

Michele Girardi

Rossini a Venezia: le farse per il Teatro Giustiniani di San Moisè

Nelle pagine seguenti si legge una breve panoramica sulla presenza di Rossini a Venezia negli anni che vanno dal suo debutto teatrale con *La cambiale di matrimonio* (1810) fino al *Signor Bruschino* (1813). Quest'ultimo titolo fu rappresentato in quel favoloso 1813 che consacrò il compositore con due folgoranti successi rispettivamente nell'opera seria, con *Tancredi* al Teatro La Fenice, e nell'opera buffa, con *L'italiana in Algeri* al Teatro di San Benedetto.

A una brevissima nota introduttiva, a carattere storico, seguono cinque schede contenenti i principali dati relativi a ciascuna farsa seguite da un breve commento; chiude l'articolo un conciso bilancio di questa singolare avventura. Eccezion fatta per *La cambiale*, che non è stata recensita, per tutte le altre opere ho riportato una critica tratta dal principale giornale veneziano, «Il quotidiano veneto» (pubblicato dal 1806 al marzo del 1812), che si fuse con «Notizie dal mondo» diventando «Il giornale dipartimentale dell'Adriatico» dal 1812 al 1816. In queste recensioni si trova una chiara descrizione della trama, e una critica al libretto e alla musica che ci dovrebbe avvicinare maggiormente al modo in cui queste prime farse erano state recepite. Ho preferito conservare la grafia originale, che risulta del resto perfettamente comprensibile, astenendomi dalla nota esplicativa e dalla valutazione personale, nel tentativo di mantenere vivo il più possibile il rapporto con il testo di allora, offrendolo alle considerazioni personali di chi legge.

1. Fra i tanti meriti di Venezia in campo operistico c'è anche quello di aver ospitato l'esordio di Gioachino Rossini, al Teatro Giustiniani di San Moisè, avvenuto il 3 novembre 1810 con *La cambiale di matrimonio*. Il grande compositore era appena diciottenne, ma già aveva composto un dramma serio in due atti, *Demetrio e Polibio*, probabilmente nel 1809, ad uso privato di una famiglia di cantanti-artisti, i Mombelli, che gli avevano fornito anche il libretto. Rossini si era formato a Bologna, a quel tempo centro di studi musicali fra i più fiorenti, sotto la guida del padre Mattei quindi in linea pressoché diretta col celebre padre Martini: quest'ultimo, oltre ad essere un difensore ad oltranza degli studi musicali più severi, era stato anche l'uomo che aveva corretto un'antifona di Mozart. Probabilmente l'ottima conoscenza delle partiture del genio di Salisburgo che Rossini dimostra anche in queste farse, e in particolare nell'*Occasione fa il ladro*, deriva proprio dagli insegnamenti di padre Mattei.



La lapide che celebra il genio di Rossini debuttante a Venezia, nel luogo dove sorgeva il Teatro Giustiniani di San Moisè.

Dopo aver lasciato gli studi prima di completarli del tutto, Rossini aveva cominciato a girare le stagioni d'opera come maestro al cembalo. Aspettava l'occasione di poter esordire in un teatro pubblico come compositore, e la trovò in circostanze fortuite: al Teatro di San Moisè erano previste ben cinque farse per la stagione d'autunno, di cui quattro nuove. Un compositore dette *forfait* all'ultimo momento, e l'impresario Antonio Cera, che gestiva il teatro in subaffitto convocò Rossini in fretta e in furia. La segnalazione veniva, a quanto pare, dal marchese Cavalli, il quale conosceva già il compositore, che aveva lavorato per lui in qualche stagione a Senigallia, e inoltre fu confortato in questa sua scelta dal maestro Giovanni Morandi, che era compositore, oltre che marito di Rosa Morandi, la primadonna scritturata per la stagione. Rossini scrisse *La cambiale di matrimonio* in pochissimi giorni, inaugurando così uno dei rapporti più proficui che mai un compositore abbia avuto con la cosiddetta «decima musa», ossia la fretta.

2. Il Teatro di San Moisè era uno dei quattro in attività all'inizio dell'Ottocento a Venezia. Alla fine del Settecento erano ben otto, ma un decreto dell'otto giugno 1806 riduceva questo numero, ritenuto troppo elevato per corrispondere «al doppio fine dell'istruzione e del divertimento».

Tale disposizione, emanata dalle autorità francesi, consentiva l'attività al Teatro La Fenice, principale sede recente (1792) di spettacoli d'opera seria, al Teatro di San Benedetto, che verrà poi acquistato da Giovanni Gallo nel 1810, dove si davano sia l'opera in musica che rappresentazioni comiche, al Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo, in cui alle farse in musica si alternavano opere comiche e spettacolo leggero, e infine al San Moisè, in cui si rappresentavano prevalentemente farse musicali in un atto, più raramente spettacoli d'opera seria e semiseria. Era un edificio piuttosto piccolo, la cui sala poteva contenere all'incirca settecento persone; questa condizione aveva senz'altro favorito, soprattutto dalla seconda metà del Settecento, l'affermazione del repertorio operistico buffo, legato senz'altro al nome di tutti i più importanti compositori della cosiddetta «Scuola napoletana» (Traetta, Paisiello, Anfossi, Piccini, Cimarosa). Anche se, dopo la caduta della gloriosa Repubblica Veneta, prima gli Austriaci, poi i Francesi soprattutto, avevano cercato di porre un freno a questa tradizione, il genere restava vivissimo ai tempi di Rossini, con alcune importanti prime e riprese di opere di Mayr, Farinelli e persino Spontini.

* * *

La cambiale di matrimonio, farsa comica in un atto.

