



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
Magistrale in

Economia e Gestione delle Arti
e delle Attività culturali

Tesi di Laurea

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il Don Giovanni al Teatro Sociale di Rovigo

Relatore

Ch. Prof. Federico Pupo

Correlatore

Ch. Prof. David Douglas Bryant

Laureanda

Elena Correale Santacroce

Matricola 872045

Anno Accademico

2018/2019

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

INDICE

INTRODUZIONE	7
1. PRESENTAZIONE DELL'OPERA	9
1.1 Lorenzo Da Ponte	10
1.2 Wolfgang Amadeus Mozart	14
1.3 Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni	17
La nascita del testo	17
La trama dell'opera	19
2. IL TEATRO SOCIALE DI ROVIGO	24
2.1 Cenni storici.....	24
I precursori del Sociale	24
Dal primo Teatro Sociale al teatro attuale	26
2.2 Assetto organizzativo del teatro	35
Funzione produttiva e strumentale.....	36
Funzione di controllo	39
3. LA PIANIFICAZIONE DEL PROGETTO	40
3.1 GLI ADEMPIMENTI AMMINISTRATIVI.....	41
3.1.1 Individuazione delle risorse finanziarie.....	42
Contributi statali.....	43
Contributi dagli altri enti pubblici.....	45
Contributi da soggetti privati e sponsorizzazioni.....	47
Le entrate proprie	49
3.1.2 Il Budget	52
3.1.3 La Coproduzione	58
3.1.4 I contratti artistici.....	64

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

3.2 LE FASI DI IDEAZIONE E PROGETTAZIONE ARTISTICA.....	66
3.2.1 L'inserimento del Don Giovanni nel cartellone della stagione	66
3.2.2 Il progetto artistico	71
La regia di Paolo Giani Cei.....	71
Allestimento scenico e costumi	76
3.2.3 Definizione del team di progetto	80
4. L'ESECUZIONE DEL PROGETTO	93
4.1 Definizione e struttura delle prove	93
Le prove musicali.....	94
Le prove di regia	96
Le prove di lettura per orchestra e coro	97
Le prove d'insieme	98
La prova generale.....	99
Altre tipologie di prove.....	99
4.2 La messa in scena	101
4.3 La ripresa dello spettacolo al Teatro Verdi di Padova.....	104
Breve storia e assetto organizzativo del teatro.....	104
La ripresa	106
4.4 Ricezione da parte del pubblico e della critica	111
CONCLUSIONE.....	114
BIBLIOGRAFIA.....	117
NORMATIVA.....	118
SITOGRAFIA	119
RINGRAZIAMENTI	120

INDICE DELLE IMMAGINI¹

1. Copertina della prima versione del Don Giovanni Fonte: www.fondazioneDominatoLeonense.it	13
2. L'interno del Teatro durante il montaggio del Don Giovanni Foto di David Ferri Durà	24
3. Uno dei progetti della pianta del Teatro di Sante Baseggio (n. 101) Fonte: Archivio dell'Accademia dei Concordi, Rovigo	32
4. Uno dei progetti della pianta del Teatro di Sante Baseggio (n. 102) Fonte: Archivio dell'Accademia dei Concordi, Rovigo	33
5. Prospetto della facciata del Teatro di Sante Baseggio (n. 96) Fonte: Archivio dell'Accademia dei Concordi, Rovigo	34
6. Aspetto attuale della facciata Fonte www.teatro.it	34
7. Schema che mostra l'assetto organizzativo del teatro Elaborazione propria, fonte delle informazioni: Comune di Rovigo	35
8. Tabella che indica le principali entrate del teatro per l'anno 2019 Fonte: tabella di propria elaborazione, dati forniti dal Comune di Rovigo....	43
9. Tabella che indica la ripartizione del Fondo Unico per lo Spettacolo nel 2019 Fonte: D.M. 30 gennaio 2019	44
10. Tabella che indica le principali entrate del teatro per l'anno 2019 Fonte: tabella di propria elaborazione, dati forniti dal Comune di Rovigo....	47
11. Tabella che indica la ripartizione del Fondo Unico per lo Spettacolo nel 2019 Fonte: D.M. 30 gennaio 2019	50
12. Le tabelle indicano i costi relativi alla stagione lirica di abbonamenti e biglietti singoli. Fonte libretto stagione 2019/2020	52
13. Tabella che riporta le categorie di costo per la produzione del Don Giovanni Fonte delle informazioni: Comune di Rovigo	54
14. Le locandine del Don Giovanni nei due teatri Fonte: web	63
15. Fotografia scattata da David Ferri Durà durante le prove di insieme	

¹ Dove non è indicata la fonte, si tratta di elaborazioni proprie.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

16. presso il Teatro Sociale di Rovigo.....	71
17. Fotografia scattata da David Ferri Durà durante le prove di insieme presso il Teatro Sociale di Rovigo	74
18. Fotografia scattata da David Ferri Durà durante le prove di insieme presso il Teatro Sociale di Rovigo	75
19. Fotografia scattata da David Ferri Durà durante le prove di insieme presso il Teatro Sociale di Rovigo	76
20. Fotografia scattata durante le prove generali che mostra le tele su più livelli Fonte: https://www.rovigoinfocitta.it	77
21. Le parrucchiere in fase di preparazione di Don Ottavio e di un corista	90
22. Prove musicali dirette dal maestro Aldo Sisillo con accompagnamento del maestro collaboratore Linda Piana	90
23. Le truccatrici in fase di preparazione dei cantanti	91
24. Le sarte in fase di preparazione del coro	91
25. Palchetto riservato alla regia e ai tecnici luci	92
26. La tabella indica le tipologie di prove e il personale coinvolto per la preparazione del Don Giovanni a Rovigo – Fonte info: personale teatro	94
27. La tabella indica le tipologie di prove e il personale coinvolto per la preparazione del Don Giovanni a Padova – Fonte info: personale teatro	106
28. Una scena del Don Giovanni a Padova Fonte: www.musiculturaonline.it	110

INTRODUZIONE

La presente ricerca intende approfondire i processi di pianificazione e realizzazione di uno spettacolo d'opera lirica, prendendo in esame la produzione del *Don Giovanni* messo in scena presso il Teatro Sociale di Rovigo, e successivamente al Teatro Verdi di Padova, nel mese di dicembre 2019.

In un primo momento verrà analizzata l'opera in oggetto, composta da W. A. Mozart su libretto di Lorenzo Da Ponte, un dramma giocoso risalente al 1787, che i due realizzarono dopo il successo di *Nozze di Figaro*, per volere dell'imperatore Giuseppe II.

Il secondo capitolo si concentrerà invece sul luogo che ospita la produzione che ho avuto modo di studiare da vicino: il Teatro Sociale di Rovigo. Dopo un primo approfondimento sulla sua storia, la cui prima inaugurazione risale al 1819, su progetto di Sante Baseggio, si passa agli aspetti legati all'organizzazione odierna del teatro, in mano al Comune di Rovigo.

A questo punto si entrerà nel vivo della ricerca, che si propone di analizzare le fasi di pianificazione del progetto e, successivamente, la sua esecuzione. È necessario soffermarsi sulla tipologia di ente artistico preso in esame, un teatro di tradizione gestito da un comune di piccole dimensioni, che è soggetto a dinamiche e processi, nella gestione degli spettacoli, differenti da quelli caratteristici delle fondazioni o di teatri di grandi dimensioni.

Verranno spiegati i principali adempimenti amministrativi da espletare in fase preventiva del progetto artistico preso in analisi, legati anche al fatto che lo spettacolo è organizzato in coproduzione con il Teatro Stabile del Veneto, nel dettaglio con il Verdi di Padova. Si osserveranno delle dinamiche un po' differenti a quelle riscontrabili nelle normali coproduzioni, in quanto i direttori artistici dei due teatri hanno scelto di condividere solo alcuni componenti artistici e hanno optato per una ripartizione delle spese anomala.

La sezione successiva riguarda gli aspetti più prettamente artistici, a partire dalle peculiarità della particolare produzione la cui regia, scene, costumi e luci sono stati affidati al giovane regista Paolo Gianci Cei che ha scelto di realizzare una versione della celebre opera ambientata nel secolo di appartenenza ma inserendo alcuni elementi

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

innovativi che, si leggerà nell'ultimo capitolo, sono stati solo parzialmente apprezzati dalla critica.

Il lavoro si conclude con la messa in scena a Rovigo e la successiva ripresa a Padova, in cui formalmente è stata presentata la stessa produzione, ma si vedrà che le modifiche attuate rispetto alla prima versione sono state molteplici.

L'obiettivo del lavoro di ricerca è quello di comporre un quadro generale delle fasi di realizzazione di un'opera lirica in un contesto ben preciso di cui verranno messe in luce dinamiche e criticità proponendo degli scenari futuri per teatri come quelli presi in analisi.

1 PRESENTAZIONE DELL'OPERA

Prima di procedere con l'analisi delle fasi del processo produttivo di uno spettacolo d'opera lirica ritengo fondamentale addentrarsi in un approfondimento sul caso scelto per lo studio: *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni*.

Le origini del personaggio risalgono a un periodo precedente alla scrittura dell'opera in questione; si vedrà infatti in seguito che le radici della vicenda affondano nella Spagna del secondo cinquecento, in un dramma scritto da Tirso de Molina. Il personaggio verrà ripreso da molti altri autori sia in prosa che in musica, tra i quali si possono citare, nell'ambito dello spettacolo di prosa, Molière e Goldoni e, per quanto riguarda la lirica, l'opera del compositore Giuseppe Gazzaniga, il cui libretto fu scritto da Giovanni Bertati, fino a giungere alla versione di Da Ponte e Mozart, oggetto del presente studio.

Il personaggio di Don Giovanni è una figura che dalla letteratura è entrata nella quotidianità, nei modi di dire, nella tradizione di vari popoli e nei discorsi di chiunque. Non è facile capire perché proprio questa figura, più di altre, sia giunta fino a noi, persino insinuandosi nel parlato quotidiano; forse una spiegazione può essere ricondotta al fatto che il personaggio incarni un comportamento umano, nel caso del Don Giovanni portato all'estremo, che all'epoca era condannato (peccato di lussuria, d'incontinenza, d'inganno) ma perfettamente riscontrabile in alcuni atteggiamenti intrinseci nell'uomo di tutti i tempi e moralmente condannato fino ad oggi.

Certamente tutti gli autori citati hanno contribuito a tenerlo vivo, ognuno dando alla storia e al personaggio una nuova sfaccettatura, una caratteristica, ma il modo in cui è stata trattata da Mozart e Da Ponte ha dato un forte contributo, probabilmente il più incisivo, alla sua notorietà.

Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni è un'opera lirica, composta appunto da Wolfgang Amadeus Mozart, su libretto di Lorenzo Da Ponte e andata in scena per la prima volta il 29 ottobre 1787 al Teatro Nazionale di Praga. La collaborazione fra i due nacque in occasione della scrittura delle *Nozze di Figaro*, solo un paio d'anni prima, e in quest'occasione (e successivamente anche grazie alla scrittura di *Così fan tutte*) ebbe modo di consolidarsi.

Il *Don Giovanni* è definito dal suo compositore un "dramma giocoso" in due atti. Il termine in questione è stato per la prima volta usato dal librettista seicentesco Giovanni

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Cosimo Villifranchi, nella prefazione di un suo dramma², per poi passare in uso per descrivere un genere di opere, con caratteristiche in parte dell'opera seria, in parte dell'opera buffa; in questo genere di opere, come anche nel caso particolare del *Don Giovanni*, spesso sono inserite delle vicende sentimentali che talvolta acquistano un carattere drammatico, talvolta di frivolezza. Carlo Goldoni dalla metà del Settecento cominciò a usare regolarmente tale appellativo per le sue opere ed è il responsabile del successo di questo genere operistico. Nel caso del *Don Giovanni* troviamo aspetti che lo inseriscono nel genere come la presenza di personaggi e figure allegoriche che apparentemente hanno un ruolo di poco conto, di divertimento e intrattenimento, ma dietro le quali si cela un significato di condanna politica e sociale. Caratteri dell'opera seria si possono invece ritrovare nell'estrema drammaticità della vicenda in sé.

Massimo Mila, nel suo saggio sull'opera, dice che la sua grandezza sta proprio nella commistione dei due generi, nella coesistenza di comicità e tragicità; parere opposto è riscontrabile nell'analisi di altri critici letterari (Edward Dent, Andrea Della Corte) che lo interpretano inserendolo maggiormente in uno o nell'altro genere. Cito la visione di Mila, ritenendola frutto di un'analisi approfondita e completa:

«Lasciatevi sfuggire la misura sovrumana del dramma, e non avete capito niente. Ma lasciatevi sfuggire la comicità della sua natura formale, e non avete capito niente lo stesso. Guai a privilegiare una delle due facce.»³

La musica in quest'opera è fondamentale nel processo di accostamento dei due generi; si entrerà maggiormente nel dettaglio di questa analisi nei capitoli successivi, in cui sarà più chiaro in che aspetti sono incarnate le peculiarità dei due generi operistici.

1.1 Lorenzo Da Ponte

Nell'ottica della ricerca condotta, si è scelto di analizzare in primo luogo la figura di Lorenzo Da Ponte, librettista del *Don Giovanni*, che per l'opera in questione risulta centrale e di primaria importanza.

Da Ponte, il cui vero nome è Emanuele Conegliano, nacque nel 1749 a Ceneda⁴ da una famiglia che lo indirizza agli studi classici iscrivendolo al Seminario. Negli anni

² L'opera in questione è *L'Ipocondriaco*, scritta dal librettista italiano nel 1695.

³ Mila M., *Lettura del Don Giovanni di Mozart*, Einaudi, Torino, 1988, p.34.

⁴ L'attuale città di Vittorio Veneto.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

successivi diventa prima sacerdote e poi professore di retorica e materie umanistiche ma la sua condotta, ritenuta poco consona, lo porta ad essere bandito dall'ambiente ecclesiastico.

Nel 1781 si stabilisce a Vienna, sede centrale del potere degli Asburgo e due anni dopo viene nominato poeta cesareo presso la corte di Giuseppe II, un personaggio di grande sensibilità artistica. In quegli anni Vienna era la città musicale per eccellenza, grazie alla moltitudine di attività promosse dalla corte e dalle famiglie nobili che vi risiedevano.

Lì comincia a scrivere alcuni componimenti poetici per le più svariate occasioni finché nel 1784 inizia l'attività di librettista per un'opera di Antonio Salieri: *Il ricco d'un giorno*. Antonio Salieri è un personaggio fondamentale nella corte asburgica; basti pensare che nel 1774, a soli ventiquattro anni, l'imperatore lo nomina compositore di corte e direttore musicale dell'Opera Italiana a Vienna: un ruolo che conferma il suo talento e il suo riconoscimento nei secoli a venire in quanto autore in voga, al tempo, nella composizione di musica sacra, da camera e opere liriche all'italiana.

L'opera che Da Ponte scrisse per Salieri non ebbe successo ma il fatto di lavorare con questo grande compositore, molto di moda all'epoca, lo aiutò nella sua carriera (anche se inizialmente il fiasco non fu per lui una buona pubblicità). Dal momento che Salieri imputò a lui la colpa dell'insuccesso del *Ricco d'un giorno*, Da Ponte dovette tentare la fortuna con un altro importante compositore: Vicente Martín y Soler. Per lui scrisse *Il burbero di buon cuore* che finalmente gli dette le soddisfazioni da lui tanto attese. Si legge dalle sue memorie: «Di fatti l'opera andò in scena e fu dal principio al fine applaudita. Si osservò che molti spettatori, e tra gli altri lo imperadore, applaudevano qualche volta a' soli recitativi. Incontrommi egli all'uscir del teatro, mi si accostò e mi disse a mezza voce: "Abbiamo vinto". Queste due parole valevano per me cento volumi d'elogi»⁵.

È in questi anni che si inserisce l'inizio della collaborazione con Wolfgang Amadeus Mozart. Per quest'ultimo Da Ponte rappresenta un elemento di fondamentale importanza per lo sviluppo della sua arte. I due si conobbero in casa del barone Wetzlar, un ricco ebreo massone⁶ amico della famiglia Mozart, e in quell'occasione Da Ponte promise a Mozart una futura collaborazione.

⁵ Da Ponte L., *Memorie. Libretti mozartiani*, Garzanti, Milano 1979, p. 101.

⁶ La famiglia Mozart apparteneva alla Massoneria, da cui Wolfgang era attratto soprattutto per gli aspetti misterici e simbolisti. Sicuramente i "fratelli" della sua loggia massonica sono stati utili anche nella sua carriera artistica.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Questa avvenne nel 1786 in occasione della prima opera frutto del lavoro congiunto dei due: *Le nozze di Figaro*. L'opera, la cui storia deve molto alla commedia di Beaumarchais *Le Barbier de Séville*, venne messa in scena per la prima volta, per ordine dell'imperatore, il primo maggio 1786 a Vienna, dove ebbe un gran successo.

Lo stesso anno in inverno arrivò anche a Praga, capitale del regno di Boemia, particolarmente incline alla musica per tradizione.

Lì il successo dell'opera arrivò al culmine, tanto da indurre il direttore dell'Opera Italiana locale, Pasquale Bondini, a stipulare un contratto con Mozart per una nuova opera che sarebbe dovuta andare in scena l'anno successivo.

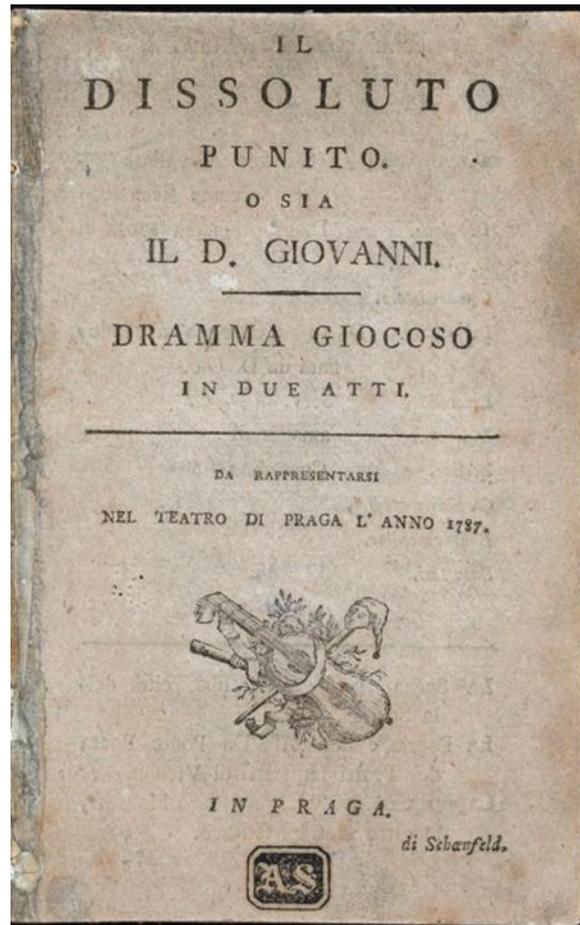
Questo accettò e tornò a Vienna chiedendo a Da Ponte un nuovo libretto. Il librettista era ormai arrivato al vertice della notorietà e in quel preciso momento era già alle prese con altre due commissioni: la scrittura del libretto de *L'Arbore di Diana* per Vicente Martín y Soler e *Axur Re di Ormuz* per Salieri.

Nel caso dell'opera di Salieri, il compositore gli chiedeva una traduzione «al caratter di dramma e musica italiana»⁷ di un'opera già scritta, negli altri due casi i compositori lasciavano a lui la scelta del soggetto; Da Ponte decise dunque di accontentare i tre per la motivazione che emerge nelle sue *Memorie* - «Io gli amava e stimava tutti e tre, e da tutti tre sperava un riparo alle passate cadute e qualche incremento alla gloriuccia teatrale»⁸ - ma certamente anche perché la difficoltà nella scrittura era relativa dato che, si vedrà nel caso del *Don Giovanni*, il testo era tratto quasi interamente dal lavoro di un altro librettista. Il racconto della scrittura di tale libretto riportato nelle *Memorie* di Da Ponte è molto romanzato, come del resto altri passi di tale scritto, ma sicuramente divertente da leggere e permette di capire l'indole del librettista. Da Ponte racconta cosa c'era sulla sua scrivania e come si divisero le giornate per riuscire a scrivere i tre testi commissionatogli. Non omette, e anzi si dilunga, in merito alla compagnia di una giovane ragazza che, a detta sua, funse da musa.

⁷ Da Ponte L., *Memorie. Libretti mozartiani*, cit., p. 125.

⁸ *Ibidem*.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



1. Copertina della prima versione del *Don Giovanni* – Fonte: www.fondazioneDominatoLeonense.it

Il 29 ottobre 1787 l'opera andò in scena a Praga dove ebbe un gran successo: Mozart diresse quattro rappresentazioni nel corso di una settimana di cui si disse pienamente soddisfatto.

Al contrario, i viennesi non recepirono altrettanto bene l'opera, che fu rappresentata a Vienna a maggio del 1788 per ordine dell'imperatore, il quale alla fine della rappresentazione commentò:

«L'opera è divina; è forse più bella del Figaro, ma non è cibo pei denti de' miei viennesi»⁹.

Non sappiamo per certo se questo sia stato effettivamente il commento di Giuseppe II ma sicuramente l'opera non ebbe un gran successo, al contrario di quello che sostiene Da Ponte dicendo: «Procurai [...] che l'opera si ripettesse sovente: ad ogni rappresentazione

⁹ Ivi, p.129.

l'applauso cresceva, e a poco a poco anche i signori viennesi da' mali denti ne gustaron il sapore e ne intesero la bellezza»¹⁰.

Da una lettura incrociata delle testimonianze dell'epoca e delle interpretazioni fatte dalla critica emerge la non attendibilità di alcune affermazioni di Da Ponte nelle sue memorie, come quella appena citata, e si può supporre che questo sia dovuto alla sua volontà di dare un'immagine quanto più positiva di sé e della sua carriera.

Al contrario si hanno notizie certe riguardo le modifiche che vennero apportate da Mozart per la versione viennese, che consistono nella sostituzione di un'aria (*Il mio tesoro*) con un'altra appositamente composta per l'occasione (*Dalla sua pace*) perché il tenore che interpretava Don Ottavio non era in grado di cantare la prima, e lo spostamento di tale parte nel primo atto. La seconda modifica fu l'aggiunta dell'aria di Donna Elvira *Mi tradì quell'alma ingrata* (tra la scena decima e l'undicesima del secondo atto) chiesta al compositore dall'interprete Caterina Cavalieri, per dar prova delle sue abilità. Queste aggiunte, insieme ad altre scene per lo più di carattere comico con Zerlina e Masetto, comportarono un allungamento generale dell'opera a cui il compositore dovette rimediare tagliando la parte finale presente in origine. L'aria in aggiunta di Don Ottavio e quella di Donna Elvira sono frequentemente proposte nelle rappresentazioni odierne, mentre le altre modifiche vengono solitamente omesse.

1.2 Wolfgang Amadeus Mozart

«Nell'opera di Mozart si trovano, riuniti in perfetta armonia, tutti i contrassegni artistici che ogni generazione vorrebbe far propri: logica stringente e bellezza melodica, arditezza di struttura armonica, equilibrio sia nelle sonorità che nei movimenti, fusione ideale del ductus lineare-contrappuntistico con la chiarezza della costruzione omofono-verticale¹¹».¹²

Al giorno d'oggi un tale commento legato all'opera di Mozart risulta in linea con il giudizio diffuso sull'operato del grande compositore settecentesco. Non è altrettanto facile credere che in vita Wolfgang Amadeus Mozart non fu sempre altrettanto apprezzato

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Si intende la fusione perfetta tra una scrittura lineare e la costruzione musicale.

¹² Paumgartner B. (traduzione di Carlo Pinelli), *Mozart*, Einaudi, Torino 1994, p. 7.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

dalla critica e dai contemporanei che, pur riconoscendone la bravura, preferivano compositori più alla moda, come il già citato Antonio Salieri, da tutti dipinto come un suo grande rivale.

Nessuna delle Opere di Mozart conobbe un pieno successo e all'epoca si era soliti giustificare tale insuccesso con la credenza diffusa che l'Opera in italiano potesse difficilmente diventare popolare nei territori dell'Impero. Inoltre, i cantanti tedeschi - i primi, perché è necessario ricordare che Mozart fu un promotore della nascita dell'opera tedesca - non avevano ancora le capacità per affrontare la complessità delle sue composizioni.

Gli studi che sono stati fatti sul compositore sono molteplici e approfonditi ma nell'ottica della presente ricerca si è scelto di soffermarsi sulla fase viennese della sua vita.

Si tratta del periodo più fecondo per la carriera di Mozart perché il compositore era ben visto dalle famiglie nobili che gli affidavano i loro figli per lezioni di musica; inoltre erano numerosi i concerti pubblici che ripetendosi con frequenza, denotano il successo a cui l'artista era arrivato. Nel 1782 i teatri viennesi cominciano ad aprirgli le porte e così riuscì a portare in scena il *Ratto del Serraglio*, un singspiel¹³ che ebbe molto successo e che gli permise di lavorare a una nuova opera, *Le Nozze di Figaro*, nel 1786.

Questa piacque molto anche all'imperatore Giuseppe II che ben presto, come già è stato visto, lo invitò a comporre l'opera oggetto di questo studio.

Senza dubbio l'opera del *Don Giovanni* deve molto al suo librettista, che a sua volta deve ringraziare i fautori del rimaneggiamento della vicenda di Don Juan, modelli che come si vedrà nella prossima sezione sono stati fondamentali nella stesura del libretto. Detto questo, analizzando la letteratura su tale opera, emerge consenso nell'affermare che senza l'apporto di Mozart e la sua iniziativa geniale, il *Don Giovanni* non avrebbe probabilmente avuto il successo che lo contraddistingue attualmente. È probabile, infatti, che sia stato lui e non Da Ponte, a dare all'opera il carattere di dramma e non di semplice opera buffa attraverso l'elaborata composizione. Così troviamo nel personaggio di Leporello gli aspetti comici, oltre che nel modo di fare del personaggio che traspare nelle sue battute, anche nella musica che lo accompagna, nelle due donne (Donna Anna e Donna Elvira) gli aspetti umani e morali e in Don Giovanni e nel Commendatore un

¹³ Si tratta di un «Genere teatrale costituito dall'alternanza di parti cantate e parti interamente recitate. Sorto nel 18° sec. nei paesi di lingua tedesca, fu caratterizzato dalla compresenza di elementi favolosi e popolari» da <http://www.treccani.it/enciclopedia/singspiel/> (consultato nel mese di ottobre 2019).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

carattere drammatico, quasi demoniaco in diversi punti, anche se in modalità differenti l'uno dall'altro.

La bravura di Mozart è stata quella di rendere unitaria la creazione, inserendo una musica estremamente tenebrosa, realistica, profonda, enfatizzata grazie ai contrasti dati da scene caratterizzate da un'aria più leggera per esempio in scene di quotidianità quando entrano in scena i contadini. Così amalgama insieme in una stessa opera situazioni estremamente differenti – dai momenti drammatici di morte e disperazione, dai tormenti d'amore di Donna Elvira per la perfidia e l'indifferenza di Don Giovanni, dall'inquietante presenza dell'aldilà, alle scene quasi comiche di Leporello, di quotidianità dei contadini, di scambi di battute tra i protagonisti – tramutandole in musiche tanto differenti quanto legate indissolubilmente l'una all'altra in un progetto unitario.

Risulta inoltre necessario soffermarsi sulla composizione della compagnia di attori di Praga a cui venne affidata la prima rappresentazione del *Don Giovanni*: si trattava degli attori a seguito di Pasquale Bondini, la stessa compagnia a cui Mozart aveva commissionato *Le nozze di Figaro*.

Nella compagnia non c'erano personalità di spicco, a detta di Edward Dent¹⁴. Parere opposto è riscontrabile nel saggio di Massimo Mila che parla di «personalità così schiette da fornire stimoli preziosi alla sua fantasia»¹⁵. Per certo si sa che il compositore dovette modificare e adattare alcune parti ai cantanti in base alle loro capacità e abilità.

Il personaggio principale era impersonificato da Luigi Bassi, un baritono di cui si sa molto, perché noto all'epoca. Mozart scelse il giovane forse per il suo carattere che viene descritto dalla letteratura come giovane e irriverente, che poteva ben interpretare il personaggio dandogli al contempo un'inclinazione scherzosa e tragica.

Per quanto riguarda gli altri componenti della troupe, si conoscono i loro nomi e le loro caratteristiche: Caterina Micelli (Donna Elvira) e Antonio Baglioni (Don Ottavio) erano considerati cantanti di un certo livello, Caterina Bondini (Zerlina) era conosciuta per il suo fascino e per la simpatia che suscitava nel pubblico, Teresa Saporiti (Donna Anna) riuscì a interpretare il personaggio così come Mozart lo aveva pensato anche se non fu riconosciuta all'altezza delle successive interpreti del personaggio, in quanto a potenza e presenza in scena. Fa un certo effetto pensare che il grande compositore a cui questi

¹⁴ Dent E., *Il teatro di Mozart*, Rusconi Libri, Milano, 1979.

