

Le strategie della Fenice in tempo di crisi

Una conversazione con Fortunato Ortombina

di Andrea Oddone Martin

FORTUNATO ORTOMBINA — MANTOVANO dall'intensa e appassionata formazione musicologica, con particolare attenzione all'opera, e un profilo professionale che lo ha portato a incarichi in seno alle direzioni di alcuni tra i maggiori teatri italiani — dal 2007 è direttore artistico del Teatro La Fenice di Venezia.

In un tempo di profonda crisi economica e di pesanti tagli al bilancio, un direttore artistico si trova nella difficilissima condizione di fare scelte drastiche. A quali aspetti lei dà la precedenza nel dare forma a una programmazione?

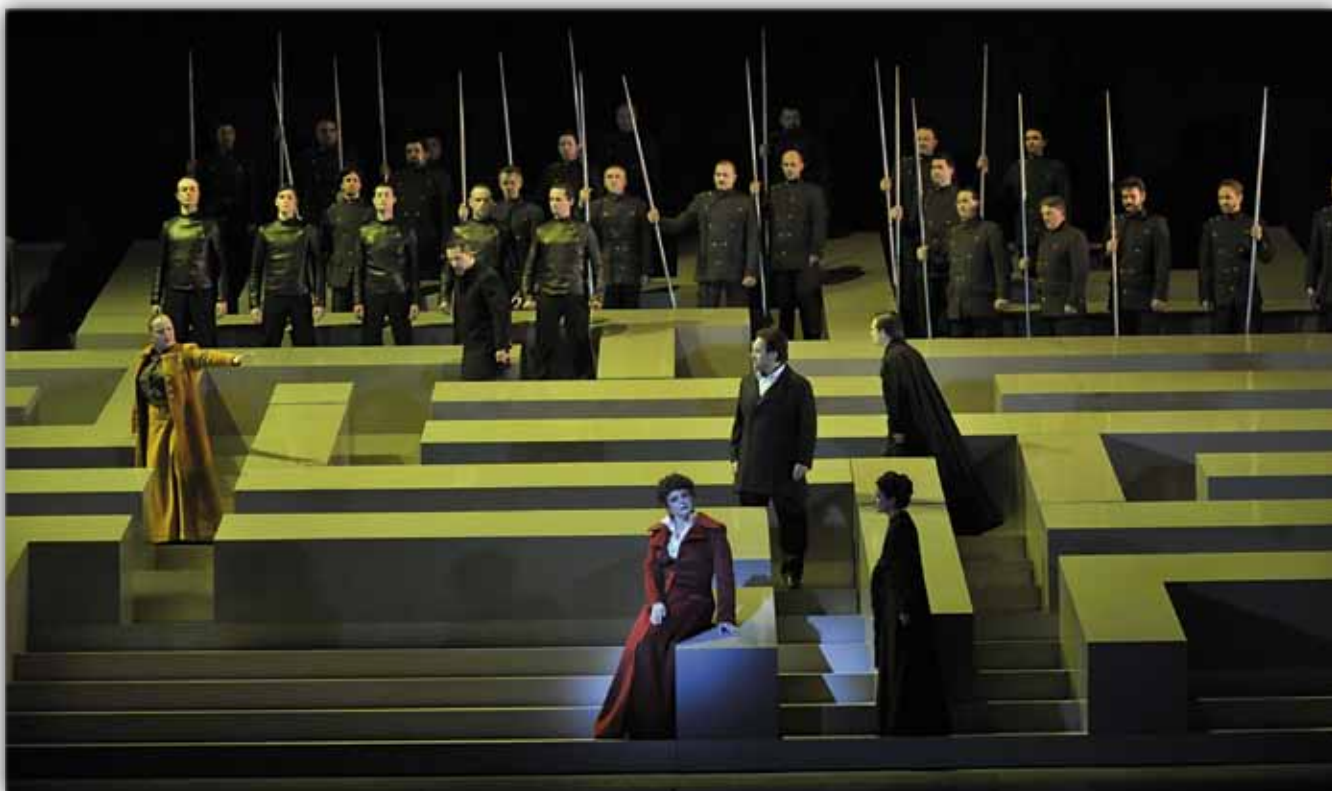
La strategia è proprio quella di non fare tagli. Dove ci sono tagli al bilancio e tagli alle sovvenzioni bisogna ingegnarsi a non tagliare anche gli spettacoli; nulla che indebolisca l'afflusso del pubblico. Il pubblico per me è parte integrante dello spettacolo e va considerato come un flusso di umanità verso la casa che lo accoglie. Nei momenti di crisi i migliori alleati restano i compositori stessi; la soluzione è quella di programmare una stagione che combini opere interessanti ma che abbiano, al tempo stesso, costi meno elevati. Se, ad esempio, nel mese di maggio avessi programmato l'*Aida* al posto del *Don Giovanni* di Mozart i costi sarebbero stati certamente doppi. Ho scelto invece un'opera che pur essendo costata la metà

