

## Nato per l'Opera buffa

di Paolo Petazzi

Andrea Chegai

**ROSSINI**

pp. 556, € 38,

il Saggiatore, Milano 2022

Paolo Fabbri

**COME UN BALENO RAPIDO**

ARTE E VITA DI ROSSINI

pp. 838, € 45,

LIM, Lucca 2022

Sono uscite quasi contemporaneamente verso la fine del 2022 due ampie e pregevoli monografie su Rossini, dovute a studiosi di generazioni diverse, entrambe incentrate sul percorso vita e opere, convergenti in molte tesi, e tuttavia sensibilmente differenti nell'impostazione. Il libro di Andrea Chegai si inserisce nel modo migliore nel contesto della collana del Saggiatore "L'opera italiana" (in cui è apparso anche il denso e bellissimo Donizetti di Luca Zoppelli, pure 2022): offre prospettive storico-critiche aggiornatissime, in una sintesi essenziale, ma ampia nel respiro problematico e nella ricchezza delle indicazioni. Un taglio meno sintetico, per certi aspetti più libero, e altrettanto aggiornato, propone *Come un baleno rapido*, secondo volume interamente rossiniano di Paolo Fabbri (dopo il libro pubblicato a Lipsia in tedesco nel 2019), che riassume "arte e vita" di Rossini nell'immagine fulminea del mutato destino di Cenerentola e concede spazio anche ad alcune fasi della biografia, da quelle giovanili a quelle più avanzate sulle quali la documentazione è più ampia. Di fatto i due libri, frutto del lavoro di studiosi autorevoli distanti tra loro una generazione (Fabbri è nato a Ravenna nel 1948, Chegai a Firenze nel 1964) sembrano nascere dalla comune esigenza di fare il punto della situazione, ora che è possibile ascoltare quasi tutto ciò che Rossini compose, sono disponibili le edizioni critiche di un gran numero di partiture, e sono pubblicate ampie e sistematiche raccolte di lettere e documenti.

C'era bisogno di fare il punto su una produzione vasta e in parte disuguale, per rendere conto innanzi tutto del suo significato storico, complesso e non riducibile a schemi. Trovano conferma le indicazioni dei lavori monografici più recenti sulla nuova complessità con cui ci appare oggi la produzione di Rossini tra Rivoluzione e Restaurazione, in una collocazione storica "anfibia", che in nessun caso può essere vista in senso univocamente restaurativo. Rossini era stato per circa quindici anni il punto di riferimento quasi assoluto della vita musicale europea: "il resto" - scrive Fabbri - fu l'ombra lunga di un catalogo che, selezionato e assottigliato, pur nei mutamenti del gusto continuava a produrre i suoi effetti; e fu l'aura che sempre circon-

dò la sua persona, lui vivente". Una delle differenze significative nella concezione dei due volumi riguarda anche quest'aura, cui Fabbri concede più spazio.

Un grande rigore caratterizza l'esposizione di Chegai, che con equilibrio e concisione delinea innanzi tutto il significato storico e l'imprevedibile varietà e ricchezza di una produzione non sempre omogenea. In un libro così denso, tutto da leggere, è difficile indicare un percorso privilegiato. Si può tutt'al più sottolineare (e non necessariamente condividere) la scelta, in sé giustificata, di limitare lo spazio dedicato agli ultimi anni e ai *Pèchés de vieillesse*. Mentre tra gli innumerevoli esempi della ricchezza del libro si potrebbe forse proporre il percorso ininterrotto che va dalla prima opera composta per il San Carlo di Napoli, *Elisabetta regina d'Inghilterra*, fino al congedo dall'Italia con la *Semiramide* di Venezia, sei capitoli nei quali si affollano capolavori di generi diversi e Rossini rivela una disponibilità aperta e imprevedibile, pronta a spaziare fra tradizione e sperimentazione. I due termini vanno intesi in

modo non convenzionale e non rigido; ma è innegabile che come l'inizio dell'attività a Napoli si può collocare per alcuni aspetti sotto il segno della tradizione, così tensioni sperimentali sono presenti in *Otello*, *Ermine*, *Muometto II*, fino alla stessa *Zelmira*. Con cautela sono individuate le aperture romantico-fiabesche di un capolavoro come *La donna del lago*. E nella intensa attività fuori Napoli, oltre ai celebri capolavori comici si scoprono altri aspetti anche sinistri della personalità di Rossini, ad esempio nel genere serio, e non soltanto nella *Gazza ladra* (Milano 1817).

In entrambi i libri un nuovo capitolo si apre dopo *Semiramide* con le esperienze francesi del *Viaggio a*

*Reims* (1825), in seguito trasformato nel *Comte Ory* (1828), dei rifacimenti di *Le siège de Corinthe* (1826), di *Moïse et Pharaon* (1827) e infine del *Guillaume Tell* (1829), e l'oggettivo rilievo di questi capolavori induce entrambi gli studiosi a concedersi su questi argomenti un respiro più ampio. In generale procede in modo più disteso la narrazione biografica e musicale di Fabbri, che ha una diversa mole (circa duecento pagine in più, e si tratta di pagine più grandi) e lascia ampio spazio alla citazione dei documenti (in lingua originale e con traduzione), sempre significativi, si tratti delle cronache trionfistiche dei messaggi di Rossini alla madre o delle opinioni dei critici o di altri musicisti. Nei primi capitoli un'attenzione particolare è riservata agli autori come Johann Simon Mayr, Stefano Pavesi, Pietro Generali, Giuseppe Mosca che erano affermati all'inizio del secolo XIX e dei quali il giovane Rossini assimila le novità anche facendole proprie. Fabbri dedica un intero capitolo di cento pagine, ricco di esempi musicali, al rapporto tra Rossini e la generazione precedente e all'insieme della situazione all'inizio dell'Ottocento.

In generale Fabbri si riserva, come abbiamo accennato, una maggior libertà nella scelta degli argomenti sui quali indugiare. E offre una grande ricchezza di notizie, musicali e biografiche, sia sugli anni in cui il silenzio di Rossini era episodicamente interrotto dallo *Stabat mater* e dalle *Soirées musicales*, e nei quali comunque manteneva un rapporto con la vita teatrale parigina, sia sul periodo più cupo della malattia nervosa, sia infine sugli ultimi anni francesi, durante i quali il compositore in condizioni di salute migliorate si era concesso diverse raccolte di "peccati di vecchiezza" (vocali e strumentali, spesso pianistici) e l'ultimo peccato, la *Petite Messe solennelle*. Sulla quale non occorre la sapienza di Fabbri o di Chegai per notare gli eccessi di understatement della celebre dedica al Buon Dio: "J'étais né pour l'Opera Buffa, tu le sais bien! Peu de Science un peu de coeur, tout est là".

paolo.petazzi144@gmail.com

P. Petazzi ha insegnato storia della musica al Conservatorio di Milano

Illustrazione  
di  
Andrea I. D'Angeli  
Rossini

