



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Economia e Gestione delle Arti e delle Attività culturali
(EGArt)
(Ordinamento ex D.M. 270/2004)

Tesi di Laurea

LE FASI DI REALIZZAZIONE DI UN'OPERA LIRICA
La Traviata al Teatro Municipale Giuseppe Verdi di Salerno

Relatore

Ch. Prof. Federico Pupo

Correlatore

Ch. Prof. Pieremilio Ferrarese

Laureanda

Laura Gabola

Matricola 968631

Anno Accademico

2020 / 2021

Indice

Introduzione	3
1. <i>La Traviata</i>.....	4
1.1. Giuseppe Verdi.....	5
2.1. Francesco Maria Piave	8
1.1. Alexandre Dumas (figlio).....	11
1.2. La signora delle Camelie	13
1.3. Trama	16
2. <i>Teatro di Salerno</i>	20
2.1. Cenni Storici.....	20
2.2. Descrizione storica e architettonica del teatro.....	24
2.3. Il teatro di tradizione.....	32
2.4. Assetto organizzativo del teatro.....	34
2.5. Funzione produttiva e strumentale.....	35
2.6. Funzione di controllo	37
3. <i>Ideazione e pianificazione del progetto</i>	38
3.1. Le fasi di ideazione e progettazione artistica	38
3.1.1. L'inserimento della <i>Traviata</i> nel cartellone della stagione	40
3.1.2. Il progetto artistico: regia, allestimento scenico e costumi	42
3.1.3. Definizione del team di progetto.....	46
3.2. Le fasi di gestione economica ed amministrativa	55
3.2.1. Individuare risorse finanziarie (contributi).....	56
3.2.2. Budget	60
3.2.3. Ci sono coproduzioni?	63
3.2.4. I contratti artistici	64
4. <i>Esecuzione del progetto</i>	65
4.1. Definizione del calendario di produzione	65
4.2. La messa in scena	69
4.3. Ricezione da parte del pubblico e della critica	74
Conclusioni.....	77
Bibliografia.....	79
Sitografia	79
Ringraziamenti.....	81

Introduzione

La presente ricerca intende approfondire i processi di pianificazione e realizzazione di uno spettacolo di opera lirica, prendendo in esame la produzione de *La Traviata* messa in scena presso il Teatro Verdi di Salerno nel mese di dicembre 2021, nei giorni 15, 17 e 19.

In un primo momento verrà analizzata l'opera in oggetto, composta da *Giuseppe Verdi* su libretto di *Francesco Maria Piave*, un'opera in tre atti realizzata nel 1853, incentrata su *La signora delle camelie*, opera di *Alexandre Dumas* (figlio). Fa parte della trilogia popolare di Verdi, assieme a *Il Trovatore* e a *Rigoletto*.

Il secondo capitolo, poi, avrà come argomento il luogo che ospita la produzione che ho avuto modo di studiare da vicino: il *Teatro Verdi di Salerno*. Verrà approfondita innanzitutto la storia e la struttura del teatro, con la costruzione affidata nel 1863 agli architetti *Antonio D'Amora* e *Giuseppe Menichini*, per poi passare agli aspetti legati all'organizzazione odierna del teatro, gestiti al Comune di Salerno.

A questo punto entreremo nel vivo della ricerca, che si propone di analizzare le fasi di pianificazione del progetto e, successivamente, la sua esecuzione. È necessario sottolineare la natura dell'ente artistico, essendo infatti un piccolo teatro di tradizione gestito dal comune, la programmazione è soggetta a dinamiche e processi propri di questa tipologia di teatro, differenti da quelli caratteristici delle fondazioni o di teatri di grandi dimensioni.

Verranno quindi spiegati i vari adempimenti amministrativi da espletare in fase preventiva del progetto artistico preso in analisi, come le risorse finanziarie da individuare e il budget, di fondamentale importanza per la produzione dell'opera.

La sezione finale, ovvero il quarto capitolo, riguarda la fase esecutiva della produzione, quindi la definizione del calendario di produzione e la messa in scena finale, con annesse prima tutte le prove antecedenti al debutto.

Il lavoro di ricerca termina con le conclusioni, che andranno ad analizzare quali sono stati i dati della produzione ed eventuali cambiamenti dovuti alla pandemia covid-19.

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. La Traviata



1. Locandina de *La Traviata* alla prima del 1853 presso il Teatro La Fenice di Venezia

Prima di procedere con l'analisi delle fasi di realizzazione della produzione lirica, è fondamentale approfondire l'opera: *La Traviata*, forse una delle più famose del compositore emiliano, scritta su libretto di Francesco Maria Piave e tratta da “*La signora delle camelie*”.

È stata composta in parte nella villa degli editori Ricordi a Cadenabbia, sul lago di Como, e la sua prima rappresentazione si è tenuta al Teatro La Fenice di Venezia, il 6 marzo 1853; in questa occasione però, a causa di interpreti senza un adeguato livello professionale e per la scabrosità dei temi trattati, la rappresentazione fu un totale fiasco¹. Venne però ripresa il 15 maggio 1854 e ottenne finalmente il meritato successo.

Giuseppe Verdi scrive questa celebre opera dopo aver potuto prendere parte alla visione a teatro de *La signora delle camelie*, accompagnato dalla sua seconda moglie, Giuseppina Strepponi, nel febbraio del 1852. Elabora dunque questo dramma, nato dalla mano di Alexandre Dumas figlio, e ne ricava così un intenso melodramma pregno di forte emotività e romanticismo.

Il lavoro di Verdi fu grande: scrisse l'opera in soli 40 giorni, nei primi mesi del 1853. Come detto, la prima dell'opera fu un totale fiasco, ma il maestro non si perse d'animo, consapevole anche della

¹ https://it.wikipedia.org/wiki/La_traviata

poca professionalità dei cantanti, decretò che sarebbe andata in scena nuovamente, contro tutte le critiche. Ed infatti, nel maggio del 1854, ben quattordici mesi dopo l'insuccesso a La Fenice, il Teatro San Benedetto di Venezia ebbe l'onore di ospitare l'opera del maestro, la quale riscosse successo dal punto di vista del pubblico, della critica e del botteghino.

Quella sera fu solo l'inizio degli innumerevoli successi che ottenne, e ottiene, l'opera, in più di 160 anni di vita, raccogliendo consensi nei teatri di tutto il mondo e ponendosi al vertice della produzione verdiana.

1.1. Giuseppe Verdi

Nell'ottica della ricerca presa in esame, è sembrato opportuno analizzare in primo luogo la figura di Giuseppe Verdi, straordinario autore e uomo con una vita altrettanto straordinaria. La sua è una storia poco conosciuta ma appassionante come quella di un romanzo.

Giuseppe Verdi nasce a Roncole, nel comune di Busseto, Emilia Romagna, il 9 (o 10) ottobre del 1813, ed è vissuto fino al 1901, quando Einstein stava per elaborare la teoria della relatività²; quindi, ha assistito ad un cambiamento del mondo incredibile, e tutta la sua vita è stata piena di eventi e di passioni, musicali, politiche ed anche d'amore, attraversando, però, anche momenti molto bui, come la morte dei due figli piccoli e della giovane moglie.

Verdi nasce da un oste e da una filatrice, il suo battesimo avviene in francese, perché a quel tempo l'Italia era divisa in tanti Stati e l'Italia del Nord era sotto il dominio di Napoleone³.

Il giovane emiliano manifesta precocemente l'interesse per l'arte musicale, attirato ben presto da uno straordinario strumento che vede per la prima volta in chiesa: l'organo, ed è proprio l'organista della chiesa ad avvicinarlo alla musica e a fargli mettere per la prima volta le mani sulla tastiera; è un amore a prima vista, che diventa ben presto una passione. Comincia così un rapporto quasi fisico con la musica che non lo abbandonerà mai più. L'organista capisce subito di trovarsi di fronte ad un grande talento. Anche il padre, che ha una piccola osteria, si rende conto che ha un figlio particolare, destinato non alle faccende di un oste ma a ben altro.

Verdi comincia il suo lungo percorso di musicista su una spinetta, oggi conservata alla "Casa di riposo per musicisti" di Milano, che contiene ancora un bigliettino lasciato al giovane Verdi da un accordatore che venne ad aggiustarla, riparazione che fece gratuitamente vedendo la bravura del ragazzo.

² <https://www.youtube.com/watch?v=9hrU64OgZIG>

³ Iv.

Il giovane Verdi cresce e comincia la sua carriera suonando ai matrimoni. Va a lezione da un maestro di Busseto, Ferdinando Provesi⁴. A 15 anni è già considerato il miglior musicista della regione, ma vuole anche capire meglio il mondo in cui vive, così in biblioteca legge di tutto, con estrema avidità. Sarebbe però rimasto un buon organista per matrimoni se nella sua vita non fosse entrato un personaggio straordinario, destinato ad imprimere una notevole svolta nella sua esistenza e soprattutto nella sua carriera: Antonio Barezzi, appassionato di musica, capisce ben presto che il giovane Verdi è un fuoriclasse, infatti fu proprio lui che, dopo averlo sentito suonare, gli paga le prime lezioni dal maestro Provesi, e addirittura lo accoglie a casa sua come ospite permanente, nutrendolo e pagandogli gli studi, abiti e tutto ciò di cui ha bisogno. Ma Barezzi capisce anche che Busseto è un luogo troppo piccolo per questo talento, e che Verdi sarebbe dovuto partire presto per Milano, dove avrebbe trovato l'ambiente giusto e i maestri giusti per farlo diventare un grande musicista.

A diciotto anni Giuseppe Verdi parte per Milano e si presenta alla commissione esaminatrice per essere ammesso al conservatorio, ma gli esaminatori in quell'occasione furono molto severi e non venne ammesso, ed ora per ironia della sorte quel conservatorio porta il suo nome.

Per Verdi la bocciatura è un dramma, ma Barezzi gli paga lezioni private e tutto ciò di cui ha bisogno, lo abbona alla Scala e gli invia continuamente soldi per vivere e gli acquista un pianoforte.

Lasciati i suoi studi a Milano, Verdi concorre per il posto di maestro di cappella per la chiesa di Busseto, incarico abbinato a quello di direttore della filarmonica sempre del comune emiliano, incarico impegnativo che lo aiuta ad imparare bene il mestiere e ad esercitare la sua creatività. Verdi però ha il desiderio di concorrere per la Scala, tempio in cui i musicisti vengono consacrati.

La sua prima opera rappresentata il 17 novembre 1839 al famoso teatro milanese è *L'Oberto*, una storia ambientata nel Medioevo in cui si intrecciano seduzioni e tradimenti. La musica dell'Oberto riecheggia un po' quella di Donizetti, di Rossini, ma c'è già Verdi in quelle note. L'opera va abbastanza bene e l'editore Ricordi ne pubblica la partitura.

La sua successiva opera, comica, purtroppo non va altrettanto bene, e quello è il momento più difficile della vita di Verdi, ben presto risolleata dalla realizzazione del *Nabucco*, una delle sue opere più famose, e in quell'occasione conosce Giuseppina Strepponi, giovane cantante lirica.

Il Nabucco viene messo in scena a costo che la spesa per la produzione e per la realizzazione dell'opera sia minima. La prima, realizzata il 9 marzo del 1842 ottiene un successo trionfale, che segna una vera svolta nella vita di Verdi come compositore. Tutti i teatri iniziano a mettere in scena *Il Nabucco*.

Dopo il grande successo del *Nabucco*, Giuseppe Verdi ha le porte aperte dappertutto.

⁴ <https://www.casaverdi.it/storia/biografia-di-giuseppe-verdi/>

Nel 1844 Verdi si trasferisce per tre mesi a Venezia, che è sotto il dominio austriaco, e qui incontra Francesco Maria Piave, librettista che firmerà gran parte delle sue opere.

È alla tenuta di Sant'Agata a Villanova sull'Arda, nella provincia di Piacenza, che Giuseppe Verdi scrive la *Traviata*, opera in cui un grande amore viene contrastato dalle convenzioni sociali, narrazione che riprende le vicende dello stesso Verdi con la sua seconda moglie Giuseppina Strepponi, costretti infatti a trasferirsi in campagna per evitare gli sguardi severi della gente. È la prima opera in cui non sono in scena principi e duchesse, ma si racconta una storia borghese con una protagonista dal passato discutibile, cosa che crea all'inizio un po' di sconcerto, ma l'opera conquista ben presto il cuore del pubblico.

Nel 1852 i coniugi Verdi partono per Parigi dove rimangono per tre anni e per l'Opéra di Parigi il compositore emiliano scrive i *Vespri Siciliani*.

Sono questi anni in cui l'Italia cerca di liberarsi dalla dominazione austriaca, e Verdi diventa in qualche modo simbolo di questa ribellione.

Nel 1869 un grande avvenimento entusiasma la società europea: l'apertura del Canale di Suez. A Verdi viene commissionata l'*Aida* in onore di questa vicenda, opera destinata a diventare una delle più rappresentate al mondo.

Gli onori e le onorificenze nel corso degli anni gli piovono d'ogni parte in Italia, gli viene dato il titolo di marchese che Verdi rifiuta e, successivamente, viene nominato senatore del Regno per merito.

Dopo l'*Otello*, Verdi dice addio alle scene ma a 80 anni riprende la penna per scrivere il *Falstaff*, un'opera buffa molto diversa dalle precedenti. Come per l'*Otello*, fu Ricordi a convincere Verdi a scrivere queste due ultime opere.

La sua ultima "opera", nonché la sua preferita, è la "Casa di riposo per musicisti" che egli progetta e di cui sovrintende la costruzione.

Il 30 gennaio del 1901, un semplice carro funebre attraversa Milano: aveva perso la vita pochi giorni prima, dopo un mancamento in un hotel della città lombarda.

Ed è così che Giuseppe Verdi se ne va, un uomo devoto alla musica, in totale silenzio e pace⁵.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=9hrU64OgZlg>



2. Ritratto di Giuseppe Verdi

2.1. Francesco Maria Piave

Francesco Maria Piave nasce il 18 maggio del 1810 a Murano, piccola isola situata nella laguna di Venezia. Nasce da Giuseppe Piave ed Elisabetta Casarini, famiglia borghese legata all'industria del vetro, tipica della zona. La famiglia Piave era presente a Murano da molti anni e risulta anche inserita nell'Albo d'Oro delle famiglie muranesi. Giuseppe Piave è molto considerato sull'isola, non solo come vetraio ma anche come uomo di cultura; infatti, per circa otto anni viene chiamato a ricoprire l'incarico di Podestà del Comune di Murano, che allora faceva parte del Regno d'Italia, governato dal viceré Eugenio di Beauharnais per conto dell'Imperatore Napoleone Bonaparte.

Gli studi di Francesco Maria sembrano subito destinati alla vita ecclesiastica, presso il Seminario Patriarcale, ma il giovane Piave vuole ben presto abbandonarli per poter seguire il padre, che intanto si è trasferito nella città di Pesaro.

Nel comune marchigiano prosegue gli studi classici e letterari, fin quando, agli inizi degli anni '30, non si sposta a Roma dove risulta affiliato all'Accademia Tiberina, che ebbe l'onore di ospitare anche poeti di grande fama come Gioacchino Belli e Jacopo Ferretti, e con quest'ultimo stringe una forte amicizia epistolare che ancora oggi ci da modo di ricostruire la vita del librettista. Qui Piave può iniziare a frequentare gli ambienti più illustri della cultura italiana e diventa anche socio dell'Arcadia, una prestigiosa accademia letteraria fondata a Roma del 1610 che non ricopriva il ruolo di una semplice scuola di pensiero, ma anche quello di un vero e proprio movimento letterario che si sviluppa e si diffonde in tutta Italia durante il '700 in risposta al Barocco, e si rifà alla tradizione pastori-poeti della regione dell'Arcadia.

Nel 1837 la sua vita viene segnata dalla tragedia della morte del padre; quindi, prende la decisione di tornare in patria, dove ha l'opportunità di lavorare come revisore-correttore presso il tipografo

veneziano Giuseppe Antonelli, dove può tradurre molte opere dal francese. Nell'autunno del 1838, Francesco Maria Piave ha l'importante occasione di recitare un sonetto di una composizione per l'Imperatore Ferdinando I d'Austria, venuto a Venezia e in visita alla Tipografia Antonelli.

È proprio presso Antonelli che inizia l'attività di traduttore e ben presto si avvicina anche al giornalismo, avendo modo di entrar a far parte della Gazzetta Privilegiata di Venezia per la quale scrive innumerevoli articoli, in particolar modo di critica d'arte.

Nel 1841, in una lettera all'amico Ferretti annuncia «sto cavando un libretto buffo dalla Bottega del caffè di Goldoni»⁶, ne possiamo dedurre, quindi, che quella è la nascita di Piave come librettista. In quell'occasione, il libretto di cui parla nella lettera, è destinato al compositore dilettante Samuel Levi, rimasto purtroppo inedito e mai rappresentato in teatro.

È l'anno dopo che porta dei frutti al giovane, ancora dilettante librettista, quando ha l'opportunità di collaborare con tal Perruzzini al "Duca d'Alba", musicato dal compositore siciliano Giovanni Pacini e portato in scena al Teatro la Fenice di Venezia.

Ben presto nomi importanti vengono affiancati a quello di Francesco Maria, è infatti l'anno successivo che inizia a collaborare con Giuseppe Verdi, per la stesura di un libretto. Dopo varie vicissitudini, la collaborazione col grande compositore di Busseto si conclude con "Ernani, azione lirica in quattro parti", tratto da un dramma di Victor Hugo. In questa occasione Piave ha la celerità di scrivere il libretto in soli due mesi, rappresentato poi al Teatro La Fenice di Venezia nel 1844.

Quel primo sodalizio è solo il preludio della fortunata collaborazione tra i due artisti, tanto che Piave prende il soprannome di "librettista di Verdi", con il quale è infatti spesso citato il poeta veneto.

A questa prima opera ne seguiranno molte altre: "I due Foscari" (1844), "Macbeth" (1847), "Il corsaro" (1848), "Stiffelio" (1850), "Rigoletto" (1851), "La Traviata" (1853), "Simon Boccanegra" (1857), "Aroldo" (1857), "La forza del destino" (1862).

Nonostante l'ormai affermata collaborazione tra i due, Piave non si limita esclusivamente al genere drammatico prediletto da Verdi, ma scrive anche altro, celebre fra tutti fu l'opera di genere fantastico-giocosso "Crispino e la comare", musicato dai fratelli Luigi e Federico Ricci nel 1850, la quale ottiene molto successo, in Italia ma anche all'estero, viene infatti rappresentata a Londra, precisamente nel 1857 al St's James Theatre, a Calcutta e a Melbourne, e, in anni più recenti, ne è stato tratto un film per la regia di Vincenzo Sorelli.

