

Morì a 26 anni in circostanze misteriose; tutte le sue composizioni, comprese le due opere liriche, sparirono. Un mistero nell'Argentina del primo Novecento.

Rodolfo Zanni: un « Mozart argentino »?

di Giuseppe Zanni



Il 16 settembre 1922 al Teatro Colón di Buenos Aires la locandina annuncia, per la serata, un Gran Concerto Sinfonico, che sarà ricordato negli annali come un evento straordinario che consacra un giovane musicista argentino figlio di emigrati italiani.

Rodolfo Zanni, compositore e pianista, ha solo 20 anni, davanti a lui c'è un'orchestra di 120 professori e 100 coristi e in programma esclusivamente opere scritte da lui; dirige in onore del Presidente eletto della Repubblica Argentina, Torcuato de Alvear e della sua fascinosa signora, il soprano Regina Pacini. La serata è eccezionale, è stata annunciata con martellante continuità nei giorni antecedenti e i resoconti faranno discutere per molti giorni dopo la manifestazione: parleranno del successo del giovane e illustre maestro a cui il pubblico ha decretato un trionfo, ma non mancheranno critiche e stroncature, che nella loro ferocia rivelano l'avversione e l'invidia che il successo aveva alimentato.

Sembrirebbe questo il punto di arrivo di una carriera prestigiosa; ci si aspetterebbe normalmente una continuazione ai massimi livelli, la frequentazione dei teatri e delle sale da concerto più importanti del Paese e non solo. Niente di tutto questo. Dopo quel giorno, cala fittissima una nebbia di silenzio, che dissolve l'avvenimento, lo ignora, lo cancella, relegando nell'anonimato l'artista tanto osannato. I poster, prossimi e non, si domandano il perché, ma le ragioni non si trovano. Poco si conosce della sua vita. Lo troviamo nel porto di Buenos Aires ai piedi della nave « Italia » nel 1924 che fa

suonare il suo inno *Italia Nova* alla banda musicale di Buenos Aires per festeggiarne l'approdo. Si tratta della crociera promozionale più importante del regime in tutto il Sud-America, patrocinata da Mussolini e sotto gli auspici di d'Annunzio. Muore inopinatamente (di polmonite secondo certificato medico) a Córdoba il 12 dicembre del 1927. Ha soli 26 anni, ma lascia dietro di sé la scia di un'attività infaticabile, un lavoro immenso. Viene sepolto nel cimitero di San Jeronimo, in terra sconsecrata, destinata ai *disidentes* su indicazione ignota e dopo alcuni anni le spoglie vengono riesumate non si sa da chi, e portate non si sa dove. Il suo corpo non si trova. E non si trova quasi nessuna del centinaio di composizioni tra poemi, sinfonie, balletti, sonate e due opere liriche: *Glyceria* (su libretto proprio) e *Rosmunda* (su libretto di Sem Benelli).

Ma chi era Rodolfo Zanni?

«Sonidos Argentinos», che lo omaggia nel bicentenario della Nazione come una delle figure più enigmatiche e appassionanti del Paese, scrive: «un Mozart argentino?», aggiungendo che «pochissimi melomani o musicisti ammetteranno di aver sentito parlare, sia pur qualche volta, di un personaggio che illuminò con la sua precocità gli ascoltatori della musica in Argentina e nei paesi vicini nei primi anni del 1900». Visse appena 26 anni (tanti quanti Pergolesi, nove meno di Mozart e cinque meno di Schubert) e il suo talento fu talmente abbagliante da richiamare l'attenzione di un leggendario direttore europeo: Felix Weingartner (1863-1942), allievo prediletto di Liszt.

