

Luca Ronconi parla dell'«Armida»
che porterà in scena lunedì sera inaugurando il festival
intitolato al grande compositore pesarese. «Ogni sua opera
è drammaturgicamente diversa dalle altre. Perciò mi piace»

«La mia crociata con Rossini»

Tra incerti dell'ultima ora e buone notizie, come quella che è arrivato il finanziamento statale, si apre lunedì al teatro Rossini di Pesaro il Rof. Di scena *Armida*, in rigorosa edizione critica, con la regia di Luca Ronconi e la direzione di Daniele Gatti. Quest'opera, che rinaque al Maggio Fiorentino grazie alla Callas, vede in scena un'indimenticabile figura femminile. Ne parliamo con il regista, Luca Ronconi.

DALLA NOSTRA INVIATA
MARTILE PASSA

PESARO. Grandi pannelli neri, dove la luce affonda e si perde. Dal lato del palcoscenico pezzi di scenografia sorgono come per incanto o per memoria. «È il mondo magico. Buio non perché vuole evocare l'oscurità irrazionale contro la luce della ragione, ma perché la magia è il vuoto rispetto a un'apparenza di concretezza. La scena allora, che è anche un concetto e non solo una decorazione, è come una scatola nera rivestita da oggetti apparentemente reali e storicamente definiti. Ma in quest'opera non si può fare una separazione tra finzione e realtà perché è tutto illusorio».

Luca Ronconi parla volentieri, anche se stanco dell'intenso lavoro di questi giorni. È appena tornato da Salisburgo dove ha ripreso il *Falstaff*, è alle prese con l'altissima *Armida* che inaugura il Rossini Opera Festival lunedì 9.

Il soggetto non potrebbe essere più accattivante. I crociati, una maga, Armida, che li irretisce con le sue arti magiche per sottrarli al dovere di guerra, una storia derivante dalla Genesaleme liberata e ammantata dal melodramma. Non a caso una delle prime opere liriche fu proprio un' *Armida* di Monteverdi del 1627. E poi l'epoca barocca che la sfruttò in tutte le meraviglie: sa-be, a cominciare da Lully per arrivare a Haendel e persino ad Haydn. Giunse a un Rossini ventinovenne nel 1817. Un Rossini reduce dai capolavori di *Barbire e Cenerentola* alle prese con l'imprezioso napoletano Barbato e probabilmente già irretito dalla passionalità della di lui amante, Isabella Colbran, poi divenuta sua tempestosa moglie. Alla sua leggendaria vocalità fu proprio affidato il ruolo della maga.

Così l'ha attratta di più in quest'opera dal punto di vista registico, il meraviglioso barocco?

Di barocco in quest'opera non c'è nulla anche perché il barocco sta a Rossini come il diavolo all'acqua santa. Se c'è un occhio disincantato è quello di Rossini, mentre il teatro barocco punta all'identificazione dello spettatore con il meraviglioso. La grande modernità dell'operazione di Rossini è molto vicina al disincanto del

o per questa *Armida*. Si possono scoprire chiavi molto interessanti, sorprendenti. Nell'*Armida*, ad esempio, mi è saltato agli occhi proprio questo tema dell'affrancamento dall'autorità.

È una lettura psicoanalitica?
Non direttamente, ma chi conosce quella lettura può certamente riconoscerla.

E nel Guglielmo Tell che cosa la colpì maggiormente?
Il fatto che era un gigantesco fac simile, la più bella contraltazione del *grand-opéra* che sia mai stata fatta, un serissimo falso. Un finto di quella qualità è più artistico di un vero anacronistico. È un'affermazione di genialità artistica e non di verità ideologica perché non posso pensare a una conversione di Rossini al romanticismo. Non è una conversione ma un atto di coraggio: quello di guardare in faccia una cosa che non gli piace, di andare fino in fondo, di viverla e poi di dire: no, basta.

Che relazione c'è nella sua regia tra la musica e quello che vede sulla scena?
A me non piacciono quei tipi di regia petulantemente descrittiva della musica, mi sembra un esercizio scolastico, sto attento invece al rapporto generale della musica, alla sua coincidenza col testo o al suo scarto o scontro, penso, rispetto al testo. Nell'*Armida* mi delizia l'ingenuità del testo e questo sguardo musicalmente

Ha sempre preferito il teatro di parola a quello di musica. Eppure ha realizzato molte regie liriche. Del punto di vista artistico cosa ricava da queste relazioni così diverse?

