

# A COLLOQUIO CON ORAZIO SCIORTINO RICOSTRUIENDO MENDELSSOHN

a cura di PAOLO BOLPAGNI

Il più classico fra i romantici". Un compositore apollineo, una vita agiata, felice e ricca di successi, un genio riconosciuto e non contrastato, lontano da tormenti, irrequietudini, fantasie tenebrose o slanci eroici. La figura di Felix Mendelssohn-Bartholdy, nell'opinione vulgata, parrebbe ridursi a questi pochi tratti di pennello, eterna in un ritratto perfetto e indiscusso, un po' distante. Donde la scarsa empatia che, rispetto ad altri protagonisti di quell'irripetibile stagione della storia della musica, egli riesce a suscitare nell'ascoltatore medio, nell'appassionato. Non c'entrano la qualità o il fascino della sua musica. È il personaggio, che attira meno: così colto, tranquillo, affabile; senza colpi di testa, per nulla "maledetto".



Orazio Sciortino e, in alto a sinistra, Mendelssohn

Ma sarà proprio così? Non ci starà sfuggendo l'autentico nocciolo della questione? Stiamo in guardia dall'affidarsi a un'iconografia stereotipa, che riduce a definizioni lapidarie e monolitiche autori di ben più vasta complessità. Andiamo, piuttosto, in cerca del paradosso, della contraddizione.

A parlarci di Mendelssohn non chiamiamo il filologo, il professore, ma un giovane, un pianista e compositore venticinquenne, ardente d'entusiasmo e insieme riflessivo, magmatico e lucidissimo. Si chiama Orazio Sciortino, e Quirino Principe l'ha definito sul *Sole-24 Ore* un "esile Elfo stupefacente per virtuosismo". Piccoletto, sguardo dritto e penetrante, temperamento complesso, capace di passare in un atti-

mo da malinconico d'abisso a risate fragorose.

Venuto alla luce a Siracusa, avvicinatosi al "mondo dei suoni" in chiave ludica e mai forzata - lo studio teorico confermava quanto già comprendeva per istinto. Finalmente l'approdo all'istituto musicale della sua città, il diploma con lode a diciassette anni e mezzo; poi l'Accademia di Imola, infine l'arrivo a Milano nel 2004, e l'ingresso nella classe di Fabio Vacchi al Conservatorio "Verdi". Concerti in giro per il mondo, consensi, ma anche la volontà di non essere semplicemente un virtuoso. Ecco quindi le conferenze, la liedistica insieme con importanti cantanti, la composizione.

Da anni, inoltre, Orazio Sciortino si occupa di ricostruzione in stile: nel 2008 ha pubblicato per Ricordi un

volume (prefato da Riccardo Risaliti) con le cadenze dei dieci concerti per pianoforte e orchestra di Mozart mancanti di quelle originali. Degli ultimi mesi, invece, sono i lavori - ancora inediti, benché già più volte eseguiti in concerto da lui e da altri interpreti - di completamento di frammenti di Mendelssohn: si tratta di un *Andante* in sol minore a quattro mani, di un *Preludio su corale*, di un *Lied ohne Worte*, un *Allegro vivace* in fa minore, un *Allegro moderato* e una *Fuga* in Mi bemolle maggiore, tutti per pianoforte.

Com'è nato il progetto di dedicarsi a quest'attività d'integrazione?

"Fu Roberto Prosseda, musicista che stimo per la sua opera di riscoperta mendelssohniana, a parlarmi dell'esistenza di tali frammenti,

sondando il mio interesse ad attendermi a una loro possibile ricostruzione stilistica. Io, subito, mi feci mandare le riproduzioni fotostatiche dei manoscritti: sono autografi inediti, conservati in varie biblioteche europee. Così, con non poco timore reverenziale, mi sono lanciato in quest'impresa affascinante e rischiosa al tempo stesso".

Di quante battute consistono, mediamente, i frammenti di cui ti sei occupato?

"Dipende: nel caso del *Lied ohne Worte* e dell'*Allegro vivace* le idee principali erano già state stese dall'autore, quindi, da parte mia, mi sono limitato a un puro completamento. Dell'*Andante* in sol minore, invece, Mendelssohn aveva lasciato solamente un periodo e l'inizio di un altro, per cui ho dovuto creare *ex novo* altro materiale. Lo

stesso vale per il *Preludio su corale*. Il lavoro più entusiasmante, però, è stato quello sul frammento della *Fuga*, che constava dell'esposizione e di un paio di divertimenti. In questo caso, analizzate varie fughe mendelssohniane, edite e non, ne ho metabolizzato i comportamenti stilistici e valutato tutti i possibili sviluppi del frammento che avevo tra le mani. Di fronte, poi, a un soggetto così perfetto, le soluzioni erano davvero molte, tutte diverse e tutte plausibili. Dopo attente valutazioni, secondo un procedimento che Mendelssohn stesso riprende da Bach, ho aggiunto un soggetto completamente nuovo, in contrasto ritmico, e perfettamente sovrapponibile a quello del materiale di partenza".

