

# LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

*opéra-bouffe in tre atti e quattro quadri*

*libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy*

*musica di Jacques Offenbach*

## **Teatro Malibran**

venerdì 21 ottobre 2005 ore 19.00 turno A

domenica 23 ottobre 2005 ore 15.30 turno B

martedì 25 ottobre 2005 ore 19.00 turno D +3

giovedì 27 ottobre 2005 ore 19.00 turno E

sabato 29 ottobre 2005 ore 15.30 turno C



## Sommario

- 5 La locandina
- 7 «Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a»  
di Michele Girardi
- 11 Marco Marica  
«C'est imprévu, mais c'est moral ... / ainsi finit la comédie».  
Satira, parodia e *calembour* nelle opere di Offenbach
- 27 Davide Daolmi  
*Cantavo i vizi per farmi amare, di Jacques Offenbach*
- 41 *La Grande-Duchesse de Gérolstein*: libretto e guida all'opera  
a cura di Marco Gurrieri
- 155 *La Grande-Duchesse de Gérolstein* in breve  
a cura di Gianni Ruffin
- 157 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 163 Michela Niccolai  
Bibliografia
- 169 *Online*: Quando Boum faceva rima con Napoléon ... le petit  
a cura di Roberto Campanella
- 177 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*  
«Belle nuit, ô nuit d'amour»: Offenbach veneziano  
a cura di Franco Rossi

Jacques Offenbach\*

## Cantavo i vizi per farmi amare

Lei lo sa dove è finita la mia musica? La *mia* musica. Non le chiacchiere! La carta, l'inchiodato, i pentagrammi, gli scarabocchi. Lo sa? Vede ... non lo sa. Nessuno lo sa. È questa la tragedia.

Mi creda, il successo è la peggiore delle condanne. Tutti adorano la mia musica e, ahimè, tutti hanno un'opinione. Su cosa, dico io? Sulla musica, o sulla scollatura della Schneider?

Veda, io amo Rossini. L'altro giorno sono in biblioteca – non ci vado spesso, ma sa, ora, la noia ... – e mi metto a sfogliare un facsimile del manoscritto del *Barbiere* originale. *Étonnant!* In cofanetto, tutto a colori. Si rende conto? Stavo per sentirmi male. Ma non per il libro, cos'ha capito. Una cosa così per una mia opera nessuno s'è mai sognato di farla. Neanche per i *Contes*.

Lo sa a quanto lo vende Sotheby's un mio autografo? Non lo sa? Beh, neanche io. Ma molto – è sempre Sotheby's... E sa perché molto? Perché sono quotatissimo sul mercato antiquario, un vera *star* dell'autografo. Nelle case d'asta ho lo stesso successo di quando c'era Napoleone III. Allora l'avevo al botteghino, non fraintenda, non fra i collezionisti. Però a me adesso il facsimile a colori non me lo fanno. Con tutti i soldi che gli ho fatto guadagnare. Nemmeno in bianco e nero. E non dica che è un discorso da ebreo.

Non mancano edizioni del *Barbiere*. Ce n'è quante ne vuole. Ma Rossini è Rossini. Offenbach nemmeno nelle storie della musica. Se trova un'opera mia in biblioteca, quel giorno le conviene giocare alla lotteria.

Ha ragione sto divagando, eravamo d'accordo di parlare della *Grande-Duchesse* ... Sono feticci. È questo il motivo. Feticci, non partiture. Il feticcio si possiede, non si divulga. Io li capisco sa, gli editori. Provi a pubblicare una mia opera. Rintracciare l'originale dà il capogiro. Sono sparsi in mezzo mondo. Dove non si sa, e quando si sa è sempre di proprietà di un ricco *américain* che, se è buono, lo fa vedere le domeniche di pioggia agli amici che invita al *ranch*.

E colpa mia, è vero, dovevo conservarle meglio le mie carte. La musica poi avrei dovuto legarla perpetuamente a qualche istituzione molto solenne, quelle che stanno nei

---

\* Trascrizione di Davide Daolmi.

palazzi di Stato, dove in genere nessuno paga l'affitto. Quelle che t'annoi solo a salire le scale d'ingresso.

Invece le ho lasciate in giro: nei teatri, a casa, presso amici. Non hanno aspettato altro che morissi per rivendersi tutto. Li conosco gli impresari. Quasi peggio dei parenti.

Prenda la *Grande-Duchesse de Gérolstein*. Ne voleva parlare, no? Ebbene, sa dove si trova oggi l'autografo? Ah, non lo sa? Fino a qualche anno fa non si sapeva nemmeno se la mia copia – quella che avevo preparato per la prima parigina, quella originale insomma – se la mia copia si fosse conservata da qualche parte. Certo c'era la stampa di Brandus & Dufour pubblicata all'indomani della prima. Ma era priva di alcune scene, quelle che non erano piaciute al pubblico e che con Halévy e Meilhac avevamo deciso di sopprimere. L'unico integrale rimaneva il mio autografo ...