L'incitazione che ho per le situazioni spettacolari si è come concentrata nel teatro lirico dove il gusto del gioco scenico è più libero che non nel teatro di parola. Qui è la parola che nelle mie regie prende sempre più il sopravvento. Ritorna padrona della scena.

Da «Maometto II» a Beethoven ecco il Rof 1993

DAL NOSTRO INVIATO

PESARO. Luigi Ferrari, direttore artistico del Festival, è molto soddisfatto: «Sono felice, non soltanto per l'aspetto finanziario, ma soprattutto perché questa decisione è il riconoscimento del valore culturale del Rof». Si riferisce al provvedimento varato proprio in questi giorni dalla Camera, che attribuisce al Rof, per la sua attività, la somma di tre miliardi per tre anni. Così la maga *Armida* si è portata dietro una bella notizia che ha sollevato gli animi di tutti, in particolare dei sovrintendenti Gianfranco Mariotti sempre alle prese con i conti da strangolamento.

L'anno successivo il bicentenario rossiniano se offre un menu meno appariscente, non manca però di piacevoli sorprese. A cominciare dall'*Armida* con la quale si inaugura lunedì sera il Festival, regia di Ronconi, direzione musicale di Daniele Gatti, con l'orchestra del Comunale di Bologna, protagonista un cast quasi tutto americano, a cominciare dalla maga Renée Fleming, che ha sostituito Anna Caterina Antonacci annunciata in precedenza. I nomi di questi cantanti diventeranno famosi, come è avvenuto per Samuel Ramey, Chris Merritt, June Anderson? Staremo ad ascoltare. Le repliche saranno il 12, il 14, il 17 agosto.

Martedì arriva *Maometto II*, celebre produzione del Festival che lo presentò 8 anni fa con la regia di Pier Luigi Pizzi e un indimenticabile Samuel Ramey. Pizzi lo ha rielaborato su misura per il Palafestival e in previsione della ripresa quest'inverno alla Scala. Quindi più spettacolare. La direzione è affidata a Gianluigi Gelmetti alla guida dell'orchestra della Radio di Stoccarda. Il ruolo di Maometto è di Michele Pernici, Cecilia Gasdia è di nuovo Anna, Gloria Scalchi saluta le imperve architetture del ruolo di Calbo, Ramon Vargas sarà Paolo Eraso. Le repliche saranno il 15, il 16, il 20 agosto. Ci sono ancora biglietti perché il Palafestival è molto più grande, per fortuna, del teatro Rossini. Al Palafestival si svolge anche, il 19 agosto, una serata di ante inedite di Rossini dal titolo *Di tanti palpiti*, con Mariella Devia, Bernadette Manca di Nissa, Lucio Gallo, Gregory Kunde, Michele Pertusi, dirige Maurizio Benini, suona l'orchestra di Stoccarda.

Poi ci sono i concerti. Un aperitivo domani sera con il concerto conclusivo dei giovani che hanno partecipato all'*Accademia rossiniana*, l'11 agosto il Coro da Camera di Praga, il 15 agosto un concerto di Gelmetti con l'orchestra di Stoccarda, il 18 agosto un recital di

Naina Kabanovska. Il 21 agosto uno degli appuntamenti più attesi del Rof, quello con Maurizio Pollini che ama molto questa città dove fece il suo debutto come direttore nella *Donna del lago*. Il concerto si svolgerà al teatro Rossini e sarà tutto dedicato a Beethoven. Domenica 22 agosto, una rara esecuzione, quasi una «prima» assoluta di *La passione di nostro Signore Gesù Cristo*, oratorio di padre Stanislao Mattei su testo di Metastasio. Mattei fu uno degli esponenti più importanti della scuola bolognese, successore del celebre padre Martini, presso il quale era andato a perfezionarsi lo stesso Mozart. Cantarono Monica Valenti, Adriana Cio-gna, Gian Paolo Fagotto, Mario Boccardo. L'orchestra internazionale d'Italia sarà diretta da Riccardo Serenelli.

