Trionfo per la Ricciarelli, attesa al varco dal pubblico di Pesaro nella nuova edizione del grande capolavoro di Rossini

Un successo a cui contribuiscono anche la splendida prova del basso americano Samuel Ramey e la direzione di Gelmetti

# E la Gazza parlò a difesa di Katia

**Il Rossini Opera Festival ha celebrato con la *Gazza ladra* e il trionfo di Katia Ricciarelli il decimo anniversario. La nostra illustre cantante, che ha tanto desiderato e temuto la sua rivincita dopo gli incidenti di Milano, ha vinto, affermando con intensità e bravura il suo talento musicale. Memorabile la serata, anche per la straordinaria partecipazione di Samuel Ramey e la direzione di Gianluigi Gelmetti.**

ERASMO VALENTE

PESARO. Alla fine, bellissimo, dall'alto del temuto loggione, non una pioggia di fiori, ma una tenera, fitta variopinta nevicata di petali è caduta ad avvolgere Katia Ricciarelli e tutti gli altri interpreti ed artefici dello spettacolo. Come accade in quei globi di vetro, che, capovolgendoli, fanno scendere appunto fiocchi bianchi sul paesaggio racchiuso al centro, così la situazione del Rossini Opera Festival e della *Gazza ladra* si è capovolta, e una fitta, leggera, fantastica nevicata floreale ha avvolto il paesaggio del Teatro Rossini, accompagnata dalla insistente girandola di applausi.

Katia Ricciarelli ha vinto. Le apprensioni e i timori accumulati dalla cantante in questi giorni e nelle ultime ore precedenti lo spettacolo, passano ormai nel ricordo di momenti terribili. Katia ha già trionfato qui, a Pesaro, negli anni passati, e la grande Marilyn Horne, alla fine di *Bianca e Falliero*, le si inginocchiò dinanzi, proclamandola idealmente trionfantrice della serata. Adesso è stato tutto il teatro a salutare la vittoria della Ricciarelli, che è, si capisce, anche la vittoria del Rossini Opera Festival, una delle più importanti manifestazioni che si svolgano al mondo. Il Festival – il Rof – ha saputo in un'occasione così «difficile», mettere da parte calcoli opportunistici e assumersi, in nome d'una giusta causa, responsabilità che nessun teatro, condizionato dalla burocrazia della musica, avrebbe mai accettato. E del resto, il Rof – possiamo dirlo in occasione del suo decimo anniversario – è oggi la meraviglia che tutti riconoscono, avendo dedicato le sue sacrosante manifestazioni a Rossini, un musicista scomparso dai suddetti teatri della burocrazia musicale. C'era da smuovere qualcosa nei confronti del nostro grandissimo genio della musica – Rossini appunto – e il Rof lo ha fatto; c'era, adesso da smuovere qualcosa nei confronti di una illustre cantante, e il Rof lo ha fatto. Katia Ricciarelli l'ha spuntata.

È accaduto con la cantante come nella vicenda della *Gazza ladra*. Ninetta viene accusata del furto di posate d'argento e condannata a morte, come voleva la legge del momento: quello della Restaurazione dispiegata a difendere i padroni dai servi. Non significa nulla che poi si scopra che a rubare le posate sia stata una gazza ladra, e anche parlante, che ripete i nomi delle persone che le stanno intorno, e di tanto in tanto dice quello di «Pip-po, Pip-po». Era anche questa una circostanza temuta, ma il «Pippo» è trascorso liscio anch'esso. Il Pippo per eccellenza si è visto solo alla fine della rappresentazione, a cena con la Ninetta-Katia, sua moglie.

Non sembri eccessivo l'indugio su vicende che, dopo tutto, erano al centro del Festival, non solo di una serata. La *Gazza ladra* (si era data in altra edizione nel primo anno del Rof, 1980) ha riconfermato la sua essenza di capolavoro rossiniano, peraltro non ancora da tutti riconosciuto. L'opera (1817) fu scritta da Rossini in un momento particolare della prodigiosa carriera. Al di qua della *Gazza ladra* ci sono venti opere culminanti nella *Cenerentola* e comprendenti anche *Tancredi, Barbiere, Otello, Signor Bruschino, Turco in Italia* e *Italiana in Algeri*. Al di là della *Gazza ladra*, c'è tutto il resto: ancora una ventina di opere con tutti gli altri capolavori (*La donna del lago, Semiramide, Il viaggio a Reims, Il conte Ory, Mosè, Guglielmo Tell*). È un momento centrale della parabola rossiniana, che dà una visione pessimistica del mondo. È vero che c'è la legge contro i servi che rubano, ma il podestà la fa applicare così rigorosamente soltanto perché Ninetta non vuole cedere alle sue voglie.