Mi perdoni non vorrei essere frainteso. Non che ci tenessi poi tanto a salvare le scene eliminate, ma è che le edizioni di Rossini sono un trionfo di appendici, con la scena aggiunta, quella tolta, quella ripensata, quella non orchestrata, quella rappresentata una volta sola, quella nemmeno mai scritta. Volevo anch'io le mie appendici. Da morto ti meriti le tue soddisfazioni. Con quelle della *Grande-Duchesse* si poteva finalmente pubblicare un altro libro fra omissioni della censura, omissioni prima dell'allestimento, omissioni delle repliche all'estero, omissioni dopo, omissioni durante... E allora fatela sta benedetta edizione critica! So come vanno queste cose: per essere un compositore serio devi avere le tue appendici, non si scappa.

Beh, non ci crederà, me l'hanno fatta. L'edizione critica dico. Ero commosso come un bambino. Per l'occasione s'è pure trovato l'autografo, che era sparito da quasi un secolo. Che tempismo questi musicologi, non le pare?

Crede forse a questo punto che il mio spartito sia tornato di dominio pubblico? *Jamais*. Non una parola su dove sia attualmente conservato, chi l'abbia posseduto fino a questo momento, o come diavolo sia saltato fuori. A un certo punto non ci ho visto più. Gli ho telefonato! All'editore. Ebbene, sa cosa mi ha risposto? Nulla. Non me l'ha detto. Ci crede? Non rivela le sue fonti, lui. Non le rivela? A me! A Offenbach! Guardi, se non le avessi scritte io, potrei insinuare che le scene nuove se le sia inventate qualcun altro. La sto annoiando? E che sono fatto così, sono diffidente per natura, l'ebraismo non c'entra.

La seccatura adesso è che quel quarto d'ora di musica in più, quello che avevamo eliminato perché distraeva il pubblico, ora non se lo scamperà più nessuno. M'immagino già le scene di delirio per il capolavoro riscoperto. E guardi, questo proprio m'offende. Le pare che sarei andato a tagliare un capolavoro? Io glielo avevo anche detto ai miei due comparì – Halévy e Meilhac, i soliti, gl'inseparabili «Lyv et Yhac» come li chiamavamo noi – glielo avevo detto che tutta la congiura del terzo atto era divertente solo sulla carta. Il concertato della parodia degli *Ugonotti* di Meyerbeer funzionava semmai per il pubblico colto. (Ho sempre trovato disdicevole fare favoritismi.) E quindi via. Eliminato dalla seconda sera. Così pure il *Carillon de la grand-mère* che chiudeva il secondo atto. Massì era carino, ma già nel primo atto c'era *Le sabre de mon père*. Troppi parenti: e la nonna e il padre e lo zio e la cognata, sembrava un pranzo di Natale!

I tagli snelliscono lo spettacolo: hanno sempre fatto un gran bene alla fortuna delle mie opere. Anche quelli imposti dalla censura.

Le dirò la verità: non è mai stato un problema per me la censura. E nemmeno per Halévy e Meilhac – gl'inseparabili di prima – ne sapevano una più del diavolo quei due. Frequentavano i posti più malfamati di Parigi, ovviamente a braccetto con i funzionari di Stato. Anche quelli della censura, certo. Era un gioco. Bastava stabilire cosa si poteva dire e cosa no, che il libretto fosse eversivo o meno era un altro problema.

La granduchessa che dona «la spada del padre» al soldatino Fritz sulla carta sembra la sciocca parodia di una investitura. Ah ma quella spada in bocca alla Schneider!... «Voici le sabre, le sabre, le sabre de mon père». La cosa più oscenamente provocante che mi fosse mai capitato di sentire e di vedere. Quantomeno in teatro. Lei era insuperabile a tirar fuori doppi sensi anche dove non c'erano. In questa scena ha persino cambiato il testo. Invece di dire «mon père» ha detto, inaspettatamente «papà». «Voici le sabre de papa!» Si rende conto?

Me la ricordo ancora la faccia di Halévy. Meilhac stava per avere le convulsioni. I trent'anni della Schneider erano improvvisamente diventati dodici: un cerbiatto con gli occhioni da bambina che indugiava sul suo lussuoso lecca-lecca, cioè lo spadone «di papà». Tremendamente incestuoso.

Naturalmente l'abbiamo tenuta.

Pensi che sul cuscino dov'era posta la lama, dov'era il simbolo glorioso del suo onore – dico la spada – qualcuno ha creduto di vedervi biancheria intima. Era solo una coccarda bianca, ma questo le dà la misura della capacità seduttiva della Schneider. E un pochino degli entusiasmi erotici del nostro pubblico.

Il che per altro faceva parte del rigore *ermeneutico* di quella donna straordinaria. Dico la Schneider. Perché quei due bricconi di Lyv & Yhac, quando parlavano della spada – onore antico che la granduchessa offriva a tutti i giovanotti dallo sguardo sufficientemente idiota da far sperare in altre dotazioni – i due di cui sopra, dicevo, avevano di sicuro in mente altro.

Insomma queste più o meno latenti volgarità giammai nessuno le avrebbe censurate. Le manomissioni s'indirizzavano alle minuzie. Pensi che il titolo dell'opera in origine era solo *Grande-Duchesse* e, da libretto, si diceva che il granducato era quello di Thunder-ten-Tronkh, ovvero l'immaginato paese della Westfalia in cui Voltaire fa nascere *Candido*. Lo sapevamo già che sarebbe stato inaccettabile. Intanto *Grande-Duchesse-e-basta* induceva troppo spontaneamente a chiedersi di quale granduchessa si stesse parlando, e in quegli anni l'Europa pullulava di granduchesse, o così ritenne la censura. E poi Voltaire suonava troppo rivoluzionario. Pertanto le menti fervide e fremmenti dei nostri benamati censori escogitarono: *La Grande-Duchesse de Gérolstein*.