Il 21 agosto uno degli appuntamenti più attesi del Rof, quello con Maurizio Pollini che ama molto questa città dove fece il suo debutto come direttore nella *Donna del lago*. Il concerto si svolgerà al teatro Rossini e sarà tutto dedicato a Beethoven. Domenica 22 agosto, una rara esecuzione, quasi una «prima» assoluta di *La passione di nostro Signore Gesù Cristo*, oratorio di padre Stanislao Mattei su testo di Metastasio. Mattei fu uno degli esponenti più importanti della scuola bolognese, successore del celebre padre Martini, presso il quale era andato a perfezionarsi lo stesso Mozart. Cantarono Monica Valenti, Adriana Cio-gna, Gian Paolo Fagotto, Mario Boccardo. L'orchestra internazionale d'Italia sarà diretta da Riccardo Serenelli.



Luca Ronconi, il regista ha allestito l'«Armida» per il Rossini Opera Festival

Pesaro: applausi e dissensi per Ronconi che ha spostato il mito della maga all'epoca delle guerre coloniali

Armida, la vamp hollywoodiana

Perfetta nel ruolo il soprano Renée Fleming

PESARO. O prendere o lasciare: non c'è altra scelta di fronte al geniale allestimento di «Armida» che Luca Ronconi ha ideato per il Rossini Opera Festival e che il pubblico del Teatro Rossini ha accolto l'altra sera con applausi e dissensi altrettanto decisi. O prendere o lasciare perché il regista pare da certa promessa e le porta avanti con implacabile coerenza, chiudendo la porta al sia pur minimo compromesso. Convincioni evidenti di Ronconi è che Rossini faccia dello spirito anche in un'opera seria quale è appunto «Armida» e che da un atteggiamento fondamentalmente tragico derivi il suo giocare a rimpiattino col dramma e con i sentimenti, dapprima mettendoli a fuoco per travolgerli con l'ossessione con sonorità strumentali e vocali di ogni genere.

Ma non è facile rappresentare visivamente l'ironia con cui Rossini tratta il tassaco mito della maga Armida che, all'epoca delle Crociate, incanta Rinaldo, stravedendo nelle delizie amorose del suo giardino incantato, finché i due commilitoni Ubaldo e Carlo richiamano l'eroe ai suoi doveri militari e la maga, abbandonata, vola via in un carro tra fiamme e disastri. Ronconi ha risolto il problema spostando l'azione all'epoca delle guerre coloniali e trasformando Armida in una biodivisa diva in rosso nero e guanti da sera che annala le truppe come una magiadora fisica dello schermo, tutta curve, hollywoodiana sorriso e, na-

turalmente, strepitose magie vocali. La cosa gli riesce benissimo perché il soprano Renée Fleming sta al gioco con grande bravura, cogliendo del suo personaggio la tenerezza e la furia, l'effusione del sentimento e l'ebbrezza acrobatica che l'orchestra stimola continuamente con tratti di nervosismo delirante, alternati ad oasi liriche in cui emergono meravigliosi passi solistici.

Rossini sposa qui, evidentemente, il gusto francese, connotato al soggetto di Armida già musicato, tra gli altri, da Lully e da Gluck: tipico, a questo proposito, il balletto del secondo atto che il compositore elettrizza con una fulminante carica ritmica e Ronconi coglie nel suo fondo ironico, trasformando le ninfe che seduccono Rinaldo nelle signorine settecentesche di un bordello Anni Trenta; e se l'effetto che esse fanno sul guerriero è quello di un rincretimento ipnotico, la parola di un varietà televisivo ne codifica l'effetto equivalente, con trovate magiche e spassose: lenti deformanti che alterano le figure, obli televisivi che si muovono nel buio, riproducendo Armida che gongolava al processo, apparizioni ironico-ineguanti di diavoli e fantasmi, e così via. Ma tutto lo spettacolo, con le bellissime scene di Francesco Calci Novati, i costumi di Vera Miarot e le coreografie di Leda Lejdicke assommano l'eterna oscillazione rossiniana tra dramma e gioco: con qualche pesantezza nel balletto del secondo

atto ma con molto spirito nel primo e nel terzo, dove le scene sono composte da frammenti pietrificati; architetture antichistiche, azzurro cielo marino, scogli a picco sull'acqua tra cui si muovono i personaggi in vestito coloniale, incrociando spade o moschetti a seconda che lo richieda la funzione ironica del gioco rossiniano.

