



Deutsche
Rossini
Gesellschaft

*Alberto Zedda:
Divagazioni rossiniane
Presentazione di Gianfranco Mariotti*

Il 9 agosto 2012, Gianfranco Mariotti, Sovrintendente del Rossini Opera Festival, ha presentato nella Biblioteca San Giovanni di Pesaro il nuovo libro di Alberto Zedda: "Divagazioni rossiniane" (Ricordi, 2012). Su nostra richiesta, il dott. Mariotti ha gentilmente redatto la sua relazione come omaggio al nostro Presidente Onorario, e siamo lieti di poterla pubblicare sul nostro sito dedicato a Alberto Zedda. Una traduzione tedesca appare su «La Gazzetta», XXII (2012).

Sappiamo tutti che qualunque opera della creatività umana (un libro, una poesia, un brano musicale, un quadro, una scultura) una volta uscita dalla testa di chi l'ha concepita appartiene al pubblico: un pubblico di lettori, di spettatori, di riguardanti. Per esempio un romanzo, reciso il cordone ombelicale che lo legava all'autore, vive poi di vita propria e segue un percorso autonomo. Comprendete dunque il mio imbarazzo quando mi è stato affidato l'incarico di presentare un libro come questo che invece, alla lettera, "è" l'autore: una persona, in aggiunta, che conosco bene e alla quale mi lega un rapporto antico di fraterna amicizia e con cui condivido da più di trent'anni una appassionata avventura rossiniana. Difficile dunque per me trovare l'obiettività e l'equilibrio necessari all'occasione. Comunque, ci proverò.

La caratteristica di questo libro che salta all'occhio per prima è la disomogeneità. È vero, c'è un indice, all'inizio, che suggerisce tutto il contrario, con una serie di sezioni ben ordinate: c'è una parte autobiografica, una che racconta l'incontro con Rossini, un'altra dedicata ai problemi della vocalità rossiniana, una ai problemi esecutivi, una a quelli musicologici, una ai consigli ai giovani, una a considerazioni sotto forma di saggi su 14 partiture rossiniane. Tuttavia basta una prima lettura per rendersi conto che nessuna di queste sezioni è veramente autonoma, anzi esse sfumano l'una nell'altra e si intrecciano continuamente. Bisogna dire che l'Autore è perfettamente consapevole del problema, se fin dall'inizio prende le distanze ricordando che si tratta – appunto – di "divagazioni", cioè di un taccuino di appunti, di pensieri e considerazioni raccolti in tempi, modi e occasioni differenti, e aggiungendo: badate che per questa ragione è possibile che vi imbattiate in ripetizioni, disuguaglianze e anche contraddizioni. Tutto chiaro, dunque? No. Così come, a proposito delle stranezze di Amleto, Polonio osserva che "c'è del metodo in quella follia", allo stesso modo mi sento di dire che la mancanza di sistematicità di questo libro non dipende solo dalla storia, dal caso o dalle circostanze, ma da qualcosa di più profondo e strutturale, che appartiene direttamente all'Autore. Insomma: c'è del metodo. In effetti Alberto Zedda appare in questo libro, esattamente come nella vita, un uomo a tre dimensioni: quella del direttore d'orchestra, quella del musicologo e quella del maestro. Il dato fondamentale è che lui è sempre, in ogni momento, queste tre cose insieme. Sarebbe ingiusto, ma anche impossibile, considerare Zedda attraverso una sola delle tre categorie: il risultato sarebbe sempre inferiore alla realtà, perché lui è costantemente *uno e trino* ed è questa la sua caratteristica e la sua forza. Alberto è un