L'attività di Piave ormai diviene sempre più intensa e cadenzata; inizia a scrivere per Giovanni Pacini e Saverio Mercadante, e per di più l'attività diventa sempre più intensa. Piave, infatti, arriva a scrivere un libretto ogni 2/3 mesi, per un totale di circa 70 libretti in 25 mesi. Durante il biennio rivoluzionario

⁶https://www.ilgazzettino.it/nordest/veneziana/ritratti_veneziani_francesco_maria_piave_direttore_la_fenice_librettista_giuseppe_verdi-5266346.html

1848-49 Piave è impegnato nella Repubblica di San Marco, come sorvegliante delle caserme e sottotenente della Guardia civica.

Nella metà degli anni '50 dell'800, Piave mostra insoddisfazione per il rapporto con il Teatro la Fenice di Venezia, del quale cura anche l'allestimento teatrale, così chiede a Verdi aiuto per trasferirsi a Milano per iniziare la carriera presso il Teatro alla Scala. Il musicista emiliano gli risponde però di stare attento, perché l'ambiente milanese è ben più difficile rispetto a quello a cui era abituato «... *so che la fatica è infinitamente più grande che non a Venezia, potresti resistere a stare per dieci mesi dell'anno inchiodato sul palco scenico avendo da fare con tutte le teste di c... che lo riempiono?*»⁷. È così che Piave prende la decisione di restare a Venezia ancora alcuni anni, e nel 1855 sposa la cantante Elisabetta Gasparini, dalla quale ha una figlia, Adelina, divenuta anch'essa cantante.

Nello stesso anno il librettista muranese riesce finalmente a lasciare La Fenice, che era chiuso per la guerra. Fa di nuovo affidamento a Verdi per trovare lavoro a Milano; quindi, lasciata Venezia, si trasferisce con la moglie nel capoluogo lombardo e, con l'appoggio del musicista e della patriota e mecenate Clara Maffei presso il governatore Massimo d'Azeglio nel 1860, riesce ad ottenere finalmente un incarico e un contratto con la Scala. Al teatro viene assunto come una nuova figura professionale, avente le competenze di poeta e di direttore di scena, con uno stipendio però scarsamente elevato, e proprio per questo, nel '65, cerca di ottenere una cattedra al conservatorio milanese, quella di "letteratura drammatica e declamazione". Giuseppe Verdi però gli sconsiglia caldamente di tentare, cercando di fargli capire che sarebbe stato molto difficile riuscire ad ottenerla, nonostante il suo aiuto, ma Piave tenta lo stesso la domanda, la quale viene però respinta.

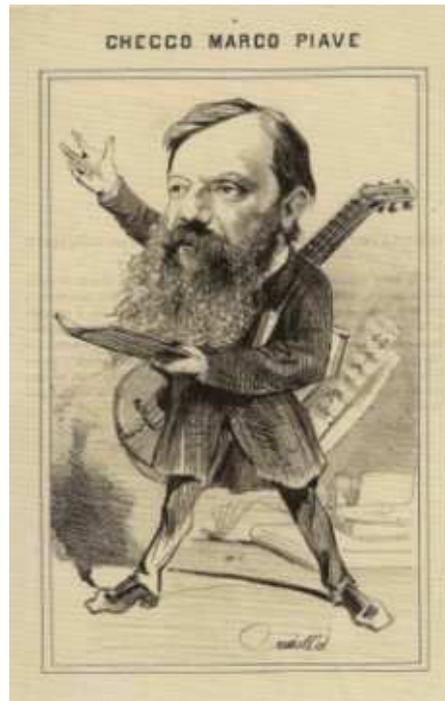
Il notevole carico di lavoro alla Scala e quest'ultima delusione, gravano molto sulla salute del librettista, che nel 1867 viene colpito da un ictus cerebrale che lo priva dell'uso della parola e della capacità di movimento. Sono questi gli anni in cui la famiglia Piave cade in disgrazia, ma i suoi amici e collaboratori del mondo artistico non esitano ad aiutarlo: l'editore Ricordi pubblica un album in cui partecipano molti musicisti per i quali Piave ha scritto in passato; il ricavato della vendita dell'album viene poi donato a sostegno dello sfortunato poeta e dei suoi familiari.

Francesco Maria Piave vive ancora nove anni, in uno stato vegetativo che non gli permette di condurre una vita normale, e anche in quel caso sono gli amici, compreso Giuseppe Verdi, ad aiutare la famiglia.

Il poeta muore il 5 marzo 1876 ed è Verdi a prendersi in carico tutte le spese per il funerale e la sepoltura del cimitero monumentale di Milano⁸.

⁷ <https://bibliolmc.ntv31.com/node/64>

⁸ <http://www.verdi.san.beniculturali.it/verdi/?verdi-e-il-suo-tempo=francesco-maria-piave>



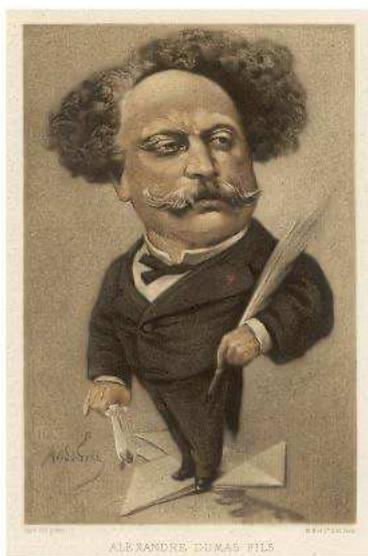
3. Ritratto caricaturale di Francesco Maria Piave

1.1. Alexandre Dumas (figlio)

Alexandre Dumas, conosciuto come Alexandre Dumas figlio, per distinguerlo dal padre omonimo e avente la stessa professione, nasce a Parigi il 27 luglio 1824.

È stato un drammaturgo e scrittore francese.

Alexandre viene dichiarato figlio naturale di padre e madre sconosciuti e viene per questo messo molto presto in collegio. È nel 1831 che viene riconosciuto dai genitori a 7 anni ma, dopo una intensa battaglia legale per la sua custodia, viene assegnato al padre, dal quale si trasferisce, lasciando così il collegio. Si è detto negli anni che il giovane Dumas ha sempre serbato rancore verso la figura genitoriale paterna, ma è stata smentita questa informazione, soprattutto grazie alla prefazione a un'edizione di lusso a tiratura limitata de *I tre moschettieri*, celebre opera del padre, pubblicata da Calman Lèvy nel 1893.



4. Ritratto caricaturale di Alexandre Dumas (figlio)

Dumas, ormai cresciuto in collegio, decide di lasciarlo all'età di diciassette anni per seguire la vita oziosa del padre, per poi conoscere a Parigi Marie Duplessis, donna che gli sarà di ispirazione per la sua opera più importante, *La signora delle camelie*.

La sua carriera letteraria è composta da temi controversi per quegli anni, con la sua brillante scrittura, infatti, tratta di narrazioni quali la posizione sociale della donna all'epoca, il divorzio e l'adulterio. Tra gli anni '50 e '80 dell'800, compone opere quali *Démi-Monde*, *L'amico delle donne*, *Le idee della signora Aubray*, *La moglie di Claudio*, *Francillon*.

Proprio come i suoi drammi più famosi, e i temi trattati all'interno di essi, Dumas vive la sua vita come se fosse uno di quegli eroi drammatici di cui tanto scrive, tra amori turbolenti e meravigliose avventure, inoltre, grande ammiratore della scrittrice e drammaturga francese George Sand, che addirittura arriva a chiamare "cara mamma", trascorre molto tempo nella sua proprietà di Nohant-Vic e cura l'allestimento del suo nuovo romanzo *Le Marquis de Villemer* per la scena.

Il 13 dicembre del 1864 prende in moglie nella città di Mosca, Nadezhda von Knorring, con la quale ha due figlie, Marie-Alexandrine-Henriette Dumas, che sarà poi madre dello schermidore francese Alexandre Lippmann, e di Jeanine Dumas.

Al drammaturgo francese, nel corso degli anni, vengono attribuiti diversi onori, come la Legion d'Onore e l'elezione all'Académie française nel 1874.

Sul finire dell'800, precisamente il 2 novembre del 1895, Dumas muore nella sua proprietà di Yvelines, a Marly-le-Roi, e viene poi inumato nel cimitero di Montmatre a Parigi.

Tra le sue opere più importanti vanno ricordate quelle letterarie senza dubbio, ma anche le innumerevoli opere teatrali. Alexandre, infatti, scrive opere di teatro, scene liriche, e adattamenti.

Grazie al successo de *La signora delle Camelie*, Dumas instaura svariate collaborazioni in ambito letterario, con romanzi, racconti, poesie; tra i vari autori che vediamo co-operare vanno ricordati George Sand, Émile de Girardin, Amand Durantin, H. Lefrançois, Pierre de Corvin, Gustave-Éugène Fould, Alexandre Dumas⁹.

1.2. La signora delle Camelie

Con *La Signora delle camelie*, siamo nel pieno dell'800 e nel pieno del trionfo del sentimentalismo e apice della carriera di Alexandre Dumas.

Gli elementi che segnano questo secolo sono sicuramente i lasciti della Rivoluzione francese e i vari moti che nascono in Europa come conseguenza della stessa, per la quale rimarrà un'ombra che avrà ricadute su tutto l'800.

Un evento socioeconomico di rilevante importanza è la rivoluzione industriale, che si identifica maggiormente sul finire del '700, ma è verso metà dell'800 che troviamo le prime grandi scoperte, come la macchina a vapore, i treni, la ferrovia e tutto ciò che riguarda noi più da vicino per quanto riguarda la modernità, ed il cambiamento inizia a farsi sentire notevolmente in tutta Europa.

Con la prima industrializzazione, infatti, notiamo come il più grande cambiamento è lo spostamento di sempre più famiglie dalle campagne alle città, ed è con questo cambiamento che il progresso si riflette anche in ambito letterario.

Nel corso di questo secolo l'alta borghesia e la nobiltà sono a stretto contatto, anche se durante la Rivoluzione francese il titolo di nobile tende a decadere, per dare, appunto, maggior spazio al denaro. Il borghese però riprende dal nobile varie caratteristiche, come l'aspirazione alla visibilità, tramite il possesso di lussuosi possedimenti, inoltre vive in città perché è il luogo di produzione, e lo stile di vita del borghese si camuffa perfettamente nei bellissimi edifici che vengono costruiti. Questa nuova tipologia di stato sociale ha valori ben definiti dopo la rivoluzione, che sono Dio e la famiglia; quindi, l'idea di cristianesimo come religione di stato e un concetto di famiglia tradizionale sono alla base dei dettami della figura del borghese.

L'ipocrisia regna sovrana già nel primo '800, in quanto l'idea della famiglia perfetta resta una facciata: vediamo la donna come angelo del focolare, mentre l'uomo può condurre la vita che vuole, essendo tollerata ogni tipologia di infedeltà, vivendo quasi apertamente un continuo di relazioni, una dopo l'altra, nonostante fosse chiaro a tutti, senza che nessuno potesse dire nulla. La questione è in realtà più complessa e non vale per tutta la borghesia, ma è un'accusa che viene ripresa dai letterati della bohémien che si schierano contro questo stile di vita fatto esclusivamente di apparenza.

⁹ <https://www.periodicodaily.com/alexandre-dumas-figlio-lo-scrittore-dal-talento-paterno/>

La letteratura, in questo frangente, svolge il ruolo di denuncia sociale e politica, dove molti autori, contrastati dalla censura, usano romanzi e opere teatrali come tentativo di cambiare il mondo e di svelare cosa vi è dietro la realtà.

Con *La signora delle Camelie*, in realtà, Alexandre Dumas ci offre un tipo di letteratura più settecentesca per i suoi propositi, e per la struttura, ma propone un'idea di denuncia sociale in linea con ciò di cui si è parlato.

Nel romanzo dello scrittore francese, il tema di sottofondo che accompagna le vicende è sicuramente la differenza sociale che vi è tra i due innamorati, i protagonisti, ovvero Margherita Gautier e Armando Duval.

Margherita è un'incantevole cortigiana di umili origini; il suo soprannome è per l'appunto "signora delle camelie", in quanto ne porta sempre con sé un mazzo. Le sue caratteristiche, oltre ai fiori, sono i debiti che ha accumulato negli anni e la sua disponibilità con gli uomini. Si concede a molti di questi, fin quando non finisce per innamorarsi di Armando, per il quale riesce a cambiare radicalmente fino a sacrificare la sua felicità per il bene dell'amato.

Armando è invece un uomo proveniente da una famiglia benestante, e non si fa scrupoli a vivere con l'eredità lasciategli dalla madre. Si innamora quasi subito di Margherita, dalla quale proprio non riesce a star lontano, nonostante la loro differenza sociale e la rivalità col padre che non approva la relazione dei due giovani.

Il romanzo inizia il 12 marzo del 1847, quando Alexandre Dumas, venendo a sapere della vendita all'asta di vari mobili e oggetti della ormai defunta Margherita Gautier, si reca alla stessa e acquista un libro a soli dieci franchi, ma non appena lo sfoglia vi trova una dedica fatta da Armando Duval per Margherita sulla pagina iniziale. Una sera, Armando si reca a casa di Alexandre per chiedergli di dargli indietro il libro dell'amata, raccontando lui la loro storia d'amore, e così la narrazione ha inizio. I due innamorati si incontrano per la prima volta ad una rappresentazione teatrale, dove lui si innamora all'istante della donna, avente con sé le camelie, e notandone la bellezza e la dolcezza, ma anche la tristezza, e da allora non può più dimenticarsene.

Margherita, purtroppo, è malata di tisi ed è mantenuta da un uomo ricco e potente che impedisce gli incontri tra i due giovani innamorati. Armando però, sicuro del suo amore, si reca ogni sera sotto la finestra della donna per sapere se la malattia regredisce e una sera, finalmente, i due, aiutati da due amici, finiscono per diventare amanti.

Il loro amore è sin da subito estremamente intenso, ma contrastato, ma non per questo Armando lascia la sua amata, ora che ha conosciuto l'amore non può farne a meno, e il loro legame finisce per cambiare la vita della giovane cortigiana.

I due amati si trasferiscono così in campagna per vivere il loro amore in una felice tranquillità, che viene, però, presto interrotta. Un giorno il padre di Armando, in contrasto con la decisione del figlio, si reca a Parigi per cercare di convincere il giovane innamorato di terminare la relazione, per difendere in questo modo il buon nome della famiglia. Armando rifiuta il ricatto del padre, ma ben presto riceve una lettera da Margherita che gli spiega che la loro relazione è terminata.

Il motivo che si cela dietro la lettera non risiede nella pura volontà della giovane cortigiana, bensì è stato il padre di Armando che un giorno, recatosi da Margherita, le espone le ragioni dell'impossibilità del loro rapporto, in quanto ostacolo della vita del figlio e anche della figlia Bianca che potrebbe essere ripudiata dal marito. Così Margherita decide di scrivere una lettera al giovane, e sacrificare il loro amore, pensando che così possa fare il bene del suo amato.

Armando però non conosce le vere motivazioni dietro la lettera di Margherita, così per vendicarsi intreccia una relazione con la sua amica Olimpia, presentandosi con lei a tutte le feste dove può incontrare Margherita con l'intento di farle del male.

La giovane donna, infatti, corrosa dalla malattia e dalla devastante scoperta della nuova relazione dell'ex amato, gli chiede un ultimo incontro, supplicando pietà in quanto lei non ha più le forze morali e fisiche per sopportare il suo comportamento.

Armando si reca a casa di Margherita e i due vivono un'ultima notte d'amore, terminata però con il pagamento da parte di lui per la prestazione.

La giovane, ormai in fin di vita, fa recapitare ad Armando una busta con i 500 franchi lasciategli da lui e una lettera in cui gli dichiara tutto il suo amore, e decide di lasciare la Francia per partire per l'Inghilterra.

Intanto Armando è in viaggio per l'Oriente con un amico, ed è qui che viene a sapere della morte di Margherita. Al suo rientro a Parigi riceve i diari dell'amata e viene a sapere di tutto l'amore puro che lei ha provato per lui e il reale motivo della decisione che l'ha portata alla rottura.

Ad Armando, disperato, non restano che i ricordi del loro amore e i diari con quelle parole che lei aveva riservato per lui¹⁰.

¹⁰ Dumas A., *La signora delle camellie*, Oscar Mondadori, 22 maggio 2012



4. Frontespizio di un'edizione de “*La signora delle camelie*” del 1885

1.3. Trama

Passiamo ora ad analizzare più nel dettaglio l'opera qui presa in esame, *La Traviata*. È un'opera in tre atti composta da Giuseppe Verdi su libretto di Francesco Maria Piave. L'opera viene considerata parte della trilogia popolare di Verdi, assieme a *Il trovatore* e *Rigoletto*.

Vediamo nel dettaglio la composizione dell'opera.

I personaggi:

Violetta Valéry SOPRANO

Flora Bervoix (sua amica) MEZZOSOPRANO

Annina (cameriera Violetta) SOPRANO

Alfredo Germont TENORE

Giorgio Germont (suo padre) BARITONO

Gastone (visconte de Letorières) TENORE

Il barone Douphol (protettore di Violetta) BARITONO

Il marchese d'Obigny (amico di Flora) BASSO

Il dottor Grenvil BASSO

Giuseppe (servo di Violetta) TENORE

Un domestico di Flora BASSO

Un commissario BASSO

Coro SIGNORE E SIGNORI AMICI DI VIOLETTA E FLORA, MATTADORI, PICCADORI, ZINGARE, SERVI DI VIOLETTA E DI FLORA, MASCHERE

La trama si svolge in tre atti, che andiamo ad esaminare:

I ATTO

Il primo atto si apre, dopo un profondo preludio, nel salotto parigino di Violetta Valery, una giovane cortigiana malata di tisi, in attesa dei suoi ospiti. Qui entrano Flora Bervoix e il visconte Gastone de Letorieres che ha portato con sé Alfredo Germont (ricordiamo che il personaggio di Alfredo prende ispirazione da Agenor de Gramont, all'epoca ministro di Napoleone III). Subito Alfredo spiega a Violetta che è un suo grande ammiratore e che spesso si è recato nella sua casa per ricevere notizie sul decorso della malattia. Violetta, quindi rimprovera il Barone Douphol, suo protettore, di non ricevere la stessa ammirazione per lei. Alfredo propone un brindisi al barone, il quale si rifiuta, così si unisce a Violetta in un canto alla vita, al vino e all'amore.

