
PER PHILIP GOSSETT

PER PHILIP GOSSETT

Il 13 giugno 2017 è mancato a Chicago Philip Gossett. In quelle settimane l'*équipe* di «Vox Imago» era intenta a lavorare a un nuovo numero della collana dedicato a *Manon Lescaut* di Puccini. Ormai da un paio di edizioni Gossett era stato costretto a lasciare il suo ruolo di supervisore artistico del progetto, a causa della malattia che lo aveva colpito. Dalla prima uscita, nel 2004, fino al 2014 lo studioso americano era stato animatore di «Vox Imago», partecipando a tutti i documentari e scrivendo le guide all'ascolto pubblicate all'interno dei vari volumi. Non vogliamo qui ripercorrere la sua carriera accademica, svoltesi principalmente all'Università di Chicago e alla Sapienza di Roma, né tratteggiare la sua figura di ricercatore, vero pioniere nella riscoperta di fonti relative all'opera italiana, né delineare la sua enorme attività editoriale (fra le tante cose fu direttore delle edizioni critiche di Rossini e di Verdi) e nemmeno enumerare le sue partecipazioni attive alla produzione di numerosi spettacoli. Ci limiteremo a ricordare la sua attenzione nei confronti della divulgazione, la sua convinzione che i risultati conseguiti dalla ricerca più avanzata dovessero essere accessibili a chiunque. In tale contesto si inseriva il suo impegno per «Vox Imago». Per questo abbiamo voluto raccogliere alcuni ricordi di colleghi che, nel corso del tempo, hanno contribuito alla collana e hanno lavorato a stretto contatto con Gossett in diverse occasioni. Ricordi personali, lontani dalle celebrazioni ufficiali, ma capaci di restituire l'idea della rete di rapporti umani e professionali intessuti durante la sua vita, e il suo ruolo di referente imprescindibile per chiunque si sia occupato di melodramma.

Scritti di:

Livio Aragona
Fabrizio Della Seta
Paolo Fabbri
Michele Girardi
Saverio Lamacchia
Mario Marcarini
Beth Parker
Antonio Rostagno
Carlida Steffan
Claudio Toscani

Ho conosciuto Philip nell'estate del 2000, durante i preparativi della grande mostra su Giuseppe Verdi realizzata da Casa Ricordi e Skira a Palazzo Reale a Milano, per le celebrazioni del 2001. Lo incontravo in Ricordi, con Gabriele Dotto, allora direttore della storica casa editrice. Erano incontri fugaci ed estemporanei, ma sufficienti per avere su di me l'effetto che fa l'improvvisa materializzazione di una personalità pubblica con tutta la sua mitografia annessa. Ritrovavo tutto ciò che di lui si raccontava: l'energia vitale e intellettuale, l'inesauribile attivismo su molti fronti, l'intelligenza rapida e pragmatica, il modo trasparente e diretto – e anche per questo straordinariamente efficace – con il quale metteva in atto le sue strategie per colpire e meravigliare i suoi interlocutori, la voce stentorea e risonante, l'informalità con la quale poneva questioni e punti di vista che si potevano discutere, certo, ma assai più difficilmente contraddire, ma anche l'immediata reattività verso idee buone e praticabili che gli giungevano da altri. Affiancavo Dotto nella gestione organizzativa della mostra e del volume/catalogo verdiani. Nel comitato c'erano Pier Luigi Pizzi, Francesco Degrada, Pierluigi Petrobelli, esperti di settore come Ferdinando Maz-zocca, Mercedes Viale Ferrero, Olga Jesurum. Gossett non era direttamente coinvolto. Veniva alla Ricordi per questioni inerenti alle edizioni critiche di Rossini e di Verdi, ma le sue incursioni corsare sulle scelte relative alla mostra, su autografi, bozzetti, figurini, lettere da esporre, suscitavano sempre una sorta di effervescenza immaginativa, mettevano in moto una catena di connessioni interdipendenti tra elementi visuali, testuali, puramente musicali.