direttore colto, con un ricco background umanistico, ma anche capace di mettere le mani su una partitura con la competenza dello specialista; è inoltre un musicologo non burocratico, ma in grado di affrontare i problemi del testo musicale con l'esperienza e il buon senso del musicista militante; è infine un maestro generoso, disponibile a trasmettere ai giovani, in particolare nell'ambito della vocalità belcantistica, le proprie enormi esperienze acquisite nei diversi campi. La inestricabilità di queste tre dimensioni si riflette a specchio nelle caratteristiche di questo libro, ed è la ragione vera della sua disomogeneità. Se vogliamo fare un esempio paludato, potremmo dire che Zedda somiglia a un artista rinascimentale, curioso di tutto ed eccellente in diverse discipline. Se invece vogliamo limitarci a un esempio più domestico e banale, potremmo paragonarlo a uno sciatore che vince tutte le "combinare"...

Alberto Zedda ama descriversi come un dilettante che però ha saputo ottenere risultati da professionista. È chiaramente una civetteria ma che, come tutti i paradossi, contiene una parte di verità. In effetti, se seguiamo il racconto che l'Autore fa delle sue esperienze, vediamo che non siamo molto lontani dal vero. Ma sentiamo direttamente le sue parole:

La mia formazione culturale ha seguito percorsi inconsueti, preferendo alle aule dell'Università e del Conservatorio il loggione del Teatro alla Scala e le sale del Piccolo Teatro, della Casa della Cultura, dell'Umanitaria, sedi di entusiasti dibattiti che trovavano sfogo nelle sessioni jazzistiche del Santa Tecla, negli ozi razionali del Giamaica, nelle gagliarde bevute del Cantinone. [...]

Ho sperimentato di tutto, bruciando ogni esperienza con fervorosa caparbia: il misticismo religioso, l'esaltazione erotica, la passione per gli scacchi, la recitazione teatrale, il lavoro proletario, la clandestinità ribelle, l'organizzazione politica e sindacale, il dibattito culturale, la ricerca del nuovo, la scoperta dell'antico; il tutto nutrito da letture disordinate e onnivore. Sono dunque un 'dilettante' (nel significato etimologico di chi si diletta di ogni esperienza) che ha lottato duramente per conquistare al suo lavoro un rigore professionale inattaccabile.

Oggettivamente, nessuna delle sue carriere è davvero lineare e segue un percorso canonico di studi e di esperienze regolari. Le passioni, gli eventi inattesi, qualche volta il caso, il non accontentarsi di una cosa, il cominciarne un'altra senza portarla a termine, gli impulsi improvvisi, la fanno da padroni ma solo in apparenza: i risultati – in tutti i settori – toccano spesso l'eccellenza malgrado che l'affastellarsi di molte cose insieme generi sovente sovrapposizioni e confusione. È probabilmente un fortissimo egocentrismo che dà un senso a questo apparente disordine. All'origine di tutto c'è infatti una spettacolare produzione di energia finalizzata alle proprie passioni, ai propri desideri, alle proprie pulsioni.

Ma vediamo un esempio che a me sembra particolarmente significativo di tutto quanto precede e che ricavo dal libro. Com'è noto, nel 1867, un anno prima di morire, Rossini strumentò per grande orchestra la *Petite Messe Solennelle*, composta quattro anni prima per un piccolo organico da camera. Stranamente però il *Prélude Religieux*, che nella versione originale è affidato al solo piano-

forte, non viene a sua volta orchestrato, ma affidato all'organo, naturalmente un grande organo da cattedrale, condizione quest'ultima in realtà spesso difficile da realizzarsi. A questo punto (pag. 115) Zedda osserva:

Si viene così a determinare un radicale e imbarazzante contrasto di sonorità: per gli otto minuti del Prélude Religieux e per i quattro minuti del successivo «Sanctus», destinato alle sole voci a cappella, i professori d'orchestra depongono gli strumenti, che riprendono soltanto per gli ultimi due numeri [...]. Ne deriva uno scompenso sonoro di tale macroscopica intensità da compromettere l'intero equilibrio dell'opera, lasciando nell'ascoltatore e nell'interprete un vago senso di incompiutezza [...].

