



# Riflessioni su La Traviata

DI MIKE CLARK

SPECCHI E SUONO SPAZIALIZZATO PER IL CAPOLAVORO DI VERDI

Dalla sua prima edizione nel 1990, Ravenna Festival si è guadagnato (meritatamente) una reputazione come uno degli eventi più prestigiosi a livello europeo, ospitando un'ampia gamma di "performing arts" in una serie di luoghi ugualmente vari. Otto dei monumenti della città sono stati inseriti dall'UNESCO nella World Heritage List e alcuni di loro (comprese le basiliche bizantine di San Vitale e Sant'Apollinare in Classe) ospitano eventi del Festival estivo. Altre location comprendono il Teatro Dante Alighieri, un vero gioiello dell'architettura tradizionale, un moderno palazzetto dello sport (il Palazzo Mauro De Andrè) ed una rocca del Quindicesimo secolo.

**A**nche il programma di quest'anno comprendeva innumerevoli forme di performance: dalla musica antica a quella classica a quella contemporanea, dall'opera al balletto, del teatro al cinema, oltre al jazz, la musica etnica, il rock ed i cantautori. Bande di ottoni, musica sinfonica con orchestre rinomate e direttori prestigiosi (come Temirkanov, Masur e Muti), musica e danza tradizionale italiana, i Chieftains, vere leggende viventi della musica "folk" irlandese, ed i Massive Attack di Bristol, con il loro Trip Hop travolgente.

L'edizione del 2008 aveva anche un aspetto "tematico", dedicato all'universo femminile nella storia, nella poesia, nella musica, nel teatro e nel mito. Intitolata *Erranti, Erotiche, Eretiche*, comprendeva figure mitiche come Medea e Salomé, o quelle tratte nei cinque *Ritratti di Donna* (da Anita Garibaldi a Rosvita, una drammaturga e monaca del Decimo secolo) ed interpreti come Sylvie Guillem e Juliette Gréco.

Con questo leitmotiv, per l'evento che ha aperto il Festival, non poteva mancare il personaggio-simbolo della tradizione operistica italiana, quello più popolare e romantico dell'intero catalogo verdiano: Violetta Valéry, la protagonista de *La Traviata*.

Con un cast di giovani cantanti molto dotati ed un'accattivante coreografia di Micha van Hoecke, il capolavoro del maestro di Busseto è andato in scena al Teatro Alighieri in una veste estremamente innovativa, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti e caratterizzata dal progetto delle luci del lighting designer francese Vincent Longuemare e dall'audio "spazializzato" di Luigi Ceccarelli.

## Le luci e la scena

Nato a Dieppe, **Vincent Longuemare** risiede in Italia dal 1996, dove ha lavorato per la prima volta nel 1992 con la compagnia di Thierry Salmon.

Dopo avere studiato all'Istituto Nazionale Superiore delle Arti di Bruxelles (nella sezione Teatro), verso la fine degli anni Ottanta prosegue la sua formazione tecnica all'Opera della Monnaie/de Munt ed entra a far parte dell'Atelier théâtral de Louvain La Neuve, diretto da Armand Delcampe, dove ha collaborato regolarmente con il leggendario scenografo e regista Josef Svoboda. Durante la sua carriera estremamente varia, Longuemare ha lavorato in diverse occasioni come assistente di regia con Robert Altman, compreso *La Carriera del Libertino* di Stravinsky ed il film *Terapia di gruppo*. Oltre a progettare per il teatro e per la danza, dove il suo lavoro è stato visto ed apprezzato da platee di tutta Europa, Giappone e Stati Uniti, Longuemare ha lavorato anche nel mondo della lirica, con Daniele Abbado e Mietta Corli, oltre a collaborare con Ravenna Festival. Più recentemente, ha progettato interventi d'illuminazione architeturale e tenuto workshop, seminari e corsi di formazione che hanno portato alla creazione di una scuola nazionale per tecnici dello spettacolo di cui ha redatto il progetto pedagogico "La Scuola Leggera/The Light School".

