

GIOACCHINO ROSSINI

LE COMTE ORY

Melodramma giocoso in due atti

**Prima rappresentazione:
Parigi, Opéra, 20 VIII 1828**

Un mondo di mascherate e di finzioni

C'è un fondo di ironica giustizia nel fatto che circa la metà della musica per l'opera-cantata di Rossini *Il viaggio a Reims* scritta nel 1825 nell'ambito delle celebrazioni per l'incoronazione di Carlo X, sia riapparsa ne *Il Comte Ory*, rappresentato in prima il 20 agosto 1828 all'Académie de Musique di Parigi. I viaggiatori non giungeranno mai a Reims per l'incoronazione, e il Conte Ory non conquisterà mai la virtù della Contessa di Formoutiers.

Nel mondo di mascherate e finzioni di Rossini, il "vero" significato della sua musica è altrettanto difficile da cogliere quanto lo sono i suoi personaggi.

In quale altra opera la confusione di identità ed il conseguente vortice erotico arrivano al punto di presentare un tenore mascherato da donna che pensa di fare all'amore con un soprano, mentre invece lo sta facendo con un contralto che interpreta il ruolo di un uomo che prende il posto del soprano?

In quale altra una parte così cospicua della musica deriva, praticamente senza alterazioni, da quella di un'opera la cui sostanza è totalmente diversa, pur sembrando adattarsi perfettamente ad entrambi i drammi?

Si potrebbero riferire a Rossini le parole che Ory usa per il suo paggio Isolier, appena prima della fine dell'opera ("È lui che ci ha giocati tutti"), senza timore di sbagliare.

Problematica è persino la definizione del genere dell'opera. Diversamente da quelle che la precedettero (*L'assedio di Corinto* del 1826 e *Mosè* del 1827), la terza opera in francese di Rossini non si svolgerà su di uno scenario tragico o erotico, sulla scia della tradizione

che (via il suo *Guglielmo Tell* del 1829) avrebbe portato a Meyerbeer ed alla Grande Opera francese degli anni Trenta.

A prima vista *Il Conte Ory* potrebbe sembrare un'*opéra-comique*, come quelle di Auber e Boieldieu. Il fatto tuttavia che essa sia stata concepita non per il Theatre de l'Opéra-Comique, ma per l'Opéra, cambia radicalmente il suo significato. Mentre una tipica *opéra-comique* consiste di motivi lirici relativamente brevi (comprese molte canzoni strofiche dette *couplet*) separati da dialoghi parlati, *Il Conte Ory* è costituito da forme musicali molto sviluppate, persino grandiose, collegate da recitativi accompagnati. Mentre l'orchestrazione di un'*opéra-comique* contemporanea è relativamente ridotta, quella prevista da Rossini per *Il Conte Ory* è enorme, degna di essere paragonata a quella del *Guglielmo Tell*.

Mentre l'*opéra-comique* esigeva dai cantanti delle doti vocali relativamente modeste, ne *Il Conte Ory* Rossini compose musica per i più grandi cantanti che la Francia aveva da offrire, che avevano lavorato con lui sia al Theatre Italien (del quale era diventato direttore dopo il suo arrivo a Parigi nel 1824) che, dal 1826, all'Opéra.

Il genere de *Il Conte Ory* ha suscitato perplessità anche in Italia. Nonostante le forme italianizzate di molti dei suoi motivi lirici (in parte dovute alla loro derivazione da *Il viaggio a Reims*), l'uso di recitativi accompagnati previsto in quest'opera contrastava con la pratica dell'opera comica italiana degli anni Venti. (L'impiego da parte di Rossini di recitativi accompagnati in *Semiramide*, del 1823, aveva segnato il destino del recitativo secco nell'opera seria, ma il recitativo secco sarebbe prevalso nell'opera buffa negli anni Trenta come *L'elisir d'amore* di Donizetti del 1832).

Ne *Il Conte Ory* c'era inoltre ben poco del tradizionale approccio italiano all'opera buffa, niente personaggi comici, siano essi ciarlatani o mariti traditi, né declamazione esageratamente veloce, ed un uso solo occasionale di pura vitalità e slancio ritmico per dare impulso all'opera.

Il Conte Ory brilla invece di arguzia, grazia e fascino che possono essere definite soltanto come galliche, nel senso migliore di questo aggettivo.

Il senso dell'unità stilistica dell'opera permane però malgrado la nostra conoscenza delle sue origini. Nonostante l'enorme successo riscosso da *Il viaggio a Reims* a Parigi, Rossini sapeva che quest'opera non era destinata ad una vasta diffusione: la sua trama era troppo strettamente legata ad un evento storico particolare. Il compositore cercò quindi di

salvare i motivi che si prestavano ad essere trasferiti più agevolmente in altre situazioni drammatiche.

