

# Guglielmo Tell



Sant' Ambrogio  
Alla Scala  
il capolavoro  
di Rossini

Riccardo Muti  
sul podio  
La regia  
di Luca Ronconi

Alessandro Baricco  
Il tramonto di un genio

Roberto Fertonani  
La Svizzera s'è desta

Enrico Ganni  
Era il tempo delle mele

Maria Grazia Gregori  
Una scommessa in cinerama

Marinella Guatterini  
Arrivò a passo di danza

Paolo Petazzi  
Tormento e tagli di una partitura

Paola Rizzi  
Sulle alte vette di un do

Giampiero Tintori  
La censura del vicere

Pagine a cura di  
Paolo Rizzi

Progetto grafico  
e disegni di  
Remo Boscari/Pikat

L'OPERA

## Squilli di rivoluzione

RUBENS TEDESCHI

Nel novembre 1823, dopo il successo veneziano della *Semiramide*, Rossini parte alla conquista delle capitali europee. A trent'anni, con trentatré partiture, serie e comiche al proprio attivo, è considerato in tutto il mondo il massimo esponente della scuola italiana. Londra lo accoglie come un trionfatore: la nobiltà se lo contende, ed egli passa da un salone all'altro, festeggiato, riverito, applauditissimo e principescamente pagato. La vera meta però è Parigi dove la restaurata monarchia e, in particolare, il re Carlo X stanno chiamando i maggiori artisti da ogni paese. Nel campo operistico Rossini non ha ancora rivali e i ministri della real casa non risparmiarono sforzi e danari per accaparrarselo.

Il primo incarico è al Théâtre Italien dove, il 26 novembre 1824, viene nominato «Direttore della musica e della scena» in coppia col vecchio Ferdinando Paër.

Costui, avendo retto il teatro per parecchi anni, non è ovviamente entusiasta del collaboratore tanto più autorevole un «furbo», un «birbo» o addirittura un «birbaccione» come lo qualifica nelle lettere pubblicate da Bruno Cagli - che con poco lavoro, dice, accumula onori e incarichi.

Il lavoro, in realtà, non è così poco, ma è vero che Rossini si muove con prudenza nell'ambiente sofisticato della capitale francese. Comincia col mettere in scena

le sue opere già conosciute e apprezzate, poi rende omaggio al sovrano con la cantata scenica *Il viaggio a Reims*, composta per l'incoronazione. Pagato il debito mondano, l'attenzione del pesarese si volge al maggiore tempio della musica, l'Opéra, e anche qui preferisce saggiare il terreno adattando al gusto francese due tra i migliori spiriti napoletani: il *Maometto II* diventa *Le Siège de Corinthe*, l'azione è trasferita in Grecia, sfruttando il generale entusiasmo per la lotta dell'eroico popolo contro gli occupanti turchi.

È il primo saggio di melodramma patriottico e libertario. Il pubblico ne è entusiasta. Carlo X, sempre più soddisfatto, nomina l'italiano «Primo Compositore del Re e Ispettore Generale del Canto in Francia» con annua prebenda di 25.000 franchi annui.

Non tutti però sono esultanti. Gli sforzi del musicista per adeguarsi allo stile francese, ripulendo il canto dalle eccessive fioriture e accentuando gli aspetti «colti», urtano i conservatori che si attendevano tutt'altro indizio. Come scrive il Pilet, autorevole rappresentante del Conservatorio: «È arrivato un uomo che, abusando ammirabilmente di tutti gli effetti, ha posto i successi nella pericolosa situazione di non trovare più nulla di nuovo».

Rossini, però, non si lascia turbare e prosegue per la propria strada trasformando il *Mosè* napoletano nel *Mosè*

et Pharaon che, rappresentata all'Opéra il 26 marzo 1827, solleva un autentico delirio.

L'autore, oltre ai vantaggi pecuniari invidiati dai concorrenti, ricava dai rilacimenti delle partiture italiane una nuova sicurezza di fronte alle esigenze della vita artistica parigina. Può muoversi così con tanta disinvoltura nel difficile ambiente dell'Opéra da offrire ai parigini la più parigina delle commedie. *Le Comte Ory*, scanzonata parodia dell'eroismo melodrammatico che si direbbe uscito dalla penna di Offenbach. In realtà il futuro re dell'opérette ha soltanto nove anni quando il 20 agosto 1828, tra le colonne neoclassiche dell'Opéra.

Il nuovo successo è clamoroso, ma deve venir ribadito al più presto da un nuovo lavoro di genere drammatico, necessario per mettere a tacere i malevoli e consacrare definitivamente il genio rossiniano al primo posto nella più difficile delle capitali europee.

