

Il Maestro Nino Rota.

Appunti per una possibile interpretazione della sua opera.

Ogni uomo esprime o, meglio, può esprimere se stesso attraverso indole e metodi che più gli sono congeniali; ogni mezzo espressivo messo in atto dalla sensibilità e dall'intelligenza umana è coerente, generalmente, con la spiritualità intima dell'individuo. Un poeta, ad esempio, si fa prima ricettacolo di idee che dall'astrale universale¹ si canalizzano in quello individuale, poi, come in un'analogia operazione magica, elabora dentro di sé, all'interno del proprio laboratorio, le intuizioni percepite, operando con la propria intelligenza e scienza la trasmutazione; infine esteriorizza se stesso andando, una volta in più, ad operare sull'astrale universale in un continuo scambio di dare/avere. Con questa operazione il poeta, attraverso il modo che più lo rappresenta, tende al continuo stato di equilibrio e *sanità*.

Un musicista, perché proprio di musica e musicisti vorrei occuparmi in questo breve scritto, con la medesima operazione, esprime attraverso il mondo dei suoni il proprio anelito all'equilibrio dei quattro elementi in un continuo dialogo, più o meno cosciente, più o meno profondo a seconda del proprio grado di consapevolezza, tra il proprio Astrale e l'Astrale universale.

Non tutti i compositori, le cui biografie e opere ci vengono tramandate dalla storia della musica Occidentale, erano consapevoli della profonda operazione magica da loro messa in atto durante l'atto creativo; senza addentrarmi in un noioso trattato di estetica musicale, che esula dalle intenzioni di questo scritto, basterà in questa sede ricordare come la maggior parte dei compositori "italiani"² producevano, per vivere, opere a getto continuo, con una media di sette, otto lavori all'anno, riproducendo schermi formali consolidati, spesso ripetitivi, con formule retoriche condivise e ben conosciute dal pubblico del loro tempo, senza avere il tempo necessario per fermarsi e... ascoltarsi. Ciò, naturalmente, non inficia la validità dell'analogia messa in atto tra l'atto creativo e l'opera di Magia, pur nella generale inconsapevolezza di alcuni di loro, divenuti maghi loro malgrado. Del resto immagino, ad esempio, che Gioachino Rossini fosse avvezzo a montare in carrozza per spostarsi da un capo all'altro dell'Europa e che ne traesse pure grande vantaggio anche se, molto probabilmente, penetrare e dominare il mistero delle leggi della meccanica non entusiasmasse il nostro musicista! La carrozza, però, si muoveva lo stesso anche se il Maestro pesarese ne ignorava il mondo delle cause.

Alcuni lavori dei maestri del passato sembrano invece "tradire" questo supposto disinteresse per l'opera di magia analogica all'atto del comporre e sembrano raccontarci, se letti con maggiore approfondimento, una spiritualità più vibrante, una conoscenza e pratica Ermetica assai evoluta. E' il caso, ad esempio, di uno dei più celebri e interessanti compositori italiani del Novecento, Nino Rota, conosciuto dal grande pubblico come compositore di musica per film, grande e insostituibile collaboratore di Fellini, Visconti, Zeffirelli, Soldati, Monicelli, Coppola e chi più ne ha, più ne metta. Non voglio scrivere un

¹ Per il concetto di astrale, si veda, oltre agli scritti di Giuliano Kremmerz, Ugo Danilo Cisaria (a cura di), *Dizionario dei Termini Ermetici dall'Opera Omnia di Giuliano Kremmerz*, in Giuliano Kremmerz, *La scienza dei Magi*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1980, pp. 45-49.

² Ho virgolettato l'aggettivo, poiché parlare di Italia come di uno Stato unico caratterizzato da un'unica cultura se è già piuttosto azzardato oggi, risulta improponibile fino al 1861, data dell'unificazione nazionale. Per rimanere al circoscritto campo di indagine di questo scritto, basterebbe ricordare come per un compositore di fine Settecento, nato e cresciuto a Napoli, ad esempio, riuscire a lavorare e a scrivere musica, poniamo, per un teatro romano era considerato incarico internazionale. Domenico Cimarosa, ad esempio, compositore di Scuola Napoletana, nato nel 1749, ottenne il suo primo successo romano nel 1777 con l'opera buffa *I tre amanti*. Le gazzette dell'epoca recensirono il discreto successo ottenuto dal lavoro parlandone come del primo «successo estero» del musicista.

