

La mia Traviata sotto la pioggia – Intervista a Lorenzo Amato

Onirica e sottilmente malinconica, attraversata com'è, al centro della scena fra sipario e fondali dipinti a mano, da una lastra di pioggia d'acqua vera: a segnare l'inesorabile scorrere del tempo e, dunque, della vita. È *La traviata* di **Giuseppe Verdi**, titolo della lirica fra i più rilette e rappresentati al mondo, proposta per la terza stagione di fila al **Teatro San Carlo di Napoli** ma stavolta secondo la nuova produzione firmata dal regista **Lorenzo Amato**, con scene di Ezio Frigerio e costumi di Franca Squarciapino, in ben due tranche con cinque diversi cast, da martedì 27 febbraio al 4 marzo e ancora dal 20 maggio al 20 giugno (fuori abbonamento) per un totale di 26 recite con le quali, il palcoscenico partenopeo, arriva a sfiorare le 700 rappresentazioni contate dalla prima del 1855 a oggi.

In scena dunque una *Traviata* non consueta né estrema, ma diversa dal solito: dalle scene d'alto artigianato e, secondo l'idea registica di Lorenzo Amato, costantemente bagnata da un velo di tristezza che è coscienza dell'irreparabile fuga del tempo e della sofferenza, fisica e morale, di Violetta. Uno sguardo disincantato e dolente, sulla malattia, sull'amore e la violenza, sull'ipocrisia delle convenzioni sociali, su un sacrificio cui presto fa seguito la morte.

Romano, cinquant'anni il prossimo aprile e figlio di una famiglia di origini siciliane trasferitasi a Lucca quindi nella capitale, famiglia attenta al valore della cultura in Italia qual è quella dell'ex Presidente del Consiglio, ministro, docente di diritto e giudice della Corte Costituzionale Giuliano Amato, Lorenzo ha fin da bambino mostrato una speciale propensione per i linguaggi dell'arte decidendo da solo di cominciare a suonare il pianoforte. Ad

appena sette anni, facendo già leva su passione e orecchio assoluto, prima privatamente, poi al Conservatorio di Santa Cecilia con Sergio Perticaroli fino alle soglie del compimento medio. A seguire, negli anni universitari, avrebbe aggiunto l'attenzione per la musica da camera e i primi ruoli d'attore a segno fra scena, cinema e tv sotto direzioni importanti (Nanni Loy, Carlo Lizzani e Serghej Bondarciuk) per puntare in seguito solo sul mondo del teatro. Inizialmente di parola, poi musicale.

Maestro Amato, come e quando è cominciato il suo cammino verso la regia d'opera?

Sono cresciuto in una famiglia dove in realtà l'unica musicista era una mia zia, pianista e docente di Conservatorio, che però abitava lontano da noi, a Lucca. In casa non c'erano strumenti ma soprattutto mio padre aveva l'abitudine di ascoltare molti brani classici, prevalentemente sinfonici o pianistici di Mozart, Beethoven e Chopin. Io mi mettevo lì a sentirli, accanto a lui. Ma niente opera e niente di più. Sono stato poi io che, a sette anni, ho chiesto di poter studiare il pianoforte, insistendo a lungo e finalmente riuscendo a farmi noleggiare uno strumento per cominciare seriamente. Divenuto un po' più grande ero solito frequentare i concerti ma, quanto alla lirica, devo senz'altro la scintilla, scattata all'età di diciotto anni, a una figura straordinaria, Pierluigi Petrobelli, il professore con il quale mi sarei laureato alla "Sapienza" di Roma presentando una tesi in Storia della musica sulla recitazione nel melodramma interpretata attraverso l'analisi della partitura musicale. Ricordo ancora il bellissimo corso monografico al primo anno sul *Don Giovanni* di Mozart, per Petrobelli (e come oggi anche per me) un modello drammaturgico-musicale assoluto. Mi si aprì un mondo. Poi la prima opera, vista dal vivo sempre da giovanissimo, fu invece di Puccini, una *Madama Butterfly* diretta giusto da Oren con Raina Kabaivanska all'Opera di Roma, dove ero stato trascinato da una fidanzata cantante. Uno spettacolo folgorante che mi lasciò, letteralmente, senza

fiato.

I suoi primi passi sono stati intanto come regista di prosa. Poi la lirica ma anche mansioni nelle stanze dei bottoni considerando che, nel solco di analoghi incarichi, dal settembre 2016 è consulente alla direzione artistica e programmazione al Teatro San Carlo.