A proposito de *La Traviata*, Longuemare spiega: "La signora Muti mi ha detto che voleva partire dalle luci, che è già una prassi un po' curiosa - normalmente si parte dalla regia o dalla scenografia, che ha maggior peso negli allestimenti più classici". Ragionando, ed ovviamente partendo dalla musica e dal libretto dell'opera, il lighting designer ha creato uno spazio interamente vuoto che funzionava come una camera oscura, nella quale gli artisti erano circondati da una serie di grandi specchi mobili che creavano molteplici riflessi, dove ogni fonte di luce diventava tre, quattro, cinque, per fare sì che non ci fosse mai una luce piena, bella e morbida, a favore della pelle del cantante, ma un ambiente in cui non era mai separata l'ombra dalla luce.



Questo drammatico ed estremamente originale effetto chiaro-scuro, con la luce che arrivava da tutte le angolazioni, era ulteriormente accentuato dalle immagini distorte degli artisti e della scenografia (progettata da Italo Grassi e dallo stesso Longuemare) nei grandi specchi. Spiegando la filosofia e gli aspetti tecnici dietro le sue scelte, il lighting designer ha detto: "Sarà perché sono francese che c'è sempre un piccolo sogno di *grandeur* dietro quello che tento di fare, ma per me è fondamentale, sia nella professione che nella vita, tentare di creare bellezza e poesia - questo sarebbe il mio sogno, magari anche nelle cose che faccio al di fuori del teatro e dell'illuminazione di monumenti storici".

"La tecnica è sempre presentata come elemento di progresso per l'umanità, ma la cosa più difficile per farla diventare veramente progresso, è piegarla alla propria volontà. Ad esempio, è stato utilizzato un numero consi-

1: Il lighting designer Vincent Longuemare.

2 e 3: Gli undici specchi, ognuno da sei metri d'altezza e movimentato manualmente, che formano il perimetro della scenografia.



derevole di proiettori motorizzati per questa produzione, molto complessi da usare e che richiedono un enorme tempo, e devo dire che alla fine mi ero anche un po' stancato di tentare di piegare questi cosiddetti fari 'intelligenti' a fare esattamente ciò che dovevano. Devo dire che è stato molto piacevole tentare di farlo, ma molto faticoso – a volte la tecnica è una barriera e a volte, soprattutto, chiede tanto tempo; nel nostro lavoro, impiegare molto tempo vuole dire moltiplicare i costi.

"Io credo che la tecnologia a disposizione delle luci è molto indietro se confrontata con quella a disposizione del settore audio – per la diffusione della musica, ad esempio – e a volte è molto difficile restituire una piccola idea, tentare di creare un sentimento sul palcoscenico... ad esempio quando Violetta di colpo corre e lancia questa precisa nota in un certo modo e con un certo gesto. Per arrivare da questa intuizione, che nasce nel palcoscenico, alla sua realizzazione (visiva), a volte passano intere giornate. Quindi, in questo caso, era spesso più importante l'aspetto umano ed il talento dell'uomo".

L'impianto d'illuminazione è stato utilizzato insieme ad una serie di undici specchi alti sei metri (tre su ogni lato del set e cinque sul retro), movimentati manualmente dai tecnici di palco (sotto la direzione del responsabile tecnico Ro-

berto Mazzavillani) per i vari cambiamenti durante lo spettacolo. I proiettori sono stati collocati in modo che i loro fasci luminosi fossero riflessi da uno o più specchi. Questo stratagemma richiedeva che gli stessi proiettori dovessero essere scelti, posizionati e controllati con grande cura per assicurare la massima precisione nei puntamenti che, oltre ad ottenere gli effetti desiderati sul palco, dovevano anche evitare di abbagliare gli artisti e il pubblico. I corpi illuminanti erano, infatti, quasi esclusivamente sagomatori e, per questo lavoro preparatorio di importanza fondamentale, Longuemare e la sua squadra hanno impiegato ben due settimane e mezzo di programmazione, dodici ore al giorno!

Longuemare ha usato 37 Clay Paky Alpha Profile 1200: "È un ottimo prodotto, affidabile in particolare nell'estrema precisione di puntamenti delle 'lame' (del sistema profilatore ndr), combinato ad un'ottima capacità di regolazione della messa a fuoco e, inoltre, la temperatura di colore della lampada si miscela perfettamente con quella dei proiettori con la lampada alogena ad incandescenza. Siccome cercavo un effetto di 'marmorizzazione' della luce, sia in diretta sui soggetti sia di riflesso, l'effetto è stato perfettamente ottenuto, anche grazie alle angolazioni di incidenza in rapporto agli specchi. Era ottima anche la resa nell'ottenere un effetto molto drammatico con gli apparecchi installati di taglio, ritagliando zone contrastanti. Si potrebbe migliorare l'apparecchio nella resa dei toni caldi, ma questa è un'ovvia carenza dovuta alle lampade a scarica..."

