

*Claudio Toscani*

Presentata alla Scala nella primavera del 1817, *La gazza ladra* offriva al pubblico milanese uno spettacolo di genere relativamente nuovo. Si tratta infatti di un'opera semiseria, o di "mezzo carattere": un'opera, cioè, che presenta tratti intermedi fra quelli di un dramma serio e quelli di un'opera buffa. Ambientata nella contemporaneità e tra personaggi umili e reali (contadini, valligiani, borghesi) anziché tra eroi mitici o personaggi storici, fondata su sentimenti umani e naturali anziché sulle nobili e sublimi passioni e sulle situazioni eccezionali del dramma serio, l'opera di mezzo carattere punta a suscitare il senso della commiserazione, della partecipazione alla sventura – sottolineando implicitamente la dignità morale dei ceti non aristocratici, la virtù del popolo contrapposta alla ribalderia della classe nobiliare – e ama coinvolgere i suoi protagonisti in peripezie romanzesche: incarcerazioni, liberazioni inattese nelle quali il pubblico dell'epoca poteva facilmente riconoscere gli eventi dei recentissimi, e turbolenti, anni rivoluzionari. Nella *Gazza ladra* non manca nessuno degli ingredienti tipici del genere semiserio: ci sono l'ambientazione agreste, il realismo e l'attualità della vicenda, la raffigurazione di classi sociali distinte, la tematica del potere affrontata da un'angolazione morale, con la ragazza insidiata da un potente di rango superiore e l'immancabile lieto fine, nel quale il personaggio ingiustamente perseguitato vede riconosciuta la sua innocenza e il persecutore è smascherato o umiliato.

Il libretto della *Gazza ladra*, approntato da Giovanni Gherardini, è tratto da un *mélodrame* francese, *La pie voleuse ou La servante de Palaiseau*, che sulle scene del Théâtre de la Porte Saint-Martin di Parigi aveva ottenuto un successo strepitoso. Pare che la vicenda fosse ispirata a un fatto realmente accaduto, conclusosi tragicamente con la condanna e l'esecuzione capitale di una ragazza innocente. Rossini riconobbe subito l'eccellenza del soggetto drammatico, del quale fu entusiasta; l'intreccio della *Gazza ladra* è in effetti ben congegnato, la vicenda è movimentata e calibra accuratamente entrate e uscite dei personaggi, che si susseguono in un meccanismo dal funzionamento perfetto. Si spiegano così l'impegno con il quale Rossini dovette applicarsi alla composizione e il tempo – per lui insolitamente lungo – dedicato alla preparazione della partitura, ma anche il fatto che non fece ricorso ai soliti autoimprestiti: tutta la musica della *Gazza ladra* è originale.

Di comico, l'intreccio della *Gazza ladra* non ha molto; Rossini ne accentuò piuttosto il lato drammatico. Non è un caso, per esempio, che l'apice emotivo dell'opera sia costituito dalla grande scena del giudizio e dalla successiva marcia funebre, poco prima della conclusione. Gli elementi comici si riassumono nella figura del podestà (il vecchio smanioso di conquistare una fanciulla è, da sempre, figura tradizionale del teatro comico), nel testo verbale del brindisi ("Il napo è di Pippo, / la pipa e la poppa: / il pecchero accoppa / le pene del cor"), nei versi sproporzionatamente enfatici pronunciati dai giudici nella sala del tribunale ("Tremate, o popoli, / a tale esempio! / Questo è di Temide / l'augusto tempio: / diva terribile, / inesorabile, / che in lance pondera / l'umano oprar"). Il re-

gistro espressivo vira a volte, invece, verso il patetico: la cavatina di Ninetta "Di piacer mi balza il cor" (che divenne ben presto pezzo favorito di molte cantanti) assume un tono decisamente sentimentale e persino malinconico.

Ma una volta esauriti, con le scene iniziali, i debiti nei confronti del comico e del patetico, la musica della *Gazza ladra* aderisce a una più alta temperatura drammatica, rivelando così la sua vera vocazione. Già l'arrivo di Fernando porta con sé un evidente cambiamento d'atmosfera: la musica, agitata, tradisce l'affanno di un personaggio fiero (il soldato offeso, il padre oltraggiato), che si esprime in uno stile vocale diverso, fratto, scopertamente affettivo e improntato a un'irruente passionalità romantica. Non a caso Stendhal ravvisava nel terzetto "Oh Nume benefico", del quale Fernando è protagonista assieme a Ninetta e al podestà, "un brano di magnifico stile tragico". Per accentuare la tensione drammatica di alcuni momenti cruciali dell'azione, Rossini non esita a ricorrere a quell'espedito realistico che è il parlato vero e proprio: così Ninetta legge al podestà, che ha lasciato a casa gli occhiali, il mandato di cattura del padre; così uno dei giudici legge a Ninetta la sentenza che la condanna alla pena capitale.

Accenti autenticamente tragici tocca, poi, il secondo Atto, sul quale la musica getta lampi oscuri. Tre numeri (un duetto, un'aria e un nuovo duetto) compongono l'ampia scena del carcere; poi interviene l'aria di Fernando "Accusata di furto... oh rossore!", improntata a quell'affetto paterno che Rossini privilegia spesso quale motore del dramma tragico. L'espressione qui si fa intensa, lo stile vocale predilige la declamazione e la forma aperta anziché l'articolazione regolare e il classico arco della melodia all'italiana. L'aria prepara emotivamente la memorabile scena del giudizio, nella quale l'oppressione degli animi e la tensione drammatica raggiungono il colmo. La lugubre marcia funebre e la preghiera di Ninetta che aprono il Finale si rovesciano infine, allo scioglimento felice della vicenda drammatica, nel tripudio belcantistico del *vaudeville* conclusivo, dall'effetto catartico: l'azione è terminata e i cantanti se ne distaccano, sfoggiando un virtuosismo canoro che è astrazione somma e sublimazione liberatoria.