentant est Wagner, et 'l'Esprit de Finesse' qui exprime le vieux bon goût lie a l'ancien régime.*

- *un Carrefour où marchand de journaux informe le publique et les personnages des derniers événements.*

Nadar pour compléter sa célèbre collection de portraits, intitulé Panthéon Nadar, demande à Rossini de poser pour lui, en essayant de lui transmettre son enthousiasme pour les nouvelles inventions comme

l'aérostat et la photographie, mais Rossini, avec des lettres mêlées de scepticisme et d'ironie, décline toujours l'invitation de Nadar qui était au contraire très réchérché par la société parisienne de l'époque.

Rossini se refuse à Nadar tandis qu'il concède chaque jour au monde qui l'entoure des compositions nouvelles et des sujets pour des bavardages et des anecdotes.

Autour de cette dernière et tardive saison créatrice du compositeur, qui sortait de plusieurs années de silence, se produit un climat d'attente frénétique: les quatre chansonniers se piquent l'un l'autre, chacun convaincu d'être le préféré par le maître dont personne ne comprend la crisi existentielle et intellectuelle.

En même temps la 'Musique' et 'l'Esprit' continuent implacablement à disputer: l'une juge la musique de Rossini surpassée et répétitive, l'autre en défend la valeur; la figure même de Rossini n'est pas épargnée: il est jugé par la 'Musique' cynique, opportuniste et avide d'argent, et par l'Esprit' nostalgique et anticonformiste. L'attente d'une nouvelle manière de Rossini est à la fin deçue, et encore une fois les choix du maître ne sont pas compris. Dans le dernière conversation entre Nadar et Rossini (peut-être sa voix seulement) le compositeur devient le porte-parole du sain humanisme de l'artisan d'autrefois, par opposition au monde moderne où les machines promettent la dyshumanisation.

Traduit par Giovanni Codacci-Pisanelli

Handlung

Das *theatralische* Werk *Atelier Nadar* wurde eigens von Bruno Cagli geschaffen, um 18 Strücker aus dem II und III Album der Pêchés de vieillesse zu verbinden. Unter Anlehnung an einige immer wiederkehrende Orte der rossinischen Dramaturgie zielt das Werk darauf ab, die einzelnen Beziehungen Rossinis im Paris des Napoleons III in einer sich ändernden Welt, sowie die ganz besondere Kompositionsmethode und den Genuß der Operkunst des 'veralteten Rossinis' ins Licht zu setzen.

Im Zentrum der Bühne befindet sich das Atelier von Nadar, dem berühmten Karikaturisten, Fotografen und Förderer neuer wissenschaftlicher Entdeckungen und des Fortschritts im allgemeinen. Um das Atelier herum spielt sich die Handlung an 3 verschiedenen Orten ab:

- in Rossinis Salon, in dem er seine neuesten Kompositionen vorstellt, und wo vier Sänger in ständigem Wettstreit miteinander auftreten;
- das Restaurant Gourmet, in dem sich die Dialoge zweier Widersacher entfalten, der 'Musique de l'Avenir' Verfechter der neuen romantischen Musik mit Wagner als Hauptexponenten, und dem 'Esprit de Finesse', der den alten 'guten Geschmack' des Ancien régime repräsentiert;
- eine Straßenkreuzung, auf der ein Zeitungshändler die Öffentlichkeit und die Darsteller über neueste Ereignisse informiert.

Um seine berühmte Bildersammlung, die sogenannte Panthéon Nadar, zu vervollständigen, bittet Nadar Rossini für ihn Modell zu

stehen, wobei er versucht, Rossini für die neuesten Erfindungen zu begeistern; den Balloon und die Photographie. Rossini lehnt jedoch beharrlich mittels skeptischer und ironischer Briefe Nadars Einladung, die in dieser Zeit zu den begehrtesten gehörte, ab. Aber er gewährt Nadar und seinem Künstlerkreis immer wieder neueste Kompositionen, sowie genügend Stoff für Klatsch und Anekdoten. Aus dieser späten und letzten kreativen Phase des Komponisten, die auf viele Jahre der Ruhe folgte, entsteht ein Klima erwartungsvoller Ausgelassenheit: die vier zankenden Sänger, jeder der Überzeugung der Bevorzugte des Maestros zu sein, auf der einen Seite und auf der anderen seine tiefe und intellektuellen Krisis, die in Wirklichkeit von keinem verstanden wird. In der Zwischenzeit stehen sich 'Musique' und 'Esprit' weiterhin unversöhnlich gegenüber. Erstere verurteilt Rossinis Musik als überholt und bereits dagewesen; letztere verteidigt ihren Wert.