Che idioti.

Gérolstein sembrava un paesello ignoto, patria di quell'eroico Rodolphe de Gérolstein che la mente torbida di Eugène Sue s'era inventato per ambientare i suoi *Misteri di Parigi* – mi creda uno scrittorecolo da strapazzo, ma piaceva tanto alla Beauharnais ... non la salsa, la moglie di Napoleone, Napoleone-quello-vero, il primo: Giuseppina

Beauharnais in Bonaparte. Per la verità chi andava pazzo dei suoi racconti da rotocalco era il figlio Eugène, che non era un'aquila ma tanto fece per il suo autore preferito che questi da Marie-Joseph cambiò il nome in Eugène ... Cosa non si fa per la carriera.

In ogni caso il suo romanzetto d'appendice era interminabile quanto truculento. Ma Sue non era Voltaire e quindi ottimo per ambientare le fregole militaresche della sovrana di Gérolstein. Che poi il titolo dell'opera fosse del tutto sbagliato, inefficace su qualunque cartellone e impossibile da ricordare e da pronunciare, poco importava.

Gérolstein rimaneva pur sempre in Westfalia e, diversamente da Thunder-ten-Tronkh, esisteva veramente. Mi sono sempre chiesto perché una delegazione del paesello non si sia recata espressamente a Parigi e, in calzoncini bretelle e pantaloncini di cuoio, non abbia voluto protestare ufficialmente.

Queste cose non sarebbero successe prima – prima della morte di Albert, dico. Albert Cave, l'amato Albert, un uomo insostituibile. Albert era nostro carissimo amico e un inarrivabile concentrato di mediocrità. Divenne subito funzionario della Censura, lavoro che accettò solo perché gli permetteva di passare la sua vita a teatro. Il suo gusto era così sciatto che si adattava perfettamente a quello del pubblico parigino. Ciò che a lui piaceva diventava un trionfo. Non trascuravamo mai di leggergli ogni libretto prima della stesura definitiva. A ogni segno di sbadiglio subito si tagliava o si rifaceva. Purtroppo il povero Albert non c'era più e ha visto anche lei il disastro: per rifare il finale s'è dovuti arrivare alla prima, con tutto il pubblico in sala.

No, di censura vera e propria non sarebbe esatto parlare. Lyv & Yhac sapevano già cosa evitare, anzi la loro forza era proprio aggirare la censura. Sono sempre stato convinto che se non vi fossero stati vincoli nella stesura dei testi avrebbero scritto opere noiosissime, invece gli stratagemmi offrivano pepe ai loro travestimenti.

Pensi la perfidia dei miei due campioni quando alla fine dell'opera fanno sposare la granduchessa con il principe Paul, colui che *tout le monde* sapeva abbondantemente becco – senza essere nemmeno sposato. La Censura vuole il matrimonio riparatore, e noi glielo diamo. Non importa se un matrimonio così fa tremare la credibilità del 95% delle unioni di Stato: nessuno s'è sognato di tirar fuori questioni di opportunità in quel caso. La Censura vuole alibi, anche scopertissimi, ma capaci di offrire sicurezza e ordine. E i miei libretti altro non fanno che dare certezze e assoluti. Quantomeno alla meschinità del mondo.

E comunque difficilmente ci si sarebbe accaniti contro un soggetto di Halévy, intimo del duca de Morny, già ministro dell'interno e presidente del Corpo legislativo di Francia. A dirla tutta il duca era anche figlio illegittimo della Beauharnais jr, cioè la figlia di primo letto di Giuseppina Bonaparte, la *salsa* di prima, in pratica quasi parente dell'imperatore. (Sa, nel Secondo Impero erano un po' tutti parenti: nel Primo Impero i rivoluzionari – gente focosa – s'erano dati molto da fare anche sotto le lenzuola.) Ma come era morto Albert – il caro stupido Albert – anche Morny, il caro potentissimo Morny, lasciò questo mondo di lacrime e operette. Era l'inizio della fine.

Halévy l'aveva presa malissimo quella perdita. Malgrado si vantasse di essere un uomo felice era invece, come tutte le persone intelligenti, solo serenamente malinconico.

La morte di Morny, l'uomo forse più elegante di Parigi, nonché il più potente dopo l'imperatore, trasformò la sua malinconia in indifferenza. Solo il buon umore sonnacchioso di Meilhac gli dava qualche distrazione. La stesura della *Grande-Duchesse* fu il primo lavoro importante dopo la dipartita dell'amico. La seconda metà dell'opera, come riconoscerà, ne risente ampiamente. Le attenzioni della granduchessa per Grog sono troppo di circostanza e se non fosse per le smanie da prima notte che Fritz rivolge a Wanda – esasperatamente interrotte dal popolo esultante, nonché dal presagio di un omicidio imminente – il terzo atto sarebbe senza interesse ... A parte la mia musica, ma questo non sto neanche a ricordarglielo.