Sappiamo che Rodolfo nasce nel 1901, a Buenos Aires, da genitori italiani emigrati in Argentina. Suo padre Nicola proviene da una cittadina abruzzese, Atri, nel teramano: è lui, che lo registra all'anagrafe bonaerense come suo figlio naturale, nato da donna che non vuole essere nominata. Teresa Vitali, la madre che lo riconoscerà più tardi, è originaria di Genova, ha circa trent'anni ed è ancora nubile. Sapremo dalle ricerche che undici anni prima aveva avuto un'altra figlia, Fernanda, anch'essa non riconosciuta alla nascita né dal padre né dalla madre. Il collegamento territoriale sarebbe rimasto

sconosciuto, se molto recentemente fortunate coincidenze non avessero portato alla scoperta di un documento di polizia in cui si certificava che il signor Nicola Zanni, il padre di Rodolfo, era nato «en el pueblo de Atri provincia de Teramo» e che era residente nel paese da 42 anni.

E la città di Atri si è dimostrata grata verso questo suo figlio, con una recente, grande cerimonia pubblica che ha visto la presenza del sindaco Gabriele Astolfi e dell'assessore alla cultura Domenico Felicione insieme all'ambasciatore della Repubblica Argentina in Italia Torcuato Di Tella, già ministro della cultura del suo Paese e con la presenza di due grandi cantanti come Daniela Dessì (madrina dell'evento) e Fabio Armiliato. A Rodolfo Zanni viene dedicata, nel suo comune d'origine, una strada.

TEATRO COLON

Gran Concierto Sinfónico

DE

Obras del Compositor Argentino

: RODOLFO ZANNI :

En honor del Dr. MARCELO T. DE ALVEAR y Señora, auspiciando la Comisión Pro-Homenaje de LA BANCA, EL COMERCIO Y LA INDUSTRIA.

▼ ▼ ▼

Con el concurso de la distinguida soprano Sta. ROSINA TASSO y del eximio tenor Sr. ABEL DE ANGELI.

Orquesta de 120 Profesores de la "Asociación del Profesorado Orquestal" y 100 Coristas de la "Singakademie"

Sábado 16 de Septiembre de 1922
a las 21,15 horas

Se ci è ora nota la genealogia di Rodolfo Zanni, poco sappiamo della sua vita e della sua infanzia. I riferimenti che lo riguardano ci dipingono un bambino prodigio, un adolescente brillante, un musicista dal talento molto precoce. A nove anni erano già state

depositate presso l'Archivio Nazionale alcune sue romanze per canto e piano di cui si conoscono anche i nomi, tra cui una intitolata *Gli affetti di una madre*; a 14 anni si diploma Maestro di Musica all'Accademia «La Prensa» ottenendo il primo premio e l'unica medaglia d'oro attribuita dall'Istituto. Gli viene concessa una borsa di studio da Alberto Williams, importante musicista dell'epoca, che si cura di seguirlo negli studi di armonia e contrappunto. Ma il giovane Zanni scalpita, vuole procedere celermente, brucia tutte le tappe e di lì a poco lascia il maestro proseguendo come autodidatta. A sedici anni Zanni dirige un complesso orchestrale con cui presenta le opere più significative del repertorio lirico italiano insieme a composizioni proprie ed effettua una tournée in Cile e Perù riscuotendo grande successo di pubblico e elogi dalla stampa. Conosce Mascagni e Weingartner che gli tributano lodi in dedicatorie autografe. Weingartner, poi, nel 1922 lo sceglie per la sta-

era successo? Più fattori hanno concorso all'ostracismo decretato al talentuoso musicista, primo fra tutti il suo modo di essere, la sua personalità. Il giovane Zanni aveva un carattere ben definito, indipendente ed autonomo; agiva come sentiva di dover agire, in maniera decisa e senza indulgere a compromessi. Era quindi portato costituzionalmente a scontrarsi col potere, sia pure senza premeditazione o compiacimento. Tutto il suo comportamento e anche la sua musica riportano ad una persona con idee e posizioni divergenti dal proprio gruppo di appartenenza, un eretico che, vivendo e partecipando alla vita della sua comunità musicale, dissente dalle opinioni della maggioranza e dalle regole dell'autorità prevalente, rigettando le sofisticazioni delle gerarchie per fare una scelta diversa. Emblematica di queste sue peculiari qualità è la rinuncia volontaria agli insegnamenti di Williams e ancora di più l'esclusione dal programma del concerto al Colón di tutto l'establishment musicale