Auch die Person Rossinis, von 'Musique' als zynisch, opportunistisch, und geldgierig, von 'Esprit' als sehnsuchtsvoll und nonkonformistisch bezeichnet, wird nicht geschont. Die Erwartung an einen 'neuen' Rossini wird am Ende enttäuscht und erneut wird seine Wahl nicht verstanden. Bei der letzten Unterredung zwischen Nadar und Rossini (vielleicht sogar nur mit seines Stimme) macht sich der Komponist zum Sprachrohr des gesunden, menschlichen Handwerks der guten alten Zeit, im Gegensatz zur modernen Welt, in der Maschinen Unmenschlichkeit verheißen.

Übersetzung Barbara Hoech

Bozzetto di Francesco Calcagnini per il costume dell'Esprit de Finesse.



Bozzetto di Francesco Calcagnini per il costume della Diva.



Bozzetto di Francesco Calcagnini per il costume del Tenore.



Bozzetto di Francesco Calcagnini per il costume della Musique de l'Avenir.



Gioachino Rossini: elementi biografici

-
- 1792** Gioachino Rossini nasce a Pesaro il 29 febbraio da Giuseppe e da Anna Guidarini. Suo padre, originario di Lugo di Romagna, si è stabilito a Pesaro nel 1789 come «tubatore» (suona il corno e la tromba nella banda cittadina). Nel 1791 ha sposato Anna, figlia di un fornaio pesarese.
-
- 1797** Giuseppe Rossini si schiera per i Francesi durante l'occupazione della città. Restaurato il governo pontificio, è costretto ad abbandonare Pesaro. Intraprende allora con la moglie, che è dotata di buona voce, la vita randagia dei teatri di provincia, affidando il piccolo Gioachino alla nonna materna. Suona il corno in orchestra, mentre Anna canta le parti di «prima donna».
-
- 1799** Capitato a Bologna, Giuseppe è arrestato e riportato a Pesaro, dove viene processato per i moti rivoluzionari, e chiuso in carcere per dieci mesi.
-
- 1800** Dopo il ritorno dei Francesi, la famiglia Rossini si trasferisce a Bologna. Gioachino è affidato a un tal Giuseppe Prinetti, che lo avvia agli studi e gli apprende i primi rudimenti di musica sopra una vecchia spinetta. Gioachino impara anche la viola, cosicché a nove anni siede già in orchestra col padre.
-
- 1802** I Rossini giungono a Lugo, dove Gioachino ha modo di continuare i suoi studi sotto la guida del canonico don Giuseppe Malerbi.
-
- 1806** I progressi del ragazzo sono tali da convincere il padre a farlo entrare nel Liceo musicale di Bologna, dopo aver preso ulteriori lezioni dal padre Angelo Tesei. Al Liceo frequenta le classi di violoncello e pianoforte, poi quella di contrappunto del padre Stanislao Mattei. Dotato di una bella voce, si fa notare come cantore nelle chiese di Bologna, ma si dedica soprattutto alla composizione, leggendo con avidità le opere di Cimarosa, Haydn e Mozart. Compone la sua prima opera teatrale, *Demetrio e Polibio*, che verrà poi rappresentata solo nel 1812.
-
- 1810** Uscito dal Liceo Musicale, inizia la sua carriera operistica al San Moisè di Venezia con *La cambiale di matrimonio* (3 novembre). Il successo lusinghiero lo spinge ad accettare l'incarico offertogli dal Teatro del Corso di Bologna di scrivere un'opera buffa in due atti.
-
- 1811** Nasce *L'equivoco stravagante* (Bologna, Teatro del Corso, 26 ottobre) ed ha inizio il primo periodo dell'intensa attività creativa rossiniana.
-
- 1812** Cinque opere (sei, se si comprende il *Demetrio e Polibio* precedentemente composto) vedono la luce questo anno: *L'inganno felice* (Venezia, San Moisè, 8 gennaio); *Ciro in Babilonia, ossia La caduta di Baldassarre* (Ferrara, Comunale, stagione di Quaresima); *La scala di seta* (Venezia, San Moisè, 9 maggio); *La pietra del paragone*, che segna il suo debutto alla Scala il 26 settembre; *L'occasione fa il ladro* (Venezia, San Moisè, 24 novembre).
-
- 1813** Continua, con alterne fortune di pubblico, il periodo veneziano-milanese: *Il signor Bruschino, ossia il figlio per azzardo* va in scena a Venezia, al San Moisè, 27 gennaio; *Tancredi* (Venezia, La Fenice, 6 febbraio) precede di pochi mesi *L'italiana in Algeri* (Venezia, San Benedetto, 22 maggio); l'anno si conclude con *Aureliano in Palmira* (Milano, Scala, 26 dicembre).
-
- 1814** Sono rappresentate quest'anno *Il Turco in Italia* (Milano, Scala, 14 agosto) e *Sigismondo* (Venezia, La Fenice, 26 dicembre).
-
- 1815** L'impresario del Teatro San Carlo, Domenico Barbaja, invita Rossini a recarsi a Napoli per comporre una nuova opera seria di cui sarà protagonista la cantante spagnola

la Isabella Colbran. Il giovane Maestro accetta immediatamente e scrive *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (San Carlo, 4 ottobre), con cui ha inizio il periodo napoletano, romano della sua attività creativa.