saggio scientifico sulla produzione del compositore milanese a cui, fortunatamente, la critica musicale e la musicologia italiana di questi ultimi anni, sembrano dedicare un rinnovato interesse; ricorderò solamente che Rota fu musicista assai prolifico, sempre amato dal pubblico ma guardato con un certo sospetto dalla critica di quegli anni; classificato come musicista inattuale, non ideologicamente schierato né impegnato. Negli anni '60 e '70 del secolo appena trascorso era considerata una gravissima mancanza, per un compositore e un artista in genere, non dichiarare il proprio credo politico e non “combattere” a fianco degli intellettuali, spesso di sinistra, la battaglia contro l’emancipazione del nulla. Il compositore milanese, ma pugliese³ di adozione e di anima, non produsse solo pregevolissime, spesso inarrivabili, colonne musica⁴ per il cinema, ma compose opere liriche, musica sinfonica, cameristica, oratori sacri, cantate profane. La profonda amicizia con Vinci Verginelli, insieme al quale raccolse, in silenzio e per tutta la vita, rarissime edizioni manoscritte e a stampa di testi ermetici e alchemici, convogliati poi nella Raccolta Verginelli-Rota attualmente depositata presso l’Accademia dei Lincei, sfociò ben presto anche in una collaborazione di tipo artistico, quasi al limite del vero e proprio sodalizio.

Nino Rota trascorse tutta la propria esistenza in un incessante dualismo: da una parte l’universale celebrità come compositore, dall’altra il bisogno di silenzio, di riflessione, di *separazione*, di riflettori spenti o puntati sul primo attore, non su di lui; tutti elementi necessari affinché il musicista potesse entrare in contatto con il proprio Principio Vitale in un paziente e volenteroso lavoro di progressione e realizzazione magica.

Quasi tutta la sua produzione di teatro musicale, spogliata del velo profano, contiene verità ermetiche rivelate al pubblico. Tutti i soggetti scelti dal musicista, con o senza la collaborazione attiva di Verginelli, parlano il linguaggio dantesco dell’allegoria e si propongono almeno a due letture: la prima ordinaria e profana, la seconda occulta o, meglio, anagogica.

E’ questo il caso di un’opera lirica, di cui Rota firmò libretto e musica, che venne rappresentata con grande successo al Teatro Massimo di Palermo il 6 febbraio 1970, *La visita meravigliosa*⁵, tratta da un romanzo breve di Herbert George Wells. In questo lavoro si racconta una specie di fiaba, a una prima lettura d’intento cattolicamente moraleggiante, ma che, invece, a una seconda e più consapevole interpretazione, appare come un’autentica rivelazione di verità ermetiche in senso kremmerziano. E’ noto, infatti, che il nostro compositore fosse uno studioso praticante di Ermetismo e che fosse legato alla scuola kremmerziana di cui fu esponente assai illuminato. L’opera rotiana abbonda di personaggi reali e allegorici, tra i quali spicca il rapporto tra i tre protagonisti principali: l’Angelo, Delia e il Reverendo Hilyer. La trama, piuttosto esile nello sviluppo drammaturgico, narra di un Angelo caduto nel mondo degli umani poiché colpito con una pallottola di fucile dal Reverendo Hilyer, appassionato di ornitologia, che lo ha scambiato per un raro uccello. Una volta rianimato, dopo la caduta, l’Angelo trova grandissime difficoltà nell’adattarsi al mondo degli uomini, un mondo superficiale, cattivo, che guarda ma non vede, che sente ma non ascolta e che non riesce a comprenderne la reale natura. Solo una fanciulla, la più povera e semplice del paese, dall’anima bianca, è attratta dalla

³ Nino Rota nacque a Milano nel 1911, ma si trasferì nel 1937 a Taranto, poiché vincitore del concorso per la cattedra di Teoria e Solfeggio presso il Liceo Musicale di quella città; due anni dopo si trasferì a Bari, dove insegnò Armonia e Composizione presso il Conservatorio di Musica “Niccolò Piccinni” di quella città; di quest’ultimo istituto assunse la carica di Direttore dal 1950 fino al 1979, anno della sua morte. Rota seppe plasmare quel Conservatorio, imprimendo in esso la propria personalità e il proprio altissimo Amore. Il “Maestro Rota” (come ancora oggi lo chiamano i suoi studenti divenuti, a loro volta, musicisti e Docenti) vive nei cuori di coloro che hanno avuto il privilegio di poterlo conoscere. Ho avuto personalmente la possibilità di recarmi in quel Conservatorio e di diventare amico di alcuni ex allievi di Nino Rota. Non si può spiegare con parole umane, lo si può solo percepire Ermeticamente, ciò che Rota ha lasciato nelle Anime dei suoi studenti. Ma vi posso assicurare che è qualcosa di molto, molto forte. Una vera e propria opera di Magia.