Però d'improvviso la giovane cortigiana si sente male e, guardandosi allo specchio, vede non solo il suo pallore ormai sempre più evidente, ma intravede anche Alfredo che è rimasto ad attenderla mentre gli invitati proseguono la festa.

È in questa occasione che il giovane confessa a Violetta di amarla, oltre a rimproverarla di non aver dato troppa importanza alla sua salute. Lei, però, non riesce a provare subito lo stesso amore, e gli promette solo una forte amicizia dal suo canto, non del tutto sincera perché poi gli porge un fiore, con la promessa che lui gliel'avrebbe dovuto riportare il giorno dopo. È chiaro, quindi, come tra i due nasce l'amore, e Violetta rinuncia alla sua vita da cortigiana per concedersi all'amato.

II ATTO

Il secondo atto vede Violetta e Alfredo che convivono ormai da tre mesi nella casa in campagna di lui. Sono finalmente insieme, e felici. Giunge ben presto anche Annina, la governante, la quale confessa subito ad Alfredo di aver venduto tutti i beni di Violetta, per suo volere, per concederle il

mantenimento della casa, ma gli chiede di non farne parola con la donna. Alfredo così decide di partire per Parigi e sistemare i problemi finanziari.

A questo punto il cameriere, Giuseppe, fa entrare nella dimora un uomo, che si rivela essere Giorgio Germont, il padre di Alfredo, che accusa Violetta di derubare il figlio di ogni sua ricchezza, ma prontamente Violetta gli mostra i documenti che testimoniano la vendita dei suoi beni e quindi la capacità di mantenimento autonomo della casa.

Giorgio è consapevole dell'amore che i due giovani provano l'uno per l'altra, ma chiede comunque alla donna di lasciare il figlio così da mantenere pulito il nome della famiglia. Violetta propone di allontanarsi per qualche mese ma l'uomo rifiuta e insiste nel far lasciare i due giovani per sempre, lei chiaramente rifiuta, ma Germont le insinua il pensiero che il figlio presto di sarebbe stancato di lei, e che comunque l'avrebbe lasciata sola.

Alfredo così torna a casa e, dopo aver promesso a Violetta amore eterno, vede lei fuggire. Legge così la lettera che gli ha lasciato e viene a conoscenza della decisione della donna di lasciarlo.

La scena si sposta alla festa di Flora, dove si vocifera già della separazione dei due.

Qui Alfredo vede Violetta in compagnia del barone e insultandola indirettamente viene sfidato ad una partita di carte dal barone, il quale perde e Alfredo incassa un'ingente somma di denaro.

Violetta allora supplica Alfredo di lasciare la casa, memore delle parole del padre di lui, mentendogli, dicendogli cioè che ella è innamorata del barone.

Segue una scena in cui Alfredo, indignato dalla situazione, getta ai piedi di Violetta una borsa col denaro ottenuto in segno di disprezzo, e lei gli spiega che un giorno avrebbe capito le motivazioni della loro separazione.

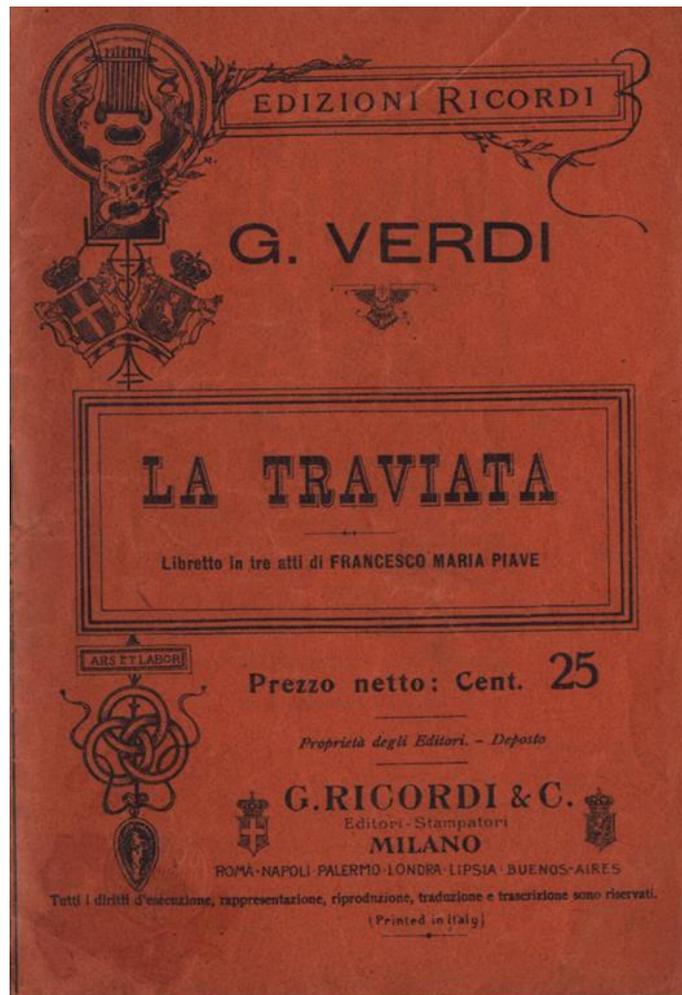
III ATTO

Il terzo atto si apre all'interno della camera da letto di Violetta, che intanto è peggiorata a causa della tisi; infatti, il dottor Grenvil confida ad Annina che la giovane donna è in fin di vita.

A questo punto la cortigiana prende una lettera accanto a lei e legge di Giorgio che ha rivelato ad Alfredo la verità, e che questi stava tornando a Parigi da lei, troppo tardi però per salvare il loro amore.

Così, mentre all'esterno il carnevale si fa sentire, Alfredo giunge da lei, e arriva anche Giorgio, il quale appare rammaricato per quello che ha fatto, per aver tenuto separati i due giovani.

Nella scena finale Violetta sembra quasi essersi ripresa e, facendo avvicinare Alfredo a lei, gli porge nelle mani un medaglione, chiedendogli di ricordarsi per sempre di lei, ed è su queste parole che perde la vita.



5. Libretto di Francesco Maria Piave de La Traviata

2. Teatro di Salerno



6. Il Teatro Verdi in una cartolina d'epoca

2.1. Cenni Storici

Il Teatro Verdi di Salerno rappresenta uno dei più importanti esempi di struttura architettonica salernitana che evidenzia la crescita sempre maggiore della classe borghese sul territorio. Tra le rappresentazioni più importanti che il teatro ha ospitato vanno ricordate: *La Traviata* del 1881 con il debutto di Aurelia Cataneo Caruson e le recite di *Caruso* agli inizi della sua carriera, ovvero tra il 1896 e il 1897 e l'edizione del 1922 del *Lohergrin*, unica opera di Wagner rappresentata a Salerno¹¹. Per quanto concerne il teatro di prosa, invece, ricordiamo tra le rappresentazioni *Giovanna e i giudici* di Thierry Maulnier nel 1951 ed inoltre è di fondamentale importanza sottolineare che il teatro di Salerno ha sempre riconosciuto i valori del Teatro del grande maestro napoletano Eduardo de Filippo¹².

Purtroppo, è difficile raccontare con precisione la storia del teatro salernitano, in quanto manca di una storiografia ben dettagliata, a causa del terremoto avvenuto nel 1980, dopo il quale la città di Salerno ha vissuto periodi estremamente bui¹³.

¹¹ Comune di Salerno, *Il Teatro Verdi*, 10/17, 1994, p.20

¹² *Ib.*, p.22

¹³ *Ib.*, p.25

Ricordiamo, però, anche eventi che hanno caratterizzato la tradizione salernitana legata al Teatro, come la festa del mare, ovvero un lungo corteo di barche che si dirigeva dalla spiaggia di Santa Teresa verso l'estrema punta della diga del porto, la costeggiava per poi far ritorno nel quartiere sviluppatosi intorno all'antica Porta Catena, un tempo abitato prevalentemente da pescatori, identificati da salernitani ed amalfitani, ovvero uomini del mare.

Questo rito propiziatorio veniva celebrato a metà luglio, nel giorno di Sant'Anna, divenuta poi protettrice delle due cittadine di Salerno ed Amalfi.

La spiaggia in quel caso diviene un luogo di incontro della comunità, uno spazio in grado di attivare l'immaginario, un grande teatro, con il palcoscenico fatto di sabbia e di mare, azionati dalle macchine sceniche della natura, un palcoscenico sul quale è possibile far rivivere, tra leggende e storia, le vele corsare dei pirati saraceni, le storie di barche cariche di stranieri o le storie di coraggio e di morte, le lunghe attese delle madri e delle mogli dei pescatori impensierite dal mal tempo, o anche lo spettacolo di luci che disegnano le lampare.

Per molto salernitani, quindi, la spiaggia di Santa Teresa è stato il palcoscenico che ha accolto le prime grandi storie importanti delle loro vite, d'amore, di vita, di amicizia¹⁴.

Così, l'idea di far costruire un teatro sulla spiaggia rapisce la mente e l'immaginazione di Matteo Luciani, dal 1862 primo sindaco di Salerno: la costruzione avrebbe dovuto segnare una svolta per la città, avrebbe unito il mare con i cittadini e i marinai che lo abitavano.

La verità della storia risiede anche in interessi politici che riguardano il Sindaco, in particolar modo interessi che ambiscono e sottendono un nuovo assetto urbanistico per la città. Infatti, all'indomani dell'inaugurazione del teatro, l'area della spiaggia costituisce fin da subito un nuovo segmento per l'impulso urbanistico: sarà questo lo spazio destinato a costruzioni pubbliche e private, alla futura villa comunale, alle strutture scolastiche, al potenziamento del porto e alla costruzione di una nuova strada.

L'immagine del luogo non viene modificata dalla costruzione del teatro, anzi è il segmento di una nuova concezione di sviluppo che sarà alla base del progetto di ampliamento e bonifica redatto dall'ingegnere Filippo Giordano nel 1887.

La costruzione del teatro è l'inizio del processo di conquista del mare, del continuo e progressivo protendere del nucleo urbano, verso un nuovo orizzonte.

Pian piano prende corpo una vera e propria città moderna, collegata alla stazione ferroviaria da Corso Garibaldi, ormai popolato da carrozze private e pubbliche.

Il complesso architettonico fu costruito utilizzando la tecnica delle strutture miste, murature perimetrali in tufo e orizzontamenti in legno.

¹⁴ Ib., p.48

Il Teatro Verdi non ha subito nel tempo variazioni significative ma, un'ingente quantità di interventi parziali, unita ad una totale assenza di manutenzione, hanno determinato uno stato generale di avanzato degrado, emerso dopo il terremoto del 1980.

C'è anche da dire che all'epoca non c'era ancora una tecnologia tale da mantenere i materiali solidi per molto; quindi, con il tempo hanno subito deterioramenti non indifferenti.

Tutte queste indicazioni hanno dato un chiaro indizio sulla modalità d'intervento, ritenendo comunque che l'autenticità dei materiali rappresentava la peculiarità del teatro, quindi proponendone, laddove fosse possibile, la conservazione.

Possiamo dire che l'intervento più complicato è stato il restauro della re-funzionalizzazione dei solai in legno dei palchi eseguito mediante una complessa procedura¹⁵.

La struttura originaria che presentava travi principali, travetti secondari e tavolato, è stata smontata, numerata per settori e catalogata consentendo così di verificare durante gli anni lo stato di conservazione di tutti gli elementi costituenti.

Dopo aver verificato lo stato degli elementi lignei, si è passato alla loro fase di restauro, mediante la disinfestazione da agenti patogeni del legno in camera a gas, ricompattazione degli elementi particolarmente degradati con speciali resine e infine il trattamento di tutti gli elementi con speciali vernici intumescenti che rendono la struttura in legno resistente al fuoco.

Un altro intervento di notevole difficoltà è stato quello riguardante il dipinto su tela di Pasquale de Criscito che decora il soffitto della platea.

¹⁵ Ib., p.87



7. I palchi del Teatro in un'immagine d'epoca

Il restauro dell'opera del maestro riguarda aspetti molteplici, in particolar modo la tela, fortemente danneggiata dalle varie infiltrazioni d'acqua subite negli anni, una separazione dalle strutture lignee del tetto per una protezione antincendio, una ricalibratura del piano di posa inadeguato.

Così è stata smontata la tela in modo tale da mettere a nudo la struttura lignea originale di supporto. In generale si è proceduti con la pulizia delle parti decorate sovrapposte fino a giungere ai decori e alle tinte originarie e successivamente si è ricostruita l'immagine complessiva della sala.

Anche l'intervento sotto palcoscenico è stato molto importante, in quanto sono state anche recuperate le macchine sceniche originali e si è scelto di ricostruire tutta la struttura di sostegno del palcoscenico riproponendo in questo modo la movimentazione di scena originaria.

Per quanto riguarda l'immagine del teatro, va detto che comunque ha creato nei secoli un'identità molto importante sulla scena del territorio salernitano.

Il segno base del sistema di identificazione è sicuramente la facciata, estremamente caratteristica. La comunicazione dello spettacolo teatrale è di fondamentale importanza, ma purtroppo il Verdi non ha mai avuto momenti significativi di comunicazione, basti guardare i manifesti eseguiti durante gli anni, mai andati troppo lontano dalla tradizionale tipografia, ma l'edificio che ha ospitato le innumerevoli

rappresentazioni teatrali ha sicuramente avuto una funzione simbolica di rilevante importanza, più di quella degli eventi che ha ospitato.

Il teatro si configura come un nuovo aspetto della storia di Salerno, che ha cambiato il modo di concepire la vita e, soprattutto, l'arte¹⁶.

2.2. Descrizione storica e architettonica del teatro



10. Spaccato assonometrico del Teatro

La struttura architettonica del Teatro Verdi di Salerno ha una lunga storia.

Agli inizi dell'800 si palesa la necessità di erigere un nuovo edificio teatrale nel territorio campano. Il 15 novembre del 1843, vengono proposti due luoghi per la costruzione, ovvero il largo Santa Teresa e il largo della barriera fuori Portanuova, che si estende sul lato opposto di Santa Teresa. I lunghi dibattiti sulla scelta del sito impediscono i lavori per circa vent'anni.

Il 15 dicembre del 1863, il Consiglio Comunale, per volontà del neosindaco Mattero Lucani, finalmente opta per l'area di Santa Teresa per la costruzione dell'edificio, e saranno gli ingegneri Petrilli e De Luca a firmare la prima stesura del progetto, sottoposta alla revisione dell'architetto Antonio Genovese nel 1844, ma saranno l'ingegnere Antonino D'Amora e l'architetto Giuseppe Manichini ad avere l'impegno definitivo di redigere l'edificio.

¹⁶ Ib., p.88

All'appaltatore Vincenzo Fiorillo fu affidato l'impegno di cominciare i lavori, nell'aprile del 1864, oltre al quale si associano anche l'impresa di Antonio Avallone e Buonaventura della Monica per il sostegno di capitali.

Nell'ottobre del 1869 si dà invece inizio ai lavori di decorazione per mano del maestro Gaetano D'Agostino, pittore e decoratore di gran talento. Accanto al maestro sono in molti ad affiancarlo per quanto riguarda le decorazioni del teatro.

Il 15 aprile del 1872 il teatro apre i battenti, per altro con una delle opere più famose al mondo, *Il Rigoletto*, ma vediamo più nel dettaglio quelle che sono le caratteristiche di questo maestoso edificio: viene concepito dall'ingegnere del Genio Civile di Salerno Antonio D'Amora, ed è costituito da un corpo di fabbrica lungo 65 mila metri e largo 35 mila metri cubi¹⁷, che presenta agli estremi corti due appendici simmetriche, corrispondenti rispettivamente alla zona d'ingresso e al retropalco. Nelle facciate secondarie, la presenza di finestroni e un loggione a colonne disposti su due piani, creano un gioco chiaroscurale, il quale, però, riesce solo in parte ad attenuare l'eccessivo sviluppo longitudinale dell'edificio. Il prospetto frontale è composto da uno schema neoclassico, già ripreso per la costruzione della Teatro la Scala di Milano e per il San Carlo di Napoli.

La configurazione dell'area consentì all'epoca solo l'inserimento di tre campate, che hanno permesso un'ottima distribuzione di quelli che sono gli ambienti destinati alle esigenze del teatro.

Dalle tre porte d'ingresso, che corrispondono agli archi del portico, si ha modo di accedere al sistema di scale che confluiscono nel vestibolo principale, sopraelevato di circa tre metri sul livello stradale. Nella parete di fondo del salone, si aprono i tre vani: i due vani laterali immettono ad altre rampe di scale dirette ai palchi superiori, quello centrale ad un secondo vestibolo, di dimensioni minori, antistante alla platea.

Per quanto riguarda la curva della platea, definita da quattro ordini di palchi e da una galleria, presenta una forma più allungata per scelta dell'architetto D'Amora, perché vuole evitare "*il cambiamento brusco nell'unione tra la parte circolare e le parti rettilinee*"¹⁸, così ritiene opportuno inserire "*negli attacchi o passaggi un altro arco circolare di raggio maggiore*"¹⁹.

Una particolarità della struttura è data anche dai camerini di servizio, posizionati tra i palchi e i corridoi.

Sempre per decisione dell'architetto D'Amora, vengono portati i palchi più avanti e lo spazio ricavato alle loro spalle viene destinato ai camerini di servizio, tutto questo per ridurre la capienza della platea senza stravolgere troppo la struttura perimetrale dell'edificio.

¹⁷ Ib., p.11

¹⁸ Ib., p.12

¹⁹ Ip., p.12

I palchi, originariamente, avrebbero dovuto essere in tutto settantatré, e quindi i “palchi lettera” dovevano essere sei, ma ne vennero realizzati solamente quattro, in quanto i due del terzo ordine furono sostituiti da depositi, nascosti agli occhi del pubblico mediante una coppia di pannelli decorativi. Infine, all’inizio del ‘900, il numero dei palchi fu ridotto a quelli che possiamo contare ora, ovvero sessantanove, in seguito all’apertura di due nuovi ingressi ricavati dal primo settore.

Gli interventi apportati non cambiarono di molto l’insieme della sala, arricchita da un elegante arcoscenico sopra il quale è esposto lo stemma della città sorretto da due figure alate.

Il palcoscenico è di dimensioni notevoli, anche se limitato da due massicci pilastri. La sua superficie è stata accuratamente calcolata “*nel rapporto delle convenienze teatrali*”²⁰ affinché “*non venisse compromessa l’armonia e non si avesse sciupio delle voci*”²¹.

Il teatro è fornito di innumerevoli servizi, quali i camerini per gli attori, il guardaroba, la sartoria, anche appartamenti per la Deputazione del Teatro e per i Concerti della Compagnia, tutti posti a vari livelli e collegati tra loro mediante due rampe di scale.