-
- 1816** Nasce per il Teatro Argentina di Roma *Almaviva, ossia l'inutile precauzione* (in seguito, *Il barbiere di Siviglia*, il 20 febbraio). Vanno poi in scena a Napoli altre due opere: *La Gazzetta* (Teatro dei Fiorentini, 26 settembre) e *Otello, ossia il Moro di Venezia* (Teatro del Fondo, 4 dicembre). Nella stessa città è anche eseguita la cantata *Le nozze di Teti e Peleo*, composta per il matrimonio della principessa Maria Carolina con il duca di Berry.
-
- 1817** Richiamato a Roma, Rossini scrive *La Cenerentola, ossia la bontà in trionfo* (Valle, 25 gennaio). Nello stesso anno compone *La gazza ladra* (Milano, Scala, 31 maggio), *Armida* (Napoli, San Carlo, 11 novembre) e *Adelaide di Borgogna* (Roma, Argentina, 27 dicembre).
-
- 1818** *Mosè in Egitto* va in scena a Napoli, al Teatro San Carlo, il 5 marzo. Rossini accetta poi l'incarico di scrivere una «farsa» per un nobile portoghese di Lisbona: *Adina* (Lisbona, San Carlos, 22 giugno 1826). Ancora a Napoli si rappresenta *Ricciardo e Zoraida* (San Carlo, 3 dicembre).
-
- 1819** Vedono la luce quest'anno altre quattro opere serie: *Ermione* (Napoli, San Carlo, 27 marzo), *Eduardo e Cristina* (Venezia, San Benedetto, 24 aprile), *La donna del lago* (Napoli, San Carlo, 24 ottobre), che segna una svolta decisiva nel rinnovamento dell'opera drammatica iniziato dal Maestro con *Elisabetta regina d'Inghilterra*, e *Bianca e Falliero, ossia il consiglio dei tre* (Milano, Scala, 26 dicembre).
-
- 1820** Raggiunta la celebrità con una progressione vertiginosa, Rossini sembra rallentare la sua foga creativa. Compose quest'anno solo *Maometto II* (Napoli, San Carlo, 3 Dicembre).
-
- 1821** Il 24 febbraio va in scena al Teatro Apollo di Roma *Matilde (di) Shabran, ossia bellezza e cuor di ferro*.
-
- 1822** A Napoli si rappresenta *Zelmira* (San Carlo, 16 febbraio). Rossini sposa Isabella Colbran, di cui è innamorato sin dai primi tempi della sua attività napoletana. Si reca poi a Vienna. In giugno è a Bologna, e a dicembre è invitato dal Metternich a Verona, in occasione del Congresso delle Nazioni, per comporvi quattro cantate (*Il vero omaggio*, *L'augurio felice*, *la Santa Alleanza* e *il Bardo*), che gli costeranno amarezze negli anni successivi, quando verrà accusato di essere un «reazionario».
-
- 1823** Dopo la rappresentazione di *Semiramide* (Venezia, La Fenice, 3 febbraio), con cui il Maestro chiude la sua carriera «italiana», Rossini riceve un invito dall'impresario del King's Theatre di Londra per dirigerne alcune sue opere e scriverne una nuova. Egli compone forse un atto completo di *Ugo, re d'Italia* e probabilmente lavora a *La figlia dell'aria*, ma nessuna musica riferibile a questi titoli è stata sino ad ora trovata. Dopo una breve sosta a Parigi, dove riceve accoglienze trionfali, Rossini giunge con la moglie a Londra in dicembre.
-
- 1824** Il fallimento dell'impresario costringe il Maestro a far ritorno a Parigi, dove accetta la direzione del Théâtre Italien.
-
- 1825** Ha inizio il periodo «francese» dell'attività rossiniana. Il 19 giugno è eseguita al Théâtre Italien la cantata scenica *Il viaggio a Reims, ossia l'albergo del giglio d'oro*, composta per l'incoronazione di Carlo X.
-
- 1826** Da un profondo rifacimento del *Maometto II*, su nuovi testi francesi, nasce *La siège de Corinthe* (Parigi, Théâtre de l'Académie Royale de Musique, 9 ottobre).
-
- 1827** Alla vigilia della rappresentazione di *Moïse et Pharaon, ou le passage de la Mer Rouge* (rifacimento del *Mosè in Egitto*, Parigi, Académie Royale de Musique, 26 marzo) un profondo dolore colpisce Rossini: la morte della madre, che egli adorava.
-
- 1828** Utilizzando parte della musica scritta per *Il viaggio a Reims*, il Maestro compone *Le comte Ory* (Parigi, Académie Royale de Musique, 20 agosto).
-
- 1829** Il 3 agosto si rappresenta all'Opéra *Guillaume Tell*, suscitando un entusiasmo che si propaga rapidamente per tutto il mondo. Rossini viene esaltato come il più grande musicista dell'epoca. Impegnatosi a scrivere una nuova opera ogni due anni, egli riparte per Bologna con la moglie, durante lo stesso mese di agosto.
-
- 1830** In novembre ritorna a Parigi, per reclamare i propri diritti, intentando causa al nuovo governo di Luigi Filippo. Recatosi in Spagna con l'amico banchiere Aguado, accetta l'invito di Don Manuel Fernandez Varela, arcidiacono di Siviglia, a comporre uno *Stabat Mater*.

