Claudio Orazi

Lo sguardo riflesso

nuovi segni per il teatro d'opera all'aperto

Con un contributo di Enrico Girardi

Zecchini Editore

La traviata all'aperto non si può fare... o forse sì!

di *Claudio Orazi*

Edificato fra il secondo e il terzo decennio del I secolo d.C., l'Anfiteatro Romano di Verona ha ospitato ogni sorta di spettacoli e attrazioni.

Dai *munera gladiatoria* (combattimenti) e *venationes* (cacce) dei primi secoli, assurge a nobile e celebrato *grande Theatrum* nel X secolo, per decadere, in epoca medievale, a residenza per le meretrici. Successivamente, ogni tipo di attività verrà celebrata al suo interno, specchio ineguagliabile della società nel fluire dei suoi modelli nei secoli. Dalle sfide cavalleresche alla caccia ai tori, dai ricevimenti del sovrano alle feste barocche, da approdo per ciarlatani, saltimbanchi e ballerini a palcoscenico di tragedie e farse. Un caleidoscopio di suoni, corpi e colori capace di provocare prodigi di meraviglia. Da allora l'Anfiteatro e la città, lo spettacolo e la società, si compenetrano, rincorrendo costantemente quella passione di stupire e stupirsi, come se la voce degli attori della Commedia dell'Arte, che promettevano «miracula, miranda, mirabilia», fosse una eco che trapassa i tempi.

È alla fine del periodo neoclassico, tra il 1820 e il 1829, che, sulle lievi colline delle Marche e al limitare delle medievali mura di Macerata, viene edificato lo Sferisterio, quale munifico dono di Cento Consorti alla cittadinanza. Una prodigiosa architettura ideata per il gioco del pallone col bracciale e la caccia ai tori. Seppure di natura diversa rispetto all'Anfiteatro Romano di Verona, questo luogo restituisce la sostanza e l'equilibrio degli «anfiteatri e circhi antichi», secondo l'impegno che i promotori e progettisti si diedero fin dall'inizio.

Dall'osservazione aerea risalta mirabilmente la forma ellittica, il potente muro di 90 metri, la lunga teoria di palchi e sopra di essa la balconata, ad inizio del cielo.

Un cerchio di pietra a Verona, una ellisse di mattoni a Macerata, forme e materiali che differenziano le due costruzioni, ma entrambe, lo Sferisterio come l'Arena, ampiezze qualificate ad accogliere incanti che attirano un pubblico numeroso e partecipe.

Quando questi due luoghi, densi di storia e punti di riferimento per la società, si stagliano sull'arrivo del Novecento, il contesto culturale che li aveva coinvolti come testimoni è già mutato.

Aida
di Giuseppe Verdi
Arena di Verona in occasione del centenario verdiano nell'agosto 1913
manifesto di Plinio Codognato.

Al punto che la placida descrizione dell'Arena di Verona offerta da Carlo Goldoni nei *Memoires*, così come gli eroici accenti dedicati da Leopardi a Carlo Didimi nell'ode *A un vincitore nel pallone* appaiono ritratti di un'epoca ancora più lontana.

La cultura del momento patisce il peso di un disagio e appare schiacciata dal presentimento di una catastrofe incombente.

Sotto lo smalto dell'ostentato lusso dell'Europa borghese, nel suo "idealizzarsi" nel pensiero positivista e celebrativo delle scienze, comincia ad aprirsi una crepa, una pressione che si accumula dal profondo, una crisi che colpisce le macrostrutture economiche e sociali. Tutta l'Europa ne è investita, inevitabilmente scossa dalla rapidità delle trasformazioni.

La città diventa palcoscenico della modernità; come uno spazio vettoriale dove il concetto stesso di distanza è assoggettato al movimento e alla velocità. Tutto cambia. L'uomo moderno declina, per saturazione, verso una sorta di afasia semantica. Scrive Broch che vi è una ambigua atmosfera da «stazione meteorologica per la fine del mondo». La nascita delle avanguardie si lega a questo contesto, anzi ne riceve la spinta nel continuo modificarsi, nella ricerca inesauribile di nuove poetiche, di nuove espressioni, di nuovi recapiti della creatività.

