

## Gianfranco Mariotti, Mister ROF

Intervista in occasione del 30° Rossini Opera Festival

*Le edizioni critiche sono nate per caso. Stavo concertando Il barbiere di Siviglia, negli Stati Uniti, nei primi anni '60 e il primo Oboè mi disse: «Maestro, o il suo tempo è troppo svelto, o Rossini non sapeva scrivere per il mio strumento». Rimasi abbastanza turbato, e quando ebbi occasione di essere a Bologna, mi ricordai che a Bologna era conservato l'autografo del Barbiere. Andai subito a cercare il punto del finale primo, dove era sorta la contestazione, garbata, del professore e mi accorsi di una cosa incredibile: gli oboi non suonavano affatto quel passo, lo suonavano gli ottavini. Riguardai tutta la partitura, e le sorprese si moltiplicarono all'infinito. Ne parlai con Ricordi. Ricordi fu abbastanza sconvolto e sorpreso di questa "denuncia" inattesa e reagì da grande editore, dicendo «bene, prima di essere processato da altri, mi processo da solo. C'è in vista una celebrazione rossiniana del centenario: Ricordi, per omaggio, preparerà l'edizione critica del Barbiere di Siviglia». Dico: «Ottima idea! Buongiorno e arri vederla». «No no, maestro, un momento, l'edizione la deve fare Lei». «Ma io, guardi, sto facendo il direttore, non è il mio mestiere». «No no, maestro, lei ha sollevato il problema, nessuno come lei conosce i problemi, poi lei adopera le partiture che pubblichiamo, deve farlo lei». Accettai.*

**Alberto Zedda,**

dal DVD 30 anni di storia del Rossini Opera Festival

Gianfranco Mariotti, classe 1933, medico, non è solo l'"inventore" del Rossini Opera Festival, ma anche il suo sovrintendente fin dall'inizio: una storia di successo da 30 anni. Motivo per intrattenermi più da vicino con il "dottore" (come lo chiamano tutti), che sembra persona piuttosto austera e che conoscevo praticamente solo per il breve saluto che ci scambiamo ogni anno. Mariotti mi accorda subito un colloquio e mi accoglie, il 13 agosto 2009, nel suo spazioso ufficio nella sede del ROF in via Rossini 24. Mi propone lì per lì di darci del tu e si sviluppa subito un discorso animato fra due rossiniani che conoscono a fondo il compositore. Dopo un'oretta si moltiplicano le chiamate al telefono, deve correre al prossimo appuntamento ed è sorpreso che abbiamo trattato solo la metà delle mie domande. Beh, si tratta della prima intervista in 30 anni, e così Mariotti mi propone senz'altro un secondo appuntamento, il quale avviene il 21 agosto, il giorno dopo la chiusura del 30° festival.

### **Cominciamo parlando di te, Gianfranco che sei nato qui a Pesaro.**

No, sono nato a Perugia, però sono pesarese, cresciuto qui.

### **Quando eri giovane cosa significava il nome di Rossini?**

Era quello di uno specialista dell'opera buffa, con in più lo stereotipo del gaudente, del mangione, del dispensatore di felicità e buon umore. Insomma, l'immagine che ci ha tramandato la tradizione. Devo dire che per me fino ai venticinque anni la musica era stata esclusivamente quella strumentale da camera: Bach, Beethoven, Brahms, Mozart... La lirica la consideravo con un po' di sufficienza, come spesso fanno i giovani. Poi la folgorazione, prima con Verdi, poi – travolgente passione – con Rossini.

### **Come è nata l'idea del Festival?**

Nel '69, per puro caso, avevo assistito alla Scala al *Barbiere di Siviglia* diretto da Claudio Abbado nella storica edizione critica di Alberto Zedda. Mi è cascato letteralmente il mondo addosso. Non avevo mai sentito Rossini eseguito in questo modo incredibile, restituito a una eleganza e a una leggerezza mozartiana: l'orchestra piccola e trasparente, tutte le tradizionali gag sparite. Inoltre Abbado aveva sposato l'operazione, tagliando tutti gli acuti nelle cadenze finali (*Mariotti canticchia quelle della cavatina di Figaro, "...della città, della città", e invece di salire scende*): insomma, l'effetto complessivo era davvero impressionante. Io non conoscevo Alberto Zedda – l'avrei conosciuto a Pesaro più di dieci anni dopo – ma mi innamorai subito delle cose che aveva scritto nel programma di sala relativamente al recupero della lezione autentica di Rossini e della orchestrazione originale. Così tornai a Pesaro con la ferma

