

PIERO RATTALINO

# *Soupé con Rossini*

La musica come teatro e come racconto



## INDICE SOMMARIO

|                                          |   |
|------------------------------------------|---|
| <i>In guisa di prefazione.</i> . . . . . | 1 |
|------------------------------------------|---|

### PARTE I TEATRO

|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Soupé con Rossini. Commedia in un atto</i> . . . . .                                      | 17 |
| <i>...Cet embrasement céleste... Ce voyage à travers l'empyrée...</i> . . . . .              | 49 |
| <i>Lisztomilàn. Sketch radiofonico</i> . . . . .                                             | 62 |
| <i>Il sogno multimediale dell'abate Liszt</i> . . . . .                                      | 69 |
| <i>"Era come se il cielo avesse baciato la terra". Clara fra Schumann e Brahms</i> . . . . . | 81 |

### PARTE II RACCONTI

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Dame e pulzelle nella vita di Chopin</i> . . . . .              | 101 |
| <i>Chopin e la rivoluzione piccolo-borghese</i> . . . . .          | 120 |
| <i>Le tre vite di Clara e di Brahms</i> . . . . .                  | 131 |
| <i>Filologia dei tempi eroici</i> . . . . .                        | 142 |
| <i>Dal Vesuvio al Mar de la Plata</i> . . . . .                    | 148 |
| <i>Ragguaglio sentimentale sui due stili di Backhaus</i> . . . . . | 157 |
| <i>L'Errante Ciro</i> . . . . .                                    | 166 |
| <i>La grande scugnizza</i> . . . . .                               | 178 |
| <i>Memorie di un datore di lavoro</i> . . . . .                    | 182 |

## *In guisa di prefazione*

La storia di *Soupé con Rossini* è piuttosto singolare. Verso la fine di luglio di un anno che non ricordo più quale fosse esattamente, ma che si colloca all'inizio del nuovo millennio, il direttore artistico del teatro di una grande città spagnola mi telefonò per propormi una collaborazione. Si trattava di scrivere una commedia in un atto, di argomento musicale e con molte esecuzioni, che sarebbe stata rappresentata, insieme con altre, in un piccolo teatro. Il mio interlocutore espose l'argomento che mi proponeva, mi raccontò una serie di curiose vicende storiche e aneddotiche che conoscevo solo in minima parte e mi disse quali musiche pensava fossero da inserire nella commedia. Gli risposi che sì, che la cosa mi interessava. Discutemmo e fissammo l'onorario che avrei ricevuto. Le musiche, mi disse il direttore artistico, mi sarebbero state mandate subito ma il contratto sarebbe stato spedito in settembre perché il teatro stava per andare in ferie.

Dirigevo allora il Teatro Massimo Bellini di Catania, e anche noi stavamo per andare in ferie. Dopo un paio di settimane di vacanza, spese in un viaggio all'estero, mi misi davanti al computer e nel giro di poco più di una settimana completai la commedia. Telefonai al direttore artistico ibero all'inizio di settembre per dirgli che gli avrei mandato ciò che mi aveva gentilmente chiesto di scrivere. Mi rispose una voce sconosciuta. Il direttore artistico con il quale avevo

Parte I  
TEATRO

# SOUPÉ CON ROSSINI

*Commedia in un atto*

*L'azione si svolge a Parigi nell'agosto del 1829*

*Personaggi (in ordine di apparizione):*

Manuel García (attore) – G.

Joaquina Briones, sua moglie (attrice) – B.

Dionisio Aguado (chitarrista) – A.

José León (tenore) – L.

Gioachino Rossini (pianista) – R.

Isabella Colbrán, sua moglie (mezzosoprano) – C.

Rafael Córdoba (baritono) – R.C.