Rossini visto da Bocourt (incisione databile attorno al 1860.) Sotto, Ramey, Furlanetto e Katia Ricciarelli nella «Gazza ladra»

Ed è, diciamolo subito, un podestà spietatamente «mozartiano» (*Don Giovanni*), un «vampiro» di gran classe: Samuel Ramey.

Se la prendono alcuni con Rossini che scrive tanta musica per un fatto da poco, ma sta proprio in questo la grandezza rossiniana. Per la prima volta l'autore non ricorre ad imprestiti di sue opere precedenti. Per la prima volta la parola non è travolta in vortici estraniantì e mantiene la sua essenza di fonte della musica. Beethoven chiedeva gli originali dei testi scozzesi «nobilitati» dai poeti, e qui è come se Rossini avesse visto all'origine il formarsi, il crescere e il deformarsi delle umane passioni. Sfoggia per la prima volta una gamma timbrica moderna; impasti tonici che vanno a finire dritti a Mahler.

Gianluigi Gelmetti è ritornato a Pesaro in gran forma, ottenendo dall'orchestra sinfonica della Rai di Torino intensità e preziosismi. Samuel Ramey ha giganteggiato, suscitando persino inquietudine in certi passi nel registro più profondo; Katia Ricciarelli si è avvitata nelle sue arie con un *pathos* e una bravura straordinari. Luciana D'Intimo, Bernadette Manca di Nissa (Pippo), il tenore William Matteuzzi (Giannetto), Ferruccio Furlanetto, Ostavio Di Credico, Roberto Coviello e tutti gli altri hanno al meglio punteggiato le sorti dello spettacolo. Un po' tenute nel grigio le scene (e i costumi) di Carlo Dappi, in omaggio alla tristezza dell'opera e in ogni caso non dannosa la regia di Michael Hampe, incline a qualche vezzo, ma priva, ci è sembrato, di una idea centrale, illuminante. Successo con lunghi applausi e repliche sabato, il 22 e il 24 agosto, sempre alle ore 20. Il Festival prosegue con l'opera *L'occasione fa il ladro*.

# Quella casa natale dove Rossini non c'è

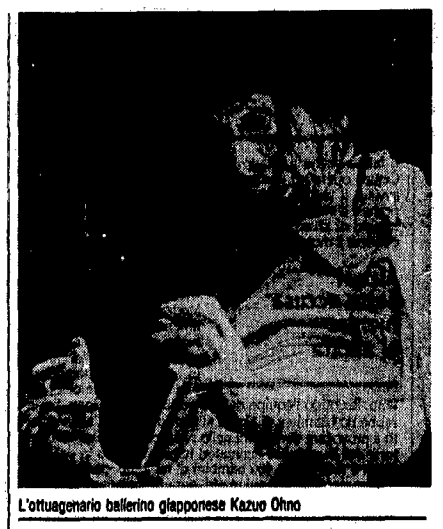
**Rimessa a nuovo, articolata su tre piani, riapre dopo quattro anni la casa natale di Rossini. Ora è anche un museo che raccoglie soprattutto documenti della vita teatrale del musicista. Ma è sostanzialmente «falsa». Già nell'800, infatti, il Comune di Pesaro la volle più grande e più bella, in linea con una costruzione dell'immagine pubblica alla quale Rossini, geloso della sua intimità, teneva molto.**

DAL NOSTRO INVIATO
MATILDE PASSA

PESARO. Finestre verde salvia e pareti verde acqua. Sarà stato su quei colori che gli occhi di Rossini si aprirono? E fu proprio su quel camino antico che la signora Rossini cucinò le prime pappe? La visita alla casa natale del compositore, recentemente restaurata a cura del Comune di Pesaro e ordinata a museo dalla Fondazione, è una sorpresa. Anzi un gioco teatrale. Una messinscena, insomma. Perché tra quelle modeste mura, sotto le quali il restauratore ha ritrovato i colori pastello di un intonaco settecentesco, il piccolo Gioacchino visse poco, anzi pochissimo. Tre, quattro anni al massimo. E tutte quelle stanzucce che ora si aprono a noi piene di ritratti e bacheche sono «aggiunte» posteriori, falsificazioni dettate dall'amore e dall'orgoglio. Perché come vuole la tradizione, e come conferma l'architetto restauratore Franco Panzini, «Rossini nacque in una casa di due stanze». Fu il Comune di Pesaro che, orgoglioso di tanto figlio, decise che doveva metterglì su una casa migliore di quella vera e, ancora lui vivente, cominciò a «costruirgliela» su misura, aggiungendo stanze magari sottratte ad appartamenti adiacenti. Un vezzo, questo di cercare radici più nobili, che lo stesso Rossini alimentò. Nella stanza dove presumibilmente emise i primi vagiti, ci sono i ritratti del padre e della madre. Grandi dipinti ottocenteschi tipici di una benestante famiglia borghese, non del figlio del Vivazza, suonatore di tromba e di sua moglie Anna, probabilmente analfabeta. Una fabbrica delle immagini ad uso di un'immagine pubblica.