¹⁵ Mila M., *Lettura del Don Giovanni di Mozart*, cit., p. 427.

cantanti devono la loro fama si adattò in tutto e per tutto alle loro esigenze e mai chiese loro viceversa di adattarsi alla sua musica.

Al finire dello stesso anno Mozart divenne compositore di corte ma già dall'anno successivo il successo cominciò a declinare e fu costretto a lasciare Vienna e ricominciare una serie di viaggi rincorrendo le varie commissioni: terminò così il periodo forse più fecondo della sua carriera anche se negli anni successivi comunque produsse dei lavori di gran valore anche in termini operistici (si veda *Così Fan Tutte* o *Il Flauto Magico*).

1.3 Il Dissoluto punito, ossia il Don Giovanni

La nascita del testo

Come accennato in precedenza, il testo dapontiano ha subito varie influenze da parte di altri autori che ora verranno analizzati più nel dettaglio.

La maggior parte delle fonti attribuiscono la nascita di questo personaggio nel mondo della letteratura al dramma spagnolo *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* che si pensa sia stato scritto da Tirso de Molina (1571-1641). Il 'burlador' (seduttore, ingannatore), ha in questa presunta prima versione il nome di Don Juan Tenorio che in alcuni casi è stato ricondotto a un personaggio di una nobile famiglia spagnola esistito realmente¹⁶. Questa prima commedia è composta da una serie di scene isolate in cui il protagonista cerca di sedurre alcune donne finché, durante il banchetto finale, interviene il convitato di pietra che, per la sua condotta, fa precipitare il protagonista all'inferno. Già in questa prima versione compaiono alcuni personaggi che verranno poi ripresi nelle versioni successive: si tratta di Donna Anna, suo padre, che viene anche in questa prima versione ucciso da Don Juan e interviene alla fine del dramma nelle vesti di statua e le giovani contadine sedotte da Don Juan.

Dalla Spagna, il racconto si diffuse in Germania, Italia, Francia e Inghilterra dove, a seconda dei casi, prese delle sfaccettature differenti.

In Germania, nel XVII, la storia si diffuse grazie a testi teatrali gesuiti. La forma teatrale era quella del *Jesuitendrama* nato e realizzato appunto dall'ordine della Compagnia di

¹⁶ Non è possibile ricondurre questa informazione a una fonte certa.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Gesù che utilizzava il teatro come strumento per istruire gli studenti nelle materie di retorica e di apprendimento dei valori cristiani.

In questa versione il protagonista, che presenta caratteristiche simili a Don Juan, prende il nome di Leontius e pecca di colpe legate allo spirito più che carnali, per i motivi sopra citati legati alle finalità della rappresentazione.

In Italia molti comici della Commedia dell'Arte si sono impossessati della vicenda: è attestata una prima versione nella metà del XVII secolo a Napoli con caratteri che molto si avvicinano all'originale in cui sono presenti le tipiche maschere accanto a personaggi della vicenda di Don Juan. Ci sono svariate commedie, messe in scena negli stessi anni, che presentano piccole differenze l'una dall'altra e seguono lo stesso filone. Una tra le più note è *L'Ateista Fulminato*.

Al 1665 risale invece una versione fondamentale per l'influenza che ebbe per Da Ponte: si tratta di una commedia in prosa scritta da Molière, intitolata *Le Festin de Pierre*. Questa presenta caratteri ben diversi dal dramma di Tirso de Molina, a partire dall'ambientazione in cui la storia si inserisce: il protagonista, Don Juan, è un aristocratico parigino, contemporaneo di Molière. Anche in questo caso c'è la figura del Commendatore ma la sua uccisione non avviene in scena, vi si allude solamente in quanto avvenimento passato. L'apporto principale della versione del commediografo è sicuramente l'inserimento di alcuni personaggi che Da Ponte riprenderà ugualmente nella sua versione: è il caso di Donna Elvira e i due contadini Masetto e Zerlina. In quanto alla prima non si hanno dubbi nell'affermare che Da Ponte avesse ben presente il testo di Molière perché il carattere di Donna Elvira appare invariato nell'opera mozartiana in cui addirittura si ritrovano alcune parti molto simili dei dialoghi.

Anche nel caso dei due contadini questa commedia ebbe molto da dare alla versione dapontiana: questi infatti posseggono un carattere allo stesso tempo comico e realistico che non era presente nel dramma originario.

Sono attestate quindici rappresentazioni della commedia, dopodiché questa scomparve, in parte perché l'autore stesso non ne era pienamente convinto, in parte perché venne condannata dalla società del tempo che la definì pericolosa per la morale pubblica.

Un'altra interpretazione degna di nota della vicenda di Don Giovanni è *Don Giovanni Tenorio o sia Il Dissoluto*, una commedia in versi scritta da Carlo Goldoni nel 1736. Il motivo, dichiarato da lui stesso, che lo spinse a scrivere il testo fu di vendetta per esser

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

stato ingannato e abbandonato da una donna. Nella commedia tutti avrebbero dovuto riconoscere la sua figura, quella della donna in questione, la signora Passalacqua, e del rivale Vitalba.

Ultima versione, ma non per questo di minore importanza, che vale la pena citare nell'ottica della ricerca condotta, è *Don Giovanni Tenorio o sia il Convitato di Pietra* scritto nel 1775 da Giovanni Bertati, con musica di Gazzaniga. Leggendo questo testo si nota ben presto che Da Ponte scelse probabilmente di proporre la vicenda del Don Giovanni a Mozart perché aveva sottomano un'ottima versione, quella di Bertati appunto, che vantava di un gran successo in Italia e nelle altre capitali europee. Verosimilmente l'opera era giunta anche a Vienna e sia Da Ponte che Mozart avevano avuto modo di vederla in più occasioni.

I principali aspetti comuni sono:

- L'inizio dell'opera in cui avviene il duello e l'uccisione del Commendatore;
- Il finale in cui si assiste al banchetto con Don Giovanni e la Statua (nella versione di Bertati è il Commendatore che invita a cena);
- Leporello (che nella prima versione si chiama Pasquariello) che rivela a Donna Elvira la lista di conquiste di Don Giovanni.

D'altro canto, però Da Ponte riesce ad arricchire la trama con «ritocchi d'eccezionale validità teatrale»¹⁷ utilizzando una forma più vivace e brillante, da cui emerge il suo talento.

La trama dell'opera

Viste le premesse, il testo di Da Ponte è dunque interpretabile come lo stadio conclusivo di un percorso che, partendo dal dramma di Tirso de Molina, per poi passare per Molière, Goldoni e Bertati, vede come protagonista Don Giovanni attorno cui si assiste a uno sviluppo di ruoli, situazioni e ambienti caratterizzati da modifiche legate al passare del tempo e ai mutamenti sociali.

La trama del dramma giocoso di Lorenzo Da Ponte risulta alla fine quanto segue.

¹⁷ Mila M., *Lettura del Don Giovanni di Mozart*, cit., p.26.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

PERSONAGGI:

DON GIOVANNI, giovane cavaliere – BARITONO (o basso)

DONNA ANNA, dama promessa sposa di Don Ottavio - SOPRANO

DON OTTAVIO, duca - TENORE

IL COMMENDATORE, padre di Donna Anna - BASSO

DONNA ELVIRA, dama di Burgos abbandonata da Don Giovanni - SOPRANO

LEPORELLO, servo di Don Giovanni - BASSO

MASETTO, contadino, amante di Zerlina - BASSO

ZERLINA, contadina – SOPRANO

ATTO I

Il primo atto si apre con la presentazione di Leporello, servo di Don Giovanni, intento a fare la guardia di fronte alla casa del Commendatore, in cui il padrone è entrato per sedurre la figlia, Donna Anna. Questa poco dopo esce, seguita da Don Giovanni stesso mascherato, chiedendo aiuto e tentando di scoprire l'identità dell'assalitore.

Interviene il Commendatore che sfida a duello Don Giovanni e rimane ucciso. I due uomini in scena, Leporello e il padrone, fuggono.

Donna Anna rientra in scena con Ottavio, suo promesso sposo, e scopre il corpo del padre.

Dopo una scena in cui, in un duetto, lei manifesta la sua disperazione, chiede al compagno di vendicare la morte del padre. Questa è la vicenda da cui poi si dirama l'intera storia.

Nella scena successiva si presenta Donna Elvira, conquista di Don Giovanni, combattuta ancora tra il sentimento d'amore e l'odio che prova per l'uomo che l'ha abbandonata. A questo punto si colloca la famosa scena in cui Leporello mostra il catalogo delle conquiste in giro per il mondo del suo padrone; la scena in questione risulta estremamente spiritosa e rivela il carattere comico e irriverente del servo.

Si inseriscono qui i contadini che entrano cantando e ballando per le imminenti nozze di Masetto e Zerlina. Appena Don Giovanni vede la giovane contadina comincia a farle la corte cercando di allontanare il promesso sposo. Interviene Donna Elvira che mette in guardia Zerlina e le due si allontanano insieme.

Entrano in scena Donna Anna e Ottavio, alla ricerca dell'uccisore del padre e chiedono aiuto a Don Giovanni non sapendo che fosse proprio lui il colpevole. Si inserisce ancora una volta Donna Elvira che, frustrata dal comportamento di Don Giovanni, lo accusa

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

davanti a tutti di averla abbandonata e tradita. Don Giovanni, definendola pazza, la trascina via.

In quel momento Donna Anna riconosce la sua voce e racconta a Ottavio per filo e per segno tutta la vicenda della notte precedente; questo le promette di vendicarla.

Contemporaneamente Leporello ha invitato tutti i contadini nella dimora di Don Giovanni, come da sue direttive, dove ha offerto loro da bere e mangiare per distogliere l'attenzione di Masetto dalla sua donna e attrarre nuove ragazze nella dimora del suo signore.

La scena si sposta in giardino, dove i due giovani fanno pace prima dell'entrata di Don Giovanni; subito prima Masetto si nasconde e così coglie nel fatto l'importuno che prova ancora una volta a sedurre Zerlina. Subito il giovane interviene ma Don Giovanni, da abile oratore, li convince a prendere parte al ballo in casa sua.

Prendono parte alla festa anche Donna Anna, Ottavio e Donna Elvira mascherati, con l'intenzione di riuscire nel loro intento di vendetta.

Ad un certo punto si sente Zerlina urlare (ancora una volta a causa di Don Giovanni) e tutti vanno in suo soccorso: i tre ospiti mascherati si scoprono il volto e si chiude l'atto con i mascherati e i due contadini che minacciano l'ingannatore «Trema tremo, scellerato! [...] Sul tuo capo in questo giorno il suo fulmine cadrà!»¹⁸ e questo che tenta di dissuaderli.

ATTO II

Il secondo atto si apre con un dialogo tra Don Giovanni e Leporello. Il servo si mostra stanco dei giochi del padrone che continuamente lo coinvolge in situazioni scomode e pericolose ma si lascia facilmente convincere non solo a rimanere, ma a prender parte all'ennesimo suo inganno. Con l'obiettivo di sedurre la cameriera di Donna Elvira, Don Giovanni propone a Leporello un cambio d'abiti.

In questo modo Leporello, travestito da signore, finge che l'interessamento per Donna Elvira non sia mai svanito e la trascina lontano da casa permettendo a Don Giovanni, vestito da servo, di attirare l'attenzione della giovane serva.

Tutto sembra andare per il meglio finché non compaiono i contadini armati, guidati da Masetto, in cerca di Don Giovanni per ucciderlo. Questo, ancora travestito, si unisce a

¹⁸ Da Ponte L., *Don Giovanni*, atto primo, scena ventesima.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

loro e appena ne ha l'occasione si scaglia contro il contadino. La scena si chiude con Zerlina che consola l'amato.

Successivamente avviene lo smascheramento di Leporello che tuttavia riesce a dissuadere il gruppo da vendicarsi su di lui.

La scena successiva è ambientata in un cimitero: Leporello racconta a Don Giovanni l'accaduto e questo lo ascolta divertito finché non interviene la statua del Commendatore che con tono severo annuncia la sua morte prossima.

Don Giovanni, colto alla sprovvista, invita la statua a cena, momento che avviene nella scena successiva in cui questa lo trascina all'inferno.

Subito arrivano tutti gli altri personaggi e Leporello spiega loro l'accaduto.

L'opera finisce con tutti che si congedano e, come spesso accade, con dei versi che vogliono trasmettere una morale:

«ZERLINA, MASETTO, LEPORELLO:

Resti dunque quel birbon
con Proserpina e Pluton.
E noi tutti, o buona gente,
ripetiam allegramente
l'antichissima canzon.

TUTTI:

Questo è il fin di chi fa mal:
e de' perfidi la morte
alla vita è sempre ugual!»¹⁹

I personaggi dell'opera sono tutti estremamente caratterizzati. Oltre alla figura già analizzata del protagonista, ingannatore, primitivo, irriflessivo, che esprime in qualche modo il desiderio nascosto di una società malata che ha voluto condannarlo moralmente, ricopre un ruolo importante il servo Leporello. Questo, fin dalle prime battute, si configura come figura comica, come uomo semplice, terra a terra, dal carattere umoristico che mantiene anche nelle scene più sinistre dell'opera; egli acquista tuttavia, in modo alternato, caratteristiche che lo accomunano al suo padrone diventandone in alcuni casi

¹⁹ Da Ponte L., *Don Giovanni*, atto secondo, scena diciottesima.

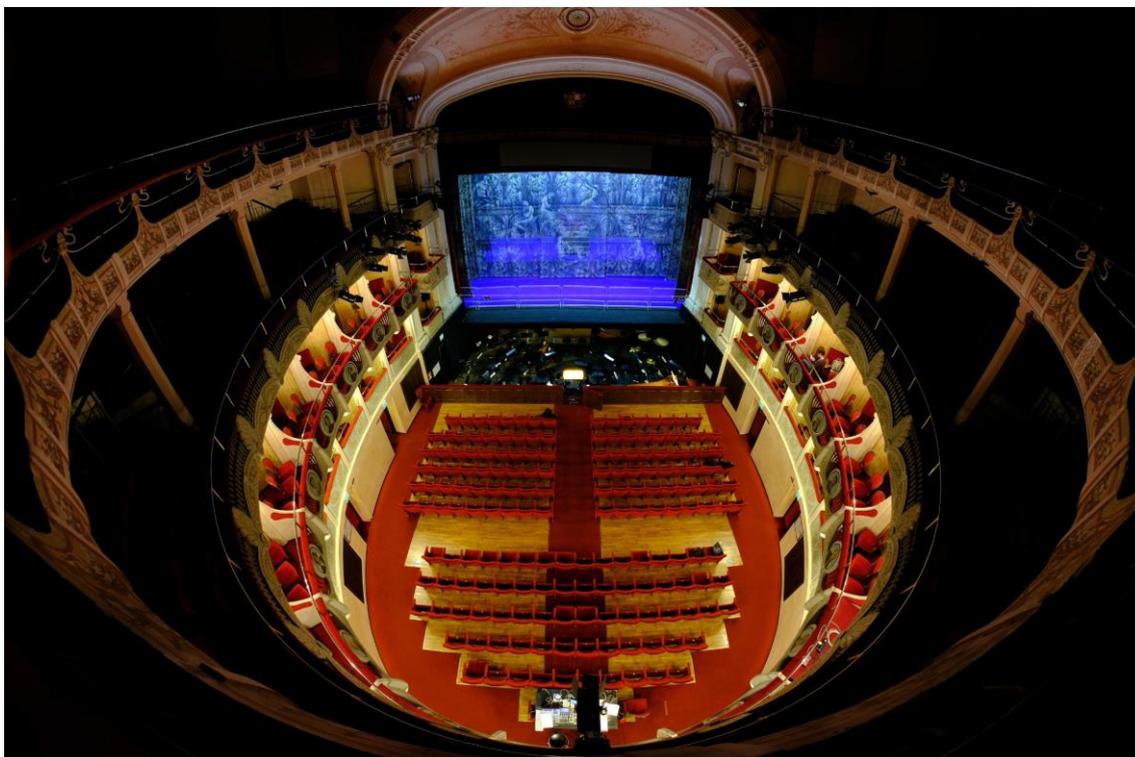
LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

molto simile. Le sue azioni sembrano guidate a tratti dall'egoismo, a tratti da una vena moralistica; quello che è certo è l'intento satirico degli autori nel pensare al personaggio. Il Commendatore ha un ruolo, anche se breve, fondamentale nella storia. La sua è una presenza-non presenza nel senso che in scena c'è effettivamente solo all'inizio e nel finale ma è come se per tutto lo spettacolo aleggiasse il suo spirito, una presenza che ha al tempo stesso un carattere quasi demoniaco ma anche di portatore di ordine e giustizia.

Le donne sono descritte con un carattere di forte umanità, anche se in modo diverso l'una dall'altra. Donna Anna è determinata a vendicare la morte del padre e a scovare l'uomo che ha tentato di importunarla, è presentata dunque come contrapposizione morale di Don Giovanni. Questo aspetto la accomuna all'altra donna forte della storia, Elvira, che possiede una parte estremamente drammatica perché ingannata e tradita, ma che non si rassegna dedicando tutta sé stessa per evitare che l'ingannatore possa illudere altre donne. Una di queste è la contadina Zerlina che, assieme al compagno Masetto viene presentata non più come nelle versioni precedenti del *Don Giovanni* come semplice contadina stereotipata, o come maschera della commedia dell'arte: nella presente versione i due vengono caratterizzati con molta attenzione dando a Zerlina un'aria aggraziata e furba e a Masetto doti quali fierezza e tenacia.

Per concludere, l'interpretazione che mi sento di azzardare in merito al *Don Giovanni* di Mozart e Da Ponte, è l'impressione di un'opera in cui il protagonista risulta tale soltanto formalmente lasciando spazio a una vicenda capeggiata da donne forti, fiere e determinate, centro di una trama, che pur non potendosi dire dirompente e inedita, possiede un significato estremamente sottile di critica e condanna sociale restituita allo spettatore proprio grazie alla caratterizzazione (in parole e musica) di personaggi e situazioni.

2. IL TEATRO SOCIALE DI ROVIGO



2. *L'interno del Teatro durante il montaggio del Don Giovanni –*

Foto di David Ferri Durà

2.1 *Cenni storici*

I precursori del Sociale

L'attuale Teatro Sociale, che sorge in piazza Garibaldi a Rovigo, fu costruito dal 1817 al 1819 e non fu il primo teatro della città, bensì il terzo.

La nascita del primo teatro in città si può ricondurre alla necessità di un luogo in cui mettere in scena spettacoli colti che, grazie anche alla vicinanza con le città di Ferrara e Padova, erano presenti anche a Rovigo, ma che fino a quel momento erano sempre stati messi in scena in teatri provvisori o sale messe da disposizione dai nobili della zona.

La moda del melodramma, considerato all'epoca il genere teatrale più meritevole, diede impulso nel 1637 alla città di Venezia, per volere di Francesco e Andrea Tron, di costruire il primo teatro pubblico per la rappresentazione di quel genere di spettacolo. La moda si diffuse nei territori veneti arrivando anche a Rovigo.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Venne allestito, negli anni successivi, un teatro provvisorio dove ora sorge il Municipio, nel salone della Loggia pubblica; si hanno notizie sicure riguardanti il numero e il nome dei melodrammi messi in scena in quel luogo ancora rivolti a un pubblico ristretto e di una certa importanza.

Così, si legge dalla *Relazione intorno ai Teatri di Rovigo*²⁰, un documento risalente al XVIII secolo, nel 1694 venne costruito un primo “nobile, e ben aggiustato teatro”, il Teatro Campagnella, che deve il suo nome al Signor Celio Campagnella, un nobile cittadino che ne promosse e finanziò la costruzione.

Questo sorse dove oggi si trova il cinema Corso e funzionò fino al 1725 quando Girolamo Campagnella, figlio di Celio, ne cessò l'attività destinandone l'uso ad altri scopi; dalla fonte anonima già citata emerge che la motivazione di tale scelta fu l'eccessivo dispendio economico per l'allestimento degli spettacoli.

L'attività di tale teatro venne nell'ultimo periodo affiancata da quella di uno nuovo, il Teatro Manfredini, costruito nell'attuale via Mazzini, a fine Seicento da Marco Antonio Manfredini, appartenente a un'altra importante famiglia in città, probabilmente per concorrere con il primo. I due teatri, prima che il Campagnella chiudesse, lavoravano a giorni alterni dato che il pubblico non raggiungeva un numero tale da permettere doppie rappresentazioni giornaliere.

Il secondo riuscì a rimanere aperto, recuperando la spesa sostenuta, probabilmente anche grazie alla vendita dei palchi. Alla morte di Marco Antonio i nipoti presero la direzione del teatro per alcuni anni finché non deciso di venderlo. Ad acquistarlo, nel 1737, fu Girolamo Venezzè, un nobile del luogo. Dopo di lui la proprietà passò per alcuni anni alla moglie e alla morte di questa, per volontà testamentarie, a Giuliano Roncale.

Per quanto le informazioni riguardanti la storia di tale teatro siano giunte a noi in modo frammentario, le fonti dicono che la sua attività si svolse regolarmente con un programma abbastanza canonico che prevedeva l'opera seria nel momento dell'anno più vivo (quello della fiera) e l'opera buffa a carnevale o in primavera.

Negli anni successivi, dopo la caduta della Repubblica di Venezia, il territorio del Polesine²¹ passa nelle mani dei francesi e poi degli austriaci. Si ha testimonianza della

²⁰ Anonimo, *Relazione intorno ai Teatri di Rovigo*, in Garbato S., *Il Teatro Sociale di Rovigo*, Marsilio Editori, Venezia 2003, p.18.

²¹ All'epoca il Polesine era una vera e propria regione che aveva come capoluogo Rovigo. Oggi indica la provincia di Rovigo da un punto di vista geografico antropico e da un punto di vista fisico il lembo di terra tra fiume Adige e Po, fino al Mar Adriatico.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

celebrazione dell'ingresso degli austriaci in città, in cui rimasero per tre anni, con una cerimonia tenutasi proprio in teatro. Non ci fu lo stesso entusiasmo quando i francesi tornarono a prendere possesso della regione e nel periodo del loro dominio (fino al 1813) gli spettacoli che vennero per lo più messi in scena non furono opere bensì commedie.

Si tratta comunque del periodo finale del teatro Roncale che venne, dopo il 1819, abbandonato e poi abbattuto.

Rovigo rimase così senza un teatro e la nascita del Teatro Sociale è da leggere come risposta a una richiesta ben precisa da parte del pubblico locale; questo infatti costituiva la platea quasi interamente dato che il viaggio per raggiungere la città da Padova o Ferrara poteva durare più giorni a causa della condizione delle strade e, pur non essendo un pubblico facoltoso, era abituato ad assistere alle rappresentazioni teatrali.

Dal primo Teatro Sociale al teatro attuale

Il progetto di un nuovo teatro portava con sé una certa percentuale di rischio così nel 1816 un gruppo di benestanti della città decise di fondare una società con l'obiettivo di coprire le spese di costruzione. Fu il proprietario del Teatro Roncale, Antonio Roncali, che promosse la costituzione della società del nuovo teatro, che doveva essere più moderno e funzionale. Il luogo che venne scelto era dove fino a qualche anno prima sorgeva la chiesa e il convento della Fraglia di Santa Maria dei Battuti, all'epoca già abbattuti; la suddetta area era di proprietà di Domenico Bonanome che concesse ai soci il terreno in cambio di un canone annuo. Dopo che anche il governo austriaco esprime il suo benestare la società cominciò a pensare a un architetto che potesse occuparsi della progettazione e realizzazione dell'edificio. Fu individuato a tale scopo Sante Baseggio, ingegnere civile che aveva già avuto esperienza nel campo della progettazione di teatri e nel dettaglio fu coinvolto nel restauro del teatro Roncale citato precedentemente, che era all'epoca molto stimato in tutto il territorio polesano.

Molte fonti dell'epoca citano Sante Baseggio come uno dei migliori, se non il migliore, professionista locale all'epoca nel campo dell'architettura. Tuttavia, Baseggio è riconosciuto anche per i suoi lavori artistici, di intagliatore e di scultore per esempio: si parla dunque di un artista versatile dal talento riconosciuto.

Nacque nel 1749 a Ferrara, da cui, all'età di nove anni, si spostò con la famiglia in direzione di Rovigo. La sua famiglia era già nota in campo artistico – il nonno, Sante il

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Vecchio, era intagliatore del legno, lo zio Massimino era riconosciuto in campo pittorico-ornatista, il padre Giuseppe seguì le orme del nonno – e questo probabilmente determinò il suo futuro: venne infatti mandato a Roma per imparare l'arte della scultura e dell'architettura. Tornato a Rovigo cominciò una carriera di grande successo; tra le commissioni più importanti si può citare l'opera scultorea del modello ligneo presentato in occasione del concorso per la costruzione del teatro La Fenice nel 1790 (modello andato disperso), l'intervento architettonico di restauro del teatro Roncale e il progetto per la cupola del Duomo di Rovigo.

Per quanto riguarda il Teatro Sociale, l'edificio che oggi si può ammirare non è interamente quello originario, progettato da Baseggio: infatti nel gennaio 1902 scoppiò un incendio che distrusse tutto tranne la facciata e il ridotto.

Per capire l'aspetto dell'architettura originaria si è fatto riferimento a una raccolta di mappe, disegni e progetti conservati presso l'Accademia dei Concordi di Rovigo e ad alcune foto risalenti al 1902. Gli elaborati grafici sono tutti affiancati da didascalie, molto utili per la comprensione degli spazi e del loro utilizzo e si possono vedere le modifiche dell'architetto nelle varie fasi del progetto. Queste sono principalmente dettate da esigenze di spazio, dato che l'edificio doveva essere costruito al posto della piccola chiesa della Fraglia e questo comportava una modifica dell'equilibrio urbanistico preesistente. Altri elementi determinanti per la scelta di un progetto definitivo furono l'aspetto economico, viste le difficoltà finanziarie della Società e di gusto estetico dell'epoca; vennero inoltre accontentati pubblico e finanziatori dei palchi che chiedevano che venisse dedicato un ampio spazio al palcoscenico.

Analizzando una serie di foto scattate nei giorni successivi all'incendio e confrontandole con le tavole grafiche, ci si è accorti che non sempre le versioni corrispondono: questo fa pensare che i disegni non rappresentassero la soluzione definitiva ma delle fasi intermedie di ideazione; si può ipotizzare che le versioni più recenti fossero conservate nell'archivio del teatro andato bruciato.

I progetti che si pensa siano più vicini all'effettiva architettura mostrano come la platea avesse una forma a ferro di cavallo, attorno a cui si sviluppavano cinque ordini composti ciascuno da venticinque palchi. Il palcoscenico e luogo riservato all'orchestra occupavano uno spazio molto grande (*Figura 3 e 4*).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Il ferro di cavallo, di primaria importanza, era una soluzione adottata da Baseggio anche per il progetto della Fenice e lui stesso ne spiega il motivo dell'efficacia «sperimentata più armonica di qualunque altra e più acconcia ad ottenere il punto medio di vista della scena»²².

Per quanto riguarda la facciata, la cui impostazione della struttura è rimasta pressoché inalterata (si vedano il disegno dell'epoca e la foto del teatro attuale, *figura 5 e 6*), è divisa in tre parti, una centrale più grande e due laterali occupate da grandi archi. E inoltre divisa in due fasce che segnano i due piani principali: quella inferiore presenta i due archi laterali già citati e un loggiato centrale con tre porte di accesso al teatro, quella superiore cinque finestre poste in corrispondenza alle aperture del piano inferiore. La decorazione all'epoca era determinata da un bugnato nella parte bassa, cornicioni a metope e triglifi, colonne di vario ordine nell'atrio porticato, dei bassorilievi in corrispondenza delle finestre al piano superiore.

A fine estate del 1818 i lavori erano quasi ultimati; la velocità nel terminare i lavori e nella cura dei dettagli ebbe impulso sicuramente in seguito alla notizia dell'imminente arrivo dell'imperatore Francesco I d'Asburgo in città. Questo avvenne il primo marzo 1819, durante un viaggio dell'imperatore diretto a Roma; si legge nella Gazzetta di Venezia del primo marzo: «Nella mattina di sabato 27 corrente si allontanò S. M. l'Imperatore e Re da questa città con la Sua augusta Consorte, e per la via di Rovigo e Ferrara intraprese il Suo viaggio di Roma e Napoli, assumendo il modesto titolo di Duca di Mantova»²³

La città di Rovigo attendeva con ansia la visita dell'imperatore da tempo, infatti già tre anni prima questo avrebbe dovuto passare in città ma la visita venne inizialmente rimandata, poi annullata definitivamente provocando il dispiacere dei rodigini che per mesi avevano preparato la città (anche investendo del proprio denaro) per l'illustre visita. Venne colta l'occasione per inaugurare il nuovo teatro con la messa in scena de *L'ombra di Fetonte, ossia l'omaggio della riconoscenza rodigina* che avvenne la sera del 3 marzo. Non sono molte le notizie in merito a come si svolse lo spettacolo, tuttavia cercando nella Gazzetta, in data 12 marzo compare un breve resoconto della serata: «[...] Il Teatro era

²² Cfr. Dichiarazione della pianta e alzato sì del disegno che del modello in ogni sua parte, riportata in Garbato, *Il teatro sociale di Rovigo*, Marsilio Editori, Venezia 2003, p.48.