**Deutsche Rossini Gesellschaft e.V. • Sitz Stuttgart VR 5969 • Ehrenpräsident Maestro Alberto Zedda**  
Korrespondenzadresse: Wuhrweg 28, CH-4450 Sissach • Tel./Fax: 0041 61 971 53 08 • [drg@rossinigesellschaft.de](mailto:drg@rossinigesellschaft.de)  
Bankverbindung und Spendenkonto: Nr. 8064253, Sparkasse Pforzheim Calw, BLZ 666 500 85  
IBAN DE13 6665 0085 0008 0642 53, BIC/SWIFT PZHSDE66 • [www.rossinigesellschaft.de](http://www.rossinigesellschaft.de)

convinzione (diventata col tempo un'idea fissa) che Rossini si dovesse eseguire solo in questo modo. Pochi anni dopo, quando la Fondazione Rossini di Pesaro varò il monumentale progetto di edizione critica dell'Opera Omnia rossiniana, e nel '74 ne pubblicò i criteri scientifici, quell'idea fissa si trasformò in un progetto concreto. Nel frattempo io ero diventato consigliere comunale, e l'anello mancante per qualunque proposta operativa era allora il Teatro Rossini, ancora in restauro. Così, quando il recupero del Teatro divenne imminente, presentai in Consiglio comunale il 4 febbraio dell'80 il progetto di un Festival rossiniano basato su una formula nuova: quella di una manifestazione che fosse la diretta prosecuzione teatrale dell'attività scientifica dei musicologi, cioè la verifica viva sul palcoscenico della partitura restituita criticamente. La città aveva tutti i titoli storici e culturali, nonché le strutture ricettive e turistiche, per confrontarsi con un grande evento internazionale, degno di Rossini. Il documento fu approvato all'unanimità e io alle successive elezioni diventai assessore alla Cultura e potei mettermi subito a lavorare sul progetto. Pochi mesi dopo mettemmo in campo la prima edizione del Rossini Opera Festival, con la *Gazza ladra* diretta da Gianandrea Gavazzeni. La scelta di quest'opera fu dovuta al fatto che questo era il titolo del primo volume dell'edizione critica edito dalla Fondazione Rossini. Abbiamo mantenuto questa sincronia anche nelle successive edizioni, finché la diversità dei tempi musicologici e teatrali non ce lo ha più consentito.

### **Quindi dal punto di vista istituzionale il Festival è nato come un'emanazione del Comune?**

Esattamente, e così è stato per cinque anni. Poi, per ragioni pratiche di gestione, è diventato necessario istituire un ente autonomo, che all'inizio è stato un'associazione tra Comune e Provincia, ma poi è diventato una Fondazione, che comprende enti pubblici (Comune e Provincia) e privati: dal '93 questo è ancora il nostro assetto istituzionale, di cui siamo molto soddisfatti.

### **E' stato difficile comunicare con la gente, qui?**

Con la Giunta e il Consiglio comunale, come ti ho detto, non ci sono stati problemi. Il difficile è stato contrastare le spinte localistiche che si sono subito manifestate: ci chiedevano solo di fare il *Barbiere*, o comunque il Rossini buffo; di realizzare scene e costumi all'Istituto d'arte della città; di utilizzare cantanti e orchestrali provenienti dal locale Conservatorio di musica. Al contrario, noi avevamo l'esigenza di accreditarci di fronte all'opinione pubblica internazionale come il Festival della restituzione rossiniana, quello che recuperava soprattutto lo sconosciuto versante drammatico di questo autore; inoltre eravamo sicuri che il primo festival monografico dedicato a Rossini, oltretutto nella sua città natale, avrebbe interessato il mondo, e che dunque avevamo il dovere di realizzare subito il massimo possibile di qualità. Insomma all'inizio siamo andati contro la città, ignorando tutte le richieste e puntando costantemente in alto. Non è stato facile, ma credo che la nostra risolutezza abbia salvato il Festival. Del resto, i pesaresi non ci hanno messo molto a capire...

### **Ricordi qualche episodio?**

Sì, rammento un farmacista appassionato d'opera, con la farmacia vicina al mio studio, che i primi anni, ogni volta che mi vedeva passare, usciva fuori e mi diceva: «Quando farete il *Barbiere di Siviglia*?» e io senza fermarmi perfidamente gli rispondevo: «Mai», e lui disperato: «Ma come, mai? Perché, mai?» ed io rispondevo: «Perché dobbiamo fare *Riccardo e Zoraide* (oppure *Maometto II*, *Tancredi*, *Edipo a Colono*...)». Insomma, siamo andati avanti così per qualche anno, e lui continuava a non capire. Poi c'è un aneddoto divertente: pensa che il direttore del Conservatorio di allora – un musicista importante – un giorno incontrandomi per la strada mi ha detto: «Ho saputo che fate *La donna del lago*: ma non è di Puccini?». Si confondeva con Torre del Lago...

### **Dunque 30 anni fa nessuno conosceva Rossini e ci si poteva anche chiedere perché fare un festival rossiniano: forse non avrebbe interessato nessuno...**

Già, ma poi le cose andarono in tutt'altro modo. Il primo Festival, malgrado che gli spettacoli fossero naturalmente abbastanza modesti, riscosse un successo enorme e una grande apertura di credito da parte di tutta la stampa. Credo che la ragione sia stata questa: negli anni precedenti alcuni artisti coraggiosi avevano in qualche modo anticipato la *Rossini Renaissance*, av-

venturandosi sul terreno delle partiture dimenticate: direttori come Vittorio Gui e lo stesso Gavazzeni, intellettuali come Riccardo Bacchelli e Francesco Siciliani, cantanti come Maria Callas, Beverly Sills e Joan Sutherland. Tentativi sporadici e non sempre felici, che però avevano prodotto un'atmosfera, un clima di attesa. Mancava solo la scintilla che facesse deflagrare il tutto. Quella scintilla è stato il Festival. Noi abbiamo capito subito di aver fatto la cosa giusta al momento giusto nel luogo giusto.

