

Auguri Rossini!

Inaugurazione anno accademico 2020-2021 del Conservatorio Rossini di Pesaro
Settimane Rossiniane 2021

Teatro Rossini di Pesaro
domenica 28 febbraio 2021, ore 17

Orchestra e cantanti del Conservatorio Rossini
con la partecipazione dei cantanti del Rossini Opera Festival
Luca Ferrara, direttore
Giuliana Gianfaldoni, soprano
Pietro Adaini, tenore
Musiche di Gioachino Rossini

Programma

da *Cenerentola*, Sinfonia
da *Cenerentola*, “Siete voi ... Questo è un nodo avviluppato” (sestetto, atto II, scena VIII)
da *Cenerentola*, “Sì, ritrovarla io giuro” (aria, atto II, scena II)
da *Guillaume Tell*, “Je rends à votre amour” (terzetto, atto IV, scena IV)
da *Guillaume Tell*, “Sombre forêt” (romance, atto II, scena II)
da *Otello ossia Il Moro di Venezia*, “Che ascolto! Ahimè!” (aria, atto II, scena I)
da *La scala di seta*, “Ma se mai... Il mio ben sospiro e chiamo” (recitativo e aria, scena XII)
da *Tancredi*, “Oh qual scegliești... L’aura che intorno spiri” (recitativo e duetto, atto I, scena VIII)
da *La donna del lago*, “Ma son sorpreso” (duetto, atto I, scena VI)

Pensare all’idea di una festa in musica, una sorta di compleanno o di non compleanno (Rossini nacque il 29 febbraio), in un momento così difficile fa bene all’anima. È con questo spirito che il Conservatorio Rossini e il Rossini Opera Festival hanno realizzato un evento musicale che, superando i limiti imposti da questo tempo, giunge in streaming a tutti coloro che partecipano dell’amore per la musica e ne riconoscono l’alto valore formativo, oltre che di nutrimento spirituale.

Alla celebrazione del compleanno di Rossini si unisce l’inaugurazione dell’anno accademico 2020-2021 del Conservatorio Rossini di Pesaro, che oggi esiste proprio grazie alla generosità del Maestro. Quale tributo più consono di un concerto dedicato alla sua musica, in un percorso che tocca entrambi gli estremi della sua attività creativa in campo operistico e che abbraccia tutti i generi da egli frequentati fino al 1829, anno di ritiro dal palcoscenico!

Dalla farsa *La scala di seta* (1812) al prototipo dell’opera romantica *Guillaume Tell* (1829), passando per le opere serie *Tancredi* (1813) e *Otello* (1816), per il dramma giocoso *La Cenerentola* (1817), per la misteriosa *La donna del lago* (1819), un unico sentimento campeggia in questa pluralità di testi: l’amore. Mondi culturalmente, storicamente e geograficamente distanti sono mossi dal medesimo motore: l’amore in tutte le sue accezioni, incastonato da Rossini nella varietà dei numeri chiusi (aria, duetto, terzetto, sestetto).

Le arie solistiche assumono forme e stili diversi. Giulia (protagonista de *La scala di seta*) è ritratta nel momento in cui guardando cala la scala che condurrà fino alla sua stanza Dorvil, da lei sposato in segreto (“Ma se mai... Il mio ben sospiro e chiamo”, scena XII). In un dialogo affettuoso con l’orchestra, di cui riprende la proposta melodica, la giovane innamorata si lascia condurre in una sorta di incanto lirico (*Andante affettato*), da cui però dovrà sottrarsi rapidamente per tornare all’azione (*Allegro - Un pochetto più mossarello*). Siamo nel punto in cui la trama si infittisce degli equivoci caratteristici del genere della farsa che vede spesso le protagoniste femminili districare gli intrecci.

