

...dietro le quinte lo muovono in 100

Ma il dietro le quinte di un'opera, esattamente, come funziona? E sopra al palcoscenico in quanto tempo si costruisce e si sistema una scenografia? Sotto invece, durante lo spettacolo, come si lavora ai cambi di scena? Per riassumere in un'unica domanda: in cosa consiste tutta quella parte del lavoro che lo spettatore non vede?

Per provare a capire, prendiamo come esempio l'opera che descriviamo sopra, *Inferno* di Lucia Ronchetti. E ne parliamo con il direttore di scena del Teatro dell'Opera di Roma: Giordano Punturo, classe 1978, stabilmente lì dal 2010, ma con una carriera nei teatri che inizia nel 2003. È lui il centro di gravità attorno al quale gira la preparazione. È lui, l'uomo invisibile al pubblico, che durante le prove cerca di far dialogare la parte tecnica con quella artistica. A più livelli fra l'altro. Pragmatici, certo, ma anche umani. Deve saper attenuare le tensioni che spesso possono nascere quando molte persone devono lavorare insieme. Bisogna — spiega — «avere tutto sotto controllo. Non controllare tutto». È una piccola differenza, che significa però tanto. «Tutto quello che viene pensato e deciso deve essere realizzato, messo in atto nella realtà del palcoscenico, in modo sicuro e non pericoloso, per chi fa lo spettacolo, quindi per gli artisti, ma anche per i tecnici». Si chiama messa in sicurezza, in altre professioni.

Ricapitoliamo l'opera in prova: «Orchestra e coro erano entrambi nella buca sotto il palco. Sopra, tra attori e cantanti, c'erano circa 16 persone. E molti tecnici. Quanti? Il nostro reparto macchinisti, più gli

attrezzisti, i fonici e gli illuminotecnici: in totale un centinaio di persone». I cantanti erano tutti amplificati, il che ha reso necessario un lavoro ulteriore. «Un'ora e mezza prima di ogni recita, andava fatto un *sound-check*: con i microfoni appoggiati alla guancia, basta un niente che il suono non funzioni come dovrebbe, quindi andavano controllati e ricontrollati».

Dal punto di vista scenotecnico, il montaggio e la messa a punto del condominio «ha richiesto una settimana e quando abbiamo iniziato a fare le prove non era ancora finito». Poi Punturo doveva programmare i movimenti con regista e scenografo. «Della serie: qui deve succedere questo, qui invece quest'altro». La programmazione dei movimenti è stata suddivisa in tre parti: «Quella dell'ascensore, quella del condominio e, infine, quella dei ponti di servizio, che salivano e scendevano dietro al palazzo, e non a vista del pubblico, fondamentali per sistemare gli artisti nelle stanze».

Il movimento dei ponti che salgono e scendono è una delle cose più pericolose in palcoscenico, perché «negli spostamenti — specifica Punturo — si creano voragini in cui si può cadere. Per questo in quei momenti cruciali serve lì intorno una squadra di tecnici a presidio».

Ma, da 0 a 10, quanto è stato complicato dal punto di vista del palco *Inferno*? «Nove. Ma solo perché il coro, per esigenze di partitura vocale, era in buca. Con le masse del coro sul palco sarebbe stato ancora più complicato. L'allestimento più difficile che ho seguito? Quello di Damiano Michieletto per *Il viaggio a Reims* di Gioachino Rossini».



Helmut Failoni (Merano, Bolzano, 1966) è laureato in Musicologia. Giornalista dal '93: dopo collaborazioni di anni con «il Manifesto», «l'Unità», «la Repubblica», «Diario», dal 2007 è alla Cultura del «Corriere». Da 30 anni lavora anche con Radio3. Due i suoi docufilm sull'amato Claudio Abbado. Adora i cani e il Mar Egeo.

Le immagini

Nell'elaborazione a fianco una costruzione (scatti di Fabrizio Sansone) di *Inferno* di Lucia Ronchetti, al Teatro dell'Opera di Roma. Nelle prime tre foto, ci sono momenti dello spettacolo come lo ha visto il pubblico; nelle altre il lavoro dietro le quinte.



© RIPRODUZIONE RISERVATA