**...e poi nel '68 c'era stato il centenario della morte di Rossini.**

Sì, e a Pesaro si svolse un convegno di importanza fondamentale, perchè trattò i temi che misero in moto la trasformazione della Fondazione Rossini in una istituzione musicologica d'avanguardia basata sul mitico trio di musicologi Cagli, Gossett e Zedda. Erano perfettamente assortiti, anche se litigavano spesso...

**Anche allora?**

Sì, e hanno sempre continuato a farlo, ma erano perfetti: un musicologo letterato, un musicologo musicista e un musicologo musicologo. L'edizione critica di Rossini è tutta merito loro. Il rapporto strutturale e operativo stretto tra Festival e Fondazione 30 anni fa rappresenta ancora, in campo internazionale, un modello di lavoro su un progetto comune tra istituzioni musicali non eguagliato. Permettimi di dire che se vai a rileggermi il documento-proposta che avevo presentato nell'80 in Consiglio comunale, troverai elencate esattamente tutte le cose che si sono poi realizzate nel trentennio.

**Quindi una navigazione tranquilla e programmata?**

Oh no, no. Abbiamo avuto diversi colpi di fortuna. Te ne dico uno. Nel maggio del '71 assistetti alla Scala a un concerto di Claudio Abbado e Dino Ciani (il grande pianista precocemente scomparso, di cui ero amico). Il giorno dopo, ospite di Dino con altri amici nella sua casa sul Lago Maggiore, conobbi Maurizio Pollini e scopersi che – come Dino – adorava l'opera e anzi cantava con una bella voce di baritono. Ricordo che passammo tutto un allegro pomeriggio a cantare *Traviata* e *Rigoletto*, con l'accompagnamento al piano di Pollini e Ciani! Esattamente dieci anni dopo, appreso che Pollini si era cimentato nella direzione di alcuni concerti sinfonici, l'episodio mi tornò in mente. Così gli telefonai e gli proposi di dirigere *La donna del lago*. Vista la musica, sulle prime mi rispose che gli parevano le marce di Paperino, ma poi mi richiamò per dirmi che la partitura era bellissima e che accettava di dirigerla. Come sai, fu un grande successo (anche se poi rimase l'unica direzione lirica di Pollini) e il relativo CD è tutt'ora un 'cult'. Ma non è tutto. Proprio in quell'anno Abbado aveva dato vita alla Chamber Orchestra of Europe, per cui pensò bene di offrirla al suo fraterno amico Maurizio per l'esordio pesarese. Insomma, per una felice catena di circostanze, già dal secondo anno di vita ci trovammo a disporre di un'orchestra eccellente, che avremmo potuto offrire a qualunque direttore: Abbado compreso, che infatti venne a Pesaro nell'84. Fu davvero un evento fortunato, perchè senza una grande orchestra non si fa un grande festival.

**Hai detto che il festival ha avuto successo fin dall'inizio. Perché questo avviene con Rossini e qui a Pesaro, ma non con altri compositori? Perfino Parma con Verdi stenta a instaurare un festival.**

A Parma hanno un problema in più: quello che il mondo è un immenso festival verdiano. Non è una concorrenza da poco.

**Allora prendiamo Bergamo con Donizetti o Catania con Bellini, anche loro non riescono a creare qualcosa di simile.**

Non so rispondere a questa domanda. Però, in uno slancio di modestia, devo dirti che noi abbiamo avuto un grande vantaggio: quello di occuparci di uno dei maggiori musicisti della storia, e di un grande giacimento di suoi capolavori del tutto sconosciuti, il recupero di ciascuno dei quali avrebbe rappresentato un avvenimento mondiale. Voglio dire che un Mercadante Opera Festival o un Cilea Opera Festival, con tutto il rispetto, non avrebbero funzionato nello stesso modo. Quanto a Donizetti, tu lo sai bene, prima di perdere il senno ha scritto autentici capolavori, ma anche cose che possono restare tranquillamente nel silenzio. Invece anche l'opera meno interessante di Rossini ha comunque una cifra qualitativa importante.

**E poi ci sono le edizioni critiche...**

Sì, che nel caso di Rossini sono fondamentali. Ti racconto un episodio. Ho conosciuto Gossett nel '79, a Parma, dove in un convegno su Verdi fece una bella comunicazione su *Rigoletto*. Aveva scoperto un autografo relativo a "Caro nome" con il pentimento di Verdi sulla frase finale "Gualtier Maldé", che invece di ricadere sulla tonica rimane sospesa sull'accordo di dominante. Una acquisizione bella e preziosa, che mi piacque molto: essa però non sposta di molto la ricezione complessiva di *Rigoletto* che può avere uno spettatore medio. Con Rossini, no: le edizioni critiche di questo autore sono spesso autentiche rivoluzioni.