²³ Gazzetta Privilegiata di Venezia, 48, 1 marzo 1819 (consultata in data 23/11/2019 presso l'archivio della Fondazione Querini Stampalia).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

bello e bene adornato, era pieno di colta gente. Lo spettacolo non poteva riuscire più brillante. Un'architettura buona, un ordine, una simmetria corrispondente, una copiosa e ben disposta illuminazione, e l'Augusta presenza dei Sovrani, lo rendevano tale. La cantata riuscì bene e l'orchestra composta di artisti e dilettanti filarmonici locali, poteva gareggiare con quella delle primarie città»²⁴.

Nei mesi successivi, prima dell'effettivo inizio della stagione teatrale, il Comune acquistò il palco centrale (il più importante, in quanto per tradizione anche presso il teatro Roncale vi si sedeva il sindaco durante e rappresentazioni): l'impulso decisivo sicuramente venne dal fatto che il Roncale era ormai in chiusura definitiva. Gli altri ordini di palchi erano in possesso dei soci: i possessori fino al terzo erano automaticamente anche comproprietari della Fabbrica del Teatro, quelli del quarto ordine erano semplici detentori dei palchi.

La prima stagione cominciò in aprile dello stesso anno, subito dopo il periodo pasquale. Diventando ben presto il teatro principale della città, il Teatro Sociale conobbe alti e bassi fino a fine secolo: le cose andarono bene finché nella seconda metà dell'ottocento ci fu una crisi interna alla società di tipo per lo più finanziario, viste le grosse spese da sostenere per il mantenimento dell'edificio e la realizzazione delle stagioni. Grazie a un impulso economico dato dai cittadini a inizio 900 sembra aver luogo una ripresa ma la sfortuna volle che tra il 21 e 22 gennaio 1902 un disastroso incendio colpì il teatro.

Per capire la portata di tale incidente si riporta quanto scritto nella Gazzetta Privilegiata di Venezia:

«Ci scrivono da Rovigo 22:

[...] Poco dopo le quattro di stamane la figlia del custode del Teatro che abita in una adiacenza del teatro si svegliò e le parve di sentire odore di bruciacchio: accese il lume, chiamò la madre e insieme uscirono dalla camera adiacente al corridoio del teatro che trovarono invaso da fumo al punto che la candela si spense.

La grande pratica del luogo permise loro di scendere ugualmente e di chiamare il padre che subito accorse e aperse la porta d'ingresso alla sala teatrale.

Uno spettacolo terribile si offerse al loro sguardo: il palcoscenico e una parte delle gallerie laterali erano invase dalle fiamme.

[...]

²⁴ Gazzetta Privilegiata di Venezia, 58, 12 marzo 1819 (consultata in data 23/11/2019 presso l'archivio della Fondazione Querini Stampalia).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Il primo pensiero fu quello di asportare i mobili del Casino dove le fiamme non erano ancora pervenute, ma il fumo era così denso che ci volle coraggio anche a compiere questa operazione alla quale si prestarono gli ingegneri stessi insieme ad altri signori.

In quei locali erano due splendidi arazzi dell'Accademia dei Concorsi, collocati per ornamento in occasione della festa e furono salvati prima che soffrissero il menomo danno.

[...]

Erano giunti sul luogo prontamente e fra i primi il Sindaco avv. Vanzetti, il Prefetto comm. Venturi, gli assessori [...] e tutti i più ragguardevoli cittadini, offrendo e prestando aiuto di consiglio o di braccio, cooperando nel dare ordini e nel sorvegliare alla loro esecuzione.

[...]

Fu un lavoro difficile, arduo, ma si poté riuscire ad ottenerlo solamente a dora tarda, verso le 11.

E de grande teatro, opera magnifica dell'architetto Bareggio, sul tipo della vostra Fenice, certo uno dei più bei teatri d'Italia, non restano ora più che i muri maestri.

L'incendio è doloso o accidentale? La maggioranza sta per la seconda ipotesi.

L'edificio era assicurato per 150 mila lire»²⁵

Dall'articolo già si intuisce la portata del danno, per cui l'assicurazione non risultò sufficiente. La Società istituì una Commissione esecutiva che chiese l'intervento economico del Comune e della Cassa di Risparmio in quanto i palchettisti non furono in grado di coprire totalmente le spese restanti. La stessa commissione definì le modalità di affidamento della realizzazione del progetto decidendo di indire un concorso tra venti professionisti del settore. Solo sette presentarono il progetto entro la scadenza e a vincere fu quello di Daniele Donghi, ingegnere milanese. Il suo progetto si sviluppava su due obiettivi principali: in primo luogo mirava a rendere il teatro un luogo di incontro e di aggregazione sociale per i cittadini, attraverso spazi pensati appositamente e, in secondo luogo, la creazione di un edificio al contempo sicuro e con buone prestazioni acustiche, aspetto fondamentale per un immobile dedicato ad attività teatrali.

²⁵ *Il teatro Sociale distrutto da un incendio. Un salvataggio*, Gazzetta Privilegiata di Venezia, 23 gennaio 1902 (consultata in data 23/11/2019 presso l'archivio della Fondazione Querini Stampalia).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Nel 1904 il teatro riaprì ma poco dopo riemersero le problematiche finanziarie e interne alla società, che in poco tempo venne sciolta. Il teatro fu messo all'asta e vinto, per una cifra molto più bassa del suo valore, da Antonio De Paoli. Dopo alcuni anni, lo mise in vendita e il Comune, dopo aver esercitato il diritto di prelazione²⁶, propose la ricostituzione della Società; l'invito venne accolto da settanta cittadini che acquistarono le quote. Negli anni successivi si alternarono vari momenti di crisi e di miglioramento finché, nel 1970, la situazione che si presentava era quella di una gestione affidata quasi totalmente al Comune, motivo per cui i soci gli trasferirono le loro azioni. La società in qualche anno conobbe vari mutamenti giuridici e alla fine, nel 1989 diventò società a responsabilità limitata (detenuta in gran parte dal Comune stesso e dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo) che dava in comodato d'uso il teatro al comune per lo svolgimento degli spettacoli e delle varie stagioni.

Il teatro venne poi promosso a teatro di tradizione: si tratta di una denominazione attribuita dal Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, che in questo modo riconosce i teatri che sono stati in passato determinanti per il consolidamento delle tradizioni musicali e artistiche di un particolare territorio. Questi teatri «disciplinati dall'art. 28 della legge 14 agosto 1967, n.800 e, per il triennio 2018 - 2020, dall'art. 18 del D.M. 27 luglio 2017, hanno il compito di promuovere, agevolare e coordinare le attività musicali nel territorio delle rispettive province»²⁷ e ad oggi risultano 29 in tutta Italia.

Grazie alla forma giuridica trovata e probabilmente anche grazie a questo titolo attribuitogli, il Teatro divenne sempre di più un punto di riferimento culturale per i cittadini di Rovigo, offrendo una programmazione continua.

A questo processo si affiancò anche una necessaria crescita interna che si vede oggi consolidata nell'assetto organizzativo del teatro, definito nella sezione successiva.

²⁶ Questo era stato definito in una convenzione del 1903. Il comune acquistò il teatro e subito dopo lo cedette alla società.

²⁷ <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/index.php/teatri-di-tradizione> (consultato in data 30/11/2019).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



3. Uno dei progetti della pianta del Teatro di Sante Baseggio (n. 101) – Fonte: Archivio dell'Accademia dei Concordi, Rovigo

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



4. Uno dei progetti della pianta del Teatro di Sante Baseggio (n. 102) – Fonte: Archivio dell'Accademia dei Concordi, Rovigo

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



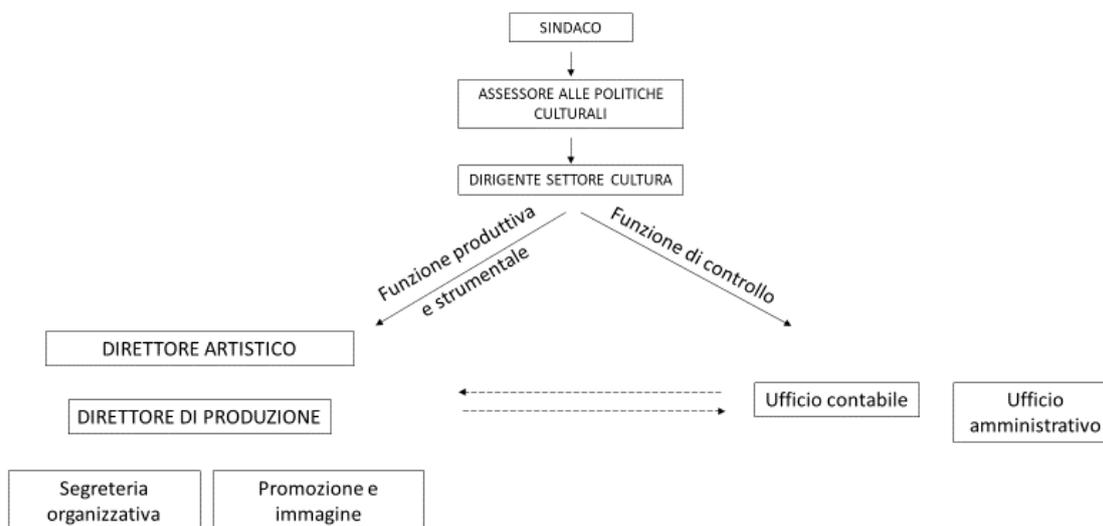
5. Prospetto della facciata del Teatro di Sante Baseggio (n. 96) –
Fonte: Archivio dell'Accademia dei Concordi, Rovigo



6. Aspetto attuale della facciata –
Fonte www.teatro.it

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

2.2 L'assetto organizzativo del teatro



7. Schema che mostra l'assetto organizzativo del teatro – Elaborazione propria,
fonte delle informazioni: Comune di Rovigo

Nel seguente organigramma si è cercato di riassumere l'assetto organizzativo del Teatro Sociale. Come accennato nella sezione precedente, lo stabile del teatro è attualmente di proprietà di una società immobiliare, chiamata Teatro Sociale SRL, il cui 98% è detenuto dal Comune di Rovigo, e il 2% dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Tale società a responsabilità limitata, dà in comodato d'uso gratuito la gestione dell'immobile del teatro al Comune a cui risulta quindi indissolubilmente legato.

Questa situazione cambierà nel giro di qualche mese perché è in atto una fase di liquidazione della società e il Comune di Rovigo ha deciso di acquistare il 2% delle quote mancanti così da poter assumere pieno possesso del Teatro²⁸.

Al vertice dell'organizzazione si trova la figura del Sindaco di Rovigo, che, insieme all'Assessore alle politiche culturali, svolge un ruolo di *governance*: si tratta di figure politiche che hanno il compito di determinare e chiarire obiettivi e principi alla base dell'istituzione.

²⁸ Fonte delle informazioni: uffici amministrativo-contabili del Teatro Sociale.

Queste figure sono legate all'attività del teatro in quanto stanno alla base di scelte strategiche e indirizzano in una certa direzione il lavoro degli organi di management, ma trattandosi di figure politiche e non di addetti al settore, non entrano nel merito delle scelte artistiche.

Tra questi e i ruoli di management sta il Dirigente del Settore Cultura. Questo dà degli input al Direttore Artistico indirizzandolo in una direzione ben precisa, approva o rifiuta le proposte provenienti dal teatro per i singoli spettacoli in programma²⁹.

Seguendo lo schema organizzativo, si distinguono due macroaree: alla prima fanno parte i ruoli e gli uffici che hanno una funzione produttiva e strumentale, alla seconda gli uffici che devono adempire a una funzione di controllo.

Funzione produttiva e strumentale

Il ruolo del Direttore Artistico è di centrale e primaria importanza in un teatro di dimensioni medio-piccole come quello di Rovigo, dato che spettano a lui molti dei compiti che in altri teatri più complessi vengono svolti da personale specifico. Per questo motivo chi riveste tale ruolo deve possedere molteplici competenze, di tipo artistico, storico e culturale, ma anche tecniche e gestionali.

La figura del direttore artistico è scelta ogni tre anni dalla giunta comunale attraverso un concorso pubblico.

Nell'ottica della presente ricerca incentrata sull'opera lirica, i principali incarichi che gli spettano sono:

- **Creazione del programma della stagione**

Nel processo di ideazione un programma bisogna tenere presenti molteplici aspetti, primo fra tutti quello economico; infatti, in base ai contributi pubblici e privati che il teatro riceve per la stagione, il direttore artistico formula una proposta artistica che sia coerente con i parametri e requisiti richiesti dalla normativa ministeriale per il contributo del FUS.

Un'altra variabile è data dalla frequenza con cui vengono rappresentate le opere (e gli spettacoli in un discorso più ampio): si cerca solitamente di proporre dei titoli che da tempo non vengono presentati al pubblico.

²⁹ Il progetto artistico della stagione deve essere preventivamente approvato in giunta comunale.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

È inoltre importante l'ordine con cui si calendarizzano le opere all'interno del programma della stagione: la prima, per esempio, deve fungere da richiamo per il pubblico e gli abbonati che attendono un'apertura d'effetto.

Ancora, per ottimizzare i costi, si ricerca anche la coproduzione con altre istituzioni liriche.

Si entrerà maggiormente nel dettaglio e si tratteranno altri aspetti da considerare nella creazione di un programma nella sezione dedicata.

- **Scelta della regia, del maestro concertatore e direttore d'orchestra, del maestro del coro, del maestro collaboratore**

La scelta di queste figure è fondamentale perché determina la tipologia di spettacolo che si andrà a presentare. In base all'interpretazione che il Direttore Artistico vuole dare, sceglierà un regista utilizzando criteri come l'attaccamento di questo alla tradizione, la sua specializzazione in un genere teatrale, se la regia dell'opera è già pronta ed è già stata messa in scena altrove (in questo caso è utile analizzare la ricezione del pubblico e della critica nelle precedenti rappresentazioni).

Claudio Sartorato, Direttore Artistico del Teatro Sociale, per esempio, come scelta strategica, elaborata grazie all'esperienza negli anni e dopo un'analisi accurata riguardo il gusto del pubblico locale, ha deciso nei tre anni in cui ha svolto l'incarico presso il Sociale di scegliere registi che elaborassero delle regie innovative e vivaci ma senza allontanarsi troppo dalla rappresentazione originaria. Questo perché si è osservato un calo delle vendite successivo a una serie di proposte troppo innovative che non sono state recepite positivamente dal pubblico.

Nel caso del presente *Don Giovanni*, il direttore ha scelto un regista giovane, Paolo Giani Cei, la cui regia verrà successivamente analizzata nel dettaglio.

Anche la scelta delle altre figure artistiche spetta al Direttore Artistico. Per uno spettacolo d'opera lirica, oltre al regista, le figure necessarie principali sono:

- Il maestro concertatore e direttore dell'orchestra;
 - Il maestro del coro;
 - Il maestro collaboratore;
- **Scritturazione del cast**

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

La scelta degli interpreti in un'opera lirica è naturalmente di primaria importanza. Anche per questo il Direttore Artistico deve avere sempre presente di quali risorse economiche dispone.

Dopodiché procede con la ricerca delle personalità adatte al particolare ruolo: in alcuni casi vengono fatte delle audizioni per l'affidamento dei ruoli, in altri casi è il direttore che contatta l'agenzia di un artista specifico per richiederne la disponibilità.

Il cast può essere composto da interpreti che hanno già rivestito il ruolo per cui vengono chiamati o da cantanti che vi debuttano per la prima volta. Nel secondo caso, il direttore artistico deve avere delle buone ragioni per correre il 'rischio', quindi conoscere già bene il modo di lavorare del cantante e ritenerlo fondamentale per un determinato ruolo.

- **Scelta di orchestra e coro**

Fatta eccezione per le fondazioni, che posseggono la propria orchestra e il proprio coro, solitamente si opta per la scelta di un'orchestra proveniente dalla regione che propone lo spettacolo. Può anche accadere che l'orchestra e il coro vengano da più lontano, per esempio nel caso di coproduzioni con altri teatri.

- **Nomina di altri ruoli**

Ci sono poi dei ruoli, che compongono il team tecnico, che vengono assunti da professionisti presi per singolo spettacolo. Questo è il caso di direttore di palcoscenico, tecnici audio e luci, elettricisti, macchinisti, attrezzisti, truccatrici, parrucchiere, costumiste, maestro addetto ai sovratitoli.

Inoltre, in base al tipo di spettacolo, possono essere ingaggiati dei figuranti.

- **Coordinare i vari uffici amministrativi e di comunicazione**

Il direttore artistico ha l'importante ruolo di fungere da legante e supervisore dei vari uffici operanti all'interno del teatro che si occupano di amministrazione, contabilità e comunicazione. È inoltre il referente per la pubblica amministrazione che, proprio per la natura pubblica del teatro, deve sempre essere in stretto contatto e a conoscenza di ciò che accade in teatro.

Tornando all'assetto organizzativo, la figura più strettamente legata al Direttore Artistico è quella del Direttore di Produzione. Al Teatro Sociale di Rovigo questo ruolo viene

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

ricoperto da un funzionario dell'ufficio amministrativo a rotazione, scelto tra chi ne possiede le competenze.

Questa figura deve lavorare in collaborazione con il Direttore Artistico in quanto possiede il compito di assicurarsi che la proposta artistica sia sostenibile economicamente. È la figura che funge da legante tra il Direttore Artistico e gli uffici amministrativi e contabili. A lui spetta la pianificazione delle prove e delle fasi di preparazione degli spettacoli, il coordinamento dei vari collaboratori, tecnici e specialisti e in generale gli aspetti organizzativi e logistici.

La funzione strumentale è assunta dalla segreteria organizzativa e dall'ufficio che si occupa di comunicazione.

La prima si occupa di adempimenti legati alla sicurezza in teatro, all'assunzione di maschere per i giorni di spettacolo, alla stampa, ad altre pratiche ordinarie ed eventuali necessità che sopravvengono.

L'addetto alla promozione e all'immagine ricopre invece i seguenti ruoli:

- a) Segue le relazioni esterne;
- b) Cura i canali di comunicazione;
- c) Tiene i rapporti con la stampa;
- d) Sceglie i contenuti e le modalità di trasmissione dei messaggi culturali che il Teatro vuole trasmettere (sempre in accordo con la *vision* della *governance*);
- e) Si occupa di attività di formazione per le scuole.

Funzione di controllo

La funzione di controllo è assolta da due uffici: quello contabile e quello amministrativo. L'Ufficio Contabilità si occupa principalmente di redigere il piano finanziario, fondamentale per assicurare l'attività del teatro. Prepara quindi i documenti di spesa preventivi da inviare al MIBACT per ottenere i contributi statali, ma anche alla Regione e al Comune. Si occupa inoltre della contabilità ordinaria.

L'Ufficio Amministrativo lavora in stretto contatto con il Direttore di Produzione, di cui si è già parlato, occupandosi principalmente di atti amministrativi, quindi di pratiche e supporto alla gestione dell'ente.

3. LA PIANIFICAZIONE DEL PROGETTO

La produzione del *Don Giovanni*, presa in esame, si inserisce in un orizzonte progettuale più ampio che comprende gli spettacoli in programma al Teatro Sociale per la stagione 2019/2020.

Gli adempimenti da espletare in fase preventiva sono inseribili in tre fasi: quella di ideazione del progetto, di pianificazione e di esecuzione dello stesso.

Il presente capitolo tratterà contemporaneamente la prima e la seconda fase, quella di ideazione e di pianificazione del progetto, che comprendono una serie di aspetti di creazione e successiva programmazione artistica, affidati al lavoro del Direttore Artistico e del Direttore di Produzione, e contemporaneamente anche gli aspetti legati alla sfera amministrativa e contabile, fondamentali in fase preventiva. Questi, spiegati nella prima parte del capitolo, sono specificatamente la redazione del piano finanziario, con l'obiettivo di stabilire le risorse necessarie, e del budget economico, con cui vengono definiti i costi e i ricavi connessi alla produzione stessa. Si entrerà nel dettaglio delle possibili risorse finanziarie di un teatro come quello di Rovigo, analizzandole nell'ottica della presente stagione teatrale.

Inoltre, essendo lo spettacolo del *Don Giovanni* coprodotto dal Teatro Sociale di Rovigo e il Comune di Padova, verrà analizzato il tema della coproduzione, modalità in molti casi necessaria e quasi sempre presente nelle produzioni liriche odierne. Se ne analizzeranno aspetti positivi e criticità, focalizzandosi sul caso studio scelto in quanto forma di coproduzione anomala rispetto alla consuetudine.

Per concludere la successione dei principali aspetti amministrativi³⁰, ci si soffermerà sulle tipologie di contratti di lavoro presenti nel mondo dello spettacolo.

³⁰ Nell'ottica della presente ricerca si è deciso di soffermarsi sulle fasi principali del processo, che risulta ben più elaborato e complesso essendo costituito anche da altri adempimenti non trattati.

3.1 GLI ADEMPIMENTI AMMINISTRATIVI

Nell'ottica del presente studio, dopo l'analisi dell'opera e del luogo che ospita la produzione, in questo capitolo verranno analizzati gli aspetti economici e quantitativi che stanno alla base del processo produttivo di un'opera lirica.

In primo luogo, verrà trattato il tema dei finanziamenti: questi risultano fondamentali per l'avviamento della stagione teatrale e possono essere di natura pubblica o privata, come verrà analizzato.

In un secondo momento si cercheranno di ripercorrere le fasi principali del processo che porta all'inserimento di uno spettacolo nel programma della stagione: essendo stato scelto il *Don Giovanni* come caso di studio, l'analisi che verrà presentata si riferisce al procedimento da attuarsi nel caso di uno spettacolo d'opera lirica, che risulta la tipologia di produzione più completa e articolata.

Primo aspetto da considerare è la creazione del piano economico finanziario.

«Il piano economico finanziario si qualifica:

- da un lato, come strumento di valutazione economica, attraverso la comparazione tra costi e ricavi attesi dalla realizzazione del progetto, stabilendo se lo stesso è o non è conveniente;
- dall'altro, come elemento di valutazione finanziaria, con riguardo alla capacità del progetto di servire il suo debito»³¹.

Quindi si compone di una prima fase in cui si prevedono i costi e i ricavi relativi all'anno in questione: da questa analisi emerge se il progetto, nel caso specifico il progetto artistico dell'anno, è in grado di produrre utili e quale sia l'entità delle risorse necessarie.

Dopodiché si procede con l'esecuzione del piano finanziario che mostra se le coperture monetarie (entrate) riescono a coprire i fabbisogni monetari (uscite).

Le considerazioni che riporto in questo capitolo sono anche frutto dell'analisi del piano economico del teatro relativo all'anno 2019; nel documento sono esplicitate le voci di spesa relative agli spettacoli dell'anno (divisi in opera, prosa, balletti, bicentenario, musica a fumetti, concertistica), affiancate a una tabella in cui sono esplicitate le entrate. Le voci di quest'ultima sono state provvisorie fino alla fine dell'anno in quanto i ricavi propri si possono valutare solo al termine dell'esercizio. I dati che verranno analizzati

³¹ <https://st.ilsole24ore.com> consultato in data 13/01/2020.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

sono da considerarsi provvisori in quanto al momento di scrittura della presente tesi non sono ancora state concluse le operazioni di rendicontazione relative all'anno 2019.

Il capitolo termina con una sezione riguardante le tipologie di contratto più frequenti e caratteristiche del mondo dello spettacolo.

3.1.1 Individuazione delle risorse finanziarie

Essendo un teatro la cui gestione è affidata al Comune, il Sociale di Rovigo trae le risorse finanziarie per il suo sostentamento dalle seguenti categorie:

- Contributi statali: derivanti dal FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo);
- Contributi dagli enti territoriali pubblici: Regione Veneto e stanziamento Comune di Rovigo;
- Contributi da soggetti privati (banche) e sponsorizzazioni;
- Ricavi propri (vendita biglietti, abbonamenti, affitto degli spazi, noleggio materiale, ...);

Per la presente stagione, in cui lo spettacolo in esame del Don Giovanni si inserisce, il bilancio preventivo³² mostrava come il totale delle spese ammontasse a 1.161.884,97 €. Osservando la tabella che segue, si possono analizzare le principali categorie di entrata per l'anno 2019/2020.

Da una prima analisi si nota che i contributi pubblici sono la principale categoria di risorse di cui il teatro gode. Questi possono provenire dallo Stato o da altri enti territoriali, che verranno definiti nel dettaglio.

³² I dati sono stati forniti dal Comune di Rovigo. Si tratta di dati preventivi soggetti a modifiche.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

VOCI DI ENTRATA	€
Contributi ministeriali	471.322
Comune di Rovigo	168.500
Regione Veneto	45.000
Contributi Vigili del Fuoco	3.000
Fondazione Rovigo Cultura	21.500
Fondazione Cariparo	160.000
Altre sponsorizzazioni	11.238
Introiti da noleggi e costruzioni varie	26.000
Vendita Tosca	8.000
Comune incassi	160.000
Rientro coproduzioni	96.646
Economie	5.000
	1.176.206

- Contributi da enti pubblici
- Contributi da soggetti privati e sponsorizzazioni
- Ricavi propri

8. Tabella che indica le principali entrate del teatro per l'anno 2019 –

Fonte: tabella di propria elaborazione, dati forniti dal Comune di Rovigo

Contributi statali

La voce dei contributi ministeriali indica la somma derivante dal FUS, il Fondo Unico per lo Spettacolo. Questo è stato istituito con la legge promulgata il 30 aprile 1985, numero 163, che stabilisce i destinatari di tale fondo:

«Per il sostegno finanziario ad enti, istituzioni, associazioni, organismi ed imprese operanti nei settori delle attività cinematografiche, musicali, di danza, teatrali, circensi e dello spettacolo viaggiante, nonché per la promozione ed il sostegno di manifestazioni ed iniziative di carattere e rilevanza nazionali da svolgere in Italia o all'estero, è istituito, nello stato di previsione del Ministero del turismo e dello spettacolo, il Fondo unico per lo spettacolo»³³.

Per l'anno 2019 lo stanziamento complessivo del FUS è pari a 345.966.856,00 euro, ripartito tra le varie categorie dello spettacolo.

³³ Gazzetta Ufficiale n. 104 del 4/05/1985.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Fondazioni lirico-sinfoniche	52,69%
Attività musicali	18,04%
Attività teatrali	21,05%
Attività di danza	3,52%
Under 35	0,26%
Progetti multidisciplinari, progetti speciali, azioni di sistema	2,59%
Attività circensi e spettacolo viaggiante	0,59%
Osservatorio dello spettacolo	0,15%
Comitati e commissioni	0,01%

9. Tabella che indica la ripartizione del Fondo Unico per lo Spettacolo nel 2019 –

Fonte: D.M. 30 gennaio 2019³⁴

Il Teatro Sociale appartiene per natura, all'ambito delle "attività musicali" e in aggiunta, come è già stato detto, trattandosi di un teatro di tradizione, viene inserito in un'ulteriore categoria che gode di particolari attenzioni e che viene trattata a parte.

L'art.18 del DM del 27 luglio 2017³⁵, regola i contributi statali ai teatri di tradizione, che per potervi beneficiare devono rispettare tali condizioni:

- a) Effettuare durante l'anno almeno duemila giornate lavorative;
- b) Impiegare almeno quarantacinque professori d'orchestra italiani o provenienti da paesi dell'UE;
- c) Impiegare prevalentemente artisti lirici italiani o provenienti da paesi dell'UE;
Il numero minimo di recite di opere liriche (o opere da camera o operette con musica dal vivo) deve essere di otto articolate su tre spettacoli e queste dovranno rappresentare almeno il 60 % del programma;
- d) Le altre entrate annuali (da enti territoriali o altri enti pubblici) non devono essere inferiori al 40% del contributo statale.

Il regolamento sancisce che i contributi, su programmi annuali, vengono concessi per progetti triennali. Questo significa che ogni tre anni esce un decreto ministeriale³⁶ che

³⁴DM 30 gennaio 2019, *Decreto di riparto Fondo Unico per lo Spettacolo Anno finanziario 2019*.

³⁵Il triennio 2018-2020 è regolamentato dal DM 27 luglio 2017, n.332, *Criteri e modalità per l'erogazione, l'anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163*.

³⁶ Ibidem.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

prevede la presentazione di un programma triennale e, per quelli che vengono approvati, il dettaglio anno per anno.

A gennaio di ogni anno bisogna comunicare la progettualità della stagione artistica. Il programma viene poi approvato a luglio e il Ministero procede con l'erogazione dei contributi.

Può sussistere il caso in cui il contributo risulti minore di quanto l'ente richiedente si aspetti; in questo caso le ragioni principali possono essere la mancata presentazione di tutto il materiale richiesto o la diminuzione della cifra disponibile del fondo ministeriale. Se questo avviene, sarà compito del teatro cercare le risorse economiche mancanti attraverso altri contributi o sponsorizzazioni. Questo risulta necessario perché al momento dell'erogazione dei contributi, parte della programmazione presentata a gennaio è già stata realizzata e il programma della stagione già annunciato.

