I

LIBRETA DE ESTUDIO Y DE PASIÓN

Este libro recoge heterogéneas reflexiones de un músico que, tras encontrarse fortuitamente con Rossini, quedó fascinado por la profundidad de sus creaciones musicales y dramatúrgicas, hasta el punto de dedicarle una gran parte de su energía. Su interés por la materia ha podido crecer sin límite porque no se trataba solo de un viaje iniciático por el campo de la fenomenología musical, sino que ha abarcado toda una serie de temáticas de primera importancia, como una concepción teatral de descollante originalidad, una conciencia artística de valor paradigmático, una capacidad para juzgar hombres y hechos con gran inteligencia, un intrigante modo de relatar mediante imágenes figuradas, recurriendo a la metáfora alusiva, a la paradoja lógica, a la gozosa locura del *nonsense:* un constante e irónico distanciamiento que tiñe de misterio y ambigüedad la figura de un genio, huidizo a pesar de la luminosidad de su mensaje. El libro es, en parte, compendio y reelaboración de textos y pensamientos madurados a lo largo de cincuenta años de acercamientos específicos, y por ello no estará exento de disparidades y repeticiones que espero sean útiles para desarrollar una atenta conciencia rossiniana. Tratándose de un compendio con tesis, a veces será necesario retomar conceptos ya expuestos para mantener una perspectiva unitaria, y también para buscar una coherencia autónoma a cada uno de los temas tratados. El libro no es una biografía ni un análisis técnico-artístico de la producción de Rossini: es el resumen de una exaltante convivencia con un músico cuyo verbo se desea difundir, una ocasión para traducir una larga experiencia en sugerencias útiles para entender e interpretar sus obras. Dado que esta compilación tiene por protagonista un hombre, un individuo, un personaje, y que el argumento comporta

juicios, opiniones, valoraciones que rebasan el específico ámbito artístico y profesional para entrar en lo personal, parece adecuado adelantar unas cuantas confesiones privadas de quien se dispone a pronunciar tales juicios.

En la web del *Yomiuri Shimbun* se pueden leer estas frases tomadas de una entrevista que concedí durante un reciente concierto mío en Japón:

> La estrella polar que guía mis pasos se halla en una constelación de palabras y conceptos sencillos: mucha energía vital, producida y alimentada por libertad, erotismo, curiosidad, interés, fantasía, búsqueda, sueño, utopía, diálogo, amor, tolerancia, trascendencia, pasión. Las palabras que he eliminado de mi vocabulario son: pereza, convencionalismo, mediocridad, rutina, violencia, fanatismo, cansancio, renuncia, servilismo. Tres son los principios en los que me apoyo: hacer frente a los interrogantes de la vida, desde lo más infinitamente pequeño a lo insondable, con el empeño del filósofo y, al mismo tiempo, con la inocencia y la positividad del niño; transformar el trabajo que hay que hacer en un divertido juego, en una aventura entusiasmante: hacer de un deber y de una obligación una opción libre, fuente de júbilo y serenidad. La receta para no envejecer: llegados a la conclusión de que no hay esperanza de un mundo mejor (y asumido por tanto el desmoronamiento de las generosas ilusiones de la juventud), seguir luchando igualmente por cambiarlo, desafiando la inutilidad del sacrificio.

Mi padre era un hombre de bien, trabajador y honrado, que renunció al bienestar por rechazar un carnet político que no compartía; creía profundamente en un catolicismo socialmente activo, animado de sacrificio y solidaridad. Amaba la montaña, a la que nos aficionó de pequeños, transmitiéndonos la lección incomparable de una naturaleza soberbia e incorrupta que acercaba la magnitud a lo infinito. Educaba a sus hijos con la palabra y el ejemplo, y cuando el enfrentamiento generacional nos apartó de su modo de entender la sociedad y la moral, hizo todo lo posible para comprender nuestras razones, sufriendo mucho por ello, pero dejándonos libres para vivir y pensar a nuestro modo. Al transmitirnos el don de la tolerancia, nos enseñó a respetar las razones de los otros, a aceptar

al diferente. Mi madre, inteligente y moderna, dulce y cruelmente lúcida, fue el elemento de equilibrio que alejó el peligro de una deriva maximalista y maniquea.