**Dunque potresti affermare che senza la Fondazione Rossini non sarebbe potuto nascere un festival di questo tipo?**

Certamente. La formula "musicologia più teatro" è sempre rimasta la nostra caratteristica. Essa, come ha scritto il «New York Times», teoricamente avrebbe dovuto interessare solo una élite di spettatori colti, invece è stata la base di una lunga serie di successi popolari.

**Oggi il Festival è ancora contestato in città?**

Direi proprio di no, anche perché l'indotto economico, turistico e commerciale ha in ogni caso un effetto rasserenante. Resta il fatto che è sempre un po' difficile far stare una grande manifestazione internazionale, che ha linguaggi, logiche e meccanismi internazionali, dentro un contenitore di provincia.

**C'è un altro fatto particolare che riguarda Rossini: da 20 anni esistono due festival dedicati a lui. E' un fatto d'orgoglio per te, oppure è una seccatura? Insomma, come lo spieghi?**

Nessuna seccatura, anzi. Tutto si spiega con la eccezionalità della vicenda umana e professionale di Rossini, che smette di scrivere per il teatro a 37 anni e sopravvive a se stesso per un quarantennio. Mancando il fisiologico adeguamento al divenire della cultura e dei gusti del pubblico, tutto il patrimonio artistico di Rossini diventa progressivamente vecchio e datato, salvo due o tre titoli, e sprofonda nel silenzio, rimanendo fino ad oggi sconosciuto e anche non conoscibile, perché quasi tutto non edito. Nessun musicista di pari importanza ha avuto una sorte come questa. Il ritorno alla luce di questa specie di Atlantide rossiniana ha cambiato la storia del teatro in musica. In questa situazione, due festival rossiniani in Europa non solo non si danno noia, ma reggono benissimo il campo.

**Pesaro con il ROF viene ogni tanto chiamata la Bayreuth rossiniana. E' un paragone giusto?**

Penso che noi abbiamo un atteggiamento meno religioso rispetto al nostro Autore, forse perché siamo ancora nella fase di restituzione del Catalogo. Quindi non siamo al culto di Rossini: anzi, noi lo sentiamo come un musicista moderno, attuale, inquietante.

**Interessante: tu dici che non c'è culto perché siamo all'inizio. Io penserei invece che un vero rossiniano (come Rossini stesso) sia incline a un certo distacco da queste cose.**

Io volevo dire solo che, trovandoci nella fase della riscoperta, siamo lontani "oggettivamente" dalla cristallizzazione di un culto.

**Quindi in futuro potrebbe anche accadere come a Bayreuth?**

Non posso escluderlo, ma credo di no. Noi siamo per la ricerca continua, il continuo approfondimento, non per il Museo rossiniano. Del resto Rossini, come Mozart, è un autore che non ti lascia mai quieto. Se ascolto la *Nona* di Beethoven, so già da prima come mi sentirò alla fine: sazio e pacificato, convinto che sì, la bellezza esiste. Con Rossini non succede: secondo me lui comunica piuttosto inquietudine, come se dietro le note ci fosse ancora qualcosa da dire, da sentire, da capire... Anche con Mozart mi succede lo stesso. Per me è questo il mistero e il fascino di questi autori.

**I donizettiani hanno un altro rapporto con il loro Autore, più viscerale, più passionale, mentre il rossiniano sta coi piedi in terra, vive l'oggi, ha il senso del bello ma non quello del culto. Se tu vai a Bergamo senti gridare in teatro "Viva Donizetti": perché a Pesaro non accade mai?**

Forse perché Rossini crea delle cattedrali di pura musica, che basta a se stessa, che non ha bisogno di una giustificazione di senso e rimanda sempre a un altrove, a un mondo parallelo e a una realtà inesistente. Lo spettatore rossiniano conosce bene questo codice, e non si stupisce, per esempio, quando consuma la stessa musica in situazioni teatrali diverse. Noi abbiamo messo in scena una volta nella stessa edizione *Il viaggio a Reims* e *Le Comte Ory*, che com'è noto condividono la musica di mezza partitura: ma lo spettatore rossiniano sa benissimo che non è la stessa musica anche quando è la stessa musica... Forse è, come dici tu, un atteggiamento più oggettivo, meno viscerale.

**Qual'è stata, secondo te, la più memorabile produzione del Festival di questi 30 anni?**

Devo darti una risposta scontata: *Il viaggio a Reims*, perché il recupero di quella leggendaria partitura, che si credeva svanita nel nulla, è considerato uno degli avvenimenti più importanti del Novecento.