Immagino che la lettura e lo studio di frammenti autografi rivelino anche ulteriori elementi della personalità dell'autore, oltre che del suo atteggiamento creativo.

"Certamente, emergono aspetti illuminanti! A parte la grafia ordinatissima, risulta evidente la lucidità assoluta nel concepire un'idea musicale: non c'è quasi traccia di incertezze, al contrario che in altri compositori. In Mendelssohn la chiarezza degli intenti formali è sbalorditiva, persino nei frammenti di poche battute!".

Perché un giovane compositore decide di dedicarsi a un'impresa del genere, piuttosto che consacrarsi esclusivamente alla creazione di opere del tutto originali?

"Perché ritengo indispensabile che un compositore del XXI secolo rintracci una continuità storica tra il passato e la contemporaneità. La storia della musica, del resto, ci insegna che i linguaggi non si creano, ma si trasformano. Mendelssohn, per esempio, riscopriva Bach e trovava se stesso, offrendoci un messaggio incredibilmente rivoluzionario (più di quanto si creda): così ci ha dimostrato che un contenuto artistico, per essere

indelebile, deve rapportarsi con la storia senza rinnegarla, ma assorbendola e restituendola al mondo attraverso la sensibilità del tempo presente. Essendo alla ricerca di un linguaggio personale, questo processo è fondamentale nel momento attuale della mia vita. Ma forse lo è anche per l'epoca in cui viviamo. La pratica della composizione in stile, poi, non va considerata un mero esercizio, come spesso si fa nei conservatori, ma un'esperienza che va affrontata in profondità: essa può favorire utilissime riflessioni sulle proprie scelte artistiche e, quando anche non ci dovesse far diventare musicisti di genio, ci permetterà senz'altro di essere buoni "artigiani" (qualità oggi estremamente rara, e che reputo una finalità e un punto di partenza al tempo stesso). Nel mio caso, comunque, il rapportarmi con Mendelssohn, e prima con Mozart, non è soltanto un percorso propedeutico o didattico: si tratta di operare su un linguaggio altrui, ma con il pensiero e gli atteggiamenti di chi vive un'altra epoca. Il discorso, in realtà, è molto complesso, e difficilmente esplicabile in poche battute".

Nel completamento dei frammenti, ti sei sforzato di comportarti come pensi che l'autore stesso avrebbe fatto?

"Vedi, di fronte al materiale incompiuto lasciato da un personaggio eccelso come Mendelssohn, al compositore contemporaneo si prospettano due possibili modalità d'intervento: o trasfigurare e rileggere tali frammenti secondo le proprie inclinazioni stilistiche, o cercare di assimilare e "metabolizzare" i comportamenti formali dell'autore, mirando a un'elaborazione plausibile e vicina alla logica intrinseca e alle "intenzioni" del pezzo incompiuto. Una grande lezione ci viene da Luciano Berio, il quale ci insegna, con i suoi completamenti e le strumentazioni in stile, che è possibile rendere attuale un linguaggio che apparentemente non lo sarebbe più. E questo senza fare opera di filologo (che peraltro non sono, come non lo era Berio). Il mio lavoro, in ogni caso, propende più per la seconda opzione. Comporre in uno stile non tuo è sempre estremamente delicato quanto affascinante".

Insomma, è inevitabile essere contemporanei, anche scrivendo alla maniera di un musicista del passato, e partendo dal suo materiale. Ti proporrei, adesso, di approfondire un po' il discorso riguardo a Mendelssohn, visto che l'occasione del bicentenario può offrire l'opportunità a riflessioni forse non scontate. Qual è, a tuo parere, il suo posto nella storia?

"Quello di uno dei massimi compositori di tutti i tempi, e di una figura intellettuale

(segue alla pagina successiva)

le di primissimo piano, stimata da Schumann e Brahms, ma poi ingiustamente trascurata e sminuita. Non va dimenticato che Mendelssohn (nipote di Moses, uno dei più grandi filosofi dell'Illuminismo) fu un genio precocissimo: a dieci anni strinse amicizia con Goethe, da adolescente conosceva già svariate lingue antiche e moderne e realizzò traduzioni tedesche di alcune commedie latine. Né vanno ignorati i suoi graziosissimi acquerelli. Qual è il suo posto nella storia? Difficile forse, per la manualistica scolastica, collocare la figura di Mendelssohn, se si pretende di rientrare nelle rigide linee di demarcazione volute dalla musicologia. Un classico nel secolo sbagliato oppure un romantico delle origini come Weber? Autore di eccellente musica da salotto, come spesso si bollava anche Schubert, o sinfonista che deve fare i conti con i giganti Beethoven e Brahms? Arduo, in un'epoca, come quella romantica, ricca di manifesti tormenti interiori, considerare uno spirito che ci racconta di sé senza strepiti, ma col canto consolatorio di un angelo dalla sincerità disarmante, tanto superiore rispetto alle cose umane. Oggi, insomma, possiamo ben dire che Mendelssohn non è un 'classico fra i romantici', ma il 'principe dei romantici'. E lo sapeva bene Robert Schumann, che dedica al Nostro un brano dell'*Album della gioventù*. Curioso notare che, in uno dei deliri visionari che precedettero la sua morte, Schumann vide manifestarsi lo spirito di Mendelssohn, ne ascoltò il canto e lo trascrisse. Quel canto sarà il tema delle *Geistervariationen*, sua ultima composizione".