E che dire della trovata di far scambiare le maschere tra Armida e il bacio Idraote, in una evidente allusione all'eterno illusionismo dell'«Incantesimo»? Ronconi tocca qui uno dei suoi momenti migliori. Detto questo, è ovvio che lo spettacolo non avrebbe tanta presa se l'esecuzione diretta da Daniele Gatti alla guida della orchestra del Teatro Comunale di Bologna (efficiente ma un poco imprevedibile) non fosse all'altezza delle esigenze poste dalla meravigliosa partitura: i quattro cantanti che stazionano Armida - Donald Kaesch (Goffredo), Riccardo Arcangelo (Idraote), Gregory Kunde (Rinaldo) e Jeffrey Francis (Gerardo) - e la misura speciale gli ultimi due, affrontano con stile e grande slancio le acrobazie delle loro parti; mentre l'orchestra li incalza con energia costante, sovrapponendo al loro canto i più deliziosi ricami che si possano immaginare, ossia sublimando anche il dramma e il dolore in una bellezza di cui l'arte e la musica italiana hanno posseduto, più di ogni altra, il segreto.

Paolo Gallarati



Il soprano Renée Fleming (foto grande con Gregory Kunde) trasformata da Ronconi (accanto) in una diva magiadora stile Anni Trenta



«Il mio primo Pirandello»

Il regista a Salisburgo '94 con «I giganti della montagna»

Neanche il tempo di assaporare l'esito dell'«Armida» coloniale di Pesaro, ed ecco Luca Ronconi, all'alba, saltare in macchina e correre a Salisburgo. Non vuol mancare alle riprese del «Pabst» presentato al festival di Pasqua: «Non sarebbe obbligatorio, ma è corretto», dice. Forse la puntata in Austria non è soltanto un atto di cortesia. Per il festival più elitario e sofisticato Ronconi metterà in scena nel '94 «I giganti della montagna»: il suo primo Pirandello, il testo incompiuto e misterioso che ha fatto tremare generazioni di registi e di attori. Non sorprende che Ronconi abbia scelto di lavorare su un enigma.

Intanto corre. La regia lirica è diventata per lui una sorta di percorso parallelo. Prosa da una parte e melodramma dall'altra, in misura sempre più consistente, in forma sempre più provocante. E il pubblico sta spesso al gioco. Forse pochi come lui sono in grado di rivitalizzare il lato spettacolare di uno spartito. Lo dimostra il numero crescente di coloro che non vanno più a sentire Mozart (è un esempio) ma, a vedere Ronconi. L'assistente del regista è disperato: «Non riesco più a tener testa a tutti quelli che mi chiedono un biglietto. Divento matto».

Per Ronconi il melodramma significa soprattutto libertà. Più della prosa? «Più della prosa. L'organizzazione del lavoro è completamente diversa. La prosa si costruisce durante le prove. Nell'opera ci sono regole precise. I cantanti arrivano e sanno già la parte. E allora il regista, per giustificare la sua presenza, deve far vedere qualcosa. L'opera appesa al boscaggio di spettacolarità, ti fa sentire più libero, ti dà il modo di lavorare senza troppi vincoli su pochi segni immutabili».

Il che spiega gli inaspettati o le ripulse del pubblico, al pubblico della lirica è diverso da quello della prosa. In genere conosce già ciò che va a vedere, ha col melodramma una buona consuetudine. Quindi è molto sensibile alle piccole differenze. E poi l'opera, a differenza del teatro parlato, ha un repertorio e perciò ha contribuito a formare un gu-

sto. Ecco, intervenire su queste cose provoca la differenza».

Ma non tutti accettano le innovazioni. «Dipende dai pubblici. Alcuni storcono il naso. In Italia piace lo spettacolo tradizionale. Non si può dire la stessa cosa della Germania, che accetta la novità, la sperimentazione, anzi pare sollecitarla. In Inghilterra ci sono gusti eclettici e così via».

Certo è che, per tradizionalisti, un po' di cambiamento l'abbiamo non solo visto, ma accettato. Quando Ronconi ha cominciato a occuparsi di lirica, quindici anni fa alla Scala con «La valchiria» di Wagner, il costume teatrale era diverso. «Una volta la figura del regista era vista come un'intrusione, oggi non più. È cambiato il modo di lavorare. A Pesaro, per esempio, ho avuto a disposizione i cantanti per un mese, come accade pressappoco con gli attori. Una volta sarebbe stato inimmaginabile. E poi è straordinaria la rapidità con cui involucrono le regie liriche, è straordinaria la frequenza con cui vengono imitati».