**Ma quando il Festival l'ha riportata in scena tutti dicevano che quella sarebbe stata l'unica volta, perché l'opera era "ineseguibile". Invece da 25 anni viene eseguita ovunque con enorme successo. Come lo spieghi?**

Prima di tutto con il fatto che si tratta di un vero capolavoro, poi con la considerazione che è caduta la più importante ragione della ineseguibilità: la difficoltà a ricoprire 18 ruoli, di cui 10 principali, tutti scritti al limite delle possibilità umane. Oggi disponiamo di una vera falange di cantanti rossiniani – in gran parte provenienti dalla nostra Accademia – in grado di affrontare l'impegno. Vent'anni fa era difficilissimo fare un cast per Rossini, oggi è diventato facile. Per questo il *Viaggio* è attualmente una delle partiture più rappresentate del pianeta.

**Io lo spiego in un altro modo. Non credo che l'opera sia al limite dell'ineseguibile, ma che ogni cantante abbia un compito difficile ma limitato al suo "pezzo", ciò che gli consente di concentrarsi a quel dato impegno. Per questo è così adatta alle scuole di canto.**

Può essere. Del resto anche noi utilizziamo ogni anno quest'opera, in un allestimento diverso dall'originale, come vetrina per i nuovi talenti usciti dall'Accademia.

**E qual è stato invece il maggiore fiasco?**

Ti sembrerà strano, ma di veri e propri fiaschi non ne abbiamo mai fatti. Abbiamo avuto tre o quattro spettacoli di cui non siamo stati soddisfatti e che hanno avuto un'accoglienza tiepida, come un *Barbiere*, un *Ory*, una *Scala*. Ma poi anche questi, con le opportune correzioni, hanno recuperato il successo nelle riprese.

**Oltre a una nozione cresciuta e approfondita dell'opera e della figura di Rossini è giusto pensare che la moderna rinascita dello stile belcantistico sia dovuta almeno in parte al ROF?**

Il ROF per la prassi esecutiva e l'Accademia rossiniana per l'impostazione teorico-pratica, hanno avuto certamente un ruolo importante. Da noi non si viene per imparare a cantare, ma per apprendere un atteggiamento mentale, una cultura, un linguaggio particolare che considera edonismo e virtuosismo come strumenti espressivi: in una parola, "lo stile". È questo il filo d'Arianna, la fiaccola, il talismano che consente di penetrare nell'universo rossiniano.

**Al ROF la produzione teatrale è giustamente al centro dell'interesse, mentre mi sembra che quella da camera – pianistica e vocale – stenti a trovare uno spazio adeguato.**

No, non è così. La situazione di questi ultimi anni, che tu giustamente rilevi, è dovuta esclusivamente ai tagli governativi e alla recente necessità di impoverire i cartelloni. Ma se tu scorri l'intero catalogo del Festival, vedrai che, fin dalla prima edizione, è stata invece riservata una costante attenzione alla produzione non operistica di Rossini. Fra i numerosi esempi che ti potrei fare, ti cito solo *l'Integrale* dell'opera pianistica che abbiamo eseguito nel triennio '90-'92 con dodici concerti affidati a grandi esecutori. Ma c'è di più: negli anni abbiamo anche realizzato veri spettacoli utilizzando musiche non teatrali, come *Atelier Nadar*, basato sui *Péchés de Vieillesse*, o *La Bottega Fantastica*, che comprendeva l'esecuzione dei *Riens* per pianoforte e il balletto di Respighi che ne era derivato, o anche gli *Zibaldoni rossiniani*, teatro da camera con musiche rossiniane d'occasione. Infine, a riprova della nostra volontà, quest'anno,

come sai, abbiamo iniziato un programma quadriennale per l'esecuzione integrale dei *Péché de Vieillesse*, varato all'ultimo momento e reso possibile dalla collaborazione con l'Ente Concerti e l'Accademia pianistica di Napoli.

**E come vedi il futuro per la musica non teatrale?**

Per quanto ci riguarda continueremo a occuparcene a pieno titolo, ma la premessa indispensabile è che si esca dall'emergenza economica. Pensa che per la riduzione delle risorse negli ultimi anni abbiamo dovuto sospendere anche altri filoni di ricerca a cui teniamo moltissimo: per esempio "Rossinimania", dedicato agli omaggi a Rossini, alle curiosità, alle stranezze e alle trascrizioni, e soprattutto "Il Mondo dei contemporanei" dedicato agli autori minori coevi di Rossini.

**Questo era un tentativo interessante...**

Certo, e non vediamo l'ora di riprenderlo. Pensa che abbiamo pronto uno spettacolo coprodotto con La Coruña (dove è già andato in scena) il *Dissoluto punito* di Carnicer, con la regia di Michieletto, ma non l'abbiamo ancora potuto rappresentare per le restrizioni economiche.

**Ma ci sono tante altre opere forse più affini a Rossini, come l'Agatina di Pavesi o quei soggetti di Pavesi che Rossini ha ripreso, come Il trionfo delle belle già dato al ROF...**

Sì, certo. E oltre a quelle di Pavesi le opere di Pacini, Generali, Mosca, Coccia... Insomma, il mondo dei contemporanei. Riprenderemo il progetto prima possibile, anche perché serve a misurare quale terremoto rappresentò per il mondo della musica l'irruzione sulle scene del giovane Rossini. Intanto però dobbiamo continuare a occuparci del completamento del Catalogo.