Di segno opposto è la *romance* della principessa Mathilde (*Guillaume Tell*, atto II, scena II) che nella Svizzera del XIV secolo si innamora di Arnolfo, seguace di Guglielmo Tell e dei congiurati che rovesceranno il dominio asburgico di cui ella è il simbolo. In “Sombre forêt” (“Selva opaca”) la battaglia è ancora lontana; alla luce lunare, nella deserta brughiera, Mathilde è semplicemente una donna che confessa il suo amore per il nemico in un canto sciolto, affine ai modelli d’intonazione francese ma che non dimentica gli echi della tradizione italiana.

Se l’amore si insinua nel cuore maschile, l’afflato lirico può trasformarsi in un canto parossistico quando questi è tradito: così Rodrigo nell’*Otello* (“Che ascolto! Ahimé!”), atto II, scena I), che, scoperto il tradimento di Desdemona, dopo un cantabile dagli accenti sofferti in cui implora pietà, davanti all’irremovibile amata reagisce con una cabaletta. Ricca di colorature, la voce si eleva su suoni acuti, scelti da Rossini in segno di omaggio all’ampia estensione vocale del tenore Giovanni David, primo interprete del ruolo al Teatro del Fondo di Napoli. Non meno impegnativo e involato è il canto di Ramiro (“Sì, ritrovarla io giuro”, *Cenerentola*, atto II, scena II). Dopo aver finalmente incontrato la sposa sognata, la vede fuggir via; ma ecco l’ardore dell’innamorato che, sulla fanfara dell’orchestra, risolve di ritrovarla e, dopo la tenera inflessione nel ricordo di lei, si dirige con ritmo incalzante alla sua ricerca.

I duetti da *Tancredi* (“L’aura che intorno spira”, atto I, scena VIII) e da *La donna del lago* (“Ma son sorpreso”, atto I scena VI) non potrebbero essere più distanti per gli esiti della trama, nonché per i tratti vocali che assumono. Amenaide e Tancredi (ruolo *en travesti* interpretato da un contralto) vibrano dello stesso desiderio che accorda le loro voci sul verso «tremar mi fai». Diverso è il destino del sentimento amoroso del cavaliere Uberto (in verità re Giacomo V di Scozia sotto mentite spoglie) i cui «cari palpiti» sono diretti ad Elena (la donna del lago) mentre Elena si strugge per il passionale Malcom in una pulsione che, musicalmente, si accende di un impetuoso crescendo: all’intensificarsi della dinamica, le varie famiglie strumentali gradualmente si innestano nella compagine orchestrale. Nel 1823, Giacomo Leopardi, dopo aver assistito ad una rappresentazione de *La donna del lago*, scrisse che quest’opera gli aveva restituito «il dono delle lagrime», dono che credeva di aver perduto. Il sestetto della *Cenerentola* “Questo è un nodo avviluppato” (atto II scena VIII) appartiene al gruppo dei pezzi d’assieme più famosi di Rossini; siamo allo scioglimento finale della favola di Perrault trasformata in un libretto arguto e divertente da Jacopo Ferretti. Don Magnifico (sostituto maschile della matrigna di Perrault) è ormai allo stremo; nella confusione degli eventi non può che dire «addio cervello», e i sei personaggi iniziano un canto sbigottito: in imitazione, su un pizzicato degli archi, eseguono sillabe staccate il cui gioco fonetico enfatizza versi al limite del nonsense – «chi sviluppa più inviluppa // chi più sgruppa più raggruppa» – con un effetto di meccanicità tale da ridurli a marionette. Ma l’amore ha molteplici forme e se ne *La donna del lago* Uberto rinuncia ad Elena e al suo desiderio di vendetta contro chi lo ha tradito per amor di patria, nel *Guillaume Tell* Mathilde sacrifica sé stessa e salva Jemmy, figlio del nemico Tell, a testimoniare una morale suprema che nega potere e ricchezza in nome di un più alto ideale di umanità (“Je rends à votre amour”, atto IV, scena IV).

E, come richiesto per ogni opera, il sipario si apre con una Sinfonia, in questo caso da favola, per consentire a tutti noi di astrarci dal tempo presente per guardare il mondo con il distacco dell’artista, per poi ritornarvi ristorati grazie all’immutabile azione benefica dell’arte.

Mariateresa Storino