## SCENA PRIMA

*(salotto in stile impero, oppure anni 1820, con poltrone, divanetti e tavolinetti, pianoforte con un vistoso drappo gettato sopra che ne copre completamente la coda, vasi con fiori, busto di Rossini sul pianoforte. Tutto lussuoso, ma vecchio, un po' fané, da appartamento d'affitto. Un ingresso sul fondo, un ingresso laterale).*

## ...CET EMBRASSEMENT CÉLESTE... CE VOYAGE À TRAVERS L'EMPYRÉE...

*(Chopin: Studio op. 25 n. 7)*

Correva il 1836 quando Frédéric Chopin, a Parigi ormai da quattro anni e ormai affermato come insegnante di pianoforte e ospite adorato dei salotti aristocratici, pensò che i mezzi economici di cui fruiva regolarmente gli permettevano di cercare un appartamento più confacente al suo status di musicista alla moda. Al suo arrivo aveva trovato una modestissima sistemazione in Boulevard Poissonière, poi era passato a Rue de Montblanc, poi a Rue de la Chaussée d'Antin. Sempre nella Rue de la Chaussée d'Antin s'era reso libero, al numero 38, un appartamento elegantissimo. Lo affittò e in ottobre vi traslocò.

Sempre in ottobre era rientrato a Parigi Franz Liszt, fuggito l'anno prima insieme con la sua amante, la contessa Marie d'Agoult, a cui una mondana prudenza consigliava di mettere qualche centinaio di leghe tra lei, incinta d'un altro, e il legittimo consorte. A Ginevra la d'Agoult aveva messo al mondo la figlia di Liszt, Blandine. Ma siccome il conte d'Agoult si comportava... sportivamente, nel 1836 gli amanti felici fecero una scappata a Parigi, prendendo alloggio all'Hotel de France. Alloggio! Si fa per dire: una suite principesca con un salone. Nello stesso hotel abitava, in una modesta stanzetta, George Sand, amicissima e di Liszt e della

## IL SOGNO MULTIMEDIALE DELL'ABATE LISZT

*(in sottofondo la Lugubre gondola I di Liszt; l'attore entra al buio, comincia a recitare quando si accende la luce sul leggio; la musica va lentamente in dissolvenza).*

Il 10 dicembre 1884 Franz Liszt – l'Abate Liszt, come tutti lo chiamavano sebbene avesse ricevuto soltanto gli Ordini Minori – Franz Liszt, il settantatreenne Liszt dalla lunga bianca chioma e un po' appesantito nel fisico arrivava a Roma. Weimar, Roma e Budapest erano le punte della “vita triforcuta” che conduceva da anni, dividendola equamente fra le tre città. A Roma avrebbe trascorso il Natale e il Capodanno e sarebbe ripartito per Budapest, per l'Accademia a lui intitolata in cui insegnava, per la città che sentiva sempre più come la sua patria e nella quale avrebbe voluto esser sepolto.

Dal principio d'ottobre lo tormentava un pensiero fisso. Le sinfonie di Brahms, di lui tanto più giovane, stavano entrando in repertorio, le sue sinfonie, la *Faust* e la *Dante*, non le voleva proprio sentire nessuno. Due suoi allievi, per fargli cosa grata, avevano eseguito a Lipsia, il 1° ottobre, e la *Faust* e la *Dante* nella riduzione per due pianoforti, e un terzo allievo aveva diretto il coro. Due pianoforti e un piccolo coro invece del grande coro e della grande orchestra. Erano stati carini i suoi allievi, poveretti... Ma lui si era chiesto: perché?

“ERA COME SE IL CIELO  
AVESSE BACIATO LA TERRA”

*Clara fra Schumann e Brahms*

*(Musica in sottofondo: Brahms-Busoni: Preludio-corale op. 122 n. 11. Il recitante comincia dopo circa 2 minuti di musica; la musica continua fino alla fine, spegnendosi)*

Il 20 maggio 1896 Johannes Brahms, tutto intento a comporre un Preludio-corale, stava al pianoforte nella stanza affittata per la villeggiatura a Ischl quando udì bussare timidamente alla porta. Era la padrona di casa. “Maestro, mi scusi tanto se La disturbo mentre compone, ma è arrivato un telegramma per Lei. Forse una cosa importante”. Brahms aprì il telegramma. Era firmato dalle figlie di Clara Schumann e diceva: “Oggi nostra madre si è dolcemente addormentata”. Il foglio cadde a terra. Brahms lo raccolse. Lo rilesse. Morta. Clara era morta. Clara, la moglie di Robert Schumann che lui aveva amato fin dal primo istante in cui l’aveva vista nella casa di Düsseldorf, quarantatré anni prima. Le mani di Brahms accarezzarono i tasti del pianoforte. Quasi senza che se ne accorgesse gli venne sotto le dita il tema di Schumann che aveva variato tanti anni prima, il