GIOACCHINO ROSSINI



Sono tratte da *Il viaggio a Reims* le seguenti melodie de *Il Conte Ory*:

- 1) - L'Introduzione, dall'"Introduzione" de *Il viaggio a Reims* (la breve ouverture è comunque stata scritta appositamente per *Il Conte Ory*).
- 2) - "L'Air du Gouverneur", tratta dall'"Aria di Milord (n. 4 de *Il viaggio*) "sebbene la parte iniziale sia stata riscritta, la parte corale, "Vous notre appui", e la cabaletta derivano direttamente dai passaggi paralleli de *Il viaggio*;

3) - L'"Air de la comtesse", tratta dall'"Aria della Contessa" (n. 2 de *Il viaggio*);

4) - Il primo finale, dal "Gran Pezzo Concertato (n. 7 de *Il viaggio*);

5) - Il duetto fra il Conte e la Contessa, da quello fra Corinna e Belfiore (n. 5 de *Il viaggio*);

6) - L'Aria di Raimbaud, dall'"Aria di Don Profondo" (n. 6 de *Il viaggio*).

Un solo pezzo del primo atto de *Il Conte Ory* è completamente nuovo: il duetto del Conte Ory ed Isolier (n. 3). Ben diversa è la situazione del secondo atto, dove Rossini prese a prestito solo due brani da *Il viaggio a Reims*.

Adattare le musiche di quest'opera a *Il Conte Ory* è stata un'operazione resa ulteriormente complessa dalla preistoria del nuovo testo, poiché Rossini non era l'unico artefice de *Il Conte Ory* ad attingere da se stesso. I suoi librettisti, Eugène Scribe e Charles Gaspard Delestre-Poirson, avevano già elaborato la stessa storia dieci anni prima per teatro.

Le imprese del Conte Ory vengono narrate in una ballata di Piccardia, ripresa ed ordinata da Pierre-Antoine de la Place e pubblicata (con la sua melodia tradizionale) nel 1785.

Nella ballata, che era ben nota a Scribe e Delestre-Poirson (i quali ne citarono un verso nel loro libretto proprio come Rossini avrebbe attinto alla sua melodia), il Conte Ory ed i suoi uomini non importunano delle signore i cui mariti stanno combattendo nelle Crociate (e che hanno promesso di evitare qualsiasi contatto maschile fino al loro ritorno), ma le suore di un convento. Il loro considerevole successo si colloca nel triviale filone rabelaisiano, tanto importante nella tradizione orale gallica, come narra l'ultima stanza nella ballata:

Dopo nove mesi, intorno al mese di gennaio, la storia aggiunge come fatto molto singolare, che ogni suora dette alla luce un piccolo cavaliere.

Mettendo da parte le suore (alle quali comunque Scribe sarebbe ritornato in maniera spettacolare nel suo primo libretto per Meyerbeer, *Robert le*

Diable) ed escogitando un finale più decoroso (con i Crociati che ritornano prima che il Conte Ory ed i suoi uomini abbiano raggiunto il loro scopo), Scribe e Delestre-Poirson creano dalla ballata un vaudeville in un atto intitolato *Il Conte Ory* e rappresentato per la prima volta a Parigi al Theatre du Vaudeville il 16 Dicembre 1816.

La trama del vaudeville è a grandi linee quella dell'atto II dell'opera di Rossini. I fatti dell'atto I di Rossini vengono comunque anticipati in un'aria cantata all'inizio del vaudeville da Ragonde, ancella della Contessa, nella quale essa descrive precedenti imprese del dissoluto Ory, in particolare di una volta in cui egli si era travestito da eremita ed offriva consigli (e di più ancora) alle giovani del villaggio.

Dall'allusione di Ragonde venne sviluppato tutto il primo atto dell'opera di Rossini. Come avviene in tutti i vaudeville, le arie di questo primo *Conte Ory* sono cantate su melodie tratte da varie fonti: canti popolari francesi, arie operistiche di Mehul e Boieldieu, e persino Mozart.

E quale musica avrebbe potuto essere più adatta ad accompagnare le imprese del Conte Ory del "Fin ch'han del vino" di Don Giovanni, una compiaciuta anticipazione di conquiste erotiche che non hanno più successo dell'attentato di Ory alla virtù della Contessa di Formoutiers!