Mi formación cultural siguió caminos inusuales, prefiriendo a las aulas de la Universidad y el Conservatorio el paraíso del Teatro alla Scala y las salas del Piccolo Teatro, la Casa della Cultura y de la Società Umanitaria, sedes de entusiasmados debates que hallaban su desahogo en las sesiones de jazz del Café Santa Tecla, en el ocio racional del Bar Giamaica o en las divertidas copas en el Cantinone. ¡Cuántas veladas transcurridas escuchando y comentando discos en casa de Alceo Galliera y Alberto Mozzati (venerados maestros) o en los chalets de Dino Ciani y Nandi Ostali! ¡Cuántas conversaciones al acabar las funciones con Dario Fo y en las reuniones del Sindacato Musicisti de Goffredo Petrassi, con tantos combativos exponentes de una Milán muy animada!

Lo experimenté todo, quemando cada etapa con fervorosa testarudez: el misticismo religioso, la exaltación erótica, la pasión por el ajedrez, la actuación teatral, el trabajo proletario, la clandestinidad rebelde, la organización política y sindical, el debate cultural, la búsqueda de la novedad, el descubrimiento de lo antiguo, todo ello alimentado por lecturas desordenadas y omnívoras. Soy pues un "diletante" (en el significado etimológico de aquel que se deleita con todas las experiencias) que ha luchado duramente por conquistar para su trabajo un rigor profesional inatacable. He soñado con un mundo justo y solidario, ordenado en civil y pacífica convivencia, y sigo creyendo en la obligación moral de anteponer a los privilegios de la democracia el deber de no aceptar con indiferencia el drama de la indigencia y de la mala suerte.

Atenúo mi agnosticismo con estos razonamientos de Platón, alejados de su extremismo espiritualista y tan cercanos al pensamiento de la física moderna:

> Tú mismo, miserable mortal, pequeño como eres, entras para algo en el orden general, y constantemente dependes de él. Pero no fijas tu reflexión en que toda generación particular se verifica en vista del todo, a fin de que alcance este una vida dichosa; que el universo no existe para ti, sino que tú existes para el universo (*Las Leyes*, Libro X, 903. Traducción tomada de *Obras completas de Platón puestas en lengua castellana por Patricio de Azcárate*, Medina y Navarro, Madrid, 1871.

Alimento la predilección por descender a lo profundo con esta reflexión de Nietzsche:

> La filología es un arte respetable, que exige a quienes la admiran que se mantengan al margen, que se tomen tiempo, que se vuelvan silenciosos y pausados; un arte de orfebrería, una pericia propia de un orfebre de la *palabra*, un arte que exige un trabajo sutil y delicado, en el que no se consigue nada si no se actúa con lentitud. Por esto precisamente resulta hoy más necesaria que nunca [...] en esta época nuestra de trabajo, esto es, de precipitación, que se consume con una prisa indecorosa por acabar pronto todo lo que emprende, incluyendo el leer un libro, ya sea antiguo o moderno. El arte al que me estoy refiriendo no logra *acabar* fácilmente nada; enseña a leer bien, es decir, despacio, profundizando, movidos por intenciones profundas, con los sentidos bien abiertos, con unos ojos y unos dedos delicados. (Prólogo de *Aurora*, Milán, Adelphi, 1964.)

La lección de Marx me ha llevado al convencimiento de que el hombre, señor de la jungla en razón de su consciencia de sentir, tiene el deber de darse reglas de justicia, igualdad, solidaridad, para substraerse a la ceguera del azar y el egoísmo del más fuerte. Friedrich Nietzsche y sus modernos exégetas me han ayudado a releer con desencanto una historia del pensamiento libre de las ataduras del monoteísmo espiritualista y me han enseñado que la "libertad" solo conoce el límite de la libertad ajena. La pasión por la música, surgida en edad madura en concomitancia con la pasión amorosa, hizo de mí un eterno neófito en busca de la emoción capaz de penetrar en el misterio hermenéutico primordial; ese *logos* incógnito que imagino similar al que en instante sublime del éxtasis orgónico pone al hombre en comunicación directa con lo divino. Creo que el lenguaje onírico y universal de la música puede llegar a expresar lo inexpresable y contribuir a despertar el ansia de trascendencia que anima al Hombre para consolar su finitud.