Nel caso dell'anno 2019, gli spettacoli già andati in scena erano *Turandot* di Giacomo Puccini (16, 18, 20 gennaio) e *L'Elisir d'Amore* di Gaetano Donizetti (8,9,10 febbraio).

Nell'anno in esame, il contributo del FUS, è inoltre risultato maggiore rispetto alle aspettative, in quanto il Ministero ha accolto la proposta della realizzazione di un'operetta (*Il paese dei Campanelli*) in aggiunta ai quattro spettacoli d'opera canonici (*Turandot*, *L'Elisir d'Amore*, *Madame Butterfly*, *Don Giovanni*) aumentando l'erogazione.

Oltre al FUS, viene considerato contributo statale anche quello erogato dai Vigili del Fuoco, che ammonta a 3.000 € nell'anno di riferimento. Dalle rendicontazioni al ministero da parte del teatro relative agli anni precedenti risulta tendenzialmente invariato³⁷.

Contributi dagli altri enti pubblici

Come indicato nella tabella delle entrate, oltre ai contributi statali, il teatro beneficia di entrate da parte della Regione Veneto e dal Comune di Rovigo. Se nel primo caso si tratta di un vero e proprio contributo, per il secondo parliamo piuttosto di stanziamento in quanto, essendo il teatro comunale, si tratta delle disponibilità economiche che questo mette a disposizione in Bilancio per la realizzazione della stagione.

³⁷ Contributi statali extra FUS: anno 2016 ammonta a 3.584,13 €, anno 2017 ammonta a 2.501,36 €, anno 2018 ammonta a 3.655,02 €.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Il Comune di Rovigo nell'anno 2019 ha stanziato un totale di 118.500,00 € per le attività teatrali, a cui si aggiungono 50.000,00 € indicati come “Disponibilità del comune da variazioni di Bilancio”.

Ipotizzando che questa voce sia definitiva risulta che la cifra a disposizione per le attività teatrali sia in calo in quanto i dati relativi ai contributi comunali degli anni 2016-2018, evidenziati nelle rendicontazioni al ministero da parte del teatro, sono i seguenti:

- 2016: 625.700,88 €;
- 2017: 494.040,78 €;
- 2018: 615.769,49 €.

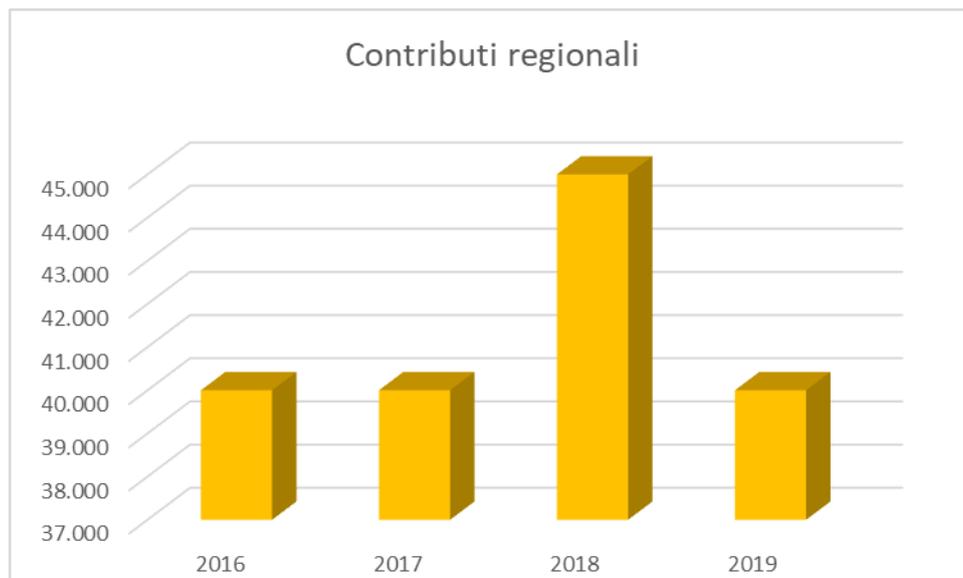
La voce “Comune incassi” invece è relativa alla previsione³⁸ degli incassi da biglietteria nel complesso degli spettacoli. Si evidenzia che questa voce verrà trattata anche nella sezione del presente capitolo che tratta i ricavi propri del teatro ma, vista la natura pubblica del Teatro Sociale, tali ricavi sono formalmente del Comune. Si legge a riguardo nella delibera comunale del 08/08/2019, con oggetto “Approvazione del progetto artistico della stagione lirica 2019/2020”: «DELIBERA [...] di dare atto che gli spettacoli saranno a pagamento e i relativi incassi saranno di spettanza del Comune di Rovigo secondo quanto già approvato dalla Delibera del Commissario Straordinario [...]»³⁹.

Per quanto riguarda invece i contributi regionali, come riportato nella tabella sottostante, i contributi risultano invariati dal 2016, fissi a 40.000 €, ad eccezione del 2018 in cui c'è stata un'integrazione successiva di 5.000 €, grazie alla quale il contributo annuo è salito a 45.000 €.

³⁸ La tabella corrisponde pur sempre a una previsione, in quanto redatta preventivamente. Nella sezione sui ricavi propri verranno indicati gli incassi effettivi da biglietteria relativi allo spettacolo del *Don Giovanni*.

³⁹ Comune di Rovigo, Verbale di deliberazione della giunta comunale n. 83 del 08/08/2019.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



10. Il grafico indica i contributi della Regione Veneto dal 2016 al 2019 –

Fonte: Regione Veneto.

Una volta liquidata la somma, il teatro deve provvedere all'invio della documentazione richiesta che attesti l'effettiva realizzazione dell'iniziativa, spese e bilancio relativi ad essa.

Contributi da soggetti privati e sponsorizzazioni

Un'alta categoria di contributi è quella derivante dai soggetti privati.

È necessario chiarire la differenza tra sponsorizzazione da parte di soggetti privati e contributo da parte di privati.

La sponsorizzazione è un'operazione commerciale che le aziende mettono in atto per avere un ritorno pubblicitario e di immagine. La figura dello sponsor finanzia al soggetto finanziato, lo *sponsee*, un progetto, in questo caso la stagione teatrale, in cambio di pubblicità da parte dell'ente.

Nel settore culturale, è fondamentale l'aspetto di rilevanza sociale dell'atto di sponsorizzazione, in quanto anche solo l'accostamento dell'azienda sponsorizzante a una realtà attiva nel mondo della cultura, determina una ricaduta positiva di immagine. L'azienda teatro, dal canto suo, ha bisogno di liquidità ed è costantemente alla ricerca di risorse economiche derivanti da accordi di questo tipo, in quanto i contributi derivanti dagli enti pubblici e dai ricavi propri, spesso non risultano sufficienti alla messa in atto dei progetti artistici.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Argano ricorda due aspetti fondamentali della sponsorizzazione: «l'autonomia delle scelte artistiche»⁴⁰ e la «compatibilità dello sponsor»⁴¹.

Il primo elemento è fondamentale in quanto lo sponsor privato non deve influire sulle scelte dell'entità artistica, il teatro in questo caso, e interferire con la sua visione di fondo. Con compatibilità invece si intende la necessità di trovare uno sponsor la cui mission non sia troppo lontana da quella dell'istituzione culturale. Argano porta l'esempio di un direttore di Amburgo che rifiutò la proposta di sponsorizzazione di un'azienda in quanto questa tra i suoi prodotti produceva armi⁴². Risulta evidente che in questo caso il messaggio lanciato risulti quanto meno contraddittorio.

Le sponsorizzazioni della Stagione 2019/2020 del Teatro Sociale sono: Fondazione Rovigo Cultura, Fondazione Banca del Monte, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Regionale Filarmonia Veneta, Ente Rovigo Festival, Rovigo Jazz Club, La Voce di Rovigo, Rovigo in Diretta, Asm Set, Rovigo Banca Credito Cooperativo Italiano, La Fattoria centro commerciale. Oltre a questi si evidenzia la presenza del Gazzettino in qualità di media partner.

Le sponsorizzazioni possono essere di diversa natura: in denaro o tecniche. Fanno parte della prima categoria tutte le aziende che decidono di contribuire economicamente alla realizzazione della stagione, come ad esempio l's.r.l. ASM SET che si occupa di servizi energetici e tecnologici, che ha dato al teatro 2.500,00 €.

Le sponsorizzazioni tecniche invece consistono nel fornire un servizio o del materiale allo *sponsee*; un esempio nel caso della presente stagione è quello della Fondazione Banca del Monte di Rovigo, che si occupa di realizzare i dépliant di sala per tutti gli spettacoli d'opera lirica.

I benefici che lo sponsor riceve in cambio sono nel caso specifico l'inserimento dei nomi e dei loghi nei materiali di comunicazione come volantini, locandine, programma cartaceo della stagione, dépliant di sala, nella sezione riservata al teatro all'interno del sito del Comune di Rovigo, nelle varie conferenze stampa.

⁴⁰ Argano L., *La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, Franco Angeli, Milano 2007, p. 143.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

L'altra categoria è quella dei contributi privati. Il teatro gode da anni del contributo fondamentale della Fondazione Cariparo, che nell'anno preso in esame ha destinato 160.000 € all'attività del teatro.

Le fondazioni bancarie devono, per statuto, «destinare gli utili derivanti dalla gestione del patrimonio [...] a interventi nel sociale, nella cultura, nella ricerca»⁴³ e da anni si è instaurato questo rapporto di partenariato tra la fondazione bancaria e il teatro. In accordo con uno degli obiettivi della Fondazione, l'intervento è volto a «favorire la crescita della domanda di cultura stimolandone la differenziazione, agevolando in particolare l'accesso alla cultura di bambini e ragazzi e promuovendo la partecipazione culturale come mezzo per l'integrazione sociale e per la costruzione del senso di comunità e di appartenenza»⁴⁴.

Le entrate proprie

L'ultima categoria di risorse che viene analizzata è quella riguardante i ricavi ottenuti dal teatro grazie allo svolgimento di quello che in ottica aziendale viene chiamata *gestione caratteristica*. Analizzandola nell'ottica delle entrate proprie, la gestione caratteristica di un teatro, e nel dettaglio del Sociale a Rovigo è rappresentata dalle seguenti voci:

- 1) Vendita abbonamenti e biglietti;
- 2) Vendita di produzioni;
- 3) Noleggio di costumi, scenografie, oggetti di scena.

Fa invece parte della *gestione accessoria* l'affitto di sale (teatro, Ridotto) ad associazioni e altre organizzazioni. Questa attività è necessaria per garantire un'entrata addizionale rispetto a quella che deriva dalla gestione caratteristica.

Nell'ottica della presente ricerca, si è deciso di soffermarsi sulla prima voce, quella relativa all'affluenza e alla conseguente vendita di abbonamenti e biglietti, riferiti all'intero anno e allo spettacolo del *Don Giovanni*.

Per quanto riguarda le altre voci, è comunque necessario fare alcune precisazioni. Riguardo la vendita di produzioni, il teatro, anche se non negli ultimi anni, ha in passato prodotto degli spettacoli, che ad oggi risultano in vendita. Questi sono il *Nabucco*, *Falstaff*, *Trovatore*, *Ballo in maschera*, *Forza del destino*, *Aida*, *Otello* di G.Verdi,

⁴³ Ferrarese P., *Modelli di rendicontazione dell'attività museale*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2017, p.133.

⁴⁴ Documento Programmatico Pluriennale 2019-2021 della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Incanto di Natale di Paolo Furlani, *Una favola per caso* di Ugo Gregoretti, *Histoire du Soldat* di Igor Strawinkji, *Pinocchio* di Claudio Ronda e Ivan Stefanutti (con musiche di Edoardo Bennato)⁴⁵. Di questi è previsto l'affitto di scenografie e costumi o la vera e propria vendita dello spettacolo nella sua interezza. La voce "Vendita Tosca" riscontrabile nella tabella delle entrate relative all'anno 2019 (tabella 8) fa riferimento alla vendita di scenografie depositate nei magazzini del Sociale.

Tornando al discorso riguardante affluenza e i ricavi da biglietteria, si consideri in primo luogo il pubblico che frequenta il Teatro Sociale. Sicuramente una buona percentuale di questo è rappresentata dagli abitanti della città e dei territori limitrofi, ma essendo il teatro di Rovigo un'importante istituzione musicale e operistica, vede nei suoi spettacoli l'afflusso di un buon numero di professionisti del settore (si intendono anche gli studenti di conservatori e scuole di musica) provenienti da tutta la regione.

Per quanto riguarda l'affluenza, si veda un grafico che riporta l'affluenza al teatro negli ultimi cinque anni:



11. Il grafico indica l'affluenza di spettatori – Fonte: *Consuntivi annuali al Ministero relativi agli anni 2016, 2017, 2018*

⁴⁵ I titoli sono riscontrabili presso il sito del comune (www.comune.rovigo.it) nel menù della sezione Teatro Sociale.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

I dati registrati dal 2014 al 2017 comprendono le affluenze al Teatro e al Ridotto, rispettivamente della capienza di 635 e 90 posti. Il dato relativo al 2018 l'ho classificato come dato parziale in quanto nella rendicontazione relativa all'anno in questione non è esplicitato che il dato comprenda entrambi gli spazi e si presume che manchino le presenze relative agli spettatori al Ridotto⁴⁶.

Ad oggi non è ancora stato chiuso il bilancio relativo all'anno 2019, motivo per cui non è presente nel grafico; mi è stato riportato a voce che l'andamento è simile a quello relativo al 2018. Si registra comunque un incremento del pubblico negli ultimi tre anni, da imputare alla politica perseguita dal direttore artistico Claudio Sartorato.

Per quanto riguarda le presenze del singolo spettacolo del *Don Giovanni*, nelle due recite aperte al pubblico del 6 e 8 dicembre 2019, un totale di 374 spettatori hanno acquistato un biglietto singolo, scegliendo uno dei settori indicati nelle tabelle che seguono. In aggiunta a questi, 567 è il numero di abbonati che ha acquistato le 5 recite della stagione. Nella giornata di prove generali, il cui ingresso era riservato alle scuole e ai dipendenti comunali, il costo del biglietto era di 6€ per tutti i settori e si è registrato un totale di 518 presenze.

Considerando la capienza totale del teatro, il numero di abbonati alla stagione risulta una percentuale considerevole sul totale, anch'esso in crescita nei tre anni (2017-2019) diretti da Claudio Sartorato.

La cifra di 160.000 € riportata in tabella sotto la voce "Comune incassi" rappresenta una cifra di previsione per l'anno 2019 derivante dagli incassi di biglietteria di tutti gli spettacoli.

I prezzi di biglietti e abbonamenti cambiano a seconda della tipologia di spettacolo. Quelli della lirica, categoria che interessa la presente ricerca, sono i seguenti:

⁴⁶ Si specifica in merito che questa è una mia interpretazione dei dati inseriti nella rendicontazione degli anni esplicitati in quanto si registra uno scostamento tra le cifre relative alle presenze dell'anno che corrisponde all'analisi consuntiva e le cifre indicate nel modulo dell'anno successivo riguardante la voce "Ampliamento del pubblico".

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

	Abbonamento a 5 recite	
	Intero	Ridotto
Platea/posto palco	€ 232	
Gradinata	€ 165	
Palchetto palco centrale	€ 864	
Palchetto palco laterale	€ 648	
Loggia	€ 99	€ 81
Loggione	€ 75	€ 62

	Biglietti singoli	
	Intero	Ridotto
Platea/ posto palco	€ 60	€ 54
Gradinata	€ 43	€ 39
Loggia	€ 25	€22,50
Loggione	€ 19	€ 17

12. Le tabelle indicano i costi relativi alla stagione lirica di abbonamenti e biglietti singoli - Fonte libretto stagione 2019/2020

L'incasso lordo totale⁴⁷ relativo alle tre giornate è il seguente: 2.664,00€ per la giornata di prove generali, tenutesi il 4/12/2019, 12.831,00€ per la prima recita del 6/12/2019 e 13.306,10€ per la seconda recita dell'8/12/2019. Il totale che risulta dagli incassi della biglietteria per la produzione è di 28.801,10€.

Si analizzerà nella prossima sezione questo dato in relazione ai costi complessivi della produzione e all'entità delle altre entrate.

3.1.2 Il budget

Il budget è il prodotto finale derivante da un processo, chiamato appunto processo di budgeting, in cui il teatro inserisce gli obiettivi in un orizzonte temporale di breve termine sempre coerentemente con la strategia di medio-lungo periodo.

Il budget è importante perché si posiziona tra il processo di pianificazione e la programmazione di breve periodo. Si compone di due categorie, quella di costo e di

⁴⁷ IVA da assolvere, tranne nei casi degli abbonamenti in cui l'iva è preassolta.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

ricavo, e permette di definire dettagliatamente le risorse che servono inizialmente in un periodo medio-lungo, e secondariamente nel breve, per un progetto specifico.

Questo processo non è unicamente contabile ma presenta una struttura più elaborata che si articola in tre dimensioni: una organizzativa, una negoziale e, solo alla fine, quella contabile. L'obiettivo è quello di tradurre gli obiettivi in elementi economico finanziari quantificabili.

Nella prima fase i vari uffici, quelli di direzione artistica e amministrativo-contabile, pianificano gli obiettivi, attraverso il processo di budgeting, in accordo con quanto deciso dalle istituzioni. In secondo luogo, si passa alla fase negoziale in cui c'è una negoziazione delle risorse con la direzione. Per finire l'ultima fase è quella contabile che consiste nell'inserimento dei dati in un bilancio preventivo.

Una volta che viene definito il budget si procede con la fase esecutiva delle attività e successivamente con l'osservazione e l'analisi dei risultati, che permette di attuare dei processi di valutazione degli scostamenti⁴⁸.

Quello che verrà analizzato in questa sede è il budget di progetto che prevede tutti i passaggi appena citati, ma nell'ottica di una particolare produzione.

Si vedano ora le due categorie: quella dei costi e dei ricavi.

I costi legati alla produzione del *Don Giovanni* sono riassunti nella tabella sottostante⁴⁹:

⁴⁸ Ferrarese P., *Lineamenti di report per le aziende di cultura*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2012, pp.107-132.

⁴⁹ La tabella è stata redatta da me elaborando i dati presenti nel budget di progetto. Si specifica che, essendo dati preventivi, questi non rappresentano le voci definitive di costo. Alcune voci risultano inoltre mancanti.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Produzione "Don Giovanni"

TIPOLOGIA	COSTO COMPLESSIVO (senza iva)
Orchestra	28.990
Coro	12.000
Maestro Collaboratore	1.100
Maestro Coro	600
Maestro alle luci	630
Maestro ai sovratitoli	450
Comparse	2.640
Direttore di palcoscenico	1.320
Cast artistico	45.600
Oneri	1.692,60
TOTALE ARTISTI	95.023
Regia	4.000
Ospitalità	900
TOTALE REGIA	4.900
Direttore tecnico	3.196
Capo attrezzista	1.400
Attrezzista	360
Capo macchinista	2.176
Macchinisti	5.400,00
Capo elettricista	1.800
Sarte	2.970
Parrucchiere	1.170
Truccatrici	960
TOTALE TEAM TECNICO	10.356
Allestimento completo	10.000
Noleggio luci e consolle	?
Materiale musicale	?
Materiale trucco/parrucche	500
Trasporti	2.000
Facchini	3.200
Calzature	?
Parrucche	?
Lavaggio costumi	2.000
Pianoforti	?
TOTALE MATERIALI/SERVIZI	17.700
Contributi tot.	14.667
TOT.	142.645

13. Tabella che riporta le categorie di costo per la produzione del *Don Giovanni* -
Fonte delle informazioni: Comune di Rovigo

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

La tabella è una mia elaborazione e non rappresenta quella del budget di progetto da cui sono stati estrapolati i dati. I costi nel budget di progetto sono inseriti in una tabella che contiene le seguenti voci:

- La tipologia di costo (che corrispondono a quelli presenti nella tabella sovrastante);
- Le giornate di lavoro degli artisti e dei tecnici;
- Il compenso di ognuno.

In alcuni casi si tratta di un cachet a progetto, come per il regista e i cantanti, in altri invece il pagamento avviene a giornata di lavoro (questo avviene ad esempio per tutto il team tecnico). In questo secondo caso il budget contiene sia il pagamento relativo alla singola giornata lavorativa, sia quello complessivo.

- Il compenso senza iva e con l'iva (io ho inserito quello senza iva). L'iva per «contratti di scrittura connessi con gli spettacoli ed alle relative prestazioni rese da intermediari»⁵⁰ è del 10 %.
- Oltre ai costi di personale, ci sono i costi dei materiali/servizi: alcuni di questi non erano esplicitati nella tabella preventiva che mi è stata fornita.

I costi nel budget di progetto erano inoltre divisi in costi relativi alle prove e costi relativi alle recite. La tabella riportata è una sintesi dei dati di entrambe le categorie di costo.

I costi, come anche i ricavi, si possono analizzare facendo delle distinzioni tra:

➤ Costi (e ricavi) diretti

Questi dipendono direttamente (e sono generati) dallo spettacolo; senza di esso non si presentano. Si può dunque affermare che l'intera tabella relativa ai costi della produzione contenga dati relativi ai costi diretti.

➤ Costi (e ricavi) indiretti

Questi non dipendono dal singolo spettacolo ma dal funzionamento della struttura, in questo caso il teatro, essendo generati dall'insieme delle attività da esso promosse. Sono parte di questa categoria di costo i compensi del personale amministrativo, quello del direttore artistico, costi di pubblicità e promozione delle stagioni, costi di manutenzione ordinaria degli spazi, di pulizie, di utenze,

⁵⁰ Circolare n. 20 del 21/12/2018 relativa all' Articolo 1, comma 340, della legge 27 dicembre 2017, n. 205 con oggetto *Aliquota IVA applicabile ai contratti di scrittura connessi con gli spettacoli ed alle relative prestazioni rese da intermediari.*

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

altri costi generali (materiale di consumo, affitto uffici, altre prestazioni professionali per consulenze).

Queste due categorie sono poi ulteriormente divise in altre due sottocategorie:

➤ Costi (e ricavi) fissi

Questi sono legati alla produzione in sé e rimangono invariati indipendentemente da quanto lo spettacolo viene riproposto per esempio il costo di noleggio dei costumi, della scenografia, dei materiali di scena.

➤ Costi (e ricavi) variabili

Sono invece parte di questa categoria la maggior parte delle figure impiegate nella produzione che abbiamo preso in considerazione, come team artistico e tecnico il cui pagamento dipende dalla quantità di giornate lavorative per cui vengono ingaggiati. Fanno eccezione il regista e i cantanti solisti che, come si è detto, sono pagati a progetto. Tale cachet è comunque dipendente dal numero di giornate e recite che questi sono chiamati a fare quindi si può inserire tra questa categoria di costo.

Per quanto riguarda invece i ricavi, si può far riferimento alle voci di entrata che sono state analizzate in questo capitolo.

È interessante incrociare i dati di costo e ricavo analizzando le singole delibere della giunta comunale e determinazioni in cui vengono approvate le spese in funzione alle risorse economiche disponibili.

Si prendano le principali categorie di costi artistici:

- CAST

Si fa riferimento in merito alla Determinazione n. 2572 del 21/11/2019.

Oggetto: *Impegno di spesa per cast artistico opera lirica "Don Giovanni" di W.A. Mozart – Stagione lirica 2019/2020*

Al punto 3, il dirigente determina «di far fronte alla spesa [...] di complessivi € 72.508,60 con il capitolo di spesa 190130/0900 vincolato ai seguenti capitoli di entrata:

- quanto ad € 30.600,00 con il capitolo di entrata 190221/0561 “Contributo della Regione Veneto, legge n. 52 e 49”;

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- quanto a € 36.038,50 con il capitolo di entrata 190216/0240 “Contributo del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS) anno 2019”;
- quanto a € 5.870,10 vincolato al capitolo di entrata 190254/9032 [...] “Contributo Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo”⁵¹.

- **CORO**

Si fa riferimento in merito alla Determinazione n. 2625 del 27/11/2019.

Oggetto: *Impegno di spesa per il coro dell'opera lirica “Don Giovanni” di W.A. Mozart – Stagione Lirica 2019/2020.*

Al punto 4, il dirigente determina «di accertare l'importo di € 13.200,00 al capitolo di entrata 190254/9032 [...] derivante dalla quota contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo come da comunicazione del 23.05.2019»⁵².

- **ORCHESTRA**

Si fa riferimento in merito alla Determinazione n. 2626 del 27/11/2019.

Oggetto: *Impegno di spesa per l'orchestra dell'opera lirica “Don Giovanni” di W.A. Mozart – Stagione Lirica 2019/2020.*

Al punto 4, il dirigente determina «di impegnare la spesa complessiva di € 31.369,25, iva 10% compresa, per l'esecuzione delle parti corali [...], nel seguente modo:

- Quanto a € 20.369,25 [...] del bilancio anno in corso;
- Quanto a € 11.000 [...] dal contributo Fondazione Cassa di Risparmio per € 1.000,00, al capitolo di entrata [...] derivante dal contributo del FUS per € 3.102,17 e dal rimborso delle spese dei VV.FF. per € 3.897 e al capitolo di entrata [...] derivante dalla sponsorizzazione della Rovigo Banca [...];
- [...] introiti dai noleggi già accertati e incassati per € 500,00»⁵³.

Il budget di progetto contiene dunque una percentuale dei ricavi generali del Teatro, calcolati in base al particolare fabbisogno economico.

⁵¹ Determinazione del 21/11/2019, n.2572, *Impegno di spesa per cast artistico opera lirica “Don Giovanni” di W.A. Mozart - Stagione Lirica 2019/2020*”.

⁵² Determinazione del 27/11/2019, n.2625, *Impegno di spesa per il coro dell'opera lirica “Don Giovanni” di W.A. Mozart - Stagione Lirica 2019/2020.*

⁵³ Determinazione del 27/11/2019, n.2626, *Impegno di spesa per l'orchestra dell'opera lirica “Don Giovanni” di W.A. Mozart - Stagione Lirica 2019/2020.*

3.1.3 La coproduzione

«Unire le forze per razionalizzare il lavoro, produrre meglio, migliorare il livello qualitativo, aumentare la possibilità di distribuzione dello spettacolo»⁵⁴: poche parole con cui Mimma Gallina arriva dritta al punto centrale del concetto di coproduzione.

Il processo di coproduzione prevede che più imprese collaborino per realizzare congiuntamente un progetto artistico, condividendo risorse economiche, umane (sia per quanto riguarda il team artistico, sia quello tecnico), capacità professionale e conoscenza del settore.

Questo determina dei risultati positivi direttamente riscontrabili, come ad esempio quello economico, e analizzabili nel lungo periodo, come quello di promozione di immagine e pubblicità delle rispettive realtà⁵⁵.

La coproduzione solitamente prevede che i direttori artistici dei diversi teatri condividano l'idea del progetto, la scelta delle figure artistiche, il reciproco modo di lavorare, in quanto in una coproduzione le figure organizzative devono lavorare in costante contatto, e, per ultima cosa, le risorse economiche disponibili, che devono essere di ordine di grandezza simile.

In un primo momento si redige un contratto tra i teatri; solitamente questo è redatto dal capofila del progetto che nel caso preso in esame era il Teatro Sociale, in accordo con gli altri teatri (il Teatro Verdi di Padova).

Il contratto deve contenere tutte le clausole contrattuali nei seguenti ambiti:

- **Organizzativo**

È necessario che il contratto contenga indicazioni precise riguardo il personale condiviso e quello scritturato autonomamente dai teatri. Questo è uno dei primi elementi che vengono stabiliti e dipende principalmente dal volere dei direttori artistici. Nella forma più classica di coproduzione questi si accordano sulle stesse masse artistiche e tecniche in modo da ottimizzare i tempi di preparazione degli stessi. In questo caso il grosso del lavoro verrà fatto nel primo teatro in cui sia il personale tecnico sia

⁵⁴ Gallina M., *Ri-Organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione*, Franco Angeli, Milano 2016, p 261.

⁵⁵ Argano L., *La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, cit., pp.162-171.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

quello artistico dedicheranno molto tempo, nei rispettivi ambiti di lavoro, alla preparazione dello spettacolo. La ripresa risulterà più snella in termini di tempistiche e potrà essere effettuata nel giro di pochi giorni.

Il *Don Giovanni* è invece un esempio di coproduzione anomalo su più aspetti, primo fra questi, la differenziazione di parte delle masse artistiche nei due teatri. Infatti, i rispettivi direttori artistici, Claudio Sartorato per il Sociale di Rovigo e Federico Faggion, direttore artistico della stagione lirica di Padova, hanno optato per delle figure diverse per il cast principale e il maestro concertatore e direttore d'orchestra. Le motivazioni sono in parte economiche, in parte di gusto dei due direttori.

