

ROSSINI
OPERA
FESTIVAL

La VI edizione del Rossini Opera Festival offre anche quest'anno un pacchetto di delizie rossiniane. Si comincerà il 19 con il «Maometto II», diretto da Claudio Scimone, regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Nel cast ci sono Cecilia Gasdia, Samuel Hames, Lucia Valentini Terrani, Olavju Di Credico, William Matteucci, Chris Merritt. Ripetute il 21, 21 e 26 agosto.

Segue il 3 settembre l'edizione critica de «Il signor Bruschino», diretto da Gianluigi Gelmetti, con la regia di Roberto De Simone, le scene e i costumi di Enrico Job. Canteranno Francesca Castellani, Daniela Dessi, Alessandro Corbelli, Claudio Desideri, Raoul Gimenez, Vito Gobbi, Giuseppe Morresi, Bruno Praticò. Ripetute il 6, 18 e il 10 settembre.

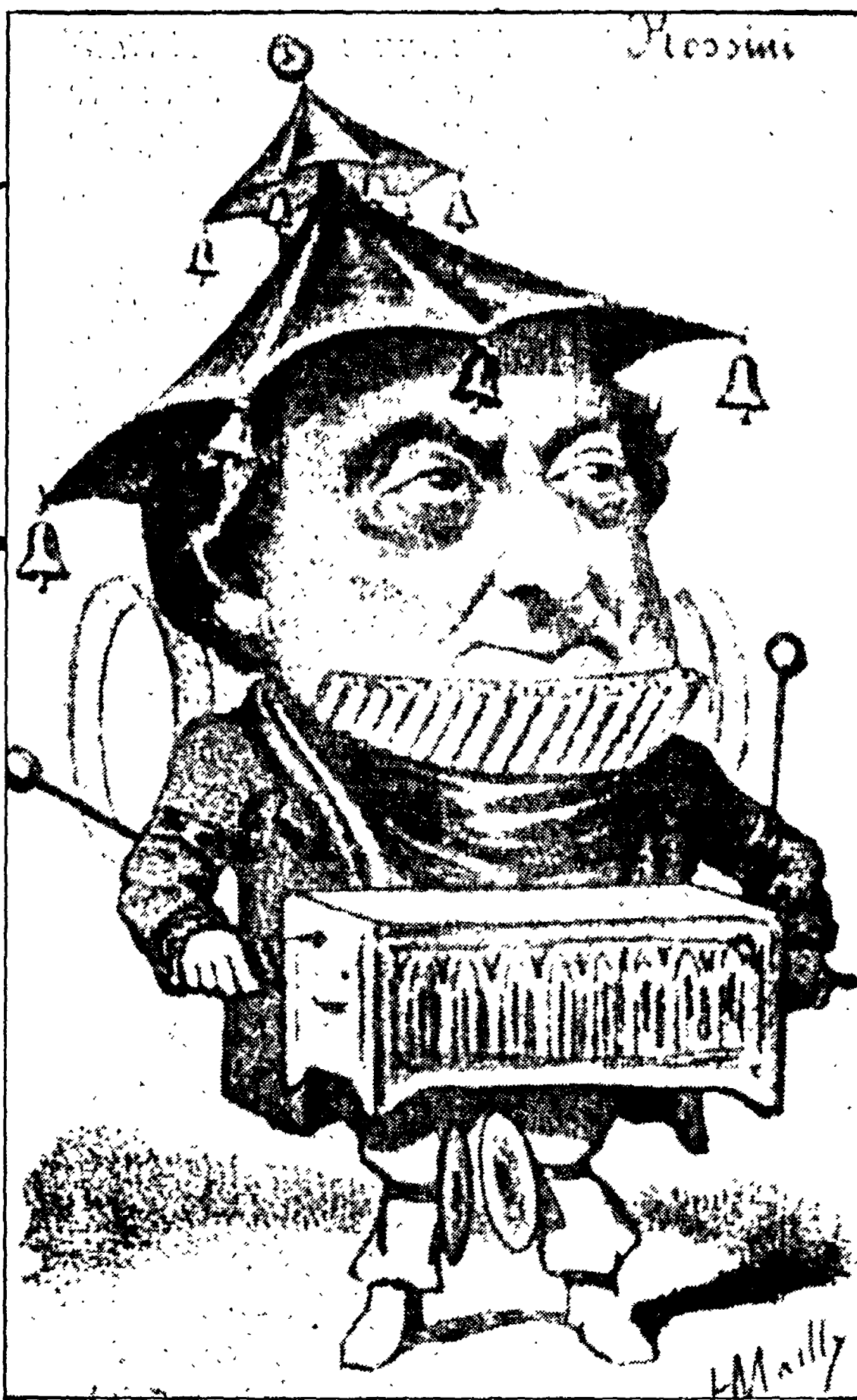
L'ultima «prima» (scusate il bisticcio) è il 5 settembre per la ripresa del «Mose in Egitto», nella versione curata nell'83 da Pier Luigi Pizzi. Dirige Donato Renzetti. Ci sono cambiamenti nel cast: canteranno Jadranka Jovanovic, Maria Angeles Peters, Gianna Rolandi, Simone Alaimo, Rockwell Blake, Mario Bolognesi, Vito Gobbi, Boris Martinovic. Ripetute il 7,