Una grande acquisizione del teatro è senza alcun dubbio l’attrezzatura scenotecnica, composta da un graticcio con i rocchetti per i tiri dei fondali e i tamburi per il sollevamento dei sipari, alcuni tagli per lo scorrimento delle quinte e i relativi carrelli azionati dagli argani.

Grazie all’ottima efficienza della gestione degli spazi del teatro, sono presenti anche al di sotto della platea e del palcoscenico, diciotto magazzini da cedere in fitto, in modo da offrire una rendita tale da “*far fronte alle riparazioni annuali dell’intero edificio ed al peso prediale*”, ma un gran numero di spazi furono riservati all’attività della Casina Sociale²² che, contribuì all’epoca a caratterizzare la fisionomia del Verdi, uno degli ultimi esempi di teatro all’italiana.

L’unica vera grande colpa del Verdi fu l’essere “nato” sotto la spinta di istanze sociali e scoperte tecnologiche, così l’edificio da spettacolo si stava avviando verso una concezione totalmente diversa.

Per quanto riguarda le decorazioni, accennate precedentemente, notiamo come le immagini del foyer devono rappresentare la destinazione d’uso del luogo, ovvero tempio della musica e del canto.

Lungo l’asse su cui idealmente si allinea l’accesso principale con la sala, viene collocata la statua raffigurante *Pergolesi morente* di Giovan Battista Amendola²³.

²⁰ Ib., p.14

²¹ Ib., p.14

²² Ib., p.15

²³ Ib., p. 62



11. Giovan Battista Amendola, Pergolesi morente, scultura in gesso, 1871²⁴

Amendola realizza questa scultura in gesso nel suo laboratorio di Sarno, ispirato alle suggestioni letterarie di Byron e di Schiller.

Il soffitto del Teatro di Salerno è, come afferma George Banu, “...*Un caso particolare...dove sopra una balaustra, si appoggia Rossini mentre intorno navigano le dee della musica*²⁵...”.



12. Pasquale Di Criscito in collaborazione con Matteo Amendola, Apoteosi di Gioacchino Rossini, dipinto a tempera su tela, plafond del Teatro Municipale di Salerno, 1870, part.

Il plafond di Pasquale Di Criscito è grande esempio di modernità e di suprema espressione della genialità musicale italiana.

Al centro della composizione, domina Gioacchino Rossini, morto a Parigi proprio nel 1868.

²⁴ Ib., p.62

²⁵ Ib., p.63



13. part. plafond del Teatro

Le muse gli fanno corona, avanzano tenendosi per mano, si lanciano in coreografico carosello nel blu di Prussia del cielo. Progressivamente si denudano dalla leggerezza dei loro veli per mostrarsi al maestro.



14. Plafond del teatro

Le muse del soffitto salernitano scandalizzarono il colto Francesco Saverio Malpica, che si appella al senso di pudore che deve sempre regnare in un luogo pubblico, soprattutto in un Teatro; le ritenne quindi indecenti e offensive del buon gusto.



15. Part. plafond del teatro

Vicine vi sono l'allegoria della musicalità, che fuoriesce da una tunica blu, portando candidamente una mano all'orecchio; vi sono e la melodia, con le fattezze di una fanciulla che pizzica le corde di un mandolino e la potenza musicale.

Alle spalle del maestro le scene delle sue opere più significative, scritte in Italia prima della partenza per Parigi.

Il Mosè in Egitto, eseguita a Napoli nel 1818, apre a sinistra; *Il barbiere di Siviglia* è al centro²⁶.

Segue l'*Otello* scritto nel palazzo napoletano dell'impresario Domenico Barbaia.

Il plafond è caratterizzato da un cornicione in trompe d'oeil. Ne è autore Matteo Amendola che ne fa eseguire la sua firma per distinguersi dallo scultore, firma apposta sul bordo inferiore destro della decorazione.

Nel 1868, quando Morelli effettua i primi sopralluoghi a Salerno, gli avvenimenti risorgimentali avevano mutato il corso della storia, orientando diversamente anche i gusti figurativi.

In quell'anno, dunque, i luoghi della storia che avrebbero potuto rappresentare o alludere alla pericolosa diffusione delle idee antiborboniche, avevano acquisito una ben chiara valenza comunicativa.

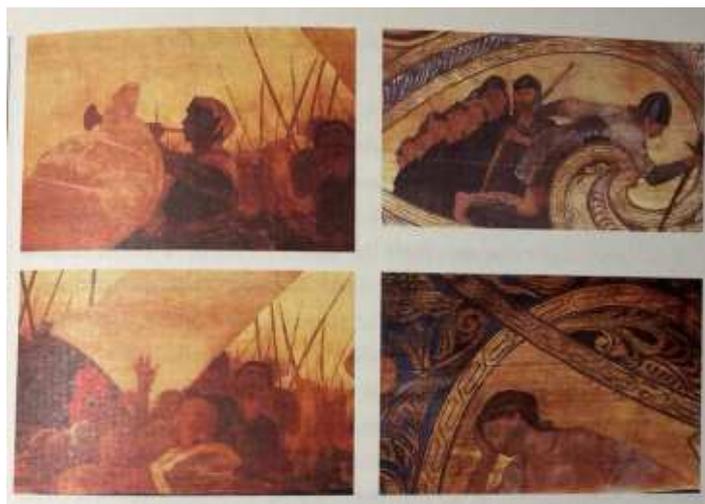
²⁶ Ib., p.64

Il pittore Domenico Morelli rappresentava il simbolo del nuovo corso, il faro della cultura figurativa medievale.

Morelli lavora al sipario del Teatro Municipale di Salerno per circa un anno. Il tema è *La cacciata dei saraceni*, episodio di animosa resistenza dei salernitani, guidati dal principe Guaiferio, contro gli invasori agareni, capeggiati dal violento Abdila.



16. Domenico Morelli, Giuseppe Sciuti, Ignazio Perricci, La Cacciata del Saraceni, tempera su tela, Sipario del Teatro Municipale di Salerno



17. Domenico Morelli, Giuseppe Sciuti, Ignazio Perricci, La Cacciata dei Saraceni, Tempera su tela, Sipario del Teatro Municipale di Salerno

Morelli sceglie il momento in cui i saraceni, forti della loro superiorità militare, avanzano per vendicare settanta uomini delle loro schiere, uccisi dagli avversari nel corso di una fulminea incursione oltre le mura.

L'alleanza di tre città campane, Salerno, Benevento e Capua, è celebrata nel medaglione in alto, al centro del sipario, il concorso popolare, rappresentato dalle figure degli arcieri e delle donne, dipinte negli altri cammei della cornice, simboleggiano l'eroica resistenza della città che si difende e salva le sue libertà attraverso la solidarietà e il coraggio.

La cacciata dei saraceni si potrebbe considerare come l'ultima grande opera storica del maestro Morelli, il quale, poi, affida la realizzazione del sipario salernitano a due artisti noti nell'ambiente, ma non ancora noti di fama nazionale ed internazionale²⁷.

2.3. Il teatro di tradizione

Il Teatro Verdi di Salerno è un "teatro di tradizione", ovvero si caratterizza principalmente per le stagioni di opera lirica, di concerti e di danza, e punta soprattutto alla valorizzazione di nuove figure attoriali e di giovani cantanti, e opera nell'ambito del circuito lirico nazionale sul piano delle voci, dei direttori d'orchestra e degli artisti scritturati.

In Italia sono stati riconosciuti 29 teatri di tradizione, che hanno la caratteristica di rappresentare veri e propri gioielli architettonici di fine '700 – '800.

La legge n. 800 assegna loro il "*compito di promuovere, agevolare e coordinare attività musicali che si svolgono nel territorio delle rispettive Province*" e la qualifica di teatro di tradizione, ai sensi dell'articolo 28, è rilasciata con decreto del Ministro per i Beni e le Attività culturali "*ai teatri che dimostrino di avere dato impulso alle locali tradizioni artistiche e culturali*"²⁸.

Nel corso degli anni, i teatri di tradizione, hanno sempre più sviluppato il ruolo di produzione culturale a carattere polivalente del settore dello spettacolo dal vivo, contraddistinguendosi maggiormente per rappresentazioni di attività liriche, musicali, di prosa e di danza.

I maggiori costi dei teatri di tradizione sono caratterizzati dall'impiego di tutti i fattori artistici, tecnici e organizzativi a differenza degli altri generi dello spettacolo dal vivo.

La spesa per il personale è la posta più significativa che impegna il 31,12% del totale delle uscite.

La seconda voce dei costi riguarda l'area artistica ed è costituita dai cachets e cioè dalla spesa per le scritture artistiche che incide del 30,26% sul totale delle uscite.

²⁷ Ib., p.69

²⁸ Associazione Teatri Italiani di Tradizione, Audizione davanti alla VII Commissione del Senato della Repubblica, p.1

Quando parliamo dei ricavi, invece, la fonte principale delle entrate è caratterizzata dai Comuni, che erogano circa il 23%, e subito dopo troviamo il FUS con il 17%, che resta una componente fondamentale anche per conferire ai teatri di tradizione nel loro complesso una dimensione nazionale. Ulteriore fonte di reddito è possibile trovarla nella vendita dei biglietti, al botteghino e gli abbonamenti, da cui proviene il 15,20% delle entrate mentre da enti privati, sponsorizzazioni ed erogazioni liberali arriva complessivamente il 14,85%

Il totale delle entrate private è, dunque, pari al 30,13%, e risulta un importante indicatore per stabilire l'economicità di gestione in quanto rivela la capacità di autofinanziamento del settore che, a sua volta, è indice del consenso che i "prodotti" dei teatri di tradizione ricevono dal pubblico e dello sforzo di ricercare risorse da fonti private per attenuare la dipendenza dai contributi pubblici, nazionali e locali. Da quanto detto finora, va posta una rigorosa attenzione alla ricerca dell'equilibrio economico dei bilanci dei teatri di tradizione.

Nel corso degli anni, nei teatri di tradizione possiamo contare 2164 iniziative di spettacolo distribuite fra opere (375 recite di lirica), danza (163) prosa (402), concerti (274), teatro per ragazzi, musical, operetta e altre manifestazioni di carattere culturale, il tutto per oltre 1 milione di spettatori paganti l'anno.

Una caratteristica dell'organizzazione dei teatri di tradizione è la realizzazione di numerose coproduzioni nella lirica finalizzate ad ottimizzare i processi produttivi, a contenerne i costi e a moltiplicare la diffusione delle opere. I teatri di tradizione tessono una rete di collaborazioni oltre che fra di loro, anche con altre istituzioni musicali e culturali presenti nel territorio di riferimento al fine di valorizzare tutte le proprie attività.

Per quanto riguarda la promozione e la formazione, i teatri di tradizione creano oltre 200 azioni didattiche con centinaia di migliaia di ore dedicate alla formazione per svariate migliaia di giovani studenti, di scuole primarie, secondarie e Università, che hanno come riferimento lo spettacolo dal vivo e, in particolare, l'opera lirica, dando vita a sempre maggiori progetti laboratoriali all'interno delle scuole con il coinvolgimento attivo degli artisti in un dinamico percorso formativo del pubblico giovanile in favore del quale viene diffusamente applicata una incentivante politica dei prezzi. Il Teatro Verdi di Salerno per anni ha condotto infatti laboratori nelle scuole finalizzati alla diffusione della conoscenza dello spettacolo dal vivo, soprattutto per quanto riguarda i conservatori, permettendo così ai giovani studenti di venire a conoscenza di quelle che potevano essere probabili future figure professionali.

Oltre alla formazione degli studenti e del pubblico, i teatri di tradizione, tra le loro attività qualificanti, aggiungono anche la formazione professionale del personale, maestranze e tecnici in particolare che, anche se non hanno la funzione di andare in scena, sono direttamente coinvolti nella produzione dello

spettacolo e sono quei professionisti in grado di coniugare la conservazione di tecniche artigianali ad altissimo livello, perfezionate nei secoli (si pensi alla sartoria e alla scenografia) con il continuo adeguamento alle innovazioni tecnologiche (si pensi all'automazione dei movimenti di scena).

2.4. Assetto organizzativo del teatro

La gestione del Teatro Verdi di Salerno è comunale.

Per quanto concerne l'organigramma, le due figure principali del Verdi sono il Direttore Artistico, Daniel Oren, e il Segretario Artistico, Antonio Marzullo.

Il presidente, ruolo solitamente svolto dal sindaco, ha il compito di determinare e chiarire gli obiettivi e principi alla base dell'istituzione.

Il Direttore Artistico ha il compito prioritario di programmare e gestire l'insieme delle produzioni artistiche del teatro (liriche, sinfoniche, da camera e balletto): si tratta di utilizzare in modo ottimale tutte le masse artistiche (orchestra e coro – in accordo con il direttore musicale e il Maestro del coro), coordinandole con le componenti produttive (il personale tecnico, in accordo con il Direttore di Produzione), una volta definite le diverse produzioni e i relativi cast (il personale scritturato: cantanti, direttori, registi, scenografi, ecc.). Il ruolo del Direttore Artistico, inoltre, è di centrale e primaria importanza in un teatro di dimensioni medie-piccole come quello di Salerno, 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 gestionali²⁹.

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

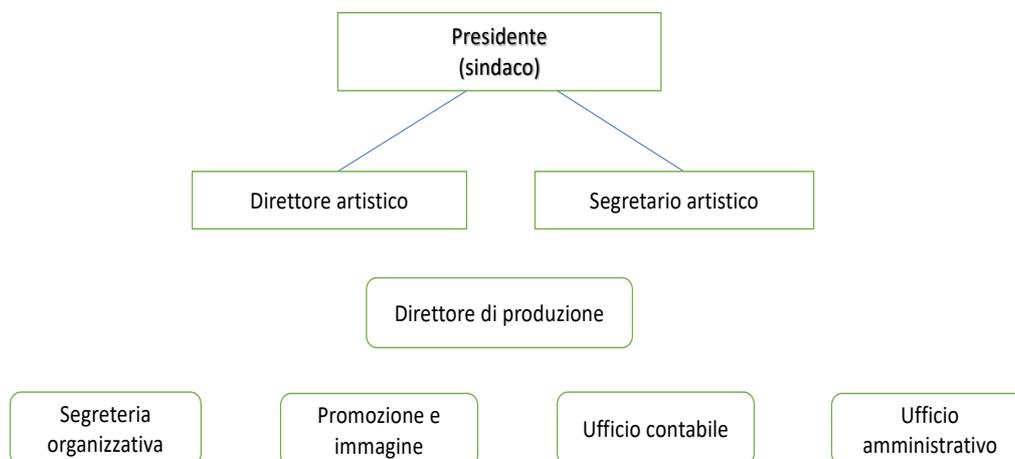
Il Segretario Artistico è a capo della segreteria artistica, che è suddivisa in tre settori: i Servizi musicali, i Complessi artistici (orchestra e coro) e i Maestri collaboratori (di sala e palcoscenico).

La gestione operativa degli organici dell'orchestra, del coro e dei maestri di sala e palcoscenico avviene in base alla programmazione artistica della stagione, secondo le tempistiche stabilite e la presenza richieste che vengono definite dal piano prove delle produzioni, assicurando anche la presenza di aggiunti e di sostituti³⁰.

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 adempiere a una funzione di controllo.

²⁹ Ferrarese P., La strategia e la gestione di un teatro d'opera, il Teatro La Fenice di Venezia, ed.2019, p.27

³⁰ Ib., p.23



2.5. Funzione produttiva e strumentale

All'interno dei teatri vi è una macchina organizzativa suddivisa in varie funzioni per gestire tutte le attività connesse alla realizzazione di un'opera lirica.

Legate al vertice troviamo i tre settori in cui si articola la struttura organizzativa del teatro: la funzione produttiva, strumentale e di controllo.

Della funzione produttiva fanno parte due direzioni: artistica e produzione – organizzazione.

La direzione artistica coordina due settori: l'ufficio casting, che si occupa di rendere disponibili, contrattandone la disponibilità e il relativo cachet, gli artisti esterni coinvolti, procedendo a prove e audizioni; la segreteria artistica suddivisa in segreteria musicale, complessi artistici e i Maestri collaboratori. La gestione operativa degli organici dell'orchestra, del coro e dei maestri di sala e di palcoscenico avviene in base alla programmazione artistica della stagione³¹.

Poi troviamo la direzione programmazione-organizzazione tecnica che è suddivisa a sua volta in tre settori: allestimento scenico, cui fanno capo i reparti tecnici (macchinisti, elettricisti e fonici,

³¹ Ib., p.30

attrezzisti e sarti e costumisti); pianificazione, produzione e logistica, che si occupa della pianificazione di tutta l'attività produttiva (che stabilisce i tempi di montaggio e smontaggio, di realizzazione scene e supporti) derivante dalle richieste della direzione artistica, coerentemente con i vincoli che la produzione mette in luce, così da giungere ad un necessario compromesso per la positiva realizzazione degli spettacoli.

Infine, abbiamo il coordinamento scenico per quanto riguarda la funzione di produzione, che è affidato ad un responsabile che coordina i maestri di palcoscenico aventi il compito, spartito alla mano, di regolare il complesso meccanismo che si svolge dietro le quinte, facendo rispettare i tempi per le azioni di ciascuno.

La funzione di produzione rappresenta il centro nevralgico peculiare delle fondazioni lirico-sinfoniche.

Al Teatro Verdi di Salerno, come abbiamo visto, è il Direttore artistico che si occupa della maggior parte di queste funzioni.

In particolar modo, i principali incarichi che gli spettano sono:

- Creazione del programma della stagione, in cui bisogna tener conto di molteplici aspetti, soprattutto 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 i requisiti richiesti dalla normativa ministeriale per il contributo del FUS. Importante poi è l'ordine in cui si calendarizzano le opere all'interno del programma della stagione. Per ottimizzare i costi, a volte, si cerca di fare co-produzioni con altri teatri.
- Scelta della regia, del maestro collaboratore e direttore d'orchestra, del maestro del coro, del maestro collaboratore, di fondamentale importanza perché determina la tipologia di spettacolo che si andrà a presentare.
- Scritturazione del cast, di primaria importanza per la realizzazione di un'opera lirica. Anche qui il direttore artistico deve avere sempre presente di quali risorse economiche dispone, poi vengono fatte le audizioni o, in altri casi, è il direttore artistico che contatta l'agenzia di un artista specifico per richiederne la disponibilità.
- Scelta orchestra e coro, fatta eccezione per le fondazioni che ne posseggono una propria. Solitamente si opta per la scelta di un'orchestra proveniente dalla regione che propone lo spettacolo.
- Nomina gli altri ruoli
- Coordinare i vari uffici amministrativi e di comunicazione.