Il fatto che Scribe e Delestre-Poirson più di dieci anni più tardi aggiunsero un nuovo primo atto agli avvenimenti del loro vaudeville disponendo l'azione ed i versi in modo tale che fosse possibile riutilizzare la musica de *Il viaggio a Reims*, spiega la drammaturgia dell'opera di Rossini ed in particolare la natura episodica dell'azione negli atti I e II.

Dopo il ritorno dei Crociati lo spettatore si aspetta quasi che un annunciatore dica: "Ritourneremo la prossima settimana per un *altro* tentativo del Conte Ory di sedurre la Contessa". Le enormi differenze fra i due generi costrinsero inoltre i librettisti a riscrivere il testo del loro vaudeville in modo che esso potesse fungere da secondo atto di un'opera, adattando al tempo stesso due altre melodie da *Il viaggio a Reims*. (Adolph Nourrit, che creò i ruoli dei tenori di tutte le opere francesi di Rossini, compresa quella del Conte depravato, pare abbia contribuito alla preparazione del testo francese per le melodie prese a prestito).

Con un lavoro ancora più frammentario del solito, non stupisce che Scribe e Delestre-Poirson abbiano in un primo tempo rifiutato che i loro nomi venissero apposti al libretto stampato dell'opera.

E tuttavia, nonostante la sua tormentata venuta al mondo, *Il Conte Ory* di Rossini funziona perfettamente ad ogni livello. Le melodie prese a

prestato si adattano magistralmente al nuovo contesto. Certo ci sono anche perdite. La struttura accuratamente elaborata dall'aria di Don Profondo, nella quale ogni strofa parallela descrive un personaggio diverso, sembra essere arbitraria quanto l'accompagnamento musicale del racconto di Raimbaud circa la sua scoperta della cantina nel castello. Si consideri pure la deliziosa ironia dell'Aria della Contessa.

BOZZETTO



Un linguaggio musicale di grave serietà viene impiegato per descrivere il suo stato d'animo quando si capovolge la carrozza che le sta portando le ultime mode parigine, seguito dalla gioia suprema per il recupero di un cappello dai rottami. La musica perde invece molta della sua audacia (ma non la sua bellezza) quando accompagna i più comuni spasimi d'amore della Contessa per il cugino Isolier.

Ma gran parte delle situazioni, pur differenziandosi nei dettagli, sono strutturalmente ed emozionalmente affini. Il finale del primo atto di *Ory* e il "Gran pezzo concertato" de *Il viaggio a Reims* ad esempio, prendono avvio da:

1) - Una rivelazione che procura uno shock alla compagnia (che i viaggiatori non possono andare a Reims o che l'eremita altri non è che lo stesso Ory); fino

2) - alla lettura di una lettera che attribuisce il colpo ed offre un rimedio o una soluzione (dal marito della Contessa che annuncia le celebrazioni che si terranno a Parigi, alle quali la Contessa invita la compagnia riunita, o dal fratello della Contessa che comunica il ritorno imminente dei Crociati); chiudendosi con

3) - giubilo collettivo e nuovo corso degli eventi.

Quando, come avviene nell'Aria di Milord ne *Il viaggio a Reims* e nell'Aria del precettore di Ory, la situazione drammatica o i personaggi sono troppo palesemente contrastanti, Rossini interviene in modo più consistente: egli altera completamente la prima parte, la cui sentimentalità mal si addice ai lamenti del precettore, ed opera splendidi mutamenti musicali nella cabaletta (aggiungendo ad esempio il bell'obbligato canonico per flauto e clarinetto nella ripetizione del tema). Gioielli di questa partitura sono comunque i pezzi che Rossini compose espressamente per *Il Conte Ory*. I canti corali per il Conte ed il suo seguito travestiti da pellegrini sono da una parte vigorosi nel tono, dall'altra sottili nella loro realizzazione musicale. È da notare ad esempio come il motivo della ballata arrangiato da La Place diventi l'episodio centrale del coro dei bevitori (con le parole "Celebriamo a turno il vino e la follia, il piacere e l'amore") dopo essere già stato utilizzato nell'opera in contesti musicali e drammatici piuttosto diversi: come parte del preludio strumentale dell'opera e, in modo frammentario e in tonalità minore, nel duetto fra Isolier e il Conte composto *ex novo* (quando il Conte riferisce in disparte al "nobile paggio del Conte Ory" che "un giorno sarà degno di lui").

Magistrale è l'intero insieme iniziale del secondo atto con la sua giustapposizione e l'integrazione di una graziosa parte iniziale per la

Contessa. Ragonde e le dame del castello, della sequenza del temporale e della preghiera dietro le quinte delle "suore" (in un primo momento non accompagnate, quindi accompagnate ed avvolte nella tempesta).