También Gioachino Rossini parece convencido cuando afirma, con exactitud y sencillez no mejorables:

> La música es la atmósfera moral que colma el lugar donde los personajes del drama representan la acción (¡los personajes del drama somos nosotros y la acción representada es

la vida!). Esta expresa el deseo que los persigue (¿qué otro *logos* podría hacerlo mejor?), la esperanza que los anima (¿falaz sorpresa?), la alegría que los circunda (¿ilusoria quimera?), la felicidad que los espera (¿la dulzura del olvido?), el abismo donde van a caer (la muerte y la nada): y todo ello de un modo indefinido, pero tan atractivo y penetrante que no puede expresarse ni con las acciones ni con las palabras.

Cuando se comparan estos conceptos con los contenidos de sus óperas, se constata que, como las respuestas de la Sibila, estos no aclaran la cuestión de fondo que plantea este Jano bifronte (feliz definición de un iluminado precursor, Friedrich Lippmann) que cultiva con parecida y exitosa convicción el frío hedonismo del bello ideal y las turbadas inquietudes del ánimo humano. Debemos buscar la meta propiciada de esta atmósfera moral en las páginas pulidas y perfectas de una música autorreferencial, encerrada en arquitecturas de complacida perfección, ufana de expresar la definida expresión de los "afectos", ¿o es que debemos buscarla en las atormentadas estructuras de las óperas donde el afecto tiende a mudarse en carácter y la simetría de las formas se enturbia con el hálito jadeante del drama? En otras palabras, ¿tenemos que escuchar a Rossini con el distanciamiento reservado a la música agradablemente distraída del siglo que lo precedió o buscar en sus dramas emociones que se abren al melodrama futuro? Sobresale un componente de la sintaxis de Rossini que juega un papel absolutamente preponderante: la pulsión motora que anima su música, una rítmica distinta de la de todos los operistas que lo precedieron o que lo seguirán. No hay duda de que el ritmo constituye el aspecto más original y revolucionario de su modo de componer, animando con una escansión fantasiosa y traviesa incluso páginas repetitivas difíciles de justificar. Se trata de una rítmica perentoria, en absoluto mórbida y discreta, en aparente contraste con la aérea libertad que buscan las florituras del predilecto canto belcantista que marcan indiferentemente páginas apolíneas, no vulneradas por ella, y páginas inflamadas por la urgencia dionisíaca. Esclarecedoras son al respecto las palabras de Antonio Zanolini tras un paseo parisiense con el Maestro: "La expresión musical está en el ritmo, en el ritmo está toda la potencia de la música".

A pesar de lo elevado de tal credo artístico, el conocimiento de Rossini se circunscribió para muchos en las rutilantes Sinfonías (invariablemente leídas en clave jocosa) y al melodrama *Il barbie-*

re di Siviglia (recibido casi siempre como divertimento farsesco). La popularidad del *Barbiere* favoreció la circulación de otros títulos de tema de carácter festivo, como *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola*, las deliciosas farsas juveniles *(La cambiale di matrimonio*, *Il signor Bruschino*, *L'occasione fa il ladro*, *La scala di seta*, *L'inganno felice)*, pero no la producción "seria", ignorada durante largo tiempo, en parte porque las fórmulas léxicas elegidas por Rossini parecen más adecuadas para la forma rápida y punzante de la sátira que para la deslumbrante de la tragedia. En el imaginario colectivo, el inventor de células temáticas sutiles y afiladas, repetitivas como los tics de los personajes bufos, no podía ser más que un espíritu feliz y amante de los placeres de la vida. Le fueron concedidas los placeres de la mesa y las delicias de la alcoba, junto con la práctica de la amistad y la buena compañía, adornada con la habilidad de la ocurrencia corrosiva. De esta simpática reencarnación del dios pagano de la felicidad se apreciaba un sólido y desenvuelto oficio, que unido a la obligación de seriedad, podía permitirse los atajos de los préstamos propios y la desenvoltura de páginas nacidas para divertir trasladadas a contextos de significado opuesto.

También a mí me parece Rossini un compositor de temperamento festivo, dotado de una fuerte capacidad de comunicación gracias a la vitalidad rítmica que incendia una escritura instrumental tersa y refinada y una vocalidad funambulesca, poco inclinada a crear emociones y sentimientos, pero dispuesta a mudar en gesto significante cuando la iluminan la fantasía y la excelencia del virtuoso. Características fascinantes, pero no suficientes como para propiciar la exploración de los abismos de la conciencia que de jóvenes pretendíamos de compositores comprometidos en contar historias de seres humanos. La *Rossini renaissance*, que vino a subvertir tal imagen, comenzó cuando una historiografía ansiosa de certezas quiso verificar datos que no encajaban con el aliento inspirador de sus poderosas óperas serias, ni con los testimonios de una existencia marcada por dolorosas laceraciones. Los documentos confirman lo que el estudio en profundidad del legado musical ha desvelado: un Rossini ultrasensible y frágil, minado por un fuerte agotamiento nervioso, afectado en sus relaciones amorosas por complejos edípicos, constreñido a una alimentación frugal por molestos problemas intestinales, agobiado por dudas sobre la esencia misma de su genio inspirador, sometido al desgaste de un trabajo frenético, tanto más gravoso al verse realizado con rigor y