Atri, Teatro Comunale. Cerimonia di commemorazione di Rodolfo Zanni. L'ambasciatore Torcuato Di Tella con la moglie Tamara, Daniela Dessì e Fabio Armiliato



gione wagneriana e gli affida l'incarico di maestro preparatore per la *Tetralogia* di Wagner e la direzione scenica; in questa difficile prova si guadagna unanime riconoscimento. Sempre nel 1922 viene integrato nel corpo dei direttori del Colón e dirige il concerto del 16 settembre di cui abbiamo parlato, come pure abbiamo parlato del silenzio e dell'ostracismo che ne è seguito. Che cosa

dell'epoca, che dovette assistere impotente al suo trionfo sotto gli occhi del presidente della Repubblica Argentina. Fatto oggettivamente provocatorio, sicuramente recepito come un affronto e che dovette suscitare la conseguente invidia irrefrenabile dei mediocri e dei notabili trascurati. Pensiamo inoltre che non si vada lontano dal vero nel supporre l'amicizia – quanto in-

tima non è dato sapere – con la first lady, il soprano Regina Pacini, il che spiegherebbe, almeno in parte, la straordinaria chance che aveva avuto di esibirsi da solo nel teatro più importante del paese. Da ultimo, ma non in ordine di importanza, ad aggravare la situazione conosciamo la presenza incombente della *Liga Patriótica Argentina*. Era questa una organizzazione di ultradestra, creata nel 1919, che aveva un livello politico (il fondatore Domecq García era nel governo De Alvear) e un livello paramilitare: una manovallanza che agiva capillarmente sul territorio, attraverso una serie numerosa di brigate e compiva azioni di squadristo, quando non vere proprie azioni criminali, contro i diversi, gli eretici, gli impuri che si rifacevano a culture diverse dal nazionalismo argentino in tutti settori, compreso quello artistico. Abbiamo, sul clima fortemente anti italiano che si era instaurato nell'ambiente musicale di Buenos Aires, un reportage incredibile di Mascagni, che narra con dovizia di partico-

lari le angherie a cui lui medesimo aveva dovuto sottostare. Ma per gli altri artisti meno conosciuti e indifesi il trattamento era sicuramente più incisivo: studiosi del periodo hanno scritto che le brigate attaccavano gli « indesiderabili », usavano il pugno di ferro fino all'omicidio, si appropriavano dei loro beni, facevano sparire i corpi e le opere. È un momento oscuro della storia argentina, sul quale non ci si è soffermati abbastanza. Questa presenza getta una luce sinistra di sospetto anche sulla morte di Rodolfo.

La persecuzione. È accertata in maniera inequivocabile e raccontata da Emilio Pelaia in un articolo pubblicato sulla rivista « *Dissonancias* » del gennaio 1928, all'indomani della morte di Rodolfo. Non sono ipotesi o costruzioni letterarie: le denunce che egli fa sono esplicite e non possono essere sottovalutate, perché scritte e firmate da un importante musicista dell'epoca, che ancora oggi viene ricordato, tra l'altro, per il libro sulla nuova scuola violinistica italiana fondata dal

Un valore alla musica

Se è già di per sé difficile dare un giudizio di valore su un musicista di cui si conosca la produzione completa, o almeno la gran parte di essa, figuriamoci se quel giudizio dobbiamo darlo su un personaggio la cui produzione ci risulta oggi quasi completamente perduta. E di Rodolfo Zanni, benché scomparso in giovane età, sappiamo che la quantità di lavori effettivamente scritti fu notevole, stando alle testimonianze dell'epoca, testimonianze autorevoli, di indubbia credibilità, come accennato nell'articolo di Giuseppe Zanni. È come se di Beethoven ci fossero rimaste oggi solo delle testimonianze dell'epoca in cui visse, attestandoci quantità e qualità delle opere prodotte, mentre si fosse persa con la sua morte tutta la musica, ad eccezione di tre o quattro contraddanze e, sulla base di queste, si dovesse formulare un giudizio moderno. In questa ipotesi immaginaria non ho scelto a caso il genere delle contraddanze, un genere minore e leggero all'epoca: è che di Rodolfo Zan-