Una delle ragioni che possono aver indotto Rossini a non strumentare il Prélude Religieux, o quantomeno a rimandarne l'orchestrazione ad altro momento, potrebbe risiedere in un problema tecnico. L'esposizione del Prélude è basata su un tema fugato, che nella tradizione classica si vorrebbe enunciato da un solo strumento: esclusi taluni archi, nessuno degli strumenti adoperati da Rossini nell'orchestrazione delle sue opere sarebbe stato in grado di esporre interamente quel tema, che dall'acuto al grave spazia per una estensione di insolita ampiezza. Se non fosse sopravvenuta la morte, il Maestro avrebbe probabilmente trovato il modo di ricorrere a qualche Corno di bassetto (o Clarinetto di bassetto) acconciato all'uopo. Oggi il Clarinetto basso (e il Saxofono tenore) possono farlo egregiamente, fornendo il colore espressivo appropriato a questa pagina sublime. Per questo, dopo anni di esitazione, mi sono permesso, in umiltà, di strumentarla, sostituendomi indegnamente a Lui che certo perdonerà questo azzardato atto d'amore.

È dunque Zedda stesso, coraggiosamente ma con buoni argomenti, a strumentare per grande orchestra sinfonica il celestiale *Prélude*, originariamente lasciato all'organo. Aggiungo che la *Petite Messe* per orchestra è stata poi eseguita a Pesaro, una volta, anche in questa versione, con un risultato suggestivo e convincente. Allora, io mi chiedo e vi chiedo: quale Zedda è in campo in questo episodio: il direttore d'orchestra? il musicista? il musicologo? il concertatore? l'uomo di cultura? tutte queste cose insieme?

Se consideriamo questo libro una testimonianza autentica, un documento di vita (e lo è), allora dobbiamo dedurre che al fondo di tutto c'è un nucleo contraddittorio, un ossimoro, un misto di generosità e di egoismo: due categorie da intendersi naturalmente non in senso materiale, ma piuttosto ideale o metafisico. Quanto al primo punto: Alberto ha vissuto e vive un'esistenza generosa, contrassegnata dalla disponibilità a dare molto di sé agli altri, in particolare ai giovani artisti come questo stesso libro testimonia. Per capire il concetto bisogna averlo visto all'opera nei corsi dell'Accademia Rossiniana, averlo sentito investire gli allievi con la sua eloquenza torrenziale e trascinante, volta ad affascinarli, sorprenderli, informarli, correggerli, insultarli, blandirli, illuminarli, convincerli... Una vera tempesta, frammista a preziosi consigli tecnici, annotazioni di gusto, osservazioni pertinenti, dalla quale gli allievi escono alla fine rigenerati e diversi, e comunque grati per sempre al maestro per l'esperienza formativa indimenticabile vissuta a Pesaro. Sentite al riguardo questo brano tratto dal libro:

Non è avvertita a sufficienza l'urgenza di un aggiornamento culturale esteso a campi contigui a quelli strettamente collegati alla musica. Senza tale curiosità non è possibile percepire il perenne rinnovarsi di valori interpretativi messi in discussione da ogni nuova generazione. I critici verificano ogni giorno le tendenze esecutive in atto esaminandole alla lente dell'attualità; i musicologi indagano i reperti di ingiustificati oblii e promuovono recuperi, suggerendo prassi adeguate a realizzarli; i vocalisti affinano gli strumenti tecnici per fronteggiare le esigenze che quei recuperi comportano; i compositori sfidano l'incomprensione per esplorare nuovi linguaggi; gli organizzatori di festival e spettacoli studiano formule di comunicazione che incontrino il favore di un pubblico giovane. L'interprete lirico non può restare al margine di tutto ciò, come se questa problematica non lo riguardasse: non sa quanto aiuto potrebbe ricavare da quelle esplorazioni, quante idee stimolanti, quanti suggerimenti utili a risolvere i suoi rovelli. Perché anche il canto fa parte delle attività dello spirito e come tale vive di riflessioni sofferte: sarà una piacevole sorpresa scoprire quante difficoltà si possono superare con l'intelligenza e la cultura.