Il duetto fra Isolier e il Conte prepara sia dal punto di vista drammaturgico che da quello musicale al magico terzetto che chiude (quasi) l'opera. Nel duetto Isolier confida all'eremita (nel quale non ha ancora riconosciuto il suo padrone) il suo piano di entrare nel castello della Contessa travestito da pellegrina per conquistarla. (Si rammenti che le donne avevano giurato di non lasciare entrare uomini nel castello fino al ritorno dei Crociati).

L'eremita (Conte) invece fa suo il piano di Isolier nella speranza di realizzare il suo scopo col favore della notte. Ma sopraggiunge Isolier, che prende il posto della Contessa, facendo del "duetto" che Ory aveva supposto di intrecciare con la Contessa un inatteso "terzetto".

Ma nulla del duetto ci prepara alla natura notturna ed insinuante della parte iniziale del terzetto, alle sue delicate sfumature orchestrali, al suo cromatismo erotico (sia strutturale che melodico), al mutevole accoppiarsi delle sue voci.

Berlioz stesso, solitamente molto critico nei confronti dell'arte italiana, lo definì "Il capolavoro di Rossini". Quell'incanto viene rotto dai suoni che accompagnano il ritorno dei cavalieri. Con lo spuntare del giorno cadono le maschere ed il Conte e i suoi uomini vengono condotti da Isolier ad un passaggio che consente loro la fuga.

Un finale breve ed energicamente marziale accompagna i Crociati di ritorno al castello e fa calare il sipario su *Il Conte Ory*. Mentre la magia teatrale può cancellare la "buia notte" con uno sfavillio di luci, colori e suoni, Rossini ha polarizzato altrove la realtà del dramma, nelle ombre, le maschere e le illusioni sessuali e musicali della sua partitura.

Forse è proprio qui, celato da queste ambiguità, che potremmo cogliere il fuggevole barlume della crisi personale che, un anno più tardi, avrebbe allontanato per sempre Rossini dal mondo dell'opera.

LA TRAMA

ATTO I

La scena si apre di fronte al castello dei conti di Formoutiers, intorno all'anno 1200.

Gli uomini sono partiti alla volta della Terrasanta per combattere gli infedeli. Il giovane conte Ory approfitta della situazione e, con l'aiuto dell'amico Raimbaud, si traveste da eremita per corteggiare la bella contessa Adele.

Uomini e donne, fra cui dame Ragonde, la custode del castello, si recano dal falso eremita per chiedere consiglio. Il precettore del conte, in cerca dell'allievo col paggio Isolier, nutre qualche sospetto sull'identità dell'eremita, ma Isolier, che non ha riconosciuto in lui il suo padrone, gli confida il suo amore per la giovane contessa e gli svela il piano da lui architettato per penetrare nel castello travestito da pellegrina.

Ory approva il piano e ne nota l'astuzia. Inoltre, quando Adele va a consultare l'eremita, quest'ultimo le consiglia di guardarsi da Isolier, del quale essa confessa di essere un po' innamorata. Ory viene invitato al castello e tutto per lui sembra andare per il meglio, quando viene smascherato dal precettore.

Adele riceve una lettera nella quale si annuncia il prossimo ritorno dei Crociati. Adele e dame Ragonde si fanno beffe di Ory e l'invitano a condividere la gioia di tutti. Ory pensa intanto che gli resta un giorno per escogitare un altro stratagemma per conquistare Adele.

ATTO II

All'interno del castello le donne commentano indignate lo stratagemma di Ory. Fuori imperversa un temporale e si sente chiedere aiuto: sono delle povere pellegrine che si dichiarano minacciate dal conte. Vengono accolte nel castello. Appena sole, esse si rivelano essere nient'altri che Ory e i suoi comparì mascherati: avendo Raimbaud scoperto la cantina nel corso di un'incursione nel castello, le "pellegrine" intonano un vivace canto da osteria.

Ma sopraggiunge Isolier che scopre l'inganno e decide, con l'aiuto della giovane contessa, di giocare un brutto tiro al suo intraprendente rivale.

Approfittando dell'oscurità della camera, la contessa si nasconde dietro ad Isolier; ingannato dalla voce di lei, il conte Ory corteggia il paggio che crede essere Adele.

Le trombe annunciano il ritorno dei Crociati, del fratello di Adele, conte di Formoutiers e del padre di Ory.

Il conte Ory e i suoi compagni sono dunque costretti a fuggire.

BOZZETTO

