

Giunge a termine un colossale progetto discografico, la prima integrale dei *Péchés de vieillesse* di Rossini: a 150 anni dalla morte del Pesarese, ce ne parla Alessandro Marangoni, protagonista dell'impresa.

Con Marangoni nel teatro dei Peccati rossiniani

di Luca Segalla



Dopo otto anni di lavoro sta giungendo al termine l'integrale dei *Péchés de vieillesse* di Rossini del pianista Alessandro Marangoni, realizzata in tredici CD per l'etichetta Naxos. Ad essere precisi le registrazioni sono già state tutte completate e dobbiamo solo attendere le uscite dei tre ultimi volumi, previste per i prossimi mesi. Sono diversi i pianisti ad essersi accostati, negli ultimi quindici anni, ai curiosi e provocatori pezzi e pezzettini dei quattordici volumi dei *Péchés*, enigmatico testamento musicale del vecchio Rossini. Quella di Marangoni è però la prima vera integrale, estendendosi anche a tutta la

musica da camera e a tutti i brani vocali (nella quasi totalità registrati con cantanti italiani), compresi i brani coevi ai *Péchés* ma non presenti nei volumi della raccolta ufficiale, oltre a una ventina di inediti scoperti di recente. Un lavoro impegnativo e pieno di sorprese, perché i circa duecento pezzi di questo corpus sono stilisticamente molto eterogenei e delineano il ritratto di un compositore sornione ed ironico, sospeso tra la leggerezza galante del salotto e il colpo di genio capace di spalancare all'improvviso le porte su quel Romanticismo che, a parole, Rossini diceva di detestare, e capace perfino

no, in alcune occasioni, di andare anche oltre il Romanticismo, anticipando il primo Novecento pianistico francese di Satie e Debussy. Classe 1979, un diploma al Conservatorio di Alessandria e quindi il perfezionamento con Maria Tipo e Pietro De Maria, Alessandro Marangoni vive la musica da una prospettiva decisamente singolare. Ha registrato un'integrale del *Gradus ad Parnassum* di Clementi ed è un grande esperto di rarità pianistiche del Novecento italiano, da Castelnuovo-Tedesco a Victor De Sabata: il suo debutto al Teatro alla Scala, nel 2007, è avvenuto proprio per presentare, in prima esecuzione mondiale, i lavori pianistici del direttore d'orchestra e compositore triestino. È un pianista curioso e disposto a mettersi in gioco tentando vie nuove del repertorio, in concerto e non soltanto in sala di registrazione, un pianista perfetto per avventurarsi nelle finezze armoniche, nei controsensi e nell'ironia dei pezzi pianistici rossiniani. Avventurarsi senza perdere la bussola, senza lasciarsi ingannare dai trabocchetti disseminati ovunque da un Rossini che finge di essere serio quando invece è leggero e finge di scherzare – i suoi sono però scherzi musicalmente molto raffinati – quando è serio.

Anche se il Rossini dei *Péchés de vieillesse* è stato al centro di un rinnovato interesse negli ultimi anni, la prima vera integrale è la sua, perché comprende oltre ai brani pianistici anche la musica da camera. E poi ci sono i brani vocali, che sorprendentemente non erano ancora stati registrati nella loro totalità. Quali sono i motivi di questo ritardo?

In primo luogo la riscoperta di Rossini, intendo di Rossini in generale, è iniziata da una trentina d'anni, che a ben vedere non sono tanti. In secondo luogo c'è la difficoltà nel reperire molti di questi brani. Alcuni non sono mai stati pubblicati ed anche quelli editi sono quasi tutti fuori catalogo. Infine un'integrale dei *Péchés* è comunque un progetto molto complesso dal punto di vista discografico. Nel caso dei brani vocali per mezzosoprano, per esempio, ho dovuto rivolgermi a quattro interpreti diverse, perché la tessitura dei brani è estremamente varia. Per non dire della varietà degli organici: ad-

dirittura c'è un pezzo per basso, harmonium, pianoforte e coro!