Altrove invece la malinconia di Halévy ha prodotto pagine deliziose. Il monologo della granduchessa che, per un attimo, si pente di cambiare uomini in continuazione come mutande, è un piccolo capolavoro d'introspezione. Da parte mia mi chiedo ancora come Dio mi abbia ispirato una musica tanto riuscita. Naturalmente la Censura l'ha eliminato.

Non mi sto lamentando, sia chiaro. Se la Censura l'ha soppresso è giusto così. Quel momento era bello ma forse, così all'inizio, rischiava di impensierire il pubblico. Sa, troppi pensieri lo distraggono dall'applaudire: è un animale delicato, il pubblico, bisogna stare attenti.

Lo so che adesso mi dirà che non smentisco la mia fama da compositore da botteghino prono ai capricci della platea. Ebbene, sa cosa le dico? Non ha capito niente. Uguale a tutti gli altri, critici *parvenu* che come avvoltoi svolazzano attorno alle mie prime teatrali, con la malcelata speranza che sia un fiasco per far vedere a tutti quanto loro sono intelligenti.

Il pubblico invece è la vera salvezza dell'opera, con la sua impagabile ottusità, la sua totale incapacità di cogliere le raffinatezze, il suo raccapricciante senso estetico. Ah, lo adoro il pubblico.

Il bello non è schivare tutto questo purulento addensato di pessimo gusto ... o magari concedersi a distanza col monocolo dell'entomologo (che poi è la stessa cosa), il vero divertimento è immergersi dentro senza neanche tenere fuori il naso per respirare. E dall'interno creare gli ingranaggi perfetti e luccicanti che danno vita alla macchina dello spettacolo. Gesù non ha abbracciato la Maddalena? San Francesco non baciava i lebbrosi? Offenbach scrive per i Variétés.

Mi dovrete solo ringraziare. È troppo facile, mio caro, produrre opere come fosse-ro Vaticini Rivelati e lasciare il pubblico attonito di fronte alla Tremenda Bellezza della Creazione. Lo sanno fare tutti. Persino Wagner pretendeva di scriver musica per i suoi libretti.

Il difficile è sporcarsi le mani. Prenda i *couplets* del generale Boum: la gente impazziva quando Couder cantava «Et pif paf pouf tara pa poum». Vuole sentirmi dire che è una balordaggine di quart'ordine? Ve bene, glielo dico, ma non è qui il punto. Il punto è che io non lo facevo in un teatro di quart'ordine, ma nel più prestigioso teatro di Parigi, il secondo dopo l'Opéra, che non era nemmeno quello che conosce lei, perché all'epoca non l'avevano neppure costruito – intendo Palais Garnier. Ne aveva-

no inaugurato solo la facciata: fu uno dei vari eventi per vitalizzare l'Esposizione internazionale. Anche la *Grande-Duchesse* doveva essere nel cartellone degli eventi, ma fu un tale successo che il 1867 più che l'anno dell'Esposizione sembrò l'anno della *Grande-Duchesse*. Che se solo ci fosse stato anche il resto del teatro dietro la facciata nuova di zecca, quello sarebbe stato il luogo più consono ai cannoneggiamenti del général Boum ... Veramente impressionante quell'edificio, almeno finché non tentavi di girarci attorno: era la metafora della Parigi di quei giorni. Luccicante, trionfale e disperatamente vuota.

Ma ho divagato. Di cosa parlavamo? Sì, delle canzoncine del général Boum. Guardi, diversamente dai francesi a me si può dire tutto, tranne che di essere stato vuoto, senza sostanza ... del resto non sono mai entrato all'Opéra – se non per la porta principale, quella degli spettatori. Per l'inutilità, quella vera, quella grondante di finanziamenti governativi, quella molto francese (non glielo devo dire io che il *soufflé* se lo sono inventati loro) c'è bisogno di un impegno serio e continuo, quello della nobile cultura delle accademie imperiali. Quindi non faceva per me.

Io mi sono sempre occupato di cose serie. Bismarck ha sorriso anche lui sul «tara pa poum», ma non credo si stesse divertendo. È venuto all'opera solo per vedersi dileggiato e s'è pure messo in bianco, tutto luccicante di alamari e medagliette, per paura di non essere notato. E sul «tara pa poum» lo hanno guardato tutti. Lui ha sollevato il suo baffone impomatato e s'è capito che stava sorridendo. Ma nessuno mi toglie dalla testa che tre anni dopo la guerra alla Francia sia avvenuta solo per vendicarsi di quell'affronto. Non sto esagerando. Per far nascere il nuovo Reich non aveva certo bisogno di noi. È stato un gesto di rivalse quello di occupare Parigi. Lo ha fatto solo per poter firmare la carta del nuovo Impero germanico nella Sala degli specchi di Versailles. Adorava i lampadari di cristallo.