I Clay Paky Alpha Wash 1200 appesi avevano un compito meno importante: quello di inserirsi nel disegno senza essere veramente parte attiva: quello di andare cioè a recuperare i cantanti distratti dalla propria voce ed evitarli di cadere in zone buie. La scuola italiana predilige il canto alla presenza scenica o l'interpretazione, ed era facile nel nostro caso che uscissero dal disegno molto contrastato in chiaro-scuro, e zone violentemente illuminate a zone nere, per questo la lampada alogena completava, laddove era necessario, la copertura con toni caldi di altre zone del palco, in particolare il proscenio.

Più decisivi erano i Wash incassati nel pavimento del set – un elemento importato dall'illuminazione in architettura, e

di grande effetto dove servivano rossi e aranci saturi, cosa irraggiungibile con le lampade a scarica.

C'erano anche un paio di Alpha Wash 300, incassati nelle piattaforme della scenografia e scelti per l'ingombro minimo: "Non li avevo mai utilizzati, e sono rimasto sorpreso dalla resa luminosa e dell'estrema drammaticità ottenuta dall'angolazione bassa per la luce di taglio. Credo che li inserirò nei prossimi disegni per testarli più a fondo!".

Anche se Longuemare è del parere che i sagomatori Robert Juliat 7145X zoom profile hanno una temperatura di colore che tende un po' troppo al grigio, proprio per questo, essendo il disegno della Traviata prevalentemente imperniato sul bianco e nero, sono stati utili per coprire una zona 'tampone', una zona grigia di collegamento tra scarica

e alogeno, in particolare nel recuperare i visi, o – muniti di cambiaccolori – per riempire il pavimento.

Longuemare ha aggiunto: "Un'altra ragione del loro utilizzo era puramente meccanica, poiché sono provvisti di un sistema di bloccaggio delle lame: avevo posizionato gli apparecchi ad una distanza di circa quattordici metri e, data la presenza di un declivio di 21° e dato che lo spettacolo era in prova ed allestito per un mese, dovevo essere sicuro che le alette non potessero slittare, costringendoci a tornare sul puntamento".

Ventiquattro ETC Source Four Zoom da 750 W 25/50°, quattro 36° e sei 19° sono stati scelti invece per la temperatura di colore che la loro lampada a tungsteno raggiunge insieme allo specchio dicroico: "È un 3200° pulito e caldo, in particolare sui visi, che si accorda molto bene con la scarica. Quindi ho scelto gli ETC per la luce di taglio e li ho collocati in sala".

L'impianto è stato programmato e controllato da Salvo Spichiale (assistente di Longuemare per questa produzione) con una console SGM Regia 2048, mentre una gemella (in modalità "slave") era impiegata come spare.

## La regia

**Cristina Mazzavillani Muti** ha dichiarato: "Innamorata della voce da sempre – essendo io cantante – non posso non indagare tutto ciò che sublima la voce stessa. La voce nella luce, la voce nello spazio, la voce nel riflesso, la voce nel virtuale. Tutto questo, dopo l'esperienza di *Capuleti e Montecchi*, *Trovatore* e *Pietra di Diaspro*, (diretti dalla Mazzavillani Muti e andati in scena a Ravenna Festival rispettivamente nel 2001, 2003 e 2007 ndr) approda in *Traviata*. Verdi fa ripetere a Violetta, in tutti e tre gli atti e quasi allo stesso modo, la piccola, martellante frase: 'È strano!' Lo dice quando s'innamora; lo dice quando l'amore s'infinge; lo dice morendo..."

"Da qui la partenza della tecnologia al servizio di questa 'stranezza' che Verdi sottolinea non certo casualmente. Si torna a casa con quel 'È strano' scolpito nei sensi, diventato nostro perché spazializzato, ripetuto, echeggiato, vestito della luce più bianca, più nera, più violata e immerso in paesaggi virtuali creati da giochi di specchi che incrociando e rimbalzando fasci estremi di riverberi, annullano ed esaltano di volta in volta ciò che deve succedere."