Però, pezzi come le cosiddette *Romanze senza parole* sovente sono stati ritenuti espressione di un'idea salottiera e piccolo-borghese della scrittura pianistica; innoli *Biedermeier*. Tu che ne pensi?

"Le due espressioni *Romanze senza parole* e *Biedermeier* ci fanno riflettere proprio sull'errore di valutazione storica che grava sulla figura di Mendelssohn: il termine 'romanza', tradizionalmente impiegato per tradurre il tedesco '*Lied*', è già di per sé fuorviante. Il *Lied*, forma romantica per eccellenza, espressione massima di fusione tra poesia e musica, nulla ha a che fare con il genere della romanza all'italiana; questo, sì, ha molto di salottiero e piccolo-borghese. Dalla traduzione errata di un termine si arriva al ruolo secondario assegnato ai *Lieder ohne Worte* mendelssohniani, autentici gioielli, impareggiabili nella loro sincera espressione, emblema stesso dell'estetica romantica, in quanto stanno al di là della poesia stessa, tanto da non averne neanche bisogno: da cui l'espressione '*ohne Worte*', 'senza parole'. Quando alla definizione di *Biedermeier*, il termine inquadra un periodo di passaggio tra l'epoca di Haydn, Mozart e Beethoven e il pensiero romantico, in cui l'elemento ornamentale,

virtuosistico, esteriore, prevale sulla profondità degli intenti. Ritengo ingiusto che anche una piccola parte della produzione mendelssohniana (per esempio la musica per pianoforte e orchestra) sia fatta rientrare, come talvolta avviene, nel *Biedermeier*, che, a mio parere, è una parentesi storica di crisi creata dovuta al peso della rivoluzione beethoveniana".

Secondo te, c'è un ambito o un aspetto particolare della produzione di Mendelssohn che va ancora capito e valorizzato?

"Molti, o forse tutti! Per esempio, non credo di esagerare affermando ch'egli sia il maggiore sinfonista dopo Beethoven (e Schubert, naturalmente). La *Seconda* di Mendelssohn è il più geniale lavoro sinfonico dopo la *Nona* beethoveniana, e sicuramente uno dei più significativi dell'intero Ottocento: un lavoro perfetto, senza una crepa o un cedimento dal principio alla fine. Eppure non è altrettanto famosa e celebrata. Ma anche il *Sogno di una notte di mezza estate*, capolavoro di orchestrazione e di drammaturgia musicale, sbalorditiva maturità del pensiero in un compositore poco più che adolescente! E poi ci sono gli oratori, le cantate, i *Lieder*! Se pensiamo che il catalogo delle opere di Mendelssohn, stando alle numerose scoperte degli ultimissimi anni, raggiunge quasi il migliaio di composizioni, e che di questo migliaio si esegue abitualmente soltanto una ventina di titoli, direi che di lavoro da fare ce n'è molto. Credo che a causare tanto oblio abbiano contribuito i giudizi storici stratificatisi già poco dopo la sua morte nel 1847. Alludo, per esempio, alla stroncatura contenuta nel saggio sul *Giudaismo in musica* scritto da Wagner attorno al 1849. Poi, ovviamente, il colpo di grazia sono state le leggi razziali naziste e il manifesto sull'*Arte degenerata*, inaugurato con la distruzione della statua di Mendelssohn a Lipsia nel 1936".

Come valuti i due concerti per pianoforte?

"Ho avuto occasione di eseguirli varie volte. Spesso sono relegati a ruolo di composizioni formative per lo studente del corso medio, non ancora in grado di affrontare le cosiddette 'opere del grande repertorio'. Invece, si tratta di lavori rivoluzionari per la novità dell'assetto formale e per la nuova considerazione del rapporto tra solista e orchestra: una chiara risposta alla fase di stallo della 'forma sonata' del dopo-Beethoven. I concerti di Mendelssohn, infatti, sono vere e proprie composizioni sinfoniche, e non pezzi solistici con accompagnamento d'orchestra, come avviene in Chopin. Inoltre, va sottolineata l'economia del materiale tematico che regge e unifica tutta la composizione. E non ne sottovaluterei nemmeno la difficoltà interpretativa: il rischio di ridurli a banali manifestazioni di virtuosismo è sempre alto, così come quello di renderli estremamente noiosi".