Libretto di Gaetano Rossi, tratto da un dramma omonimo di Camillo Federici (1790), già ridotto in un atto da Checcherini per Coccia (*Matrimonio per Lettera di cambio*, 1808).

Prima rappresentazione: sabato 3 novembre 1810 (con *La vera gratitudine*).

Replique: 6, 14 (con *Adelina*), 15, 17, 19, 22, 24, 28, 29 novembre; 1 dicembre.

Altre opere della stagione (autunno): *L'inferno ad arte* di Rossi, musica di Orgitano; *Adelina* di Rossi, musica di Generali; *Il prigioniero* di Camagna, musica di Calegari; *Non precipitar i giudizi o sia La vera gratitudine* di Foppa, musica di Farinelli; due balli nuovi.

Esecutori: Domenico Remolini, buffo (Norton); Clementina Lanari, mezzosoprano (Clarina) Luigi Raffanelli, buffo (Tobia Mill); Tommaso Ricci, tenore (Edoardo); Rosa Morandi, soprano (Fanni); Nicola De Grecis, buffo (Slook).

Numeri musicali: sinfonia; n. 1. introduzione e duettino «Non c'è il vecchio sussurrone» (Clarina-Norton); n. 2. cavatina buffa e stretta dell'introduzione «Chi mai trova il dritto, il fondo» (Mill); n. 3. duetto «Tornami a dir che m'ami» (Fanni-Edoardo); n. 4. cavatina con pertichini, «Grazie... grazie» (Slook); n. 5. duetto «Darei per sì bel fondo» (Fanni-Slook); n. 6. terzetto, «Quell'amabile visino» (Fanni-Edoardo-Slook); n. 7. aria «Anch'io son giovane» (Clarina); n. 8. duetto «Dite, presto, dove sta» (Mill-Slook); n. 9. aria «Vorrei spiegarvi il giubilo» (Fanni); n. 10. duetto, «Porterò così il cappello» (Mill-Slook); n. 11. quartetto «Qual ira, oh ciel, v'accende» (Fanni-Clarina); n. 12. setto finale «Vi prego un momento» (Fanni-Clarina-Edoardo-Mill-Slook-Norton).

La trama: Il mercante canadese Slook s'impegna a sposare, per contratto, la ragazza che al suo arrivo gli presenterà una lettera d'obbligazione che ha spedito per posta al nego-

ziente Tobia Mill. Questi pensa di combinare un buon matrimonio per la figlia, Fanni, la quale è però innamorata di Edoardo Milfort, giovane impiegato presso il mercante. All'arrivo di Slook, Edoardo lo affronta con decisione, chiedendogli di rinunciare al suo progetto. Il canadese accetta di buon grado, commosso dall'amore dei due giovani, tuttavia Tobia Mill, venuto a conoscenza di questa rinuncia, lo sfida a duello, pur dimostrando una gran paura dell'avversario. Ma Edoardo gli mostra la cambiale girata, e Slook può infine convincerlo a cedere all'amore fra Fanni e Edoardo.

La cambiale di matrimonio ottenne un successo vivo, anche se non venne recensita sul principale giornale della città. Piacquero soprattutto il terzetto «Quell'amabile visino», l'aria della protagonista, cantata da par suo da Rosa Morandi, i duetti fra i buffi (nn. 12 e 15). Rossini ebbe noie con gl'interpreti, che trovavano troppo difficile le loro parti rispetto all'usuale, e troppo pesante lo strumentale.

Sarà senz'altro utile constatare che l'orchestra del teatro si componeva a quell'epoca, e salvo defezioni dell'ultima ora, di due flauti, due oboi, due corni, dodici violini (sei primi e sei secondi), due viole, due contrabbassi, oltre a due altri contrabbassi e un violoncello al cembalo per accompagnare i recitativi. Quindi era di dimensioni senz'altro rispettabili per l'epoca, anche se non ampie in assoluto. L'opera di Rossini, come si diceva, non venne quindi recensita. Ma il critico del «Quotidiano veneto» s'era occupato in precedenza di quella di Farinelli, *La vera gratitudine* che, com'era consuetudine, veniva rappresentata insieme ad un'altra farsa: in questo caso aveva tenuto a battesimo *La cambiale*, rappresentata come seconda, a cui seguiva poi il ballo. Il recensore trova che Farinelli «sfugge quel frastuono d'istrumenti strozzatore del cantante» (18 ottobre). Né si occuperà poi dell'opera di Rossini, prediletta dalla Morandi, nonostante il gran numero di repliche (almeno dodici, ma probabilmente in numero ancora maggiore).

L'inganno felice, farsa in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto dal libretto per l'opera omonima di Paisiello (1798).

Prima rappresentazione: mercoledì 8 gennaio 1812 con *Amor muto*.

Repliche: 9, 10, 14 (con *I tre mariti*), 18, 23, 24, 25, 28, 30 gennaio; 6, 7, 8, 11 febbraio.

Altre opere della stagione (carnevale): *I tre mariti* di Rossi, musica di Mosca: *Amor muto* di Foppa, musica di Farinelli; col ballo *Elisa*.

Esecutori: Raffaele Monelli, tenore (Bertrando); Teresa Giorgi-Belloc, soprano (Isabella); Vincenzo Venturi, tenore (Ormondo); Filippo Galli, basso (Batone); Luigi Raffanelli, buffo (Tarabotto).

Numeri musicali: Sinfonia; n. 1. duetto «Cosa dite» (Tarabotto-Isabella); n. 2. cavatina «Qual tenero diletto» (Bertrando); n. 3. aria «Una voce m'ha colpito» (Batone); n. 4. terzetto «Quel sembiante, quello sguardo» (Isabella-Bertrando-Tarabotto); n. 5. aria «Tu mi conosci e sai» (Ormondo); n. 6. duetto «Va taluno mormorando» (Tarabotto-Batone); n. 7. aria «Se pietate in seno avete» (Isabella); n. 8. finale, «Tacita notte amica» (tutti).

