

Covid. Lo spazio del melodramma

Cesare Galla

21 Luglio 2020

Si direbbe che solo i teatri, in Italia, abbiano preso sul serio la provocazione lanciata nel mezzo del “lockdown” da Jeremy Rifkin, il guru della “terza rivoluzione industriale”, che vaticinava “meno gente e meno ammassata” nella sale dello spettacolo dal vivo (ma anche sugli aerei e negli stadi: in questo caso profezia già fallita). In modo particolare si sono dati da fare i teatri d’opera, che assommano alle problematiche legate al pubblico e a quelle di chi sta in scena, anche le esigenze di chi deve suonare in orchestra e ha diritto come tutti alla sicurezza sanitaria. Del resto, l’opera è storicamente il tipo di spettacolo più multiforme, complesso e stratificato: inevitabile che la sua realizzazione sotto la sferza delle nuove regole sia la più complicata e quella che richiede più “creatività”.

Dalla metà di giugno, dunque, i teatri dove si fa musica hanno cominciato lentamente a rimettersi in moto. E spesso per farlo hanno seguito la strada indicata da Rifkin: una radicale riorganizzazione degli spazi interni, un rimescolamento dei luoghi tradizionalmente deputati a specifiche mansioni ma ora considerati inadatti se non off-limits. Per dire, nel giro di qualche mese è sparito dai vocabolari della gente di musica il concetto di “buca d’orchestra”, che dominava l’ambiente almeno dalla metà dell’Ottocento. E l’idea stessa di platea è sottoposta a torsioni e modificazioni notevoli, proprio per l’ansia di trovare uno spazio vitale di cui mai prima ci si era preoccupati.

Non durerà. Le sperimentazioni, anche quelle più ardite, sono dettate dal bisogno e dall’urgenza. Bisogno di rimettersi in moto e urgenza di riallacciare il rapporto con il pubblico. Ma è chiaro che tutti i direttori artistici e i sovrintendenti, che si sono lambiccati il cervello per tornare a essere operativi il prima possibile in condizioni emergenziali, in realtà sono nella spasmodica attesa che torni la normalità. Intesa come ripristino delle vecchie abitudini e delle tradizioni consolidate.

Non durerà anche perché una delle strade più battute, nell'ultimo mese, è consistita nel capovolgimento delle coordinate spaziali nel rapporto fra chi suona, chi canta e chi ascolta. Ora, tutti i teatri d'opera italiani, anche quelli di più recente costruzione (come il Lirico di Cagliari, ad esempio, o il Carlo Felice di Genova, o anche il Regio di Torino) sono basati sulla storica struttura all'italiana che postula come "punto focale" il palcoscenico. Abbattere la cosiddetta "quarta parete", cioè il diaframma fra ciò che viene inscenato e il mondo di chi assiste, può essere l'ambizione di qualche regista creativo. Accade con una certa frequenza nella prosa, molto raramente nell'opera. Che per definizione si può considerare votata all'anti-realismo. O quanto meno al contrasto fra ciò che si racconta e come lo si racconta.

Così, finché si sposta lo spazio dell'orchestra, portandola a occupare la platea svuotata, lasciando lo spettacolo sul palcoscenico, sua sede storica se non naturale, si fa un'operazione "riduttiva" ma insieme di salvaguardia. Su questa linea sono orientati un teatro fra i più importanti al mondo come La Scala per quanto riguarda la ripresa "reale" della propria attività in autunno e il più importante festival italiano, quello rossiniano di Pesaro. A forte rischio di saltare, il ROF si farà, ma con una sola produzione operistica allestita nell'ottocentesco piccolo teatro intitolato al compositore: per quello che si è capito, spettacolo in palcoscenico, orchestra in platea, pubblico solo nei palchi. Ridotto quindi a molto meno della metà della capienza. Fuori dalle coordinate della cosiddetta "sostenibilità economica", totem spesso in passato lasciato a impolverarsi in qualche magazzino delle buone pratiche, ma ora tirato fuori e lucidato a dovere da un po' tutti gli addetti ai lavori.



Poi c'è un'operazione come quella proposta dalla Fenice. Colta e creativa, ma problematica. Il teatro veneziano è stato il primo a portare in scena un'opera al chiuso dopo il "lockdown": *Ottone in villa* di Antonio Vivaldi. Gli spettatori erano circa 320, tutti con mascherina fino a quando non hanno raggiunto il loro posto, dopo controllo elettronico della temperatura. Il riallestimento della sala è basato su una vera e propria installazione lignea che unisce la platea, svuotata dalle poltroncine, con il palcoscenico dove sono ricavati circa 50 posti per il pubblico, con elementi decorativi che suggeriscono l'idea di una barca in costruzione. C'è un segno architettonico e quasi scultoreo, in questa struttura. Ma impropriamente la si è accostata all'arca lignea realizzata da Renzo Piano nel 1984 per la prima assoluta del *Prometeo* di Luigi Nono alla Biennale. In quell'occasione, l'installazione era complementare e funzionale alla spazializzazione del suono cercata dal compositore veneziano e la sua collocazione era all'interno di una chiesa sconsacrata, cioè uno spazio non teatrale. Nel caso della Fenice, l'intervento serve a recuperare alcune decine di posti rinunciando al palcoscenico. In questo modo, le rappresentazioni vivaldiane lo hanno provato, la "quarta parete" addirittura raddoppia: ce n'è una per chi assiste dai palchetti della tradizionale disposizione "all'italiana" e ce n'è un'altra per chi siede in palcoscenico. In qualsiasi momento, inevitabilmente, i cantanti danno alle spalle a qualcuno e cantano dalla parte opposta. È l'eterna problematica di quell'utopia che è il palcoscenico centrale, in realtà solo parziale anche in casi come quello dello shakespeariano "Globe".

