

200°

ANNIVERSARIO DELLA NASCITA DEL MUSICISTA



Dalla Rivoluzione fino alla Restaurazione: la biografia di Rossini. Il successo a vent'anni, poi i trionfi, i fiaschi e infine il silenzio sdegnoso. Un genio conservatore che ha anticipato la storia

Tre caricature di Gioacchino Rossini: qui a fianco, un disegno anonimo. Più a destra, un ritratto di Carjat. In basso, la celebre copertina della rivista satirica «Le Hanneton» del 1866



# Le ispirazioni del profeta

Si parla molto di Rossini, ed è un bene. Si assalta molto Rossini ed è un altro bene. Rossini fa bene, preso mattina e sera, anche a digiuno. Fa bene, quest'è certo, anche se non se ne sono ancora bene individuati i principi attivi. (Farmacologia, a circa centottanta anni dalla scoperta, discutono ancora molto sulle caratteristiche della sua molecola. E continueranno a farlo, anche dopo questo affollatissimo convegno internazionale sulle nuove prospettive della terapia rossiniana, che non sembra poter dire una parola definitiva sull'argomento.)

La meliora, farmaceutica in questo caso, dinanzi a Rossini costituisce il riparo dietro cui dissimulare l'impossibilità di stringerlo in pugno, di descriverlo, non dico scientificamente, ma quanto meno di ritrarlo in un'immagine univoca e tascabile. E più il tempo passa, più l'enigma interpretativo, la retorica degli opposti inconciliabili eppure conviventi, diventa il corollare dei discorsi, degli scritti, delle sensazioni inespresse riguardanti il compositore. Molti anni fa mentre Gino Roncaglia scriveva *Rossini, l'olimpico*, Alfred Einstein ne isolava invece la componente demagogica. Massimo Mila ne ritraeva certi aspetti quali emblemi della Restaurazione, mentre proprio oggi potete trovare in edicola una rivista specializzata nella cui prima pagina si legge il titolo: *Rossini l'innovatore*. Il paradosso apparente sta proprio nel fatto che nessuna di queste interpretazioni può dirsi non vera, non fondata. Ed è proprio per questo che Rossini fa

bene, da ultimo e soprattutto, anche all'intelligenza. «Tropi aneddoti, caro Rossini», si potrebbe dire imitando Giuseppe II che rimproverava le troppe note al giovanotto di Salisburgo. Dagli aneddoti, selva intricata e affascinante, non si esce più. E forse non c'è neppure bisogno di uscire, a patto di leggervi quello che essi sono: metafore, ovvero autentiche finzioni. Dalle battute di Rossini, «a cui riuscì la profezia di non lasciare una sola frase memorabile che non fosse una memorabile battuta di spirito» (lo ha scritto Alessandro Baricco), esce il ritratto dell'uomo che ride, ossia dell'artista che si nasconde, che si maschera, uomo camevasco. Da studente, in una Bologna che non era certo prodigiosa; era in odore di eresia per la sfrontata abilità con cui metabolizzava la lingua musicale dei tedeschi. «Tedeschino» lo chiamava padre Stanislao Martini, con ragione, per sbagliando. Tant'è che poco dopo, Gioacchino ventenne fu baciato dal successo, si svelò cromaticamente operista, fu applaudito, vezzeggiato, mise su due spalle robuste, capaci di farsi un ballo dei fiaschi, una commessione ben altra rispetto al Mozart mingherlino, che accusava i colpi. All'impressione veneziana Antonio Cera spedi quattro righe, nella primavera del 1812: «Mi concedi dandomi da musicare il libretto intitolato *La scala di seta*, voi mi trattate da ragazzo; facendovi fare un fiasco, io vi resi pan per focaccia. Adesso siamo pari». Il fiasco in realtà non è semplice aneddoto: è il luogo subdolo del dogmatismo storicista, metafora a uso e

## GIORDANO MONTECCHI LE HANNETON ILLUSTRE, SATIRIQUE ET LITTÉRAIRE



«Monsieur V. Rossini, Denton, parait dans le Hanneton, d'un portrait d'opéra...»