Non sappiamo se l'opera, sia, per Ronconi, una vacanza dell'anima. Se dovesse far fede il suo tono disteso, sarebbe senz'altro così. Infatti, non appena il discorso si sposta su Torino si avverte immediatamente un piccolo nervosismo vocale. Girano strani discorsi: lo Stabile sarebbe in via di riorganizzazione, potrebbe ridurre il numero dei dipendenti, il cartellone sarebbe ancora esub condizionale. Ronconi drammaticamente ammette che il teatro di piazza San Carlo ha qualche sfiorata di bilancio, ma non gli risulta che ci sia una situazione preoccupante. «Prevedere è difficile, ma ho l'impressione che il '93-'94 sarà più sereno che in passato. Non a caso, l'uno settembre comincerà a provare «L'offere Makropoulosa di Capek, prima produzione dello Stabile in collaborazione con il Teatro di Genova. Poi sarà la volta della «Venezia salva» di Simone Weil. Il programma è confermato. Buon segno?»

Oswaldo Guarneri

L'Unità, 11.08.2015

Armida come un film. E sono fischi per Ronconi

■ PESARO. Quindicesimo Festival: *Armida*, terza delle nove grandi opere (serie) scritte da Rossini per il San Carlo di Napoli (novembre 1817). Per la terza volta il Roi ha una regia - attempatissima - di Luca Ronconi, dopo quelle - strepitose - per *Il viaggio a Reims* (1984 e 1992) e *Riccardo e Zoraida* (1990). Per la prima volta, però, Ronconi appare, alla ribalta, alla fine dello spettacolo, e non c'è nulla da fare: l'*Armida* che inaugura il Festival gli procura *bum* di dissenso tra fischi veri e propri. Si tratta di un complesso e raffinato spettacolo (in ogni caso da vedere), perché il dissenso?

Gli appassionati, i «rossinisti», si erano preparati all'*Armida*, ripassandosi la *Gerusalemme Liberata*, che racconta (Canti IV, V e XVI) della maga Armida che interviene contro i Crociati, prendendo nella sua rete amorosa i più valorosi paladini del Sacro Sepolcro (si fa per dire, perché c'erano formidabili giri di tangenti anche negli affari di quelle sacre imprese), e li fa fuori. Accalappia Rinaldo, ma se ne innamora davvero e lo tiene in un suo giardino di delizie finché il guerriero non riprende coscienza di sé e fugge via.

Gli piace da matti, questa «cosa», a Rossini. È lui stesso il Rinaldo caduto nella rete di Armida (Isabella Colbran) per la quale compone l'opera più innamorata. Non c'è altro personaggio femminile, e la donna, nella sua infinita gamma di sentimenti, è tutta sintetizzata nella straordinaria parte che il venticinquenne Rossini scrive per una voce e un temperamento straordinari

Il Tasso, nella *Gerusalemme*, tiene d'occhio l'Anosto dell'*Orlando Furioso* e l'episodio della maga Alcina che «sequestra» il grande Ruggiero. Luca Ronconi, invece, si allontana da queste origini. Non parte dalla *Gerusalemme Liberata*, ma dai film di Fabst con i soldati della *Legione Straniera* - e tra essi c'è l'attore Pierre Blanchard - che, spersi nel deserto, incappano, nei sotteranei di Atlantide, continente scomparso, nelle spire mortali di Antinea. Così, dopo la piccola marcia d'introduzione, che Rossini gioca con «variazioni» affidate al coro, si apre il sipario e ci accorgiamo di essere in un deserto, abitato da una *Legione Straniera* - supergiù anni Venti - che ha i suoi problemi di sopravvivenza, ai quali cerca di dare soluzioni il famoso Goffredo di Buglione, ricamato nei panni di un cappellano militare.