profesionalidad excelsos. El catálogo de su producción operística certifica su propensión por el género serio, al que pertenecen casi dos tercios de sus títulos; las óperas bufas y las de asunto jocoso quedan enmarcadas en su mayor parte en sus primeros años de actividad, pues era costumbre exigir a un autor principiante la prueba menos ampulosa de lo cómico antes de confiarle los solemnes dramas de la ópera seria. Es sorprendente que el ajetreo de su existencia no influyese en una producción artística que nunca revela la incertidumbre de la duda y los afanes de la crisis. Rossini nos invita a una sabiduría jocunda, libre y elevada, incluso cuando trata temas de fuerte impacto dramático. En su teatro, el anatema paulino siempre arremete contra la relación hombre-mujer, pero la sexualidad no sufre la frustración que hunde a tantos personajes verdianos, y la burla del cómico, la sabiduría del filósofo, llegan a eliminar el sentido de culpa y a recrearse en el sueño de la transgresión. Los personajes de la ópera seria, incluidos los que la moral cristiana considera malvados, emanan una grandeza de ánimo carente de ostentación y se hacen intérpretes de sentimientos que nunca caen en la dimensión de lo obvio.

El estudio de la música dejó poco espacio a la culturización del joven Rossini: su léxico revela de hecho límites y lagunas de cándida ingenuidad. Pero la naturaleza le había dotado de una inteligencia superior, en virtud de la cual concebía y resolvía por intuición problemas que habrían agotado a mentes cultivadas. Su inteligencia natural se unía a una curiosidad libre de condicionamientos ideológicos que lo inducía a acoger y experimentar en alegre anarquía todos los pliegues de la existencia. Giulio Confalonieri, en su apasionante *Guida alla Musica* (Milán, Accademia, 1952, p. 188) reproduce las palabras, escuchadas varias veces, de un viejísimo amigo de su abuela que había tratado mucho al Maestro: "Rossini sabía de todo y más que todos". Confalonieri fue uno de los primeros en comprender la singularidad de su mensaje de artista:

> [...] nadie, como él, en una época en que las diferentes actividades del espíritu sentían la esperanza de poder colaborar en una unidad (en una unidad de la que el hombre saliese más fuerte en su lucha contra la naturaleza y contra el destino); nadie como él veía en la música algo, en cierto sentido, inhumano, algo que pudiese trascendernos y liberarnos cuanto más ganase en movimiento en vez de nuestra pereza, en orden en vez de nuestro desorden, de certidumbre en vez de

> nuestras incertidumbres, en agilidad y en aéreo impulso en vez de nuestra fatiga *(ibidem)*

y un poco más adelante (p. 191)

> ¿Dónde halló Rossini el secreto para no ofendernos, él, que en el fondo iba a obstaculizar con una especie de infantil picardía primitiva la asidua ascensión de la música occidental hacia una conciencia filosófica y hacia una responsabilidad de hombres adultos? Acaso lo encontró acompañando todas sus afirmaciones con una dosis de duda celada; haciendo, y haciéndonos comprender a un tiempo, que sería capaz de obrar justo al contrario. El poder persuasivo de Rossini no nace solo de la sinceridad y energía de su obra, sino del hecho de que nosotros sigamos sintiéndolo capaz de mil alternativas y que la decisión la tomemos con él.

Una versatilidad comparable a la de su idolatrado Mozart favoreció en él una maduración precoz y la posibilidad de desarrollar en tiempos muy breves una profesionalidad de asombrosa concreción. Su memoria prodigiosa le permitió un ritmo frenético de aprendizaje y de trabajo; el dominio de técnicas instrumentales complejas, que van del violín al contrabajo, del clave a la voz de óptimo timbre bari-tenoril, hace de Rossini un maestro de la orquestación y de la vocalidad. Experiencias adquiridas en directo por su asistencia a los teatros y el trato con músicos en compañía de su madre, discreta cantante, carente de teoría musical pero infatigable para prodigarse por el bienestar de su familia, privada a menudo del apoyo paterno por las tendencias libertarias de un progenitor rebelde a la autoridad vigente.