La funzione strumentale, invece, è incentrata su un'unica Direzione marketing e Comunicazione, suddivisa in cinque aree d'intervento: il settore marketing-commerciale e biglietteria, l'ufficio

relazioni esterne, il servizio stampa e comunicazione, l'area formazione e multimedia, i servizi di sala.

La biglietteria e il noleggio spettacoli sono le attività dirette di vendita che risultano i settori primari d'intervento.

Inoltre, l'addetto alla promozione e all'immagine del teatro e della produzione ricopre i seguenti ruoli:

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

2.6. Funzione di controllo

La funzione di controllo è caratterizzata dalla presenza di due direzioni:

- 1) La direzione amministrazione – controllo e finanza³², che comprende due settori
 - L'area contabilità – bilancio e cassa, che sovrintende sia alla stesura dei documenti preventivi e consuntivi di spesa da inviare al MIBAC per l'erogazione dei fondi statali, sia alla normale contabilità e redazione del bilancio secondo la normativa civilistica per le società di capitali.
 - I servizi generali, articolati nell'ufficio approvvigionamenti (che svolge le sue funzioni in coordinamento con il settore di logistica della direzione di produzione), il servizio manutenzione impianti e i servizi ausiliari.
- 2) La direzione personale – sviluppo organizzativo, che si occupa (nei due uffici in cui è suddivisa) di gestione e amministrazione del personale. La funzione svolge un ruolo vitale nella gestione delle masse stabili, a cominciare dalle attività di reclutamento per finire con tutte le ordinarie pratiche relative al personale (ruoli, mansioni, permessi, assenze, ecc.). una particolare attenzione viene posta alle relazioni sindacali che, storicamente e per l'eterogeneità del personale impiegato, costituiscono un fattore critico da gestire quotidianamente.

Troviamo, poi, quattro tipologie di personale che si occupano del corretto funzionamento di questa intricata macchina lavorativa, sono:

- Il personale dell'orchestra

³² Ib., p.31

- Il personale del coro
- Il personale tecnico
- Il personale delle strutture centrali (amministrazione, marketing, fundraising, organizzazione, archivio, formazione).

Il collante che facilita il lavoro direzionale è la comune passione artistica che consente di aggregare intorno ai progetti da realizzare, persone con elevate professionalità, con specializzazioni diverse e sensibilità autonome, aventi aspettative comuni ma differenziate.

3. Ideazione e pianificazione del progetto

3.1. Le fasi di ideazione e progettazione artistica

Le fasi in cui si articola la creazione di un evento culturale sono³³:

- 1) Elaborazione dell'idea creativa e fattibilità concreta
- 2) Pianificazione delle attività e programmazione delle risorse e dei compiti operativi
- 3) Esecuzione del progetto
- 4) Controllo (misurazioni quali-quantitative, valutazione dei risultati, azioni correttive).

Ci concentriamo sulla fase ideativa e di progettazione artistica.

L'elaborazione dell'idea creativa (con annesse ipotesi di fattibilità), si svolge partendo dalla prima intuizione e dalla declinazione della dimensione finalistica del progetto, andando a toccare gli snodi cruciali dell'innovatività del progetto, della dimensione culturale, degli obiettivi che si pone, dei soggetti verso cui si indirizza, ovvero i destinatari del progetto culturale, in questo caso la progettazione dell'opera lirica *La Traviata*.

Il progetto contiene in modo dettagliato tutte le caratteristiche dell'evento, partendo dagli obiettivi e dai destinatari, definendo i tempi, le risorse e le attività da svolgere, esprimendo i risultati che ci si propone di raggiungere.

Il programma dettagliato del progetto viene poi posto a confronto con una serie di report consuntivi (intermedi e finali): dal confronto tra preventivo e consuntivo emergono gli scostamenti dei costi e ricavi, delle entrate e delle uscite, e i differenti parametri di performance tra ciò che si era ipotizzato e quello che si è effettivamente conseguito.

Il programma si chiude a preventivo con la redazione di un budget (economico – finanziario) che verifica la fattibilità concreta del progetto.

Gli obiettivi di fondo costituiscono la ragione di base che ha generato l'idea e la realizzazione del progetto. Gli obiettivi di un progetto sostenuto da un'organizzazione culturale discendono

³³ Ferrarese P., Elementi di project management e modelli di report per le aziende culturali, ed.2016, p.43

direttamente dalla mission dell'istituto, ovvero la diffusione dell'arte musicale realizzando spettacoli lirici, di balletto e concerti o comunque musicali.

La qualità del progetto artistico, poi, viene perseguita nella fase ideativa iniziale. La qualità dipende:

- Dagli obiettivi intrinseci del progetto
- Dalle attitudini artistico-tecniche degli artefici, ovvero le competenze e abilità dei singoli individui
- Dal grado di efficacia ed efficienza economico-finanziaria

La qualità complessiva del progetto deriva dal successo in questi tre fattori chiave, cioè da un mix tra innovazione, capacità tecnico-artistiche, abilità gestionali.

La fase progettuale è infatti quella che coinvolge tutta l'organizzazione nel suo insieme, pur con diversità di tempi e ruoli.

Compito della direzione artistica, in questa fase, è quello di delineare un quadro complessivo degli eventi da realizzare, che soddisfi gli obiettivi prefissati di qualità, quantità e varietà di gamma.

In questa fase sono coinvolte tutte le strutture del teatro, dalla direzione artistica a quella tecnica, dalle funzioni di supporto alla direzione generale.

Nella progettazione degli eventi è indispensabile un corretto calcolo delle risorse disponibili dati i tempi, lo spazio utilizzabile e le cooperazioni fra più istituzioni. In tal senso il controllo di gestione può risultare estremamente utile per un'analisi di fattibilità di situazioni diverse.

Durante la progettazione, quindi, vanno delineate le linee guida per una pianificazione pluriennale, e vanno coinvolte le funzioni del consiglio di amministrazione e la direzione; in un secondo momento va definita la stesura di una bozza di eventi da realizzare, e qui è il direttore artistico, nel caso del Teatro Verdi di Salerno il Maestro Oren, ad avere il compito di identificare gli eventi da realizzare durante l'anno. Come detto, viene fatta un'analisi delle risorse disponibili, analisi senza la quale non possono iniziare i lavori di progettazione. Successivamente si vanno a quantificare anche le risorse esterne e vengono fatti dei calcoli di fattibilità artistica ed economico – finanziaria.

Infine, viene fatta una stesura definitiva del cartellone degli eventi, da parte della direzione artistica, segreteria e direzione generale e amministrativa e ufficio stampa.

Nella progettazione ci sono due elementi importanti: la quantità e la qualità, ma, il fattore importante, è trovare il punto d'incontro tra questi due elementi, ovvero tra innovazione e tradizione per quanto riguarda la qualità e aumento della quantità delle produzioni artistiche (l'ideale sarebbe produrre abbastanza aumentando la qualità).

L'obiettivo ultimo è, dunque, la diffusione della cultura tramite scelte artistiche adeguate, trovando un equilibrio tra qualità, quantità ed economicità.

3.1.1. L'inserimento della *Traviata* nel cartellone della stagione

Il punto centrale della definizione della strategia del teatro risiede nella creazione di un cartellone della stagione.

In un teatro di stagione come il Verdi, è prassi che vengano fatte due stagioni, una di prosa e una di lirica, concertistica e balletto³⁴.

Per la lirica gli spettacoli vengono prodotti dal teatro, è il direttore artistico che decide quali titoli portare in scena, decide il cast, solitamente esterno, i cantanti e gli attori. Per la realizzazione de *La Traviata* sono stati scelti artisti emergenti e in carriera.

Il coro e l'orchestra non sono mai stabili ma si cerca di coinvolgere sempre gli stessi, e si cerca anche di coinvolgere musicisti del territorio, soprattutto quelli usciti dal Conservatorio di Salerno.

La scelta di inserire *La Traviata* nel cartellone di stagione è dal direttore artistico, il maestro Oren, che in genere per il Teatro di Salerno, prevede titoli tradizionali.

Per il segretario artistico, Antonio Marzullo, si tratta di "*un'opera che non dovrebbe mai mancare nel cartellone di un teatro d'opera lirica e che affascina sempre e regala gioia, soprattutto in questo periodo natalizio*"³⁵.

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

- Tipologia delle opere

La Traviata, opera in tre atti, è inserita in un più ampio programma artistico, relativo alla stagione lirica e di balletto 2021, che comprende differenti opere:

- a) *Tosca*, opera lirica in tre atti di Giacomo Puccini
- b) *Cavalleria rusticana*, un melodramma in un atto di Pietro Mascagni
- c) *Pagliacci*, opera lirica in due atti su libretto e musica di Ruggero Leoncavallo
- d) *Rigoletto*, opera lirica in tre atti con musica di Giuseppe Verdi e libretto di Francesco Maria Piave
- e) *L'elisir d'amore*, un melodramma giocoso in due atti con musica di Gaetano Donizetti
- f) *La Traviata*
- g) *Il lago dei cigni*, uno dei più famosi ed acclamati balletti del XIX secolo

³⁴ <https://cultura.comune.salerno.it/it/stagione>

³⁵ <https://www.ottopagine.it/sa/cultura/277062/su-il-sipario-quasi-tutto-esaurito-per-la-traviata-al-teatro-verdi-di-salerno.shtml>

La proposta deve accontentare la domanda del pubblico, sia che si tratti di spettatori occasionali che scelgono in modo mirato l'opera a cui assistere, sia, e soprattutto, che si tratta di abbonati che pretendono un'offerta eterogenea e di qualità. Il numero delle opere per ogni stagione è di cinque nella stagione estiva e due nella stagione invernale e il direttore sceglie titoli di genere diverso l'uno dall'altro.

- L'ordine in cui vengono messe in scena

Questo rispecchia sia esigenze di tipo organizzativo, sia di carattere strategico.

Siccome è fondamentale la buona riuscita della programmazione artistica, le scelte strategiche sono necessarie, come scegliere attentamente l'opera che va ad aprire la stagione. *La Traviata*, in questo caso, deve non solo soddisfare le aspettative degli spettatori regolari del teatro, ma anche fungere da richiamo per quello che è un pubblico non abituale che, riconoscendo il titolo, si possa interessare alla programmazione.

Per il resto del programma, solitamente, l'ordine con cui vengono programmati gli spettacoli è dettato da necessità organizzative, è necessario una calendarizzazione che preveda una coordinazione con tutti i soggetti che operano attorno allo spettacolo, in particolare orchestra e coro.

- Motivazioni che influiscono sulla proposta artistica

Un direttore artistico, nella scelta delle opere da inserire considera diversi fattori, tra cui la frequenza di rappresentazione delle opere selezionate, infatti, le opere più popolari sono proposte più frequentemente, negli altri casi si cerca di proporre opere che il pubblico non abbia visto per un certo periodo di tempo.

Per esempio, *La Traviata* non andava in scena al Teatro Verdi di Salerno dal 2017, in quell'occasione con la regia di Pier Paolo Pacini.

- Regia

La scelta della regia spetta al direttore artistico che decide che tipologia di spettacolo presentare al pubblico. Di solito la scelta è coerente al credo artistico che sta alle basi delle decisioni prese dal direttore.

- Indicazioni del personale e collaboratori necessari per la riuscita del progetto

In fase preventiva il direttore deve a che scegliere il team di progetto (artistico, tecnico e organizzativo).

- Indicazione tempi e modalità di svolgimento

Nella creazione del cartellone della stagione è fondamentale scandire con estrema precisione quali sono le tempistiche e le modalità di svolgimento di tutti i vari adempimenti da portare a termine prima dell'evento. Sono compresi sia gli aspetti amministrativi e contabili che, nel caso del Teatro Verdi di Salerno devono prima essere approvati da una giunta comunale, devono essere fatti necessariamente rispettando le scadenze e gli aspetti di programmazione delle giornate di preparazione allo spettacolo. Il calendario per singola produzione dovrà prevedere una serie di giornate, la cui quantità varia in base alla portata della produzione, di preparazione del teatro, in cui sarà coinvolto tutto il personale tecnico, e le prove, in cui il personale artistico è coinvolto a partecipare attivamente. Siccome il Teatro Verdi è una piccola realtà, le prove vengono effettuate in soli dieci giorni, che vedremo nel dettaglio più avanti.

- Pubblico coinvolto

Il pubblico è l'interlocutore primo verso cui è diretto l'obiettivo primario della rappresentazione, ovvero quello non solo di trasmettere un messaggio, ma anche di intrattenere, tramite la cultura musicale, e di suscitare reazioni ed emozioni negli spettatori. *La Traviata* si propone di trasmettere un insegnamento e di poter essere riflessione della società dell'epoca ma anche di quella contemporanea, in quanto rappresenta scene pregne di intensa contemporaneità.

3.1.2. Il progetto artistico: regia, allestimento scenico e costumi

La regia che è stata scelta dal direttore artistico del Teatro Verdi è di Massimo Gasparon, regista di origine veneta. Gasparon nasce infatti a Venezia nel 1969 e si laurea alla facoltà di architettura presso l'Ateneo della sua città. La sua carriera inizia quando nel 1989 accetta una collaborazione con il celebre regista teatrale Pier Luigi Pizzi come assistente scenografo e regista nel *Der Rosenkavalier* di Strauss nei teatri di Genova, Varsavia e Palermo.

Ha esercitato anche la carriera di architetto nella progettazione del Teatro Dovizi di Bibbiena e ha curato l'allestimento del palazzo del Cinema nel 1997, in occasione della Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia. Inoltre, ha collaborato ancora con Pizzi nella progettazione di numerose esposizioni d'arte a Napoli, Firenze e Parma.

Nel ruolo di regista, scenografo e costumista ha partecipato a numerose produzioni che lo hanno portato a lavorare in moltissimi teatri in giro per il mondo e ad ottenere grandi successi e soddisfazioni.

Il teatro ormai è la sua vita e suo habitat naturale da più di trent'anni, ha infatti l'abilità di muoversi con estrema disinvoltura e mentre parla, controlla i lavori e ascolta i rumori.³⁶

Per la produzione de *La Traviata* al Teatro Verdi di Salerno, con il quale ha più volte collaborato nel corso degli anni, Gasparon ha voluto preparare un allestimento degno della nuova apertura del teatro, dopo due anni di chiusura a causa della pandemia.

L'allestimento è fatto di una serie di specchi inclinati nei quali si riflette tutta la sala, coinvolgendo non solo gli attori sul palcoscenico, ma tutti coloro che hanno preso parte alla realizzazione dell'opera, dai tecnici, macchinisti, attrezzisti che operano sempre dietro le quinte o durante le prove, al regista, direttore del coro e dell'orchestra, a tutti gli impiegati che fanno parte del teatro, per finire col pubblico, che finalmente può riprendere visione dal vivo dello spettacolo.

Gasparon per l'allestimento ha lavorato a quattro mani con lo scenografo Alfredo Troisi, per dare a *La Traviata* quella purezza dell'opera verdiana nella sua totalità, attraverso giochi di luci e colori che segnano ogni atto, dall'azzurro a neri del primo, all'ocra e i verdi del secondo del salotto di Flora.



19. Bozzetti di scena

³⁶ <https://www.sferisterio.it/senza-categoria/massimo-gasparonmassimo-gasparonmassimo-gasparon>





Bozzetti di scena

Il lavoro di regia di Gasparon è sempre molto preciso; come ha affermato più volte alla stampa, lui lavora per il pubblico, si definisce primo spettatore di sé stesso ed è per questo che esige il massimo da ogni aspetto della produzione³⁷.

L'intento primario del regista, come detto, è quello di attenersi il più possibile alla veridicità e alla resa originale dell'opera, senza stravolgere la stessa con punti di vista personali o soggettivi, ma confermando la giusta sequenza ad ogni azione.

Le scelte artistiche di Gasparon si possono definire tradizionali, ma nel senso più puro del termine. Come detto più volte, un teatro di tradizione come quello di Salerno, mette in scena opere della tradizione lirica; quindi, diventa una scelta stilistica di tutto rispetto quella di non voler "sporcare" l'opera con accorgimenti contemporanei e soggettivi.

Tra vistosissimi drappaggi di cartapesta, viene incastonata la storia d'amore e di morte di Violetta: un enorme specchio reclinato, una tavola imbandita, intorno alla quale si aggira una Violetta sola e

³⁷ <https://www.cronachemaceratesi.it/2010/07/31/massimo-gasparon-larchitetto-dellopera-le-nuove-costruzioni-maceratesi-mancano-di-stile/37370/>

già sconfitta; il nido d'amore sul quale piomba Germont padre è un sobrio e candido palazzo ottocentesco; si ritorna alla festa dell'oltraggio di Alfredo in un turbinio di costumi sgargianti, fondali specchiati, dominati dal nero laccato. Violetta vive i suoi ultimi momenti in un'ampia camera dominata da un sontuoso letto.

3.1.3. Definizione del team di progetto

Nel presente paragrafo si intendono analizzare quelle che sono le figure chiave parte del team del progetto de *La Traviata* presso il Teatro Verdi di Salerno.

La struttura organizzativa del team la possiamo suddividere in tre categorie: team organizzativo, artistico e tecnico.

Nel caso del Municipale di Salerno l'organizzazione è composta da dipendenti comunali che sono il gruppo di lavoro permanente del teatro. Sono soggetti a modifiche il direttore artistico, il cui incarico può durare per un minimo di tre anni, e il direttore della produzione, che viene scelto in base a capacità e competenze tra i dipendenti dell'ufficio tecnico-amministrativo.

La seconda categoria, quella del team artistico, ovvero i rappresentanti creativi della produzione, si compone delle seguenti figure:

- Regista e costumi: Massimo Gasparon
- Direttore d'orchestra: Pier Giorgio Morandi³⁸

La figura del direttore d'orchestra ha il compito di preparare e coordinare i cantanti durante le prove musicali e le prove con l'orchestra.

Morandi ha ricoperto per dieci anni il ruolo di primo oboe presso il Teatro alla Scala di Milano, per intraprendere il percorso da direttore d'orchestra, a seguito dei suoi studi in composizione, divenendo assistente del maestro Riccardo Muti.

In un'intervista rilasciata in attesa della produzione della *Traviata* al Teatro Verdi di Salerno, Morandi ha affermato che, dopo aver suonato per anni come oboista al teatro La Scala di Milano si è reso conto di quanto i ruoli di orchestrale e direttore fossero incredibilmente diversi, ma anche di come, grazie alla copertura dei due ruoli, ha potuto studiare tutte le partiture a cui ha preso parte, da diverse angolazioni.