Sulla soglia di tali e numerose metamorfosi, che investono anche il segno del linguaggio musicale, l'Arena di Verona spalanca le porte all'Opera Lirica... e al mondo.

Il 10 agosto 1913 l'*Aida* di Giuseppe Verdi debutta, per la prima volta in Europa, in un teatro antico con alle spalle duemila anni di storia e davanti un pubblico di ventimila spettatori. Un'esperienza artistica sensazionale, diretta dal maestro Tullio Serafin, alla guida di grandi interpreti e imponenti masse artistiche. L'occasione è data dalle celebrazioni per il centenario della nascita dell'insigne compositore, cui corrisponde la tetragona volontà del tenore veronese Giovanni Zenatello di promuovere una iniziativa tanto innovativa quanto rischiosa. Le scene sono affidate all'architetto Ettore Fagiuoli, della regia si occupa lo stesso Serafin, mentre Zenatello interpreta Radames ed Ester Mazzoleni la schiava etiope Aida. L'evento, particolarmente atteso, vede giungere a Verona un grande pubblico, artisti e com-

Teatri di musica fuori da teatro

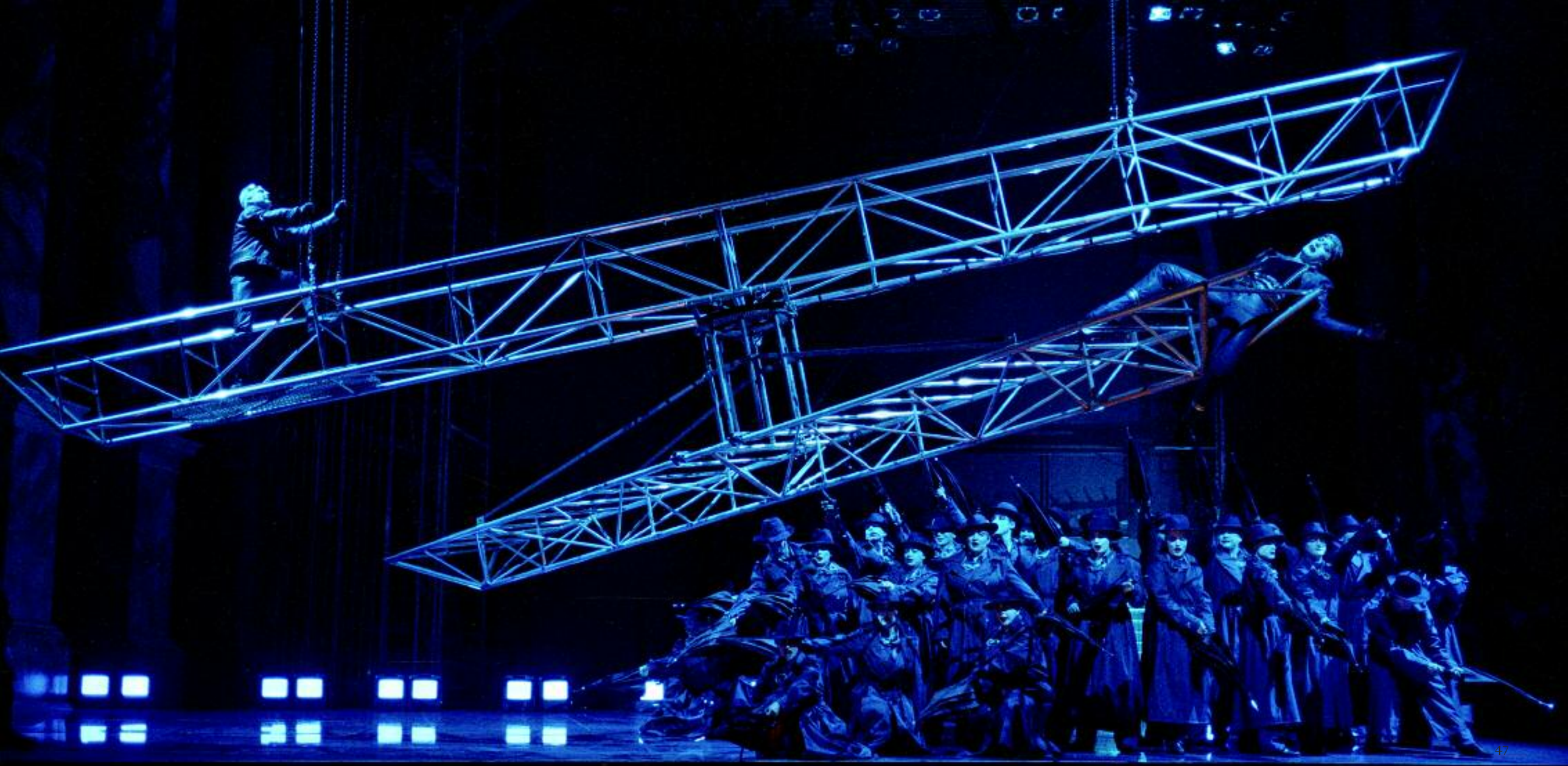
di *Enrico Girardi*

A Monica

Lo spettacolo d'opera all'aperto si associa tradizionalmente a momenti di sana evasione popolare. Le lunghe giornate estive, l'attesa del buio, il cielo stellato, la luna se c'è, e poi l'esplosione di luci e colori, la magia del palcoscenico che prende vita, la musica, il canto, la magniloquenza della scenografia e la vivacità dei costumi. Il pensiero corre all'Arena di Verona, certamente la prima piazza operistica all'aperto d'Italia per storia e prestigio artistico. Ma il rito è il medesimo che si celebra a Macerata, a Caracalla, a Taormina, a Torre del Lago e nei numerosi centri grandi e piccoli dove volonterosi appassionati si accollano l'onere di produrre – se