La novedad de estas opciones estéticas osadas se aúna con la predilección de Rossini por estructuras tradicionales que conservan la alternancia de arias y recitativos de la antigua *forma chiusa*. El respeto aparente por la convención, que se puede encontrar en la adopción de la *solita forma* y los *soliti affetti*, esconde la sorpresa de contenidos que hallan en los resplandores caleidoscópicos de la orquesta y en la energizante movilidad rítmica sus puntos de fuerza. Todo aquel que se le acerca, amigos, maestros, protectores, advierte la presencia de un ser de temple excepcional. Por ello su principal educador, aquel padre Stanislao Mattei que en Bolonia, donde Rossini vive, dicta la ley, puede mostrarle el tesoro del gran

repertorio transalpino. El muchacho absorbe y digiere la imaginativa sabiduría de Haydn, la solitaria utopía de Beethoven, la felicidad desencantada de Mozart y de Schubert, y para acompañar su canto se remite constantemente a esos modelos más que a los prácticos y desadornados que aplicaban sus colegas italianos, que bebían en la lánguidecente fuente de la Escuela Napolitana. Sin disquisiciones teóricas, sin elucubraciones cerebrales, su intuición lo guía hacia un cambio total en el teatro melodramático, rompiendo con igual determinación los vínculos con un pasado obsoleto y con un presente para él insatisfactorio, para abrirse a un futuro entonces inimaginable.

Su carácter jovial y abierto facilitaba a Rossini el encuentro y la comunicación. Su curiosidad natural, su interés por todo lo que iba descubriendo, el entusiasmo que ponía en cada nueva empresa, le aportaban amistades devotas, dispuestas a facilitar sus ambiciones, a seguir sus elecciones exigentes. Su extroversión ocultaba también impulsos de signo contrario, responsables del mal oscuro que no tardaría en manifestarse en medida dramática. Su apertura a los demás iba acompañada de inseguridades emotivas, de miedos y timidez, de una especie de agorafobia (agudizada en el exilio florentino) que lo llevaban a refugiarse en la falsa arrogancia de la ironía, cultivada hasta el punto de volver problemático, para aquellos que no estaban predispuestos al juego de la alusión introvertida, el sentido de algunos comportamientos. Su relación con las mujeres, tan importante para un artista, no fue tan fácil y ligera como dicen las anécdotas, si bien algunas de sus amistades femeninas relacionadas con la música y el teatro influyeron en la evolución de la carrera de Rossini, propiciando o secundando su proceso creativo. Debemos el emotivo *Finale* trágico de *Tancredi* a su amistad con Adelaide Malanotte, primera intérprete del papel epónimo, y con su esposo, el culto escritor Luigi Lechi; la triunfal etapa napolitana no habría sido igual sin el apoyo de Isabella Colbran.

Cuando Rossini conoce a la Colbran, aclamada por todos como una intérprete dramática incomparable, cede ante el hechizo de la musa prepotente para la que escribirá el papel protagonista de todas sus nuevas óperas compuestas en el periodo más activo de su carrera. La atracción por esta gran actriz trágica secundaba la urgencia de dedicar más espacio a la vena "seria" de una inspiración que en aquel momento tendía sobre todo al género jocoso. Que el talento del compositor y sus tendencias ideológicas lo llevaban a elegir los temas de la ópera seria queda demostrado por dos tra-

bajos juveniles de inequívoco significado, ambos precedentes a su traslado a Nápoles: la emocionante cantata *La morte di Didone*, compuesta para Ester Mombelli, que empezaba entonces su carrera profesional, y sobre todo la ópera *Sigismondo*, representada en Venecia pocos meses después del triunfo de *Tancredi*. *La morte di Didone* es una reluciente demostración que confía a un canto de extrema dificultad la tarea de conseguir hipérboles de fuerza e incisividad beethovenianas; *Sigismondo*, cuyo asunto agita los trastornos de la conciencia, sorprende por un lenguaje que, abandonados los Campos Elíseos del elegiaco *Tancredi*, anticipa los furores de las visionarias obras maestras napolitanas.