Il direttore sostiene che per una rappresentazione come quella de *La Traviata*, la qualità del cast e dei cantanti è fondamentale, ma questo elemento non esclude anche la precisione che

³⁸ <https://www.cronachesalerno.it/pier-giorgio-morandi-oboista-e-direttore-dorchestra/>

ci deve essere per tutti gli altri dettagli dell'opera, inoltre, l'orchestra deve essere un supporto vivo e vitale al canto, mai di accompagnamento.

Il problema, per Morandi, è che bisogna capire che quando sono state realizzate le musiche, i libretti, questi autori si sono calati in determinate storie e in un determinato contesto storico-sociale. Perciò, bisogna evitare che il discorso musicale sia in contrasto con ciò che avviene sulla scena.

- Maestro del coro: Armando Tasso ³⁹

Il ruolo del maestro del coro è quello di preparare preventivamente il coro e assisterlo durante le recite.

Il maestro Armando Tasso ha studiato composizione e pianoforte al Conservatorio F. E. Dell'Abaco di Verona e Direzione d'Orchestra al Conservatorio G. Verdi di Milano. Ha insegnato pianoforte principale in Conservatorio per oltre 25 anni.

Alla fine degli anni '70 inizia una collaborazione con la Fondazione Arena di Verona, prima come maestro del coro e poi come direttore titolare, collaborazione che è durata diversi anni. È stato direttore dell'Accademia di alto perfezionamento per cantanti lirici presso sempre la fondazione di Verona.

Il maestro, quindi, ha prima di tutto preparato il coro. Durante la preparazione avviene la lettura delle parti, che viene poi seguita anche dal regista che definisce i movimenti sulla scena.

- Maestro collaboratore: Maddalena Alfano

Ruolo del maestro collaboratore è quello di suonare il pianoforte tutta l'opera, al posto dell'orchestra sostituendola completamente finché questa non subentra.

Al Teatro Verdi di Salerno questa posizione è occupata dalla pianista Maddalena Alfano.

Il suo ruolo richiede una formazione multidisciplinare, infatti bisogna saper suonare estremamente bene il pianoforte, saper cantare e conoscere le dinamiche del mondo dell'opera e dietro il palcoscenico. Inoltre, il maestro collaboratore è chiamato ad assistere il lavoro del regista e del direttore 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, il suo ruolo è quello di produrre suoni e rumori di scena che devono provenire da dietro le quinte e di assistere il maestro di palcoscenico, aiutandolo a indicare le entrate ai cantanti e al coro e dare indicazioni ai macchinisti.

³⁹ <https://www.dirigo.cloud/il-coro-nellopera-italiana-del-900/>

- Interpreti:

Violetta Valéry, **Nino Machaidze**

Flora Bervoix, **Sofia Koberidze**

Alfredo Germont, **Antonio Poli**

Giorgio Germont, **Massimo Cavalletti**

Gastone, **Francesco Pittari**

Il barone Douphol, **Angelo Nardinocchi**

Il marchese d'Obigny, **Maurizio Bove**

Il dottor Grenvil, **Carlo Striuli**

Annina, **Miriam Artiaco**

Giuseppe, **Salvatore De Crescenzo**

Un domestico, **Marino Orta**

Prima ballerina étoile, **Anbeta Toromani**

Primo ballerino étoile, **Alessandro Macario**

Il ruolo del cantante è percepito come quello più importante nella lirica. Il pubblico si affeziona a loro e inoltre sono i primi che determinano il successo o l'insuccesso dell'opera. Essendo l'opera una tipologia di spettacolo molto complessa ed elaborata, dove i cantanti non solo devono saper cantare alla perfezione ma anche recitare, è richiesta al cantante una buona presenza scenica e una voce forte e chiara. Come abbiamo visto, il passato de *La Traviata* non è stato estremamente positivo, in quanto proprio la prima rappresentazione fu un fiasco, a detta dello stesso Verdi a causa del cast che non aveva una preparazione eccellente. Quindi sappiamo come la qualità del cast è di estrema rilevanza per la riuscita di un'opera.

- Orchestra: Orchestra Filarmonica "Giuseppe Verdi" di Salerno⁴⁰

L' Orchestra Filarmonica "Giuseppe Verdi" di Salerno vanta un ventennio di carriera, e un prestigioso curriculum.

La compagnia orchestrale salernitana dal 1997 è ormai protagonista di tutte le produzioni liriche effettuate al Teatro Verdi di Salerno.

Grazie al sostegno e all'appoggio dell'amministrazione comunale, l'Orchestra Filarmonica Giuseppe Verdi di Salerno è stata guidata dal direttore Daniel Oren, grazie al quale ha potuto

⁴⁰ <https://cultura.comune.salerno.it/teatro>

lavorare con artisti di grande talento e in produzioni di elevato livello, non solo nazionale ma anche internazionale.

- Coro: Coro del Teatro dell'Opera di Salerno⁴¹

La storia del coro di Salerno nasce nel 1997, in occasione della produzione del *Falstaff*, opera che inaugurò dopo i lavori di restauro la riapertura del Teatro Municipale Giuseppe Verdi. Da allora il coro è divenuto parte fondamentale delle produzioni della lirica salernitana, un vero e proprio elemento di riferimento abituale per la vita del Teatro, una realtà artistico-musicale che contribuisce regolarmente al prestigio delle stagioni d'opera lirico sinfoniche. Negli anni di attività è riuscito a proporre molteplici aspetti della propria creatività musicale. Accanto alla Filarmonica, con la quale è in costante collaborazione sinergica, il coro ha assunto una fisionomia eclettica. Il suo vastissimo repertorio, infatti, si dipana lungo quattro secoli di storia dell'opera lirica, comprende operette, oratori e composizioni sacre. L'esperienza artistica del complesso, costituito in gran parte da giovani salernitani e campani perlopiù formati al Conservatorio di Musica "G. Martucci" di Salerno, si è sviluppata anche con l'indispensabile apporto dei direttori di coro che dalla sua costituzione ad oggi hanno operato all'insegna di un graduale quanto costante processo di affinamento qualitativo. Oggi il coro costituisce una presenza fondamentale in produzioni che vanno da *La Messa da Requiem* di Verdi a *La Traviata*, da *Nabucco* a *Cavalleria Rusticana*, da *Tosca* a *Norma*, da *La Bohème* a *Carmen*, fino a *Carmina Burana* e alla *Nona Sinfonia* di Beethoven.

- Comparse

Le comparse anche ricoprono ruoli importanti e provano con il cast; devono avere estrema precisione nel muoversi durante le recite.

- Coreografo: Luigi Ferrone

Il coreografo Luigi Ferrone è stato primo ballerino al Teatro San Carlo di Napoli, infatti, dopo il diploma, è lì che si forma come danzatore.

Nel 1984 entra a far parte della compagnia del teatro, dove ben presto diventa uno dei primi ballerini.

Ha la possibilità di interpretare nel corso della sua ventennale carriera, ruoli classici del repertorio, come *La bella addormentata*, *Cenerentola*, e prende parte a tantissime opere ed operette, quali *Traviata*, *Orfeo*, *Tosca*, *Aida* e tante altre.

⁴¹ Ivi.

Lavora con i più grandi maestri, tra i numerosi troviamo i superbi Rudolf Nureyev e Carla Fracci.

Nella produzione de *La Traviata* presso il Teatro Municipale di Salerno, il coreografo Ferrone ha l'interessante idea di lasciare Anbeta Toromani, prima ballerina, in un lunare solo sul coro.

- Scenografo: Alfredo Troisi

Lo scenografo lavora a stretto contatto con il regista. Deve imparare le scene e capirle, e ha poi il compito di rappresentarle nei minimi dettagli per dare al pubblico un'idea di immersione totale nell'opera, con la sensazione di trovarsi in quello stesso contesto storico.

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

La terza ed ultima categoria, invece, è rappresentata dal team tecnico, del quale fanno parte figure tra cui il maestro di sala, il maestro delle luci e l'assistente di palcoscenico, e tutti i tecnici, i macchinisti e gli attrezzisti che hanno il compito di rendere ogni cosa durante la produzione estremamente funzionale per la corretta riuscita della rappresentazione.

Fanno parte di questa categoria anche le sarte e le addette al trucco e parrucco, che hanno il delicato compito di rendere tutti i presenti sul palcoscenico più realisti possibili nei loro costumi.

La Traviata

Musica di *Giuseppe Verdi*

Mercoledì 15 dicembre ore 21.00
Venerdì 17 dicembre ore 21.00
Domenica 19 dicembre ore 18.00

DURATA SPETTACOLO:

I atto 30 minuti circa

Intervallo 20 minuti circa

II atto 60 minuti circa

Intervallo 20 minuti circa

III atto 25 minuti circa

20. Calendario de La Traviata



Direttore Artistico
Daniel Oren

21. Interno del Teatro Municipale di Salerno

Ci Muove la Passione

Stagione Lirica, di Balletto
e di Concerti 2021

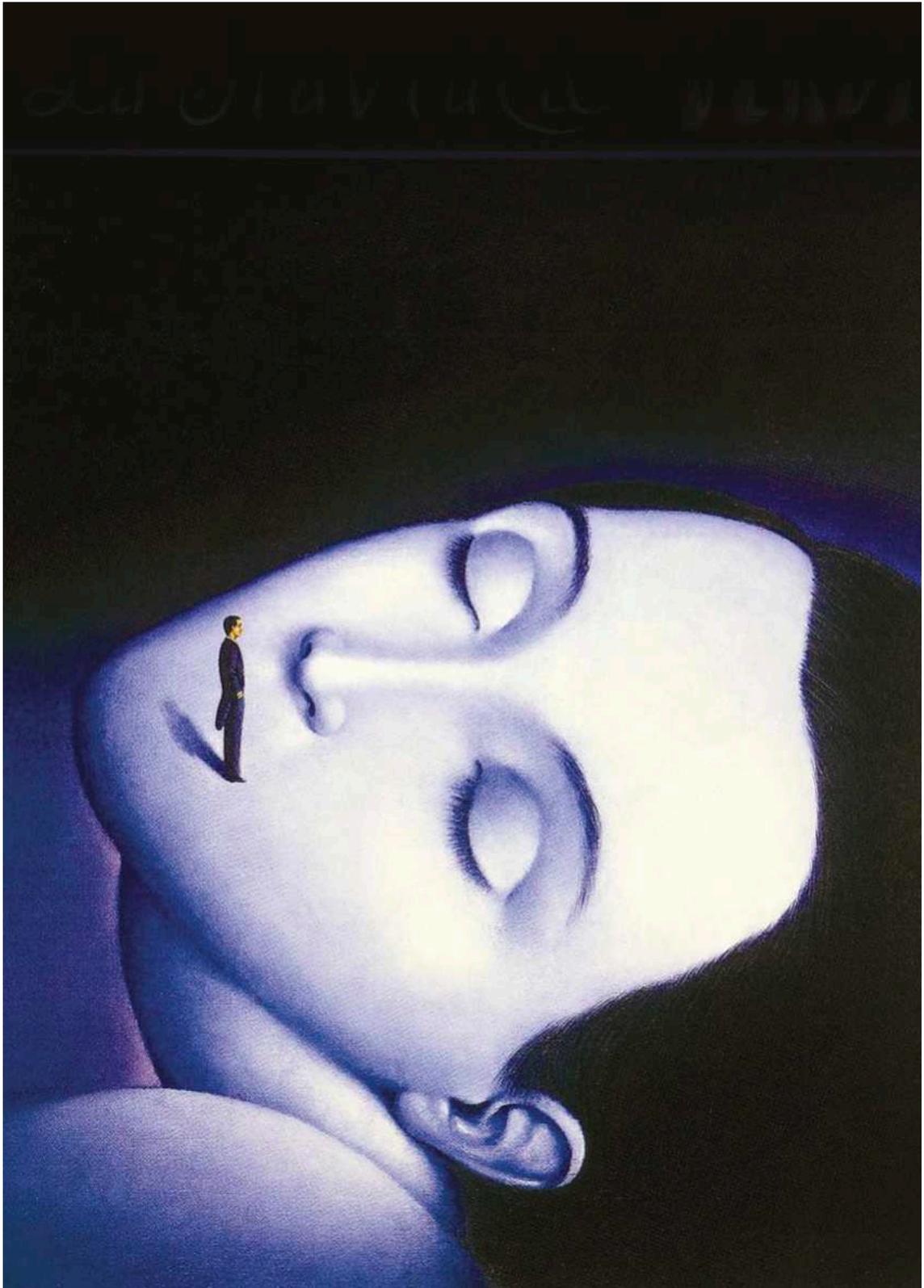


TEATRO MUNICIPALE
GIUSEPPE VERDI
SALERNO
TEATRO DI TRADIZIONE



Segretario Artistico
Antonio Marzullo

22. Interno del Teatro Municipale di Salerno part.



23. Immagine de *La Traviata* all'interno del Libretto

3.2. Le fasi di gestione economica ed amministrativa

Nell'ottica del presente studio, dopo l'analisi dell'opera, del luogo che ospita la produzione e dopo aver descritto tutte le figure che hanno preso parte alla realizzazione dell'opera, andiamo ad analizzare 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 che risultano fondamentali per l'avviamento della stagione teatrale e possono essere di natura pubblica e privata.

Il primo aspetto da considerare è la creazione del piano economico finanziario, il quale viene utilizzato per la rappresentazione di un business plan relativo ad uno specifico progetto o ad una intera impresa per un determinato arco temporale.

Lo scopo del piano economico finanziario è fornire una rappresentazione della redditività del progetto, ovvero ricavi meno costi previsti, e la sostenibilità finanziaria, cioè la copertura dell'investimento con le entrate generate dal progetto.

Il PEF si divide⁴² in:

- Conto economico
- Stato patrimoniale
- Rendiconto finanziario

Il conto economico prende in considerazione i ricavi di ogni singolo periodo al quale si sottraggono i costi fissi e variabili previsti fino ad ottenere l'utile netto. Da qui emerge se il progetto, nel caso specifico il progetto artistico dell'anno, è in grado di produrre utili e quale sia l'entità di risorse necessarie.

In un secondo momento si prosegue con l'esecuzione del piano finanziario che mostra se le coperture monetarie, ovvero le entrate, siano in linea con le uscite, ovvero riescano a coprire i fabbisogni monetari.

⁴² <https://www.industry4business.it/esperti-e-analisti/piano-economico-finanziario-cose-a-cosa-serve/>

3.2.1. Individuare risorse finanziare (contributi)

Il Teatro Municipale Verdi di Salerno ha una gestione comunale, così le risorse finanziarie sono in questo modo distribuite:

- Contributi statali: derivanti dal FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo)
- Contributi dagli enti territoriali pubblici: Regione Campania
- Contributi Comunità Europea
- Gestione caratteristica: i ricavi propri (proveniente dalla vendita di biglietti e di abbonamenti)
- Gestione accessoria: affitto spazi, noleggio materiale, ecc.

Il Teatro Municipale di Salerno non accetta contributi provenienti da enti privati.

CONTRIBUTI STATALI

I contributi statali provengono 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 spettacolo⁴³».*

Per l'anno 2021 l'importo del FUS ripartibile in favore delle Fondazioni lirico-sinfoniche e degli organismi finanziati a valere del FUS per il triennio 2018-2020, ammonta ad euro 248.966.856,00 euro⁴⁴.

⁴³ Gazzetta Ufficiale n. 104 del 04/05/1985

⁴⁴ <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/03/DM-11-febbraio-2021-Riparto-FUS-2021-signed.pdf>

2. Le aliquote di riparto del Fondo Unico per lo Spettacolo per l'annualità 2021, come definito al precedente comma 1, sono così stabilite:

a)	Fondazioni lirico-sinfoniche	52,38686640%
b)	Attività musicali	17,93753016%
c)	Attività teatrali	21,02894483%
d)	Attività di danza	3,50245764%
e)	Residenze e Under 35	0,83087145%
f)	Progetti multidisciplinari, Progetti Speciali, Azioni di Sistema	2,57492491%
g)	Attività circensi e spettacolo viaggiante	1,58073980%
h)	Osservatorio dello Spettacolo	0,14887694%
i)	Comitati e Commissioni	0,00878787%
	Percentuale totale	100,00%

24. Le aliquote di riparto del Fondo Unico per lo Spettacolo per l'annualità 2021

Il Teatro Municipale di Salerno appartiene alla sezione "attività musicali" essendo 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 2017⁴⁵, regola i contributi statali ai teatri di tradizione, che per potervi beneficiare devono rispettare le seguenti condizioni:

- a) Effettuare durante l'anno almeno duemila giornate lavorative
- b) Impiegare almeno quarantacinque professionisti d'orchestra italiani i provenienti da paesi dell'UE
- c) Impiegare prevalentemente artisti lirici italiani o provenienti dai paesi dell'UE
- d) 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
- e) Le altre entrate annuali (da enti pubblici 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 ministeriale⁴⁶ che 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; successivamente il programma viene approvato a luglio e il Ministero procede con l'assegnazione dei contributi.

⁴⁵ Il 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

⁴⁶ Ib.

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.

CONTRIBUTI DALLA COMUNITÀ EUROPEA

Il programma Europa Creativa finanziato dalla Commissione europea⁴⁷, si impegna a sostenere i settori della cultura e degli audiovisivi. Nel dettaglio, si articola in tre sezioni:

- Cultura: per il settore culturale e creativo, escluso il settore audiovisivo
- Media: per il settore audiovisivo
- Sezione intersettoriale: per tutte le attività del settore culturale e creativo

Le modalità di funzionamento del programma si basano sull'invio di presentazione di una proposta che abbia a che fare con l'ambito. Nel nostro caso, è la Regione Campania che presenta la candidatura e i fondi che vengono erogati sono poi dati in gestione al comune di appartenenza tramite POC o PAC, e successivamente vengono dati al teatro.

I POC sono i Programmi Operativi Complementari, finanziati dal Fondo di rotazione di cui alla legge n.183 nel 1987, costituiscono nel loro insieme il Piano d'Azione e Coesione, il PAC, e operano in maniera parallela ai Programmi operativi regionali e ai nazionali cofinanziati dai fondi strutturali europei.

Il POC contiene un piano finanziario distinto per linee di attività e un cronoprogramma di spesa dal 2017 al 2023; la sua conclusione, infatti, dovrà coincidere con la chiusura dei Programmi operativi cofinanziati dai fondi europei del ciclo 2014-2020

CONTRIBUTI DA AMMINISTRAZIONI LOCALI

I contributi provenienti da amministrazioni locali sono presenti nella Nota Integrativa allegata ai documenti di bilancio.