9 e 11 settembre. In tutti e casi suonerà la European Festival Orchestra, mentre il Coro Filarmonico di Praga sarà diretto da Lubomir Matl. Ma attenzione: c'è dell'altro e non certo di poco conto: il 20 agosto alle 21, infatti, Maurizio Pollini terrà un concerto tutto dedicato a Schubert. Il 29 agosto sarà la volta del Quartetto composto da Paolo Borelani, Tommaso Poggi, Elisa Pegreffi, Luca Simoncini. Il 1° settembre alle 21, Accardo si esibirà in un concerto dedicato a Bach, mentre il 4 settembre alle 21 il Coro Filarmonico di Praga si esibirà nella chiesa di San Giovanni Battista. Non perdetevi poi gli «incontri con l'opera». Il 18 agosto alle 17 sul «Maometto II» con Philip Gosset, il 20 alle 17 con Bruno Cagli che ricorderà Isabella Colbran nel duecentesimo della nascita, il 1° settembre alle 17 con Bruno Cagli per «Il signor Bruschino» e il 4 settembre con Alberto Zedda per «Mose in Egitto».

Per finire davvero vi aspettano due mostre: una sulla «Tessitura del Bauhaus» a Palazzo Ducale, l'altra su disegni, incisioni e video di Robert Wilson dedicati a «Medea e Parsifal», alla Galleria di Franca Mancini.

ROSSINI
OPERA
FESTIVAL

«Maometto II» inaugura domani il festival di Pesaro. Il musicologo Philip Gosset ci spiega perché l'opera, tanto amata dall'autore, non fu allora capita dal pubblico. E questa non sarà l'unica delizia rossiniana che potremo riscoprire



Rossini in una caricatura di Mailly. Accanto al titolo: Maria Felicità Malibrán García che interpretò la prima del «Maometto II». Sotto: il regista e scenografo Pier Luigi Pizzi

Povero Bruschino futurista incompreso

di ALBERTO ZEDDA

IL «SIGNOR BRUSCHINO» non costituisce una primizia appetitosa: o almeno non dovrebbe esserlo considerato che l'opera, bene o male rappresentata, è una delle poche opere di Rossini rimaste in repertorio. Il «Bruschino» deve la sua stentata sopravvivenza a un libretto piacevolissimo e frizzante, alla sua relativa complessità di allestimento (l'orchestra prevede un organico minimo e il coro non è richiesto) e a una vocalità che presenta difficoltà non estreme, pur offrendo notevoli occasioni agli interpreti.

L'opera viene da sempre definita «farsa», termine che fa subito pensare al genere comico-caricato. Farsa vuol dire invece semplicemente opera in atto, non necessariamente di soggetto comico. Lo stesso Rossini ne ha scritte di genere semiserio e *Jarmoyant*, quale *L'inganno felice*. Certo una farsa non sarà mai di genere serio o drammatico perché alla tragedia non è consentita la dimensione di un solo atto. Le forzature (questa volta attribuiamo all'aggettivo il significato odierno, sinonimo di buffo-caricato) hanno fatto giudicare il «Bruschino» epigono dell'intermezzo comico, napoletano e non, impedendoci di cogliere gli umori nuovissimi che ne pervadono musica e testo.

Vi si trova infatti una problematica che schiude il filone dell'opera comica moderna dove i personaggi escono da una dimensione macchietistica per diventare astrazioni capaci di caricarsi di significati imprevedibili, ben maggiori di quanto le situazioni drammaturgiche parrebbero consentire. È la musica di Rossini che fornisce una sorprendente polidimensionalità, negata all'opera comica dei padri, impiegando vocaboli rivoluzionari, sconosciuti all'orecchio degli italiani votati al mondo dell'opera lirica.