La critica: «Il Quotidiano Veneto», Sabato 11 gennaio 1812. TEATRI. *L'inganno felice*, nuova farsa datasi mercordì scorso al teatro a S. Moisè, poesia del sig. Foppa musica del sig. maestro Gioacchino Rossini aver non poteva esito più fortunato. Un duca ingannato da



Carlo Neumann Rizzi, progetto per la ristrutturazione del teatro San Moisè presentato nel 1793. Particolare del soffitto (Venezia, Archivio privato Giustiniani).

un ministro traditore, che non avendo potuto sedur la moglie del duca stesso l'accusò presso di lui, e le estorse una sentenza di morte, da cui essa salvossi prodigiosamente, e visse occulta tra i minatori, sin che da minacce di guerra condotte in que' luoghi esso Duca potè mediante un probo minatore che aveva raccolta la Duchessa, senza conoscerla, sortir d'inganno, e rivelar il tradimento. È questi il soggetto della Farsa in cui cadono in acconcio le sorprese, ed ha il Maestro campo ad estendersi, e ben lo fece il bravo sig. Rossini, di cui tesser non potremmo bastanti elogi, tante sono le bellezze che racchiude questa musica, e che trasportarono il Pubblico al sommo grado. La sinfonia, la cavatina del sig. Monelli, l'aria del sig. Galli, il terzetto della sig. Giorgi Belloc, e de' sigg. Raffanelli e Monelli, il duetto tra il primo di questi, e sig. Galli, il finale, sono pezzi di getto, massime i terzetto e i duetto, ne' quali il genio brioso, lo studio profondo, le buone regole campeggiano al sommo. Il bravo, il valente giovine Maestro avea dati primi saggi di sé l'anno scorso; egli consolidò la sua fama in questo, e l'entusiasmo promosso, e le reiterate acclamazioni generali, pienissime, sì ad ognuno de' suaccennati pezzi, che nelle sere dopo la Farsa se son a lui oggetti d'esultanza, non son meno espressivi della giustizia che il Pubblico sa render al vero merito.

Rossini era tornato al San Moisè per la stagione di Carnevale del 1812. Nel frattempo aveva composto un dramma giocoso in due atti, *L'equivoco stravagante*, andato in scena al Teatro del Corso di Bologna il 26 ottobre 1811. Questa volta il successo, sia di critica che di pubblico, fu pieno, come dimostra l'entusiastica recensione apparsa sul «Giornale dipartimentale dell'Adriatico».

L'inganno felice fu senz'altro, fra tutte le farse per il San Moisè, la più fortunata prima della grande stagione creativa. Particolarmente interessante è la sinfonia, in cui per la prima volta con tanta chiarezza vengono precisati gli elementi più tipici del gusto comico-realistico rossiniano, che si articola secondo il seguente schema: *Andante sostenuto* primo motivo – secondo motivo – *crescendo* – ripresa – cadenza. Va anche segnalato fra i primi interpreti dell'*Inganno felice* Filippo Galli, da poco passato al ruolo di basso cantante (era tenore) che sarebbe stato il primo esecutore di tutti i più importanti ruoli pensati da Rossini per questa tessitura vocale, da Asdrubale nella *Pietra del paragone*, a Mustafà nell'*Italiana in Algeri*, a Selim nel *Turco in Italia*, fino ad Assur nella *Semiramide*.

La scala di seta, farsa comica in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto da Planard, *L'Echelle de soie*, musicata da Pierre Gaveaux (1808).

Prima rappresentazione: sabato 9 maggio 1812 (col primo atto di *Ser Marcantonio*).

Repliche: 14, 19, 21, 23 (con *L'inganno felice*), 26, 28, 30 maggio; 2,4, 9, 11 giugno.

Altre opere della stagione (primavera): *I pretendenti delusi* di Prividali, musica di Mosca; *Ser Marcantonio* di Anelli, musica di Pavesi; *L'inganno felice* di Foppa, musica di Rossini; *Il matrimonio segreto* di Bertati, musica di Cimarosa; col ballo *I minatori*.

Esecutori: Gaetano Del Monte, tenore (Dormont); Maria Cantarelli, soprano (Giulia); Carolina Nagher, mezzosoprano (Lucilla); Raffaele Monelli, tenore (Dorvil); Nicola Tacci, basso (Blansac); Nicola De Grecis, buffo (Germano).