Quanto all'egoismo di Zedda, si tratta di un atteggiamento basato – certo – sulla centralità del sé e su un robusto senso di autostima, ma soprattutto sulla prevalenza e la ingovernabilità del desiderio, unito a una scarsa disponibilità alla rinuncia. Questo volere tutto senza rinunciare a nulla contrasta naturalmente ogni volta con il tempo reale a disposizione, ed è causa di collisioni, sovrapposizioni e inadempienze. Il curioso è che ciò che avviene nelle vicende più importanti si ripete anche nelle circostanze più minute e feriali, siano la visita a un museo, un'escursione in luoghi panoramici e persino un pranzo con molte portate. Ma io vorrei aggiungere un altro esempio, indiretto ma significativo, ed è la invincibile tendenza alla digressione, come forma esemplare dell'egoismo metafisico di Alberto. Ho già detto della sua eloquenza debordante e inarrestabile. Bene, ogni tanto, mentre parla, si forma nel suo cervello una parentesi che allude a un piccolo dettaglio. Chiunque altro tirerebbe dritto per non perdere il filo: lui no. Lui entra nella parentesi e prosegue fiducioso, ma non sempre ritrova la via maestra, anzi, più spesso deraglia e va fuori tema. È un altro esempio, mi pare, della sua indisponibilità a rinunciare persino al più piccolo particolare.

L'ultima parte del libro è dedicata alle riflessioni dell'uomo di cultura (sempre però *uno e trino*) attorno a 14 partiture rossiniane. Si tratta di un'autentica miniera di osservazioni stimolanti, che qui non provo nemmeno a riassumere. Ma una vorrei citarla, riguardante *Tancredi*, perché ha sorpreso perfino me, che pure di questi argomenti ho parlato con Alberto un numero infinito di volte. Com'è noto, *Tancredi* ha due finali: quello originale, lieto, scritto per la prima di Venezia nel 1813, e quello tragico, scritto da Rossini nello stesso anno per la ripresa di Ferrara, forse su ispirazione del conte Luigi Lechi, che lo ospitava a casa sua. È altrettanto noto che l'opera si avvale di un libretto contrassegnato dall'assurdità, dove gli innamorati protagonisti, Tancredi e Amenaide, sono vittime di un tragico malinteso che non chiariscono mai fino alla fine, pur avendo molte occasioni per farlo. Ne deriva un clima malato, da incubo, simile a quei sogni, che tutti facciamo ogni tanto, in cui a una situazione assurda ne segue un'altra, e un'altra e un'altra, senza che si arrivi mai a una risoluzione. La storia dice che il finale tragico, inaudito per la scarna sobrietà della scrittura rispetto alle

consuetudini dell'epoca, sconcertò il pubblico, proponendogli in luogo del consueto scioglimento indolore, una severa rappresentazione della morte attraverso pochi tocchi essenziali *in diminuendo*, vera e propria evaporazione del suono nel silenzio. (Al proposito, Fedele D'Amico scrisse a suo tempo mirabilmente nel nostro programma di sala: "*pare di ascoltare il costituirsi del silenzio nel seno stesso della musica*"). Le successive vicende dell'autografo ce le racconta lo stesso Zedda nel suo libro. Rossini, preso atto dello sfavore del pubblico, ripristina il finale lieto e abbandona l'altro, di cui si perdono le tracce e per un secolo e mezzo viene considerato perduto. Saranno gli eredi di Luigi Lechi, all'inizio degli anni 70, a ritrovarlo fra le carte dell'avo e a segnalarlo a Zedda, che generosamente lo consegnerà a Philip Gossett, curatore dell'edizione critica di *Tancredi* per la Fondazione Rossini. Ciò consentirà al ROF, nel 1982, di mettere in scena l'opera per la prima volta con l'inedito finale tragico, anzi, attraverso un espediente di regia, con entrambi i finali in successione (e mi si consenta qui di rivendicare la primogenitura di quella bizzarra decisione). È fuor di dubbio che per la nostra cultura e i nostri gusti attuali il finale tragico risulti esteticamente più bello, più moderno, suggestivo e commovente, e difatti è quello che viene quasi sempre preferito oggi. Rimane irrisolto il problema di una decisione di Rossini così insolitamente drastica e senza pentimenti. Zedda ce ne parla in due diversi passi del libro, fra loro in parziale contraddizione. Il primo è a pagina 18, dove a proposito del brano dice che esso