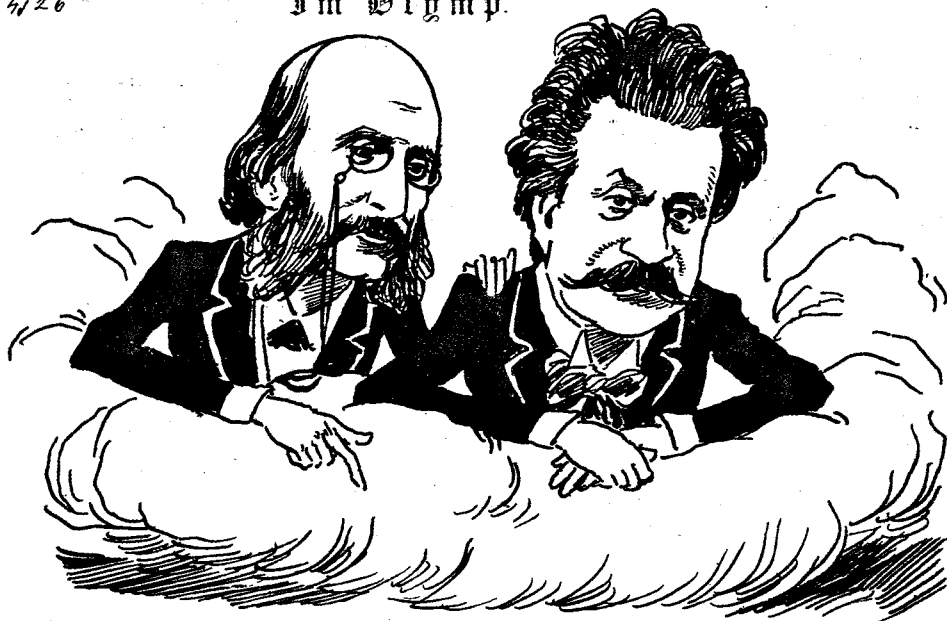
Ma a dirla tutta il generale Boum, prima che incarnare Bismarck, si prendeva gioco di tutto quel militarismo dissennato che ama la guerra come espiazione e prepotenza. Ho una mia teoria al proposito: il militare è fundamentalmente colpevole e frustrato, cosa che appunto lo obbliga a espriare e brutalizzare. Bismarck ne era l'incarnazione perfetta. Colpevole lo era di certo (non so di cosa, forse di amare i lampadari di Versailles), frustrato pure (lui i lampadari non li aveva). Sta di fatto che quello che più di tutto lo infastidì fu certamente la citazione degli *Ugonotti* – sì, Lyv et Yhac erano un po' fissati con Meyerbeer, ma sa, fra ebrei – la citazione ovviamente era il «pif paf pouf». Che, lo posso dire, fu un vero colpo di genio.

Mi lasci spiegare. Nell'opera di Meyerbeer «pif paf pouf» lo cantava Marcel, battagliaio ugonotto. Nella canzoncina il soldatuccio, geloso degli amici del bel Raoul (a cui poi rivolgerà un tenero amor 'paterno'), dichiarava la sua scarsa propensione per il bel sesso con amenità tipo: «Mai il mio braccio tremò alle suppliche delle donne», ovvero: «Spezzeremo col ferro il loro fascino infernale», sempre delle fanciulle. *Boutades* quel tantino esuberanti, come ognuno può vedere. Ma il melomane attento capì che il général Boum, oltre ad annusare polvere da sparo al posto della presa di tabacco, forse aveva anche un altro vizio.



426

## Im Olymp.



Offenbach: Die Wiedereröffnung des Theaters an der Wien mit Deiner „Fledermaus“!  
 Johann Strauß: Und Deiner „Schönen Helena“!  
 Offenbach: Aber leider ohne Lantienen.

Jacques Offenbach e Johann Strauss sull'Olimpo. Caricatura pubblicata nel «Neuer Freier Kikeriki» di Vienna, 25 aprile 1874. *Legenda:* «OFFENBACH: “Il teatro An der Wien riapre col tuo *Pipistrello!*”. STRAUSS: “E con la tua *Bella Elena!*”. OFFENBACH: “Ma purtroppo senza percentuali [allusione alle rappresentazioni viennesi di sue operette senza il pagamento dei diritti d'autore]».

Quando poi ci fu lo scandalo di Wilhelm Christian Allers, il pittore arrestato a Capri fra le braccia di un ragazzino, fu difficile non ripensare al général Boum. Non devo ricordarle che Allers era celeberrimo in Germania per esser diventato, giovanissimo, ritrattista privato di Bismarck. In ogni caso le chiacchiere su Bismarck saranno anche state false – sa i francesi non ci mettono nulla a incontrare i nemici politici nei più infamati bordelli – ma trovo tutto ciò delizioso. Quasi quanto il temino che mi ero inventato per «tara pa poum, je suis le général Boum Boum».

A proposito ha notato il bemolle sul primo «Boum»? Poi la gente mi accusa di essere un compositore improvvisato. Quel bemolle evoca la follia circense di tutta una classe di militari guerrafondai: c'è più disperato nichilismo in quell'alterazione cromatica che in tutta la *Morte d'Isotta* di Wagner.

La cosa più divertente è che al Café Anglais ... – non ho bisogno di dirle che sto parlando del luogo più *chic* di Parigi, nato per soddisfare le esuberanze di testosterone e di

portafoglio della Parigi per bene (ovviamente all'insaputa del coniuge) – al Café, dicevo, vi fu una fanciulla, cara ragazza, che per qualche tempo si fece chiamare *Boum Boum*. Mi sono sempre chiesto se accogliesse i clienti in divisa. Che anni incredibili.

