



Teatro alla Scala

## SOMMARIO

Anomalie dei teatri d'opera italiani e possibili rimedi

# SISTEMA HOLENDER

Si torna a discutere del teatro d'opera in Italia. C'è chi promette riforme, chi lacrime e sangue, chi governa nomine e licenziamenti senza una logica, ma nessuno va al nocciolo del problema e cambia radicalmente il sistema.

**di Pietro Acquafredda**

Ci ha sorpresi non poco il siluro lanciato dalle pagine romane de 'Il Giornale' contro il Teatro dell'Opera di Roma. Fuoco amico? Bersaglio criptato? L'autore dell'articolo, Pier Francesco Borgia, in occasione della prima del 'Tannhauser' di Wagner, a teatro mezzo vuoto - come riferito concordemente dai giornali - e delle concomitanti recite teatrali del 'Cyrano' con Massimo Popolizio al Teatro Argentina, tutte esaurite, ha accusato i dirigenti dell'Opera di incapacità gestionale e di marketing. Per chi non lo sapesse, il Teatro dell'Opera è retto dal Commissario sindaco Alemanno, e il Teatro Argentina da quella Giovanna Marinelli, per decenni a capo del settore teatro dell'Assessorato alla cultura di Roma, promossa poi al vertice dell'Argentina dal sindaco uscente Veltroni, a mò di buonuscita. Ad onor del vero 'Il Giornale' accusava più direttamente chi avrebbe dovuto curare, senza riuscirci, la comunicazione del 'Tannhauser', nonostante che l'opera fosse conosciuta, pur di Wagner; e che a cantarla fosse impegnato un bel cast. Ad eccezione del direttore, Kawka, reclutato nella schiera degli 'avanguardisti',

e del regista chiamato a rimpiazzare il titolare - Filippo Crivelli in sostituzione di Robert Carsen, che avrebbe rimontato un allestimento parigino - che proveniva dalle file della grande tradizione.

'Il Giornale' suggeriva indirettamente di mettere nuovamente il dito nella piaga dei nostri teatri lirici, e non alla maniera sguaiata del Ministro Brunetta che ha apostrofato il settore intero come parassita, ed ha promesso che 'gli avrebbe fatto un mazzo', chiedendo aiuto, per l'impresa, al collega Bondi.

Sulla scarsa produttività, primo fra i mali dei nostri teatri, si sono esercitati in molti, anzi tutti quelli che hanno avuto occasione di parlarne con o senza cognizione; molti meno sono stati quelli che hanno puntato il dito contro i cachets troppo alti, rispetto alla media europea, degli artisti scritturati (cantanti, direttori, registi, scenografi, costumisti); e meno ancora sono stati quelli che hanno attribuito l'attuale difficile situazione ai teatri non sempre pieni, al costo dei biglietti al di sopra mediamente di quelli europei, come è stato ampiamente dimostrato dagli esperti del settore.

Nessuno però ha messo il dito nella vera piaga di tutto questo, il cosiddetto teatro di produzione, quale si vanta di essere il teatro d'opera italiano, contro quello del resto d'Europa che invece è teatro di repertorio - detto con sufficienza. La differenza può essere spiegata attraverso due diverse domande. 'Quale opera vado a vedere stasera' - si domanda solitamente un cittadino europeo che sa che i teatri del suo paese sono sempre aperti e che quindi c'è solo da scegliere; 'c'è un'opera (recita) stasera' - si chiede il cittadino italiano che sa bene che i battenti dei teatri del suo paese si aprono per un'ottantina di sere l'anno.