Ho sempre amato molto il teatro di prosa che, anche nella prospettiva della lirica, ritengo un'esperienza fondamentale. Infatti il mio debutto registico è avvenuto con *l'Oberon* di Ugo Chiti nel 2003 al Todi Arte Festival, seguito per l'apertura dell'anno successivo dal *Risveglio di Primavera* di Wedekind e, nel 2005, dalla *Buca di sabbia* del giovane polacco Walczak. La svolta verso la musica risale invece al 2007, esordendo con *La Rondine* al Festival Puccini. Quindi dal 2008, attraverso una stretta collaborazione con il maestro Oren, ho iniziato a firmare tante altre regie, sia in Italia che all'estero, fra cui *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Rigoletto*. E, a seguire, una *Bohème* al San Carlo nel 2012, *Don Giovanni* a Palermo, il più raro *Don Checco* di Nicola De Giosa al Teatro di Corte sempre per il Lirico di Napoli (2014) e due anni più tardi una *Norma* che avrebbe dato inizio alla collaborazione con il team straordinario che oggi al mio fianco realizza *Traviata*: Ezio Frigerio per le scene e Franca Squarciapino per i costumi con i quali all'Astana Opera House ho portato *Madama Butterfly* e *Carmen*. In parallelo ho sempre avuto interesse anche per l'organizzazione e la direzione artistica: dal 1999 al 2007 collaborando alla realizzazione artistica dei "Concerti di Capri" nella Certosa di San Giacomo, dal 2007 al 2012 divenendo direttore artistico della stagione di prosa del "Verdi" di Salerno mentre, dal gennaio 2013 al dicembre 2014, ricevendo l'incarico di consulente artistico presso il Massimo di Palermo. E in questi ultimi due anni appunto al San Carlo.

Quale l'idea di fondo per la sua prima Traviata?

A essere inedita è innanzitutto l'atmosfera. Io ne ho viste

tante e mai mi ero soffermato su come l'avrei potuta realizzare. Secondo una mia abitudine, anche in questo caso oltre che dal testo mi sono lasciato guidare dalla musica, individuandone i punti di forza. In assoluto, già da spettatore l'ho sempre vissuta come un'opera abbastanza angosciante. La storia della Dame aux camélias, nella realtà una giovanissima, poco più che ventenne Marie Duplessis, cortigiana fra le più desiderate di Parigi, coetanea e amata dall'autore Alexandre Dumas figlio, sin dall'inizio sappiamo essere malata di tisi. E il tutto si svolge in un arco di tempo brevissimo: quei pochi mesi che le restano da vivere. Il tempo sembra scorrere in maniera veloce, inesorabile, incessante, esattamente come l'acqua in questo spettacolo. In effetti già la brevità del primo atto, la forma con cui è costruito ben al di là del tema della festa, esprime tutto fuorché gioia. Gli interventi del coro quasi tolgono il fiato, figuriamoci a un personaggio che dopo mesi di malattia riapre la sua casa. E così la Stretta "Si ridesti in ciel l'aurora", non è un saluto, ma un tentativo di riportare Violetta via dalla vita che le sta togliendo tempo. Vale a dire che l'intera opera, sin dall'iniziale baldoria, non è che il racconto di una terribile tragedia. Ecco perché al centro dello spazio scenico, su un fondale trasparente come un vetro, la pioggia scorre implacabilmente per l'intera durata dello spettacolo, filtrando la visione delle grandi tele pittoriche che descrivono gli ambienti. Un elemento che potrebbe essere visto come semplice metafora di una Parigi grigia, fredda e piovosa, ma che per me rappresenta molto di più: straniamento, allusione, stato d'animo, dolore, fino a quell'offuscamento della vista che le malattie particolarmente debilitanti provocano in ciascuno di noi.

Una curiosità: oltre al significato, quale la tecnica di realizzazione della vetrata di pioggia?

La pioggia di vera acqua è come un orologio sempre presente: ricorda con il suo lento fluire il continuo passare del dramma e del tempo, vela di malinconia le atmosfere, sfoca le

immagini. È, in sintesi, l'inesorabile. A produrla è un marchingegno molto semplice, una lastra in pvc trasparente a determinata inclinazione che, con un costo d'acqua pari a circa tre euro per ogni spettacolo, è attraversato da tante piccole gocce erogate attraverso comuni ugelli da irrigazione collocati all'estremità superiore, per l'intera larghezza. La macchina è stata realizzata dai laboratori del Teatro San Carlo, così come le scene dipinte, i costumi e ogni altro elemento utilizzato che, con l'acqua, avvolge la vicenda in uno spazio immaginario e dunque universale.

Fra le scene dipinte c'è un sipario con locandine che molto ricorda quello visto in apertura per l'inaugurale *Fanciulla del West* firmata da Hugo de Ana...

Quello della nostra *Traviata* è un sipario fortemente voluto da Ezio Frigerio, ideato sul modello dei tanti prodotti del passato e diversi da spettacolo a spettacolo recando i loghi diremmo oggi degli sponsor. Pertanto, in tal caso, un fondo che ho trovato particolarmente appropriato con il suo collage di immagini pubblicitarie femminili da noi fatte appositamente dipingere a cornice della drammatica storia di Violetta, non certo attrice o poetessa ma lei stessa una ragazza in vendita, come lo champagne. Rispetto al sipario di *Fanciulla*, chiave di ingresso verso un allestimento di chiara impronta cinematografica, devo dire che qui siamo all'esatto opposto, dinanzi a un allestimento pensato per sottrazione. Ci sono dei ricchi, bellissimi costumi di Franca Squarciapino ma la scena è quasi sempre lasciata, volutamente, vuota. Lo spazio dipinto è stato non a caso utilizzato non in prospettiva realistica, bensì simbolica, allusiva, finalizzata a creare straniamento nello spettatore. Mettendoci viceversa dentro arredi, oggetti e tanta roba diventerebbe tutto immediatamente troppo finto, oltre che concettualmente sbagliato. In scena ci sarà dunque solo lo stretto necessario all'azione. Appena non serve più verrà portato via.