Numeri musicali: sinfonia; n. 1. introduzione e terzetto «Va sciocco non seccarmi» (Giulia-Lucilla-Germano); n. 2. duetto «Io so ch'hai buon cuore» (Giulia-Germano); n. 3. recitativo (Blansac-Dorvil) e aria «Via lesto... Vedrò qual sommo incanto» (Dorvil); n. 4. quartetto «Sì che unito a cara sposa» (Giulia-Dorvil-Blansac-Germano); n. 5. recitativo (Blansac-Lucilla) e aria «Ora andiamo dal tutor... Sento talor nell'anima» (Lucilla); n. 6. aria «Il mio ben sospiro e chiamo» (Giulia); n. 7. aria con duetto «Amore dolcemente... Giulia dov'è?» (Germano-Blansac); n. 8. finale («Dorme ognuno in queste soglie», Giulia-Dorvil-Germano; «È Mezzanotte», stessi e Blansac; «Finir convien la scena», tutti).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Mercordi 12 maggio 1812 [...] Questa scala non è già quella che guidi l'Autor Francese all'immortalità. Giulia Pupilla, insciente il Tutore, ma coll'assenso della Zia ha sposato Dorvil. Il Tutore l'ha promessa a Blansac, storditello che arriva in tuon di conquistatore, e fà il galante anche con Lucilla cugina di Giulia [...]. Giulia medita di combinar le cose in guisa che Blansac sposa Lucilla; a tal uopo incarica il servo Germano di far la spia a questi due. Germano, sortindo dal suo mandato, fà la spia invece a Giulia; scopre ch'essa dà col favor della scala un *rendez-vous* a mezza notte. Gli è pello sposo Dorvil, ma egli crede che sia destinato a Blansac; induce questo in inganno; palesa il segreto anche a Lucilla, che si cela; si nasconde lui stesso per apprendere come possa ammansare la sua Tognetta che le fà la crudele. Giunge il momento del *rendez-vous*; il primo ad arrivare è il marito; sorpresa nel sentir poco dopo l'altro, il tutore che ha udito strepito dalla stanza vicina, ha scoperta la scala, e vien lui pure di là con un servo. Ognuno s'è nascosto, ma ognuno è scaturito; si palesa il matrimonio. Blansac aggiusta tutto sposando Lucilla, e la Farsa finisce. Il Sig. Foppa, d'altronde riputatissimo per il gran numero di belle produzioni, ha il solo torto d'aver trattato un soggetto ch'è una perfetta imitazione del *Matrimonio segreto*, e di tant'altri consimili amoreggiamenti di pupille in onta al tutore, che non destano interesse di novità. Non ha quello però di non aver ben guidata l'unità dell'azione gli equivoci, e massime (giacchè il buono, come suol dirsi, stà in fondo) lo sviluppo di un finale ch'è graziosissimo. Il sig. maestro Rossini servendo all'uso del giorno (cui non faremo il maggior elogio) è ammirabile per aver saputo alla fervida sua fantasia, coll'elaborato suo studio, conciliar la perfett'armonia di un ammasso di motivi, di contrattempi, di passaggi di tuono che si succedono l'un l'altro e nel cantabile e nel vibratissimo strumentale, ma che talor rendono un po' lunghetti i pezzi, come lo è anche la sinfonia. Non v'ha in questa farsa un pezzo di getto ch'eguagli il suo terzetto, e tant'altri della farsa dello scorso Carnevale, ma v'ha in tutti assai dei buono, massime dell'aria della sig. Cantarelli e del sig. Monelli, e le strette de' pezzi concertati ognor rivestite di quel magico che improvvisamente stuzzica e trasporta lo spettatore agli applausi; e più di ogni altra cosa il delizioso finale che supera ogni altra parte di questo bel lavoro. Per poco ch'egli rallenti il corso ad un fecondissimo genio, da ripetuti saggi ch'egli ha dati quivi finora, ed altrove, col Pubblico voto che l'ammira, possiamo a giusto titolo ravvisar ognor più un valido sostegno della bella scuola italiana. Egli fu in ognuna delle tre prime sere sommamente e a più riprese applaudito in ciascuno de' suoi pezzi, ed acclamato sulle scene dopo la farsa da generale plauso, cui resistero in danno miserabili tentativi di qualche suo nemico; dal che non è giammai esente l'uom di merito. De' pregi de' cantanti abbiam detto altre volte. La sig. Cantarelli venne applaudita nell'aria e al duetto con il sig. De Grecis. Monelli nell'aria di Dorvil ha superiormente cantata la bell'aria sua. Quanto all'azione di

ognuno non v'ha in generale gran adito al lazzo. De Grecis è non pertanto un perfettissimo sciocco, che vuol darsi aria d'importanza. Così pensò il Poeta, e tale è in fatto.

Tra una scrittura al San Moisè e un'altra, Rossini si trovò a dover scrivere per il Teatro comunale di Ferrara *Ciro in Babilonia*, opera con cori che a detta del compositore fu un fiasco. Questo impegno gli occupò la quaresima del 1812. La nuova scrittura veneziana per *La scala di seta* gli arrivò mentre stava ancora provando l'opera seria (l'annuncio era comparso sul «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» il 12 marzo). La nuova farsa ebbe senz'altro successo, ma si comincia a ravvisare dalle parole del critico un atteggiamento ostile nei confronti dello stile rossiniano, che già a partire da questa farsa pone qualche problema per essere accettato. L'obiezione rivolta alla mancanza di novità nell'intreccio, che prevede un gran gioco di spiate intorno alla scala che Giulia tende al marito segreto per farla in barba al tutore, è fondata, ma non tiene conto che all'epoca era normale che un buon argomento circolasse, musicato da compositori diversi. Inoltre, come si può constatare fra i dati della scheda, il citato *Matrimonio segreto* venne rappresentato subito dopo *La scala di seta!* Più interessante invece, e più centrata, l'opinione relativa a una certa mancanza di spontaneità in questa farsa, almeno rispetto all'*Inganno felice*. Il tutto sarebbe poi complicato dalla tendenza di Rossini a far valere un «elaborato [...] studio», probabilmente un riferimento al «falso canone» nel quartetto n. 4, procedimento molto noto perché in seguito sarebbe divenuta una delle tecniche più spesso impiegate dal pesarese nei finali, basti pensare al «Freddo ed immobile» del *Barbiere di Siviglia*.

Sostanzialmente la critica si rivela ambigua: l'opera segnerebbe il passo rispetto all'*Inganno felice*, ma il suo autore resterebbe pur sempre una delle colonne dell'opera buffa italiana. Un'ulteriore informazione è deducibile da questo resoconto: certamente in sala vi era qualcuno a contestare l'opera. Segno che Rossini era già popolare ed invidiato al punto tale da prestare il fianco a «miserabili tentativi di qualche suo nemico».