In effetti prima di iniziare questa avventura mi sono guardato intorno per capire se davvero non ci fosse un'integrale dei *Péchés*. Ed era proprio così, non c'era. Le integrali pianistiche di Paolo Giacometti e di Marco Sollini sono infatti soltanto delle « quasi » integrali: anche quella di Giacometti, su strumenti storici, che fino ad oggi era la più completa, non comprende diversi brani inediti. Oltre ai brani del catalogo ufficiale dei *Péchés de vieillesse* in quattordici volumi ho registrato infatti una ventina di inediti, che non sono compresi nel catalogo ma che risalgono comunque del periodo dei *Péchés*. Sono in gran parte pezzi e pezzettini, a volte brevissimi, che Rossini dedicava ai visitatori, ma tra questi ci sono anche pezzi più lunghi come un *Tema e variazioni* che ho appena eseguito a Lucca in prima mondiale e che sembra un brano alla Liszt. Sulla partitura leggiamo un numero « 6 », scritto da Rossini di proprio pugno, che lascia intendere che forse avrebbe dovuto essere il sesto brano di uno dei volumi dei *Péchés*. Poi, per ragioni che non conosciamo, è stato escluso ed è rimasto dimenticato.

È curioso che Rossini abbia scritto un brano alla Liszt quando dava dei giudizi su Liszt e su Wagner molto limitativi. Penso alla battuta tagliente con cui liquidò un visitatore che gli chiedeva un parere su Wagner: « Trattandosi di "musica dell'avvenire" mi esprimerò solo tra una cinquantina d'anni... ».

Certo è strano, però fino ad ora non si conosceva questo *corpus* nella sua interezza e quindi questi *Peccati di vecchiaia* sembravano guardare al passato, con la loro ironia e la loro leggerezza. Ci sono invece dei pezzi, per esempio, che sembrano Brahms, come la *Barcarola*, ma a Brahms rimanda anche la stessa armonia del *Tema e variazioni* di cui stiamo parlando. Senz'altro Rossini ha assorbito, tra il 1857 e il 1868, l'anno della morte, molto di quello che si agitava nella « koiné » musicale parigina. Secondo me, quindi, non è per niente vero che i *Péchés* siano ancorati al passato. Nei *Péchés* Rossini è romantico, anzi a volte anticipa il Novecento, penso a certi passaggi enarmonici. Resta però sem-

pre Rossini, perché tra tutte le influenze – e sono molte – e le anticipazioni nei *Péchés* si ritrova sempre la sua firma, qualcosa che è solo suo, nell'armonia, nel gioco ironico piuttosto che nella cantabilità. A volte è una firma ancora più riconoscibile che nella produzione operistica.

Sembra Satie...

Certo, a volte sembra di ascoltare dei brani di Satie. E perfino di Debussy. È interessante, perché Rossini rifiutava l'avanguardia, ma in questi pezzi l'abbraccia. Si nota, nella sua scrittura pianistica, un'attenzione particolare per il suono, che è un atteggiamento romanzo.

Non ha voluto essere romantico nell'opera e lo è stato con i pezzi per pianoforte della vecchiaia...

Sì, anche se sul « silenzio rossiniano » dopo il *Guglielmo Tell* del 1829 bisogna fare chiarezza. Si è detto che non aveva più idee, che era diventato pigro. In realtà Rossini scriveva, nelle sue lettere, di avere continuamente idee musicali che gli « frullavano in testa e non lo lasciavano in pace ». Il silenzio in realtà è anche legato a un motivo molto pratico. Rossini aveva ottenuto un vitalizio dal Théâtre des Italiens di Parigi per avere l'esclusiva delle sue opere, però poi il Théâtre des Italiens non gli ha più commissionato nessuna opera. Fuori dall'ambito operistico, infatti, Rossini ha continuato a scrivere: i soli *Peccati di vecchiaia* sono più di duecento. Li ha scritti in sostanza per la seconda moglie, Olympe Pélissier, per lasciarle un'eredità; infatti non voleva che fossero pubblicati durante la sua vita – solo due o tre gli sono scappati di mano e sono stati pubblicati.