ha addirittura richiamato un pubblico più vasto e persino più giovane, e questo è un grande risultato. Ma per fare queste scelte bisogna conoscere bene il repertorio, perché la strategia da adottare è già nella musica. Ogni opera ha già una propria storia, una sua concezione che è sottesa anche a leggi di carattere economico. Ciascuna opera ha una serie di voci al suo interno che sottintende una diversa spesa; se, ad esempio, devo pensare ad *Aida*, devo avere un corpo di ballo, un coro ampliato di almeno venti unità rispetto a quello dell'organico teatrale, e poi devo avere venti musicisti in più per via della banda fuori scena... Tutto questo è soggetto a dei costi che però non possono ovviamente incidere sul prezzo del biglietto.

Al di là dunque del criterio economico, cosa la guida nella scelta di un'opera invece che d'un'altra?

La programmazione non può essere un esercizio di mera finanza perché la stagione deve essere uno spettacolo fatto di tanti spettacoli; bisogna scegliere opere belle, interessanti e fatte bene, e la qualità è la prima cosa, quella sulla quale non si può transigere. La qualità deve governare su tutto. La qualità della programmazione di un teatro non deve dipendere da una sovvenzione, da un sindaco, da un presidente del consiglio o da un ministro. La qualità può e deve essere salvaguardata. La qualità di un'opera di un compositore scavalca le risorse. Certo se si vogliono mettere in scena *Aida* o i *Maestri cantori di Norimberga* di Wagner il discorso cambia. Ma ci sono opere che non necessariamente prevedono costi esorbitanti sia nella produzione ottocentesca sia in quella del Novecento. Ora, ad esempio, stiamo producendo *Giro di vite* di Britten, scritta negli anni cinquanta, che è stata pensata specificatamente per La Fenice ed è composta in modo tale che la sua realizzazione costi molto meno di un'opera di Wagner o di Verdi.

Il fatto che ci siano meno fondi per dirigere un teatro obbliga ad aumentare e intensificare le coproduzioni e le collaborazioni.



Sono profondamente convinto della positiva e fertile continuità nelle collaborazioni. Ogni anno abbiamo avuto tre o quattro titoli in coproduzione. Ad esempio, la *Maria Stuarda* che abbiamo rappresentato lo scorso anno è stato il frutto della collaborazione di quattro teatri italiani, Trieste, Venezia, Napoli, Palermo. Questo ha consentito di abbattere notevolmente i costi. Ma ce ne sono molte altre. Ora avremo anche un'opera di un autore contemporaneo, Claudio Ambrosini, che con *Il killer di parole* chiude questa stagione; ecco un altro esempio di coproduzione, in questo caso italo-francese.

Andando oltre la sua attuale direzione del Teatro La Fenice, quale è la filosofia, il pensiero che la guida e l'ha guidata nel suo lavoro? Facendo un bilancio della sua carriera fino a oggi, è stato possibile realizzare il pensiero che si era prefisso?