⁴ Con “colonna musica” s’intende, nella metodologia analitica della musica per film, la presenza del solo elemento musicale all’interno della pellicola; non va confusa con la “colonna sonora” poiché, con quest’ultima, si definisce, nel complesso, tutta la componente sonora di un film e costituita non solo dalla presenza degli interventi musicali, ma anche dai dialoghi e dagli effetti sonori.

⁵ Nino Rota, *La visita meravigliosa*, opera in due atti e nove scene su libretto di Nino Rota, Schott Music GmbH & Co KG, Mainz, Germany.

lucentezza e dalla forza sprigionata dall'Angelo, Delia: una candida Maria, una vera e propria Beatrice dantesca, una Myriam ermetica. L'Angelo e Delia, due simboli, che potrebbero anche rappresentare, due in uno, il ricongiungimento dell'Uomo integrato. Se da una parte Delia, l'unico personaggio libero dagli squilibri dell'eccesso del corpo saturniano, si ricongiunge all'Angelo alla fine dell'opera attraverso la *fiamma viva* che avviluppa la cattedrale del Reverendo Hilyer, dall'altra la massa dei cittadini che vivono a Sidderfort vedono nell'Angelo una specie di mostro, di uomo deforme, truffatore e pericoloso (Le ali dell'Angelo, dice il Dott. Crump, medico condotto e altro personaggio dell'opera, sono semplicemente «Curvatura spinale. No. Sviluppo anormale. Strano! Duplicazione dell'arto anteriore, scoliosi congenita».) Del resto, i primi versi del libretto rotiano, così ammoniscono: «La voce del Signore al popol suo così parlò: / Coi vostri orecchi udrete e non intenderete, coi vostri occhi guarderete e non vedrete...».

Svelare tutti i riferimenti esoterici dell'opera richiederebbe fiumi d'inchiostro e una coscienza ermetica profonda e raffinata, tal quale era quella del maestro Rota; per la brevità di questo scritto, che ha carattere introduttivo e divulgativo sul rapporto tra Nino Rota e l'Ermetismo, mi trovo costretto, per ora, a fermarmi qui, ripromettendomi in futuro una lettura più approfondita.⁶

La visita meravigliosa non è certo l'unica opera rotiana di argomento Ermetico. Tutta, o quasi, la sua produzione sacra, pur utilizzando spesso testi della tradizione liturgica cattolica, si fa veicolo di un messaggio molto più complesso e fortemente iniziatico. Uno dei lavori a cui il Maestro teneva maggiormente è l'oratorio *Mysterium*. Commissionato dalla "Pro Civitate" di Assisi, venne eseguito per la prima volta la sera del 29 agosto 1962. Il libretto, questa volta non originale, venne tratto dall'Antico e Nuovo Testamento e collazionato da Vinci Verginelli. Il primitivo titolo dell'opera era *Mysterium Catholicum* (sottolineandone così, con l'aggettivo, il carattere universale del senso riposto). Rota fu costretto a cancellare l'aggettivo *Catholicum* perché ne temeva l'errata interpretazione in senso confessionale⁷.

Non ritengo opportuno, vista la destinazione di questo mio scritto, dilungarmi troppo sulla validità della musica rotiana: mi limiterò a invitare, ardentemente, i lettori di questo testo ad ascoltare questo oratorio che considero uno dei più belli affreschi musicali di tutti i tempi; un vero e proprio capolavoro del Novecento.⁸

La scelta dei testi messi in musica da Rota, rivela, anche in questo caso, la profonda sensibilità ermetica del musicista e del suo stretto collaboratore Verginelli, che sembrano costantemente "ribattere" sull'unità dell'Essere Uomo e della sua reale costituzione fatta *della stessa sostanza di Dio*.

