

## UNA VISITA DI ROSSINI

*Si era stanchi e insoddisfatti di agire sui testi musicali per induzione e per arbitrio: le imprecisioni delle stampe, spesso, raffrontate alle carte originali non ricevevano smentite, o lasciavano nel dubbio; ugualmente, quando le ripetizioni di una frase musicale, di un periodo — o « segmento », o « sezione » — recava mutamenti particolaristici o essenziali, lasciando perplessi tra l'ipotesi della distrazione o della volontarietà; oppure il fraseggio, che nelle sommarie segnature indicava diversi disegni esecutivi ad una stessa melodia; stanchi, sì, e con sentimento tra impuntigliato e intimidito, per l'intrico polemico dove si stava rinvolti, insieme ai partigiani di opinioni opposte, badando a darsi del somaro o del bello spirito l'un l'altro, così da abbandonarsi alla congettura estrema — che avrebbe, invece, dovuto ben essere la prima! — intorno a quanto l'autore stesso, il gran musicista defunto ed altri a lui simili in posterità gloriosa, indicherebbe, o avrebbero indicato per vero, nella impossibile eventualità di una chiamata in causa.*

*Fu nel pieno di quelle diatribe con noi stessi e con gli altri, che Rossini comparve, in persona fisica ma confuso in un pulviscolo fine, dorato appena come da aureola, toccato da una grazia di apparizione sovraumana, così da non distinguersi se tutto ciò avvenisse quale naturale e onirica conseguenza filologica, oppure se il ritorno in terra avesse qualche reale consistenza.*

*Avvenne durante la « prova » del « Turco in Italia », in un illustre teatro. Si era già alle « prove » dette di « assieme » — o « insieme » —. Sfolgorava una scenografica fantasiosa. L'opera stava vivendo tutto ciò che l'odierna riflessione di cultura e di gusto le donava. La riscoperta, la rivalutazione, la revisione conoscevano così un altro episodio di felicità. In mancanza di un operismo per davvero vitale, autentico, nato dalla « società » — dalle « società » — e da individuati stili d'arte, ancora la gran ventura dell'arredamento operistico giovava a recuperare ed assimilare nomi e vicende che parevano per sempre perduti.*

*Scenografie e costumi; giochi di meccanismi scenici, tra lo sparire e il riaffacciarsi di piazzette, marine, sale turchesche, locande napolitane. Quel che, infine, certi musei e certi pittori o decoratori del costume galante e popolareesco hanno insegnato alla pratica operistica moderna. La polvere delle società scomparse, mescolata a musiche*

e a timbri che non conobbero appannatura. Dominava il gioco vocalistico e commediante, la cantante che non avrà più eguali nella melodrammaturgia patetica e nella tragica non soltanto, ma fin ne l'ironistica e caricaturale. Entro il limite musicale sussisteva ancora qualche dubbio nei dirigenti: la nota di un arabesco, il « punto » a una « figurazione » stretta, la lunghezza di una « legatura ».

Rossini entrò in fondo alla sala. A pochi soltanto risultò visibile il pulviscolo fine che ne rischiarava pallidamente la forma. Ogni occasione ha i suoi ardimentosi. Qualcuno, senza esitazione, gli fu dappresso. L'età poteva essere quella del '27, quando il silenzio teatrale ebbe inizio; abiti, ciondoli, mazza, del primo tempo parigino appunto. Gli venne chiesto se riconoscesse di quale opera si trattasse. Restò incerto dinanzi al fasto scenografico, alla bizzarria colorata dei cantanti, dei mimi, dei balletti. Gli azzardosi stettero col fiato sospeso, alfine sgomentati dal troppo ardire. Venne suggerito sottovoce: « Il Turco in Italia ». Si udì una vocetta stridula, acidula, da sembrar parodistica, quasi meccanica. Diede parole al suo stupore: da vivo non poté « intendere » come uno scrittore grenoblese avesse scritto un libro su di lui, senza ch'egli s'occupasse di leggerlo; da morto non « intendeva » che la nostra modernità riportasse in luce opere da lui stesso dimenticate, opere d'un suo non lieto e faticatissimo periodo: quello della giovinezza italiana. Chiese se non esistessero più compositori; se per caso l'opera fosse morta o per morire.

Ansioso per i dubbi « testuali » fischiò in orecchio al più sfacciato di chiederli le soluzioni che ci angustiarono. Venne recata la partitura. Ne cavarono nulla. Replicò con disattenzione che una nota o l'altra, in quesiti siffatti, era la stessa cosa. Tal quale come sapevamo accadere nella nostra musica contemporanea. Ogni soluzione col suo vantaggio. Come è sempre stato nella musica; diversamente dalla poesia, dove la parola è immutabile, trascorrendo la musica con ritmica rapidità, mentre la poesia, sulla pagina, posa lentamente, col suo peso, e vi sta.

Rossini — o quella immagine che si era vista per tale, entro il pulviscolo farinoso, fine, dorato — chiese d'essere condotto a sorbire una « barbagliata ». Sempre il più sfacciato ardì accompagnarlo. L'ora imponeva di riprendere la prova, onde non lasciare incompleto un atto di così complessa scenografia.

Tutti gli altri, in teatro, non seppero nulla; spargere eccitazione e disordine era inutile. Ma finita la « prova » corsi a casa di un grande scrittore mio amico per narrargli il fatto. Egli s'era molto occupato dell'opera e della vita rossiniana e dunque

*contavo su un suo rammarico per aver mancato occasione simile. Al contrario, il mio racconto lo lasciò imperturbato. Ammettendo pure che l'entrata di Rossini in teatro, quel giorno, toccasse qualche reale consistenza, incontri del genere li teneva per inutili, affatto inutili. Come appunto si era verificato. Anche la morale più evidente da ricavarne, riguardo alla filologia musicale, all'esecuzione, alla critica dei testi, era controvertibile appena le venisse giustapposta altra tesi. Perché tale è la dialettica delle note musicali e delle loro talentose combinazioni. In Rossini e negli altri.*

GIANANDREA GAVAZZENI

## RAFFAELLO E BRAMANTE

Non si può parlare di Raffaello e di Bramante che in margine: anche una grande monografia lascerà sempre angoli bui, sottofondi insondabili. Si dirà che di tutti i grandi artisti è lo stesso, anzi di tutti gli artisti grandi e piccoli. Ma per Raffaello e Bramante la cosa è ancora più vera. E per un fatto che sembra trascurabile ed invece ha un peso determinante. Né Raffaello né Bramante nascono subito grandi: diventeranno sommi, ma dai loro inizi non lo si poteva prevedere, e soprattutto per un periodo come quello, in cui sembrava che ovunque in Italia, e ad ogni piè sospinto, nascessero artisti dotatissimi. Per intendersi, Donatello, Michelangiolo, il Brunelleschi, Masaccio più di tutti, cominciano così carichi come fossero adulti. Raffaello è precoce, ma è la precocità dell'*enfant prodige*: il suo peruginismo è letterale. Di Bramante, se si fosse arenato al periodo milanese, non si potrebbe parlare non dico alla stregua del Brunelleschi e dell'Alberti, ma neppure alla stregua di Francesco di Giorgio. L'improvvisa impennata di Bramante a Roma, la fioritura angelica di Raffaello a Firenze appartengono all'ordine degli itinerari misteriosi, precostituiti, fatali. Ed è allora che dello artista non si potrà più parlare che in margine, contentandosi di seguirne il perimetro più che di sondarne la profondità. È a quel momento, quando