⁴⁷ https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/find-funding/eu-funding-programmes/creative-europe_it

Contributo Teatro Verdi Legge Regionale 6/2007	600.000,00
Contributo della regione per teatro Verdi - Fondi Poc	2.000.000,00
Contributo straordinario della regione per teatro Verdi - L.R. 1/2016	1.500.000,00

25. Ripartizione contributi locali per l'anno 2021

ENTRATE PROPRIE

Ultima categoria da analizzare, è quella delle entrate proprie, ovvero quelle appartenenti alla gestione caratteristica e accessoria: ricavi della biglietteria e degli abbonamenti, e ricavi della vendita di produzioni o noleggio dell'attrezzatura di scena (dai costumi agli oggetti) e l'affitto delle sale.

Di seguito il dettaglio dei dati relativi alla vendita di biglietti e abbonamenti riferiti allo spettacolo de *La Traviata*.

Prezzi Concerti

Platea € 25,00
 I e II ordine € 20,00
 III e IV ordine € 15,00
 V ordine € 10,00

Opera "La Traviata" e Balletto "Il lago dei cigni"

Platea - I ordine - II ordine €25,00 Riduzione €20,00
 III ordine €15,00
 IV ordine €10,00
 V ordine €5,00

Stagione di prosa

Abbonamento (9 spettacoli di prosa+6 spettacoli di drammaturgia contemporanea)

TURNO A

Poltrona € 285,00+70,00 (Sala Pasolini)
 Palco I e II ordine € 265,00+70,00 (Sala Pasolini)
 Palco e poltroncina III ordine € 215,00+70,00 (Sala Pasolini)
 Palco e poltroncina IV ordine € 175,00+70,00 (Sala Pasolini)
 Palco e poltroncina V ordine € 105,00+70,00 (Sala Pasolini)

TURNO B

Poltrona € 295,00+70,00 (Sala Pasolini)
 Palco I e II ordine € 275,00+70,00 (Sala Pasolini)
 Palco e poltroncina III ordine € 225,00+70,00 (Sala Pasolini)
 Palco e poltroncina IV ordine € 185,00+70,00 (Sala Pasolini)
 Palco e poltroncina V ordine € 115,00+70,00 (Sala Pasolini)

26. Listino prezzi biglietti e abbonamenti de *La Traviata* e del balletto *Il lago dei cigni*

Le entrate proprie sono costituite dal totale degli incassi per ogni recita, e ci mostrano qual è stato il flusso di spettatori per serata. La seguente tabella riporta i dati del botteghino:

Date	N° presenze	Tot incasso per recita
15/12/2021	512	9020, 00 euro
17/12/2021	542	9770, 00 euro
19/12/2021	536	9355, 00 euro
TOTALE	1590	28145, 00 euro

27. Tabella dati botteghino

I dati della seguente tabella riportano numeri abbastanza costanti tra loro, con un leggero aumento nelle serate del 17 e 19 in quanto fine settimana: vediamo infatti come venerdì 17 è stata la data con un flusso di spettatori maggiore, in leggero calo la domenica 19 in quanto termine della settimana.

3.2.2. Budget

Il budget è un documento, prodotto finale derivante dal processo di budgeting, all'interno del quale 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 quella di ricavo, e permette di definire dettagliatamente le risorse necessarie, inizialmente per un periodo medio-lungo, e secondariamente nel breve, per un progetto specifico.

Questo processo si articola in tre dimensioni:

- Organizzativa: sono coinvolti tutti gli attori della struttura organizzativa e programmano i piani di azione.
- Negoziale: si manifesta nell'accordo a cui si giunge dopo aver "negoziato" le risorse con la direzione.
- Contabile: si definisce in schemi e sintesi degli obiettivi da raggiungere, tradotti prima in elementi quantitativi e poi inseriti in un modello di bilancio preventivo.

Quindi nel budget vengono quantificati in termini economico-finanziari gli obiettivi che ci si pone di raggiungere.

Il processo di budgeting⁴⁸, inoltre, si articola in tre livelli:

- 1) Budget di progetto
- 2) Budget di funzione
- 3) Budget di sintesi

È proprio nel budget di sintesi che confluiscono tutti gli elementi più importanti della caratterizzazione del processo, ovvero: budget degli investimenti, economico, finanziario e patrimoniale.

Una volta 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 scostamenti.

Quello che andremo ad analizzare è il budget di progetto che prevede tutti i passaggi appena citati ma nell'ottica della produzione de *La Traviata*.

I costi legati alla produzione sono riportati nella seguente tabella:

⁴⁸ Ferrarese P., *Elementi di project management e modelli di report per le aziende culturali*, ed. 2016, p.108

Teatro Municipale Giuseppe Verdi Salerno**La Traviata****preventivo****(iva inclusa)****Costi artistici**

Orchestra	118.250,00
strumenti sul palco	5.500,00
Coro	66.000,00
Compensi artistici*	206.220,00
Maestri Collaboratori	4.636,00
Figuranti e ballerini	9.350,00
Totale costi artistici	409.956,00

Allestimento

Allestimento scenico	3.660,00
Attrezzatura	6.710,00
Costumi	18.300,00
Parrucche e trucco	2.403,40
Calzature	2.915,80
Totale costi allestimento	33.989,20

Personale Tecnico	37.820,00
Totale spese tecniche	37.820,00

Costi Vari

Facchinaggio	9.564,80
Trasporti e spedizioni	9.707,54
Totale costi vari	19.272,34

TOTALE **501.037,54**

La tabella è data dalla ricerca nelle determinazioni delle spese a cui il Comune di Salerno ha dovuto sottoporsi. I costi sono determinati da:

- tipologia di costo;
- dalle giornate di lavoro degli artisti e dei tecnici;
- dal compenso senza iva o con iva;
- dal costo di materiali e servizi.

I costi possono essere distinti in:

- costi diretti, ovvero che hanno un legame diretto con la produzione artistica;
- costi indiretti, che non hanno un legame diretto con la produzione artistica;

e possono essere:

- fissi, che non cambiano a seconda del numero delle recite;
- variabili, che vengono assegnati a seconda del numero delle recite a cui si partecipa.

3.2.3. Ci sono coproduzioni?

Il processo di “co-produzione” prevede che più imprese collaborino tra loro per realizzare congiuntamente un progetto artistico, condividendo risorse economiche, umane, competenze professionali e conoscenza del settore.

Questo determina la presenza di risultati positivi in termini economici che, dividendo le spese tra due teatri, risultano meno pesanti per l’uno o l’altro complesso.

Inoltre, oltre a risultati economici positivi, riscontriamo anche delle conseguenze favorevoli per quanto riguarda la promozione dell’immagine e la pubblicità della rispettiva realtà.

La coproduzione solitamente prevede che i direttori artistici dei due teatri condividano l’idea di progetto, la scelta delle figure artistiche, il reciproco modo di lavorare, in quando in una coproduzione le figure organizzative devono lavorare in costante contatto tra loro e, infine, le risorse economiche disponibili, che devono essere di ordine di grandezza simile.

In un primo momento viene redatto un contratto tra i teatri, che in caso parte dal teatro capofila che viene mandato al secondo che dovrà accettare e firmare.

Il contratto dovrà avere tutte le clausole nei seguenti ambiti:

- Organizzativo, contenente le informazioni riguardanti il personale in condivisione e quello scritturato autonomamente dai teatri.
- Amministrativo, ovvero stabilire quali sono i principali elementi da adempiere in fase contrattuale. Le spese, come detto, vengono divise tra i due teatri.
- Tecnico, che riguarda la scritturazione del personale tecnico necessario.

- Promozione, i due teatri, in fase contrattuale, devono accordarsi riguardo la dicitura relativa alla coproduzione da inserire nel materiale promozionale.

Per la produzione de *La Traviata* al Teatro Verdi di Salerno per la stagione 2021 non sono state prese in considerazione co-produzioni con altri teatri.

In passato, però, il Teatro Municipale ha spesso stretto collaborazioni con teatri del territorio, ad esempio con il San Carlo di Napoli, con cui si sarebbe dovuta fare la co-produzione del *Lago dei cigni*, che però è stata sospesa per problematiche legate all'aumento di casi di covid-19 sul territorio. Solitamente si prediligono co-produzioni con teatri delle stesse dimensioni, in quanto, in questo modo, gli allestimenti possono essere utilizzati per entrambe le produzioni perché si adattano perfettamente ai due palcoscenici.

3.2.4. I contratti artistici

La produzione di un'opera lirica come quella de *La Traviata* prevede l'assunzione di una serie di artisti con cui il Teatro stabilisce un contratto di prestazione. Esistono varie tipologie di contratti nel mondo dello spettacolo che possono essere divisi in due macrocategorie:

- 1) Contratti per singoli artisti
- 2) Contratti per gruppi costituiti

La categoria che ci interessa prendere in esame è quella dei singoli artisti, ovvero lavoratori autonomi, occasionali, professionisti.

In questo caso, i contratti artistici sono sempre soggetti a decisione del direttore artistico, il Maestro Daniel Oren, e sono scritture private che il Comune di Salerno stipula coi singoli artisti.

Il cachet solitamente è stabilito dal direttore e il contratto si stabilisce a recita, con le prove inglobate. Si specifica che in Italia non esiste un albo professionale per la professione artistica. 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.

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

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

Il cachet è oggetto di trattativa tra il teatro e l'artista, o l'agenzia che lo rappresenta.

2) 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 ricevere 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%).

4. Esecuzione del progetto

Il quarto e ultimo capitolo ha come scopo quello di terminare il quadro proposto illustrando la messa in scena dell'opera presa in studio: *La Traviata*.

Per prima cosa andremo a vedere com'è composto il calendario delle prove che hanno anteceduto la messa in scena. Come già detto in precedenza, siccome il Teatro Municipale di Salerno è un teatro di tradizione di piccole dimensioni, i giorni dedicati alle prove sono stati complessivamente intorno ai dieci, mentre, solitamente, nei grandi teatri si effettuano circa venticinque/trenta giorni di prove prima della rappresentazione.

Andremo poi a descrivere i vari processi che avvengono durante la messa in scena.

Infine, concludiamo questa ricerca riportando le recensioni da parte del pubblico e della critica.

4.1. Definizione del calendario di produzione

L'alzata di sipario della prima recita avviene dopo un intenso ciclo di prove, senza le quali la resa qualitativa dello spettacolo sarebbe compromessa e rappresenta un carattere specifico e peculiare del teatro musicale.

Le prove de *La Traviata* hanno avuto inizio il 3 dicembre e sono terminate il 13 dicembre, due giorni prima della messa in scena.

Le diverse categorie⁴⁹ di prove sono:

- Prove musicali, solitamente si svolgono in una sala minore del teatro, senza l'orchestra, ma con un accompagnamento al pianoforte, eseguito dal maestro di sala, alla presenza del

⁴⁹ Ferrarese P., *La strategia e la gestione di un teatro d'opera, il Teatro La Fenice di Venezia*, ed.2019, p.44

direttore d'orchestra. Durante le prove il direttore esprime la sua interpretazione della partitura e un giudizio sulla omogeneità del cast scelto; è una sequenza di prove molto impegnativa che impegna i cantanti per diverse ore, con ripetizioni continue.

- Prove di lettura-orchestra, si svolgono solitamente in orari/giorni diversi rispetto alle prove di sala-solisti o in parallelo. Questa è una fase importante e delicata perché il direttore spiega e interpreta con l'orchestra la partitura, decidendone i colori, i tempi e il fraseggio, così come fa con i solisti.
- Prove di regia, queste prove sono dedicate al lavoro del regista con tutti i partecipanti all'opera, soprattutto i solisti. L'accompagnamento è al pianoforte e durante queste prove viene curata la caratterizzazione di ciascun personaggio, le azioni d'insieme, i tempi, i movimenti in scena. Solitamente è presente un assistente del direttore d'orchestra per dare i tempi, ma qui è soprattutto il lavoro del regista che definisce il movimento dell'opera e l'interpretazione dello "spirito" della pièce.
- Prove luci, vengono fatte spesso fuori dall'orario consueto, per non sovrapporsi alle prove precedenti. Al posto dei cantanti vi sono mimi che si posizionano aspettando che il lighting designer e il regista decidano la tonalità di luce, i tempi, le ombre, l'effetto d'insieme. Spesso queste prove continuano fino alla prova generale e, a queste, non partecipa spesso il direttore musicale; con l'aiuto del pianista la regia segnerà sullo spartito i cambi di luce che un tecnico eseguirà durante lo spettacolo.
- Prova all'italiana, è una prova, senza movimenti e senza scene, fatta da cantanti con l'orchestra nella quale il direttore ricerca l'amalgama, l'equilibrio fra il suono degli strumenti e la tonalità vocale. A volte, come nel caso de *La Traviata* rappresentata al Verdi, questa prova viene omessa e si passa direttamente alle successive, oppure è fatta se c'è un secondo cast che non partecipa alle prove d'insieme.
- Prova antepiano (in costume e in trucco), è l'ultima prova di regia, la più importante per l'azione teatrale. La prova avviene in costumi di scena, con luci, in palcoscenico e con l'allestimento terminato. Durante la prova vengono redatte le "note di regia" che a fine prova verranno date a ciascun protagonista e discusse poi con il regista stesso.

- Prove in assieme, riuniscono orchestra, cantanti, figuranti e coro sotto la direzione del direttore musicale e sotto lo sguardo del regista. Qui è soprattutto il direttore d'orchestra che, avendo tutti i soggetti a disposizione, dirige per la prima volta “in assieme” l'intera pièce, riprendendo più volte i passaggi che non ritiene soddisfacenti o, nel caso in cui tutto proceda per il meglio, proseguendo ininterrottamente fino al termine della partitura
- Prova antegenerale e generale, dopo le prove in assieme, apportate le ultime correzioni, si procede a rappresentare, in modo ininterrotto, l'opera intera. Questa prova può essere duplice se regista e direttore lo richiedono o se vi sono due cast: solitamente il primo cast fa l'antegenerale se la prova generale cade a ridosso della prima. Può comunque capitare che si facciano entrambe le prove anche con un unico cast, se ciò viene richiesto dalla complessità dell'opera, dalle correzioni da apportare o dall'importanza dell'evento. Nel caso delle due prove con lo stesso cast, viene concesso ai cantanti qualche forma di “risparmio vocale”. La prova generale è un'anteprima o una pre-prima riservata agli addetti ai lavori o, a volte, a particolari tipologie di pubblico, come accade spesso con gli studenti. Quest'anno per la rappresentazione de *La Traviata*, la prova generale si è tenuta a porte chiuse, senza alcun tipo di spettatore, a causa di nuovi contagi di covid-19 che sono aumentati sul territorio salernitano.

In tutto questo processo, l'imprevisto è sempre possibile, la standardizzazione non si raggiunge mai, perché ogni performance è sempre “una prima”, un unicum mai identico a un'altra prova, che rende meravigliosa la complessità del teatro musicale, lo spettacolo dal vivo per eccellenza.

4.2. La messa in scena

Nelle giornate del 15, 17 e 19 dicembre 2021 si sono svolte le recite de *La Traviata* presso il Teatro Verdi di Salerno.

Nelle ore precedenti alla messa in scena il lavoro principale è svolto dagli addetti alla preparazione di cantanti, coro e comparse: secondo una tempistica ben definita questi sono chiamati a presentarsi nelle stanze dedicate al trucco e parruccho in cui truccatrici e parrucchiere preparano uno ad uno i personaggi principali e poi tutti i componenti del coro e le comparse.

I cantanti poi si recano nei camerini per prepararsi alla rappresentazione.

Nei camerini, poi, circa un'ora prima dell'inizio dello spettacolo, le sarte e costumiste cominciano a vestire i personaggi principali. Per le donne questa è sempre un'operazione complessa in quanto hanno vestiti d'epoca estremamente delicati da indossare.

Nel frattempo, la sala viene aperta al pubblico e il personale addetto, diviso per ogni piano, fa accomodare gli spettatori ai loro posti. Quando sono tutti 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.

Durante le recite, con il pubblico in sala è necessaria la presenza dei Vigili del Fuoco e inoltre il Teatro chiede la disponibilità di un'ambulanza all'esterno per intervenire in caso di necessità.

Per quanto riguarda le dinamiche preparative che avvengono dietro le 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'imminente inizio dello spettacolo.

Quando tutti sono pronti, si spengono le luci di sala e il direttore d'orchestra giunge sul podio per dare il via allo spettacolo.

Durante la recita dietro le quinte c'è un gran via vai di persone. 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 relativo alla presenza del direttore del coro dietro le quinte che assiste alle indicazioni del direttore d'orchestra.

Molto spesso tra una scena e l'altra i cantanti si devono cambiare quindi le sarte sono pronte al 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 sempre anche accadere che ci sia qualche rammendo durante lo spettacolo se, chi è in scena, muovendosi danneggia il proprio abito.

Nel primo atto ci troviamo nel salotto in casa di Violetta. Nel fondo vi è una porta che immette nell'altra sala; ve ne sono altre due laterali e a sinistra un caminetto con sopra uno specchio. Nel mezzo è posta una tavola riccamente imbandita.

Al primo atto segue l'intervallo, solitamente della durata di venti minuti, durante il quale si prepara la scena per il secondo atto e il materiale necessario per preparare il luogo dell'azione.

Passiamo quindi al secondo atto nella casa di campagna a Parigi. La prima scena si svolge nel salotto al pian terreno. Nel fondo, dinanzi agli spettatori, è posizionato un camino, sul quale vi sono uno specchio e un orologio, fra due porte chiuse da cristalli che immettono a un giardino. Al primo piano ci sono altre due porte, una di fronte all'altra con alcune sedie, dei tavolini e qualche libro, ovvero l'occorrente per scrivere.

Tra il secondo e il terzo atto cambia di nuovo la scena: ci troviamo ora nella galleria nel palazzo di Flora, addobbata in maniera ricca e luminosa per la festa imminente.

Nel fondo vi è una porta e altre due sono posizionate lateralmente. A destra, più avanti, è posto un tavolo con quanto occorre per il gioco; a sinistra, un altro tavolino con fiori e rinfreschi, circondato da varie sedie e un divano. Tutto è pronto per accogliere gli invitati. L'atmosfera in questa scena si fa più allegra, vengono presentate le zingarelle, personaggi che ravvivano il contesto.

Dopo un secondo intervallo si svolge il terzo atto ambientato nella camera da letto di Violetta. Nel fondo è collocato un letto con cortine mezzo tirate, una finestra chiusa da imposte interne e vicino al letto c'è uno sgabello su cui poggia una bottiglia d'acqua, una tazza di cristallo e diverse medicine. A metà della scena c'è una toilette, vicino un canapè. Più distante un altro mobile su cui arde un lume da notte e nella stanza varie sedie e altri mobili. La porta è a sinistra e di fronte è posto un caminetto con fuoco acceso.