«In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus era Verbum. / Et Verbum caro factum est et habitavit in nobis⁹»: questi sono i versi con cui si apre l'oratorio, il cui organico è costituito, oltre che dall'orchestra, di ampie dimensioni, da un Basso solista, un Coro e un Coro di voci bianche; proprio al Coro di voci bianche, presenza piuttosto inusuale nella forma oratoriale tradizionale, anche se "espedito" drammaturgico/musicale già sfruttato nella letteratura musicale del Novecento, Rota attribuisce l'inedita funzione di rappresentare l'idea di Unità, Universalità e Immortalità nel più profondo significato Ermetico. I bambini, intesi come simbolo myriamico, sembrano

⁶ Per tutti coloro che sono interessati all'ascolto di quest'opera, ricordo che esiste una registrazione discografica completa: Nino Rota, *La visita meravigliosa*, Orchestra e Coro del Teatro Sociale di Rovigo, Direttore: Giuseppe Grazioli, La Bottega discantica, 02/03, 1995.

⁷ Ne è prova la partitura autografa dell'opera, conservata presso la Fondazione Cini di Venezia (dove sono custoditi tutti i materiali musicali relativi all'intera produzione rotiana). Il frontespizio della partitura recita: «Mysterium -Catholicum».

⁸ Esiste, fortunatamente, un'edizione discografica di *Mysterium*, nella registrazione che venne fatta in occasione della prima esecuzione e oggi rimasterizzata in CD: l'esecuzione è quella diretta da Armando Renzi, con il Coro e l'Orchestra della "Pro Civitate" di Assisi. CD edito da La Bottega discantica, LC3369, 1993.

⁹ «In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio, e Dio era il Verbo».

assumere la stessa funzione attribuita a Delia ne *La visita meravigliosa*, cantano, nella prima parte di *Mysterium*, un passo tratto dall'Epistola agli Efesini di Sant'Ignazio di Antiochia: «Unum panem frangimus, pharmacum immortalitatis, antidotum ne moriamur, sed semper vivamus in Jesu Christo»¹⁰.

Le collaborazioni tra Nino Rota e Vinci Verginelli non si esaurirono con questo oratorio; il professore pugliese coadiuvò il musicista nella collazione dei testi per altre due composizioni di carattere Sacro, *La vita di Maria* e *Il Natale degli Innocenti*¹¹, per una cantata profana¹², *Roma capomunni* e fornì al compositore anche il libretto per un'opera lirica, *Aladino e la lampada magica*¹³, che debuttò al Teatro San Carlo di Napoli nel 1968 con grande successo.

Devo necessariamente fermarmi qui. La mia, come è facile intuire dalla lettura di queste poche pagine, è solo una proposta d'interpretazione dell'opera rotiana, una proposta almeno in parte storicamente sostenuta dal profondo e indubitabile interesse nutrito dal musicista per l'Ermetismo; ma nulla più che una semplice proposta, legittima come tutte quelle diverse e contrarie alla mia che potranno scaturire dall'appassionante lettura e dall'attento ascolto di ciò che Nino Rota ha lasciato all'umanità. Una proposta, certo, che però, mi permetto di sussurrare... forse... non è poi troppo lontana dal reale pensiero del Maestro.

Tamino

¹⁰ «Un pane spezziamo che è farmaco di immortalità, antidoto per non morire, ma per vivere in Gesù Cristo per sempre».

¹¹ Per un'analisi di questo lavoro e per un ulteriore, serio, approfondimento sul rapporto tra Nino Rota e L'Ermetismo si rimanda a: Nicola Scardicchio, *Il mistero della natività ne «Il Natale degli Innocenti» di Nino Rota. Simboli e rivelazioni*, in Giovanni Morelli (a cura di), *Storia del candore. Studi in memoria di Nino Rota nel ventesimo della scomparsa*, Leo S. Olschki, Firenze, 2001, pp. 341-354.

¹² Cantata profana, va inteso qui nel senso specialistico del lessico musicale: la cantata profana è una composizione per voci e orchestra con testi non tratti dalla tradizione cattolica.

¹³ Per un'interessante proposta interpretativa di questo lavoro, si veda: Bruno Cerchio, «*Aladino e la lampada magica*»: un caso di *incomprensione critica*, in Morelli, *Storia del candore*, cit. pp. 333-340.