Non è da escludere che saltino fuori altri brani?

Non lo escludo assolutamente. Se penso che due settimane prima di morire Philip Gossett mi ha mandato un ulteriore *Mi lagnerò tacendo*, possiamo ipotizzare che ci sia ancora qualcosa da scoprire. Magari qualche piccolo pezzettino d'occasione, qualche altra paginetta dedicata a questa o a quella dama. La ricerca degli inediti ha richiesto un lavoro

lungo e paziente, nel quale mi hanno dato un aiuto prezioso, oltre che Gossett, Reto Müller e Sergio Ragni, che sono i miei punti di riferimento ancora adesso.

A proposito di *Mi lagnerò tacendo*, Rossini ha messo in musica questa arietta di Metastasio decine di volte!

Credo più di cinquanta. Per Rossini questo testo era una vera e propria ossessione, continuava a scriverne nuove versioni, a volte trovando soluzioni geniali in pochissime battute. Esiste una versione in 5/4, completamente zoppicante, che però nelle ultime battute trova un suo equilibrio. Sono solo due paginette, ma sono sorprendenti. Io credo che il periodo della vecchiaia sia quello più ricco dell'intero percorso creativo di Rossini, perché è qui, in questi pezzettini, che puoi davvero scoprire l'uomo Rossini, più che nei melodrammi.

Quanti volumi mancano alla fine della sua integrale?

Ne mancano tre, che ho già registrato e che usciranno tutti entro il 2018. L'ultimo proprio il giorno dell'anniversario dei centocinquanta anni della morte di Rossini, il 13 novembre. Si tratta delle integrali dei brani per soprano e pianoforte, tenore e pianoforte e baritono pianoforte, quindi ci sono la *Musique anodine*, i duetti vocali e alcuni brani per pianoforte solo. In tutto l'integrale comprendrà tredici CD, anche se le uscite sono undici, perché due album sono doppi. Probabilmente il prossimo anno la Naxos li pubblicherà tutti in un unico cofanetto.

Mi pare che lei abbia lavorato a questo progetto per otto anni. E arriva alla fine proprio per il 150º anniversario della morte di Rossini!

In realtà è un semplice caso. C'è da dire che nell'ultimo periodo sono saltati fuori molti inediti e quindi il progetto ha subito un'accelerazione, però quando ho iniziato – e mi sono accostato a Rossini con l'intenzione, fin dall'inizio, di realizzare un'integrale – non potevo certo prevedere di arrivare alla conclusione proprio per il 150º. Era difficile riussire a capire quanti CD questa integrale sa-

rebbe arrivata a comprendere, vista la quantità dei brani, molti dei quali molto brevi. Figuriamoci riuscire a fare delle previsioni sui tempi della registrazione e della pubblicazione! Alla fine è stata una bella avventura, di cui sono molto soddisfatto.

Come li ha divisi discograficamente?

È stato complicato, perché è impossibile dedicare un singolo CD a ciascuno dei quattordici album rossiniani, visto che alcuni sono molto corposi mentre altri non sono abbastanza lunghi per arrivare a fare un CD. Del resto è impossibile applicare un criterio cronologico, perché la maggior parte dei pezzi non è datata; dall'analisi del tratto grafico dei manoscritti si possono fare delle ipotesi, ma arrivare ad una datazione precisa è molto difficile. Sono riuscito a tenere insieme, comunque, alcuni degli album pianistici, per esempio l'*Album de château* e l'*Album de chaumière*, mentre negli altri casi ho seguito un po' il mio gusto, come per l'ultimo CD pubblicato, in cui compaiono dei pezzi per violino e pianoforte, dei pezzi per violoncello e pianoforte, dei pezzi per pianoforte solo, alcuni inediti e poi dei pezzi vocali, tra cui la *Giovanna d'Arco*. Rossini ovviamente non ha composto i *Péchés* pensando al disco! Del resto non pensava nemmeno a delle esecuzioni in un concerto pubblico, visto che erano riservati alle Soirées nella sua villa parigina e li scriveva in base agli ospiti presenti, che spesso ne erano anche gli interpreti.