L'occasione fa il ladro, burletta per musica in un atto.

Libretto di Luigi Privitali, tratto probabilmente da Scribe, *Le Pretendu par hasard* (1810).

Prima rappresentazione: martedì 24 novembre 1812 (con *L'avvertimento ai gelosi*).

Repliche: 26, 28 novembre; 1 (con *Le lagrime di una vedova*), 3 dicembre.

Altre opere della stagione (autunno-carnevale): *Il fortunato successo* di Romanelli, musica di Dussek; *Amore e generosità*, di Foppa, musica di Pavesi; *Le lagrime di una vedova* di Foppa, musica di Generali; *L'avvertimento ai gelosi* di Foppa, musica di Pavesi; *Odoardo e Carlotta* di Buonavoglia, musica di Farinelli; *Il marito in imbarazzo* di Rossi, musica di Mellara; *Ginevra degli Armieri*, opera con cori di Foppa, musica di Farinelli; *Isabella, ossia il più meritato compenso* di Foppa, musica di Generali; *Arrighetto* di Anelli, musica di Coccia; *Matilde* di Foppa, musica di Coccia; *Il Signor Bruschino* di Foppa, musica di Rossini; *Ser Marcantonio* di Anelli, musica di Pavesi; *La dama soldato*, musica di Orlandi; *La giornata pericolosa* di Privitali, musica di Pavesi.

Esecutori: Gaetano Del Monte, tenore (Eusebio); Giacinta Canonici, soprano (Berenice); Tommaso Berti, tenore (Alberto); Luigi Paccini, buffo (Don Parmenione); Carolina Nagher, mezzosoprano (Ernestina); Filippo Spada, buffo (Martino).

Numeri musicali: n. 1. sinfonia e introduzione («Frema in cielo», Parmenione-Martino; «Il tuo rigore insano», Conte Alberto; «Dal tempo trattenuto», Alberto-Parmenione-Martino); recitativo; n. 2. aria, «Che sorte! che accidente» (Parmenione); recitativo; n. 3. cavatina «Vicino è il momento» (Berenice); recitativo; n. 4. quintetto («Quel gentil, quel vago oggetto», Ernestina-Parmenione; «Se non m'inganna il cuor», Berenice-Alberto; «Dov'è questo sposo», Berenice-Ernestina-Eusebio-Alberto-Parmenione); n. 5. aria «D'ogni più sacro impegno» (Alberto); recitativo; n. 6. duetto «Voi la sposa» (Berenice-Parmenione); recitativo; n. 7. aria, «Il mio padrone è un uomo» (Martino); n. 8. recitativo e aria, «Voi la sposa pretendete» (Berenice); recitativo; n. 9. finale («Quello, ch'io fui, ritorno», Ernestina-Eusebio-Parmenione; «Oh quanto son grate», Berenice-Alberto; «Miei signori, allegramente»).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Giovedì 26 novembre 1812. *L'occasione fa il ladro*, nuova farsa del sig. Luigi Prividali, con musica del sig. maestro Gioacchino Rossini fu prodotta martedì al teatro a S. Moisè. Lo sbaglio d'un servo addormentato cambia in un albergo la valige di D. Parmenione con quelle del Co. Alberto, che si palesò esser in viaggio per Napoli e farsi sposo di non conosciuta bellezza. Il primo, rapito da un ritratto che crede quel della futura, forma il progetto di carpirlo al Co. Alberto, abusando del di lui passaporto, de' ricapiti ec. Trovasi entrambi in aspiro, l'uno con prove, l'altro senza; il Co. Alberto adocchiato dalla Sposa, quale per conoscer occulta il carattere del suo promesso, si finge cameriera; l'altro corteggiato da una forestiera che abita in casa d'Ernestina, e si finge la Sposa per compiacenza; gli equivoci si sciogliono; il vero Sposo è riconosciuto; il finto, sposa la forestiera, ch'è appunto una Sorella di suo Amico, della quale egli andava in traccia: ecco il soggetto della Farsa, non nuovo, ma diversamente maneggiato da altri. Questa farsa, come il più, ha del buono, e qualche inverisimiglianza. Tale è il destino di queste produzioni, nelle quali a strozza si promuove, si progredisce, si scioglie un argomento. Il sig. maestro Rossini, ha scritta la sua musica in undici giorni, periodo troppo angusto anche pe' slanci d'un fervido genio. I maturi compositori ciò non azzardaron giammai: e difatti uopo essendo di ben studiare le qualità, l'estensione, i caratteri de' soggetti per cui si scrive, ciò non sempre può farsi colla rapidità del lampo. La musica del sig. Rossini ha del buono, non nieghesi, massime nell'introduzione; nel primo tempo dell'aria del Sig. Paccini; nell'aria del Sig. Berti e in quella della sig. Canonici, ma non tutto questo buono fu il buono che colpisce, più per forza di circostanze estranee che per colpa d'alcuno. Il genio del sig. Rossini è qui noto: egli ne ha date su queste e altre scene, non dubbie prove, né queste circostanze nucono alla fama che gode; come non pregiudicano gli Artisti che si son manifestati nel corrente Autunno. Ad onor del vero dir dobbiamo che nelle successive due sere questa Farsa ebbe più sorte.

Fra *La scala di seta* e *L'occasione fa il ladro*, la successiva farsa per il San Moisè, si situa forse il primo grande capolavoro comico di Rossini di ampie dimensioni, *La pietra del paragone*, opera con cui egli fece il suo debutto al Teatro alla Scala di Milano, la sua terza in due atti, dopo *Demetrio e Polibio* e *Ciro in Babilonia*, e un vero capolavoro d'arguzia musicale.

