Mais d'autres illustrations, que l'on s'attend moins à rencontrer, enrichissent également ce beau livre, entre autres une vue de Florence au XIX[e] siècle, un portrait du XVI[e] siècle représentant Roberto Devereux ou encore *L'Assassinat de Marino Faliero* de Delacroix (1827).

Malgré toutes ces richesses, on nous permettra de rester un peu perplexe une fois le livre refermé. Il semble manquer un accord final à cette publication. En effet, l'auteur nous prive d'une conclusion qui aurait pu être l'occasion d'expliquer en quoi il avait atteint l'objectif qu'il s'était fixé. Sur ce point d'ailleurs, il n'entre pas dans les détails puisque, dans l'avant-propos, après un court rappel des travaux existants, il note simplement vouloir « contribuer à une meilleure connaissance » de Donizetti. L'absence de conclusion nous incite à nous substituer à l'auteur en nous demandant s'il a atteint son but et en quoi consiste sa contribution aux études donizettiennes. En d'autres termes, peut-on réellement prêter à cet ouvrage un caractère novateur ? Nous sommes tentés de répondre par la négative. Que les véritables spécialistes de Donizetti ne s'attendent guère à faire de grandes découvertes. Ce que nous écrivons n'est pas le moins du monde une critique mais un simple constat. Du reste, comme nous l'avons noté dès le début de ce compte rendu, le mérite de ce livre, à nos yeux, est ailleurs. Ainsi, s'il n'apporte pas nécessairement de nouvelles connaissances sur Donizetti, il réalise une sorte de guide pratique à l'usage d'un public de « néophytes éclairés » répondant ainsi à la ligne éditoriale de la collection « Horizons » qui est de proposer au lecteur « des monographies de musiciens peu ou mal connus ». Nous ne pouvons donc que saluer cet ouvrage et l'accueillir avec satisfaction.

Stella Rollet

NUOVE PROSPETTIVE DELLA CRITICA ROSSINIANA

GIOVANNI CARLI BALLOLA, *Rossini. L'uomo, la musica*, Milano, Bompiani, 2009

403 pp., 14 €.

Si deve alla penna di Giovanni Carli Ballola, professore emerito di Storia della musica moderna all'Università del Salento, la recente monografia dedicata a Gioachino Rossini edita da Bompiani. Stesa nello stile raffinato tipico del suo autore, si propone in veste di strumento prezioso di altissima divulgazione. E che il destinatario cui il lavoro si rivolge non sia solamente il professionista della musica lo si capisce semplicemente sfogliando le pagine, prive di quelle note al testo che appesantiscono la lettura per chi è semplice cultore o appassionato d'opera. Pur citando e chiosando a più riprese le parole di altri commentatori, dell'epoca e moderni, Carli Ballola utilizza due fonti principali sulle quali basare le proprie considerazioni: l'epistolario del compositore e l'edizione critica delle sue opere.

Come preannuncia il titolo, il volume è organizzato in due grandi sezioni: la vita e le opere. L'indagine biografica è condotta in una ottantina di dense pagine che ripercorrono la vita di Rossini appoggiandosi alle acquisizioni documentarie più recenti. Quello tracciato dallo studioso non è tuttavia un percorso

esclusivamente informativo. Ogni periodo della vita del compositore viene interpretato criticamente e contestualizzato all'interno dell'ambiente sociale e culturale in cui si sviluppa. Così, ad esempio, la situazione politica e la vita musicale delle varie città toccate dal Nostro (Pesaro, Bologna, Venezia, Roma, Milano, Napoli, Vienna, Londra, Parigi) sono parte fondamentale dello studio. In tale contesto Carli Ballola approfondisce aspetti biografici spesso trascurati, tra i quali ruolo preminente ebbero i rapporti con il mondo politico, finanziario e culturale grazie ai quali Rossini ottenne guadagni importanti e riuscì a far progredire la propria carriera. Significativo quanto viene scritto a pagina 68 a proposito degli incarichi parigini assunti dopo il periodo napoletano: «Oltre ad essere il più grande operista vivente, come *protégé* del Borbone di Napoli, amico di Metternich e di Giorgio IV, cantore della Santa Alleanza, Rossini vantava benemerenze politiche tali da meritare qualcosa di più e di diverso di un ricco contratto come compositore-ospite. In questo senso va inteso il significato degl'incarichi dei quali venne insignito dalla Real Casa: incarichi di valenza anche istituzionale e ideologica, tendenti a conferire a Rossini, regnante il fratello di Luigi XVI, il ruolo rappresentativo che, regnante Napoleone, era stato di Spontini». In senso politico e sociale vengono letti anche la fuga da Bologna in direzione di Firenze e il successivo definitivo trasferimento a Parigi. Insomma, non una pura e semplice esposizione dei fatti e dei dati, ma una continua, approfondita, ricerca per individuare le cause che hanno condotto agli snodi fondamentali della parabola biografica del Nostro. Lo stesso abbandono delle scene non viene presentato come una scelta consapevole e repentina, ma, plausibilmente, come una rinuncia che si è fatta tale nel tempo. Ne è testimonianza il fatto che dopo il *Tell* Rossini stava lavorando ad altri progetti teatrali che non andarono in porto. Persino i documenti che riportano la volontà di farla finita con l'opera possono essere letti semplicemente come «sfogo estemporaneo di un artista stretto da sempre nella morsa tremenda di una creatività senza soste» (p. 75). L'idea di un ritiro meditato e ricercato sarebbe in parte da addurre a quanto riportato in vecchiaia dallo stesso Rossini al fine di alimentare il proprio mito, esattamente come Verdi avrebbe fatto a proposito dei suoi anni giovanili.