La figura di direttore d'orchestra e maestro concertatore a Padova è stata ricoperta da Jordi Bernacer, *Resident Conductor* alla San Francisco Opera dal 2015 al 2017, che negli anni ha diretto alcune delle più importanti orchestre al mondo e oggi è stabile in Italia, in quanto spesso collabora con l'Arena di Verona, da cui si sposta per altri lavori in giro per il mondo. Il cast che ha messo in scena lo spettacolo a Padova era composto da:

- Don Giovanni: Andrei Bondarenko
- Commendatore: Abramo Rosalen
- Donna Anna: Ekaterina Bakanova
- Don Ottavio: Andrei Danilov
- Donna Elvira: Anastasia Bartoli
- Leporello: Mirco Palazzi
- Zerlina: Michela Antenucci
- Masetto: Daniel Giulianini

Il maestro e il cast scritturati a Rovigo verranno presi in considerazione ampiamente nel capitolo successivo, motivo per cui non vengono citati in questa sede.

L'orchestra, il coro e le comparse sono invece rimasti gli stessi nelle due sedi.

Un secondo aspetto da indicare nel contratto per quanto riguarda l'ambito organizzativo è quello riguardante le tempistiche e la calendarizzazione di prove e recite. È necessario trattare questo aspetto nelle primissime fasi di

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

organizzazione della produzione in quanto, come è stato già visto, i teatri devono inserire lo spettacolo in programma con largo anticipo.

In questo caso il numero di prove, e quindi il tempo necessario, per la preparazione dello spettacolo è stato maggiore a Rovigo. Tuttavia, proprio perché le masse artistiche erano in parte differenti, non è stato possibile ridurre drasticamente il numero di giorni di prova anche a Padova, in cui è stata comunque necessaria una settimana di preparazione.

- **Amministrativo**

I responsabili di produzione dei teatri coinvolti nella coproduzione devono lavorare in stretto contatto in quanto molti dei loro adempimenti sono da realizzare in stretta collaborazione e dipendono l'uno da quelli dell'altro.

Il contratto iniziale deve contenere il bilancio preventivo di coproduzione che deve essere già stato preventivamente approvato da tutti i teatri coinvolti. In alcuni casi questo contiene delle voci di spesa divise equamente tra i teatri. Un esempio è ben rappresentato da un'altra coproduzione in cui è coinvolto il Teatro Sociale di Rovigo, quella con la Fondazione Teatro Goldoni di Livorno e la Fondazione Teatro Coccia di Novara, per la messa in scena della *Cavalleria Rusticana* di P. Mascagni e *Suor Angelica* di G. Puccini. Gli spettacoli sono programmati a Rovigo per il 25 e 26 gennaio 2020.

In questa coproduzione tutto il personale artistico e tecnico, oltre ad allestimento e altri materiali/servizi necessari, sono stati condivisi dai tre teatri. Di conseguenza le spese sono state ripartite equamente tra i tre soggetti ospitanti. Le spese in aggiunta a carico dei singoli teatri sono quelle di trasferta del personale, i contratti di scrittura dei singoli artisti, il personale aggiunto, il materiale elettrico e fonico, i facchinaggi, la propria pubblicità, il personale di sala impiegato nei giorni delle recite.

Nel caso del *Don Giovanni* invece le spese sono state ripartite in modo anomalo. Per le spese condivise la ripartizione è stata fatta come segue:

- Il Teatro Sociale di Rovigo ha provveduto al pagamento delle spese di prove di coro e orchestra;

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- Il Teatro Verdi di Padova si è preso carico delle spese di allestimento.
- Le spese relative al personale artistico e tecnico durante le prove e di materiali e servizi sono state divise equamente.

Le spese relative alle singole recite e agli artisti fuori dalla coproduzione sono state prese in carico dai singoli teatri.

- **Tecnico**

In questo ambito sono compresi sia la scritturazione del personale tecnico necessario, sia la scelta da parte dei direttori e del regista dell'allestimento. Entrambe le voci possono, e conviene, che siano condivise tra i teatri parte della coproduzione. Il personale tecnico infatti è incaricato del montaggio e dell'allestimento della scenografia e di tutti gli oggetti di scena, nonché della gestione delle luci e degli spostamenti durante lo spettacolo. Se questo è lo stesso nel teatro in cui viene ripreso lo spettacolo chiaramente il lavoro è dimezzato in quanto i professionisti sapranno già come agire nella nuova sede.

Lo stesso discorso vale per gli addetti alla preparazione dei cantanti e degli attori, quindi sarte, truccatrici, parrucchiere. È conveniente che queste figure rimangano le stesse perché sapranno già come lavorare, come il regista vuole che appaiano i personaggi e quando intervenire durante lo spettacolo per i cambi d'abito o di acconciatura.

Questo è avvenuto per la quasi interezza del personale tecnico impiegato, tranne alcuni casi per impossibilità delle singole persone, a partire dal maestro di palcoscenico che avendo già lavorato a Rovigo con i reparti e con i tecnici di palcoscenico, ha potuto svolgere l'attività direzionale al meglio.

Per quanto riguarda invece la scelta di allestimento, costumi e oggetti di scena bisogna considerare le differenze presenti nei diversi teatri. Come verrà analizzato nel capitolo riguardante la ripresa dello spettacolo a Padova, la scenografia e gli oggetti di scena sono stati leggermente

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

modificati nella seconda sede ma l'impostazione complessiva e gli elementi stessi sono rimasti gli stessi.

Il lavoro delle sarte è invece stato doppio in quanto gli abiti di scena sono stati modificati uno ad uno per essere indossati dal nuovo cast e ne sono stati aggiunti rispetto alla prima versione.

- **Promozione**

Per quanto riguarda il discorso promozionale e di pubblicità, i teatri devono accordarsi in fase contrattuale riguardo la dicitura relativa alla coproduzione da inserire nel materiale promozionale.

Tale capitolo di spesa è gestito autonomamente da ciascun teatro.

Nel dettaglio, a Rovigo è previsto il seguente materiale cartaceo promozionale: un libretto della stagione, un dépliant di sala e locandine da esporre nei luoghi comunali e commerciali della città. Sono poi state fatte una conferenza stampa, incontri di preparazione nelle scuole in vista alla recita a loro riservata, un incontro di presentazione dello spettacolo da parte di Luigi Costato nei giorni antecedenti alla prima.

3.1.4 I contratti artistici

La produzione di un'opera lirica come il *Don Giovanni* prevede l'assunzione di una serie di artisti con cui il teatro stabilisce un contratto di prestazione. Esistono numerose tipologie di contratti nel mondo dello spettacolo che possono essere divisi principalmente in due macrocategorie:

- a) contratti per singoli artisti;
- b) contratti per gruppi costituiti.

Nel presente capitolo si fa riferimento ai contratti di scrittura artistica, caratteristici del settore indagato dalla ricerca.

Con l'espressione "singoli artisti" si indica una categoria di soggetti che svolge lavoro autonomo, occasionale o professionista. L'articolo 2222 del Codice civile dice che questo caso si verifica «quando una persona si obbliga a compiere verso un corrispettivo, un'opera o un servizio con lavoro prevalentemente proprio e senza vincolo di subordinazione nei confronti del committente».

Fanno parte di questa categoria la maggior parte delle figure del team artistico che possono in alcuni casi prestare una prestazione di tipo occasionale, in altre professionale. La differenza è che nel primo caso il soggetto svolge un'attività principale e secondariamente, in modo saltuario, un lavoro di tipo artistico (ad esempio di cantante), nel secondo caso il soggetto è un lavoratore autonomo che esercita la professione artistica come attività lavorativa principale, anche se non presso lo stesso luogo, da cui percepisce la totalità degli introiti.

Si specifica che in Italia non esiste un albo professionale per la professione artistica.⁵⁶

Spesso i cantanti professionisti sono seguiti da agenzie che si occupano di interfacciarsi con i teatri e di trattare il cachet; infatti, essendo questi pagati a recita, in base alla loro notorietà l'agenzia potrà chiedere di più e allo stesso tempo il teatro potrà cercare di abbassare il compenso pattuito se ritenuto eccessivamente elevato.

Il contratto di scrittura artistica dovrà contenere: periodo di lavoro, orari, luogo, titolo della produzione e ruolo che si è chiamati a svolgere, la remunerazione (con specificato cosa è compreso in essa e cosa no), ulteriori diritti e doveri del lavoratore e clausole relative alla prestazione richiesta.

⁵⁶ Argano L., *La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, cit., p. 172.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

L'altra categoria di contratti artistici è quella per i gruppi costituiti. I complessi artistici sono raggruppamenti di più professionisti che formalmente sono presentati sotto forma di persona giuridica (associazione, cooperativa, società, fondazione). Un esempio nella produzione in esame è il caso dell'Orchestra di Padova e del Veneto. Il gruppo costituito si occupa di tutti gli adempimenti amministrativi e fiscali, del contatto con i singoli artisti facenti parte di esso, degli aspetti logistici legati alle rappresentazioni.

Per quanto riguarda la tipologia di compenso delle figure professionali, si osservano principalmente due tendenze:

- il pagamento da parte del teatro del cachet di un artista.

Il cachet è calcolato in base al numero di recite ed è oggetto di trattativa tra il teatro e l'artista, o l'agenzia che lo rappresenta.

Sono stati pagati secondo questa modalità il regista, i cantanti e il direttore d'orchestra.

- il pagamento da parte del teatro per giornate singole di lavoro.

La quasi totalità degli altri lavoratori è stata pagata a giornata lavorativa.

Per un artista professionista il teatro dovrà emettere una fattura contenente l'imponibile lordo, l'iva (che non è applicata nel caso di contratto di lavoro occasionale), ritenuta d'acconto e trattenuta previdenziale. Per quanto riguarda la ritenuta d'acconto, questa corrisponde al 20% del compenso lordo e viene trattenuta dal datore che la versa direttamente all'erario come una sorta di anticipo delle imposte del lavoratore. Si segnala inoltre la necessità da parte del datore di lavoro di effettuare il pagamento degli oneri contributivi che corrispondono in totale al 33% del compenso lordo in parte a carico del datore di lavoro (23,81%) e in parte a carico del dipendente (9,19%).

3.2 LE FASI DI IDEAZIONE E PROGETTAZIONE ARTISTICA

Dopo aver trattato gli adempimenti amministrativi da espletare prima dell'evento, si procede con l'analisi delle fasi legate all'ideazione del progetto artistico e alla sua pianificazione che, come è già stato affermato, risultano strettamente correlate alle pratiche amministrativo contabili già viste.

Svolgono il ruolo di protagonisti in questo processo in primo luogo il Direttore Artistico e, per la necessità di creare un prodotto artistico che si attenga al budget economico stabilito, la figura del Direttore di Produzione.

3.2.1 L'inserimento del *Don Giovanni* nel cartellone della stagione

Nel momento in cui il direttore artistico si trova a dover ideare e programmare gli spettacoli da inserire in una stagione lirica, deve redigere un progetto artistico, che presenterà alla giunta comunale, contenente i suddetti elementi:

- Tipologia delle opere

Il *Don Giovanni*, dramma giocoso, è inserito in un più ampio programma artistico, relativo alla stagione 2019/2020, che comprende differenti tipologie di opere, nel dettaglio:

- a) *Madama Butterfly*, una tragedia giapponese;
- b) *Il Paese dei Campanelli*, un'operetta in tre atti;
- c) *Cavalleria Rusticana*, un melodramma in un atto e *Suor Angelica*, opera lirica in un atto;
- d) *Andrea Chénier*, dramma storico in quattro quadri.

La proposta deve accontentare la domanda del pubblico, sia che si tratti di avventori occasionali che scelgono in modo mirato l'opera a cui assistere, sia, e soprattutto, che si tratti di abbonati che pretendono un'offerta eterogenea e di qualità. Solitamente il numero delle opere per ogni stagione è di quattro nel periodo che va da novembre a marzo e il direttore sceglie titoli di genere diverso l'uno dall'altro. La presente stagione contiene anche un'operetta, *Il Paese dei Campanelli*, per cui, come si è visto, il Sociale ha ricevuto un incremento di contributi da parte del Ministero rispetto a quanto attribuitogli l'anno precedente.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- L'ordine con cui vengono messe in scena

Questo rispecchia sia esigenze di tipo organizzativo, sia di carattere strategico. Strategiche perché ad esempio è fondamentale per la buona riuscita della programmazione artistica, l'apertura della stagione. Questa in primo luogo deve soddisfare le aspettative dei frequentatori regolari del teatro e in secondo luogo fungere da richiamo anche per un pubblico "non abituale" che, riconoscendo il titolo, si possa interessare alla programmazione.

Per quanto riguarda il resto del programma, molto spesso l'ordine in cui vengono proposti gli spettacoli è dettato da necessità organizzative anche per il fatto che spesso le opere vengono realizzate in coproduzione tra più teatri, comportando una gestione condivisa delle tempistiche. Questo, nella presente stagione, è il caso del *Don Giovanni*, della *Cavalleria Rusticana* e *Suor Angelica*, in coproduzione rispettivamente con il Teatro Goldoni di Livorno e il Teatro Coccia di Novara e di *Andrea Chénier* con il Teatro Nazionale Sloveno di Maribor.

Anche nel caso di produzioni singole è necessaria una calendarizzazione che preveda una coordinazione con tutti i soggetti orbitanti attorno allo spettacolo, orchestra e coro in primariamente.

Nel caso della produzione analizzata, l'Orchestra di Padova e del Veneto, ingaggiata per lo spettacolo in seguito ad accordi presi con il Teatro Stabile del Veneto a inizio anno, è spesso impegnata in altri lavori ed è necessario un preventivo e accurato accordo. Lo stesso discorso vale per il coro.

- Motivazioni che influiscono sulla proposta artistica

Un direttore artistico, nella scelta delle opere da inserire considera diversi fattori. Uno di questi è la frequenza di rappresentazione: alcune opere, le più popolari, sono proposte più frequentemente; negli altri casi si cerca invece di presentare opere che il pubblico non abbia visto per un certo periodo di tempo.

Per esempio, il *Don Giovanni* a Rovigo prima di quest'anno era stato messo in scena nel 2013 con regia di Elisabetta Courir, sei anni dopo l'attuale direttore artistico ha scelto di riproporlo.

Un direttore può essere motivato a proporre un'opera perché parte di un disegno artistico più ampio; analizzando la stagione lirica del Teatro Sociale 2018/2019 si

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

osserva che il direttore Claudio Sartorato ha proposto *Le Nozze di Figaro*, e si può supporre che per l'anno prossimo avesse in programma di completare la trilogia di Mozart-Da Ponte con la messa in scena di *Così Fan Tutte*⁵⁷. Dal momento che nel presente mese di dicembre 2019 è stato fatto il concorso per la nuova assegnazione dell'incarico di Direttore Artistico per il Teatro di Rovigo, si ipotizza che in parte il direttore entrante prosegua l'operato del suo predecessore, ma non è detto che condivida le scelte a lungo termine; infatti, in sede di colloquio orale, la seconda parte del concorso, i candidati sono chiamati a presentare il loro progetto artistico di massima dei tre anni di operato, la cui successiva ottemperanza è richiesta.

- Regia

La scelta della regia spetta al direttore artistico che decide che tipologia di spettacolo intende proporre al pubblico. Solitamente la scelta è coerente con il credo artistico che sta alla base delle decisioni del direttore; questo potrebbe avere una formazione che lo ha portato a sviluppare un'idea più conservativa o, al contrario, innovativa. Avendo la possibilità di dialogare con il direttore di Rovigo, ho potuto capire alcune delle premesse da cui deriva la scelta di un regista come Paolo Giani Cei, che ha per l'occasione ideato una regia inedita, che tuttavia presenta alcune caratteristiche in comune con il *Don Giovanni* di Stefano Poda, regista di fama mondiale, di cui Giani è stato assistente, che verrà trattato nella sezione successiva. Il direttore del Teatro Sociale ha una formazione che lo ha portato a scegliere questa regia per una serie di ragioni che l'hanno resa strategicamente adatta alla situazione:

1. Non trattandosi di un'opera prodotta direttamente dal teatro, il tempo necessario alla sua preparazione è minore e questo comporta un minore dispendio economico;
2. Il regista, che già aveva lavorato con Poda nell'ideazione dei suoi spettacoli e nel dettaglio del *Don Giovanni*, aveva già le idee chiare e ha saputo

⁵⁷ Si allude alle tre opere composte da W.A. Mozart con i libretti scritti da Lorenzo Da Ponte tra il 1785 e il 1790, appunto *Le Nozze di Figaro*, *il Don Giovanni* e *Così fan Tutte*.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

dare una direzione ben precisa fin dal primo momento a tutti gli addetti ai lavori, muovendosi con sicurezza e decisione;

3. La scelta di affidarsi a un regista già conosciuto in quanto professionista formatosi con un artista importante come Stefano Poda, da all'organizzatore una garanzia di successo; il regista Paolo Giani Cei ha saputo interpretare sapientemente la versione del suo maestro, dando allo spettacolo una moltitudine di sfumature che hanno contribuito alla sua unicità;

4. Il fatto di affidare la regia a un regista giovane, ha fatto sì che venisse a crearsi una maggiore intesa tra questo, il cast (anch'esso per lo più composto da giovani cantanti) e i collaboratori del teatro.

- Coproduzioni

Nel capitolo precedente sono già stati analizzati i dati numerici e gli aspetti che determinano la convenienza di uno spettacolo in coproduzione, pur trattandosi di una coproduzione singolare come quella del *Don Giovanni* tra Rovigo e Padova. È fondamentale in fase preventiva indicare se lo spettacolo è stato pensato in collaborazione con altri teatri perché questo influenzerà notevolmente le voci di spesa e la calendarizzazione di prove e recite.

- Indicazione di personale e collaboratori necessari per la riuscita del progetto

In fase preventiva il direttore deve anche scegliere il team di progetto (artistico, tecnico e organizzativo), o per lo meno le figure fondamentali facenti parte di esso. Nel caso del Teatro Sociale di Rovigo, alcune di queste figure sono dipendenti comunali, che lavorano regolarmente in teatro (questo è il caso del personale organizzativo⁵⁸), altri (ad esempio il personale artistico e tecnico) sono assunti a progetto. Risulta quindi fondamentale indicare in fase preventiva il numero del personale necessario per la realizzazione del progetto artistico, per determinare l'opportuna entità delle risorse economiche e verificare la fattibilità del progetto stesso contemplato nel disegno più ampio della stagione.

- Indicazione tempi e modalità di svolgimento

⁵⁸ Si veda il capitolo dedicato alla struttura organizzativa del teatro.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Nella creazione del cartellone della stagione è fondamentale scandire con esattezza le tempistiche e le modalità di svolgimento di tutti i vari adempimenti da espletare prima dell'evento. Sono compresi sia gli aspetti amministrativi e contabili, che, nel caso del Teatro Sociale, dovendo essere approvati dalla giunta comunale, devono essere fatti necessariamente rispettando le scadenze, sia gli aspetti di programmazione delle giornate di preparazione dello spettacolo. Il calendario per singola produzione dovrà prevedere una serie di giornate -la cui quantità varia a seconda della complessità dell'allestimento e dei costumi- di preparazione del teatro (in cui saranno necessari tecnici, attrezzisti, macchinisti, sarte) e di prove (in cui è chiamato a partecipare il personale artistico nella sua totalità).

- Pubblico coinvolto

Il pubblico è l'interlocutore privilegiato del teatro il cui obiettivo finale è quello di trasmettere un messaggio, una sensazione, un sentimento o suscitare una reazione negli spettatori. Questo può essere fatto direttamente o indirettamente, con un loro maggiore o minore coinvolgimento, attraverso modalità caratteristiche di ogni genere.

Esistono varie tipologie di opera lirica tra cui anche il dramma giocoso in cui il *Don Giovanni* si inserisce. Questo particolare genere lirico si propone di trasmettere un insegnamento, espresso implicitamente in tutta la trama ed esplicitamente dai personaggi nelle ultime battute, mantenendo al contempo una vena di tragicità (radicata nella vicenda in sé) e una serie di elementi comici che ne determinano la particolarità.

Come tutti i generi, può incontrare o meno il gusto del pubblico e compito del direttore artistico è anche quello di rispettare e incontrare il gusto degli avventori, senza mai rinunciare alla qualità della proposta artistica.

In un'intervista fatta a Claudio Sartorato⁵⁹ è emersa l'importanza della tipologia di pubblico che si intende far proprio. Alla base di tale scelta si inserisce la sua volontà e il suo obiettivo di rendere il teatro un luogo prima di tutto di aggregazione ed incontro per i cittadini rovigini. Il Sociale, nella sua visione, deve

⁵⁹ L'intervista è stata fatta da me in data 27/11/2019 presso il Teatro Sociale di Rovigo.

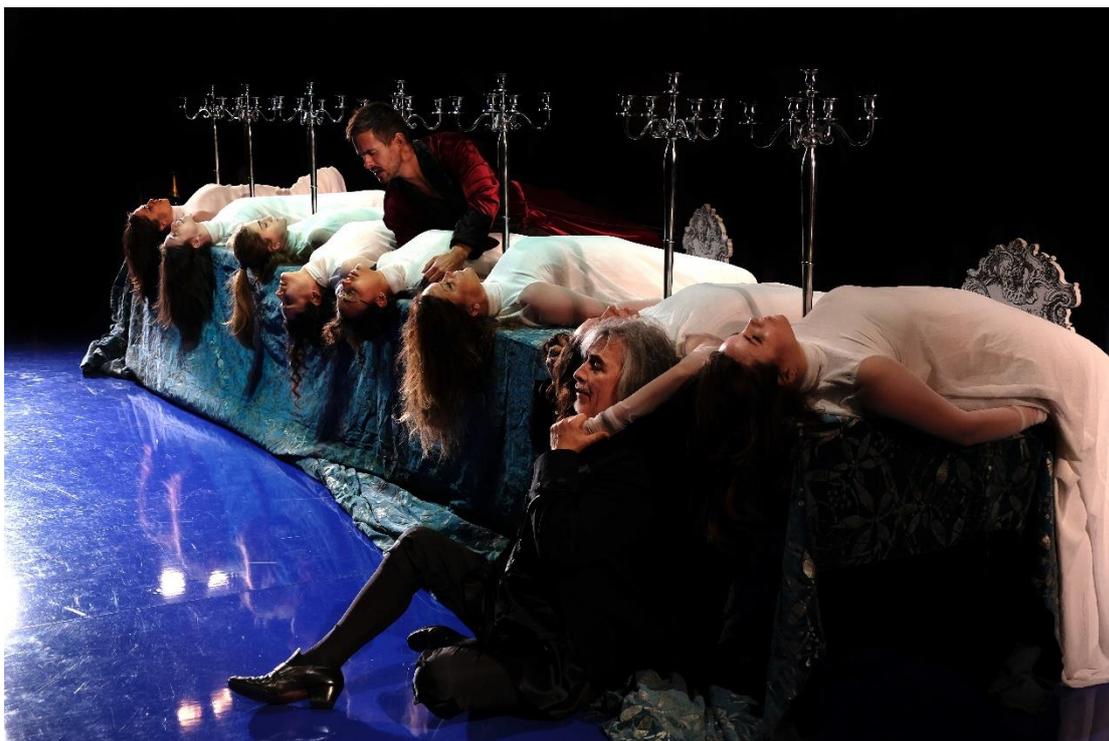
LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

tornare ad essere un luogo di trasmissione di valori e cultura, accessibile a tutta la cittadinanza, senza esclusioni sociali. Per arrivare a tale obiettivo, prima di tutto bisogna andare in contro ai cittadini presentando gli spettacoli in orari favorevoli anche per chi svolge attività lavorativa durante il fine settimana. Quindi gli spettacoli solitamente sono presentati in due momenti, il venerdì sera e la domenica pomeriggio, in modo da permettere anche a questa categoria di cittadinanza di partecipare.

Inoltre, sempre nell'ottica di riportare il teatro al centro della vita cittadina, si è tornati a rendere fruibili i locali del Ridotto per riunioni o incontri da parte di gruppi associativi.

3.2.2 *Il progetto artistico*

La regia di Paolo Giani Cei



15. Fotografia scattata da David Ferri Durà durante le prove di insieme presso il Teatro Sociale di Rovigo

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

La regia che è stata scelta dai direttori artistici dei due teatri è quella di Paolo Giani Cei, un giovane regista nato a Torino, che dal 2008 segue le produzioni di Stefano Poda, lavorando come suo assistente per regia, scene, luci, costumi.

Dal 2014 ha diretto indipendentemente lavori come il *Nabucco* per il Teatro Verdi di Trieste, *La Voix Humaine* di Francis Poulenc al Palacio de Bellas Artes di Città del Messico, e al Teatro Verdi di Padova, oltre alla presente produzione, *Madama Butterfly* e *La bohème* di Giacomo Puccini (in scena anche al Teatro Sociale di Rovigo), *La traviata* di Verdi, *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini, *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti, *La Cenerentola* di Gioachino Rossini.

Nel suo modo di concepire l'opera è chiara l'influenza di Stefano Poda, artista di fama internazionale, che lo ha portato a sviluppare una tecnica fondata sulla totalità delle arti. Infatti, negli spettacoli di Poda è il regista stesso che si occupa di scene, scenografia, costumi, luci e coreografia assumendosene piena responsabilità.

La sua arte è caratterizzata da un costante bilanciamento tra immagini dell'antico e soluzioni contemporanee. Proprio per l'inserimento di elementi innovativi talvolta volutamente provocatori, il suo operato in varie occasioni è stato soggetto a polemiche da cui si è sempre difeso mostrando le motivazioni fortemente concettuali che stanno alla base di ogni suo lavoro. D'altro canto, per molti questo modo di lavorare è fortemente caratteristico, espressione della sua vena geniale e poetica.

Le sue messe in scena si caratterizzano per una grande attenzione e rispetto della musicalità dell'opera, che viene studiata e risaltata dalle scenografie, dalle luci e dall'impostazione scenica. Questo aspetto ho capito essere molto apprezzato dai professionisti che lavorano in teatro provenienti dal mondo della musica, che molto spesso criticano gli adattamenti eccessivamente azzardati e poco rispettosi dell'opera originale.

Molte di queste caratteristiche sono riscontrabili anche nel lavoro di Paolo Giani Cei e nel dettaglio nella produzione in analisi, una regia inedita, che ricorda in alcuni momenti la versione del suo maestro, messa in scena nel 1995 per la prima volta e poi portata in giro per il mondo fino al 2010, anno in cui venne presentata al Palm Beach Opera in Florida.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Il regista Giani dichiara durante la conferenza stampa⁶⁰ che «la grandiosità della tragedia di *Don Giovanni* risiede nel suo equilibrio: fra passione e abisso, fra ironia e dramma, fra attrazioni e repulsioni». Queste sono le caratteristiche intrinseche nell'opera, nei personaggi che Da Ponte e Mozart hanno creato, e nell'interpretazione che il regista ha voluto trasmettere ai cantanti.

Questo gioco di forze è rappresentato nell'insieme di tutti gli elementi che compongono lo spettacolo, di cui Giani è autore: le scenografie, di impostazione classicheggiante ma che restituiscono un ambiente estremamente cupo, i giochi di luci e ombre, i personaggi, fortemente caratterizzati.

Lo spettacolo è ambientato all'epoca di Mozart, come vuole la tradizione, ma contemporaneamente, attraverso scelte di scenografia, luci e impostazione scenica, viene restituito al pubblico un *Don Giovanni* innovativo. L'intenzione del regista, o per lo meno quella percepita dai direttori artistici dei teatri ospitanti, era forse quella di presentare elementi innovativi in uno spettacolo che tuttavia rimanesse quello che tutti conoscono e a cui tutti sono legati.

Con sicurezza e consapevolezza, pur essendo stata la prima volta che metteva in scena il *Don Giovanni*, Paolo Giani ha guidato i protagonisti nei movimenti, nelle espressioni, nell'interpretazione del proprio personaggio. Essendosi trovato a lavorare con un cast per lo più giovane, ha voluto sfruttare la loro freschezza creando uno spettacolo nel complesso molto dinamico.

La teatralità degli interpreti nell'opera lirica è una caratteristica che ha acquisito sempre più importanza negli anni: mentre un tempo si dava principalmente rilievo alle capacità canore dei cantanti, che risultavano principalmente statici in scena, ora ci si aspetta da questi teatralità e movimenti scenici al pari di un qualsiasi altro attore di prosa.

Questo rende ancora più complicato il lavoro del cantante lirico perché non solo deve avere delle prestazioni sonore all'altezza – si precisa che i cantanti dell'opera lirica non sono amplificati e con la loro voce devono sovrastare l'orchestra posizionata nella buca tra il palcoscenico e la sala – ma deve conciliare questo con gesti e movimenti sciolti ed espressioni il più naturali possibili.

Inoltre, è importante che il cantante riesca sempre a vedere il maestro e direttore d'orchestra perché l'acustica dal palco è diversa rispetto a come la percepisce il pubblico

⁶⁰ Conferenza stampa svoltasi presso il Ridotto del Teatro Sociale di Rovigo in data 3/12/2019.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

ed è molto difficile stare a tempo, soprattutto quando la musica richiede dei virtuosismi da parte dell'interprete.