L'ho incrociato in altre occasioni negli anni successivi, in convegni, o per la discussione di dettagli dei miei testi scritti per i volumi di Musicom.it, che lui leggeva puntigliosamente insieme a Federico Fornoni, o per qualche suo saggio per i volumi della Fondazione Donizetti di Bergamo, dove già lavoravo dal 2001. Tutte frequentazioni brevi e contingenti. Proprio in quell'anno ricordo un incontro di presentazione con Ugo Gregoretti sul *Don Pasquale*, di cui stava per andare in scena, a Bergamo, una produzione con la regia dello stesso Gregoretti. C'era anche lui, Philip, che da poco aveva realizzato per l'Accademia nazionale di Santa Cecilia e l'Archivio storico Ricordi, un'edizione in facsimile dell'autografo del *Don Pasquale* con un ricco apparato critico-documentario. Di quell'incontro pubblico sull'opera di Donizetti ricordo con particolare vividezza l'interminabile su e giù lungo la sala, di Gossett e Gregoretti a braccetto che chiacchieravano della messinscena del *Don Pasquale* prima che la conferenza avesse inizio. Fu la prima concreta occasione che mi permise di mettere a fuoco quanto fosse importante per Philip la dimensione esecutiva e interpretativa, una dimensione che per lui aveva una fondamentale funzione di orientamento anche per il lavoro filologico sulle edizioni, come sarebbe stato poi evidente nel suo libro di qualche anno più tardi, *Divas and Scholars* (2005). La stretta connessione tra la riflessione critico-testuale e la messinscena apparirà in quel volume come il nodo essenziale di tutto il lavoro di Gossett sull'opera italiana dal primo Ottocento fino al tardo Verdi. *Divas and Scholars* costituì anche l'occasione del confronto più duraturo tra me e Philip.

Tutto iniziò quando l'editore milanese il Saggiatore mi commissionò la traduzione del volume. Quasi non feci a tempo ad accettare che già stavo ascoltando al mio cellulare l'inconfondibile calata americana dell'italiano di Philip che mi chiedeva quando mi sarei messo al lavoro. È stata insieme un'esperienza faticosissima ed esaltante. Il lavoro di traduzione crea una forte intimità con le cose lette, è un modo di ripercorrere e di appropriarsi non solo delle idee articolate in scrittura, ma quasi anche degli itinerari mentali, delle strategie retoriche, delle strutture argomentative, fino al punto di avere l'illusione che quelle idee ti appartengano, siano divenute parte di te, siano state pensate anche da chi traduce allo stesso modo di chi le ha scritte. Quando poi il testo da tradurre costituisce una sorta di *summa* del pensiero del suo autore e di ricerche pluridecennali di uno studioso della statura di Gossett, quella esperienza diviene allo stesso tempo sommamente eccitante ma anche, in certo modo, struggente. Oggi *Divas and Scholars* mi appare come il lascito più profondo e compiuto di Philip. Vi è dentro tutta l'ardente passione per le cose che tratta, ma anche la testimonianza di un'ironia che è sua e che pare allo stesso tempo intrinseca alle cose che osserva; vi è dentro tutta l'esperienza di studio e di ricerca; vi è

dentro la testimonianza delle lunghe estenuanti ore passate nelle biblioteche di tutto il mondo a cercare e confrontare documenti; vi è dentro il risultato di tutto il duro lavoro sui testi per la realizzazione delle edizioni critiche, sue e di altri studiosi, senza timore di svelare segreti di bottega; vi è dentro la vivida memoria di spettacoli vissuti a teatro, dietro le quinte ad assistere (o a contrastare) direttori e cantanti, o in platea da spettatore appassionato, che mette continuamente in relazione l'esperienza viva della rappresentazione e la padronanza intellettuale dell'opera («La mia impressione sul *Rigoletto* – scrive Gossett – è determinata da tutte le produzioni che ho visto, tutte le registrazioni che ho ascoltato, tutte le lettere di Verdi che ho esaminato, tutte le fonti musicali che ho studiato, tutti i libri che ho letto»). Ho impiegato un paio d'anni a finire il lavoro sulle circa settecento pagine di *Divas and Scholars*. Risento ancora – costantemente quando penso a quel lavoro – la voce di Philip che mi ha accompagnato lungo tutto quel tempo, fino alle ultime bozze: la sua voce reale, nelle occasioni in cui ci siamo incontrati o sentiti a telefono, e la voce che mi sembrava di sentire leggendo i suoi commenti a bordo pagina, nei *files* dei capitoli che gli mandavo in lettura e che lui mi restituiva in tempi incredibilmente brevi.

Livio Aragona
Istituto superiore di studi musicali
"G. Donizetti" di Bergamo

Lampi di memoria

da trentacinque anni di amicizia e di lavoro

1983: mi presento alla residenza romana di Monte Mario dove Philip trascorre il suo sabbatico (non ha ancora acquistato la casa di via Caracciolo). L'ho conosciuto qualche sera prima dai Pirrotta e gli ho chiesto se ha con sé una copia del suo articolo su Verdi, Ghislanzoni e *Aida*: me la presta per fotocopiarla. In piedi sulla porta, mi saluta cordialmente e inizia un lungo discorso, il tutto in francese fluente. Lo guardo perplesso, lui si ferma e «scusa, – mi fa – sono appena arrivato da Parigi». La conversazione prosegue in italiano. Sono un giovane quasi alle prime armi, ho pubblicato poche cose, nessuna sull'opera italiana, lui mi tratta con tutta naturalezza da pari a pari, come un collega di lunga data.