Si apre la visione anche di pareti rocciose, tra le quali ogni insidia è possibile e in *prima* quella tramata da Armida e Idraota: nipote e zio esperti di magia. Hanno gli stessi abiti e appaiono come personaggi che siano l'uno l'*alter ego* dell'altro. Le pareti pietrose riservano ai due personaggi degli spazi nerissimi, tra i quali - bella invenzione d'incantesimo - Armida e Idraota appaiono l'uno di fronte all'altro, identici, come una sola figura riflessa nello specchio. Lo specchio è simbolo di magia, e ha la sua presenza in tutto lo spettacolo. Si fronteggiano - stessi gesti, stessi vestiti - finché salta via una maschera e da essa appare il volto di Armida dai capelli d'oro, pronta a sedurre e mandare a morte i

Il Rossini Opera Festival si è aperto con contestazioni del pubblico. Ottimo il livello dei cantanti. Buona la direzione di Daniele Gatti

ERASMO VALENTE

Crociati (dopotutto erano anch'essi combattenti d'una *Legione Straniera*).

Non mancano altri incantesimi scenici, ma l'incantesimo più importante è - nel lungo primo atto (un'ora e venti) - la musica di Rossini, che sempre più vuol fare della Colbran l'Armida che gli ha preso il cuore. Tant'è, sposerà poi questa Isabella, portandola via al Barbaia e al Re Ferdinando, che avevano per quella gran voce una qualche intesa sentimentale.

Il grande incantesimo dello spettacolo è in questo primo atto e nella prima parte del secondo. Poi si perde, entrando in campo le danze (*Armida* napriva il San Carlo dopo un incendio e Rossini ne tiene conto) che spostano il lantastico in un certo clima greve, tra cabaret e avanspettacolo d'altri tempi. Peccato. Non si riesce, dopo, a riprendere il filo, nemmeno con la grande scena finale che ogni grande cantante aspetterebbe da un suo Rossini. Vale la pena di ricordarsi che due anni dopo Rossini stesso snellì l'opera tagliando, tra l'altro, l'intero ballo.

L'incantesimo, oltre che nel-

la musica (emergono dalla partitura momenti di sbalordimento, pagine di preziosissima veste timbrica, ritmi di crepitante vitalità) - non quella, però, delle danze - è anche nella sorprendente partecipazione dei cantanti, nella maggioranza americani. Diciamo di Renée Fleming (*Armida*), che ha preso il volo da Spoleto (la Contessa nelle *Nozze di Figaro* e giganteggia ora con spavalda, stregata bravura). Diciamo di Gregory Kunde (*Rinaldo*), un magnifico tenore dell'Illinois e di Donald Kaasch (*Goffredo Cappellano* militare), un tenore del Colorado, che ha tutta l'aria di voler succedere a Chris Merritt. E ancora sono da citare Jeffrey Francis (*Gemando*) rivale di Rinaldo, proveniente dal Missouri; Bruce Fowler (*Carlo*) della Louisiana. Erano nostri Carlo Bosi e Jorio Zennaro, nei ruoli di Eustazio e Ubaldino. Proveniente dall'Ucraina, ancora un tenore: Sergey Zadorny (*Astarotte*). Soltanto l'idebrando D'Arcangelo - Idraota - ha una cupa voce di basso.

Sul podio, alla testa di un'agguerrita orchestra del Teatro Comunale di Bologna (giunge a Pesaro da grandi successi in Giappone), c'era Daniele Gatti,



Una scena dell'*Armida* diretta da Luca Ronconi che ha aperto il Rossini Opera Festival

ti, in gran forma, calato in una intensa e compatta interpretazione della ricca partitura. Insieme con gli altri artefici dello spettacolo - Francesco Calabignini (scene) e Vera Marzot (costumi) - si è meritato un sacco di applausi. Più tardi, alla cena offerta dalla Ditta Ratti, soprattutto ai protagonisti dello spettacolo, appaiono fresco e

allegro come un ragazzo, il nostro direttore è stato scacciato dal tavolo delle vivande. Volteva aggiungere qualcosa nel suo piatto, ma gli hanno detto: «Mangi prima questo, e poi ritorni».

Si replica il 12, 14 e 17. Ora il Roi si sposta al Palafestival per il riallestimento del *Maometto II*, un successo del 1985.

ITALIA RADIC SOST

ITALIA UNA GRANDE C PER L' FAI UN BONIFIC

sul
intesta
CARIPU
Coord

SCHESTRASCILIT

Angelo Foletto, *Disney e Crazy Horse i due mondi di Armida*, in «La Repubblica», 11 agosto 1993.