Non è stato invece ricordato, in occasione della riapertura della Fenice, l'unico caso in cui uno spettacolo vi fu allestito fuori dal palcoscenico: era il 1985 e il regista, scenografo e costumista Pier Luigi Pizzi realizzò un'affascinante edizione "teatrale" della Passione secondo San Giovanni di Bach. In quell'occasione, la platea lasciò il posto a una installazione che alludeva alla navata di una chiesa, ma anche al Golgota, visto che in fondo vi si svolgeva la crocefissione. Un trionfo di immaginario barocco. Piccolo e poco conosciuto titolo significativo dell'opera barocca è anche *l'Ottone in villa*, ma proprio per le caratteristiche dello spazio "scenico" la regia di Giovanni Di Cicco ha dovuto limitarsi a una insistita e astratta stilizzazione.

In realtà, così com'è allestita ora, la Fenice ha la struttura di una moderna sala da concerto: non diversamente da quanto avviene per esempio alla Philharmonie di Berlino il pubblico occupa anche gli spazi alle spalle (o davanti, a seconda del punto di osservazione) dell'orchestra. E quest'ultima risulta in certo modo (anche se non del tutto) centrale. Qualcosa del genere, peraltro con molti limiti nella distribuzione sulle gradinate del pubblico, avverrà a fine luglio e in agosto all'Arena di Verona, ma si tratta appunto di concerti, non di rappresentazioni operistiche: per la prima volta l'orchestra sarà posta al centro dell'anfiteatro.



Foto di Michele Crosera

Intanto la carta degli spettacoli all'aperto, con le sue meno severe limitazioni rispetto ai teatri, è giocata più ancora che in passato da decine di festival musicali disseminati lungo la Penisola, che così cavalcano l'estate del nostro scontento, nell'anno di poca grazia 2020. Molti seguono la via della dimensione ridotta degli spazi, che rende meno evidenti i distanziamenti e consente di contenere i costi. Ma c'è anche chi, come l'Opera di Roma – che non è un festival ma ha una tradizione di rappresentazioni estive, normalmente alle Terme di Caracalla – sceglie la via del gigantismo con l'Operazione Circo Massimo. È nato così il *Rigoletto*-kolossal ultra-mediatico benedetto dalle istituzioni e dalla politica.

Anche visto in Tv, il trionfo del distanziamento è apparso incontestabile. Non in platea, dove anzi qualche assembramento (senza mascherina) si è notato, ma proprio per la lettura del regista, Damiano Michieletto. Il quale non ha smentito la sua linea interpretativa generale (non risulta che abbia mai ambientato un'opera nell'epoca indicata dal libretto) e ha collocato la crudele storia di Victor Hugo, musicata da Verdi su libretto di Francesco Maria Piave, non nella Mantova rinascimentale ma in qualche campo nomadi del Nordest, verso gli anni '80 del secolo scorso. Niente di così dissacrante e neppure originale (proprio una quarantina di anni fa Jonathan Miller aveva realizzato un allestimento del capolavoro verdiano nel mondo della mala italo-americana): *Rigoletto* è un capolavoro di concentrazione drammaturgico-musicale che funziona sempre, anche dentro e fuori da qualche vecchia automobile e sotto i seggiolini di un "calcinculo", come si chiama in dialetto veneto la giostra che campeggiava sulla sterminata scena al Circo Massimo.



Rigoletto al Circo Massimo

In realtà, la netta impressione è stata che Michieletto abbia lucidamente e minuziosamente costruito uno spettacolo provocatorio non per l'interpretazione di Verdi ma rispetto al cospetto degli obblighi impostigli dall'emergenza. Nell'affrontare una storia nella quale, molto più che in altre, i personaggi, letteralmente si “stanno addosso”, ed essendo invece obbligato a tenerli distanti uno dall'altro, ha accentuato questo dato, creando un vuoto inquietante, sottolineato dall'insistenza dei supporti multimediali, specie quelli ripresi dal vivo e proiettati in tempo reale. Una drammaturgia “oggettivata”, volutamente fredda e quasi disarticolata, dunque, un altro modo di affermare l'impossibilità di “reggere” l'emergenza oltre l'eccezionalità di un'opera-happening come questa. Probabilmente inevitabile, in questo senso, la scarsa coesione con il livello musicale, che perfino sul piccolo schermo è sembrato viaggiare in una dimensione parallela non sempre allineata anche in termini di ideale “montaggio” con quello che si vedeva.

Fra l'altro, al netto della redditività sul piano dell'immagine, l'iniziativa è stata molto costosa, per ammissione dello stesso sovrintendente Carlo Fuortes. Così costosa che semmai si correrà al riparo riducendo le uscite per la stagione “regolare”. Un ragionamento all'antica italiana, modellato sull'esempio degli anni Ottanta e Novanta, durante i quali la creatività, la qualità e i debiti marciavano a braccetto nel mondo dell'opera (e non soltanto). Oppure un'implicita ammissione: al chiuso dei teatri tradizionali, chissà per quanto ancora, si potrà fare ben poco. Meglio puntare sui teatri-non-teatri da costruire al momento. E se all'aperto si sente male o si vede così così, nessun problema. Vale di più la diretta televisiva.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



Fondazione Teatro La Fenice - *Ottone in villa*
Orchestra del Teatro La Fenice Direttore Diego Fasolis
Regia Giovanni Di Cicco Scene Massimo Checchetto
Costumi Carlos Tieppo Luci Fabio Baretton
Photo ©Michele Crosera