1994: da cinque anni ho consegnato la prima stesura della *Traviata*, finalmente comincia il lavoro di revisione editoriale. Sono molto timoroso del giudizio di Philip, scherzosamente gli dico che sono pronto alla fucilazione. «Ma no, hai fatto un buon lavoro. Però per una cosa ti fucilerò: hai fatto tutto con l'inchiostro di China anziché con la matita, per correggere abbiamo usato litri di *liquid paper*». Si discute a voce, quando è in Italia, o per lettera (l'e-mail è ancora una relativa novità). Ci impuntiamo su una nota, anzi sul valore ritmico di una nota del clarinetto che, come l'ha scritta Verdi, produce una dissonanza secondo lui impossibile: «Nemmeno fra un milione di anni crederò che Verdi ha voluto questo» (è una sua frase favorita, applicabile a Rossini, Donizetti, Bellini eccetera). Alla fine cede, non perché sia convinto ma perché non ha un vero argomento filologico per decidere diversamente, però

pretende una nota in cui il curatore, cioè io, prende qualche distanza dalla scelta; cedo a mia volta. Di tutta la mia carriera di filologo questa vittoria di misura è la cosa di cui vado più orgoglioso. Poco prima di andare in stampa mi tiene al telefono tre ore e mezzo, da Chicago, per spiegarmi una per una le correzioni dell'ultimo minuto. Alla fine mi saluta: «Ora vado a dormire, sono un po' stanco»; per me sono le 10 di mattina, per lui le 3 di notte.

1996-1999: prepariamo *Adina*. Per diverse estati passiamo prolungati periodi di lavoro comune a Pesaro, con lo *help* di Tricia Brauner, dall'occhio infallibile. Molte persone lavorano contemporaneamente a diverse opere in stanze comuni, ma il boss ne ha una tutta per sé; in un angolo, per terra, un materasso dove ogni tanto si stende per cinque minuti (si dice che arrivi verso le 5 del mattino e se non c'è spettacolo se ne va la sera tardi o rientra dopo cena). Tiene la porta aperta ma quando è concentrato sul lavoro non si accorge di cosa succede fuori, per esempio dello svenimento per il caldo di un giovane collaboratore, con grida di panico, arrivo di ambulanza ecc. (dopo un'ora di caos si affaccia: «È successo qualcosa?»). Almeno una volta al giorno urla disumane riempiono Casa Rossini: un microfilm si è impigliato nel lettore e lui per la rabbia lo strappa e lo scaglia per terra. A Bruxelles, nel Fondo Michotte, ho esaminato delle carte che si rivelano fondamentali per la mia edizione. Nelle cartelline ho trovato fogli con l'identificazione del contenuto, firmati «Philip Gossett» e datati «8/67» (l'epoca in cui preparava la sua dissertazione dottorale). Li ho fotocopiati e glieli mostro. Lui guarda perplesso, si è completamente dimenticato

di aver lasciato quella traccia; poi si rivolge a me: «Fabrizio, ma cosa ho fatto della mia vita?» Una parte dell'autografo di *Adina* non è di mano di Rossini e mi convinco che due pezzi non sono semplici copie ma opera di un collaboratore, la cui mano compare anche in un terzo in parte autografo. Faccio vedere il manoscritto a Philip: lo guarda per tre minuti, tira fuori il volume con le musiche di scena per l'*Edipo Coloneo* e mi fa vedere una riproduzione: «è la stessa mano che completò l'orchestrazione di Rossini e ha fatto la stessa cosa per la cavatina di Adina, mentre il duetto e l'aria Califo sono interamente suoi». Ci pensa un altro po', e prosegue: «è lo stesso collaboratore che ha scritto l'aria Duglas e i recitativi strumentati della *Donna del lago*». L'autografo è in Fondazione, lo prendiamo e ovviamente ha ragione. I due volumi erano usciti rispettivamente nel 1987 e nel 1990 e dopo di allora non aveva più avuto occasione di tornare su quelle fonti.

1999: Bruno Cagli, presidente dell'Accademia di S. Cecilia, mi convoca, mi spiega che ha in mente di avviare un'edizione completa delle opere di Bellini e mi chiede di prenderne la direzione. Tentenno: «dovrei sentire cosa ne pensa Philip», «nessun problema, è qui». Si apre una porta, lui compare, mi punta il dito come lo zio Sam e dice con tono che non ammette repliche: «Devi farlo!». (Quell'edizione non è si è poi realizzata perché proprio allora Ricordi decise di far partire un progetto simile fermo da anni: per fortuna ora mi trovo a dividerne la responsabilità con due cari amici e stimati colleghi.)