I caratteri morfologici di questa musica sono così perentoriamente definiti, così diversi da quelli correnti, che stupisce immediatamente che non abbiano innescato reazioni tempestose, nel consenso come nel dissenso, e siano stati invece



recepti come naturale sviluppo di quanto ascoltato sino allora. Anche la nostra generazione non ne ha afferrato appieno novità e valore. A sua giustificazione gioca la scarsa conoscenza del teatro musicale che circonda l'esplosione di Rossini e una pervicace tradizione che relega il pesarese fra i compositori specificamente versati al comico; e anche qui con limiti fuorvianti.

Gli stili della comicità di Rossini venivano ricavati da quelli del «Barbiere di Siviglia», l'unica opera veramente conosciuta. Da qui i connotati di una comicità ambigua, in equilibrio non sempre felice fra «comique absolu» e «comique relatif», fra realismo intelligente e astrattismo profetico, fra una credibile dimensione psicologica di personaggi e situazioni e la forzatura geniale del gioco.

In quest'ottica la comicità del «Bruschino», interamente sbrigliata nel fantastico, poteva apparire riduttiva e povera di contenuti. Così il sorprendente risuonare del reggimoccoli di latta percossi a tempo dagli archetti dei violinisti durante la sinfonia sembrò soltanto una trovata curiosa, quando apriva la strada all'intonarumori dei futuristi; così l'irresistibile tic di Bruschino «uh che caldo» fu preso per una trovata buffa, e non per il turbamento psicomatico di un uomo che va smarrendo l'identità; come non fu capito l'omerico raglio lanciato dal figlio («Padre mio — io lo so, son pentito — tito tito tito») nel contesto di un'incredibile marcia lugubre, che volge in burla l'antichissimo rito dell'agnizione.

Quanto alla sostanza musicale, basti dire che in questa breve partitura di un giovane poco meno che esordiente sono presenti, perfetti e compiuti, tutti i tratti di un genio assoluto che alla scienza agguerrita aggiunge inedite intuizioni strumentali, aureo senso della costruzione formale, un discorso vocale che condensa il meglio della tradizione e la proietta verso il domani, l'ispirazione che fissa indelibilmente i caratteri di un codice musicale che sino all'ultima nota della smisurata produzione a venire consolerà solo arricchimenti e sviluppi, non svolte brusche, evoluzioni inattese.

La galleria di Fortebraccio
Illustrazioni di Sergio Stalio
prelazione di Natalia G nzbw:ig
Dagli articoli per il Popolo a quelli sul Unta
i politici di ieri e di oggi sotto la penna del più
celebre e corcosivo corsivista italiano
L. 13.5.20

Editore Riuniti

Maometto che passione!

Le scelte del Rossini Opera Festival non sono mai casuali, né dettate dalle regole del mercato o dello starsystem. Eppure continuano ad attirare pubblico da tutto il mondo. Evidentemente la formula studiata dalla Fondazione, madre culturale del Festival, è vincente in un'epoca in cui filologia e ricerca storica fanno anche spettacolo.

Così le truppe rossiniane, ingrossatesi enormemente grazie alla «Rossini Renaissance» messa in moto proprio dal Festival, potranno assistere quest'anno a una vera rarità: il «Maometto II» scritto nel 1820 e progettore del molto più famoso «Le Siège de Corinthe» che Rossini presentò nel 1826 nei teatri parigini. In quell'occasione, come d'abitudine, il musicista rielaborò una sua vecchia composizione adattandola ai gusti del nuovo pubblico. Vi si narra la sorte infelice della coraggiosa Anna, giovane veneziana che, innamoratasi per errore del nemico della sua patria, Maometto II, capo dei turchi, si sacrifica per tutti. Gli avvenimenti sono ambientati in Grecia. Aumentano i cori e i balli, qualcosa viene aggiunto, qualcosa viene tolto.

«Le Siège» decretò definitivamente il successo di Rossini in Francia, a tal punto che il «Maometto II» dal quale aveva «rubato» tanta musica fu cancellato dalla mente degli impresari. Ma, come sempre, nel caso di Rossini l'oblio non fu determinato dalla minore bellezza del testo, né dall'indifferenza dell'autore nei confronti della sua opera.

Anzi Rossini amava moltissimo il «Maometto II» — dice il Professor Philip Gosset, docente di storia della musica all'Università di Chicago e membro della Fondazione Rossini — la considerava una delle sue opere più interessanti. Del resto l'aveva scritta in uno dei suoi periodi più felici, quello napoletano, per un pubblico molto raffinato, come era, appunto, quello partenopeo. In quell'epoca musicista ventottenne aveva raggiunto il pieno controllo dei suoi mezzi espressivi (*Barbiere di Siviglia*, *Donna del Lago*, *Mosè in Egitto* erano lì a dimostrarlo) e regalò al suo pubblico un'opera con invenzioni folgoranti, persino troppo moderne per quell'epoca.