Devo molto al Café Anglais. La quantità di musica mia che si suonava in quel posto era imbarazzante. Da padre di famiglia dovrei mostrare qualche disagio, ma devo ammettere che i miei temi si cantavano ovunque a Parigi non perché sentiti una volta a teatro, ma perché il bel mondo ne veniva ossessionato frequentando il Café, fra fiumi di bordeaux e la successiva, immancabile attività gimnopelvica. Tant'è che canticchiare Offenbach la domenica al parco coi bambini era un po' dichiarare la propria indole peccaminosa. Un valore aggiunto straordinario, per il quale, lo confesso, non avevo alcun merito, ma che assicurava l'esaurito a teatro. D'accordo, alcuni credevano che le mie opere fossero in gran parte parodie di canzonette popolari. Ma tutto ha un prezzo. E non mi dica che anche questo è un discorso da ebreo.

Era tutto incredibile nella Parigi di Napoleone III. Ah, il Secondo Impero. Lo deve pronunciare con una certa solennità. Facemmo grandi sacrifici per fregarci di tal nome. Pensi alla campagna in Messico. Nei giorni della *Grande-Duchesse* giunse la notizia efferata dell'assassinio dell'arciduca Massimiliano, incoronato imperatore in quelle terre. Per fortuna che c'era la mia musica a distrarre gli animi. Ma fu un brutto colpo. Si rischiò persino di fermare lo spettacolo per il lutto. Poi ovviamente quest'idea balzana fu subito allontanata, ma qualche spettatore scelse di non venire a teatro, come l'imperatore Francesco Giuseppe appena arrivato a Parigi. D'accordo, aveva le sue ragioni, Massimiliano era pur sempre suo fratello (e comunque la *Grande-Duchesse* la vide poi a Vienna), ma è della defezione di altri che non mi capacito.

D'altra parte lo si sapeva da tempo che il Messico era perso e che Juárez, il ribelle finanziato dagli *américains*, aveva imprigionato l'arciduca. Persino la povera Carlotta, la principessa del Belgio, moglie di Massimiliano, era tornata in Europa implorando aiuto. Napoleone aveva capito che il ragazzo era senza futuro e che il Messico era da lasciare al suo destino. Inutile prendersela troppo. Fortunatamente la gente non dava troppo peso a questi problemi: s'immagina altrimenti che musì lunghi a teatro? La fucilazione del fratello di Francesco Giuseppe non si poteva mettere a tacere facilmente. E così per un intero giorno saltarono del tutto le feste per l'arrivo delle teste coronate. Cancellarono persino gli spettacoli pomeridiani dei teatri minori. Sono cose che ti segnano ... Ma certo che sto parlando della morte dell'arciduca! E taccio dei morti messicani e francesi caduti per la politica coloniale. Quelli non contano: la gente non ne sapeva nulla.

La gente vedeva soprattutto il crescere inarrestabile della città. E l'Arco di trionfo, e l'Opéra, e l'apertura di queste *avenues* immense che gridavano la gloria dell'impero. Haussmann, l'architetto di Napoleone, non si dava tregua, anche più megalomane del suo principale. I palazzi di pietra e marmo crescevano come funghi e prendevano il posto delle vecchie romantiche vie medioevali. Lo so, non avevano nulla di romantico: solo passare in mezzo a questo mondo di assassini, trafficanti e prostitute rischiavi il portafoglio e la reputazione. Ma mi si addice molto fare il nostalgico. Comunque la Parigi

medioevale sparì sotto lo scettro di Napoleone III. Si addussero scuse di igiene, ma la preferenza accordata ai grandi asettici *boulevards* in sostituzione delle cappelle carolingie era esclusivamente dettata dall'ignoranza becera di quell'uomo. D'accordo, occasionalmente le polverose vestigia erano foriere di germi malarici, ma come diceva mia nonna: a star sani fra i rifiuti si vive più a lungo. E infatti l'impero, così disinfettato, naufragò inevitabilmente.

Purtroppo anch'io con lui. E la cosa triste è che la *Gran-Duchesse* fu l'ultimo mio grande successo, e uno degli ultimi in cui Napoleone apparve a teatro, applaudito dal popolo. La verità è che era tutto diventato ormai eccessivo. Troppo grandi le strade. Troppo vasta l'Esposizione internazionale. Troppo euforica la vita mondana. Troppo alto l'onorario delle primedonne.

Ma se non fosse stato per l'improvviso tracollo, quegli anni furono davvero incredibili. Le luci di Parigi erano accese tutta la notte. La vita non si fermava mai. Ogni giorno nascevano nuovi giornali. Si pubblicavano romanzi a ripetizione. I quattro teatri principali facevano spettacoli ogni sera. Chiunque nel mondo avrebbe voluto visitare Parigi almeno una volta nella vita. E poi c'erano le mie opere. Tutti volevano vedere le mie opere ... C'è chi dice che quel ventennio si dovrebbe chiamare la Francia di Offenbach, ma mi si vuole lusingare. Certo ero una celebrità quasi quanto Napoleone III, ma mai come la Schneider.