Invano, infatti, in questa casa cerchereste l'autentico Rossini. Invano inseguireste le tracce di un uomo che ha passato la vita a nascondere il suo «privato». Figlio fino in fondo del Settecento non visse la vita come arte, ma l'arte la riservò solo alle sue opere. La sofferenza esistenziale, che ne fece un figlio anche dell'Ottocento, la tenne per sé negli inquieti anni parigini quando, dopo aver messo la parola fine alla sua attività pubblica con il *Guglielmo Tell*, fu colto da lunghe crisi depressive. Crisi raccontate anche dalle sue lettere, alcune delle quali esposte nella casa museo. E, anche in questo caso, non è il racconto personale, ma la calligrafia che si fa confusa a denunciare il malessere dell'autore del *Barbiere*, le crisi di un uomo la cui verità profonda tutti hanno cercato di rintracciare senza riuscire mai a trovarla.

È inevitabile che nella casa natale ci siano pochissimi oggetti appartenuti a Rossini. Una spinetta, ormai muta, sulla quale *il pianista di quarta classe*, come lui ironicamente si definiva, eseguiva gli esercizi negli anni bolognesi, e un inginocchiatoio imbottito, oggetto destinato a riaprire l'annosa questione della religiosità rossiniana. All'abate Gallet che, in punto di morte, gli chiedeva se era stato credente, rispose: «Avrei potuto scrivere lo Stabat Mater e la Messa se non avessi avuto fede? Eccomi qua, cominciamo». Come a dire: non io ma le mie opere testimoniano per me. Ed è attraverso le opere, i ritratti suoi e dei cantanti che gli furono amici e collaboratori, attraverso i suoi multiformi personaggi, tutti brillantemente esposti nelle sale del museo, che si può tentare un viaggio nel caleidoscopico universo rossiniano. Dove si incontra la caricatura e la beffa, ma anche il pianto e la sofferenza. C'è il Rossini goderecciò e strafamoso, il Rossini delle *soirée* musicali nella splendida casa di Parigi e quello sereno e austero del ritratto di Doré che ce lo volle raccontare in punto di morte. Forse il quadro più emozionante di tutto il museo, perché il più vero. Un volto affilato affondato tra i cuscini, un crocifisso tra le dita. Così se ne andò colui che pochi anni prima, nella dedica alla sublime *Petite messe solennelle*, chiedeva scusa al buon Dio: «Eccola finita questa povera piccola Messa. Ho fatto della musica sacra o della musica dannata? Ero nato per l'opera buffa, tu lo sai bene! Poca scienza, un po' di cuore: ecco tutto. Sii dunque benedetto, e accordami il Paradiso».



L'ottuagenario ballerino giapponese Kazuo Ohno

Parla Kazuo Ohno, 84 anni

# «La danza è il mio elisir»

ROSSELLA BATTISTI

CAGLIARI. *Waterlilies*, le ninfee di Monet, hanno ravvivato di suggestioni la fantasia dell'ottuagenario Kazuo Ohno, che ha di recente presentato questo spettacolo al festival di Nuova Danza di Cagliari in compagnia di suo figlio Yoshito. Fondatore e maestro del movimento di danza giapponese «Butoh», Kazuo Ohno non ammette «discendenze», affermando che ogni artista è un'entità a sé e dimostrando nella realtà, in tandem con il figlio, come neanche una parentela così stretta evidenzi delle similitudini. Yoshito sceglie un movimento concentrato, contratto nelle forme, sfiorando i surrealismi di Magritte, mentre il grande «vecchio» si accosta sempre più a evocazioni poetiche, sfumate e femminee come le ombre di Monet.