Rossini del resto si divertiva a citare a piene mani, penso al primo brano del suo ottavo volume, *Un mot à Paganini*, per violino e pianoforte...

Dove c'è la citazione del *Primo concerto* per violino. E a volte si divertiva a citare anche se stesso: c'è un pezzo scritto per il suo funerale in cui cita temi della *Semiramide* e dal *Guglielmo Tell*.

La scrittura pianistica di Rossini è piuttosto singolare. È difficile trovare un paragone.

Ho pensato spesso a questa singolarità. Tra l'altro è una scrittura a volte impervia, difficile e scomoda, a volte invece molto pianistica – si ha davvero l'impressione di suonare



Alessandro Marangoni con Enrico Dindo

Chopin o Liszt. Ci sono pagine in cui Rossini sembra divertirsi a prendere in giro gli stilemi del virtuosismo pianistico complicando un brano all'inverosimile con doppie terze e doppie seste a profusione. Penso a *Un petit train de plaisir comico-imitatif*, pieno di ottime spezzate scritte al contrario e difficili anche da memorizzare per la mano. Rossini si considerava « il migliore dei pianisti di quarta classe »: i suoi *Péchés* pezzi non appartengono alla categoria dei pezzettini da salotto belli e interessanti ma che non danno soddisfazione dal punto di vista pianistico. Al contrario qui il pianista è messo alla prova, anche nella ricerca del timbro e nel lavoro sull'agogica: Rossini scriveva con una precisione maniacale, per esempio le dinamiche sono sempre molto dettagliate.

Possiamo dire che l'estetica di questi pezzi è quella dei brani da salotto, destinati ai pianisti dilettanti, ma la complessità della scrittura supera le capacità di un pianista dilettante?

Affolutamente sì. Rossini del resto si divertiva a creare situazioni paradossali, come nel caso della *Tarantella* interrotta dalla processione. È sempre stata ritenuta un brano per pianoforte solo, ma in origine era stata scritta per pianoforte, clochette (« campana »), armonium e coro, come si evince dal manoscritto originale che ho trovato a Bruxelles.



Alessandro Marangoni con Massimo Quarta

Nella precedente intervista rilasciata per MUSICA, nel 2012, mi raccontava che i Péchés funzionano anche in concerto...

Li ho eseguiti ovunque, dall'America alla Cina, e sempre con grande successo: è davvero una musica che fa furore. Di solito propongo un programma Rossini - Chopin, un accostamento funziona molto bene. È veramente strano che i Péchés siano eseguiti così poco, a parte le eccezioni di Aldo Ciccolini e Dino Ciani ed anche della mia insegnante, Maria Tipo, che aveva in repertorio qualche pezzo di quelli più noti, come *Une caresse à ma femme* per intenderci. In concerto Rossini non stanca mai, riesce sempre a sorprendere l'ascoltatore, anche più volte in uno stesso brano.

È un uomo di teatro anche nei pezzi per pianoforte!

E come tutti gli uomini di teatro ha i tempi giusti.

In queste pagine si avverte il lato depresso, caustico di Rossini?

In alcuni si avverte, però non c'è mai la disperazione. Secondo me negli anni dei Péchés Rossini si è avvicinato alla fede ed è stato questo a salvarlo dalla disperazione.

Forse bisogna anche riflettere sul fatto che la maggior parte dei Péchés è nata dopo il momento più drammatico della depressione, quando Rossini aveva trovato un equilibrio nel suo mondo ovattato di ricevimenti e nella passione per la cucina. Anche se le ricette di Rossini in realtà, per la maggior parte, non sono propriamente sue...