Un paragrafo in cui sono delineate le caratteristiche delle opere del cosiddetto 'periodo di transizione', quello che va dagli ultimi lavori di Cimarosa e Paisiello all'avvento di Rossini funge da ponte tra la parte biografica del libro e quella analitica. Trattando di autori quali Mayr, Paer, Morlacchi e i loro contemporanei, Carli Ballola parla di un linguaggio comune più che individuale. Una omologazione che appiattiva la qualità della produzione dell'epoca senza alcun picco di eccellenza. In particolare l'autore insiste a più riprese sulla verbosità e la ridondanza delle opere di Mayr e degli altri sia sotto il profilo dell'orchestrazione che dal punto di vista formale. Sottolinea la provenienza parigina di alcuni stilemi che costituiscono novità rispetto alla tradizione settecentesca e porta alla luce il legame di questi compositori con la scuola di Mannheim, piuttosto che con Mozart. Aspetto che viene ripreso a proposito di *Demetrio e Polibio* dove proprio la relazione con Mozart e con Haydn è vista come una delle novità introdotte da Rossini. Nel corso delle analisi delle opere successive verranno poi approfonditi i rapporti, soprattutto di tipo armonico, con Mozart e con Schubert. Fra i passi più significativi a tal proposito le pagine dedicate al *Moïse*, opera nella quale la forma

sonatistica fa sentire la sua influenza in modo evidente, rimandando al sinfonismo viennese.

Se tradizionale è l'organizzazione del volume secondo lo schema *Life and Works*, altrettanto si può dire della confezione dei singoli capitoli della seconda parte del volume. Per ogni titolo viene proposto un paragrafo costruito secondo uno schema riproposto serialmente. Dopo una introduzione in cui si fa cenno alla prima rappresentazione, alle fonti letterarie del libretto, ai precedenti operistici e in cui si fornisce una breve sinossi, si passa ad una contestualizzazione dell'opera nella produzione coeva e quindi vengono analizzati i pezzi di maggior interesse. Estremamente stimolanti sono però i contenuti di questa 'gabbia formale' replicata per tutte le opere. Vengono esaminati i legami con i vari generi operistici e con i vari *topoi* drammaturgici segnalandone la provenienza, così come sono proposti agganci con altri titoli operistici e non, evidenziando sempre la tradizione da cui provengono certe scelte narrative. Né sono trascurati fattori contingenti, quali il gusto e le tradizioni culturali del pubblico, diversificati a seconda delle piazze. Ad esempio, mettere in scena un finale tragico nella progressista Napoli non era la stessa cosa che rappresentarlo nella conservatrice Roma. Come già fatto nella sezione biografica, anche in quella esegetica Carli Ballola cala l'oggetto del discorso nel suo contesto. In tal modo l'autore ha la possibilità di mettere puntualmente in rilievo la novità di certe scelte rossiniane e la rottura con i precedenti, peculiarità di titoli assai poco noti persino oggigiorno. È il caso di *Sigismondo* con la centralità della 'tinta' alla Verdi e le sperimentazioni in ambito formale dipendenti dal momento drammatico. Novità che verranno sviluppate e che porteranno ad esiti più sconvolgenti in opere quali *Tancredi, Otello, Armida, Mosè, Ricciardo e Zoraide, Ermione, Zelmira*: gli ampi squarci sinfonici in funzione ambientale, il coro che partecipa all'azione perdendo il ruolo di mera cornice, le scelte armoniche e le soluzioni orchestrali vicine al repertorio sinfonico, le soluzioni di vocalità 'realistiche', la rottura delle convenzioni formali codificate dallo stesso Rossini.