Anche per un genio son pochi undici giorni. In realtà, come ben sappiamo, solo qualcuno in più, e forse un po' più d'esperienza riguardo ai gusti del pubblico, sarebbero bastati per un capolavoro unanimemente riconosciuto, anche se non dalla prima recita, come *Il barbiere di Siviglia*. In ogni modo Rossini non ne avrebbe avuti molti di più a disposizione per *L'occasione fa il ladro*, tra un impegno di concertazione e l'altro: ormai le repliche delle sue opere erano numerosissime (basti ricordare la ripresa a Treviso, in ottobre, dell'*Inganno felice*, programmato per la stagione autunnale anche al Teatro della Pergola di Firenze). Il gran successo ottenuto dalla *Pietra del paragone*, che gli era valso l'esonero dal servizio militare da parte delle autorità (stava per compiere ventun'anni) non impedì a Rossini di servirsi del temporale dell'atto secondo di quest'opera (quarta scena) per inserirlo all'*ouverture* nella nuova opera. Per il resto la farsa contiene spunti di grande valore, a conferma che oramai l'identità del compositore è già ben definita.

Il Signor Bruschino, ossia il Figlio per azzardo, farsa giocosa in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto dalla commedia *Le fils par hasard* di Chazet e Ourry (1808).

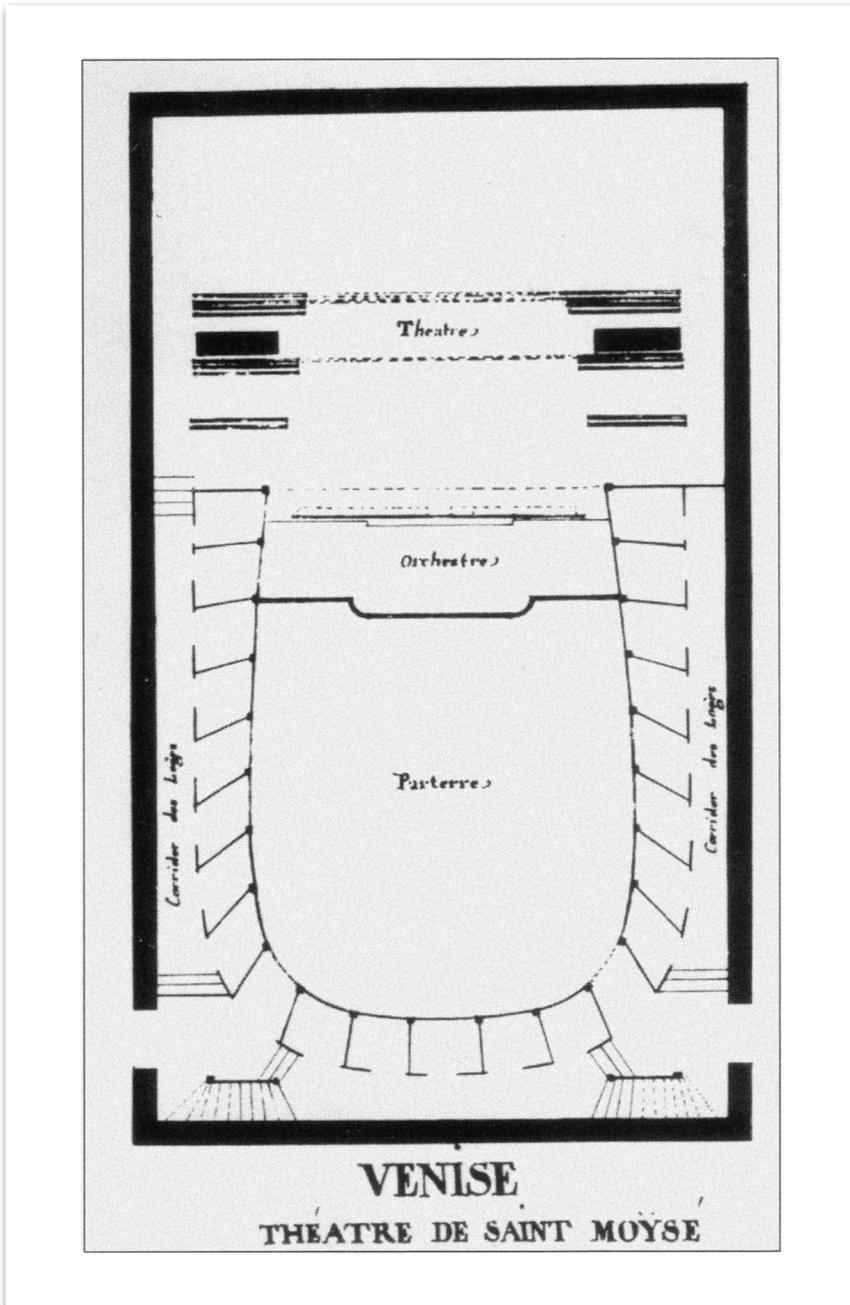
Prima rappresentazione: mercoledì 27 gennaio 1813.

Repliche: 29 gennaio.

Esecutori: Nicola De Grecis, buffo (Gaudenzio); Teodolinda Pontiggia, soprano (Sofia); Luigi Raffanelli, buffo (Bruschino padre); Gaetano Dal Monte, tenore (Bruschino figlio, e Un delegato di polizia); Tommaso Berti, tenore (Florville); Nicola Tacci, buffo (Filiberto); Carolina Nagher, mezzosoprano (Marianna).