La *encantadora* Colbran debía contar con excepcionales recursos ya que, contemporáneamente, logró cultivar sin enfrentamientos la amistad de tres soberanos absolutos: Fernando IV de Borbón, rey de Nápoles; Domenico Barbaja, rey de los empresarios, y Rossini, rey de los compositores. Este último llegará a hacerla su esposa, añadiendo nuevos fantasmas a las sombras de su vida privada. ¿Qué sentido dar a esta convivencia iniciada cuando el ardor ya se había templado y destinada a cesar en breve tiempo? Isabella está ya en su ocaso como cantante, y las últimas colaboraciones artísticas (reestreno de *Maometto II* y estreno de *Semiramide* en la Fenice de Venecia y temporada en Londres con *Zelmira*, *Ricciardo e Zoraide* y conciertos) recogen la amargura de críticas despiadadas, apenas atenuadas por el respeto debido a su marido, compositor insigne. La pareja se retira a una hermosa residencia adquirida por Isabella en Castenaso, en las cercanías de Bolonia y la convivencia durará hasta 1830, incluyendo un breve periodo londinense y su primera estancia en París, que termina con el estreno del *Tell*. Cuando Rossini regresa definitivamente a París, su mujer se quedará sola en Castenaso. En los próximos años se encontrarán una sola vez, aunque no desaparecen ni la amistad ni la solidaridad, ni siquiera cuando Rossini regresa a Castenaso para pedirle el divorcio y presentarle a Isabella a su nueva compañera francesa, Olympe Pélissier. Otras extrañas coincidencias, otras sombras que Freud podría ilustrar autorizadamente: Olympe comparte con Isabella su inusual experiencia de haber tenido previamente (aunque con diferentes motivaciones éticas y profesionales) una vida sentimentalmente mayúscula, incluso con personajes de gran relieve, antes de unirse a Rossini; al igual que Isabella, sería después una esposa afectuosa y fiel que acompañó a Rossini en su largo declive con la paciencia y ternura de una madre. Olympe fue también la inteligente creadora

de un selectísimo salón parisiense donde recibía a los elegidos y a los que estaban destinados a serlo, y es también la inspiradora de los enigmáticos *Péchés de vieillesse*, no menos influyente en la redacción de este críptico "diario del silencio" de cuanto lo fue Isabella para la evolución del lenguaje dramático de su teatro musical. A diferencia de la pródiga Isabella, que en sus últimos años de vida en común dilapidaba sin medida el ingente capital acumulado por su previsor marido, Olympe tuvo que ser también una excelente administradora ya que, como dejó escrito en su testamento, pudo fundar en Passy, en memoria de su venerado marido, una residencia para artistas mayores (Fondation Rossini, inaugurada en 1889, similar a la que Giuseppe Verdi, recordando probablemente este precedente, legó a la ciudad de Milán) y destinar un importante legado a su ciudad natal, Pésaro, para la educación de los músicos jóvenes.

Los estímulos nutridos por el temperamento de Isabella Colbran se sumaron a los que despertaron la palpitante extroversión de la ciudad partenopea, abierta y cosmopolita, que contaba con una animadísima y exigente vida teatral, acostumbrada a mostrar las novedades que llegaban de todas las partes del mundo. Rossini lo aprovecha a fondo e imprime un giro impresionante a su teatro: experimentando nuevas estructuras y buscando una tensión dramática de nuevo cuño. Ansia creativa secundada por una soberbia compañía de canto, mérito de la habilidad de Barbaja y también del poderoso reclamo de su prestigio: una formación estable que reúne a los mejores intérpretes del momento acompañada de una orquesta prestigiosa. Las nuevas obras maestras *(Elisabetta*, *regina d'Inghilterra*, *Armida*, *Otello*, *Mosè in Egitto*, *Ricciardo e Zoraide*, *Ermione*, *La donna del lago*, *Maometto II*, *Zelmira)* desarrollan un virtuosismo vocal que en el desafío del límite busca la evidencia de sentimientos difíciles de conciliar con el hedonismo del belcanto y que agitan a la orquesta con zarpazos que alcanzan y superan a las explosiones de los románticos. En los impulsos de un sinfonismo poderoso, la inspiración de Rossini busca metas expresivas que el canto, aun llevado hasta el espasmo, no conseguirá alcanzar, por lo que nace en el oyente, y quizá también en el propio compositor, la tentación de abandonarse a un frenesí dionisíaco ajeno a la racionalidad del belcanto.