2013: da due anni si sono manifestati i sintomi di una malattia che i medici, almeno

apparentemente, tardano a decifrare e che Philip sembra prendere come una fastidiosa seccatura. A Catania vogliamo organizzare una conferenza su Bellini, pensiamo a lui e gli chiedo se verrebbe. «Vediamo, lunedì sono a S. Pietroburgo per lavorare alla *Forza del destino*, giovedì vado a Kiev per una riunione dell'IMS, lunedì devo tornare a S. Pietroburgo, ecco, forse nel fine settimana ce la farei a venire». Proibisco espressamente agli amici catanesi di insistere.

2014, febbraio: Philip è di passaggio a Roma, senza Suzanne. Passo a prenderlo a via Caracciolo per cenare insieme: «Ciao, come va?» «Non va tanto bene, Fabrizio». Mi preoccupo davvero: è la prima volta da che lo conosco che gli sento dire una cosa del genere. 2017, aprile: decidiamo, mia moglie ed io, di andare a trovare Philip e Suzanne a Chicago. L'impatto è duro, anche se siamo preparati. La sera stessa del nostro arrivo, per noi notte fonda, siamo invitati per la cena di Passover. Ci sono anche i Brauner, Philip sta a tavola con noi, si sforza di mangiare, si unisce ai canti. Nei giorni seguenti siamo con lui tutti i pomeriggi. Una volta, arrivando, lo trovo con un collaboratore davanti al monitor su cui si vede una lettera di Rossini. Parla a fatica ma è contento e segue con interesse i racconti che gli facciamo di cosa succede in Italia, degli amici, del procedere dell'edizione di Bellini. Gli ho portato una nuova incisione di *Adelson e Salvini*, mi promette che mi farà sapere cosa ne pensa. Non lo farà più ma spero che abbia potuto almeno ascoltare Daniela Barcellona, una delle sue cantanti preferite, cantare «Dopo l'oscuro nembo | il ciel sperai seren».

Ho passato molti mesi di agosto – per un decennio? – nella stanza accanto a quella di Philip, alla Fondazione Rossini di Pesaro. Al nostro primo incontro mi aveva accolto accudandomi scherzosamente – ma forse non del tutto – di avergli dato un'autentica pugnalata per essermi permesso di correggere un particolare del suo catalogo di fonti rossiniane: un tassello minimo, infinitesimale, all'interno di una lista sterminata e onnicomprensiva, ma per lui era stato un autentico colpo basso. Pur ambendo alla perfezione, era però grato a tutti coloro che aggiungevano notizie utili alle cause cui si era votato. Che in fondo erano sempre la stessa, l'autenticità del dettato di Rossini e Verdi, ma anche di Donizetti: il suo lavoro sulle fonti autografe di *Anna Bolena* è stato pionieristico. Difficile dire se in Philip fosse maggiore la conoscenza profonda delle fonti, la capacità d'incrociarle e farle interagire, oppure la tenacia di ore su ore dedicate a lavori così defaticanti e bisognosi di somma attenzione. I risultati si vedono: teorie di edizioni allineate negli scaffali delle biblioteche musicologiche di mezzo mondo.

Ma oltre all'instancabile filologo che si rammaricava di essere ogni tanto obbligato a far ferie, Philip era anche l'entusiasta collaboratore di cantanti e di produzioni operistiche *all over the world*, e l'*entertainer* brillante ma ferratissimo in grado di trasmettere al colto e all'inclita le meraviglie di quell'opera italiana che tanto l'affascinavano: esperienze da lui ripensate e rilette attraverso lenti anche teoriche nel suo libro più recente. Dunque, non solo la filologia musicale gli è profondamente debitrice, ma anche i teatri e i loro pubblici. Né posso dimenticare i suoi scoppi di entusiasmo (e qualche volta d'ira), le sue invettive contro una lingua come quella italiana così approssimativa da usare il medesimo vocabolo – cadenza – per significare almeno due concetti diversissimi, i suoi brevi riposi lungo e steso sulla scrivania momentaneamente liberata dalle carte oppure sul nudo pavimento, i gustosi 'numeri' da celebri *musical*, improvvisati a tavola ma degni del palcoscenico. Incredibile pensare che un tal grumo di energia ed entusiasmo si sia prima affievolito, e poi spento: mi era sempre parso inesauribile, miticamente eterno.