Numeri musicali: sinfonia; n. 1. introduzione «Deh tu m'assisti amore» (Florville); n. 2. duettino «Marianna!... Voi, signore?» (Florville-Marianna); n. 3. recitativo e duetto «Quanto è dolce a un'alma amante» (Sofia-Florville); n. 4. recitativo e duetto «Ah se il colpo arrivo a fare» (Florville-Filiberto); n. 5. cavatina «Nel teatro del gran mondo» (Gaudenzio); n. 6. recitativo e terzetto «Per un figlio già pentito» (Florville, Gaudenzio e Bruschino padre); n. 7. recitativo e aria «Ah donate il caro sposo» (Sofia); n. 8. recitativo e aria «Ho la testa o è andata via?» (Bruschino padre); n. 9. recitativo e duetto, «È un bel nodo, che due corni!» (Sofia-Gaudenzio); n. 10. recitativo e quartettino «Ebben, ragion, dovere» (Sofia, Florville, Gaudenzio, Bruschino padre); n. 11. finale «È tornato Filiberto» (tutti).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Sabato 30 gennaio 1813. Il *Sig^r Bruschino*, ossia il *Figlio per azzardo*, nuova farsa del sig. Foppa tratta dalla commedia francese dello stesso titolo, posta in musica dal sig. Gioacchino Rossini, prodotta mercordì scorso al teatro S. Moisè. Il genio è isterilitosi pe' teatri, si esclama da chiunque ben calcola ch'egli ha i confini suoi. Difatti se l'annuncio di nuova pezza ci trasporta al teatro comico, non ci troviam spesso, che mal connesse ripetizioni, ed incongruenze. Se all'opera giocosa ci avviammo, gli è quì, dove il breve spazio d'una farsa accresce le difficoltà alla condotta della protasi, allo sviluppo ragionevole. Se ricorriam a ciò che diletto altre volte, l'avidità di nuove immagini, la corruzione introdotta alla buona scuola di musica italiana, fan guerra orribile alle riproduzioni. Chi (e il più de' voti lo dice) ap-



J. Gabriel Martin Dumont, pianta del teatro San Moisé. Disegno a penna, 1742 ca. (Parigi, Bibliothèque de l'Opéra). Scrive Giovanni Rossi nella sua *Storia delle leggi e dei costumi veneziani* del 1818: «era [il San Moisé] il più grazioso teatrino ch'immaginar si potesse, capace di settecento spettatori al più, piccolo in vero, con palchetti angusti, ma internamente di gaio aspetto».

prezza il sentimentale, e le passioni espresse dalla soavità de' concerti; chi brama di scuoter l'anima con soggetti giocosi, con musica brillante. Se volgiamo lo sguardo alle pochissime produzioni drammatiche, ch'altrove nell'Italia nostra e fuor d'essa grandeggiano, il buon senso rifugge da questi nauseanti tiritera, e ne fan certa prova le promozioni agl'incoraggiamenti, i premi dalle superiori Autorità offerti, le Accademiche istituzioni, i piani, i temi che tendono al risorgimento dell'agonizzante Drammaturgia. Taluno che astrattamente sputa tondo, rinfaccia che il teatro moderno Francese somministra gran cose da riprodursi all'Italico... Noi non possiam che ricordare le Sovrane provvidenze ed i regolamenti, colà emanati a ristoro d'un arte resa oggimai languente dalle mostruosità che l'opprimono; e richiamar questi tali all'orribile strazio che fan pure i giornali di Francia delle produzioni che s'offrono. Il Foppa che vi ha date le tante belle farse ed opere, reduce dall'esposizione della sentimentale *Ginevra degli Armieri*, d'immortale memoria, massime nella divina musica di Farinelli, ha voluto appagar anche gli amatori predicanti delle moderne lepidzze francesi, e ce ne ha dato un saggio nella scelta dell'applaudita farsa il *Sig. Brusching*, da esso cambiato in *Bruschino, ossia Il figlio per azzardo*. Fedele al testo, egli ha servito come sa gli amatori, a' quali ha risposto il pubblico colla sua disapprovazione. Questo pubblico ingenuo, e che vuol veder chiare le cose sue, sdegnò d'invogliarsi nel labirinto della cabala d'un amante che di tutto approfitta per farsi riconoscere da un tutore per figlio di Bruschino promesso sposo di Sofia pupilla, e che avendolo indotto in pieno convincimento, s'unisce a lui per persuadere Bruschino il padre essere quello il suo figlio. Un concorso d'ingegnosi ritrovati, e di fortuiti eventi, rende invero giocosissimi parecchi punti di scena; e la rabbia d'un padre cui si vuol dare un figlio per forza, potuto avrebbe far scrosciare dalle risa, massime coll'esecuzione dell'imitabile Raffanelli, se tutte le molle servito avessero all'uopo. Foppa servì colle regole il testo dell'autor francese; i lazzi, le facezie, i colpi scenici cadono in acconcio, e molte risorse somministrar poteano al genio musicale se vi si fosse seriamente occupato; che se poi l'argomento cabalistico non destò il maggior interesse nel pubblico, s'abbia accusa l'originario autore, che immaginoso il produsse altrove. Non s'analizzi lo spirito promotore della musica. Direm soltanto ch'è incomprendibile come un Maestro s'immagini in una sterilissima Sinfonia, in cui non ha certo parte il poeta o i cantanti, d'innestar la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra, basso avvilimento, cui rifiutaronsi la prima sera i valentissimi professori che la compongono. La rissoria di questa nuova razza d'istrumento, crediam bene che non lo sarà giammai per la maturità de' provetti Maestri. Ad un'introduzione di nessun effetto, succede un duetto a canone, in cui prima donna e tenore son posti fuori di centro; indi un duetto tra lo stesso tenore e uno dei primi ch'ha il solo pregio della brevità. La cavatina del sig. De Grecis eseguita coll'ordinaria sua maestria, riscosse vivi applausi; il terzetto che un vasto campo apre alla fantasia, e nel cui giocoso dilettevasi il pubblico, altro non risultò che un'ammasso di confusioni in cui le parti cantanti fan le pugna coll'istrumentale. Tale è non meno l'aria di Raffanelli, o sestetto, cui per gioco s'addossarono i vocalizzi e le sincopi, e che risultò in un vero pasticcio. L'aria della prima donna coll'accompagnamento del corno inglese non offre che un canto spezzato, un arpeggio continuo, un'intuonazione difficilissima, ch'ora ferma negli acuti, or ne' bassi precipita; ed una sincope eterna. Il duetto tra dessa e il signor De Grecis d'una monotonia disgustosa; l'istrumentale in complesso di questa farsa languidissimo e di nessun colorito; e per singolarità, nel finale, punto dissimile dal resto, il