di genio, forse il più grande, certo il più enigmatico: il ritiro dal teatro, l'esilio dorato, il silenzio (metaforico anch'esso, che tale in realtà non fu mai). È tutto ciò proprio in un momento in cui, mai come allora, sembrava ci fossero tante cose da dire, in cui oltretutto, dopo la morte di Beethoven, Rossini era indiscutibilmente l'imperatore d'Europa. Siamo così al punto cruciale, all'interrogativo ricorrente, al centro dell'ossimoro Rossini: il comico-tragico, il reazionario-innovatore, l'umorista-depresso, al centro cioè della questione che proprio in quanto sembra inspiegabile, tanto più spiega e parla chiaro. Si è chiamata in causa la malattia; coacervo in realtà di affezioni avviate verso un calvario via via più doloroso e cruento. Alcune di esse erano inconfessabili come la gonorrea cronizzata, altre come l'obesità, la bronchite, l'enfisema polmonare, la sindrome maniaco-depressiva facevano parte della sua immagine quotidiana; infine si manifestò il tumore al retto che pose termine ai suoi ultimi atroci giorni, complicò un'infiammazione seguita ad una operazione chirurgica patita in un'epoca in cui ancora non si usava sterilizzare i ferri. L'ultima ironia del suo destino fece sì che la descrizione della tecnica antisettica apparisse giusto l'anno prima, nel 1867, su una rivista medica inglese.

Ma la malattia Rossini non l'avvertì soltanto in se stesso. Nel suo ritiro si può leggere la denuncia di un'altra malattia, una malattia della musica e della cultura, ben lontana però dall'essere diagnosticata nell'epoca di Chopin, di Schumann, di Liszt, di Wagner. Proccasse Rossini, negli anni della pensione, e quanto. Ai poeti del sinfonico, alle opere d'arte totali, contrappose il dadaismo ante litteram dei suoi *Pêchés de Versailles*, *Il Coro di cacciatori democratici*, *Le acchiughe*, *Il burro*, *I fuchi secchi*, *Il Pesto romantico*, *Il Preludio convulsivo*, *lo Studio asmatico*, *l'improvviso tarantellizzato*, *Il Preludio fuggiasco* ecc. Certo che era reazionario, un reazionario piccolo piccolo che non sopportava essere definito tale. Detestava vapori, rapine e barricate e soprattutto detestava, o meglio compativa, la musica a programma, l'estenuazione del coinvolgimento emotivo, detestava in altre parole, non tanto il Romanticismo, ma quanto il Romanticismo andava provocando. Lui che aveva praticato il distacco dell'artigianato sublime, la finzione drammaturgica come ironia, per cui al farsesco come al sentimentale, al grottesco come al tragico non era consentito sollevarsi dal rango di puri accessori occasionali della sua musica; lui, solidale con Beethoven in quanto neppure sfiorato dal suo giudizio apparentemente così crudo.

Rossini fu profeta. Presenti Bizet incapace di sopravvivere al fiasco di *Carmen*, ma presenti, soprattutto, un'altra sindrome patologica e generalizzata: quella dell'inconsolabile Alban Berg, vergognoso per il successo del suo *Wozzeck* che reputava rivoluzionario. Affermare che Rossini, dalla sua poltrona di ricco retrogrado, intuì la miseria dello storicismo è forse inappropriato, oltre che insopportabilmente schematico. Eppure, qualche mese prima di morire, scriveva a Filippo Filippi: «Allorché leggo certe parolacce come *Progresso*, *Decadenza*, *Avenir*, *Passato*, *Presente*, *Convenzione* ecc., mi si prova nello stomaco un certo moto antipatico che provo tutte le pene del mondo a reprimere... Quanto poi al procedere attuale dei nostri cari colleghi, è forza convenire che gli sconvolgimenti sociali prodotti da speranze, da temi di rivoluzioni ed altro, portano seco l'inevitabile conseguenza di forzare i poveri compositori di musica (che per lo più lavorano per fame e fama) a svolgersi il cervello onde rinvenire nuove forme, eterogenei mezzi, a fine di potere dilettare le nuove generazioni coetanee insorte in gran parte dalla rapina, dalle barricate e altre cosucelle similissime... non hanno progresso né decadenza in queste ulteriori novità, sterili ritrovati, figli solo della pazienza e non già dell'ispirazione». Questa è precisamente una critica «reazionaria» di questi ultimi centocinquanta anni di musica. L'irridire dinanzi a tale estetica grossolana e oscurantista è stato uno degli automatismi schematici della cultura novecentesca, votata alla definizione dell'arte e della musica in termini esattamente antitetici a questi. Il problema, però, è che tale concezione non è il lato oscuro di Rossini, ma è il fondamento stesso della sua arte. Anche per questo, Rossini fa bene all'intelligenza: il fatto che egli sia qui, sempre più vivo e vege, se non altro ci impone di pensare che certi schemi automatici fanno parte ormai di una storia passata e consunta.

