

INTERVISTA a Vittorio Emiliani, autore di un libro sul grande musicista. Ne esce fuori un ritratto che va oltre gli stereotipi ma che, soprattutto, mette in risalto la straordinaria modernità del pesarese

di Luca Del Fra

Nessun dubbio che Gioachino Rossini sia il compositore che ha più scatenato la fantasia dei letterati, da Stendhal che gli dedicò una biografia soprannominandolo il Napoleone della musica, a Balzac fino a Riccardo Bacchelli. Scritti che hanno ingigantito il mito del «cigno di Pesaro», rendendolo però materia da romanzo, condito da un'aneddotica tanto straordinaria quanto fantasiosa. Il fiore e il silenzio. Le vite di Gioachino Rossini di Vittorio Emiliani, in questi giorni in libreria per il Mulino, ha prima di tutto il merito di distinguere quanto è provato da quanto è possibile o probabile e dal falso. Un lavoro condotto con rigore storico, ma con intenti divulgativi e che con lo stile avvincente del giornalista mette in risalto i contesti in cui visse il compositore. Già presidente della Fondazione omonima, Emiliani naturalmente è un innamorato di Rossi-

«Altro che buffo, Rossini è un serio postmoderno»



Un ritratto di Gioachino Rossini

ni, ma ciò non gli impedisce di tirarne fuori anche aspetti ambigui, né di dare d'assalto agli stereotipi. Negli ultimi trent'anni l'immagine musicale del pesarese ha subito un radicale mutamento di prospettiva: del musicista, prima considerato soprattutto compositore buffo, autore per antonomasia de *Il barbiere di Siviglia*, la cosiddetta «Rossini re-

nnaissance» ha posto in rilievo la produzione seria, recuperando nelle versioni originali opere che mancavano da oltre un secolo e mettendole in scena spesso con successo. «Imprescindibile è stato l'apporto della Fondazione Rossini e del Rossini Opera Festival - inizia Emiliani -: quando sono stato presidente della Fondazione

andavo a Pesaro in treno ogni settimana assieme a Bruno Cagli - direttore artistico della Fondazione -, e grazie alle lunghe chiacchierate con lui dalla passione sono passato a un approccio più scientifico». **Quali, secondo Lei, i momenti emblematici della «Rossini Renaissance»?** «Sicuramente l'esecuzione del

Viaggio a Reims, diretto da Claudio Abbado. Ma voglio ricordare anche una contestatissima *Ermine* diretta da Thomas Khun con Monserrat Caballé: uno del pubblico gridò inferocito «Rossini non è Giordano!». Lo stesso Khun nei giorni seguenti ammise di aver voluto dare un Rossini in chiave verista: una totale asurdità considerando l'estetica neoclassica del pesarese. Insomma la contestazione era stata violenta ma competentissima, a dimostrazione che il pubblico del Festival era cresciuto culturalmente, cosa che oggi si può dire sempre meno».

Tra gli stereotipi da Lei attaccati c'è l'altra faccia dell'operista buffo, il Rossini gioviale e gran gourmet? «Intendiamoci, Rossini era scherzoso, gentile, generoso - anche economicamente - e incline alla goliardia: ma era un musicista di estrema serietà. L'episodio di lui diciannovenne che minaccia di punire a bastonate i musicisti di un teatro bolognese perché provano svogliatamente è indicativo di questo aspetto del suo carattere: un rigore che manterrà per tutta la sua carriera».

Lei insiste molto sul periodo dell'apprendistato, perché? «I suoi studi furono brevi ma, al contrario di quanto si pensava, serissimi e anche fortunati. Giovanissimo ebbe come insegnanti i fratelli Malerbi, che avevano in casa le partiture delle sinfonie di Mozart e di Haydn: Rossini lesse e le studiò, ricavandone un forte senso dell'architettura musicale».