Brahms e accettò i suoi consigli, si rivolse a tutti quelli che avrebbero potuto aiutarla, persino a Liszt, sebbene detestasse la Sonata dedicata a Robert che Liszt le aveva mandato (inizio della Sonata di Liszt in sottofondo). Liszt l'aveva fatta suonare a Weimar, altri avevano risposto al suo appello e nella stagione 1854-55 Clara era ridiventata la concertista militante che non era più stata da quattordici anni.

Johannes era innamorato di lei, innamoratissimo. Lo confessò a Joachim in una lettera: “Vorrei stringerla tra le braccia e mi sembra che anche lei lo vorrebbe”. Ma tra di loro passava l'ombra di Robert. Non si dissero di amarsi reciprocamente. Johannes trovò però il modo di dirglielo simbolicamente: mise in musica una lirica di Eichendorff, Notte di luna, che anche Robert aveva musicato quattordici anni prima, nell'anno in cui aveva sposato Clara. Suonarono e cantarono le due canzoni, quella di Robert e quella di Johannes, una sera, senza dir nulla di ciò che i loro cuori stavano mormorando insieme: “ti amo”:

Era come se il cielo avesse  
Baciato la terra silenziosamente,  
ed essa nello splendore dei fiori  
dovesse sognare soltanto di lui.  
L'aria spirava per i campi,  
le spighe ondeggiavano lievi,  
i boschi stormivano sommessi  
la notte era tanto stellata.  
E la mia anima dispiegò  
Le sue ampie ali,  
volò per contrade silenziose  
come se volasse verso casa.

(Schumann: *Mondnacht* op. 39 n. 5)

(Brahms: *Mondnacht* senza numero d'opera)

## DAME E PULZELLE NELLA VITA DI CHOPIN

### *Strofa e ritornello*

In fondo, la prima disgrazia di Chopin fu di essere nato vicino a Varsavia. Alla lunga fu anche la sua fortuna perché della Polonia divenne l'ispirato cantore ma, rispetto a quello che avrebbe potuto essere, e non fu, una disgrazia bell'e buona. Chi pensa mai a Chopin come a un artista a cui toccò in sorte una vita con grandi lagune di infelicità? Nessuno! Si pensa, e ci si commuove, alla vita drammatica di Beethoven, cresciuto sotto la ferula di un padre brutale e alcolizzato, e Tondichter, cioè poeta del suono come voleva esser detto, che diventa irrimediabilmente sordo, e impegnato in una interminabile lite giudiziaria con la cognata, e squassato moralmente dal tentativo di suicidio del nipote (da lui vessato per troppo amore possessivo), e passato attraverso molte frustranti esperienze amorose. Si pensa, e ci si commuove, alla vita tragica di Mozart, tenuto in riga da un padre tanto intelligente quanto autoritario, strapazzato dall'arcivescovo di Salisburgo, morto a trentacinque anni lasciando alla moglie e ai figli in bel po' di debiti da colmare. Si pensa invece a Chopin, e non ci si commuove, come a un angelo cresciuto in una famiglia esemplare, baciato dal successo non appena messo piede a Parigi, coccolato da allieve altolocate, deceduto a soli trentanove anni ma senza le sofferenze atroci