Ora, se si domanda ai sovrintendenti italiani ragione di tale differenza fra l'Italia e l'Europa, questi della differenza vanno orgogliosi: perché - dicono - dimostra che in Italia non si va mai in scena senza aver fatto prima tre o quattro settimane di prova. Poco importa se per ogni opera ci sono poi al massimo sette od otto recite che si esauriscono in un paio di settimane, nei teatri maggiori. Poco importa se poi, per giorni e giorni, anche in grandi città non c'è un teatro aperto. Tutto questo poca importa. Insomma, accusava il sovrintendente dell'Opera di Vienna, Joan Holender, in Italia è sempre 'festival', intendendo con ciò che - almeno a parole - si proclama di voler curare moltissimo ogni debutto (anche se poi nei fatti voglio vedere quale nostra orchestra può competere, anche come standard, con i Wiener Philharmoniker che sono in buca a Vienna); che ai direttori artistici italiani non garba il grande repertorio, quello popolarissimo, bellissimo, ancora in grado di riempire i teatri, preferendo essi novità e titoli desueti che richiamano i critici ma lasciano vuote le platee; e che il peso specifico della riuscita 'mediatica' delle opere in Italia è interamente riposto nella regia: più nuova è, meno adatta a questo o quel titolo, più gratuita, meglio è; purché ne parlino i giornali. Sta qui il vero e più drammatico problema italiano. Ai nostri provincialissimi direttori artistici importa poco mantenere viva la tradizione del grande repertorio, che invece importa assai, guarda caso, ad uno come Riccardo Muti che, alla vigilia del suo impegno all'Opera di Roma ( speriamo bene!), ha detto che, innanzitutto, vuole che i grandi titoli del melodramma italiano siano sempre presenti in cartellone, e che in Italia al cittadino deve essere offerta l'opportunità di scegliere ogni giorno fra opera, concerto, cinema, teatro, pizzeria, discoteca, come accade al cittadino di una nazione europea qualunque, e ad un italiano invece no.

Contro il 'teatro di produzione', che ha il suo massimo tempio nella Scala - non è un caso che il pur

bravo Lissner venga da un festival, d'avanguardia per giunta - hanno inveito alcuni critici, fra quelli che amano davvero l'opera e la difendono, perché convinti che il grande repertorio è ancora capace di parlare da solo al cuore di tutti, senza stupide inutili modernizzazioni ( l'anno scorso la recita, prima di quella ufficiale di Sant'Ambrogio, riservata agli studenti, andò tutta esaurita e piacque enormemente), di fronte ad un cartellone che al repertorio riservava pochissime occasioni di ripresa.

Modernizzare! Svecchiare!

Vedi le recenti campagne pubblicitarie della Scala come del Maggio Fiorentino, frutto evidente della convinzione dei rispettivi sovrintendenti che l'opera da sola non costituisca più motivo di richiamo. E il Maggio Fiorentino che, l'anno scorso, a causa di alcuni titoli d'opera del festival primaverile dedicati a donne ( Carmen, Lady Macbeth, quest'ultima poi saltata per ragioni economiche), ha pubblicato un 'numero unico' con firme di giornaliste e femministe che in un teatro d'opera non hanno messo mai piede, ma che comunque fa molto chic. Intendo Lilli Gruber, Natalia Aspesi, Giuliana Sgrena, Carmen Lasorella, Vladimir Luxuria, Fiamma Nirenstein ed altre, che danno il polso della vastità di vedute dei suoi dirigenti, gli stessi che quest'anno, hanno messo in programma 'Die Winterreise' di Schubert, e non fidando molto su quell'opera sublime, gli creano alle spalle uno spettacolo, facendo muovere persone, cambiare colori ecc, mentre il povero Jan Bostridge canta uno dopo l'altro quegli indimenticabili Lieder .

Roma, quanto ad anomalie, non fa certo eccezione. Si programmano ( la programmazione era stata curata da Nicola Sani) per la fine della stagione primaverile e l'inizio di quella autunnale, due opere, ambedue non proprio del grande repertorio, anzi manco del repertorio (soprattutto per 'Le grand macabre' di Ligeti; ma si può dire qualcosa di simile per il 'Pelléas et Mélisande' di Debussy), e, al colmo della fantasia, si prendono ambedue dalla Monnaie di Bruxelles; le rispettive scenografie potevano anche essere scambiate : una gigantesca bambolona mille usi nel primo caso, un enorme bidet coloratissimo nel secondo - si tratta della scuola, scenografica che tende al risparmio da un lato e dall'altro a épater il povero spettatore - con il risultato che le recite non erano proprio esaurite, anzi; dovendosi poi attendere la fine dell'anno e della stagione per vedere una 'Traviata', il cui esito positivo al botteghino è già scontato. Naturalmente va preso atto che esiste anche una diversa scuola di pensiero, alla quale è iscritto, ad

esempio, il celebre musicologo Philip Gosset che, recensendo il programma della Filarmonica della Scala, lamentava l'eccessivo repertorio (sinfonico) ed invocava: dateci l'avanguardia o la musica meno eseguita!