Durà la vita. Ci si sveglia, si accende la radio, e un soprano che pubblica i suoi dischi sugli stroboscopi utilizzando il «Barbiere di Siviglia» ci avverte che il tempo di Mozart si è dolcemente dissolto nell'anno di Rossini. Anche per Rossini, dunque, scocca l'ora delle celebrazioni scritte, dei discorsi, dei programmi di sala e di quelli radiofonici, delle commedie teatrali, dei documentari televisivi, delle biografie, degli inserti a puntate con audiotape omaggio, degli articoli celebrativi. Del resto, mai musicista ha collezionato una simile sequela di stereotipi, di modi di dire, di frasi fatte come Rossini. E, dunque, se esistesse un fast-food della rievocazione psico-biografica, potrebbe somigliare a questo.

Il compositore prodigo. L'apprendista-rossinista (cafonico ma filologico) non potrà che esordire all'insegna della meraviglia, esibendo dati e cifre che stupiscono il lettore. Quaranta opere in una ventina d'anni, sei in dodici mesi: Rossini vuol dire arte della velocità intrecciata con il culto della pigrizia (causa a pannello, qui, l'aneddoto secondo il quale, piuttosto che alzarsi dal letto per raccogliere da terra un foglio di musica, il nostro preferì scrivere un pezzo completamente nuovo). Per prevenire sgradevoli paragoni, sarà meglio puntualizzare che, si, leggendo simili circoletti anche a proposito di Mozart, e che l'ouverture del «Don Giovanni» sarebbe stata composta in poche ore, la notte che precedeva il debutto: ma che, a ben vedere, non esistono prove certe sulla veridicità della cosa. Altrettanto utile (e d'effetto), sottolineare che la pratica della parodia (o autoimpresito, secondo un termine altrettanto straziante di «rossinista», ma parimenti filologico) era effettivamente utilizzata dal compositore, che sottoponeva a continui traslochi melodie e sinfonie (una basta per tre opere: «Aureliana in Palmira», «Elisabetta Regina d'Inghilterra» e «Barbiere di Siviglia»). Purché si aggiunga che è arrivato il momento di rivalutare l'uso corrente e per lo più spregiativo del termine parodia. E che, a modo suo, lo faceva anche Bach.

Serio, buffo...? Ci sono vari modi di porsi davanti all'opera di Rossini, tutti validi ai fini celebrativi. Il primo ben si addice a giornali e pubblico di amanti della tradizione, ed esige la definizione di Rossini come ultimo grande fabbricante di opere buffe, il cui capolavoro è il «Barbiere di Siviglia» o nessun altro, e lo cui caratteristiche fondanti risiedono nell'«eterevolezza della costruzione musicale e naturalmente, nel mitico crescendo rossiniano, da citare più volte senza mai specificare di cosa effettivamente si tratti. Come rinforzo, citare Ludwig Van Beethoven quando disse (pare) al nostro: «Non cerchi mai di fare altro che opere buffe; voler riuscire in un altro genere significherebbe forzare il suo destino». Diverse e più stimolanti le opportunità offerte al rossinista-progressista, quello che, età permettendo, ha assistito ai primi vagiti della Rossini-renaissance al Maggio Musicale Fiorentino prima e al Rossini Opera Festival poi, che ha visto tutte le repliche del «Viaggio a Reims» e conosce a memoria il libretto di «Demetrio e Polibio». Forte del ritrovamento di partiture autografe, della pubblicazione degli opistolari e di tonnellate di autorevoli saggi, illustrati analisi e dotte testimonianze, affermerà senza timore che il vero Rossini è quello dell'opera seria, e che il suo «Otello» appare superiore all'«omomino capolaro verdiano». La citazione, stavolta, va tratta dalla novella «Massimilla Doni» di Honoré de Balzac, dove il quartetto «Mi manca la voce» dal «Mosè» viene definito come «uno dei capolavori che resteranno a tutto, anche al tem-

## Le nevrosi, i gatti e il gorgonzola Breviario per il buon celebrante

grande distruttore della moda in musica, perché è modellato su quel linguaggio dell'animo che non muterà mai. Il raffinato collaboratore di riviste a tiratura limitata uscirà invece dall'empasse lodando il Rossini dell'autoesilio, dal ritiro del 1838 in poi, insinuando che la produzione pianistica di quegli anni, composta durante gli ozi parigini, ha avuto il suo peso nel pianismo francese del secondo Ottocento. Risultati paradossali: rinforzava la frase con cui lo stesso Rossini si definì, ciondolando, un «piatino di quarta classe». Il saggio, infine, commenterà la kermesse celebrativa sul suo foglio satirico e/o d'opposizione riportando testualmente una lettera del 1838 con cui Rossini fa giustizia ante litteram di riscoperte e rivalutazioni delle sue opere minori: «Nessuna istruzione potrei darvi sulla «Elisabetta», essendo scancellata dalla mia mente ogni reminiscenza di costumi, decorazioni, ecc. Queste sono opere da lasciare in riposo. Date musica moderna al pubblico, amante di novità, e non ricordate l'antico compositore e amico vostro».