**Quante opere mancano ancora da rappresentare a Pesaro?**

Delle opere di cui esiste l'autografo, una sola: *Sigismondo*, che andrà in scena l'anno prossimo, naturalmente nella edizione critica della Fondazione. Ne restano altre cinque, senza autografo: *Demetrio e Polibio*, *Adelaide di Borgogna*, *Ciro di Babilonia*, *Aureliano in Palmira* e *Eduardo e Cristina*. Come sempre, abbiamo concordato con la Fondazione il programma di lavoro comune per i prossimi due anni: l'edizione critica per l'andata in scena di *Demetrio* sarà pronta per l'anno prossimo, quella di *Adelaide* (che abbiamo già rappresentato in forma di concerto) per il 2011.

**Pensi che la mancanza dell'autografo possa ritardare il lavoro della Fondazione?**

No, non credo. Tengo a sottolineare che in trent'anni di collaborazione non c'è un solo progetto concordato con i musicologi della Fondazione che non sia andato in porto nei tempi stabiliti.

**Quest'anno è stata rappresentata Zelmira nella versione di Parigi, ma anche in passato il Festival ha affrontato (per esempio in Tancredi e in Matilde) il tema delle versioni alternative. Ve ne sono di semplici, ma anche di complesse e contestate, come Otello e Maometto II con i finali lieti. Come la vedi tu, sono opzioni da mettere in scena?**

Se parliamo dei tanti pasticci fatti nell'Ottocento, come quella edizione – mi pare con Tamberlick – in cui, per razzismo, fu addirittura abolito il personaggio del moro, allora ti rispondo che queste cose non interessano nemmeno come curiosità. Se invece parliamo delle revisioni autentiche di Rossini, per Roma e per Venezia, allora perché no. Certo, dipende da valutazioni del momento: artistiche, registiche, culturali, persino storiche. Noi abbiamo appena fatto due nuove produzioni di questi due titoli, entrambi con i finali tragici di Napoli. Che ti devo dire: sono così belli...

**Hai pensato a un nuovo allestimento di Riccardo e Zoraide, un'opera che manca da molto perché non è stata ripresa altrove?**

Certo che ci ho pensato. Quell'allestimento, di Luca Ronconi, era bellissimo, straordinario, ma intrasportabile, poiché indissolubilmente legato al palcoscenico del Rossini. Nel 1990 non disponevamo ancora delle tecnologie attuali, per cui al deserto, inteso come non-luogo, che caratterizzava la scena visibile, corrispondeva nel sottopalco un inferno di complicazioni tecniche, tutte manovrate a mano. Eh sì, è un'opera che deve essere ripresa.

**Le novità prima o poi si esauriranno. Sarà un problema per il ROF?**

No davvero, avendo a disposizione un catalogo di 39 opere. Bisogna ricordare che sul materiale rossiniano tornato alla luce ci sarà ancora da lavorare per generazioni, ma su di esso lo studio non finirà mai, come avviene per Shakespeare, per Leonardo, per Mozart e in genere per tutto quanto riguarda le opere della creatività umana destinate a durare nel tempo e a divenire classiche: cioè capaci di dare sempre nuove risposte a chi le interroga e a porre nuove domande a chi le ascolta.

**Ieri, alla conferenza stampa hai parlato del circuito internazionale di cui il Festival fa parte. Non temi che il ROF diventi un festival come gli altri, senza il fascino del nuovo e della riscoperta?**

Contro questo rischio, che esiste, ci siamo tutelati per tempo, impostando le nostre strategie, dopo il primo decennio, sullo studio dei problemi del linguaggio teatrale e sulla riconversione dei codici espressivi nella restituzione rossiniana moderna. Ti faccio un esempio: come tu sai bene, abbiamo fatto tre diverse produzioni di *Tancredi*, con tre finali diversi, affidandole volutamente allo stesso regista (Pizzi), proprio per dimostrare in quanti modi si può leggere un'opera.

**E tu quale preferisci dei tre spettacoli?**

Al primo (una lettura severa e un po' tenebrosa) sono affezionato perché è la prima produzione di qualità "totale" che abbiamo realizzato, ma il terzo è quello che ho amato di più, così fresco, con tutti quei giovani a piedi, nessuno a cavallo...

**Sì, sono d'accordo con te.**

Insomma, ti ripeto, con tante opere a disposizione e con una strategia volta sempre alla ricerca, penso che non ci troveremo mai, come altri, nella condizione di dover rimasticare sempre le stesse cose. Se c'è un problema che non abbiamo è proprio quello della noia, della ripetitività.

**Voi vi affidate alle stelle del belcanto, ma non solo.**

Noi abbiamo abbandonato lo star-system alla fine degli anni '80, ma senza abbracciare il giovanilismo fine a se stesso. Abbiamo scelto una terza via, fondata sulla ricerca e la formazione di nuovi autentici talenti. Per questo 20 anni fa abbiamo istituito l'Accademia. Il risultato è che nei nostri cast sono sempre presenti cantanti affermati e freschi talenti emergenti.