maestro si occupò moltissimo del pentimento del vero Bruschino figlio, appiccicando con una ripetuta cadenza, alle parole *Padre mio...io...io...io... son pentito...tito...tito...tito...tito*, una marcia lugubre. Il totale di questo mostruosissimo impasto fu accolto da' luminosi segni di disapprovazione di un pubblico intelligente; e che quanto seppe profonder i plausi e gl'incoraggiamenti suoi a chi esternò saggi di genio distinto, altrettanto attendevasi d'esser risarcito dal vuoto della farsa del decorso autunno, voluta scriversi in soli otto giorni, e d'infelice riuscita; come a suo tempo abbiam detto in questo giornale. L'Impresario che ben altro meritava, e nulla ammette di sacrificj per mantenersi il favor di cui gode da parecchj anni, convolando tantosto a nuovi mezzi per riparar possibilmente le gravi sue perdite, allestì il *Ser Marcantonio*, in cui questa sera si produrrà per la prima volta l'altra prima donna, qui già da mesi scritturata, la sig. Antonia Mosca.

Il Signor Bruschino è l'opera che segue immediatamente la precedente farsa al San Moisé, e venne annunciata dal «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico» contemporaneamente al *Tancredi* per il Teatro La Fenice (16 gennaio 1813). L'opera ebbe un tonfo clamoroso, né ai nostri occhi questo appare chiaro, dato che l'argomento non presenta particolarità scabrose rispetto ad altri momenti delle precedenti farse. Dalla critica del giornale, insolitamente estesa anche rispetto alle due precedenti, nessuna delle quali del tutto positiva, non ricaviamo lumi maggiori. In molti hanno provato a svelare il mistero, né la critica del recensore, finalmente libera di esprimersi nei termini di una vera e propria stroncatura dato il fiasco, ci illumina maggiormente. Comunque se ne deduce che un primo motivo di disgusto è causato dal disaccordo sul modo di concepire i soggetti francesi, poiché *Bruschino* deriva da *Le fils par hasard*. Subito dopo però si riconosce che Foppa è riuscito a lavorare bene coi mezzi a sua disposizione, e quindi che se qualcosa non funziona la colpa dovrebbe essere attribuita all'originale farsa francese da cui l'opera era tratta.

Quindi ciò che non va è proprio lo svolgimento che Rossini fa del soggetto. Innanzitutto la sinfonia, in cui i violini secondi devono battere coll'arco sui coprilampada dei leggii («la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra»), che venne eseguita, a quanto pare, soltanto la seconda ed ultima sera (venerdì 29 gennaio) dato il rifiuto opposto dagli strumentisti. Almeno la prima sera, quindi, questo motivo non poteva essere la causa della gazzarra. Allora la trattazione delle voci: fuori del loro registro naturale, sostiene il cronista. Ma questo dato non sembra rilevante, né rispetto alla scrittura vocale rossiniana in generale, né rispetto a quella che il maestro utilizzava in quel periodo. Né tantomeno difettava la caratterizzazione drammatica, viva quanto poche altre opere in quel periodo eccezion fatta forse per la sola *Pietra del paragone*. Questo fiasco, perciò, continuerà a restare inspiegabile.

* * *

Si può notare alla lettura di queste cronache come l'atteggiamento del critico si mostri sin dal primo resoconto piuttosto negativo. *La cambiale* non viene recensita – ma si sa bene come nessun autore abbia avuto vita facile fin dall'inizio – anche se, a giudicare

dalla tenuta sulle scene, il successo riscosso doveva esser stato notevole (le recite s'interruppero solo perché la Morandi doveva andarsene a Milano per onorare impegni precedentemente contratti). *L'Inganno felice* pare l'unica opera di questo gruppo il cui valore sia stato subito riconosciuto (e in effetti tra le prime risulta la più diffusa in Italia e all'estero). *La scala di seta* venne criticata, sia pure in modo ambiguo, e così *L'occasione fa il ladro*, fra l'altro anche a posteriori, come si legge nella cronaca del *Signor Bruschino* («Un pubblico intelligente [...] attendevasi d'esser risarcito del vuoto della farsa del decorso Autunno»).

Rossini non avrebbe più scritto per il San Moisè, che si avviava gradatamente verso la chiusura, avvenuta il 3 febbraio 1818 con *La Cenerentola*. Né avrebbe cessato di patire altri scandali: era nella natura, e in questo non si può che dar ragione al cronista, degli uomini di genio crearsi dei nemici in continuazione. In compenso, meno di dieci giorni dopo, avrebbe debuttato col suo primo capolavoro nell'opera seria, *Tancredi*, sulle scene del massimo teatro veneziano, La Fenice.

Un trionfo, tributatogli dal pubblico, andatosi consolidando nel corso delle recite, che segna il passaggio da una fase ancora sperimentale alla piena maturità artistica di un genio ventunenne.