-
- 1831 Senza aver terminato la composizione dello *Stabat*, rientra verso la fine di marzo a Parigi, dove è vittima di un grave esaurimento nervoso; Isabella non segue il marito nel viaggio.
-
- 1832 A Parigi, Rossini conosce Olimpia Pélissier, che lo cura amorosamente durante la malattia. Innamoratosi di Olimpia, il musicista convive con lei.
-
- 1835 Compone le *Soirées musicales* ed altre brevi pagine.
-
- 1836 Dopo aver ottenuto il riconoscimento da parte del governo francese di una pensione vitalizia, ritorna a Bologna.
-
- 1837 In settembre Rossini si separa legalmente da Isabella Colbran, pur mantenendo con lei buoni rapporti d'amicizia.
-
- 1839 Il 29 aprile muore Giuseppe, il padre di Rossini. Il musicista accetta l'incarico di consulente perpetuo del Liceo Musicale. Le sue condizioni di salute peggiorano, tuttavia egli riprende la composizione dello *Stabat* già completato da Giovanni Tadolini, per Don Varela.
-
- 1842 Terminato e strumentato, lo *Stabat Mater* è eseguito a Parigi il 17 gennaio e successivamente, sotto la direzione di Gaetano Donizetti a Bologna, il 13 marzo, e a Vienna il 3 maggio.
-
- 1843 Nell'ottobre, Rossini ritorna a Bologna, dove intende stabilirsi definitivamente.
-
- 1845 Isabella Colbran muore nella sua villa di Castenaso, presso Bologna. Rossini assume gratuitamente la carica di Direttore del Liceo Musicale di Bologna e il 21 agosto sposa Olimpia Pélissier.
-
- 1848 Rossini non gode fama di simpatizzante per i moti liberali. Il 27 aprile è fatto segno a dimostrazioni ostili, mentre si presenta al balcone di casa per ringraziare la banda militare dei volontari che si è recata sotto le sue finestre a rendergli omaggio, prima della partenza. L'incidente turba l'animo del musicista, che fugge il giorno dopo da Bologna, alla volta di Firenze.
-
- 1850 Torna a Bologna, per riprendere la direzione del Liceo Musicale.
-
- 1851 Il 1 maggio, un nuovo incidente allontana per sempre Rossini dalla città prediletta, e poi dall'Italia. In occasione di una visita inaspettata del Governatore austriaco, conte Nobili, Rossini, che si trova in quel momento circondato da amici e da ammiratori, viene improvvisamente lasciato solo in casa a riceverlo. Per questo nuovo affronto abbandona subito Bologna, recandosi a Firenze.
-
- 1855 Alla fine di aprile lascia Firenze, dove è rimasto ammalato e inoperoso dopo la partenza da Bologna, e raggiunge Parigi. Da quest'anno alla morte non si muoverà più dalla Francia.
-
- 1864 La salute di Rossini è andata via via migliorando. La società parigina ha fatto della sua villa di Passy uno dei centri più ambiti della vita artistica, culturale e aristocratica della capitale. Il Maestro ha ripreso a comporre, ma solo per suo diletto e per gli amici che lo circondano, rifiutando qualsiasi sollecitazione a ritornare al teatro d'opera. La *Petite Messe Solennelle*, capolavoro della sua vecchiaia, è eseguita in forma privata nel palazzo del conte Pillet-Will il 14 marzo.
-
- 1868 Rossini spira serenamente nella sua villa di Passy il 13 novembre, mentre Parigi si appresta a tributargli grandi onoranze per il suo prossimo 76° compleanno. È tumulato nel cimitero del Père Lachaise, dove già riposano Bellini e Chopin.
-
- 1887 La salma di Rossini è esumata e trasportata a Santa Croce in Firenze, dove oggi riposa accanto a quelle dei grandi italiani.
-