**Da Jean Genet, ieri, a Claude Monet, oggi: la fonte d'ispirazione ha compiuto una bella parabola. Quali sono i criteri di questo itinerario?**

Ritengo piuttosto comune il fatto che un evento o un fenomeno subisca dei rallentamenti o degli arresti nel suo sviluppo. Probabilmente anche io mi sono fermato a un certo punto. Per quel che riguarda Genet e Monet, non farei un confronto perché rappresentano due momenti separati della mia ispirazione. Il mondo di Genet mi ha attirato per un sentore di morte, la sua lotta di *outsider* per «guadagnarsi» la vita, che dimostrava quanto dipendiamo gli uni dagli altri. Monet è un'evocazione poetica, il suo quadro (*Les nymphées*, ndr) sembra una poesia e il mio spettacolo vuole essere un saluto a quest'opera. Monet ha eseguito molti autoritratti nella sua vita, ma solo due sono rimasti. Ecco, io ho voluto tentarne uno in questo saluto, una sorta di *summa* di me e della mia vita per incontrare Monet nel suo giardino.

**Che cosa deve all'Occidente?**

Un debito culturale fatto di ricordi, perché mia madre amava molto la letteratura europea – in particolare quella francese – e la musica. Era anche molto brava a cucinare alla maniera occidentale, così che potrei dire di avere «assimilato» concretamente le influenze dell'Ovest... mangiandole.

**Lei insegue spesso un'immagine di «eterno femminino» nei suoi spettacoli «Butoh». Ritiene di poter esprimere qualcosa di diverso sulla donna o, in altre parole, crede che una donna sia in grado di rappresentare le stesse cose?**

No, è un punto di vista diverso. Direi che si tratta di un problema di rappresentazione: la donna, il femminile filtrato da una mente e da una sensibilità maschile. Forse l'equivalente potrebbe essere una donna che interpreta un ruolo maschile, ma non mi risulta che vi siano esempi di rilievo.

**Secondo lei qual è il significato del «Butoh» oggi?**

Nel «Butoh» il corpo è una sorta di cosmo, come se l'anima indossasse l'universo e nel mio caso significa portare gioia nella vita degli altri. C'è un senso metafisico in questo perché ogni cosa che facciamo ha la benedizione dei morti. Ognuno di noi lo ha sperimentato nel grembo materno e deve ripeterlo nella vita.

**C'è dunque anche un messaggio sociale nel suo lavoro?**

Suppongo di sì. L'idea è che – come una madre – dovremmo distribuire le risorse della terra in misura uguale per tutti. Ho in mente di pubblicare un libro in agosto, che verrà tradotto in inglese fra un anno circa, dove nei primi capitoli espongo proprio questa equivalenza fra il grembo materno che nutre l'embrione e l'universo che ci nutre di cose di vita in uno scambio vicendevole di energie.

**A 84 anni lei riesce a danzare con incredibile freschezza. Dove ha carpito il segreto di questa eterna gioventù?**

La danza è il mio «dottore». Quando sono sul palcoscenico mi sento in sintonia totale con la mia filosofia, la sento scorrere in me come un fluido vitale che mi tiene in contatto con l'universo. E chi partecipa all'essenza del cosmo, in fondo, è un po' immortale...

Emily Lloyd e Peter Falk nella locandina del film «Cookie»

L'autrice di «Cercasi Susan disperatamente» parla di «Cookie» e del film con Meryl Streep

# Susan, una regista tra mafiosi e diavolesse

**Lo vedremo a settembre, distribuito dal Cidif: si chiama *Cookie*, è interpretato da una coppia ben assortita (Peter Falk e Emily Lloyd) e segna il ritorno alla regia di Susan Seidelman dopo il tonfo commerciale di *Cercasi l'uomo giusto*. Ancora una commedia sulla mafia italo-americana di New York, ma anche la storia di un complicato rapporto padre-figlia. Così lo racconta la giovane regista.**

MICHELE ANSELMI

Un padre mafioso che esce di galera dopo tredici anni, una figlia simil-punk piuttosto spigliata, il variopinto quartiere italiano di New York, tra madonne, romanze d'opera e spaghetti fumanti. Non è andato molto bene negli Usa il nuovo film di Susan Seidelman, forse perché di commedie sulla mafia se ne sono fatte parecchie e tutte azzeccate. Da *L'onore dei Prizzi* a *Le cose cambiano* passando per *Una vedova allegra... ma non troppo*, il cinema hollywoodiano s'è esercitato volentieri sulle manie e i codici d'onore della comunità italo-americana, replicando parecchi *cliché* abusati ma anche celebrando la bizzarra stabilità sociale di quella comunità.