Paolo Fabbri

Università degli studi di Ferrara

.. par che el svola: Philip Gossett

Non sono stato fra gli amici stretti del grande studioso statunitense, ma ho ricevuto da Philip Gossett stimoli fondamentali per la mia carriera, che si è sviluppata anche grazie al suo esempio e al suo aiuto. Da poco laureato, avevo letto il libro di Luigi Rognoni su *Gioacchino Rossini*. Giunto alla fine m'imbattei in un catalogo delle opere firmato dal «dott. Philip Gossett dell'Università di Chicago [...] direttamente condotto sulle fonti originali», che accese il mio interesse più del resto del libro. Era chiaro, da come porgeva i riferimenti bibliografici, che lo studioso non nutrisse pregiudizio alcuno per la produzione seria di Rossini, messa in ombra dai capolavori del genere buffo e semiserio anche nella visione estetica di Rognoni e di altri specialisti del tempo. Perciò quando Gossett venne alla Fenice di Venezia a presentare la ripresa dell'allestimento della sua edizione critica di *Tancredi*, nel giugno del 1983, ero lì ad ascoltarlo, pieno di attese. Mi aspettavo un giovane accademico compunto: fu invece un fuoco d'artificio, che sparava una raffica di impulsi critici cantando e accompagnandosi al pianoforte. Un musicista-musicologo emozionante, e per giunta magnifico comunicatore, che dimostrava quanto fosse importante rendere partecipe il più vasto numero di persone possibile degli argomenti su cui si fa ricerca. La sua interpretazione mi spalancò orizzonti sconosciuti. Mi fece poi capire quanto fosse importante mettere al servizio degli altri colleghi, senza distinzioni gerarchiche, le proprie competenze, condizione che favorisce ogni esperienza culturale e contribuisce alla maturazione dei giovani. Ero al Rossini Opera Festival nel settembre del 1985 per vedere *Mosé*

in Egitto e *Il signor Bruschino*, e una mattina mi sono avventurato nei locali della Fondazione Rossini ritrovandovi Gossett, sepolto in una pila di pentagrammi. Stava rivedendo la partitura di *Edipo Coloneo* in uscita nell'Edizione critica delle opere di Rossini. Era impegnatissimo, ma fu gentilissimo e cordiale, spiegandomi, tra l'altro, quanto contasse il lavoro di revisione per restituire la partitura alla sensibilità attuale. Non ho più scordato l'accoglienza semplice che riservò a uno studioso alle prime armi, com'ero, e se sono diventato un organizzatore di cultura e insegnante migliore lo devo anche a lui. Ebbi modo di verificare specificamente la sua generosità quando seppi, molti anni più tardi e non da lui, che il suo impegno personale era stato determinante perché la University of Chicago Press decidesse di tradurre in inglese la mia monografia su Puccini che uscì nel 2000, invano contrastata da una lettrice anonima. Gossett spiegò indirettamente la sua scelta in una recensione su tre monografie pucciniane apparsa nel «New York Times» tre anni dopo. Mi mosse obiezioni metodologiche, ma intravedeva una prospettiva critica degna di attenzione in quanto avevo scritto. Questa recensione è stata e resta per me un motivo speciale d'orgoglio, ma ancora non conoscevo Gossett dal punto di vista umano, com'è poi accaduto in svariate circostanze convegnistiche e non, fra cui ricordo una cena dopo teatro nel 2004 in compagnia della moglie Suzanne – donna cordiale e vivace, prima che anglista insigne. Ci sedemmo a un tavolo Ae do Spade, un'osteria di Rialto che vanta illustri tradizioni, perché una delle imprese più spericolate del libertino Casanova si svolse lì. Naturalmente Philip

lo sapeva, e ci scherzò sopra. Mi parlò anche del suo *Divas and Scholars*, che stava preparando. Tra analisi, prassi esecutiva e politica culturale del sistema produttivo musicale dell'opera italiana nel Belpaese e all'estero, sarebbe stato un libro destinato, secondo lui, a suscitare qualche contrarietà, perché s'era tolto qualche sassolino dalle scarpe. Me ne parlò ancora nel 2008, fieramente, quando stava per uscire l'edizione italiana, e da sei anni insegnava alla Sapienza. Aveva ragione di essere soddisfatto, perché era riuscito a tradurre l'intera sua vita in un'esperienza

artistica e culturale unica, scrivendo un libro molto, molto avvincente, per dirla con l'indimenticabile M^o Bruno (Bartoletti), il grande direttore d'orchestra che condivise con lui molte esperienze a Chicago. Riconoscente dopo aver letto il volume, due anni fa, ringraziai di cuore Gossett, che stava male (me ne parlò senza preamboli) e sono contento, perché il mio messaggio gli recò un lampo di sollievo. *Par che voli*, appunto, perché le sue esperienze hanno scritto un capitolo imprescindibile della musicologia moderna, un capitolo che rimarrà sempre aperto.