coglie con impressionante veridicità la tragedia del morire. Il suono, la musica, la voce si estinguono a poco a poco sino a raggiungere il vuoto cosmico, il nulla. Rossini stesso deve essere rimasto così sconvolto da questa amara confessione di agnostico pessimismo da non volerla più inserire in altre riprese dell'opera: contro la sua abitudine lasciò il manoscritto autografo nelle mani del suo ispiratore, che lo tenne nascosto al mondo intero, forse rispettando un desiderio del donatore.

Ma più avanti, a pag. 172, fa una considerazione diversa e più penetrante, quando osserva che Rossini, acconsentendo all'invito del conte Lechi,

compie un'operazione intellettualmente ineccepibile, ma con quel gesto sensato contraddice il senso recondito di un sogno, e ne turba il fascino morboso. [...] Con l'infallibile senso del teatrante egli avverte però che questa immagine concreta, questa logica conclusione viene a scontrarsi con l'alone misterioso che scompagina l'agire dei suoi innamorati; e a posteriori la rifiuta per ritornare a quel Finale lieto che, proprio per l'evidente assurdità, suona come il rasserene risveglio da un incubo.

È vero, e confesso di non averci mai pensato. Il finale tragico è sicuramente più bello, ma non scioglie – anzi perpetua – l'angosciosa assurdità che è la cifra di quest'opera. Il finale lieto, al contrario, pur musicalmente inferiore, funziona appunto come il "rasserene risveglio da un incubo", ed è paradossalmente, in senso teatrale, molto più coerente dell'altro. Ecco, sappiate che di osservazioni illuminanti come queste il libro di cui vi sto parlando è gremito: per questo vi invito a leggerlo.

Concludo. Prima, a proposito di Zedda, vi ho parlato di energia. Ma ce n'è una in particolare, quella che gli spagnoli chiamano *duende*, che solo alcuni possiedono, qualcosa che nessuno sa definire ma che tutti sanno cos'è, una energia oscura, un carisma, una profondità, un demone positivo, oppure – per dirla con Garcia Lorca – “un potere misterioso che tutti sentono e nessun filosofo spiega”. Bene, se volete saperlo, Alberto è carico di *duende*. Mi limito a un esempio. Alcuni anni fa al ROF dovevamo mettere in scena *La scala di seta*, quando il direttore scritturato andò in crisi e ci abbandonò dopo la prova generale. Non avevamo altra scelta che ricorrere ai due direttori che avevamo su piazza, che per fortuna conoscevano entrambi la partitura, e ai quali chiedemmo di salire sul podio a recite alterne. Uno di essi era Alberto Zedda. Preciso e sottolineo che nessuno dei due direttori aveva avuto modo di provare prima con l'orchestra. Alla prova dei fatti risultò che, sul piano della chiarezza e della precisione del gesto, sembrava che l'altro direttore dirigesse meglio, eppure il risultato non era lo stesso: l'orchestra suonava meglio con Alberto: aveva un'altra brillantezza, un altro slancio, perfino un diverso colore di suono. Una questione di comunicativa e di esperienza, certo: ma, io credo, soprattutto una questione di *duende*!

Gianfranco Mariotti