Una conoscenza che per l'Italia di fine Settecento era inconsueta. «Nel suo saggio di studente per il Liceo Musicale di Bologna, *Il*

piano di Armonia sulla morte di Orfeo, è presente un vero afflato sinfonico: ha ragione Cagli quando dice che se l'Italia non fosse il paese del melodramma Rossini sarebbe diventato un sinfonista. Lo soprannominarono scherzosamente il «tedeschino», gli rimproveravano di scrivere musica «alemanna», eppure parte della sua straordinarietà sta nel riunire la destrezza italiana alla quadratura musicale tedesca».

Anche il cosiddetto Rossini conservatore e anti risorgimentale la convince poco?

«È uno stereotipo che cela un problema complesso: quando era bambino l'arresto e l'incarcerazione del padre, pro napoleonico, per Rossini furono un trauma che vivendo in un periodo di continue rivoluzioni e restaurazioni lo ha indotto a considerare la politica con sospetto e timore. Eppure nella sua musica

«Le rielaborazioni che fa delle sue musiche sono simili alle operazioni che compie l'arte contemporanea»

c'è un afflato libertario, dal verso dell'*Italiana* «Quanto vagliano gli italiani al cimento si vedrà», passando per il *Mosè* fino all'ultima opera *Guillaume Tell*, un inno alla libertà dei popoli che subirà i colpi della censura durante l'Ottocento».

Però era amico di Metternich...

«Con il paradosso di essere spia-

to dalla polizia asburgica come soggetto pericoloso per un *Inno alla libertà* che aveva scritto ed eseguito da giovane. Come molti operisti era corteggiato e vezzeggiato dai regnanti d'Europa, ma scavando ti accorgi che, se non tutti, tanti suoi amici romagnoli erano carbonari: Agostino Triossi che muore esule a Creta, Filippo Mordani deputato della Repubblica Romana, l'orafo romano Torquato Castellani il cui figlio combatte a Mentana con Garibaldi, il violinista Cesare Emiliani che finisce a Parigi per le sue simpatie carbonare e così via. Nel Rossini politico è possibile addirittura scorgere lo sdoganamento tipico dei personaggi delle sue opere».

A cosa dobbiamo l'attualità di Rossini?

«L'estetica romantica gli era estranea, ancor più quella decadente per non parlare di quella verista: dovevamo giungere al Novecento inoltrato perché la cultura neoclassica di Rossini potesse essere riscoperta. In questo recupero credo ci sia oggi anche una componente post-moderna».

In che senso?

«Penso allo sguardo del nostro tempo verso di lui: è l'autore più usato dalla pubblicità, a partire dagli anni '30 e '40 con la réclame dell'Idrolitina del cavalier Gazzoni; anche la televisione e il cinema se ne servono a piene mani. I suoi autotipografi, le rielaborazioni che Rossini fa delle musiche delle sue opere precedenti per inserirle in quelle nuove, possono essere letti come il lavoro di continua variazione e rielaborazione tipica dell'arte contemporanea. E nel suo teatro troviamo quello straniamento, che molti credono sia un'invenzione del secolo scorso».

RESTAURI Inaugurata ieri a Montecitorio dal presidente Napolitano la mostra sul grande fregio della Camera. I pannelli torneranno al loro posto in agosto

E l'Italia «nuda» di Sartorio si riveste di luce

di Francesca De Sanctis

Quei tubetti di vernice spremuti fino all'ultimo non avremmo mai potuto immaginarli se i 50 pannelli che compongono il Fregio, realizzato quasi un secolo fa da Giulio Aristide Sartorio, non fossero stati calati giù per essere restaurati (costo: tre milioni di euro). Al loro posto, a 23 metri di altezza nell'aula della Camera dei Deputati, sfilano delle perfette riproduzioni che ad agosto verranno sostituite dalle «ringiovanite» tele originali, ora esposte per la prima volta al pubblico ad una distanza «ravvicinata» nella Sala della Regina di Palazzo Montecitorio (fino al 20 luglio). Sono 21 pannelli alti 3,75 metri (che complessivamente corrono per 105 metri) rimossi dalla boiserie lignea perché «il riscaldamento dell'aria e la polvere depositata nel tempo ha deteriorato il Fregio, nascondendo la lu-