ni, a fronte di una produzione di sinfonie, balletti, ouvertures, opere liriche, musica per cinema, ci sono oggi noti solo i canti *La campiña adormentada*, *Soleil couchant*, *Rememora* e l'inno *Italia Nova*, una piccola porzione che appartiene tutta al genere « leggero ». I quattro titoli di Zanni si sono salvati proprio perché hanno avuto la sorte di accedere a un settore della stampa musicale dedicata al leggero, che ne ha garantito la sopravvivenza in virtù dei propri meccanismi di diffusione più copiosa rispetto al settore colto.

Ma possiamo considerare ciò che ci è rimasto come una parte rappresentativa del tutto? Direi tendenzialmente di no, così come l'opera di Beethoven sarebbe scarsamente rappresentata unicamente da qualche contraddanza. Le quattro composizioni di Rodolfo Zanni non sono neanche la punta di un iceberg, sono solo un angolo interno poco rappresentativo. Tuttavia, se non possono ambire alla piena rappresentatività stilistica dell'autore, possono certamente essere utili come riferimenti per una valutazione di

compatibilità rispetto ai più che lusinghieri giudizi che diedero autorevoli commentatori contemporanei del musicista sulla sua produzione più importante. Una compatibilità che mi pare alquanto evidente. Il micro-mondo di quei quattro canti sembra comunque disegnato da una mano che, pur nei solchi della tradizione, ha tratti di originalità propria in virtù della loro funzionalità formale e di supporto al testo letterario: giochi di scale esatonali, intervalli melodici dissonanti, giustapposizioni e accavallamenti di armonie appartenenti ad aree tonali molto distanti tra loro, sovrapposizioni di intervalli particolari, come quarte e quinte vuote, repentine modulazioni a toni lontani e altro ancora. Certamente vi si ravvisano gli echi della Giovane Scuola italiana, così come di certi colori francesi, ma v'è senz'altro un che di originale, forse anche di ardimentoso, tipico di un giovane spirito libero.

Marco Della Sciucca
compositore e docente
presso il conservatorio dell'Aquila

maestro Francesco Sfilio. Dice dunque Pe-laia che, mentre molti conoscono la precocità di Zanni, non tutti sanno che questo artista aveva dovuto assaggiare sovente l'amara delusione, nel calice che costantemente avvicinava alle sue labbra la punzecchiante invidia degli uomini mediocri e che, « se la sua opera non è stata valorizzata coscientemente si deve alla guerra implacabile decretata da una consorteria tenebrosa, perversa e malintenzionata che manovra nell'ombra e conta più seguaci che una religione ».

Il cinema, la radio, il tango. Negli ultimi tempi prima di morire Rodolfo, avversato e contrariato dai nemici, che gli avevano chiuso ogni possibilità di lavoro nel suo settore, si era dedicato ad adattare la musica alle pellicole cinematografiche, anche qui meritando per la sua attività grandi e sinceri elogi. Non era il musicista decaduto che strimpellava nei cinema di provincia, ma componeva vera musica per adattarla ai film e la presentava dirigendo personalmente un'orchestra di 20 professori, con uno strepitoso consenso di pubblico. Al Real Cine Theatre di Córdoba lo vanno ad ascoltare migliaia di persone, 3008 per la precisione come risulta dalla locandina a noi pervenuta del film *Vagabundo de amor*: in locandina ottiene una visibilità pari a quella di John Barrymore, il grande attore hollywoodiano! Questa straordinaria capacità di adattamento gli aveva fatto anche intuire che la radio, che in quegli anni veniva costituendosi a Buenos Aires e in tutta l'Argentina, era uno straordinario mezzo per farsi ascoltare e giudicare. In poco tempo lo troviamo esecutore al pianoforte di brani di Wagner, Grieg, Debussy, ma anche di composizioni proprie come *La fiesta de la aldea*, *Nerone*, il balletto *Las ninphas*.