Davvero: era strepitosa. Irraggiungibile sulla scena. Sempre circondata dai suoi otto cani che non abbandonava mai, nemmeno in teatro. Il suo camerino sembrava la sala di rappresentanza del Regio Istituto Cinofilo Nazionale. Il compito assegnato a quelle bestiacce era far la guardia ai suoi gioielli.

Il giorno della prima della *Grande-Duchesse* fu capace di una scenata indimenticabile perché la censura le vietò di usare una banda a tracolla che troppo ricordava gli usi vestiari, peraltro pessimi, di Caterina II. Quella fascia se l'era fatta disegnare personalmente dal suo sarto di fiducia e ne andava orgogliosissima. Poco mancò che la decisione di eliminarla non facesse saltare la prima. La Schneider sembrava impazzita, urlava, piangeva, bestemmiava: uno spettacolo imperdibile. Poi l'inserviente del teatro, ignaro, entrò nel suo camerino per annunciarle i cinque minuti. Lei si fermò, s'asciugò le lacrime, sorrise e si concentrò su un punto lontano di fronte a lei. Quindi entrò in scena smagliante come non mai.

Amavo quella donna.

La *Grande-Duchesse* fu scritta per lei, in omaggio al suo pessimo gusto in fatto di uomini. Caterina II non c'entrava nulla. Benché anche la zarina non brillasse per senso estetico maschile – ma nel suo caso si possono addurre scusanti dinastiche.

Alla Schneider gli uomini piacevano un po' animali, purché col *pedigree*, come i suoi cani. Tipologia che non mancava punto nei salotti parigini di allora. Nei giorni della *Grande-Duchesse* si accompagnava con un ricco giovanotto di nome Xavier Feuillant. Non aveva troppi titoli, ma aveva prestato servizio in Africa e adorava sfidare chiunque a duello. In divisa faceva la sua figura, ma senza, a detta dei meglio informati di Parigi, era irresistibile. Lo sapevano tutti che alla Schneider piacevano le uniformi e il

povero Xavier, che pur si difendeva mica male, aveva un bel daffare a distrarre lo sguardo attentissimo della *fiancée*, ormai reso strabico dalla troppe marsine che affollavano la città in quei giorni euforici dell'Esposizione.

Quando la Schneider si mise a cantare «Ah! que j'aime le militaires», qualcuno pensò che più che un'opera buffa sulla follia della guerra, quella fosse la sua autobiografia. Beh, c'era qualcosa di vero. Perché siamo d'accordo, la stupidità della guerra nessuno la nega e l'operetta certamente se ne prendeva gioco, ma ironizzare sull'ottusità dei nostri generali era fin troppo facile. Bismarck era la caricatura di se stesso: che ci voleva a ridere di lui? – del resto nessuno s'immaginava che tre anni dopo avrebbe dichiarato guerra alla Francia. Il colpo di genio fu fare un ritratto della primadonna meglio pagata di Parigi interpretata da lei stessa. L'idea ovviamente fu mia.

La guerra imposta dalla granduchessa a Fritz era metafora delle peripezie che la Schneider ti faceva passare per concederti le sue grazie; l'improvvisa fortuna del soldatino trasformato in generale era la sensazione di onnipotenza che ti infondevano i suoi favori; la cospirazione della corte restituiva il senso di costante complotto che ti travolgeva nel momento in cui entravi nel giro di quella donna. E lei è stata straordinaria perché, a conferma della sua fama, se noi abbiamo voluto trasformare una sovrana da commedia nell'epitome della Schneider, la Schneider ha trasformato se stessa nella granduchessa di Gérolstein.

Andava in giro per Parigi col tiro a sei e alle feste si faceva annunciare con i titoli di una regnante. A chi osava contrariarla lei era capace di fulminarlo con lo sguardo: «Moi?! La Grande-Duchesse de Gérolstein?!»

E mi creda, era inarrivabile nel duetto con Fritz in cui lei cerca di sedurlo facendogli credere che un'amica si era innamorata di lui. Una delle mie pagine più riuscite – Halévy su questo punto è sempre stato d'accordo con me. Ma il segreto è che sapevo che quelle parole le avrebbe cantate proprio la Schneider. Quando Fritz chiede imbarazzato di ringraziare questa fantomatica amica e lei tutta concitata gli risponde «Je le lui dirai», il suo sguardo estatico e il sobbalzo emotivo che le procurava quella frase ripetuta all'infinito la faceva credere posseduta, lì sulla scena, da qualcuno dei suoi più focosi favoriti.

Xavier, seppur appariva quel tantino inutile e decorativo da far impazzire di desiderio anche le più pratiche donne di Parigi, non resse alla fila di teste coronate che vennero a far omaggio alla sua dama ormai molto, molto pubblica. Il principe del Galles ebbe la sfrontatezza di contattarla privatamente per farsi riservare un posto in palco. Lei – non l'avrebbe fatto quasi per nessun altro – s'improvvisò agenzia di collocamento pur di recuperare una poltrona sufficientemente vicina alla scena che le permettesse di lanciare sguardi d'intesa al suo regale ammiratore. Pare che la bionda barba del giovanotto, che tanto le ricordava le silografie del *Robinson Crusoe* sfogliato da piccola, la istupidisse persino più degli stivali appena lucidati di Xavier.