Sono molti gli esempi che si potrebbero portare a dimostrazione di tale aspetto, come quasi tutte le scene di Leporello, interpretato magistralmente da Fabio Previati, che in scena era in costante movimento, impegnato a tenere le fila della vicenda. O nel caso delle scene dei contadini Zerlina e Masetto, in cui i due, mossi dalla passione si abbandonano l'uno all'altra; in entrambi i casi i movimenti sono stati magistralmente studiati in modo che ci fosse sempre, o per lo meno nei momenti salienti, un contatto visivo con il maestro.



16. Fotografia scattata da David Ferri Durà durante le prove di insieme presso il Teatro Sociale di Rovigo

Con queste premesse risulta fondamentale che il regista imponga i movimenti e gli spostamenti di chi sta in scena, accordandosi con il direttore d'orchestra e con il direttore del coro, ascoltando da questi le esigenze dei rispettivi professionisti.

Lo spettacolo del *Don Giovanni* richiede la presenza di gruppi di persone in scena, ruoli ricoperti da comparse e dai componenti del Coro Lirico Veneto.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Infatti, per lo spettacolo, il regista ha previsto l'inserimento delle corteggiatrici del Don Giovanni, interpretate da otto comparse, tutte donne, di giovane età tranne un paio, per trasmettere il messaggio che non importa l'età per cadere vittime del conquistatore. La loro parte richiedeva un impegno non indifferente, in quanto non si limitavano a scene corali ma in molti casi erano chiamate singolarmente a interagire con i cantanti.



17. Fotografia scattata da David Ferri Durà durante le prove di insieme presso il Teatro Sociale di Rovigo

Anche il coro, per scelta registica, ha un ruolo attivo in quanto non è statico ma è chiamato a muoversi in scena, in costume anch'esso, in alcuni casi in corrispondenza delle parti da loro cantate, in altri come figuranti. Questo è il caso per esempio dell'aria numero 28, "Metà di voi qua vadano", secondo atto, in cui Don Giovanni incontra Masetto intento a cercarlo per dargli una lezione. Il protagonista, travestito da Leporello, intona l'aria indirizzando Masetto e un gruppo di uomini a suo seguito, interpretati dal coro appunto, alla ricerca del «birbo di padrone»⁶¹. Un altro esempio è il momento, nel primo atto, in cui viene portato fuori scena il corpo del Commendatore rimasto ucciso. Il gruppo

⁶¹ Da Ponte L., *Don Giovanni*, atto secondo, scena quarta.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

incaricato a tale scopo è composto dai componenti maschili del coro, come si osserva in foto.



18. Fotografia scattata da David Ferri Durà durante le prove di insieme presso il Teatro Sociale di Rovigo

Un'altra soluzione originale per il coro, ideata da parte del regista, in accordo con il direttore d'orchestra e maestro concertatore e con il maestro del coro, è ad esempio l'uscita dal pubblico nella scena diciassettesima dell'atto secondo. Così facendo, il pubblico viene colto di sorpresa in una scena di altissima tensione perché è il momento in cui il Commendatore trascina con sé il Don Giovanni negli inferi. Anche dal punto di vista dell'acustica è una soluzione vincente perché le voci del coro giungono dal lato opposto rispetto all'orchestra, amalgamandocisi in modo diverso rispetto alla consuetudine.

Allestimento scenico e costumi

Per quanto riguarda la scelta delle scenografie e dei costumi, come si è detto, è lo stesso Paolo Giani Cei che se ne è occupato, sempre con l'obiettivo di concepire l'opera in quanto lavoro unitario e coerente con un'idea di fondo.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

L'allestimento è stato affittato dal teatro Palm Beach Opera nella città di West Palm Beach in Florida (USA) in cui nel 2010 venne messa in scena la produzione di Stefano Poda di tale spettacolo. In quell'occasione non fu possibile trasportare la scenografia originaria ideata dal regista in occasione della prima rappresentazione dello spettacolo nel 1995 e successivamente utilizzata per le innumerevoli riproduzioni dello stesso, in quanto venne bloccata alla frontiera. Per problemi di tempistiche nell'ottenimento dei permessi necessari all'esportazione e per questioni economiche, si decise di creare una nuova scenografia in loco. Il disegno venne interamente pensato da Poda, che ne commissionò l'esecuzione alla ditta americana Jupiter Scenic⁶².

Il regista Giani ha voluto quest'ultima scenografia per lo spettacolo a Rovigo e Padova, quindi i teatri hanno provveduto al suo reperimento. Fortunatamente le dimensioni del Palm Beach Opera e dei teatri veneti sono molto simili e non sono state necessarie grandi modifiche.



19. Fotografia scattata durante le prove generali che mostra le tele su più livelli –
Fonte: <https://www.rovigoinfocitta.it>

⁶² Le fonti della vicenda sono state reperite presso i seguenti siti internet: <https://www.palmbeachdailynews.com/article/20120401/ENTERTAINMENT/304018356> (consultato in data 1/01/2020) e <https://pbopera.org/event/don-giovanni2010/> (consultato nel mese di dicembre 2019).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

La scenografia consta di grandi tele su più livelli che vengono calate o alzate a seconda delle scene. Le tele riportano grandi architetture dipinte che talvolta richiamano elementi classici, altre volte barocchi, altre ancora citazioni di grandi opere della storia dell'arte come nel caso della "Città ideale", che ad un certo punto compare capovolta in uno dei pannelli. L'accostamento di tali richiami è stato motivo di disapprovazione da parte della critica a Padova che lo definisce «Un *Don Giovanni* con troppi stili»:

«Il preromanticismo di Friedrich, il simbolismo di Böcklin, le geometrie di Piero della Francesca, le scene classiche nella struttura ma cupe nei toni: c'è tanta, forse troppa carne al fuoco nel nuovo allestimento di *Don Giovanni* [...] Idee, stili, registri diversi, salvo quello giocoso che dell'opera buffa mozartiana è l'unico irrinunciabile. Meglio forse privilegiare una chiave di lettura e condurla fino in fondo»⁶³. Altri articoli paragonano le tele alle incisioni dantesche di Gustave Doré e alle stampe di Piranesi ma che ancora non convincono del tutto perché accostate a «scelte drammaturgiche che non rendono loro giustizia»⁶⁴

Tale considerazione non è tuttavia emersa a Rovigo, dove la stampa si è per lo più concentrata sull'esecuzione musicale e l'interpretazione del cast più che sulle scelte scenografiche.

Il palco è dunque lasciato prevalentemente libero per permettere ai pannelli di creare i vari spazi; in secondo piano, sullo sfondo, c'è un soppalco da cui si scende grazie a una scalinata centrale⁶⁵: questo risulta fondamentale in alcune scene, in quanto, creando più piani, restituisce un piacevole effetto visivo. Se da un punto di vista scenico si tratta di una soluzione riuscita, non si può dire altrettanto per l'acustica; infatti dalla lontananza dell'orchestra derivano due conseguenze:

- 1) Il/la cantante sente meno la musica e c'è il rischio che vada fuori tempo (soprattutto se, come in questo caso, per questioni di tempistiche il numero di prove risulta limitato);

⁶³ Enrico Girardi, *Un Don Giovanni con troppi stili: Mozart senza una chiara logica*, Corriere della Sera, 1° gennaio 2020, <https://www.corriere.it>.

⁶⁴ Alessandro Cammarano, *Don Giovanni al Verdi Messinscena da rivedere*, Il Gazzettino, 2 gennaio 2020, <https://www.ilgazzettino.it>.

⁶⁵ Ci si riferisce all'impostazione scenografica di Rovigo. A Padova, si assiste a lievi modifiche riportate nel capitolo apposito.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- 2) Il pubblico è più lontano e c'è il rischio che l'orchestra prevarichi la voce del cantante (questo è accentuato nel caso in cui i cantanti non abbiano alle spalle una grande esperienza e le loro doti canore non siano quindi sufficientemente sviluppate).

Lo sfondo, nella prima rappresentazione, è rappresentato da un pannello liscio su cui si proiettano giochi di luci e in cui ad un certo punto dello spettacolo compare una luna manovrata dal retro dai macchinisti, che dall'essere uno spicchio man mano diventa piena.

Le luci giocano un ruolo fondamentale nello spettacolo in relazione alle scenografie citate. Grazie alla sovrapposizione dei pannelli su più piani e l'utilizzo diverso dell'illuminazione, si assiste a delle soluzioni sceniche di forte impatto emotivo. Per fornire un esempio, si può riportare la scena seconda del secondo atto in cui Don Giovanni cerca di attirare l'attenzione di Donna Elvira, affacciata al balcone, attraverso Leporello travestito da padrone. I due uomini sono in primo piano, da dietro a un pannello si scorge Elvira illuminata da una luce tenue, che richiama l'imbrunire.

Poco dopo - scena terza "Deh vieni alla finestra" - un gioco simile è evocato dalla presenza della serva di Donna Elvira che scende la scalinata da dietro allo stesso pannello velato mentre Don Giovanni in primo piano, nelle vesti di Leporello, cerca di sedurla.

Altrettanto d'effetto è l'utilizzo dell'illuminazione sullo sfondo che scandisce i vari momenti della vicenda con l'utilizzo di tonalità disparate che vanno dal blu all'arancio, per enfatizzare personaggi, caratteri o situazioni.

Elementi estranei alla scenografia di Poda sono alcuni oggetti come ad esempio il mobile utilizzato per la scena del catalogo in cui Leporello mostra a Donna Elvira le conquiste del padrone, o il grande letto in scena alla fine del primo atto o il tavolo della cena in casa di Don Giovanni nel secondo atto. Alcuni di questi, come ad esempio il letto, non sono piaciuti alla critica che lo descrive come una «caduta di stile»⁶⁶; si tratta di un elemento indubbiamente dirompente ma che a mio parere trova un suo significato nella scena in cui è inserito in quanto simboleggia il fulcro della vicenda e il momento della rivelazione.

⁶⁶ «Non mancherebbero spunti condivisibili come il labirinto di teli bianchi e leggerissimi posto a velare di mistero il reciproco corteggiamento di Don Giovanni e Zerlina che però si trovano a convivere con cadute di stile di cui il lettone, rosa e di gusto assai dubbio, che campeggia sulla scena durante il finale primo è solo l'esempio più evidente», dall'articolo di Alessandro Cammarano, *Don Giovanni al Verdi Messinscena da rivedere*, cit., <https://www.ilgazzettino.it>.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Passando invece all'analisi dei costumi di scena, anch'essi scelti dal regista, si osserva la chiara volontà di inserire la vicenda nel secolo in cui è stata scritta, il Settecento appunto. Mentre le scenografie possono indurre domande nello spettatore in quanto determinate da una molteplicità di elementi e stili differenti, derivanti da fonti di epoche diverse anche precedenti alla composizione dell'opera, i costumi non lasciano dubbi.

Gli uomini di alto rango portano una parrucca, compreso il coro; sono esentati i servi, i contadini e Don Giovanni. Donna Anna e Donna Elvira vestono ampi vestiti con corpetto e *panier*, la "gabbia" che veniva usata sotto alla sottogonna. Masetto e Zerlina hanno invece abiti semplici, in quanto popolari.

Per concludere, le comparse e le coriste vestono lunghi vestiti bianchi che ricordano delle camicie da notte, o comunque vesti dedicate all'ambito privato, che in molte scene corali contribuiscono a creare un gioco di contrasti con il nero degli abiti maschili. Gli stessi abiti sono indossati da Donna Anna nella prima scena, quando Don Giovanni irrompe nei suoi appartamenti, e da Donna Elvira nella scena del banchetto del secondo atto, che inizialmente si confonde tra le altre donne, pietanze della cena del Don Giovanni, per poi tutt'un tratto mostrarsi al traditore denunciandone ancora una volta le azioni.

Le donne in bianco tornano spesso in scena anche sfilando dietro ai pannelli in tessuto delle scenografie mantenendo sempre viva l'idea di presenze femminili nello spettacolo.

3.2.3 Definizione del team di progetto

Nella presente sezione si intendono analizzare le figure chiave parte del team dello specifico progetto del *Don Giovanni* presso il Teatro Sociale di Rovigo. Per quanto riguarda le professionalità e competenze in campo a Padova, queste verranno analizzate nel capitolo che ha come oggetto il trasferimento dello spettacolo nel secondo teatro.

Si può suddividere la struttura del team di un progetto artistico in tre sottocategorie: il team organizzativo, quello artistico e quello tecnico.

Nel caso del Sociale di Rovigo (ma lo stesso vale anche per Padova, in quanto entrambi sono teatri comunali) il team organizzativo, è composto dalle figure prese in analisi nel capitolo sull'assetto organizzativo del teatro. Trattandosi di dipendenti comunali, risultano team permanente del teatro. Sono soggetti a modifiche il direttore artistico, il cui incarico dura tre anni, e il direttore di produzione, che come si è detto viene scelto a

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

rotazione tra i dipendenti dell'ufficio tecnico-amministrativo in base a capacità e competenze.

La seconda categoria è quella del team artistico, rappresentato dal team creativo, e, nel caso dello spettacolo del *Don Giovanni*, si compone delle seguenti figure:

- Regista: Paolo Giani Cei⁶⁷

- Direttore d'orchestra e Maestro concertatore: Aldo Sisillo

Queste due figure talvolta possono coincidere, come nel caso dello spettacolo in esame. Il primo ha il compito di preparare e coordinare i cantanti durante le prove musicali e le prove con l'orchestra. Il secondo invece prepara e dirige l'orchestra. Questo ruolo era rivestito da Aldo Sisillo, che nella sua carriera ha diretto molte orchestre, in Italia e all'estero, in qualità di direttore ospite.

Oggi è Direttore e Direttore Artistico del Teatro Comunale di Modena, dove lavora stabilmente quando non è chiamato a dirigere in altri teatri per concerti e opere, come nel caso del *Don Giovanni* a Rovigo. Qui ha lavorato inizialmente con i cantanti, nelle prove musicali, poi con l'orchestra, e infine li ha coordinati integrandone le parti.

Da una discussione avuta con lui in data 2/12/2019 ho avuto modo di capire più dettagliatamente alcune dinamiche nella fase di preparazione dello spettacolo. In primo luogo, si segnala che il presente caso è un'anomalia in quanto normalmente il tempo a disposizione per la preparazione di uno spettacolo è maggiore. Per questo motivo c'è stato solo un confronto tra Direttore e Regista, e non una vera e propria pianificazione congiunta, i quali hanno deciso principalmente quali arie omettere, che spostamenti fossero necessari in scena da parte del cast e come inserire il coro all'interno dello spettacolo. La consuetudine vuole che, nel caso in cui si tratti di una nuova regia, il maestro e il regista collaborino fin dal principio prendendo scelte assieme.

È compito del direttore decidere che interpretazione dare alla partitura in termini di esecuzione da parte dei cantanti e dell'orchestra e le tempistiche da imporre. La questione dei tempi è molto importante perché un'aria eseguita lentamente verrà

⁶⁷ Si vedano le sezioni precedenti del presente capitolo per maggiori informazioni.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

percepita dallo spettatore e trasmetterà un messaggio diverso rispetto alla stessa aria eseguita più velocemente.

Alla domanda se condividesse le scelte e l'impostazione registica dello spettacolo, il maestro Sisillo ha risposto che l'importante per lui è che ci sia coerenza nell'idea di regia, caratteristica che ha trovato nell'adattamento di Giani, che ha rispettato l'opera senza attuarne uno stravolgimento.

Le opere, tanto dibattute, in cui si assiste a uno stravolgimento spesso tradiscono questa coerenza, inserendo in scena elementi che stridono. Bisogna poi considerare che in alcuni casi l'attualizzazione risulta più semplice (è il caso di Verdi), perché l'opera è più adattabile in altri più complessa perché contengono date, avvenimenti storici, particolari inequivocabili (questo avviene in Puccini).

- Maestro del coro: Matteo Valbusa

Il suo ruolo è quello di preparare preventivamente il coro e dirigerlo durante le recite. Questa figura è stata rivestita dal maestro Matteo Valbusa.

Il maestro si è formato e lavora principalmente come direttore di coro, ma in varie occasioni si è destreggiato anche nella direzione di orchestre. Dirige stabilmente i cori Insieme Corale Ecclesia Nova, Coro Maschile La Stele e Coro Marc'Antonio Ingegneri, per poi lavorare per progetti specifici come nel caso dell'opera in questione.

Il maestro ha prima di tutto preparato il coro: anche per questo inizialmente avviene la lettura delle parti e poi si inserisce il regista a definire i suoi movimenti in scena.

Il maestro è presente e funge da guida in tutti questi passaggi fino alla messa in scena dello spettacolo in cui si posiziona tra una quinta e l'altra per fare da eco al maestro dell'orchestra in modo da permettere a tutti i componenti una chiara visione.

- Maestro collaboratore: Linda Piana

Il ruolo del maestro collaboratore è fondamentale in tutte le prove, da quelle musicali (*immagine 21*), a quelle di regia, perché si tratta di un pianista che suona al posto dell'orchestra tutta l'opera, sostituendola completamente finché questa

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

non subentra. Nella produzione del *Don Giovanni*, questo ruolo è stato rivestito da una giovane pianista, Linda Piana.

Linda Piana si è laureata al Biennio di Maestro Collaboratore al Conservatorio di Padova, per poi partire all'estero per svolgere il ruolo appreso presso il Teatro Statale di Mainz in Germania. L'esperienza presso Rovigo e Padova è stata per lei la prima in Italia.

Il suo ruolo è complesso in quanto richiede una preparazione multidisciplinare: bisogna saper suonare il piano a regola d'arte, saper cantare, conoscere le dinamiche insite nel mondo dell'opera e dietro al palcoscenico. Inoltre, il maestro collaboratore è chiamato ad assistere il lavoro del regista e del direttore e nelle prove di regia e, in assenza del maestro concertatore, deve saper fare le sue veci. Durante le prove d'insieme e le recite, una volta subentrata l'orchestra nello spettacolo, il suo ruolo è stato quello di produrre i suoni e rumori di scena che dovevano provenire da dietro le quinte e di assistere il maestro di palcoscenico, aiutandolo a indicare le entrate ai cantanti e al coro e dirigere i macchinisti.

- Interpreti:
 - Don Giovanni: Laurence Meikle (basso)
 - Il Commendatore: Enrico Rinaldo (basso)
 - Donna Anna: Angela Nisi/Min Ji Kim (soprani)
 - Don Ottavio: David Ferri Durà/Francesco Marsiglia (tenori)
 - Donna Elvira: Evgeniya Vukkert (soprano)
 - Leporello: Fabio Previati (basso – baritono)
 - Masetto: Federico Cavarzan (basso – baritono)
 - Zerlina: Estibaliz Ruiz (soprano)

Il ruolo del cantante è percepito dall'esterno come il più importante nel mondo della lirica. È infatti a loro che il pubblico, anche quello meno esperto, si affeziona e in molti casi sono loro che determinano il successo o l'insuccesso dell'opera.

Essendo l'opera una tipologia di spettacolo molto complessa ed elaborata, è richiesta al cantante una buona presenza scenica e ovviamente una voce forte e chiara.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Per i ruoli presenti nell'opera di Mozart sono necessari quattro bassi o bassi/baritoni per Don Giovanni, Leporello, il Commendatore e Masetto, un tenore per Don Ottavio e tre donne soprani per Donna Anna, Donna Elvira e Zerlina.

Il cast del *Don Giovanni* andato in scena a Rovigo era composto per lo più da cantanti giovani ma con sufficiente esperienza per recitare un'opera di tale difficoltà, che hanno saputo interpretare con freschezza la vicenda.

Nessuno di questi debuttava nei ruoli affidati e solo uno di questi, l'interprete di Don Giovanni, è stato scelto attraverso un'audizione dal direttore artistico del teatro.

Nello spettacolo è presente un doppio cast nei ruoli di Donna Anna e Don Ottavio: si tratta di una scelta del direttore che ha voluto dare la possibilità al pubblico di vedere due interpretazioni differenti.

Un altro aspetto non trascurabile è la provenienza del cantante: infatti, ho potuto constatare la difficoltà dei cantanti stranieri nell'interpretare un testo in una lingua diversa da quella madre; per quanto si trattasse di professionisti da un punto di vista tecnico/sonoro, in alcuni casi era difficile capire le parole distintamente.

- Orchestra: Orchestra di Padova e del Veneto

L'orchestra scelta dal direttore artistico, anche perché legata al Comune di Padova con cui lo spettacolo è stato coprodotto, è l'Orchestra di Padova e del Veneto.

L'Orchestra nasce nel 1966 ed è l'unica Istituzione Concertistico-Orchestrale attiva in Veneto. Le I.C.O. sono in totale 14 in tutta Italia e hanno il compito di «promuovere, agevolare e coordinare le attività musicali nel territorio delle rispettive province»⁶⁸. Giuridicamente è una fondazione creata da tre enti: Comune di Padova, Provincia di Padova e Regione del Veneto.

È formata da 29 componenti fissi: 9 violini, 3 viole, 4 violoncelli, 1 contrabbasso, 2 flauti, 1 oboe, 2 clarinetti, 1 fagotto, 3 corni, 2 trombe e 1 timpano. A questi si aggiungono altri componenti nei casi in cui se ne presenti la necessità.

Dal 2015 il direttore musicale e artistico fisso della fondazione è Marco Angius.

⁶⁸ <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/index.php/istituzioni-concertistiche-orchestrali> consultato il 9/01/2020.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Ogni anno l'OPV fa più di cento concerti e nelle ultime stagioni si è affermata nel mondo operistico in spettacoli tra cui il trittico Mozartiano e opere di Rossini, Donizetti, Poulenc, Menotti.

Nella preparazione del *Don Giovanni* l'orchestra si è mostrata all'altezza delle aspettative in quanto le prove sono state di numero assai esiguo e il maestro Aldo Sisillo (così come Jordi Bernàcer, il direttore a Padova) ha avuto a disposizione solo poche giornate per lavorare con i musicisti.

Una figura vicina all'orchestra, indispensabile per la sua preparazione e organizzazione, è l'assistente d'orchestra. Questo ha il compito di predisporre postazioni e spartiti di tutti i componenti prima del loro arrivo.

- Coro: Coro Lirico Veneto

Leggendo la Determinazione relativa all'impegno di spesa per il coro dello spettacolo, al punto 2, il dirigente determina «di affidare il servizio artistico alle parti corali dell'opera lirica “Don Giovanni” di W.A. Mozart in scena al Teatro Sociale di Rovigo nei giorni 4, 6, 8 dicembre 2019, al Coro Lirico Veneto [...] quale massa artistica qualificata ed idonea alla realizzazione dell'opera lirica suindicata, come da comunicazione del direttore artistico del Teatro Sociale di Rovigo maestro Claudio Sartorato [...]»⁶⁹

Il coro, parte integrante dell'opera, è stato chiamato a intervenire in vari momenti non solo per assolvere al suo ruolo consuetudinario ma anche, in alcune scene, nel ruolo di figurante⁷⁰.

- Comparse

Nel presente capitolo si è già parlato di queste. Si ripete che per volontà registica il gruppo delle comparse era composto totalmente da donne, in totale risultavano 8, per lo più di età giovane, con due eccezioni.

Considerando che non sempre, come in questo caso, le comparse hanno già lavorato nel mondo del teatro, risulta a mio parere sorprendente il risultato ottenuto visto lo scarso numero di prove a disposizione.

⁶⁹ Determinazione del 27/11/2019, n.2625, Impegno di spesa per il coro dell'opera lirica “Don Giovanni” di W.A. Mozart - Stagione Lirica 2019/2020”.

⁷⁰ Si vedano le sezioni precedenti del presente capitolo per maggiori informazioni.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Il regista ha dedicato loro mezza giornata per inserirle nel progetto, cercando di trasmettere loro l'entusiasmo necessario per entrare nella parte e dando un senso e un significato ai movimenti e alle pose da assumere.

- Maestro ai sovratitoli

Le opere liriche sono ormai in molti teatri sottotitolate: esistono infatti degli schermi posti al di sopra del palcoscenico in cui vengono proiettati i versi cantati dai cantanti. Questo sistema sostituisce il classico libretto di sala e permette agli spettatori di seguire l'opera in ogni suo passo.

La proiezione non è tuttavia automatica ma è affidata ad un maestro addetto, che comanda la comparsa dei versi.

Tutte queste figure vengono assunte a progetto e scelte dal Direttore Artistico del teatro.

Si prenda ora in analisi la terza e ultima categoria, quella del team tecnico, che risulta nodale per la buona riuscita di uno spettacolo e si avvale di tecnici specializzati nei vari ambiti. Questi ruoli vengono solitamente rivestiti da professionisti assunti a progetto ma con cui il Teatro ha un legame stabile.

La figura a cui fanno riferimento tutti i tecnici che lavorano all'interno del teatro è il direttore di palcoscenico. Nel caso specifico, questo ruolo è stato assunto da Carlos Morejano, un pianista di grande talento, con esperienza principalmente nel ruolo di maestro collaboratore.

I suoi compiti principali sono stati i seguenti:

- Gestire e sovrintendere la fase di prove: creare un calendario e pianificare i lavori nelle varie giornate, tenere informato tutto il team artistico riguardo tempistiche e cambi di programma, assicurarsi che tutti siano presenti quando necessario;
- Gestire l'operato del team tecnico: assicurarsi che le scenografie arrivassero al teatro nei tempi previsti, pianificare il montaggio e l'allestimento di queste in tempi adeguati alle necessità, essere pronto a risolvere eventuali problematiche che potessero sopraggiungere;

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- Gestire le comunicazioni tra i vari reparti ovvero trucco, costumi e scenografie (attrezzisti e macchinisti) e controllare l'operato di ognuno di questi;
- Assicurarsi che sul palcoscenico fossero presenti tutti gli oggetti di scena e il materiale necessario;
- Durante le recite indicare al cast, al coro e alle comparse le rispettive entrate in scena e segnalare ai macchinisti il momento esatto in cui intervenire (per movimento delle tele di fondo, spostamento oggetti in scena, movimento luna sul fondale).

Il team tecnico, da lui guidato, si compone di:

- **Macchinisti**

Il lavoro del macchinista consiste nel montaggio, nello smontaggio e nella manovra degli oggetti facenti parte della scenografia.

Una settimana prima dell'inizio delle prove in teatro deve essere arrivata in loco la scenografia per permettere ai macchinisti di procedere con il montaggio. Pur essendo la scenografia in questione relativamente semplice, i tecnici hanno riscontrato alcune difficoltà nella fase di preparazione dei pezzi in quanto non era chiaro quale fosse l'ordine in cui dovevano essere montate le tele.

Nella fase di allestimento sono state inoltre montate le quinte (non armate a Rovigo, al contrario di Padova), la balconata sullo sfondo, ed è stato posato il pavimento composto da pannelli lucidi riflettenti di tonalità blu.

Le prove sono state per loro molto importanti perché servono per capire come e quando manovrare i vari cavi per l'innalzamento/abbassamento delle scene e il movimento della luna sul pannello di sfondo.

Spettava a loro inoltre aiutare gli attrezzisti a manovrare gli oggetti sul palcoscenico tra una scena e l'altra. Due erano le fasi critiche in questo senso: prima dell'ultima scena del primo atto, in cui era necessario togliere le scale e inserire l'enorme letto di Don Giovanni al centro del palco e nel secondo atto, prima della scena del banchetto, in cui bisognava montare il lungo tavolo su cui questo si sarebbe svolto (parte di tale preparazione è stata fatta in scena da parte dei coristi).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- Attrezzisti

Gli attrezzisti hanno il compito di creare gli oggetti di scena o modificarli adattandoli al caso specifico se già esistenti.

Il Teatro Sociale, nonostante negli ultimi anni abbia ridotto notevolmente le produzioni proprie, possiede un magazzino e un laboratorio per la creazione degli oggetti di scena. Nello spettacolo del *Don Giovanni* il capo attrezzista ha dovuto provvedere al recupero degli oggetti necessari ed ha saputo trovare delle soluzioni originali ed efficaci riguardo la creazione/modifica di alcuni accessori del cast.

- Tecnici luci

I tecnici addetti all'illuminazione di scena hanno il compito di montare tutti i dispositivi di illuminazione nella fase di preparazione del teatro per lo spettacolo. Durante le recite si posizionano in uno dei palchetti del secondo ordine frontali rispetto al palcoscenico – lo stesso palchetto riservato alla regia (*immagine 24*). Sono guidati dal regista stesso che insieme a loro definisce le soluzioni migliori per l'illuminazione di ogni scena.

Nello spettacolo analizzato erano due: mentre uno manovrava la consolle, l'altro seguiva lo spartito dettagliatamente dando man mano le indicazioni sul da farsi al primo.

- Sarte

In alcuni casi, per le grandi produzioni, vengono fatti cucire da zero gli abiti da sarte esperte in materia. Molto spesso invece, come nel caso del *Don Giovanni*, questi vengono noleggiati da aziende che conservano in grandi depositi una gran varietà di abiti di scena.

In questo caso, vengono fatti arrivare abiti di misure simili a quelle fornite dai cantanti in fase di selezione, che poi verranno modificati dalle sarte una volta provati dai personaggi.