Ancora una volta Rossini coglie alla perfezione il clima del tempo, nutrito di quegli spiriti romantici che, in una Parigi avida di novità, avevano seppellito definitivamente la corrente settecentesca dell'opera «seria». Accantati i soggetti classici e mitologici il teatro si volge a vicende storiche ricche di sentimenti accesi e di movimenti drammatici. Tramonta l'antocratica Arcadia e nasce il romanzo musicale, adatto al gusto più grezzo e più vigoroso

Come tutti i capolavori assoluti, il «Guglielmo Tell», l'ultima opera composta da Gioacchino Rossini, chiude un'epoca e ne apre una nuova. Respirando suo malgrado gli ideali libertari che negli anni Venti attraversano Parigi e l'Europa, il conservatore Rossini, odiatore di ogni rivolgimento, creò un'opera di stupefacente novità,

nella quale la rivoluzione patriottica si rispecchia nel rinnovamento delle strutture musicali. Riconosciuto dalla critica come una pagina nuova nella storia della musica, il «Guglielmo Tell» però non diventò mai veramente popolare, né servirono i tagli operati per alleggerire la monumentale partitura e nemmeno quelli fatti per accondiscendere la censura

assieme alla tranquillità per i commerci, ma aveva diffuso anche un genio sotto cui continuavano a bollire le aspirazioni d'un tempo. Basterebbe ricordare l'entusiasmo per l'indipendenza della Grecia che aveva dettato allo stesso Rossini il rinnovato *Assedio di Corinto*. I fermenti delle prossime rivolte del 1830 - in Francia come in Italia e in mezza Europa, Svizzera compresa - sono già vivi mentre Carlo X matura la svolta reazionaria.

L'artista respira quest'aria. Lo voglia o no, è costretto a riflettere nella propria opera l'atmosfera in cui matura. Da ciò la stupefacente novità del *Tell* dove la rivoluzione patriottica si rispecchia nel rinnovamento delle strutture musicali. Quanto è in germe nelle partiture precedenti ha qui la sua gloriosa fioritura, la vitalità decisamente ottocentesca del *Barbiere* e delle maggiori opere buffe si trasferisce nel campo dell'opera seria. Con tale vigore che, mentre il mondo della commedia resta come svuotato, l'albero del *Tell* continuerà a produrre frutti per mezzo secolo. Ma è altrettanto evidente che, nello stesso tempo, l'artista Rossini non può non avvertire il clima della Francia e dell'Europa, dove le idee della rivoluzione erano state umiliate ma non dimenticate. Per troppi anni la gloria e la libertà erano state unite sotto il tricolore perché i francesi potessero spezzare il legame. La restaurazione, certo, aveva riportato la pace

Ma non stiano a preoccuparsi troppo. La situazione non è allegra ma la finanza si alleggerirà. Il Sant' Ambrogio milanese è salvo. Le signore dei signori che non hanno lesinato per le toilette di gala possono con fermare che la cultura non ha

tutto dare vita a un'opera tanto imbevuta di spiriti libertari. La domanda è tanto più pertinente quando si osservi che, mentre il libretto sfuma l'ideologia, è proprio la musica a garantire eccezionale rilievo alle istanze di libertà. Basti ricordare la straordinaria scena della congiura dei Cantoni nella notte popolata dagli squilli dei corni montani, di cui lo stesso Rossini volle rafforzare il testo.

Massimo Mila, che ci ha insegnato bene a distinguere tra convinzioni razionali ed esiti artistici, troverebbe qui un robusto argomento alla sua tesi. Non v'è dubbio infatti, che Rossini, odiatore d'ogni rivolgimento, si trovasse pienamente a suo agio sotto il paterno governo di Carlo X, destinato a venir cacciato a furor di popolo solo un anno dopo. Ma è altrettanto evidente che, nello stesso tempo, l'artista Rossini non può non avvertire il clima della Francia e dell'Europa, dove le idee della rivoluzione erano state umiliate ma non dimenticate. Per troppi anni la gloria e la libertà erano state unite sotto il tricolore perché i francesi potessero spezzare il legame. La restaurazione, certo, aveva riportato la pace

Ma non stiano a preoccuparsi troppo. La situazione non è allegra ma la finanza si alleggerirà. Il Sant' Ambrogio milanese è salvo. Le signore dei signori che non hanno lesinato per le toilette di gala possono con fermare che la cultura non ha

zero in un Wallace scozzese. I papalini a Roma fecero anche di più: Tell divenne dapprima Rodolfo di Sterming e poi, in oratorio, Giuda Macabeo! Ma va detto che anche a Londra e a Pietroburgo non si lesinarono i mascheramenti, permessi dagli usi dell'epoca.

Rossini assiste agli scempi con tranquilla indifferenza. A soli trentasette anni, ha abbandonato per sempre il campo dell'opera. Nel quarantennio che gli rimane da vivere - sino al 1868 - non scriverà più nulla per il teatro.

Chiuso nel «gran silenzio», rotto in realtà dallo *Stabat Mater* e da un fiume di pezzi soprattutto cameristici, osserva con deluso distacco, la nuova civiltà musicale che egli ha contribuito a formare.

Una civiltà dove la violenza sonora ha spezzato l'equilibrata armonia.