È come reagì quel raffinato pubblico? «Con l'indifferenza assoluta. Fu un fracasso, ma questo non convinse Rossini a mettere in soffitta la sua opera. Già nel 1822 quando «La Fenice» di Venezia gli commissionò un'opera nuova per il Carnevale e una vecchia, lui ripresentò il «Maometto II».

L'opera nuova fu, invece, «Semiramide». — Allora «Maometto» conquistò Venezia? «Nemmeno per sogno. Anche stavolta l'opera crollò. Malgrado Rossini, astuto uomo di spettacolo, avesse sostituito il finale tragico, con un altro lieto, così come aveva fatto qualche anno prima per «Tancredi». A quell'epoca il pubblico non amava vedere i «buoni» soccombere sotto i colpi del destino. Ma neppure la sopravvivenza di Anna e lo scintillante rondò che in cui succede di tutto, cambia la scena, irrompono i nemici

dal fiasco. — Quali erano le grandi novità tanto indigeste al pubblico dell'epoca? «Il «Maometto» è un vero dramma musicale, che supera definitivamente la gabbia dei recitativi e dei numeri chiusi, tipici dell'opera seria fino ad allora. Qualcosa di simile lo si vedrà solo nel teatro romantico. Prendiamo ad esempio il «Terzettone» del primo atto: sono 25 minuti filati di musica e canto senza alcuna interruzione. Venticinque minuti in cui succede di tutto, cambia la scena, irrompono i nemici

annunciati dai colpi di cannone, e questo senza tirare mai fiato. Una continuità drammatica talmente nuova che Rossini stesso se ne rese conto e non ripropose il «terzettone» nel rifacimento francese. — Questa novità si può rintracciare anche nella scelta dell'argomento? «Direi proprio di sì. C'è il tentativo di creare un dramma in cui sia centrale il ruolo del popolo. In questo senso anticipa i temi del dramma risorgimentale. Il libretto fu scritto da Cesare Della Valle che l'aveva ripreso da un suo

dramma teatrale, «Anna e Rizzo», ma non c'è dubbio che Rossini ci mise molto del suo. Del resto a quell'epoca era direttore dei teatri reali di Napoli e aveva molta voce in capitolo. La presenza del popolo era stata decisiva già nel «Mosè in Egitto» dove il vero protagonista è il popolo ebreo. Che fosse una scelta ragionata è confermato da un altro episodio: poco prima di comporre il «Maometto II» Rossini aveva messo in scena il «Fernando Cortez» di Spontini, dall'impianto decisamente corale. L'opera a Napoli fu un insuccesso,

ma Rossini ne rimase molto impressionato. — Passando dalle scene italiane a quelle francesi, come si trasforma l'opera originata? «Il genio camaleontico di Rossini si adeguò subito al gusto francese per gli spettacoli colossali, quello che si chiama il «grand-opéra». Ecco allora l'aggiunta di scene di ballo, oppure l'introduzione di cori patriottici con la benedizione dei drappelli, che diventerà un «topos» del teatro romantico. Inoltre il senso realistico dei francesi impose a Rossini di far inter-

pretare la parte di Calbo a un tenore, mentre nel «Maometto II» era una donna a dar voce all'amoroso di Anna. Per quanto riguarda l'uso delle voci Rossini era ancora legato al 700; si sa che rimpianse l'abolizione dei castrati fino alla sua morte. — L'amore infelice di Anna Rizzo e di Maometto II (uniti dalla passione ma separati dai destini storici e dal dovere) si svolge a Nègroponte nel XIV secolo, durante la lotta tra veneziani e turchi. «Le Siège de Corinthe», invece mette l'uno contro l'altro greci e turchi. Perché questo cambiamento? «È ancora un omaggio al gusto corrente dei francesi. Nel 1826, epoca del «Siège», la lotta di indipendenza della Grecia era diventata un soggetto molto amato, argomento principe di conversazione nei salotti, anche in seguito alla morte di Lord Byron a Missolonghi. In questo caso Rossini mostra un interesse per «l'attualità» molto vicino ai romantici.

— Dal punto di vista orchestrale, quali novità troviamo nel «Maometto II»? «Se pensiamo che l'orchestra di Rossini nel 1812 era composta da una trentina di elementi quindi ancora di stampo settecentesco, restiamo sbalorditi di fronte alla complessità del «Maometto»: per fare solo qualche esempio, ci sono ben tre tromboni, una quantità enorme di percussioni, un'intera banda sul palcoscenico. Nella versione per Venezia di bande ne mise addirittura due, si passavano la musica con un effetto stereofonico.