Le tre sarte che hanno ricevuto l'incarico per questa produzione, hanno lavorato nei giorni precedenti alla prima recita modificando gli abiti scelti da Paolo Giani Cei e adattandoli alla corporatura dei cantanti.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Prima e durante lo spettacolo vestono i personaggi e controllano che questi siano pronti per l'entrata in scena (*immagine 23*). Talvolta lavorano nei camerini, altre volte ai lati del palco se il cambio d'abito deve essere fatto velocemente o se è necessario un intervento d'emergenza.

- Addette a trucco e parrucco

Ultimo ruolo analizzato è quello delle truccatrici e di coloro che si occupano delle acconciature di scena (*immagine 20 e 22*).

In questa produzione le truccatrici hanno fatto un trucco che contribuisse, assieme agli abiti, a rendere riconoscibile l'epoca in cui era ambientato lo spettacolo.

Le parrucchiere hanno dovuto mettere delle parrucche, simbolo di appartenenza sociale nel Settecento, a tutti coloro che avevano i capelli corti (uomini e donne). Sono così stati acconciati i componenti del coro, Don Ottavio, il Commendatore e Leporello. Tra le donne, l'unica a dover indossare una parrucca, avendo un taglio molto corto di capelli, è stata l'interprete di Donna Anna del primo cast, Angela Nisi. Tra gli uomini invece, il regista ha deciso di lasciare con i capelli corti il Don Giovanni e Masetto che storicamente, in quanto contadino, non indossava parrucche.

Si vedano, nella pagina seguente, alcune fotografie da me scattate nel backstage e in teatro prima della recita in data 8/12/2019.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



20. Le parrucchiere in fase di preparazione di Don Ottavio e di un corista



21. Prove musicali dirette dal maestro Aldo Sisillo con accompagnamento del maestro collaboratore Linda Piana

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



22. *Le truccatrici in fase di preparazione dei cantanti*



23. *Le sarte in fase di preparazione del coro*

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



24. Palchetto riservato alla regia e ai tecnici luci

4. L'ESECUZIONE DEL PROGETTO

Questo ultimo capitolo si propone di completare il quadro delineato illustrando la messa in opera del progetto artistico del *Don Giovanni*.

Per prima cosa verrà illustrato e spiegato il piano delle prove antecedenti alle rappresentazioni in teatro a cui ho potuto assistere in prima persona. Come ho potuto apprendere intervistando i componenti del team artistico, le tempistiche a disposizione per la preparazione dello spettacolo in esame erano assai limitate e questo ha comportato l'eliminazione di alcune tipologie di prove, che comunque verranno citate nella prima parte del capitolo.

Si passerà in seguito alla descrizione dei vari processi che avvengono durante la messa in scena dietro alle quinte e in sala.

Lo stesso procedimento verrà fatto per la ripresa del *Don Giovanni* a Padova, in cui, per volere del direttore artistico e del regista, sono state attuate alcune modifiche a scenografie, scelte registiche, oggetti di scena e costumi.

Si concluderà riportando le recensioni da parte della critica e del pubblico, che, come si vedrà e si cercherà di motivare, hanno recepito lo spettacolo diversamente nelle due sedi.

4.1 Definizione e struttura delle prove

Prima della convocazione del team artistico presso il Teatro Sociale, dal 20 novembre, per circa una settimana, ci sono stati i lavori relativi all'allestimento del teatro. Le scene sono arrivate a Rovigo il primo giorno di lavori in modo da non risultare di intralcio nel periodo precedente in cui erano in programma altre rappresentazioni.

Il periodo di preparazione del palcoscenico è sfortunatamente coinciso con la giornata del Santo Patrono della città di Rovigo, il 26 novembre, in cui era in programma uno spettacolo di danza. Questo ha ritardato i lavori in quanto molte strutture non si sono potute montare prima di quella data e ha influito sulla calendarizzazione delle prove che sono state fatte in teatro solo dopo una certa data.

Le prove del *Don Giovanni* hanno avuto inizio il 25 novembre in cui c'è stata la prima convocazione dei cantanti. Si elencano le tipologie di prove in successione, scaglionate nelle varie giornate.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Calendario prove

Giornate	Tipologia prove	Personale convocato	Luogo
20 nov - 23 nov	Allestimento	Tecnici	Ridotto
25-nov	Prove musicali	Compagnia	Ridotto
26-nov	Prove musicali	Compagnia	Ridotto
27-nov	Prove di regia	Compagnia	Ridotto
28-nov	Prove di regia	Compagnia	Ridotto
	Lettura	Orchestra	Padova
29-nov	Prove di regia	Compagnia	Ridotto
30-nov	Prove musicali	Compagnia	Ridotto
	Prove di regia		
	Prova costumi		Sartoria
01-dic	Lettura	Coro	Ridotto
	Prove di regia	Compagnia + comparse	Teatro
	Prova costumi	Coro	Sartoria
02-dic	Prova luci	Tecnici	Teatro
	Prova d'insieme	Tutti	Teatro
03-dic	Prova d'insieme in costume	Tutti	Teatro
04-dic	Prova generale	Tutti	Teatro

25. La tabella indica le tipologie di prove e il personale coinvolto per la preparazione del Don Giovanni a Rovigo – Fonte: personale teatro

Le prove musicali

La prima prova è sempre una prova musicale che vede partecipare i cantanti, il maestro concertatore e il maestro collaboratore. In questo primo incontro si svolge la prima lettura della partitura. I cantanti conoscono già la parte ma in quest'occasione il maestro collaboratore da loro le indicazioni su come interpretare i personaggi o su come vuole che vengano cantate arie e recitativi. Il maestro collaboratore accompagna, suonando al pianoforte la musica che nello spettacolo spetta all'orchestra.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Questa prova si è svolta nel Ridotto del Sociale, che era stato preventivamente preparato in modo che tutti i cantanti fossero seduti a semicerchio, con di fronte a sé lo spartito rivolti verso il maestro che li dirigeva.

In questo primo incontro il direttore artistico e il maestro concertatore esaminano i cantanti e se non li ritengono preparati, possono decidere di licenziarli e cambiare interprete. Questo fortunatamente non avviene di frequente dato che i cantanti spesso conoscono la parte perché già parte del loro repertorio o perché sono stati scelti dal direttore artistico attraverso un'audizione e, di conseguenza, in quest'ultimo caso, sono già stati preventivamente giudicati. Inoltre, il cambio di un cantante all'ultimo rappresenta un disagio anche per il direttore e il team organizzativo quindi si fa sì che questo non avvenga di frequente.

In queste prime prove le maggiori correzioni del maestro sono state relative al tempo che è necessario che i cantanti rispettino in vista della rappresentazione in teatro con l'orchestra e, soprattutto per i cantanti stranieri, alla necessità di scandire bene le parole, dato che questi spesso prediligono la musicalità all'interpretazione del testo.

Molto spesso durante questa tipologia di prove il maestro concertatore fa ripetere più volte le parti ai cantanti, soprattutto quando queste si intrecciano tra loro, per assicurarsi che alla fine risultino ben amalgamate.

Essendoci un secondo cast per le parti di Donna Anna e Don Ottavio in tutte le prove musicali i cantanti si alternavano in modo da avere entrambi la possibilità di provare la propria parte da soli e in gruppo.

Dopo il primo giorno, in cui la convocazione era rivolta alla compagnia al completo, il maestro concertatore insieme al maestro di palcoscenico hanno deciso le convocazioni dei giorni successivi in modo da ottimizzare i tempi.

Come si è detto, il tempo a disposizione per la preparazione dello spettacolo è stato ridotto e le prove musicali sono risultate di numero esiguo: in totale tre prima delle prove d'insieme.

Durante le prove musicali sono presenti anche il direttore artistico e il direttore di palcoscenico. Quest'ultimo si assicura che tutto sia predisposto per la buona riuscita della prova, che tutti i convocati siano presenti e aggiorna man mano il calendario, tenendo tutti al corrente delle modifiche in atto.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Le prove di regia

In queste prove è subentrato il regista, che ha preso il posto del maestro concertatore, sempre accompagnato dal maestro collaboratore al piano. Se fino a questo momento i cantanti si sono limitati a curare l'aspetto canoro, le prove di regia servono per inserirli in scena.

Come è già stato accennato, si è assistito negli anni a un cambio nella modalità di "fare teatro" per gli interpreti dell'opera lirica. In passato, infatti, questi venivano giudicati esclusivamente per le loro prestazioni canore, motivo per cui l'immaginario collettivo tutt'oggi spesso immagina il cantante lirico come un personaggio statico in scena, di stazza marcata, che con ampi gesti enfatizza le parti cantate. Oggi questa abitudine è profondamente cambiata e si è purtroppo costretti ad ammettere che se l'immaginario collettivo è rimasto invariato dal passato, vuol dire che il pubblico che assiste all'opera è tutt'ora elitario e composto soprattutto da professionisti del settore o appassionati.

Fare il cantante lirico al giorno d'oggi è probabilmente una delle professioni artistiche più complesse che esistano in quanto si è chiamati non solo a cantare, ma anche a muoversi in scena come un qualsiasi altro attore di prosa, interpretando le parti cantate con le dovute espressioni.

Dal terzo giorno a Rovigo, è subentrato Paolo Giani Cei, regista della produzione, che ha cominciato la preparazione degli artisti.

Le prime prove di regia si sono svolte nel ridotto del teatro. Il regista aveva studiato preventivamente i movimenti che gli interpreti avrebbero dovuto fare e come avrebbero dovuto interpretare il loro personaggio. Questi man mano hanno accolto le sue indicazioni, le hanno integrate con quelle dategli dal maestro concertatore e le hanno fatte proprie, inserendole in qualche modo nel repertorio che già posseggono.

Una delle prime indicazioni date dal regista è stata quella di essere il meno teatralmente esagerati possibile e questo ci fa capire come siano cambiati i tempi e le abitudini nel mondo della lirica, a cui tuttavia alcuni interpreti sono ancora in parte legati. Con questi c'è stato bisogno di un maggiore lavoro in quanto, sia per abitudine o per formazione artistica, risultavano eccessivamente statici in scena.

Dopo una settimana circa di prove sono subentrate le comparse. Queste, come si è già detto, non provenivano dall'ambiente artistico, e sono state anch'esse indirizzate dal regista verso i movimenti da compiere e le pose da assumere nelle scene corali. Una volta

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

concluse le prove presso il ridotto, la compagnia al completo ha cominciato le prove in teatro.

Anche presso il teatro ci sono state delle prove di regia, prima dell'arrivo dell'orchestra e degli altri componenti dello spettacolo. Il cambio di luogo è stato sicuramente necessario per una migliore gestione degli spazi in quanto, per quanto provare in Ridotto sia risultato comunque utile a memorizzare gli spostamenti, gli spazi del palcoscenico sono più ampi e ci si deve abituare a recitarvi. Durante le prove di regia in teatro i cantanti hanno dovuto anche imparare l'uso delle uscite, in totale cinque, tra le quinte.

Anche in questa tipologia di prove il direttore di palcoscenico è sempre presente registrando e annotando tutto quello che accade, soprattutto le entrate e uscite dei personaggi, che sarà lui a dover dirigere durante le recite.

Come riportato nel piano prove, contemporaneamente alle prove di regia si svolgono le prove costumi. Gli attori sono convocati uno alla volta in sartoria in cui le sarte provano loro i costumi, scelti dal regista per la produzione e noleggiati appositamente. Nonostante la compagnia, le comparse e il coro debbano preventivamente comunicare le loro taglie, spesso gli abiti sono da modificare e adattare alla persona. Da diversi giorni prima dello spettacolo le sarte sono dunque al lavoro per attuare gli aggiustamenti necessari.

Si conclude il ciclo di prove di regia con la prova di antepiano: si tratta dell'ultima prova diretta e gestita dal regista, che successivamente passa il testimone al direttore d'orchestra. Questa non è accompagnata dall'orchestra ma dal pianoforte suonato dal maestro collaboratore.

Le prove di lettura per orchestra e coro

Prima delle prove congiunte con la compagnia, entrambi i gruppi hanno dedicato una giornata alla lettura delle parti.

Per l'orchestra questa è avvenuta a Padova con il direttore dell'orchestra, che aveva nei giorni precedenti svolto il ruolo di maestro concertatore nelle prove musicali con i cantanti. Le dinamiche sono simili a quelle di quest'ultima tipologia di prove. Il direttore fa suonare l'orchestra, che già possiede l'opera in repertorio, e indica ai musicisti come interpretare la melodia: se velocizzarne o rallentarne l'andamento, se suonare forte o piano in alcuni tratti, se scandire di più le note o renderle più armoniose.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Nel caso della lettura per il coro, questo, prova le parti inizialmente in modo statico, seguendo le indicazioni del maestro del coro. Nel caso del *Don Giovanni* non sono molti i momenti in cui sono chiamati a cantare ma piuttosto numerosi gli interventi corali in scena, motivo per cui sono state necessarie nelle prove di regia anche per loro.

Le prove d'insieme

Si definiscono tali le prove che si svolgono negli ultimi giorni prima della prima di uno spettacolo che vedono in scena congiuntamente i cantanti, il coro, l'orchestra, le comparse e al lavoro, dietro le quinte, attrezzisti, macchinisti e tecnici luci.

Queste prove servono per vedere se tutto nello spettacolo fila: se i cantanti riescono a cantare a tempo con l'orchestra, se le masse in scena (comparse e coro) riescono a coordinarsi tra loro e con gli altri, se i cambi di scena risultano fluidi o presentano delle irregolarità.

Le prove d'insieme a Rovigo sono state guidate dal direttore d'orchestra che talvolta interrompeva lo spettacolo per correggere o sistemare alcune imprecisioni. Durante le prove d'insieme il regista osserva in parte dalla platea e in parte da dietro le quinte, annotandosi le modifiche da attuare e le osservazioni da riferire ai cantanti. Durante le pause avviene un confronto tra lui, la compagnia e il direttore d'orchestra, con conseguente correzione di quanto ritenuto necessario.

Le prove d'insieme sono molto importanti non solo per chi recita in palco ma anche per i tecnici che le sfruttano per provare le varie azioni da mettere in atto durante le recite: è il caso dei macchinisti che devono manovrare le tele su più piani, gli attrezzisti che devono sapere quando portare gli oggetti in scena e quando prepararli dietro le quinte, gli addetti alle luci che, su indicazione del regista, devono sapere esattamente come e quando intervenire.

Il ruolo del direttore di palcoscenico è quello di avere sott'occhio tutta la situazione sapendo quando dare il via all'adempimento delle varie azioni a tecnici e masse artistiche durante lo spettacolo. È inoltre suo compito, quando il direttore d'orchestra arresta l'andamento della storia, essere pronto a dare la battuta giusta ai cantanti.

Il maestro collaboratore in questa produzione ha avuto due compiti da quando l'orchestra ha cominciato a suonare: produrre i rumori fuori scena da dietro le quinte e aiutare il direttore di palcoscenico a dirigere le entrate in scena.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

L'ultima prova d'assieme è quella in costume. Questa serve sia alla compagnia per abituarsi ai movimenti in abiti solitamente meno comodi rispetto ai propri con cui hanno sempre provato, sia alle sarte per vedere se mettere mano ulteriormente agli abiti o modificare l'utilizzo di alcuni accessori.

La prova generale

L'ultima prova è la generale. Si tratta di una prova in cui viene eseguita la recita dall'inizio alla fine, solitamente senza interruzioni.

A tal fine, anche per abituare gli artisti a recitare di fronte a un pubblico, questa prova è aperta agli studenti delle scuole della zona (e talvolta, come a Padova, ai dipendenti comunali) che pagano un biglietto ridotto; viene detto loro che quello che vedranno è pur sempre una prova e, in quanto tale, ci possono essere delle imperfezioni che il regista o il direttore possono far notare anche interrompendo lo spettacolo. Questo avviene raramente e solitamente i direttori si annotano le imperfezioni per comunicarle e/o correggerle tra un atto e l'altro o al termine dello spettacolo.

È più semplice l'azione correttiva del coro perché, essendo chiamato a entrare in scena solo in alcuni momenti, il maestro del coro può comunicare facilmente con i componenti appena questi escono di scena.

In questa prova sono chiamati a partecipare anche il maestro ai sovratitoli e il personale di sala, necessari nel momento in cui la sala viene aperta al pubblico.

Altre tipologie di prove

Come accennato nell'introduzione del capitolo, a causa della scarsità di giornate a disposizione per la preparazione dello spettacolo, sono state omesse delle prove che per le grosse produzioni, soprattutto nelle fondazioni, vengono realizzate.

Queste sono:

- Prova all'italiana

In questa prova i cantanti e il coro sono fermi sul palco e, accompagnati dall'orchestra già disposta in buca e diretti dal direttore d'orchestra, cantano tutta l'opera. Questa prova può essere in un certo senso definita l'ultima delle musicali, in cui tutti coloro che devono cantare sul palco si concentrano sulla prestazione canora.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- Antigenerale

Questa prova è la prova che avviene subito prima della generale, segue le stesse dinamiche e molto spesso è anch'essa aperta al pubblico.

Nel caso della produzione presa in esame, sono stati condensati alcuni passaggi e non c'è stata questa netta divisione in tipologie di prove.

4.2 *La messa in scena*

Nelle giornate del 6 e 8 dicembre 2019 si sono svolte le recite del *Don Giovanni* presso il Sociale. Avendo avuto la possibilità di osservare le dinamiche che avvengono durante la rappresentazione sia in sala, che dietro le quinte, verrà illustrato in questa sezione quanto esaminato.

Nelle ore precedenti alla messa in scena il lavoro principale è svolto dalle addette alla preparazione di cantanti, coro e comparse. Secondo una scansione oraria ben definita questi sono chiamati a presentarsi prima nelle stanze dedicate al trucco e parruccho in cui truccatrici e parrucchiere preparano uno ad uno i personaggi principali e, con la stessa cura, tutti i componenti del coro e le comparse.

I cantanti si recano successivamente nei loro camerini per prepararsi alla rappresentazione: alcuni di essi sono abituati a provare la parte in autonomia, altri preferiscono passare del tempo sul palco, per focalizzare i movimenti da compiere.

In entrambe le giornate poi a turno sono stati convocati presso il Ridotto per le ultime prove musicali con il maestro concertatore e il maestro collaboratore. Queste prove erano basate per lo più sulla ripetizione di arie ben precise, o passaggi che il maestro aveva individuato in ognuno come possibili criticità.

Nei loro camerini, circa un'ora prima dell'inizio dello spettacolo, le sarte e costumiste cominciano a vestire uno ad uno i personaggi principali. Soprattutto per le donne, è stato necessario il loro aiuto in quanto i vestiti settecenteschi si sono rivelati piuttosto complessi da indossare.

Nel frattempo, la sala viene aperta al pubblico e il personale addetto, diviso per ogni piano, fa accomodare gli avventori al proprio posto. Quando tutti si sono sistemati cominciano le procedure di sicurezza che consistono in una registrazione che spiega i rischi possibili e le azioni da compiere in caso di emergenza. Il Comune di Rovigo si è mostrato molto attento agli aspetti relativi alla sicurezza in teatro in seguito a un incidente avvenuto pochi mesi prima della preparazione di questo spettacolo. Durante le prove tutti hanno dovuto seguire le direttive impartite dall'ufficio sicurezza che si sono mostrate in alcuni casi fin troppo rigide.

Durante le recite, con il pubblico in sala è necessaria la presenza dei Vigili del Fuoco e dell'ambulanza. I primi sono in numero proporzionale ai presenti e si dividono tra sala e backstage, per controllare che tutto sia in regola rispetto alle normative antincendio. La

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

presenza di un'ambulanza e del personale medico è obbligatoria per legge per particolari categorie di spettacoli e sopra un certo numero di persone.

Tornando alle dinamiche preparative dietro alle quinte, il direttore di palcoscenico circa mezz'ora prima dell'inizio dello spettacolo comincia ad avvisare tutti gli addetti ai lavori, attraverso un altoparlante che trasmette la sua voce nei camerini, l'imminenza dell'inizio della rappresentazione.

Quando tutti sono pronti, si spengono le luci di sala e il direttore d'orchestra viene accompagnato in postazione dando il via allo spettacolo.

Durante la recita, al contrario di quanto si possa pensare, dietro le quinte c'è un gran via vai di persone, soprattutto nel caso di opere come questa che richiedono un certo numero di persone in scena e fuori. Il direttore di palcoscenico deve dirigere tutte le masse artistiche e tecniche, nel primo caso chiamando dietro le quinte, precedentemente alla loro entrata in scena, i componenti del cast e del coro per poi indicare loro l'esatto momento in cui entrare in scena e nel secondo avendo l'accortezza di indicare agli addetti l'esatto momento d'azione.

Altro aspetto è relativo alla presenza del direttore del coro dietro le quinte. Questo, come è già stato accennato, fa da eco ai movimenti del direttore d'orchestra per il coro tra una quinta e l'altra, in posizione non visibile da parte del pubblico.

Molto spesso tra una scena e l'altra i cantanti si devono cambiare quindi le sarte sono pronte, seguendo una precisa scaletta contenente tempistiche e battute delle scene, a farsi trovare pronte per il cambio d'abito nei camerini degli artisti o, se il tempo a disposizione è poco, dietro le quinte con gli abiti pronti da indossare. Può inoltre accadere che ci sia bisogno di qualche rammendo durante lo spettacolo se, chi è in scena, muovendosi danneggia il proprio abito.

Nel primo atto gli oggetti di scena e quindi il lavoro dei macchinisti è relativamente esiguo. Consta nella preparazione dello schedario che serve a Leporello per la scena del catalogo e, nell'ultima scena prima della fine dell'atto, l'inserimento del letto di Don Giovanni, al posto della scala.

Al primo atto segue la pausa, solitamente della durata di venti minuti, durante la quale tutti tornano nei propri camerini, compreso il direttore d'orchestra.

Solitamente i teatri possiedono un bar interno, che rientra nella categoria di gestione accessoria, a disposizione del pubblico nei momenti precedenti e successivi alla

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

rappresentazione e durante le pause tra gli atti. Il teatro Sociale ad oggi non lo possiede, anche se in passato era presente un punto ristoro nel foyer, gestito da una società esterna.

Più dinamica la situazione dietro le quinte nel secondo atto su vari fronti:

- Il numero degli oggetti di scena necessari: gli attrezzisti hanno dovuto assicurarsi che tutti gli oggetti fossero pronti per la loro entrata in scena. Nel dettaglio nella scena quarta, in cui Masetto entra con altri uomini armati, interpretati dal coro in veste di figuranti, dovevano essere per tempo consegnati dei fucili a quest'ultimi; nella scena quindicesima in cui i servi nella casa di Don Giovanni, sempre interpretati dal coro, dovevano entrare con candelabri da disporre sulla tavola precedentemente portata in scena e preparata da Leporello e alcuni di loro;
- I movimenti che spettano ai macchinisti: molti movimenti di tele su più piani, movimenti della luna sul fondale.
- Rumori fuori scena; in corrispondenza della scena sedicesima prima dell'arrivo del commendatore:

«DON GIOVANNI: Tu sei matto in verità.

(si sente battere alla porta)

LEPORELLO: Ah! sentite!

DON GIOVANNI: Qualcun batte: apri!

LEPORELLO: Io tremo...

DON GIOVANNI: Apri, ti dico!

LEPORELLO: Ah!

DON GIOVANNI: Apri!

LEPORELLO: Ah!...

DON GIOVANNI: Matto! Per togliermi d' intrico, ad aprir io stesso andrò. (piglia il lume e va ad aprire)»⁷¹.

Il maestro collaboratore, addetto ai rumori fuori scena, con un bastone batte dei colpi, che ricordano il bussare alla porta, a tempo di musica.

- La comparsa dei personaggi in luoghi inaspettati; nella scena dodicesima la statua del commendatore fa la sua comparsa dal palchetto laterale più alto e il coro nella scena diciassettesima canta dal fondo della platea. In entrambi i casi

⁷¹ Da Ponte L., *Don Giovanni*, atto secondo, scena sedicesima.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

gli artisti sono stati diretti in modo da trovarsi nel luogo pattuito al momento giusto ma non troppo in anticipo per assicurare l'effetto sorpresa al pubblico.

- La preparazione del Commendatore; questo, nella prima scena deve entrare in scena con abiti tipici di un uomo di alto rango, alla fine invece è una statua quindi durante lo spettacolo le truccatrici gli hanno dipinto completamente il torace e il volto di bianco, per far sì che in scena ricordasse una statua.

Dopo la fine dello spettacolo gli attori escono per ricevere gli applausi del pubblico; anche l'ordine di uscita è concordato preventivamente con il regista. Seguono solitamente l'uscita del maestro e del regista, che concludono il tutto.

4.3 La ripresa dello spettacolo al Teatro Verdi di Padova

4.3.1 Breve storia e organizzazione del Teatro

Il Teatro Verdi è il più importante teatro della città di Padova e sorge, dal Settecento, in pieno centro di essa.

Venne inaugurato nel 1751, per il volere di una società fondata appositamente tre anni prima da un gruppo di nobili della città, affittuari di palchi del Teatro degli Obizzi, l'altro grande teatro della città al tempo, che si lamentavano per l'aumento delle tariffe.

Il progetto viene affidato all'architetto Antonio Cugini che realizza un teatro composto da un'ampia sala, quattro ordini di palchi (e un quinto per la servitù, usanza dell'epoca) e un importante foyer all'interno del quale erano ubicate alcune botteghe.

Il nome che viene dato alla nuova istituzione culturale è Teatro Nuovo, proprio in relazione all'esistenza del Teatro degli Obizzi.

I due teatri cominciano a fronteggiarsi cercando di accaparrarsi il pubblico con stagioni ricche di nomi illustri.

Il sorpasso da parte del Nuovo avvenne quando nel 1846, grazie al contributo del Comune, venne commissionato un restauro del teatro a Giuseppe Jappelli. Questo rimodernò la facciata, aumentò il numero dei palchi e le dimensioni del palcoscenico e nell'occasione, venne introdotta l'illuminazione a gas.

Negli anni successivi il teatro è costretto a chiudere in diverse occasioni per danni alle strutture. L'ultimo rimodernamento avvenne tra il 1882 e il 1884 su progetto di Achille

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Sfondrini in seguito al quale si decise di rinominare il teatro in onore del compositore Giuseppe Verdi. Il teatro riaprì proprio con una sua opera, l'*Aida*.

Tra fine Ottocento e Novecento l'attività del teatro non conobbe più arresto, ospitando i nomi degli attori più illustri del calibro di Eleonora Duse.

Nel 1992 diventa sede del Teatro Stabile del Veneto, fondato dal Comune di Padova, Comune di Venezia e Regione Veneto per la gestione del Teatro Verdi e Goldoni di Venezia.

Dal 2015 è inserito nella lista dei Teatri Nazionali, ad oggi dieci in totale, definiti nell'art. 10 del DL 27 luglio 2010: «sono definiti teatri nazionali gli organismi che svolgano attività teatrale di notevole prestigio nazionale e internazionale, considerata, altresì, la loro tradizione e storicità»⁷². Questi teatri rientrano quindi in una particolare categoria nell'ottica dell'aggiudicazione del FUS (paragonabile a quella dei teatri di tradizione di cui fa parte il Teatro Sociale di Rovigo).

Il Verdi è ad oggi considerato uno dei centri di promozione e sviluppo della cultura più accreditati della regione, anche se non essendosi ancora spogliato del suo carattere elitario, forse di proposito, non gode ancora di grande popolarità tra i giovani, pubblico che dovrebbe essere privilegiato in un'istituzione teatrale che si definisce uno dei «motori più importanti per lo sviluppo culturale dell'intera Regione»⁷³.

La struttura dell'ente è per alcuni aspetti simile nell'impostazione a quella analizzata per il Sociale di Rovigo. Ai soci fondatori si sono aggiunti successivamente il Comune di Treviso (in quanto anche il Teatro Mario del Monaco è parte della rete del Teatro Stabile) e la Provincia di Padova, il primo come socio ordinario, la provincia come socio sostenitore.

Al vertice c'è un consiglio di amministrazione composto da presidente, vicepresidente e altri tre membri, poi c'è il collegio dei revisori dei conti, l'organismo di vigilanza, il direttore (carica attualmente rivestita da Massimo Ongaro), gli uffici di produzione, programmazione e formazione, quello di marketing e comunicazione, amministrazione e affari generali e l'ufficio di presidenza, composto da segreteria e cerimoniale e responsabile trasparenza e prevenzione corruzione.

⁷² DL 27 luglio 2010, *Criteri e modalità per l'erogazione, l'anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163*.

⁷³ Fonte: <https://www.teatrostabileveneto.it/teatrostabileveneto/chi-siamo/> (consultato in data 14/01/2020).

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Ogni teatro poi ha il proprio coordinatore, direttori artistici delle sezioni, responsabile di palcoscenico, tecnici.

4.3.2 *La ripresa*

Si consideri questa sezione come una sorta di prosecuzione e approfondimento del capitolo relativo alla coproduzione. Essendo già stati trattati gli aspetti economici, ci si soffermerà ora su quelli più prettamente artistici e sull'organizzazione dei lavori.

Partendo dagli aspetti organizzativi, si osservi l'organizzazione delle prove presso il nuovo teatro.