Ritorno a Armida. L'opera che nel 1952, con la tumultuosa partecipazione di Maria Callas, inaugurò a Firenze la moderna rinascita rossiniana, ha aperto la 14esima edizione del Rossini Opera Festival. Applausi ampi per i protagonisti Renée Fleming e Gregory Kunde e il direttore Daniele Gatti. Gustoso e patetico revival di mugugni per i responsabili del mirabolante e spiritosissimo spettacolo: il regista Luca Ronconi, il geniale scenografo Francesco Calcagnini, la costumista Vera Marzot e la coreografa Leda Lojodice. Scritta nel 1817 - per intenderci: l'anno di Cenerentola e *Gazza ladra*- il dramma per musica Armida nella specifica cronologia napoletana segue Elisabetta regina d'Inghilterra e Otello. Oggi conosciamo le distinte personalità stilistiche delle tre partiture: basta per capire con che ampiezza il giovane compositore stesse guardandosi attorno. Cercando una propria via artistica disgiunta dal linguaggio dell'opera barocca ma sedotto dalla sua residua vocazione pirotecnica a farsi espressivo veicolo sentimentale. Seguendo una sceneggiatura che sposta progressivamente il baricentro drammaturgico: la spoliatura dell'intento narrativo che impronta Armida è una premessa poetica e una sfida tecnico-espressiva. Rossini, dopo aver firmato un dramma storico e uno shakespeariano, si applica alla rappresentazione/studio di caratteri. Punta al fantastico come dimensione non più solo esornativa: e crea con Armida il suo più ardito carattere femminile. Sensuale e ambiguo. Gigantesco nell'inattuabile solitudine: fatta esplodere, fisicamente, dall'insolito impianto timbrico che prevede quell'unica voce femminile accerchiata da otto maschili, tra cui cinque prime parti di tenore. Rovesciando i canoni del racconto operistico, l'attenzione è catturata dall'illusionismo virtuosistico che domina il canto di Armida (e i patinati duetti amorosi) nei primi due atti. La femminilità offesa risvegliata nel terzo schiude con la ferita dell'anima una lacerazione espressiva non meno frustrante. L'armamentario di colorature si sfarina in vocalità rotte: rimangono gli scheletri d'una scrittura ricercata. Frammenti di modulazioni inosate, tinte strumentali inconsolabili conducono al concitato e sospeso finale. Chi si ricorda più dei languori salottieri del secondo atto, occupato per quasi metà - è l'unica partitura italiana di Rossini che le contempla - da ricche danze? Ronconi inferisce sulla brutalità sentimentale del finale, lasciando Armida sola, a bussare contro un'alta parete che non si aprirà più: sulla maga si chiude il suo stesso mondo. Il prolungamento radicale e ironico dei gesti rossiniani proposto dallo spettacolo era il dato più filologico dell'Armida pesarese. Il fantastico è un fondale, un semplice tappeto sonoro? Diventa una camera oscura e vuota, popolata da "genii in sembianze di larve" (ribaltamento della didascalia librettistica), che contrasta con i colori solari del mondo reale. La protagonista sarà fasciata in un vestito da sfilata, nero e blu: spicca il pallore lunare del décolleté, sfavilla l'oro dei capelli. Quanto al mitico e al fantastico, che aleggia su tutta l'opera, Ronconi li trova sfogliando l'immaginario contemporaneo: il cinema (Marlene Dietrich, Indiana Jones, Fritz Lang, Walt Disney...), la rivista (i balletti da Studio Uno ma con i costumi sado da Crazy Horse) immergendo i quadri in una decolorazione pittoresca metodica controbilanciata dalla febbrile invenzione paradossale, a suo modo toccante e comunque incantatoria. Non altrettanto risolta è parsa l'esecuzione musicale. La serata poco felice dell'orchestra e del coro del Comunale di Bologna, oltre a sottrarre molte ragioni di fascino immediato alla partitura, hanno spinto Gatti a una lettura piuttosto schematica e non molto equilibrata nel rapporto tra orchestra e voci. La presenza direttoriale protagonista, e risoltrice, ha portato a galla la parte sommersa e contrappuntistica della sofisticata scrittura rossiniana, lasciando in ombra la componente di pura seduttività e l'incoerenza espressiva fascinosa che detta il respiro musicale autentico dell'opera. Una scelta accentuata dalla presenza della Fleming, soprano dalla vocazione più drammatica che squisitamente virtuosistica (un po' meccanica nella grandiosa aria del secondo atto, autorevole nel finale) e un po' parziale: poco favorevole alla decifrazione persuasiva e profonda del polistilismo di Armida. La sveltante tenorilità del Rinaldo di Kunde non aveva paragoni: ma se la seconda coppia di tenori (Jorio Zennaro e Bruce Fowler) ha onorato l'impegno, la prima (Donald Kaasch e Jeffrey Francis) era decisamente al di sotto del livello consentito al Rof. Ildebrando D'Arcangelo e Sergey Zadvorny, voci gravi, con Carlo Bosi hanno invece completato degnamente la locandina, cui ha dato lustro, nelle esilaranti invenzioni mimico-coreografiche, il Gruppo di Danza del Festival.