— La partitura era andata perduta o ridotta in brandelli come fu per il «Viaggio a Reims»? «No, c'è sempre rimasta, anche se alcuni pezzi sono stati trovati qua e là nelle biblioteche di New York o di Londra. Comunque la maggior parte era stata riversata nel «Siège». L'edizione critica è stata curata da Arrigo Gazzaniga, scomparso purtroppo qualche mese fa.

— Possiamo concludere definendo il «Maometto II» il momento di rottura con l'opera seria tradizionale? «No, non direi che c'è una rottura. Rossini non rompe mai con il passato, semmai sviluppa, porta fino alle estreme conseguenze un discorso musicale. Lo conduce a livelli tali da concluderlo per sempre. Dopo di lui l'opera seria non sarà più percorribile, così come l'opera buffa. Egli è nello stesso tempo la fine e il principio del teatro musicale dell'Ottocento.

— Ma lei preferisce la spettacolarità della versione francese o l'essenzialità di quella italiana? «Di gran lunga l'asciuttezza del «Maometto II».



A Firenze, Pesaro e Parigi Pier Luigi Pizzi ha messo in scena tutte e tre le «versioni» dell'opera. «Sembrano uguali solo in apparenza. Sono tutte belle, ma io preferisco questa»

«Ma Rossini è sempre nuovo»

Pier Luigi Pizzi, regista e scenografo di questo vecchio «Maometto» nuovo di zecca, è diventato ormai un esperto rossiniano, almeno per quanto riguarda l'opera seria. Sua è anche la regia del «Mosè» allestito a Pesaro nell'83 e ripreso quest'anno. Sua una «Semiramide» famosa di Aix en Provence, suo un «Assedio di Corinto» andato in scena due anni fa a Firenze e, infine, suo un prossimo allestimento di «Le Siège de Corinthe» a Parigi. Non ha paura con tutte queste versioni dello stesso Maometto di ripetersi?

«No, sarà molto austero, chiuso, intenso. Nell'«Assedio di Corinto» che avevo curato per Firenze, c'era molto spettacolo. Si trattava di un'ulteriore versione di «Le Siège»: una sorta di traduzione in italiano. Però ancora una volta Rossini non si era accontentato di riproporre l'Italia così come l'aveva concepito per la Francia, ma l'aveva apportato tante modifiche. La più importante era stata l'aver affidato a un contralto la parte di Calbo che il gusto francese lo aveva costretto a dare a un tenore. Questo riporta l'opera in un'atmosfera diversa. — Insomma lei quando avrà messo in scena a Parigi la stesura francese, avrà curato tre versioni diverse della stessa opera? «Sì, tre tanto diverse tra loro. Nell'«Assedio» c'è un finale colossale con le mura di Corinto che crollano seppellendo tutti gli astanti. Nel «Maometto», invece tutto è più do-

lorosamente malinconico, c'è uno spengersi senza azioni eccitanti, tra lo sconfitto generale. — Quale chiave ha usato allora per questa regia? «Ho puntato molto sui cantanti, sulla loro capacità di recitazione; quella del Maometto è una drammaturgia tutta psicologica, niente affatto esteriore, un vero dramma borghese da questo punto di vista. Gli interpreti devono vivere e soffrire, abbandonarsi alla tragicità del canto. Molto dipenderà da loro. Sarò aiutato sicuramente da Samuel Ramey e Cecilia Gasdia che sono grandi attori oltre che grandi cantanti. — È molto forte la presenza del popolo in questa opera; come l'ha risolto? «Non credo che il popolo abbia nel «Maometto» un ruolo di primo piano, come sarà con Verdi, ad esempio, o anche con lo stesso Rossini

nel «Guglielmo Tell». Questo popolo assediato fa parte dello sfondo storico: registicamente bisogna dargli molta mobilità, ma non è centrale. Questo è un dramma di quattro personaggi. — Non c'è il rischio di cadere in un'eccessiva monotonia con un'impostazione del genere? «No di certo. Con Rossini la monotonia non esiste, c'è una tale intensità della musica, un dramma secco, asciutto, senza sdolcinature, i sentimenti come dolore, pena, nostalgia, delusione vengono presentati quasi con violenza, senza compiacimento. Non hanno alcun bisogno di decorazioni esterne. — Ma lei preferisce la spettacolarità della versione francese o l'essenzialità di quella italiana? «Di gran lunga l'asciuttezza del «Maometto II».

m. pa.

Matiide Passa