Calendario prove Ripresa a Padova

Giornate	Tipologia prova	Personale convocato	Luogo
18-dic	Prove musicali	Compagnia	Ridotto
	Prove di regia		
19-dic	Prove musicali	Compagnia	Ridotto
	Prove di regia		
20-dic	Prove di regia	Compagnia e tecnici	Teatro
21-dic	Prove di regia	Compagnia e tecnici	Teatro
22-dic	Prove di regia	Compagnia e tecnici	Teatro
	Antepiano		
23-dic	Assestamento regia	Tutti	Teatro
	Prova d'insieme		
27-dic	Assestamento regia	Tutti	Teatro
	Prova d'insieme		
	Prova generale		

26. *La tabella indica le tipologie di prove e il personale coinvolto per la preparazione del Don Giovanni a Padova – Fonte: personale teatro*

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Pur essendo di numero ridotto rispetto alle giornate di prova a Rovigo, essendoci stati in cast e un maestro differenti, le giornate di prova sono state comunque di numero maggiore rispetto a una normale ripresa, e molto intense.

Come riportato⁷⁴ da Jordi Bernàcer, maestro concertatore e direttore d'orchestra, la successione di prove è stata molto simile a quella tenutasi a Rovigo, con alcune differenze:

- Le prove musicali e quelle di regia sono cominciate lo stesso giorno, al contrario di Rovigo in cui si sono susseguite due lunghe giornate di musicali prima del primo incontro con il regista;
- Il regista aveva già la consapevolezza di quello che doveva fare e di cosa funzionava e cosa no, dunque è stato più deciso nel porsi ai cantanti;
- Essendo rimasti invariati, non è stata fatta la prova di lettura per l'orchestra e per il coro. L'orchestra è subentrata dalle prove d'insieme, il coro (così come le comparse) direttamente il giorno delle generali.

Si è detto che gli elementi di novità tra gli artisti sono due.

Per quanto riguarda il direttore d'orchestra, parlando con i musicisti dell'orchestra e con il maestro collaboratore, sono stati registrati commenti positivi riguardo il modo di lavorare del maestro Bernàcer che ha saputo creare un ambiente di lavoro sereno pur dimostrando sempre grande professionalità. Nell'ambiente dello spettacolo d'opera, soprattutto all'interno di istituzioni affermate nel campo, è frequente trovare figure fortemente professionalizzate che pretendono molto dal team artistico (cantanti, musicisti) assoldato per lo spettacolo, creando un clima spesso teso. Una delle motivazioni è sicuramente il peso delle aspettative che tutte le figure artistiche sentono.

Il maestro, forte di un'esperienza mondiale nel campo della direzione d'orchestra, ritiene che proprio per il motivo appena citato sia necessario mettere il più possibile a proprio agio gli artisti, dialogando con essi e ascoltando i loro punti di vista e le loro interpretazioni di testo e musica.

Per quanto riguarda il cast, citato in precedenza, si tratta di artisti internazionali che già conoscevano la parte e che l'avevano già interpretata in altre sedi, ad eccezione di Anastasia Bartoli, che debuttava nel ruolo di Donna Elvira.

⁷⁴ L'intervista è stata da me condotta a Padova, in data 30/12/2019.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

A differenza di Rovigo, in cui per alcuni ruoli c'erano due interpreti, qui il cast è unico: questa è una scelta presa dal direttore artistico che decide di spendere di più nel cachet del singolo cantante, piuttosto che investire in un doppio cast.

Per quanto possibile, i tecnici impegnati nella produzione sono stati gli stessi: questi, conoscendo già le dinamiche e il lavoro da fare hanno impiegato meno tempo nello svolgimento dei compiti a loro assegnati.

Nonostante la maggior parte del team tecnico fosse lo stesso, i compiti che sono stati chiamati a svolgere in alcuni casi sono stati differenti e, per le scarse tempistiche, difficili da portare a compimento. È il caso per esempio delle sarte; il cast era differente e questo ha comportato una necessaria modifica agli abiti di scena, che sono stati adattati alla corporatura degli interpreti. Inoltre, il regista ha deciso di inserire dei cambi di abito a personaggi che nella versione di Rovigo ne indossavano uno unico per tutto lo spettacolo aumentando la mole di lavoro alle addette.

Sono risultate numerose le modifiche all'allestimento e agli oggetti di scena. Nel dettaglio, per quanto riguarda le modifiche nella scenografia:

- Le tele dipinte che costituivano le quinte, al Verdi sono state armate.
In tal modo sono risultate migliori esteticamente e i personaggi (soprattutto Leporello, che ci si appoggiava o vi si nascondeva dietro parzialmente) le hanno potute sfruttare nella scena.
- È stata usata la scenografia nella sua interezza. Presso il Sociale, infatti, alcune delle tele non erano state sfruttate; nel nuovo allestimento erano presenti una maggiore varietà di fondali, che da un lato caratterizzavano maggiormente le scene, dall'altro comportavano una maggiore complessità di gestione.
- Lo sfondo, per il motivo sopra citato, era differente, in quanto per una buona parte dello spettacolo una sorta di sole (dipinto, sempre con tonalità cupe) si stagliava su uno sfondo neutro.
- In corrispondenza dell'aria "La ci darem la mano"⁷⁵ in cui Don Giovanni tenta di sedurre Zerlina, negli spazi lasciati vuoti tra una tela e l'altra del fondale, sono stati calati dei tulle bianchi che trasmettevano perfettamente l'idea di quello che stava accadendo. Recitando tra questi e nascondendocisi parzialmente dietro, si allude alla possibile relazione tra i due, segreta agli

⁷⁵ Atto primo, scena nona.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

occhi del marito da un lato e a quelli di altre donne, possibili conquiste future, dall'altro.

- Le scale, nella prima versione poste centralmente per permettere agli attori di salire sulla balconata, sono nella versione padovana disposte a sinistra nella prima parte dello spettacolo e centrali solo dopo un certo numero di scene. La balconata è simile ma non presenta, nel secondo teatro, un parapetto; questo permette lo spostamento delle scale in più posizioni.
- I colori dei grandi oggetti di scena e della pavimentazione nella seconda versione sono differenti: il pavimento è sempre dello stesso materiale riflettente utilizzato al Sociale, ma di colore nero, lo stesso colore con cui sono state dipinte anche le scale. Il grande letto di Don Giovanni è invece rosso, il colore della passione, che allude volutamente all'uso che ne faceva il padrone di casa e al tentativo di stupro che avviene a metà della scena (ultima scena del primo atto) di Zerlina da parte di Don Giovanni.

Anche l'impostazione di alcune scene è leggermente cambiata, così come inevitabilmente l'interpretazione di alcune parti, dato che i cantanti non erano gli stessi e, pur essendo diretti dal medesimo regista, ognuno ci ha messo del proprio.

Due sono le scene in cui si registrano le maggiori differenze:

- Nella seconda versione è stata reintrodotta l'aria di donna Elvira "Mi tradi quell'alma ingrata"⁷⁶, aria che era stata volutamente omessa a Rovigo;
- La caratterizzazione del personaggio di Don Ottavio nell'aria "Il mio tesoro intanto"⁷⁷. Il personaggio, che già di per sé risulta un personaggio di poco carattere, nella prima versione è sempre stato prevalentemente statico rendendo le scene in cui lui si trova da solo sul palcoscenico un po' piatte. Forse per questo motivo, il regista ha deciso di caratterizzarlo maggiormente facendogli fare delle azioni ben precise, e in qualche modo riconducibili alla vicenda, nella sua seconda aria. Ne deriva così una scena in cui il galantuomo, aiutato da Zerlina e Masetto che fungono da servi, si ritira nelle sue stanze dove, riflettendosi allo specchio, si strucca e si toglie la parrucca, mettendosi a nudo di fronte a tutti e a sé stesso.

⁷⁶ Atto primo, scena undicesima.

⁷⁷ Atto secondo, scena decima.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo



27. Una scena del *Don Giovanni* a Padova - Fonte: www.musiculturaonline.it

4.4 Ricezione da parte del pubblico e della critica

Nel capitolo riguardante il progetto artistico si è già parlato parzialmente del giudizio della critica soprattutto per quanto riguarda l'allestimento e le scelte registiche.

Si registra un maggior numero di articoli relativi agli spettacoli a Padova, mentre le rappresentazioni a Rovigo sono per lo più riportate da giornali locali che si sono adoperati maggiormente nella fase promozionale che nell'espressione di un giudizio.

L'unico quotidiano che ne parla successivamente è *Rovigo Oggi*, testata online, che esprime un giudizio nel complesso positivo in un articolo in cui pare che piuttosto che far emergere aspetti negativi, si scelga di omettere quello che non è piaciuto.

Si parla positivamente della regia che, per quanto riguarda la scenografia, ha saputo trovare delle soluzioni semplici ma efficaci; parlando dell'impostazione scenica, invece, si ritiene che sia riuscita a creare composizioni che ricordano gruppi scultorei classici:

«A tratti i gruppi e i movimenti che animavano la scena assumevano la struttura di grandi opere scultoree dell'arte antica. Resta impressa nella mente la scena finale del I° Atto (le nozze organizzate da Don Giovanni per Masetto e Zerlina) quando il libertino attorniato da uno stuolo di ancelle si eleva alto sul letto del loro amore in un inno alla libertà. Figurazione che nell'immaginario richiama il gruppo scultoreo del Laocoonte. Le spire sono quelle d'amore che esaltano don Giovanni fino alla strafottenza, ma che lo portano inevitabilmente alla morte»⁷⁸.

Lo stesso articolo loda l'esecuzione dell'orchestra e del direttore d'orchestra, senza tuttavia dilungarsi in merito.

Passa invece in rassegna gli interpreti, tra cui spiccano Fabio Previati e Laurence Meikle, rispettivamente Leporello e Don Giovanni, e le donne in scena «tutte scelte bene [...] hanno interpretato egregiamente il ruolo che Mozart affida ai soprani nelle sue opere»⁷⁹.

Non si può dire che lo stesso giudizio sia stato riscontrato dalla critica padovana, che ha criticato lo spettacolo da molti punti di vista.

Le scenografie caratterizzate da una pluralità di richiami artistici quali «il preromanticismo di Friedrich, il simbolismo di Böcklin, le geometrie di Piero della

⁷⁸ Carlo Folchini, *Il libertino Don Giovanni esaltato fino alla strafottenza al Teatro Sociale di Rovigo*, Rovigo Oggi, 7 Dicembre 2019, www.rovigooggi.it.

⁷⁹ Ibidem.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

Francesca, le scene classiche nella struttura ma cupe nei toni»⁸⁰, sono state apprezzate ma non si può dire altrettanto delle scelte drammaturgiche accostatevi: «le scene gradevolmente simmetriche firmate dallo stesso Giani [...] si trovano a convivere con cadute di stile di cui il lettone, rosa e di gusto assai dubbio, che campeggia sulla scena durante il finale primo è solo l'esempio più evidente»⁸¹; e ancora «luci dure e dai colori sgargianti rovinano l'effetto di asciutta essenzialità delle scene, senza contare l'utilizzo degli spara coriandoli che, pur se posti ad evidenziare un momento di festa, finiscono per risultare ridondanti nell'insieme»⁸².

Appaiono invece discordi i pareri sulla direzione del maestro Bernàcer di cui da un lato si dice sia risultato chiaro l'intento di voler «ripristinare il suono rotondo e tornito che usava negli anni Ottanta e che oggi sa un po' di antiquariato»⁸³, utilizzando colori e sfumature che valorizzano le voci degli interpreti⁸⁴. D'altro canto, è risultata poco chiara la scelta dei tempi, elemento riscontrato su più fonti in cui si ritiene che il maestro «non sembra possedere una visione d'insieme della partitura e cambia continuamente, il tutto a scapito dei cantanti, costretti a inseguire o ad attendere il direttore»⁸⁵, fino addirittura a definire la sua direzione «sincopata [...] continue variazioni nelle agogiche, decisamente poco attinenti ad una partitura che suggerirebbe altro, complicano il lavoro dei cantanti e del non in forma Coro Lirico Veneto costretti ad una continua rincorsa-attesa del direttore»⁸⁶. Tuttavia, risulta necessario dire che proprio la scelta nella gestione dei tempi del direttore è stata ritenuta da altri un punto di forza dello spettacolo in quanto è servita a sottolineare le scene più emotive e partecipate⁸⁷.

Ultima categoria è quella dei cantanti, che abbiamo visto esser stati apprezzati a Rovigo. A Padova il cast nel complesso è stato giudicato consono alla situazione, con alcune eccezioni come quella del protagonista di cui si loda la voce ma non la presenza scenica

⁸⁰ Enrico Girardi, *Un Don Giovanni con troppi stili: Mozart senza una chiara logica*, Corriere della Sera, 1 gennaio 2020, www.corriere.it.

⁸¹ Alessandro Cammarano, *Don Giovanni al Verdi Messinscena da rivedere*, Il Gazzettino, 2 gennaio 2020, www.ilmessaggero.it.

⁸² Matteo Pozzato, *Padova: gli eccessi di un Don Giovanni (ir)riducibile*, Le Salon Musical, 29 dicembre 2019, www.lesalonmusical.it.

⁸³ Enrico Girardi, *Un Don Giovanni con troppi stili: Mozart senza una chiara logica*, cit.

⁸⁴ Maria Teresa Giovagnoli, *DON GIOVANNI, W. A. MOZART – TEATRO VERDI DI PADOVA, DOMENICA 29 DICEMBRE 2019*, 30 Dicembre 2019, www.mtg lirica.com.

⁸⁵ Alessandro Cammarano, *Don Giovanni al Verdi Messinscena da rivedere*, cit.

⁸⁶ Matteo Pozzato, *Padova: gli eccessi di un Don Giovanni (ir)riducibile*, cit.

⁸⁷ Maria Teresa Giovagnoli, *DON GIOVANNI, W. A. MOZART – TEATRO VERDI DI PADOVA, DOMENICA 29 DICEMBRE 2019*, cit.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

e l'agilità vocale⁸⁸: «parso piuttosto trattenuto, [...] non ha la spinta necessaria per portare in scena il fardello mentale che il regista gli attribuisce»⁸⁹.

Tra il gruppo degli uomini non ha convinto a pieno il Don Ottavio di Andrei Danilov, la cui performance è stata giudicata di poco carattere, invece particolarmente positivo è il giudizio di Leporello interpretato da Mirco Palazzi, attore di grande esperienza. Giudicate in media positivamente l'interpretazione di Daniel Giulianini (Masetto) e quella di Abramo Rosalen, nelle vesti del Commendatore.

Se nelle interpretazioni maschili si sono registrate alcune imperfezioni, quelle femminili hanno convinto maggiormente. Cito in merito solo uno degli articoli che ne parla, che racchiude il parere espresso anche altrove: «la Bakanova è una Donna Anna vocalmente agile e perfetta per il ruolo di figlia devota e pudica fanciulla, dal timbro soave e lineare. Drammatica e coinvolta totalmente nel ruolo è la Bartoli, forte di uno strumento ricco che valorizza la sua Elvira e ne fa una donna battagliera e volitiva. Furbetta e delicata come deve essere la Zerlina della Antenucci»⁹⁰.

In entrambi i teatri il pubblico si è dilungato in grandi applausi e mi è parso soddisfatto. A Padova si sono registrate un gran numero di recensioni nei giorni successivi alle recite e tra queste, come è stato riportato, sono emersi anche commenti negativi, o per lo meno critici, ma non ritengo che l'esecuzione in questo teatro sia stata qualitativamente inferiore, piuttosto che la critica si sia concentrata maggiormente sull'esecuzione al Verdi, teatro più grande e frequentato rispetto al Teatro Sociale di Rovigo.

⁸⁸ Matteo Pozzato, *Padova: gli eccessi di un Don Giovanni (ir)riducibile*, cit.

⁸⁹ Maria Teresa Giovagnoli, *DON GIOVANNI, W. A. MOZART – TEATRO VERDI DI PADOVA, DOMENICA 29 DICEMBRE 2019*, cit.

⁹⁰ Ibidem.

CONCLUSIONI

Dopo aver visto le dinamiche interne a dei teatri quali il Sociale di Rovigo e il Verdi di Padova nella preparazione di uno spettacolo d'opera lirica come il *Don Giovanni* di Mozart, posso trarre alcune conclusioni e considerazioni personali in merito.

Prima di tutto posso dire di aver assistito alla produzione della tipologia di spettacolo più complesso che si possa portare in scena perché come si è visto il numero di figure artistiche, tecniche e organizzative necessarie è molto alto. Inoltre, è richiesta una preparazione specifica e fortemente professionalizzata per ognuno di questi reparti, anche per quelli più prettamente di manovalanza per cui i lavoratori devono essere formati. È emersa in quest'ottica l'importanza della figura del direttore artistico, che tra i suoi innumerevoli compiti ha anche quello di fungere da mediatore tra tutte le figure coinvolte nella produzione, creando un clima coeso e di collaborazione.

Il coinvolgimento di tante persone implica un dispendio economico non indifferente, che si aggiunge ai costi fissi del teatro e a quelli relativi all'allestimento, ai materiali e ai servizi, dunque la seconda considerazione che mi sento di fare è relativa all'aspetto economico. Dalla ricerca svolta emerge infatti che la disponibilità economica determina fortemente la scelta degli artisti e l'articolazione delle giornate di prova, nonché di preparazione dei costumi, delle scenografie, degli aspetti tecnici.

Il compito di un buon direttore artistico è proprio quello di mantenere un buon livello qualitativo facendo delle scelte che dipendono anche dai fondi a disposizione. In merito si è visto come il teatro in analisi, in qualità di teatro di tradizione, goda di contributi pubblici ma che questi non siano sufficienti a coprire le spese e quindi gli uffici amministrativi siano costantemente al lavoro per trovare nuovi rapporti di sponsorizzazione con soggetti privati. Certamente un buon contributo può essere dato dalle attività accessorie del teatro stesso, al momento a mio parere non sufficienti e potenzialmente incrementabili, sulla scia dei grandi teatri del nostro paese che offrono una moltitudine di proposte collegate all'attività artistica principale. Queste non devono per forza essere viste negativamente, come elementi che distolgono l'attenzione dall'obiettivo primario del teatro, ma possono essere studiati per esempio momenti in cui si dà la possibilità di approfondire i contenuti artistici, affiancando un servizio che funga da forza trainante per l'avventore, e che porti al teatro degli ulteriori introiti. Un esempio di queste pratiche è fornito da una fondazione nota nella regione come quella del Teatro

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

La Fenice, che offre la possibilità, naturalmente a pagamento, di cenare con i protagonisti dello spettacolo e arricchire così il proprio bagaglio culturale.

Chiaramente ogni teatro è inserito in un contesto differente e di conseguenza la proposta deve essere formulata ad hoc, ma trovo che questo possa essere realizzato anche al di fuori del contesto delle fondazioni.

Lo stesso discorso è estendibile al Verdi, dove si assiste a un leggero avvicinamento a proposte innovative ma sempre rivolte al pubblico della prosa e non dell'opera. Il futuro di questo genere teatrale a mio parere è fortemente legato all'approccio che si ha nel formulare programmi innovativi che avvicinino un pubblico soprattutto giovane, degli spettatori non necessariamente esperti ma potenzialmente interessati, perché l'obiettivo dei teatri oggi secondo me deve essere formare e informare il pubblico di domani. Questo è possibile affiancando molteplici strategie: da un lato investendo in canali di comunicazione e offerta nuovi per il mondo dell'opera, dall'altro educando un pubblico che, magari già si può definire colto o comunque informato, ma non si è mai avvicinato al genere operistico.

Un primo passo, anche non troppo ambizioso, per il comune di Rovigo potrebbe essere quello di riaprire un punto ristoro interno al teatro, per offrire un servizio agli avventori e per usarlo come strumento volto all'aggregazione e all'avvio dei progetti sopra citati.

Credo che questo momento sia particolarmente adatto all'avvio di nuove strategie in quanto, come è stato mostrato, i tre anni di direzione di Claudio Sartorato hanno portato nuovi abbonati e spettatori a teatro, aspetto che fa riflettere sul fatto che non manchi l'interesse da parte del pubblico.

Osservando dall'interno il funzionamento del teatro ho apprezzato il clima collaborativo che si respira in questa piccola realtà comunale, in cui team amministrativo e organizzativo lavorano congiuntamente confrontandosi costantemente e così facendo riescano a portare a casa risultati sorprendenti. Dall'altro lato ci sono alcuni aspetti negativi derivanti dalla dipendenza del teatro al comune, come ad esempio la lentezza nei processi, che spesso necessitano di un'approvazione da parte della giunta comunale.

C'è poi da considerare la modalità di coproduzione del presente spettacolo. Si tratta di una soluzione un po' anomala per i motivi che si sono detti nel capitolo dedicato, quindi non si può dire che abbia analizzato una forma consuetudinaria di coproduzione. Le forme ibride come questa sono sicuramente convenienti da un punto di vista economico ma

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

ritengo che l'idea alla base di una coproduzione sia anche quella di coinvolgere competenze e risorse differenti per il raggiungimento di un obiettivo comune. I contatti tra i teatri nel caso specifico mi sono invece sembrati mirati a semplici aspetti organizzativi, ipotesi che risulta confermata dalle modifiche che il direttore artistico di Padova ha deciso di attuare dopo la visione della recita presso il Sociale.

Mi ritengo estremamente fortunata di essere potuta entrare in questo complicatissimo meccanismo che è il teatro d'opera, di cui in questa ricerca ho esaminato solo alcuni aspetti, e che sono consapevole di aver visto in forma semplificata in realtà di piccole dimensioni.

Se da un lato ho potuto evidenziare delle carenze e degli aspetti nei processi convenzionali a mio parere un po' superati, dall'altro non posso che dirmi entusiasta di aver approfondito questa tematica in un luogo in cui ho avuto a che fare con persone che svolgono con passione il loro lavoro, che si sono contraddistinte per la loro disponibilità. Concludo ribadendo quanto detto riguardo l'importanza di rendere accessibile a tutti questa forma di intrattenimento, attirando un pubblico giovane in sala, educandolo all'ascolto e guidandolo alla comprensione perché dando un nuovo impulso al genere operistico questo possa rafforzarsi e godere nel futuro.

BIBLIOGRAFIA

- Alberti C. (a cura di), *Il Teatro Verdi di Padova 1992-2010. Storia, cronache e immagini con lo Stabile del Veneto*, Marsilio Editori, Venezia, 2010.
- Argano L., *La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, Franco Angeli, Milano, 2007.
- Autore anonimo, *Il teatro Sociale distrutto da un incendio. Un salvataggio*, Gazzetta Privilegiata di Venezia, 23 gennaio 1902.
- Autore anonimo, Gazzetta Privilegiata di Venezia, 48, 1 marzo 1819.
- Autore anonimo, Gazzetta Privilegiata di Venezia, 58, 12 marzo 1819.
- Boldrin A., *Il Teatro Sociale di Rovigo. Gestione, produzione e fruizione dal 2008 al 2013*, tesi di laurea magistrale in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali, Università Ca' Foscari, Venezia, a.a. 2013/2014, relatore prof. Federico Pupo.
- Cammarano A., *Don Giovanni al Verdi Messinscena da rivedere*, Il Gazzettino, 2 gennaio 2020, www.ilgazzettino.it (consultato il 5/01/2020).
- Da Ponte L., *Memorie. Libretti mozartiani*, Garzanti, Milano 1979.
- Dent E., *Il teatro di Mozart*, Rusconi Libri, Milano, 1979.
- Ferrarese P., *La strategia e la gestione di un teatro d'opera. Il Teatro La Fenice di Venezia*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2016
- Ferrarese P., *Lineamenti di report per le aziende di cultura*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2012.
- Ferrarese P., *Modelli di rendicontazione dell'attività museale*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2017.
- Folchini C., *Il libertino Don Giovanni esaltato fino alla strafottenza al Teatro Sociale di Rovigo*, Rovigo Oggi, 7 Dicembre 2019, www.rovigooggi.it (consultato il 5/01/2020).
- Gallina M., *Ri-Organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione*, Franco Angeli, Milano 2016.
- Garbato S. (a cura di), *Il Teatro Sociale di Rovigo 1819-2013*, Marsilio Editore, Venezia, 2003.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- Girardi E., *Un Don Giovanni con troppi stili: Mozart senza una chiara logica*, Corriere della Sera, 1 gennaio 2020, www.corriere.it (consultato il 5/01/2020).
- Giovagnoli M. T., *DON GIOVANNI, W. A. MOZART – TEATRO VERDI DI PADOVA, DOMENICA 29 DICEMBRE 2019*, 30 Dicembre 2019, www.mtglirica.com (consultato il 5/01/2020).
- Mancini F., Muraro M.T., Povoledo E., *I Teatri de Veneto. Padova Rovigo e il loro territorio*, Volume terzo, Corbo e Fiore Editori, Venezia, 1988.
- Mila M., *Lettura del Don Giovanni di Mozart*, Einaudi, Torino, 1988.
- Nova M., *L'azienda teatro. Assetti istituzionali e politiche di gestione*, Egea, Milano, 2002.
- Paumgartner B., *Mozart*, Einaudi, Torino, 1994.
- Pozzato M., *Padova: gli eccessi di un Don Giovanni (ir)riducibile*, *Le Salon Musical*, 29 dicembre 2019, www.lesalonmusical.it (consultato il 5/01/2020).
- Scoz G., *Organizziamo un evento artistico in dieci mosse*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

NORMATIVA

- Determinazione del 21/11/2019, n.2572, *Impegno di spesa per cast artistico opera lirica "Don Giovanni" di W.A. Mozart - Stagione Lirica 2019/2020*.
- Determinazione del 27/11/2019, n.2625, *Impegno di spesa per il coro dell'opera lirica "Don Giovanni" di W.A. Mozart - Stagione Lirica 2019/2020*.
- Determinazione del 27/11/2019, n.2626, *Impegno di spesa per l'orchestra dell'opera lirica "Don Giovanni" di W.A. Mozart - Stagione Lirica 2019/2020*.
- DL 27 luglio 2017, *Criteri e modalita' per l'erogazione, l'anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163*.
- DM 30 gennaio 2019, *Decreto di riparto Fondo Unico per lo Spettacolo Anno finanziario 2019*.
- Documento Programmatico Pluriennale 2019-2021 della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA:
il *Don Giovanni* al Teatro Sociale di Rovigo

- Verbale di deliberazione della giunta comunale n. 83 del 08/08/2019, Comune di Rovigo.

SITOGRAFIA

- www.aldosisillo.com (consultato nel mese di novembre 2019).
- www.britannica.com/ (consultato nel mese di ottobre 2019).
- www.comune.rovigo.it/teatro (consultato nei mesi di ottobre, novembre e dicembre 2019).
- www.corriere.it (consultato nel mese di gennaio 2020).
- www.inps.it (consultato a dicembre 2019).
- www.fondazionecariparo.it (consultato nel mese di gennaio 2020).
- www.jordibernacer.com (consultato nel mese di gennaio 2020).
- www.lesalonmusical.it (consultato nel mese di gennaio 2020).
- www.mtg lirica.com (consultato nel mese di gennaio 2020).
- www.operabase.com (consultato dal mese di novembre 2019 al mese di gennaio 2020).
- www.opvorchestra.it (consultato nel mese di dicembre 2019 e gennaio 2020).
- www.palmbeachdailynews.com (consultato nel mese di dicembre 2019).
- www.regione.veneto.it (consultato nel mese di dicembre 2019).
- www.rovigooggi.it (consultato nel mese di gennaio 2020).
- www.spettacolodalvivo.beniculturali.it (consultato nei mesi di dicembre 2019 e gennaio 2020).
- www.teatrostabileveneto.it (consultato nei mesi di dicembre 2019 e gennaio 2020).

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare innanzi tutto il mio relatore, il professor Federico Pupo, che mi ha indirizzato verso questo ambito di ricerca, mostrandosi sempre disponibile e trasmettendomi le sue conoscenze nel campo.

Ringrazio Claudio Sartorato, direttore artistico uscente del Teatro Sociale di Rovigo, che mi ha permesso di assistere all'intero periodo di prove e alle recite, introducendomi nell'ambiente e mostrandosi sempre pronto a rispondere ai miei quesiti e alle mie curiosità.

Grazie a tutto il personale del teatro, a partire da Ilaria Viaro, dell'ufficio contabilità, che mi ha dedicato il suo tempo e mi ha fornito i dati necessari per lo svolgimento della presente indagine, e al personale tecnico che mi ha spiegato dettagliatamente ogni particolare delle sue mansioni e dei retroscena nel montaggio dello spettacolo.

Concludo esprimendo la mia riconoscenza a tutto il team artistico, a partire dai maestri d'orchestra Aldo Sisillo e Jordi Benàcer, che si sono prestati alle mie interviste, al cast rodigino, che si è mostrato estremamente disponibile in ogni momento e ha saputo trasmettermi tutta la sua passione per il mondo dell'opera, al direttore di palcoscenico che mi ha sempre tenuto al corrente del programma dei lavori e a Linda Piana, maestro collaboratore, con cui ho legato particolarmente.

È stato per me un piacere e un onore poter entrare a far parte di questa complessa macchina che mi ha dato molto, professionalmente e umanamente.