Gatti e gorgonzola. Ovvero il trionfo dell'aneddoto, indispensabile a patto non incorrere in facili scivoloni, come continuare ad attribuire a Rossini lo spassoso «Duetto buffo di due gatti» o ignorare che «La bontà in trionfo» e «Cenerentola» sono la stessa opera. Ma per restare in campo leghino si potrà evocare la tumultuosa entrata in scena del gatto durante la prima romana del «Barbiere di Siviglia» del 1816. O quella della comparsa scosciata da Carlo Verdone nel «Barbiere di Siviglia» del 1992. Per tornare ad un tono più culturale, non stoneranno i salaci commenti di Rossini sui colleghi. Wagner («La dei

quattro anni in poi Rossini si limitasse fortemente a causa degli innumerevoli disturbi fisici. Preparate le forchette, e forza con le lettere in cui Gioacchino dichiara che il gorgonzola sia alla ricetta come il pezzo concertato alla romana. E, disinguardando dei brividi di disgusto dell'ambasciatore Metternich (sembra che il Rossini chef fosse un diavolo), forza con le ricette, tournedos in testa. Occorrente: sei tournedos, sei crostoni di pane fritti nel burro, sei trancie di fegato grasso d'oca trinciato in forma circolare, infornate e saltate al burro; sei lattine di tartufo di Nuccia tagliate piuttosto spesse; cinque litri di vino di Madera, due di salsa demiglaccio. Esecuzione: cuocere i tournedos saltandoli in padella al burro. A cottura ultimata ritirarli dalla padella e metterli in disparte, al caldo, avendoli in precedenza appoggiati sui crostoni caldi di pane fritti al burro. Decorare ciascun tournedos con una

trancia rotonda di fegato e disporvi sopra una lama di tartufo. Versare in padella il Madera e mescolarlo al fondo di cottura. Aggiungere la demi-glace e ridurre il più possibile sino ad ottenere una consistenza cremosa. Versare la salsa sopra i tournedos e servirli ben caldi.

Il cigno. Appena superfluo l'appello ad usare almeno una volta la definizione «Cigno di Pesaro». Per maggior finezza, si può accostarla ad un estratto dalla «Vie de Rossini» di Stendhal contenente la descrizione della Pesaro medesima. I più accorti riporteranno anche la definizione francese («Le singe de Pesaro») e quella meno usuale, ma riferita dallo stesso compositore, di «Cigno di Lago», dal nome della città natale di suo padre. Tocco elegante, e a tutto sostegno della vena goderocchia del nostro, la lettera di Rossini a Giuseppe Bellentani, datata 28 ottobre 1853: «Il Cigno detto di Pesaro all'Aquila dei Salsamentari Estensi. Voi avete voluto spiegare un volo altissimo per me, privilegiandomi di Zamponi e Cappolletti appostamente lavorati: ed è ben giusto che io, come dal basso delle patrie paludi dell'antica Padusa, sollevi un raucio grido di speciale ringraziamento verso di voi. Trovai la collezione delle vostre opere completa da tutti i lati; e meco ne gustarono l'intero maestria quanti ebbero la sorte di deliziarsi nella finezza delle vostre famigerate manipolazioni».

Il nevrotico. Era un giocherellone, era un buongustaio, era pigro, ed era nevrotico. Il Rossini del bicentenario si sposa con le ansie di fine millennio esibendo angosce antipatiche, contrasti anticlassici, silenzi profumati di isteria, veleggiando, in una parola, verso il letargo dello psicanalista. E l'anticamera del medico. Perché sarà bene nassumere in poche righe tutto quanto è stato ipotizzato sul suo stato di salute, e ricordare che il musicista era viziatissimo, sessualmente problematico, assolutamente ipocondriaco (anche se i suoi timori riguardavano soprattutto i catami e i giornalisti: «I primi mi producono cattivi umori nel corpo, i secondi cattivo umore nello spirito»). Indubbiamente depresso, altrimenti non si sarebbe ritirato a trentasette anni. E inoltre afflitto da emorroidi, gonoree, uretrodiaresi, allucinazioni uditive, erisipela. Nonché dal fatale tumore al retto dovuto, secondo gli esperti, ad una dieta ricca di carne e povera di fibre. Non per nulla ha scritto per il pianoforte brani come «Prelude convulsif», «Etude asmatique» e «Valse tourterée», anziché «Andante moderato» o «Plus sains, plus beaux».

Gran finale. D'obbligo affidarlo ai Rossini degli anni francesi, con un pizzico di senso di colpa da parte dello scrittore: «Le mie biografie (nuova accettazione) sono piezanti di assurdità e d'invenzioni più o meno nauseanti».

LOREDANA LIPPERINI