Michele Girardi

Università Ca' Foscari di Venezia

Le biblioteche di musicologia sono piene di testimonianze della vitalità prodigiosa e nel contempo della generosità intellettuale di Philip Gossett. Le decine di edizioni critiche, innanzitutto, da lui curate in prima persona o 'solamente' dirette (ma firmate da altri); in realtà spesso non c'era una gran differenza tra le due mansioni. Chi lo ha conosciuto sa quanto era meticoloso Philip nel riguardare tutto, instancabilmente, nota per nota, e prodigarsi in una quantità incalcolabile di consigli e miglioramenti al curatore. L'operosità di Philip si è manifestata anche in un 'genere minore', ma non meno indicativo della sua generosità: le prefazioni a studi altrui, anche queste prodotte in numero incalcolabile. Dunque sono solo uno dei tanti privilegiati ad aver goduto di una sua prefazione. Conservo tra le cose più preziose le cinque pagine fitte fitte di osservazioni, incoraggiamenti, puntualizzazioni al mio li-

bro sul *Barbiere di Siviglia*, nel suo italiano inconfondibile, buffo e spiritoso nello stesso tempo. Quasi superfluo sottolinearlo, senza alcun obbligo istituzionale da parte sua, neanche didattico (nel caso specifico, la mia tesi di dottorato fu letta da Philip dopo la sua discussione); appunto, solo per generosità, e per il bene della disciplina musicologica. In ultimo, sono stato testimone di una forma di vitalità particolare: ho visto Philip assopirsi ad un convegno durante una comunicazione; salvo ridestarsi all'applauso, e porre al relatore una domanda tutt'altro che ovvia, o preconfezionata. Il cervello prodigioso di Philip era in grado di rimanere sempre acceso. Che adesso non ci sia più non sembra vero. Oppure se l'opera è il regno dell'illusione, illudiamoci che Philip possa essersi solo assopito, pronto a ridestarsi, in una qualche dimensione misteriosa. Se esiste, dovrà avere un palcoscenico nelle vicinanze.

Saverio Lamacchia

Università degli studi di Udine

Rigore, furore e Rossini

Amava l'Italia, la sua musica e la sua cultura con l'affetto ardente e passionale che provano gli innamorati quando l'oggetto del loro trasporto viene corrisposto. Ecco che la foga e l'impeto travolgono allora ogni ostacolo, e lo slancio diviene pura esplosione di energia. Questo 'furore' caratterizzò la vita e le opere di Philip Gossett. Un furore guidato tuttavia da una conoscenza e da un rigore scientifico con pochi termini di paragone in tutto il panorama musicale mondiale.

Di Gossett storico della musica però si è scritto e si scriverà tanto, per questo voglio ricordare in questa occasione l'amico Philip, che era con lo stesso impeto e con lo stesso rigore fedele, generoso, a tratti perfino ansioso di condividere e trasmettere la sua infinita conoscenza. Sapeva anche ascoltare, dote rarissima, e lo faceva con un'attenzione e con un trasporto che lasciavano trasparire tutto

il suo affetto schietto e sincero. Mi ha sempre colpito il fatto che un uomo così impegnato trovasse sempre il tempo (anche poche ore) per gli amici. Non passava mai da Milano senza trovare per me almeno un'ora, in cui ci impegnavamo solennemente innanzitutto a non parlare di Rossini, dedicandoci alle nostre comuni passioni per il buon vino e la tavola. Invece i nostri incontri, che spesso avvenivano anche a Roma o a Firenze (dove frequentavamo una trattoria nei pressi di Santa Croce), vedevano i buoni propositi svanire al primo bicchiere... ecco che la musica prendeva come d'abitudine il sopravvento, e le chiacchierate potevano anche trasformarsi in accese discussioni attorno al valore di un'opera o sull'interpretazione di un cantante. Quasi sempre nel segno di Rossini. Rigore, furore e Rossini: mi manchi tanto, amico.

Mario Marcarini

Sony Music Italia

Ricordo di Philip Gossett

Dopo avere letto tanti encomi per Philip Gossett provenienti da tutto il mondo, mi sono resa conto che il mio 'incontro' con lui è stato usuale. Al pari di molti altri lo idolatravo come il più agguerrito ricercatore americano sull'opera italiana, in un panorama di studi che considerava questo repertorio poco degno di nota. Più tardi compresi che, attraverso la sua curiosità senza confini, il rigore intellettuale, la passione e una sconcertante capacità di lavoro, aveva fissato la metodologia in questo campo di studi. Un processo ora divenuto la norma. Il suo lavoro insieme a cantanti, direttori d'orchestra, personale artistico in genere è stato alla base del *revival*

del cosiddetto belcanto.