Geniale anche nelle riconoscere le potenzialità dei nuovi mezzi di espressione musicale, aveva immediatamente compreso il valore del tango sul quale già all'età di diciassette anni esprimeva un giudizio positivo. Rodolfo esercita anche la critica musicale su riviste come « Orfeo », « Critica », « El orden » con competenza e autorevolezza.

Le opere. La produzione musicale di Zanni è andata purtroppo dispersa. Nessuna delle 81 opere, i cui titoli conosciamo in gran parte, è arrivata a noi. Nessuna traccia neppure delle sue sinfonie, dei balletti, delle sonate, delle ouvertures come anche delle opere liriche *Glyceria* e *Rosmunda*. Le ricerche all'archivio nazionale, dove pure le sue composizioni giovanili furono depositate, e negli archivi del teatro Colón non hanno dato

nessun esito. E non si trova neanche la sinfonia *Las Ruinas de Jerico* che il Consiglio Deliberante di Buenos Aires aveva acquistato per la non modica cifra di 2400 pesos argentini! Tutto ciò sembra incredibile, eppure le ricerche di abili musicologi (anche argentini: uno per tutti il Maestro Lucio Bruno Videla), che hanno indagato per molti anni nelle biblioteche, nelle collezioni private, nei conservatori pubblici e negli archivi deputati a conservare e classificare la musica di quel periodo, non hanno dato nessun risultato significativo. Né hanno portato un contributo di chiarezza, alimentando invece inquietudini e sospetti, le risposte della nipote diretta di Rodolfo, la figlia della sorella, che, rintracciata rocambolescamente e interrogata sulla sorte della produzione musicale dello zio, si è più volte negata alle domande rispondendo alla fine che le opere sono andate distrutte e rifiutandosi di dire come questo possa essere

3.008 - Personas - 3.008
 Desfilaron ayer por el PALACIO DEL CINE
 Dirección: B. ANGELONI
REAL CINE THEATRE
 A conocer la obra cúlmine
Vagabundo de Amor
 Que sirvió para consagrarse como "Idolo", al más grande artista de todos los tiempos
John Barrymore

HOY Miércoles 10 de Agosto **HOY**
 Puede usted admirar por última vez en
 Familiar 5.30 Noche 9.30
 esta "Joya" del arte cinematográfico que alcanza el valor que tiene en el mundo la casa productora
ARTISTAS UNIDOS
 Música especialmente adaptada y ejecutada por una orquesta completa, y dirigida por el notable compositor, director y concertador, señor
Rodolfo Zanni
 quien ha vendido expresamente contratado por la Empresa de la Capital Federal

accaduto, sostenendo di non conoscerlo. Nel mistero della vita di Rodolfo, già di per sé intricato, si inserisce un altro enigma: il « giallo » della *Rosmunda*, cui accenniamo brevemente. Sappiamo con certezza che Rodolfo già nel 1922 aveva ultimato la partitura di questa opera su libretto di Sem Benelli; Foppa, prestigiosa firma del « Diario del Plata », il 5 settembre 1922 scrive testualmente che « il suo [di Zanni] ultimo lavoro è *Rosmunda*, tragedia in quattro atti di Sem Benelli, pubblicata dalla casa Ricordi di Milano e che si rappresenterà la prossima stagione in Italia ». Una conferma viene anche dal ricordo di Pelaia che ne parla facendo intendere di averne conoscenza diretta e scrivendo che « solo chi ha avuto l'occasione di leggere lo spartito della sua *Rosmunda* può apprezzare, in tutto il suo valore, le qualità del

musicista ». Ebbene: le indagini compiute presso la casa editrice Ricordi non hanno dato nessun risultato, né presso la sede di Milano, né presso quella di Buenos Aires, dove pure sono depositate alcuni arrangiamenti del giovane musicista, ma stranamente nessuna delle sue composizioni. Una storia, insomma, affascinante e complessa, che sarà approfondita in un volume biografico attualmente in preparazione. ■

Giuseppe Zanni è autore, con Elio Forcella, di Desaparecido in Do maggiore, con cd inedito interpretato da Fabio Armiliato (Zecchini Editore), sulla vita del musicista italo-argentino Rodolfo Zanni.