Le considerazioni più interessanti e le osservazioni scientificamente più affascinanti sono forse quelle relative ad alcune questioni fondamentali nella produzione rossiniana rispetto alle quali Carli Ballola dimostra come molto sia ancora da dire sulle scelte drammaturgiche del Pesarese.

Il primo aspetto è la rilettura del concetto di 'bello ideale' spesso associato alle partiture del Nostro – per la verità sulla base di dichiarazioni dello stesso compositore –, o meglio, la presa di coscienza della sua coesistenza a fianco di soluzioni musicali strettamente connesse alla situazione drammatica: «La spontanea e si direbbe biologica simbiosi del 'bello ideale' con la sua necessità drammatica, quasi il confluire delle acque di Alfeo ed Aretusa, incominciava a dare i suoi frutti», scrive Carli Ballola a proposito di *Torvaldo e Dorliska*. Tra le scelte più significative è necessario segnalare almeno un tipo di vocalità che conferisce concretezza alla parola e che l'autore più volte avvicina alla 'parola scenica' verdiana. Frasi vocali discontinue che si frantumano, vicine al declamato, caratterizzate da improvvisi e aspri salti sono quanto di più lontano si potrebbe immaginare dal 'belcanto', al punto che Carli Ballola non esita a chiamare in causa una categoria apparentemente lontanissima come l'espressionismo. Risiede in questa «dialettica degli opposti» (p. 262) tra Bello

Ideale e icasticità drammatica una delle intuizioni analitiche più notevoli del saggio, intuizione che consente allo studioso di accostarsi in maniera nuova alla drammaturgia del Pesarese.

Il secondo punto è fra i più dibattuti nella vastissima letteratura musicologica per via della celebrità dei titoli buffi del compositore. Ci riferiamo alla comicità rossiniana che «si lasciava alle spalle il comico irrepetibile dell'opera buffa per attingere la soglia di una brillante, pungente *clarté* in cui al riso conoscitivo secondo Bergson succedeva l'ironico sorriso di chi dell'uomo ha ormai conosciuto tutto e da scettico ne prende le distanze» (p. 278). Una distaccata ironia assolutamente originale e peculiare.

Né Carli Ballola si esime dallo spiegare il tramonto del genere semiserio (il terzo genere teatrale praticato dal Nostro) che succede a un capolavoro quale *La gazza ladra*. La convivenza di tragedia e commedia che sarà caratteristica imprescindibile del genio verdiano, ma già della *Lucrezia Borgia* di Donizetti aggiungiamo noi, renderà infatti obsoleto un tipo di teatro che manteneva ben distinte le due componenti.

I due capitoli conclusivi trattano la produzione sacra e i *Péchés de vieillesse*. Anche in questi casi Carli Ballola smonta 'leggende' esegetiche da tempo sedimentate quali la riproposizione chiesastica di stilemi prettamente operistici, ma soprattutto dimostra come il disincantato Rossini, ormai ritiratosi da tempo dalle scene, guardi con distacco ai differenti linguaggi musicali della sua epoca, quelli da lui praticati compresi: «Il cultore del 'bello ideale' farà allegro strazio di tutte le estetiche passate e presenti che concernono la parola intonata, mettendo in musica per sei volte consecutive le strofe della stessa arietta metastasiana "Mi lagnerò tacendo" [...] in una gamma di affetti artificiosamente preordinata che va dal patetico al giocoso. *Musique anodine* sarà il titolo prescelto per questo piccolo manifesto non si sa se di sfiducia nell'espressione musicale applicata a un testo poetico, di fede inconcussa nei valori trascendenti e ineffabili della musica, o più semplicemente – e plausibilmente – provocatorio divertimento finalizzato a dimostrare l'infinita vanità sottesa alle faticate elucubrazioni della 'musica filosofica' e dei suoi profeti» (p. 387). Così il cerchio si chiude, essendo lo stesso Rossini a porre l'ultima parola, o meglio l'ultima nota, su un'epoca che da questo grande genio, fatto più unico che raro, ha preso il nome.

Federico Fornoni

BELISARIO

To be noted: this wonderful opera, once the pride of La Fenice, begins to rise from the ashes in sites as far part as Buenos Aires and London. A portent it is to be hoped.

See *Diary* page 42