Per sanare queste situazioni anomale, invo-

chiamo il 'sistema Holender', e magari anche Joan Holender in persona. Il quale sistema consiste esattamente in questo: teatro aperto tutte le sere, per assicurare la tenuta in vita del repertorio che deve rientrare nei compiti precipui dei teatri finanziati dallo Stato e che, guarda caso, risponde perfetta-

## MANNA-PAPPANO & CALAMITA-DUDAMEL



Lissner resterà a Milano fino al 2015, sembra confermato anche dal nuovo Consiglio di Amministrazione. Dunque da qui all'Expo, La Scala sarà guidata dall'attuale sovrintendente, che dovrà anche celebrare degnamente il bicentenario verdiano oltre che quello wagneriano (2013). Fra breve e prima ancora di quegli importanti appuntamenti, Lissner deve risolvere il problema del direttore musicale, perché Barenboim, attuale 'direttore scaligero', pensa probabilmente di lasciare il testimone a qualcun altro, entro breve. E subito sono circolati i nomi dei possibili successori, in un ruolo, anche giuridicamente più definito, di 'direttore musicale'. Il primo nome a girare negli ambienti scaligeri è stato quello di Antonio Pappano, che proprio qualche settimana fa ha fatto la conoscenza con l'Orchestra della Scala (Filarmonica), riportando un grande successo. E non è la prima volta che il suo nome viene fatto come futuro direttore musicale della Scala. Del resto lui ha tutti i numeri per aspirare a quel prestigioso incarico, solo che lo voglia. E forse il suo sbarco nel 2014 con Berlioz, coprodotto insieme al Covent Garden, potrebbe rappresentare il suo esordio nella nuova veste. Teniamo presente che i conti tornano tutti: nel 2013 - quando Barenboim avrà 70 anni, Pappano ne avrà 53 appena, e avrà da poco lasciato gli incarichi a Roma e Londra, dove è stato già un bel po' per non aver voglia di cambiare. E poi Pappano è oggi il direttore d'opera con più esperienza in circolazione, quello con il repertorio più vasto, che conosce il mondo del teatro come nessun altro, avendone diretto per una decina d'anni uno così prestigioso come il Covent Garden; che si è fatto anche il suo bel repertorio sinfonico a Santa Cecilia; e che è fra i pochi direttori continuamente richiesti per tournée e dischi. Insomma Pappano ha tutto ciò che il direttore musicale della Scala deve avere. E perciò ora tutto dipende da lui. E, sinceramente, noi crediamo che lui lo voglia. Non ci importa se dovrà lasciare Roma. Rinunciamo anche a questo, purché resti in Italia. Ma... accanto al suo s'è fatto anche un altro nome. Quello di Gustavo Dudamel. Giovane, troppo giovane, ora a Los Angeles, senza nessuna esperienza in campo operistico (il 'Don Giovanni' che ha diretto a Milano non ha poi entusiasmato), ancora incapace di tener alto il nome di una orchestra. Dalla sua, soltanto il fatto che potrebbe rappresentare l'uomo-immagine della Scala. Sinceramente troppo poco per lasciargliela nelle mani, fidandosi ciecamente di Lui. Per la Scala sarebbe una vera calamità. Per questo preghiamo Dio che il Consiglio di Amministrazione e il saggio Lissner ci ripensino e optino per Pappano. E se lui non è ancora convinto, lo convincano, per il bene del grande teatro milanese. (P.A.)