Quando lo ricevette nel suo camerino – Xavier presente insieme agli otto cani – la Schneider cominciò a raccontare al principe di una sua amica che ammirava la grazie e l'eleganza di un gentiluomo tanto raffinato. Lui chiese di riferire il suo lusingato ap-



Bac (Emile Louvet: c. 1831-1904), *Caricatura di Offenbach sul podio*. Legenda: «Ultima prova. MR OFFENBACH grida "Presto, prestissimo!"».

prezzamento e lei rispose ripetutamente: «Je le lui dirai» con la stessa foga con cui lo diceva in scena. Xavier pretese sfidare a duello il principe ma lei gli impose di tornare a caccia.

S'invaghì anche del fez del viceré d'Egitto. Il giovane assistette a un numero infinito di repliche della *Grande-Duchesse*. Xavier aveva adottato la tecnica della protesta passiva. In quei giorni smise i panni militari e si vestì da arabo. Tutti cominciarono a pensare che la Schneider fosse presa da irrefrenabili voglie d'oriente. E visto che qualunque sovrano voleva personalmente verificare l'ormai rinomata ospitalità della primadonna, Xavier ad ogni visita innalzava sul pennone della loro residenza la bandiera nazionale dell'ospite. E Parigi commentava: «Alla turca, all'ungherese, alla spagnola ...». Una donna d'esperienza internazionale.

Tutto ciò ovviamente ne aumentava la popolarità. E il suo *cachet*, ormai proibitivo. Se la *Grande Duchesse* non fosse stato un successo era la bancarotta.

È forse l'unica cosa che non le ho mai perdonato: la sua insaziabile fame di danaro. I costi dello spettacolo erano pressoché interamente occupati dalla voce *Schneider*. Era capace di fare scene dell'altro mondo per alzare il suo compenso. Un paio d'anni pri-

ma, non riuscendo a ricevere quello che chiedeva, finse di abbandonare la carriera, vendette tutte le sue cose e si trasferì dalla madre in Normandia. Tornò ovviamente una settimana dopo, ottenuta la cifra pretesa.

Chiedeva più di tutti i librettisti, gli impresari e gli impiegati del teatro messi insieme. Me compreso. Capisco abbia avuto un'infanzia difficile. Anch'io all'inizio qui a Parigi, non avevo un soldo, ma le sue richieste rasentavano il ricatto, l'usura. Oh insomma: non dica che me ne intendo! Ho passato una vita a fare beneficenza perché si smettesse di lanciare false accuse. Sa che alcune signore bene mi hanno soprannominato «Il tapiro»? Che ci posso fare se non ho lo sguardo angelico. Ho sempre fatto il mio dovere. E anche un po' di più. No, non mi vergogno delle mie origini. Detesto solo essere tenuto a distanza. È la cosa che più mi fa soffrire.

Certo, mi sono cambiato il nome da Jakob a Jacques. Mi sono pure convertito al cattolicesimo, almeno mi pare. Ma l'ho fatto sempre per altruismo: il mio nome per il mio editore, la religione per mia moglie, o meglio, il padre di mia moglie. Che male c'è a voler essere amati? Crede che qualcuno si sia mai dimenticato che ero nato in Germania? Ovviamente la Parigi imperiale non si formalizzava per queste cose, perché la sicurezza di dominare un impero le permetteva di tollerare l'inesauribile diversità del genere umano.

Tollerare, però, solo tollerare. Poi la festa è finita. Bismark – anzi: il bonario e improbabile général Boum – ha gettato a mare un ventennio di illusioni. Le illusioni del Secondo Impero, quelle di Napoleone III, e soprattutto le mie.

Adesso non provi ad assimilarmi a quell'uomo. Non ci accomuna pressoché nulla: abbiamo solo condiviso un Impero. Io non c'entro niente con l'ideologia esteriore e forzatamente ottimistica di Napoleone, con le sue utopie di ordinato dominio, con la sua volontà di ammansire le intemperanze popolari regalando a Parigi strade nuove, trionfi di marmo, *divertissements* ininterrotti e propaganda di bassa lega. Era il tipico piccolo uomo macerato dall'ansia di compensazione.

Dicono che questa fu l'epoca di Offenbach? Glielo lasci dire. Certo furono gli anni – gli unici – del mio successo. Solo perché la mia ironia poteva essere scambiata per sorriso disimpegnato, solo perché il mio entusiasmo fu creduto figlio dell'economia dissipatrice di un governo attento solo all'esteriorità. Non sono io ad essermi adeguato al sistema. Furono quegli anni a non poter fare a meno di me. Le mie opere erano attese con malcelato imbarazzo perché, sì, distraevano il popolo, ma alla fine alimentavano il disagio. Quanto avrebbero preferito un Offenbach senza coscienza morale. Non mi sono mai occupato di politica non perché fossi pavido, ma perché ero superiore alle banalità di quel modo di vivere. Alla fine è questo ciò che rimane. Far bene il proprio dovere è un esempio di rigore civile superiore a qualunque lotta politica. E il mio pubblico, quel pubblico stupidotto che ha riso tanto, e tanto si è lasciato sedurre, il mio pubblico ha capito. È cresciuto con me, mi ha accettato. Mi ha amato.

Anche se ero un immigrato dall'accento tedesco e la faccia da tapiro.