Il simbolo della trasformazione potrebbe essere il «Do di petto», quella nota acuta e penetrante che risuona per la prima volta il 17 settembre 1831 dalla bocca del tenore Gilbert Duprez, durante l'esordio italiano del *Tell* a Lucca. A Rossini sembra «urlò di un cappono sgozzato», ma la responsabilità è sua, è di quei diciotto *Do* che costellano la parte di Arnoldo e che fatalmente dovevano soverchiare la vocalità classica. Ancora una volta, come un Dio corrucciato, Rossini guarda il mondo che ha creato e trova che non gli piace. La riscoperta toccherà al nostro secolo.

L'opera, tuttavia, non divenne veramente popolare né l'autoironia gli energici tagli praticati per alleggerire la fatica dei cantanti e del pubblico. In Italia, dove cominciò a girare nella traduzione di Calisto Tanzi approvata dall'autore, provvidero i censori ad attenuare i caratteri patriottici. In napoletano, rileva William Weaver in un puntuale saggio, furono i più larghi di manica limitandosi ad applicarvi un titolo allungato, *Il Governatore Gessler e Guglielmo Tell*, affinché la rivolta non apparesse contro il Sovrano. Gli austriaci, alla Scala, trasformarono l'eroe sviz-

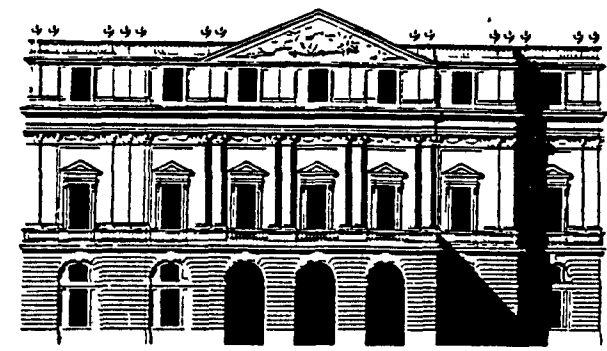
co

## Il prezzo della cerimonia

Sette dicembre Sant' Ambrogio alla Scala, nonostante tutto, apre i battenti. La patria è salva. Esultano i giornali, le televisioni, i loggionisti che si faranno la loro nottata in coda sperando di conquistare un posto. Contenti perfino i ricconi che hanno sborsato un milione di lire per una poltrona e non se lo vedranno restituire. Indro Montanelli può rinfoderare la spada dello slam. L'orribile minaccia di uno sciopero è rientrata e la patria tradizione non sarà vunerata, almeno per quest'anno.

Le esultanze sono tali che per una volta possiamo dimenticare i guai nazionali. La giustizia paralizzata, la sanità allo sfascio, l'istruzione analfabeta, la finanza in mutande senza parlare per pudore di fronte delle poste e dei treni in orario. Tra tante catastrofi se comisti e ballerini ci avessero tolto anche la grande consolazione del Sant' Ambrogio non ci resterebbe più nulla. Ci troveremmo come Robinson nell'isola deserta senza nemmeno un «compact» per attendere con calma l'arrivo della prossima goletta.

Tutto è bene quel che finisce bene come insegna il proverbio. Ma vorremmo essere sicuri del risultato. Non ci riferiamo alla giustizia alla sanità e via dicendo. Quelle sono bazzecole tanto è vero che le affidano a Vassalli e a Donat Cattin. Noi parliamo di una cosa seria: la dozzina di Enti linciati destinati per legge a produrre cultura e privi in tutto o in parte dei mezzi per farlo. Le stagioni come le signore preoccupate della linea si vanno assottigliando di anno in anno. Otto dieci opere sono già tante. Ma c'è anche chi come Genova ha ridotto la produzione a quattro titoli con questo bel risultato: ognuna delle opere in cartello



lone si fa per dire, verrà a costare una quantità spropositata di miliardi, il bilancio non sarà sanato. Orchestra, coro e personale saranno pagati a vuoto, e il nuovo Carlo Felice in costruzione (spesa prevista 130 miliardi) non potrà funzionare. Quanto tempo passerà prima che l'esempio si alarghi al nord e al sud della penisola?

Ma non stiano a preoccuparsi troppo. La situazione non è allegra ma la finanza si alleggerirà. Il Sant' Ambrogio milanese è salvo. Le signore dei signori che non hanno lesinato per le toilette di gala possono con fermare che la cultura non ha

prezzo. È più che giusto che difendano il sano privilegio, tenendosi, oltre la «prima», anche le altre serate, ben strette in abbonamento affinché non cadano in mani estranee.

La situazione, insomma, come si diceva in altri tempi è disperata ma non preoccupa. Infatti, nessuno se ne preoccupa, cominciando dal ministro Carraro che, alterando tagli e rammenti, cuce un'ottima veste di Arlecchino alla cultura musicale. Quanto a noi non vorremmo fare i guastafeste. Tutt'al più potremmo chiedere perché il