Sì, Rossini era amico di un grande cuoco, Carême. Più che altro scriveva i menu, si occupava della scelta dei vini, sovrintendeva al lavoro dei suoi cuochi in cucina. Del resto intorno al rapporto tra Rossini e la cucina è fiorita tutta un'aneddotica che oggi è difficilmente verificabile.

Ha mai preso in considerazione di registrare i Péchés su uno strumento d'epoca?

Sì, anche se la mia l'impressione è che Rossini vedesse già oltre ed in questo senso il suo pianismo è accostabile a quello di Liszt. Probabilmente se Rossini avesse avuto a disposizione uno Steinway o un grancoda Fazioli sarebbe stato contento, perché il suo è già un pianismo moderno. Ho provato a suonare uno dei pianoforti di Rossini, un Érard che si trova a Bologna, ma io non sono uno specialista di pianoforti d'epoca. Nelle interpretazioni rossiniane di Paolo Giacometti sui pianoforti dell'Ottocento si avverte però, a mio avviso, una carenza nel suono che è dovuta proprio allo strumento: spesso Rossini pretende delle sonorità molto piene che su un pianoforte antico sono difficili da ottenere.

Quali sono state le sue fonti?

Ho avuto la fortuna di poter consultare i manoscritti di quasi tutti i pezzi. Sono manoscritti molto precisi, quasi senza correzioni; a volte ci sono delle cancellazioni con la lametta perché, dopo aver finito un brano, Rossini aveva dei ripensamenti ad aggiungeva delle battute, soprattutto nel caso dei pezzi con le variazioni. Lavorare sui manoscritti è stato interessante: nel tratto grafico si nota, per esempio, la spontaneità della sua scrittura, sempre molto fluida e molto bella. Studiando i manoscritti ci si rende conto, insomma, che Rossini ha scritto questi pezzi senza fare troppi calcoli, in modo molto diretto.

Ci sarà un'edizione a stampa di tutto questo lavoro?

La fondazione Rossini sta andando avanti con l'edizione critica, in effetti sarebbe il caso di farla anche per queste pagine. Ma ci vorrebbe, accanto all'edizione critica, pure un'edizione divulgativa. Uno dei problemi

della scarsa diffusione dei *Péchés* è anche, come abbiamo già detto, un problema editoriale; non si trovano le musiche e quindi la gente non le esegue. Spero che questa mia operazione possa contribuire a farli riscoprire anche in concerto.

Un'ultima domanda: quando la potremo ascoltare prossimamente in concerto, naturalmente nei brani rossiniani?

Il prossimo 16 giugno a Santa Margherita Ligure, in una serata in omaggio a Victor de Sabata in cui suonerò anche pagine di Rossini. In novembre sarò in tour in Sud America e suonerò anche ad Oslo, mentre il 17 dicembre farò uno dei miei recital Rossini / Chopin per la Società dei Concerti di Milano, eseguendo in quell'occasione anche due prime mondiali rossiniane. ■

CD

ROSSINI *Péchés de vieillesse*, volume 8: *Un mot à Paganini* (dal volume IX dei *Péchés*); *Allegretto*; *Tema violino Massimo Quarta pianoforte Alessandro Marangoni Un mot pour basse et piano*; *Allegro agitato* (dal volume XIV dei *Péchés*); *Une larme Thème et Variations* (dal volume IX dei *Péchés*) violoncello **Enrico Dindo** pianoforte **Alessandro Marangoni** *Tarantelle pur sang* (avec traversée de la procession) (dal volume VIII dei *Péchés*) **Ars Cantica Choir** clochette **Marco Berrini** pianoforte e harmonium **Alessandro Marangoni** *Prélude, Thème et Variations* (dal volume IX dei *Péchés*) corno **Ugo Favaro** pianoforte **Alessandro Marangoni** *L'ultimo pensiero. Un rien* (dal volume XIV dei *Péchés*); *Metastasio. Pour album* (dal volume XIV dei *Péchés*) baritono **Bruno Taddia** pianoforte **Alessandro Marangoni** *Giovanna d'Arco* (dal volume XI dei *Péchés*) mezzosoprano **Lilly Jørstad** *Thème et Variations; Valz; Ritournelle pour l'Adagio du Trio d'Attila; Marlborough s'en va-t-en guerre; Petit souvenir pianoforte Alessandro Marangoni* NAXOS 8.573822