**Mi sembra un'ottima ricetta.**

Sì, è una scelta che ha pagato, e il pubblico l'apprezza perché il cast mantiene sempre alto il suo prestigio ma acquista continuamente qualcosa di nuovo e di fresco. Un esempio evidente è stato il successo della *Scala di seta* di quest'anno.

**Nel 2001 hai richiamato Alberto Zedda come direttore artistico, uno dei più valenti esperti rossiniani, ma anche uno dei più amati direttori, beniamino del pubblico tedesco e ovunque. Perché non dirige più spesso qui al Festival?**

Perché anche lui è un essere umano. Considera che durante le prove del Festival Alberto ha anche il compito gravoso di dirigere l'Accademia, in cui è insostituibile. Quando ha potuto ha diretto concerti, anche importanti. Se dovesse anche dirigere un'opera, dovrei trovarmi un altro direttore artistico, ed è l'ultima cosa che voglio.

**Credo che la dislocazione dei luoghi del Festival in questi ultimi anni sia stata non solo un problema logistico, ma anche di identità della manifestazione. Come si prospetta il futuro?**

Dopo tre anni di esilio all'Adriatic Arena, per l'inagibilità del Palafestival, abbiamo appreso che il Comune, assieme alla benemerita Scavolini, realizzerà in due anni il suo restauro. Ciò ci consentirà di riportare stabilmente nel Centro storico l'80 per cento del Festival, utilizzando il Teatro Rossini, il Palafestival e il Teatro sperimentale, mentre l'Auditorium Pedrotti, ormai troppo piccolo per ospitare l'opera, sarà la sede di elezione dei concerti. Un solo spettacolo quindi resterà all'Adriatic Arena, il più grande o tecnicamente complesso.

**Ma questo ritorno in centro lo avete già realizzato quest'anno...**

E' vero, ma solo perché, disponendo di due spettacoli tecnicamente semplici, abbiamo potuto eccezionalmente avvicendarli al Teatro Rossini. Non può essere questo l'assetto del futuro: sia

perché non possiamo restare sempre legati ad allestimenti *low cost* smontabili in una notte, sia soprattutto perché la nostra consuetudine prevede che ogni spettacolo abbia il suo teatro, dove il regista e gli artisti trovano le scene montate in anticipo e dove possono provare tranquillamente per tutto il tempo necessario.

**Allora perché avete scelto di mantenere l'Adriatic Arena invece di attrezzare il Palafestival per ospitare due spettacoli in contemporanea?**

Perché il Palafestival è molto più piccolo dell'Arena, e non è possibile realizzare al suo interno due teatri indipendenti, come abbiamo fatto all'Arena per tre anni. A meno che non venga costruita una torre con i ponti mobili, ma nessuno dispone delle ingenti risorse che sarebbero necessarie.

**Perché non proiettate il testo (in lingua originale) in sala? Sarebbe un modo per approfondire l'opera anche dal punto di vista testuale, un aspetto spesso trascurato e incompreso.**

Hai ragione, e ti spiego i motivi del ritardo nell'affrontare questo piccolo problema. Rossini ha musicato libretti in due lingue (più il dialetto napoletano); i nostri spettatori appartengono a tutte le comunità linguistiche europee; il pubblico da sempre ci richiede per metà il libretto in lingua originale, per metà tradotto. In questo guazzabuglio, considerando anche che i nostri teatri hanno caratteristiche e difficoltà tecniche diverse, abbiamo sempre rimandato la decisione. Ma adesso stiamo risolvendo la cosa nel senso auspicato da te: proiezione sempre in lingua originale.

**Le regie sembrano diventate oggi per il pubblico l'elemento di maggiore interesse, e anche di discussione, delle produzioni teatrali. Tu cosa ne pensi?**

Premesso che mettere in scena uno spettacolo tranquillo, che piaccia a tutti, non è così difficile, bisogna distinguere fra un teatro normale e un festival internazionale. Il primo ha un pubblico di affezionati e di abbonati, che nei limiti del possibile cerca di accontentare e rassicurare. Il secondo, al contrario, fa circolare idee nuove, azzarda, stimola: i festival esistono per questo. Perciò nessun regista partecipa a un festival internazionale per fare un'opera della mano sinistra, di routine, ma cerca di dare il meglio e qualche volta di stupire. D'altra parte il pubblico di un festival non si aspetta uno spettacolo "normale", ma qualcosa di speciale, che lo illumini, lo intrighi, lo provochi. Quel pubblico nell'occasione si sente anche giudice, con il diritto di dividersi e di dissentire anche clamorosamente. Tu sai bene che nei grandi festival internazionali alla fine c'è sempre dibattito e anche un po' di battaglia: ormai è un rito consolidato. Prendiamo *Zelmira*: ieri ha avuto 10 minuti di applausi, un trionfo per la parte musicale, mentre alla prima c'è stata contestazione per la regia. Ma se vado indietro negli anni, lo stesso è successo a *Ermione*, *Gazza ladra* (che ha vinto il premio Abbiati!), *L'Italiana*, il *Moïse* di Vick, tutti (dico tutti) gli spettacoli di Ronconi... Produzioni che hanno poi trionfato su altri palcoscenici.