Vede, non esiste una scuola per imparare a fare questo lavoro e io ci sono arrivato credendo profondamente nella musica sin da quando ero bambino; sono molto curioso e non ho mai smesso di studiare. Torno allo studio della musica e dell'opera musicale ogni giorno. Ciò che mi ha aiutato nella mia carriera è stato solo questo. Io non ho mai avuto la protezione e l'aiuto di alcun politico, benché sia arrivato alla Scala o alla Fenice e questa è una cosa che rivendico con orgoglio. Sono stati gli anni di studio e di pensiero che ho passato sulla musica a portarmi fin qui. E per il mio lavoro di direttore artistico la chiave di volta è il compositore, è da lui che parto. I compositori, in realtà, avevano già pensato scrivendo un'opera alle grandi crisi; sono loro che mi aiutano a risolvere questi problemi. Basta ascoltarli. Credo, dunque, di poter dire che il bilancio fino a oggi sia positivo, essendo riuscito a realizzare buona parte di ciò in cui credo, ma voglio pensare che le cose migliori debbano ancora essere fatte. ■

Nella pagina a fronte, scena da Maria Stuarda. Sotto Claudio Ambrosini (a sinistra) e Daniel Pennac. (foto di Michele Crosera).



Le lezioni di Carlo Scarpa

In volume la didattica del grande architetto

«**Q**UESTO LIBRO TRATTA L'UNICO materiale esistente sulla didattica del professor Carlo Scarpa, raccolto da me (quando possibile) negli ultimi due anni accademici (1974-1975 e 1975-1976) che Scarpa svolse presso l'IUAV, prima del pensionamento. Si tratta di un *unicum* che non avrebbe potuto essere diviso in parti. È un materiale ampio e un po' complicato, composto da registrazioni in 23 cassette, di circa un'ora l'una, alle quali sono riferiti i disegni qui pubblicati»: con queste parole, contenute nella *Nota sulla «traduzione» delle lezioni. I disegni*, Franca Semi, autrice di *a lezione con Carlo Scarpa*, spiega il contenuto del monumentale volume – uscito a maggio per i tipi di Cicero editore – che fornisce l'unica testimonianza dell'attività didattica di uno dei più grandi architetti italiani del Novecento, articolata in una «traduzione» delle sue lezioni universitarie, che privilegia e mantiene la freschezza anche un po' frantumata del parlato, cui si accompagna una serie di disegni, altra fonte privilegiata del suo approccio pedagogico. Si lascia qui di seguito spazio ad alcune delle parole accattivanti e profonde del maestro veneziano, che rendono quest'importante opera documentaria appetibile anche ai non addetti ai lavori. In particolare, su indicazione della stessa Franca Semi, si è selezionato un suggestivo passaggio relativo alla Gipsoteca di Possagno, dove sono contenuti i gessi delle *Tre Grazie* di Canova: «Parliamo finalmente delle *Tre Grazie*, meraviglioso, superbo gruppo. Mi sembra di aver portato dentro la pittura veneta e che qui ci sia un aspetto di quello che si può dire “il Veneto”. Ricordo che feci un piccolo schizzo prospettico per indicare un piccolo, lieve, tono di verde e mi ricordo che pensai ad un quadro di Lorenzo Lotto. Nella testata estrema del lato alto del quadro, nell'unico ritratto del Lotto che c'è alle Gallerie dell'Accademia, ci sono due pennellate, [...] tutto sommato un pezzettino: una nota di cielo in fondo, una finestrucola con un po' di verde. In uno spazio molto ridotto, mi sono illuso di poter percepire quell'aspetto proprio in questo punto, e li ho voluto mettere *Le tre Grazie* canoviane, perché lì ci si può ancora girare intorno e si colgono i serpenti delle sei braccia» (p. 197). (l.m.) ■



Franca Semi, *a lezione con Carlo Scarpa*, Cicero editore, Venezia 2010, pp. 360, illustrato, euro 48