## LE TRE VITE DI CLARA E DI BRAHMS

L'anno che va dal giugno del 1853 al giugno del 1854 fu un turbine devastante per Robert Schumann, per Clara Wieck in Schumann e per Johannes Brahms. Robert, sconfitto dalla vita, si rintanò nella clinica psichiatrica nella quale si sarebbe spento due anni e mezzo più tardi, Brahms percorse esperienze di vita contrastanti quali rarissimamente, e forse mai, si erano presentate in così breve tempo a un essere umano, Clara perdette il marito e si giocò la vita sulla roulette dell'avvenire. Ho cercato di capire l'accaduto – non basta sapere quel che accadde, bisogna anche rendersi conto del perché accadde – con l'aiuto di due testi di Kierkegaard, *Aut-aut* e *Timore e tremore*, pubblicati entrambi nel 1843 e letti da me più come saggi di sociologia che di filosofia. Kierkegaard distingue tre fasi o modalità della vita, non necessariamente collegate fra di loro: la vita estetica (esemplificata nella figura di Don Giovanni), la vita etica (esemplificata nella figura del buon marito), la vita religiosa (esemplificata nella figura di Abramo). Brahms si imbatté nella vita estetica di un Don Giovanni nel giugno del 1853, venne scaraventato nella vita etica di un buon marito nell'ottobre dello stesso anno, approdò alla vita religiosa – secondo la mia opinione – nella primavera del 1854, quando il Destino gli ordinò di compiere un delitto. Clara, dopo aver vissuto fino ai ventun anni la vita estetica con il padre-padrone, e la vita etica per

## DAL VESUVIO AL MAR DE LA PLATA

Muzio Clementi – non mentre era in vita: molti anni dopo la sua morte – fu detto “padre del pianoforte”. In verità, non l’aveva inventato lui, il pianoforte, né l’aveva dotato lui della sua letteratura più popolare. Ma Clementi aveva inventato la didattica pianistica, e con lui avevano studiato i capiscuola dell’Ottocento: Cramer, Hummel, Field, Moscheles, Kalkbrenner, Czerny. Il più grande didatta, fra gli allievi di Clementi, fu Carl Czerny, che fra i suoi discepoli poté annoverare il re dei pianisti, Liszt, e il re dei didatti della seconda metà dell’Ottocento, il polacco Theodor Leschetizky. Il quale ebbe a bottega, fra centinaia e centinaia di allievi, Paderewski e Schnabel. E via di questo passo, saltando di ramo in ramo! Insomma, se Cesare Musatti poteva sostenere scherzando che tutti siamo bisbisbisnipoti di Giulio Cesare, gli storici della didattica pianistica possono ragionevolmente affermare che ben pochi pianisti sfuggono ai tentacoli sparsi da Clementi nella storia dello strumento.

Jan Nepomuk Hummel aveva dapprima studiato a Vienna con Mozart, vivendo a pensione in casa del Maestro, giocando con lui ai birilli, lucidando le sue scarpe e aiutando Costanza nel disbrigo delle faccende domestiche. Poi era stato portato dal padre a Londra, e lì, per due anni, aveva studiato con Clementi. Si può discutere all’infinito di quanta parte del suo pianismo fosse eredità di Mozart, e quanta di

## MEMORIE DI UN DATORE DI LAVORO

Fino al 1971 io ero stato un frequentatore molto assiduo del teatro d'opera e della sala di concerto. Nel 1971 divenni direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna e di punto in bianco mi trovai sbalzato sull'altro lato della barricata: non ero più un ascoltatore ma un datore di lavoro. La mia conoscenza dei direttori d'orchestra era abbastanza solida e il pensiero di scritturarli, azzeccando la scelta, non mi turbava più che tanto. Ma sapevo che conoscere il direttore che dirige è un conto, e un altro conto è conoscere il direttore che concerta, cioè che prova. In questo campo la mia esperienza era limitata a poca cosa.

Quando insegnavo nel conservatorio di Cagliari avevo preso parte alla locale, breve stagione operistica e sinfonica (quattro opere e quattro concerti) suonando in orchestra il pianoforte, la celesta, il silofono a tastiera e i campanelli a tastiera. Avevo lavorato con due direttori stranieri (Lovro von Matačić e Franz André) e con due italiani (Angelo Questa e Antonio Pedrotti) e avevo seguito le prove di tutti gli altri, fra i quali un Petrassi in... libera uscita dalla composizione. Qualcosa, dunque, sapevo, ma troppo poco. Ed erano anche passati quindici anni.

Per mia fortuna iniziai a lavorare a Bologna a metà ottobre, quando la stagione lirica era già tutta programmata e quando già erano iniziate le prove per l'inaugurazione. Non