Quando lavoravo all'Opera di Pittsburgh nel 2006, il mio direttore artistico mi chiese di scrivere un *e-mail* a Philip per domandargli se dovessimo impiegare il fortepiano o il clavicembalo per accompagnare i recitativi di un'opera di Mozart. "Ho fiducia in tutto ciò che quell'uomo afferma", disse il mio direttore. Mi fornì l'indirizzo *e-mail* di Philip. Io ero in apprensione. Il più famoso studioso di opera italiana avrebbe davvero risposto alla modesta dipendente di un teatro? Lo fece. Nel giro di 15 minuti ricevetti una risposta galante e cordiale: certamente ai tempi di Mozart, negli anni Ottanta del '700, non si utilizzavano più i clavicembali (seguiva una lunga spiegazione sulla fabbricazione di

cembali in Italia fino ai primi dell'800). Quando, quattro anni dopo, mi trasferii a Chicago e partecipai a una conferenza, Philip ricordava la mia richiesta e mi chiese cosa stessi facendo. Io risposi di essere alla ricerca di qualcosa di interessante e di essere disponibile a qualsiasi cosa per contribuire all'edizione critica Rossini, anche come volontaria. Seguì immediatamente un invito a pranzo a Hyde Park, sede dell'Università di Chicago. Parlammo per circa 90 minuti dell'edizione, del suo staff, della mia carriera. Circa un mese più tardi fui sorpresa di ricevere l'offerta di ricoprire il ruolo di coordinatore del Centro Italo-Americano per l'Opera (CIAO), al posto di Patricia Brauner che sarebbe andata in pensione. Si trattava solamente di un impiego *part-time*, ma l'opportunità di lavorare in quel prestigioso progetto insieme a lui cambiò la mia vita. Grazie a Philip e al suo generoso aiuto sono divenuta traduttrice per «Vox Imago» e altri progetti. Il mondo della ricerca sull'opera, del quale avevo desiderato far parte, si apriva per me.

Nel corso degli anni ho saputo che molti dei curatori delle nostre edizioni Rossini e Verdi avevano storie simili alla mia. Philip aveva un istinto fenomenale nel reclutare persone che fossero non solo abili studiosi, ma anche di valore sotto il profilo umano. I miei amici più stretti sono ora la mia 'famiglia CIAO', una rete di ricercatori e musicisti sparsi per gli Stati Uniti e l'Europa. Adesso che Philip Gossett ci ha lasciati ci si chiede che ne sarà degli studi sull'opera italiana, ma io posso dire che lui ha addestrato un esercito: due generazioni di studiosi e musicisti che continueranno lungo il sentiero che ha tracciato per noi.

Beth Parker
Roosevelt University

Per Philip

I numerosissimi messaggi di cordoglio per la scomparsa di Philip Gossett sono la più chiara testimonianza di quanto la musicologia e la musica (soprattutto italiana) debba al suo lavoro. Oltre alla levatura dello studioso, la sua presenza era per me legata al mondo in cui ho studiato, in cui mi sono formato, un ambiente in cui lo studio dell'opera non è stato semplicemente un oggetto di lavoro, ma una parte fondamentale della vita: è, per me, il mondo dei maestri.

Forse è da questo modo di vivere il proprio lavoro, certo con entusiasmo, ma anche con totale dedizione e sincerità, che Philip aveva sviluppato una delle sue qualità umane più alte: la generosità. Generosità che si manifestava in due modi principali: da un lato la convinzione che ogni fonte, anche la più rara, dovesse essere condivisa, non considerata come una proprietà privata e nascosta con gelosa smania; dall'altro lato la sempre pronta disponibilità per ogni richiesta di collaborazione.

Ogni volta che c'era bisogno di un consiglio su una cosa importante Philip era la persona giusta a cui chiedere, e sempre immediatamente disponibile. In occasioni in cui era necessaria un'autorevolezza al di sopra delle discussioni, il pensiero andava prima di tutto a Philip, che non si tirava mai indietro.