stabilmente o sporadicamente non conta ai fini del discorso – Aide, Traviate e Barbieri di Siviglia. Il pubblico accorre numeroso. E accetta un patto non scritto: quello che conta è il ripetersi di tale rito, se lo spettacolo non è la migliore delle possibili edizioni di quella o quell'altra opera, il prezzo del biglietto è comunque ampiamente ripagato da tale "contorno". E se la musica è spesso penalizzata dall'essere eseguita all'aperto, con orchestre rinforzate ai limiti del tollerabile e problemi di equilibrio acustico quasi sempre irrisolvibili, non è detto che il *gap* non sia colmato da cantanti di grido, che difficilmente sottovalutano la notorietà popolare e il prestigio che proviene loro dall'essere scritturati dalle arene estive, e che dunque accettano la sfida di esibirvisi. Uno sguardo anche sommario alla cronologia degli spettacoli all'aperto mostra infatti che pressoché tutti i principali interpreti vocali dell'ultimo secolo vi hanno preso parte, mentre lo stesso non può dirsi per i direttori d'orchestra, che spesso non accettano le insidie di un suono difficilmente controllabile.

L'opera all'aperto è insomma un altro mondo rispetto all'opera nelle sue sedi regolari. Non vi si paragona nemmeno. Crea altre aspettative, si prefissa altri scopi, soddisfa altre necessità, risponde ad altre prerogative. Ma solo un vacuo snobismo non riconosce all'opera all'aperto la patente di un genere spettacolare degno di affiancare quello tradizionale che si celebra nel chiuso dei teatri, sia pure con i suoi codici, le sue convenzioni, i suoi limiti e le sue risorse.

Negli ultimi due decenni, inoltre, ha cominciato a farsi largo presso gli operatori più illuminati la convinzione che lo spettacolo d'opera all'aperto possa affer-



Arena
di Verona