**Però abbiamo avuto anche spettacoli che hanno avuto subito un successo unanime, come la *Matilde di Shabran* di Martone.**

Certamente, e quella *Matilde* era bellissima. Ma non è questo il punto. Quello che voglio dire è che la qualità di un festival non si giudica solo dall'unanimità dei consensi in sala. Non dimentichiamo che un festival prende dei rischi per obbligo, per statuto. Il suo dovere è produrre uno spettacolo serio, ben costruito, motivato, con una cifra qualitativa alta in tutte le componenti: poi il risultato artistico e il consenso non sono automatici, scontati. Ed è bene che sia così. La cosa peggiore per un festival è uno spettacolo che passa senza lasciare alcuna traccia.

**Resta il fatto che la discussione sulla qualità della musica è praticamente inesistente, persino a Pesaro, dove la musica dovrebbe avere il primato.**

Beh, con un cast come quello di *Zelmira* non c'era molto da discutere...

**No, non parlavo dei cantanti, ma proprio della musica. C'era per esempio il finale alternativo: perché nessuno ne ha parlato?**

Ah, sì, hai perfettamente ragione. Ma qui le colpe sono più distribuite: c'è il pubblico, ma anche la stampa, la critica specializzata, i cosiddetti addetti ai lavori. C'è molto lavoro da fare. Ti



faccio un esempio recente: abbiamo appena messo in scena *Ermione* e *Zelmira*, due opere da cui emerge un Rossini visionario e inaudito, che contraddice lo stereotipo – caro a noi rossiniani – di un compositore cinico e disincantato, che osserva con distacco la tragedia degli umani. Qui c'è un discorso musicale nuovissimo, un declamato drammatico che rompe tutti gli schemi olimpici che conosciamo, e che dimostra come Rossini potesse governare, se avesse voluto, anche un dramma a tinte forti. Poteva, e non volle. Ma di questo – hai ragione – si è parlato pochissimo. E l'anno prossimo sarà la volta di un altro titolo misterioso, *Sigismondo*.

**E' stato eseguito a Wildbad dietro mio consiglio, perché mi sembrava proprio un dramma psicologico.**

Già. Rossini è a una svolta della carriera, sta per andare a Napoli, ha già in testa una rivoluzione di forme e di contenuti. Il suo sperimentalismo allucinato si rivelerà troppo avanzato per il pubblico della sua epoca e lui finirà per abbandonarlo. Ma vien da chiedersi: chi era davvero Rossini?

**Hai mai dovuto intervenire su certe scelte registiche?**

Non più di tre o quattro volte, e sempre in modo non traumatico. La ragione è che noi facciamo patti chiarissimi all'inizio, e i registi che vengono da noi fanno bene qual è la linea del Festival e cosa "non" si può fare a Pesaro. Noi siamo sempre presenti alle prove e facciamo sentire con discrezione la nostra presenza e qualche volta, informalmente, anche il nostro parere (che in genere i registi gradiscono): ma non esercitiamo alcun genere di censura.

**Come maturano le idee di programmazione fra te e il tuo direttore artistico?**

Il nostro metodo è l'abolizione della separazione fra i doveri istituzionali del sovrintendente e quelli del direttore artistico. Noi affrontiamo insieme tutti i problemi, sentendoci praticamente ogni giorno anche quando siamo in paesi diversi, e ci rimandiamo reciprocamente le nostre osservazioni: così ruminiamo gli argomenti, li metabolizziamo, li rivoltiamo da ogni parte. Alla fine la decisione non è mai figlia dell'idea di uno solo. E' un sistema che funziona, perché credo che limiti l'errore. Certo, occorre una certa affinità personale, e noi l'abbiamo.

**Nessun sovrintendente ti vince, credo, in anzianità di servizio. Come lo spieghi?**

Soprattutto con il fatto di aver avuto sempre un secondo mestiere. Ho lasciato l'ospedale, dove lavoravo, nel 1981, travolto dalla passione rossiniana, ma ho continuato a fare il medico come libero professionista. Questo mi ha liberato dall'ansia e dal bisogno di una carriera, mi ha consentito di rifiutare serenamente tre o quattro offerte di fare il sovrintendente in importanti enti lirici, e mi ha permesso di fare sempre le mie scelte in perfetta libertà e senza condizionamenti di alcun genere. Ho avuto anche il tempo e la possibilità di costruire attorno a me un team eccellente di collaboratori, che si è progressivamente rinnovato conservando sempre la propria identità.

**Chi di loro è presente fin dall'inizio?**

Solo due persone, oltre me: il segretario generale Dario Zini, che in origine era segretario comunale, e la mia assistente Maria Rita Silvestrini, che proviene dall'assessorato alla cultura del Comune.

**Hai mai provato stanchezza?**

No, mai.

**Te lo auguro anche per il futuro!**

*Reto Müller*

*Intervista pubblicata in traduzione tedesca su «La Gazzetta», 19, 2010, pp. 25-40.*