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 regista⁵⁰.

⁵⁰ <https://www.apemusical.it/joomla/it/recensioni/58-opera/opera-2021/12686-salerno-la-traviata-15-12-2021>



30. Cast di comparse e personaggi secondari al termine dello spettacolo



31. Cast al termine dello spettacolo

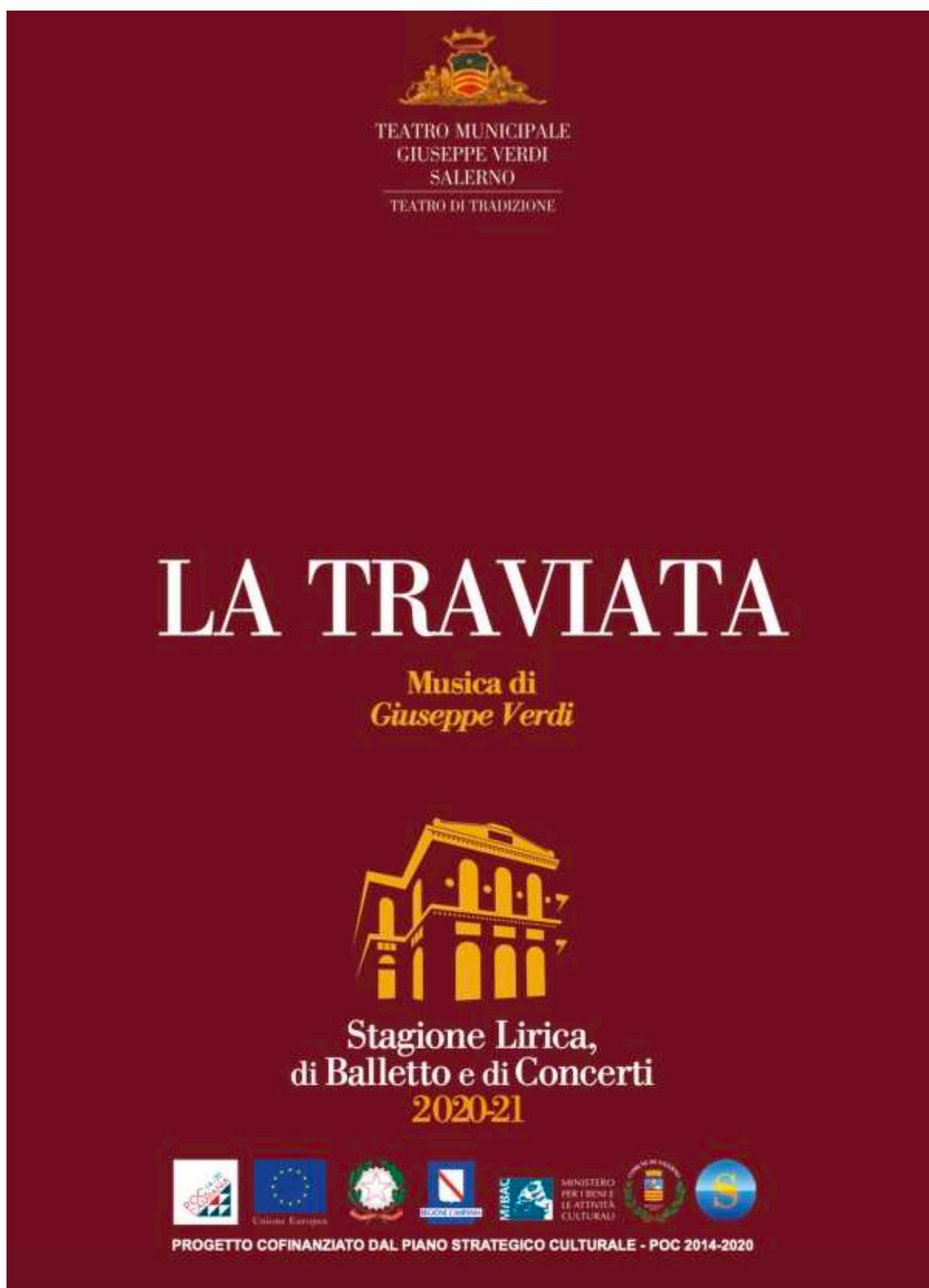


32. Antonio Poli nei panni di Alfredo Germont



33. Nino Machaidze nei panni di Violetta Valèry

4.3. Ricezione da parte del pubblico e della critica



34. Copertina libretto stagione lirica del Teatro Municipale di Salerno

La Traviata messa in scena al Teatro Verdi di Salerno nel dicembre 2021 è stata il ritorno dell'opera in teatro, dopo che la pandemia aveva costretto tutti a casa o all'aperto durante la stagione estiva nell'area del Parco urbano dell'Irno presso il teatro Ghirelli a Salerno, finalmente l'opera torna tra le sue pareti.

La risposta del pubblico al termine dello spettacolo della prima è stata chiara: sala piena, fragorosi applausi, ovazione per la protagonista Nino Machaidze e fiori lanciati sul palcoscenico.

Il sold out ha confermato la voglia da parte degli spettatori di ricominciare ad andare in teatro.

Secondo redazioni locali, e come detto in precedenza, lo spettacolo è stato costruito seguendo un discorso estremamente tradizionale e ha incontrato certamente il gusto del pubblico.

Il regista, infatti, ha seguito le indicazioni del libretto e si è potuto vedere come gli attori non si siano lasciati andare in trovate originali, a parte per la Violetta di Nino Machaidze, mentre per quanto riguarda gli interpreti di Germont padre e figlio, il coro e i danzatori, si muovono misuratamente quanto il palcoscenico consente loro.

Sul piano musicale, la direzione di Pier Giorgio Morandi ha assicurato un accompagnamento perfettamente coeso e preciso con l'andamento del dramma sempre all'insegna della tradizione.

“L’Orchestra Filarmonica Giuseppe Verdi è affidabile, flessibile nel dar corso alle indicazioni del direttore, ai suoi rallentamenti e alle sue accensioni: molto ben eseguito il solo del clarinetto su “Dammi tu forza, o cielo!”. E fa bene, per sostegno e coesione sonora, anche il Coro del Teatro Verdi di Salerno, diretto per l’occasione e per la prima volta da Armando Tasso”.

Gli articoli inerenti allo spettacolo calcano molto l'attenzione sulla protagonista, affermando che domina il cast dando un'interpretazione a Violetta, personaggio dotato di una psicologia complessa dall'anima tormentata, molto umana, affranta, appassionata e dolente che procede sempre ben appoggiata sul fiato con note improvvise e struggenti. Di estrema intensità il finale, in cui appare come una donna che rincorre gli ultimi attimi di vita, con passione e sacrificio.

Nino Machaidze fin dall'inizio convince con la sua vocalità determinata e la tecnica agguerrita.

La critica pone l'attenzione sul III atto, su un particolare che rimane impresso nella memoria, una frase in cui è condensato il dramma degli ultimi attimi di vita di Violetta: *“Ma se tornando non m'hai salvato, a niuno in terra salvarmi è dato”*, a questo punto l'Orchestra e il soprano rallentano l'andamento e il colore della frase diviene più grigio e spento, perché è proprio il momento in cui Violetta realizza che se nemmeno Alfredo può salvarla allora tutte le speranze di continuare a vivere sono vane. L'inflessione musicale che caratterizza questa scena denota ancora una volta la bravura del soprano Machaidze.

Non sono state dedicate le stesse parole al compagno Antonio Poli, che rappresenta Alfredo Germont, che viene descritto come poco sintonizzato sulle onde espressive della partner musicale, nonostante

la sua bravura tecnica il suo personaggio risulta impacciato, poco interpretativo. Anche dal punto di vista musicale non convince la critica, che lo definisce troppo energico e impostato.

Fortunatamente la sua interpretazione riesce a convincere maggiormente durante il resto della serata, soprattutto grazie a una voce dal timbro suadente e generosa nel volume, ma sempre troppo distante. Lo stesso discorso non viene fatto per Massimo Cavalletti che interpreta il padre del giovane Alfredo: Giorgio Germont. Cavalletti impressiona il pubblico e la critica con la sua voce squillante il timbro caldo, e aderisce perfettamente alla parte di un padre ruvido e sbrigativo, ma al tempo stesso affidabile, sebbene leggermente monolitico nell'interpretazione.

Le parti secondarie non fanno sfigurare il resto del cast, contribuendo ad assicurare il buon esito complessivo dello spettacolo.

I primi ballerini, Anbeta Toromani e Alessandro Macario calcano perfettamente la scena a passi di danza efficaci e a tempo con l'accompagnamento musicale dell'orchestra.

Il pubblico è risultato felice ed appagato dalla rappresentazione, della quale ha decretato il successo⁵¹.

⁵¹ <https://www.cronachesalerno.it/una-traviata-allo-specchio/>

Conclusioni

Dopo aver visto le dinamiche interne del Teatro Verdi di Salerno nella preparazione di uno spettacolo d'opera lirica come *La Traviata* di Verdi, posso trarne alcune considerazioni e conclusioni in merito. Innanzitutto, posso dire di aver condotto una ricerca sul campo, ovvero intervistando varie figure che hanno preso parte alla produzione dell'opera, che mi hanno spiegato al meglio il funzionamento di ciascun dettaglio volto alla riuscita della realizzazione della messa in scena.

È stato estremamente interessante vedere in concreto quanto studiato durante gli anni universitari, poter mettere in pratica le conoscenze accumulate per gli esami.

Ho realizzato che la messa in scena di un'opera della portata de *La Traviata*, anche se in un teatro di piccole dimensioni come quello di Salerno, ha bisogno di una preparazione notevole, in cui viene coinvolto un grande numero di partecipanti per cui è richiesta una preparazione specifica e fortemente professionalizzata per ogni reparto a cui fanno parte, dal team artistico a quello tecnico. Fondamentale è la figura del direttore artistico, che tra i vari compiti che deve espletare, deve anche fungere da mediatore tra tutte le figure coinvolte nella produzione, creando un clima coeso e di collaborazione.

Tale coinvolgimento di persone implica quindi un dispendio economico notevole, che si aggiunge ai costi fissi del teatro e a quelli relativi all'allestimento, ai materiali e ai servizi. Durante il mio studio ho potuto rendermi conto che la disponibilità economica determina molto la scelta degli artisti, e quindi l'annesso successo o meno della messa in scena, l'articolazione delle giornate di prova, la disponibilità di tutti gli attori della produzione, e la preparazione di costumi, scenografie e aspetti tecnici. Di tutti questi elementi vanno studiati i costi, che saranno poi ben distribuiti.

Il compito del direttore artistico è anche quello di mantenere un buon livello tra qualità e quantità, facendo delle scelte che dipendono anche dai fondi a disposizione. In merito si è visto come il teatro preso in analisi, in qualità di teatro di tradizione, gode di particolari fondi messi a disposizione.

Anche se in questo caso il teatro non trae beneficio da sponsorizzazioni private, i contributi provenienti dal FUS, dalla Comunità europea e dalla Regione riescono a coprire la maggior parte dei costi.

Il Teatro di Salerno, essendo uno dei punti di riferimento culturale della città, attira sempre un notevole numero di spettatori, sia locali che turisti, per questo ha un'influenza notevole sull'economia della città.

Per quanto riguarda le scelte stilistiche, è vero che il teatro rappresenta opere della tradizione lirica, ma lo fa sempre coinvolgendo non solo artisti emergenti, quindi che portano una ventata di modernità all'opera, ma anche utilizzando scelte di regia che in vari casi rendono l'opera caratterizzata da elementi nuovi, che nel caso dello spettacolo dal vivo rendono l'esperienza unica nel suo genere.

Il pubblico, fedele da anni a queste scelte, continua a dare conferma alle strategie messe in atto dal teatro, come si può intendere dal sold out di tutte le recite de *La Traviata* nel dicembre 2021.

Osservando dall'interno il funzionamento del teatro ho apprezzato il clima collaborativo che si respira in questa piccola realtà provinciale, in cui team amministrativo e organizzativo lavorano congiuntamente confrontandosi costantemente e così facendo riescano a portare a casa risultati sorprendenti. Alcuni aspetti negativi sono derivanti dalla dipendenza del teatro dal Comune, il quale rende i processi estremamente lenti e burocratici.

È stato estremamente affascinante osservare questo intricato meccanismo culturale che è il teatro d'opera, di cui in questa ricerca ho potuto esaminare solo alcuni aspetti, tra l'altro studiati in forma semplificata a causa delle piccole dimensioni della produzione, ma vedere come così tante persone lavorano e cooperano in tempi stretti è stato motivo di ispirazione, in quanto era lampante la passione che ha reso tutti così operativi ed efficienti.

Concludo ribadendo l'importanza non solo di rendere accessibile a tutti questa forma di intrattenimento, ma sperando che con gli anni possa coinvolgere una fetta sempre più grande di pubblico in modo tale da far conoscere ai più un'arte che col tempo, e a causa all'avvento dei nuovi media, è stata esclusa dagli interessi dei più giovani, che pian piano dovrebbero avvicinarsi sempre più al teatro d'opera.

Bibliografia

- Argano L., *La gestione di progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, FrancoAngeli, 2004
- Argano L., Brizzi C., Frittelli M., Marinelli G., *L'impresa di spettacolo dal vivo. Percorsi e strumenti per la creazione di nuovi soggetti culturali*, Officina, 2009
- Bodo C., *Più pubblici per lo spettacolo dal vivo*, Pontecorboli Editore, 2000
- Capuzzo E., *Giuseppe Verdi e il Risorgimento*, 2015
- Comune di Salerno (a cura di), *Il Teatro Verdi*, Introduzione di Franco Mancini, 10/17 Editore, 6 luglio 1994
- Degrada F., *Giuseppe Verdi. L'uomo, l'opera, il mito*, Skira, 2000
- Dumas A., *La signora delle camelie*, Oscar Mondadori, 22 maggio 2012
- Ferrarese P., *Elementi di project management e modelli di report per le aziende culturali*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2016
- Ferrarese P., *La strategia e la gestione di un teatro d'opera: il Teatro La Fenice di Venezia*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2019
- Fiorina J., *Alexandre Dumas. L'Italia nel cuore-Alexandre Dumas. L'Italie au coeur. Ediz. Illustrata*, Segni d'Autore, 2021
- Gallina M., *Il teatro possibile*, FrancoAngeli, 2005
- Gallina M., *Organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, FrancoAngeli, 2007
- Giudici E., *Giuseppe Verdi. Una biografia*, Edizione Francese, 2013
- Gualdani A., *L'amministrazione dello spettacolo dal vivo. Stato dell'arte e prospettive di riforma*, Giappichelli, 2020
- Guazzone G., *La Traviata non traviata. Violetta Valéry*, Munari, 2017
- Marchesi G., *Giuseppe Verdi. Vita di un uomo*, Fedelo's, 2013
- Mellace R., *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi*, Carocci, 2017
- Scoz G., *Organizziamo un evento artistico in dieci mosse*, FrancoAngeli, 2017

Sitografia

- <https://www.casaverdi.it/storia/biografia-di-giuseppe-verdi/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=9hrU64OgZlg>
- <http://www.verdi.san.beniculturali.it/verdi/?verdi-e-il-suo-tempo=francesco-maria-piave>
- <https://www.periodicodaily.com/alexandre-dumas-figlio-lo-scrittore-dal-talento-paterno/>
- <https://cultura.comune.salerno.it/teatro>
- <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/teatri-di-tradizione-quali-sono/>
- https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/000/723/ATIT.pdf
- <https://www.cronachesalerno.it/una-traviata-allo-specchio/>
- <https://www.apemusical.it/joomla/it/recensioni/58-opera/opera-2021/12686-salerno-la-traviata-15-12-2021>
- <https://www.altalex.com/documents/leggi/2011/08/30/dpr-19-05-2011-n-117>
- <https://www.industry4business.it/esperti-e-analisti/piano-economico-finanziario-cose-a-cosa-serve/>
- <https://www.lacittadisalerno.it/cronaca/la-traviata-la-lirica-torna-in-presenza-1.2747311>
- <https://www.paperboysalerno.it/2022/01/12/lirica-al-teatro-verdi-la-traviata-incanta-salerno/>
- <https://www.cronachemaceratesi.it/2010/07/31/massimo-gasparon-larchitetto-dellopera-le-nuove-costruzioni-maceratesi-mancano-di-stile/37370/>
- <https://www.operabase.com/artists/pier-giorgio-morandi-14175/it>
- <https://www.aranagenzia.it/contrattazione/comparti/regioni-ed-autonomie-locali/contratti.html>
- <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/contributi-fus-fondo-unico-per-lo-spettacolo/>
- <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/dm-11-febbraio-2021-rep-77-decreto-riparto-fus-2021/>
- https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/find-funding/eu-funding-programmes/creative-europe_it
- <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/03/DM-11-febbraio-2021-Riparto-FUS-2021-signed.pdf>
- <https://www.ottopagine.it/sa/cultura/277062/su-il-sipario-quasi-tutto-esaurito-per-la-traviata-al-teatro-verdi-di-salerno.shtml>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Pier_Luigi_Pizzi

- <https://www.salernonotizie.it/2021/12/10/salerno-teatro-verdi-destinati-2-milioni-di-euro-dalla-regione-campania/>
- <https://cilentano.it/salerno-sold-out-per-la-traviata/>
- <https://servizi.comune.salerno.it/web/servizi/albo-pretorio>
- https://it.wikipedia.org/wiki/La_traviata
- https://www.ilmazzettino.it/nordest/venezia/ritratti_veneziani_francesco_maria_piave_direttore_la_fenice_librettista_giuseppe_verdi-5266346.html
- <https://www.sferisterio.it/senza-categoria/massimo-gasparonmassimo-gasparonmassimo-gasparon>

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare innanzitutto il mio relatore, Federico Pupo, che mi ha subito accolta come sua tesista, accompagnandomi in questo percorso con estrema pazienza e altrettanta fiducia, senza di lui forse non mi sarei laureata. La ringrazio per ogni messaggio di supporto e tirata di orecchie telematica, necessaria per farmi terminare il mio lavoro di tesi al meglio delle mie capacità.

Inoltre, ringrazio tutti gli addetti alla realizzazione della messa in scena de La Traviata al Teatro Verdi di Salerno, che si sono resi sin da subito disponibili ad aiutarmi in questo progetto, e che mi hanno saputo guidare e spiegare tutti i passaggi volti alla realizzazione di una produzione teatrale, e il Comune di Salerno per avermi fornito i dati necessari allo studio della messa in scena.