minosità dei colori» spiega il curatore della mostra Renato Miracco. E proprio i colori e l'innovativa tecnica utilizzata dall'artista romano (1860-1932) sono la vera rivelazione di questa mostra inaugurata ieri pomeriggio dal presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, dal presidente della Camera Fausto Bertinotti e dal vicepresidente del Consiglio Francesco Rutelli. «Sartorio realizzava da solo i propri tubetti di vernice, mescolando olio di papavero e cera» continua Miracco. Prediligendo il verde, il rosa e soprattutto il bianco, che riceveva la luce dal velario disegnato dall'architetto Basile, al centro dell'aula, acquista una luminosità incredibile. Tanto che perfino nell'allestimento della mostra, racconta il curatore, «abbiamo dovuto mettere una moquette che assorbisse il colore». La luce pastosa si diffonde in modo uniforme sui nudi maschili

(quasi 200) e femminili (solo 5), e sui cavalli. Figure che magnificano la Giovine Italia e che nell'insieme partecipano allo stesso moto vorticoso, di cui fa parte anche l'artista, tanto stimato da D'Annunzio. Avvolto in un peplo verde, Sartorio offre alla Giovine Italia la statuetta della Gorgone, sintesi della bellezza, mentre l'altra mano è impegnata a reggere la corona d'alloro. Affascinato, quindi, dal senso del movimento e della velocità tipico delle avanguardie futuriste, anche per questo Sartorio è un uomo della modernità, più che accademico e tradizionalista. Basti pensare alla tecnica che utilizzò - all'epoca non senza polemiche - per realizzare il Fregio tra il 1908 e il 1912 in tempi molto rapidi. «Sartorio faceva sistemare su un grande telo steso a terra i modelli maschili nudi e le modelle vestite di pepi bagnati che aderivano al corpo - spiega Miracco - Faceva assume-



Aristide Sartorio al lavoro nel suo studio e, a sinistra, un particolare del fregio

re loro pose impossibili e li fotografava dall'alto. Queste immagini, poi, le proiettava sulla tela industriale per ricalcare le figure e ottenere il primo abbozzo dell'opera». Prediligeva i nudi maschili perché, diceva Sartorio, «possiedono una forza molto più plastica, come evocazione stilistica della virilità delle figure del Partenone». Tutti i bozzetti preparatori del Fregio sono anch'essi esposti per la prima volta in questa bella mostra (realizzata sotto la direzione del Ministero per Beni e le attività culturali

attraverso la Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici del Lazio). Divisa in cinque sezioni testimonial, in fondo, la travagliata esecuzione del Fregio, a partire dal modellino lungo 4 metri e alto solo 27 centimetri, il campione che l'artista fu costretto a fotografare per poterlo presentare ed avere l'approvazione del progetto, viste le dimensioni. Disegnano il profilo dell'artista, oltre ai documenti che ripercorrono la sua biografia, foto dei modelli, lastre fotografiche, libri e appunti.

IL CALENDARIO DEL POPOLO, la rivista che diffonde la memoria storica, OFFRE ai lettori de l'Unità

a prezzo SOTTOCOSTO: 50 euro anziché 400

IL REGNO ANIMALE - Urania

La grande ENCICLOPEDIA SISTEMATICA si distingue nettamente da ogni altra opera analoga in quanto espressione delle teorie evoluzionistiche di **CHARLES DARWIN**.

Ben tre volumi infatti sono dedicati agli Invertebrati (due a quelli inferiori, uno agli Insetti) che comprendono il 95% delle

specie esistenti e ne mettono in luce i meccanismi evolutivi, fondamentali per la conoscenza dei dati essenziali della parassitologia, della veterinaria, dell'agricoltura, dell'allevamento e dell'igiene.



7 volumi 19x28 cm

4.000 pagine

oltre 5.000 illustrazioni

Per saperne di più www.teti.it

Nicola Teti Editore teti@teti.it - www.teti.it

Per l'acquisto dell'enciclopedia Urania (50 euro + 5 per imballo e spedizione) e per l'abbonamento al "Calendario" (30 euro), versare l'importo sul c/c postale n° 59 861 203, oppure tramite assegno, intestati a: Teti Editore - Via S. D'Orsenigo, 21 - 20135 Milano