Arrivando buon ultimo, *Cookie* punta sull'accoppiata Peter Falk-Emily Lloyd e sul piccolo ma consolidato carisma della regista Susan Seidelman: trentaseienne newyorkese vezzeggiata dalle *majors* e lanciata qualche anno fa come la nuova maestra della commedia «al femminile». Dopo *Cookie*, la Seidelman ha girato un altro film, attualmente al montaggio, interpretato da Meryl Streep: *She-devil* (diciamo *La diavolessa*), dal romanzo di Fay Weldon. Ancora una commedia sulfurea e maliziosa, in linea con la moda lanciata dalle *Streghe di Eastwick* (di nuovo la storia di una vendetta).

In *Cookie*, Peter Falk è Dino Capisco, un gangster stile anni Quaranta, taciturno e sbrigativo, che si ritrova di fronte una figlia diciottenne, appunto Cookie, che mastica gomma, si veste di pelle nera, si tinge i capelli di rosa e s'arrangia rubacchiando. Nella sceneggiatura, scritta da Nora Ephron e Alice Arlen, c'è anche un versante più propriamente d'azione, con il gangster uscito di prigione che deve recuperare il bottino di una vecchia rapina.

Racconta la regista in un'intervista a *Première*: «Non ho partecipato alla sceneggiatura, ho suggerito solo alcune modifiche, per rendere il film più adatto alle mie corde. Insomma, non una storia di mafia in senso stretto, quanto la cronaca di un rapporto difficile padre-figlia all'interno di una «classica» famiglia di origine italiana. Ho scelto Peter Falk perché sono rimasta sedotta da lui. L'avevo visto in tv come Colombo, nei film di Cassavetes, nel recente *Il cielo sopra Berlino*, ma non immaginavo che fosse così simpatico. È «macho» come Dino Capisco, ma sotto quell'aria burbera c'è una dolcezza a fior di pelle che colpisce. È bravissimo».

Pare che sia brava anche Emily Lloyd, la bionda inglesina che forse ricorderete in *Vorrei che fossi qui* di David Leland (era la ragazza-madre di Brighton che dà un calcio alle convenzioni e rifiuta di sposarsi): «Sì, è stata un'ottima scelta, anche se all'inizio volevamo una Emily Lloyd americana. L'avevo pure trovata, era una liceale di Brooklyn, formidabile, ma alla fine s'è spaventata. Con Emily c'era un problema di accento, che lei ha risolto stupendamente: ha vissuto dieci giorni in una famiglia italiana e alla fine la sua dizione era quella giusta».

Donne. Femminista non militante (ma si è schierata contro le decisioni della Corte suprema degli Usa in fatto d'aborto), Susan Seidelman è attratta dalla «guerra dei sessi», dai meccanismi conflittuali, dalla logica dei ruoli. Il suo primo film, *Smithereens*, raccontava le disavventure di una ragazza che vuole sfondare nel mondo punk-rock di New York; il secondo, *Cercasi Susan disperatamente*, metteva a confronto due donne diverse, la ribelle Madonna e la borghese Rosanna Arquette; il terzo, *Cercasi l'uomo giusto*, sorrideva in chiave fantascientifica sui desideri di una donna in carriera. Adesso è la volta di Cookie, cui seguirà la «diavolessa» vendicatrice di *She-devil*. «Sono donne in cerca di identità – continua la Seidelman – o forse sono il riflesso di una mia ossessione. In *She-devil* ho superato me stessa: la protagonista si sdoppia parecchie volte nel corso del film, cambiando ogni volta voce, look e nome. Nella vita, purtroppo, è più difficile. Ma due anni fa, dopo il tonfo al botteghino di *Cercasi l'uomo giusto*, avrei voluto volentieri essere un'altra. Nel giro di qualche giorno ho sentito cambiare il vento. Un attimo prima ero "the flavour of the week", il personaggio del momento, e subito dopo una dimenticata, una regista in disgrazia al quale affidare, al massimo, una *situation comedy* televisiva. Intendiamoci, la stessa cosa accade anche ai miei colleghi maschi, l'industria non guarda in faccia a nessuno quando i film vanno male». In effetti, La Seidelman ha avuto qualche problemino con i produttori di *Cookie*: «La gente della Lorimar-Warner veniva spesso a controllare i "giornalieri" e dava suggerimenti. Una situazione nuova e non sempre piacevole per me, abituata da sempre a lavorare in libertà. Per fortuna con *She-devil* è andata meglio. In cinquantotto giorni di riprese, quelli della Orion non hanno messo piede una sola volta sul set. È pensare che era un film con Meryl Streep...».