DDD 79:21



Impaginando la sua integrale dei *Péchés de vieillesse*, giunta all'ottavo degli undici volumi previsti, Alessandro

Marangoni ha dovuto fare di necessità virtù, nell'impossibilità di ordinare secondo un criterio rigoroso gli oltre duecento brani del lascito del vecchio Rossini. In molti dei volumi ha optato per un contagioso disordine, rimandando al contesto informale in cui quasi tutti i brani vennero composti, le ricercatissime *Soirées musicales* nelle residenze rossiniane di Parigi e dintorni, alle

quali partecipavano illustri personaggi della cultura parigina degli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento. Una girandola sorprendente di musica, in cui Rossini mescola gli ingredienti più disparati – allo stesso modo in cui rivisitava le ricette del celebre cuoco Carême per le sue pantagrueliche cene – alternando il serio e il faceto, il sentimentalismo da salotto e il virtuosismo, o per meglio dire la parodia del virtuosismo, paganiniano e lisztiano.

Tutto è però scritto con mano veloce e leggera, nel segno dell'eleganza, dell'ironia e del distacco sentimentale. Una leggerezza e un'ironia che ritroviamo nelle interpretazioni di Alessandro Marangoni e dei suoi compagni di queste avventure cameristiche in un CD che seduce l'ascoltatore dalla prima all'ultima nota. Basta ascoltare l'eleganza con cui Massimo Quarta tratta la giga del *Prélude*, *Thème et Variations*. Oppure la disinvolta con la quale Enrico Dindo si destreggia in quell'autentica selva di difficoltà tecniche che è *Une larme* per violoncello e pianoforte, uno dei brani più celebri dei *Péchés*, il quale inizia come un branetto sentimentale da salotto e finisce come una pezza da concerto destinato a un grande virtuoso (in effetti proprio per un grande virtuoso venne scritto, il violoncellista belga Adrien François Servais, conosciuto all'epoca come « il Pagani尼 del violoncello »).

In questo volume abbiamo anche un buon numero di inediti pianistici, presentati in prima registrazione

mondiale. Sono pezzetti deliziosi come il *Valz* del 1841, a volte minuscoli frammenti come il *Ritournelle pour l'Adagio du Trio d'Attila e Marlborough s'en va-t-en guerre* che Marangoni riesce a rendere interessanti in virtù di un fraseggio elegante e mosso, sempre percorso da una sottile agitazione: è proprio il fraseggio la chiave scelta da Marangoni per avventurarsi nei sentieri obliqui dei *Péchés*, come abbiamo avuto già modo di sottolineare recensendo i precedenti volumi di questa integrale. Sono interpretazioni gradevolissime, in molti casi affascinanti, perfino sorprendenti proprio nei brani dall'aria più distolta, come il salottiero *Petit souvenir* composto nel 1843, parecchi anni prima, quindi, dell'inizio delle celebri Soirées. Interessante è la presenza della versione originale, registrata per la prima volta, della bizzarra *Tarantelle pur sang* (avec traversée de la procession), considerata da sempre una pagina per pianoforte solo ed invece scritta, come rivela l'autografo, per coro, harmonium, clochette e pianoforte, una veste timbrica che rende ancora più straniata e provocante la mescolanza di sacro e profano su cui il pezzo si fonda.

Infine abbiamo alcune pagine vocali, due prime minuscole registrazioni mondiali affrontate con classe dal baritono Bruno Taddia e la cantata *Giovanna d'Arco*, che il giovane mezzosoprano Lilly Jørstad interpreta da par suo: fraseggio leggero e incisivo, emissione perfetta, una voce timbricamente affascinante e fioriture levigate alla perfezione.

Luca Segalla