Quel che mi ha legato a lui, oltre i circa dieci anni in cui abbiamo condiviso lo studio alla Sapienza, sono le tre edizioni del premio per la ricerca musicologica, realizzate grazie al sostegno degli Amici della Scala. Nei tre anni in cui la commissione ha lavorato

sotto la presidenza di Philip (2012-2015), quando arrivavano le dissertazioni dottorali da selezionare e da premiare il suo giudizio era sempre il primo e il più dettagliato. Nelle lunghe e attente discussioni con Dinko Fabris, il terzo componente della commissione, spesso il lavoro di Philip ci è stato di guida. In questa operazione sempre molto complessa, sempre a rischio di urtare sensibilità (del tutto legittime, dato il livello sempre elevato) di giovani ricercatori e colleghi universitari, la figura di Philip è sempre stata la migliore garanzia di esperienza, qualità ed equanimità. Infine, nella costante urgenza dei tempi editoriali conseguenti all'assegnazione del premio, la sua

presenza e i suoi consigli sono stati spesso determinanti.

Nella più lunga e più continua convivenza che abbiamo avuto all'Università di Roma, nelle talvolta insostenibili difficoltà, una parola sua mi è stata di grande aiuto. Persino le sue leggendarie sfuriate assumono un colore quasi nostalgico nel ricordo; d'altronde anche il più rabbioso scatto di nervi aveva la durata di un fulmine, dopodiché si ricominciava il lavoro con la stessa energia di prima, come ha provato chiunque abbia avuto la fortuna di lavorare con lui.

Per me è uno degli ultimi ricordi del mondo dei maestri, un'eredità pesante, che abbiamo la responsabilità di portare avanti.

Antonio Rostagno
Università di Roma La Sapienza



Philip Gossett e Antonio Rostagno
alla Sapienza di Roma

Cantieri interrotti

Ho incontrato Philip Gossett per la prima volta a Pesaro, al convegno rossiniano del 1992. Mi sorprese da subito il sorriso rapido, aperto, così come, negli anni seguenti, il modo schietto di incuriosirsi ai campi di ricerca degli altri, colleghi e giovani studiosi. Lo condensava nel suo inconfondibile: «tutto questo è affascinante!». La nostra corrispondenza, occasionale, divenne più fitta mentre attendevo all'edizione critica della musica vocale da camera di Bellini. Le fonti di questo repertorio, purtroppo, sono spesso disperse fra occhiate botteghe anti-quarie e inaccessibili collezioni private. Per una manciata d'anni abbiamo condotto insieme una vera e propria 'caccia' agli *Stammbücher* ancora conservati in queste collezioni, da una parte e dall'altra dell'Atlantico. Io mi limitavo a seguire le tracce, Philip arrivava spesso dritto al bersaglio, grazie alla straordinaria rete di relazioni sociali, oltre che professionali, che aveva saputo intrecciare nel corso della sua vita. Nell'ultimo quinquennio mi aveva reclutato in

due dei 'suoi' cantieri, affidandomi l'edizione critica delle romanze da camera di Verdi e quella delle *Soirées Musicales* di Rossini. Cantieri che mi hanno dato occasione di frequentarlo durante i suoi ultimi soggiorni romani e, nel progettare contenuto e struttura dei volumi, avviare lunghe ed articolate discussioni. Philip era certamente uno studioso dalle convinzioni nette, sia per quanto riguarda i metodi filologici sia in ambito storiografico. Eppure, in quelle occasioni, ho potuto rendermi conto di quanto potesse essere aperto, curioso, capace di ascoltare. L'ultima volta che ci siamo incontrati, ragionando a proposito delle *Soirées* rossiniane, avevo cautamente avanzato l'ipotesi di includere nel volume anche altri materiali, apparentemente collaterali, come la versione per canto e chitarra (coeva alla prima edizione parigina). E Philip aveva prontamente risposto: «Direi di no... ma prova a convincermi!». Mi piace pensare che l'avrei convinto... ma ora rimane la tristezza per non aver avuto il tempo di provarci.

Carlida Steffan

Istituto superiore di studi musicali
"O. Vecchi - A. Tonelli" di Modena

Un carissimo amico prima ancora che un maestro: questo è stato Philip per me. Con lui non ho condiviso solo tante giornate di lavoro, ma anche importanti esperienze umane, di qua e di là dall'oceano. Se la tristezza per la sua partenza, il rammarico per il contributo che ancora avrebbe potuto dare in termini di competenza ed energia intellettuale, sono i sentimenti dominanti, altrettanto intensi sono tanti ricordi personali. La trascinate

comunicativa delle sue lezioni all'Università di Chicago, che riuscivano a interessare all'opera gli studenti apparentemente più refrattari; l'entusiasmo con il quale si lanciava in sempre nuove imprese; la generosità con cui metteva a disposizione il suo enorme bagaglio di esperienza: tutto ciò mi resta, e resterà, impresso per sempre nella memoria. Non se ne è andato solo un grande studioso: ci ha lasciati un maestro di vita.

Claudio Toscani

Università degli studi di Milano