Quanto l'approfondimento degli studi storico-musicali con il

professore Petrobelli ha orientato il suo lavoro registico per il teatro d'opera?

Nel mio lavoro di tesi ho osservato un fenomeno importante. Nella seconda metà dell'Ottocento, proprio in coincidenza con il nascere dei personaggi verdiani della fase centrale, si è posta una questione molto seria: quella della recitazione nel canto con relativo fiorire di manuali, con un esemplare persino edito dalla Ricordi. Pierluigi Petrobelli, in tale direzione, mi ha lasciato tantissimo, oltre a uno speciale rapporto umano continuato anche dopo la mia laurea. Era uno studioso sempre molto attento, con una grande passione per il teatro e certamente a lui devo la mia particolare capacità di guardare al libretto e completare la ricerca nella musica, analizzando all'interno delle sue varie sezioni i modi in cui la storia viene raccontata.

Come ha risolto i rapporti tra Violetta e Alfredo?

Dal punto di vista registico con *Traviata* è come andare sulle montagne russe: sono tante le emozioni, i punti nodali, i grandi momenti drammatici. Nel primo atto ho ad esempio messo in scena un Alfredo completamente pesce fuor d'acqua: un uomo che si ritrova a una festa perché innamorato di una donna appartenente a un mondo completamente differente dal suo. Per questo li ho voluti inizialmente disporre anche fisicamente su due piani molto diversi. Violetta perfettamente integrata nel vortice del coro. È quello il suo mondo e, a distanza, studia curiosamente Alfredo lanciandogli provocazioni. Lui non sa come inserirsi e, quando solo alla fine ci riuscirà con l'ultima frase del brindisi, entrando a far parte del gruppo, è perché cerca una somiglianza per piacerle e conquistarla, ma non cambiando realmente. Il vero cambiamento ci sarà invece al termine del II Atto in casa di Flora Bervoix, quando è Violetta a tornare ma profondamente mutata.

Come ha curato fin qui le scelte dei titoli?

Ritengo non sia facile fare questo lavoro, sia per quel che riguarda il ricevere gli incarichi, sia nel metterli in

pratica. Inoltre, per tanti che ne siamo, lo paragonerei quasi a un terno al lotto. Generalmente non scelgo, né nulla mi è stato mai imposto. Si parla di progetti che nascono insieme, attraverso un lavoro di squadra, non escludendo di rifare opere già allestite per poterle approfondire ulteriormente come, ad esempio, mi è capitato con *Madama Butterfly* che tanto trovo affine al teatro moderno norvegese di Ibsen. Per il resto non ho la classica opera nel cassetto, tuttavia un autore che mi ha sempre affascinato è, lo ribadisco, senz'altro Mozart.

Infine una domanda di taglio familiare, che tocca un problema più ampio e diciamo spinoso: da diretto interessato nel mestiere, ha mai parlato con suo padre dei rapporti fra la classe politica e l'opera in Italia?

Le poche volte che vedo mio padre a pranzo la domenica, in genere, non parlo di melodramma ed evito discussioni sulla politica. Come famiglia siamo sicuramente sensibili al fatto che non solo il teatro lirico ma la cultura in generale, e l'arte, siano una forza economica importantissima dell'Italia, per tutto il Paese. Le nostre bellezze – il teatro d'opera, di prosa, il turismo, i musei, le risorse storico-artistiche e architettoniche, archeologiche e documentarie – andrebbero valorizzate e sostenute molto, ma molto di più. L'Italia aveva una volta questa come forza economica, cosa che si dimentica ma che abbiamo a tutt'oggi. Chi fa i conti sa che questi sono i beni utili a produrre capitale. Trovo piuttosto scandaloso che in Italia si diano sostegni così sproporzionati rispetto alla qualità e quantità del patrimonio da poter offrire. Sembriamo ciechi e stupidi a non renderci conto come ad esempio altrove, penso agli Stati Uniti, riescano a tirar fuori cento sponsor dinanzi a un sassolino, o alla scoperta di una ferrovia antica costruendoci intorno un grande evento. Viceversa, noi italiani, abbiamo cose meravigliose spesso lasciate a marcire, dando purtroppo tutto per scontato.



Bozzetto di Ezio Frigerio per La traviata



Photo credit: Luciano Romano



Photo credit: Luciano Romano



Photo credit: Luciano Romano