Cesare Fertonani, *Gerusalemme stregata dalla maga*, in «Corriere della Sera», 11 agosto 1993.

Con un felice allestimento di "Armida" (1817), terza delle grandi partiture serie scritte per Napoli, si è aperto a Pesaro il Rossini Opera Festival. Un chiaro successo, appena incrinato da qualche dissenso all'indirizzo della regia di Luca Ronconi, ha accolto la produzione che si avvaleva anche delle scene di Francesco Calcagnini, dei costumi di Vera Marzot e delle coreografie di Leda Lojodice, mentre la direzione musicale era affidata a Daniele Gatti. Per la regia di quest'opera di soggetto fantastico, liberamente ispirata ad alcuni episodi della "Gerusalemme liberata" e incentrata in misura pressoché esclusiva sulla figura della protagonista (nel lavoro un'unica voce di soprano è attorniata da otto parti maschili, più o meno secondarie), Ronconi sceglie un taglio poliedrico e affascinante. Una regia controversa ma di indiscutibile valore artistico e di solida tenuta complessiva, soltanto qua e là intessuta di qualche forzatura. L'amore di Armida e Rinaldo, gli incantamenti e il magnetismo della maga, il gioco dell'illusione e del disinganno sono interpretati attraverso una vena di sottile ironia che partecipa del macabro e del demoniaco, del grottesco e dell'onirico. Se tutto ciò si inverte nel secondo e terzo atto con una serie di invenzioni e trovate di discontinua efficacia (un po' greve appare per esempio la realizzazione dei balli), un'anticipazione coerente coglie già all'inizio dell'opera con lo scompiglio che produce l'ingresso di Armida nel campo dei paladini, presentati come soldati di una fantasiosa Legione Straniera. Le sobrie scene prevedono un moderato impiego di strutture mobili e scorrevoli. Gerusalemme è rappresentata da mura chiare, alte e sgretolate; un vano nero centrale, che nel corso dell'opera si restringe e si allarga a seconda delle circostanze drammaturgiche, delimita il magico campo di Armida. I semplici costumi includono diavoli degni del più terrifico Trionfo della morte. Autentica regina della serata è Rene' e Fleming, chiamata a sostituire, a poche settimane dalla prima, Anna Caterina Antonacci; il soprano americano offre una prova superba sul piano sia vocale sia dell'intensità scenica. Tanto più se si considera che precisione e straordinario controllo di emissione sanno ricondurre il pirotecnico bel canto di Armida alle sue più genuine ragioni espressive. Atteggiato a grande scioltezza e a un timbro piuttosto scuro e vellutato il Rinaldo di Gregory Kunde, stilisticamente impeccabile; Donald Kaasch presta a Goffredo una vocalità tesa e limpida, mentre il Gernando di Jeffrey Francis lascia che gli siano perdonate lievi precarietà di dizione in favore della robustezza e dello spessore dell'interpretazione. Completano il cast, in modo perfettamente credibile, Ildebrando D'Arcangelo (Idraote), Carlo Bosi (Eustazio), Jorio Zennaro (Ubaldo), Bruce Fowler (Carlo), Sergey Zadvorny (Astarotte). Dal canto suo, Daniele Gatti dirige con grande energia, incisività e lucida cognizione di causa, imprimendo alla partitura una vibrante carica vitale, ben misurata sulla particolare cifra drammaturgica, e riuscendo nel contempo a sottolinearne con bravura e puntualità le raffinatezze armoniche e di strumentazione. Buona la prestazione del Coro, non sempre all'altezza della situazione invece il suono e la concentrazione dell'orchestra del Comunale di Bologna. GIOACCHINO ROSSINI Armida diretta da Daniele Gatti soprano Rene' e Fleming regia di Luca Ronconi Teatro Rossini, Pesaro.