Aiutaci a trovare gli spartiti di Rodolfo Zanni. In palio 5.000 Euro. V. pag. 33.

Riorchestrando Rodolfo Zanni

Di Rodolfo Zanni non è stata trovata alcuna partitura orchestrale ed è quindi stato chiesto a me di curarne la ricostruzione: ho lavorato su quattro brani minori, composizioni per canto e piano o pianoforte solo, nate per orchestra ma ridotte al pianoforte dall'autore. Le uniche fino a oggi ritrovate. Com'è noto, l'orchestrazione consente al compositore di dare alla propria musica una veste strumentale e, se egli non ne lascia una traccia annotata, si deve cercare di immaginarla o di recuperarne gli intenti fra i suoi scritti; fortunatamente, Rodolfo era stato anche critico musicale, quindi, mi è stato possibile conoscere il suo « pensiero orchestrale », tramite le sue stesse parole. La sua musica rispecchia esattamente il senso estetico e retorico con cui costruisce, decora e rende fruibile il suo pensiero musicale; il suo modo di esprimersi con le parole, svela l'arte di combinare suoni e timbri insita in lui. Mi spiego meglio: le critiche di Zanni, rivolte ai lavori dei compositori maggiori di area europea e dei suoi contemporanei argentini, sono sempre tecnicamente attente e sorrette da un linguaggio

accademico forbito e sintatticamente eccellente. Esse erano piuttosto taglienti ma mai esagerate, gratuite o incoerenti; chi volesse controllarle una a una, troverebbe dei riscontri oggettivi, parola per parola, nelle composizioni che prendeva in esame. Per esempio, posso citare quella rivolta alle opere dei compositori cileni Huberto Allende, Alfonso Leng, Prospero Bisquert, Celerino Pereira, agli italiani Sgambati, Sinigaglia, Platania, agli argentini Schiuma e Maurage (con la sua opera *Tupac*) e ai suoi contemporanei sgraditi per cui scrive l'imponente articolo « Musica al presente », pubblicato sulla rivista « Orfeo », fondata da Gilardo Gilardi. In questi articoli si specificano gli usi dei gruppi strumentali fin nei minimi dettagli, dei cori e delle parti solistiche vocali, della timbrica derivata dall'uso parziale o totale delle varie sezioni, del peso o della leggerezza dovuta alla distribuzione delle parti armoniche o contrappuntistiche, più o meno pedissequa: troppo negli archi e troppo poco in dialogo concertato con i fiati o con le concitate percussioni. Leggendo i suoi testi e le sue composizioni, possiamo renderci conto di una molteplicità di fatti: conosceva profondamente la voce ama-

na; era perfettamente consapevole della tecnica dei singoli strumenti; era lucidamente e sapientemente cosciente della difficoltà del direttore d'orchestra nella conduzione e concertazione delle parti. Zanni sa cosa scrivere e come scrivere, quindi, anche nella versione per canto e pianoforte o per pianoforte solo, la struttura musicale essenziale non manca e il brano non ne è penalizzato; anzi, anche l'orecchio di un musicofilo sensibile, può distinguere le sonorità orchestrali insite nel brano. Compone musica che aderisce in modo coeso al testo, seguendo ogni concetto e ogni parola, sia ritmicamente e sia descrittivamente: lo si vede nel componimento sinfonico *La campiña adormecida*, che è da lui definita « poema » come ha fatto con altri brani di cui ci è giunto solo il titolo in catalogo. Ed utilizza una tecnica eclettica che gli proviene da più fonti, ossia dai solidi studi compiuti con il maestro Williams (a sua volta un allievo di César Franck), dal suo repertorio come interprete e da impulsi personali tradotti in un linguaggio alieno da ogni facile epigonismo.

Marcovalerio Marletta, compositore e direttore, Accademia di Santa Cecilia