## L'audio in sala

Responsabile per la creazione dell'effetto etereo della voce di Violetta che volava intorno al teatro era il sound designer dell'opera, **Luigi Ceccarelli**, membro della Edison Studio di Roma, compositore e musicista elettronico, vincitore di numerosi premi per il suo lavoro in diverse nazioni europee. BH Audio di Ferrara, service audio del Festival da molti anni, ha fornito tre d&b Audiotechnik Q7 (diffusori passivi a due vie) come sistemi L/C/R principali, appesi subito sotto l'arlecchino, quindi ad un'altezza di circa otto metri dal palcoscenico. Per il suono del coro, sei casse d&b E3 sono state disposte in file di tre all'altezza dei primi tre ordini dei palchi



4: Cristina Mazzavillani Muti, regista.

5: Il sound designer Luigi Ceccarelli.

della barcaccia, e altri otto dello stesso modello compatto utilizzati per gli effetti di spazializzazione, accoppiate a due a due tra i palchi di primo e secondo ordine e tra i palchi di terzo e quarto ordine. Ceccarelli ha spiegato: "La scelta dei diffusori era legata a due fattori principali: la trasparenza e la fedeltà del suono e le dimensioni ridotte, tali da non essere troppo invasive in un teatro tradizionale come l'Alighieri. Per questo i diffusori e gli amplificatori d&b erano i migliori diffusori e amplificatori disponibili.

"La necessità di utilizzare un sistema di mixaggio digitale come Digidesign VENUE era derivata dalla necessità di dover memorizzare una quarantina di scene con innumerevoli cambiamenti di parametri, che durante le prove venivano anche continuamente aggiornati. Inoltre, è stata fondamentale la possibilità di seguire agevolmente in tempo reale sia il livello sia i panpot dei cantanti tramite due operatori, uno dei quali utilizzava i controlli manuali, l'altro i controlli virtuali tramite mouse".

Per quanto riguarda i microfoni, tutti gli strumenti dell'orchestra, tutti i cantanti solisti ed il coro erano amplificati in modo 'trasparente', con lo scopo cioè di non alterare la qualità del suono e di non far percepire l'amplificazione. Un primo scopo dell'amplificazione è stato quello di mantenere le voci dei cantanti ad un livello per cui non fosse percepibile l'amplificazione ma, nello stesso tempo, che permettesse l'intelligibilità del testo quando l'orchestra suonava un *forte*, oppure quando



6: I diffusori d&b E3 utilizzati per gli effetti di spazializzazione.

I cantanti erano lontani dal proscenio o addirittura con le spalle al pubblico. Il secondo e principale scopo dell'amplificazione era di dare alla protagonista dell'opera (Violetta) e, in due particolari momenti, anche ad altri due interpreti, il Dottor Grenvil ed Alfredo Germont, una dimensione spaziale più astratta che li trasportasse ad un livello di maggior 'sublimazione'. Questo obiettivo è stato raggiunto con l'utilizzo di vari riverberi e delay, come ha spiegato Ceccarelli: "Tre diverse unità di riverbero con diversi ambienti e diverse durate del decadimento sono state indirizzate agli altoparlanti del palcoscenico, della barcaccia e del surround, e utilizzate con livelli variabili, per ottenere ambienti diversamente riverberanti".



In aggiunta, per aumentare l'effetto di spazialità, alcune volte veniva aggiunto un delay alla voce per far perdere la sua localizzazione spaziale. In alcuni casi particolari si sono utilizzati anche delay più lunghi (alcuni centesimi di secondo) con feedback random.

Oltre ai processori standard del sistema VENUE, sono stati utilizzati anche dei plug-in GRM Tools e alcuni riverberi a convoluzione.

Per i cantanti solisti erano utilizzati radiomicrofoni omnidirezionali miniaturizzati DPA 4060, posizionati all'attaccatura dei capelli al centro della fronte. Per il coro (disposto in 8 palchi della barcaccia, con quattro o cinque cantanti per palco) sono stati utilizzati microfoni tipo Crown PCC-160 (phase coherent cardioid) posizionati sulla balaustra dei palchi.

Per gli strumenti dell'orchestra, BH Audio ha fornito quattordici Neumann KM 184, microfoni cardioidi a condensatore, alcuni nella buca dell'orchestra e due dietro al palco per amplificare gli strumenti che dovevano dare un effetto di lontananza. Per questi strumenti è stato disposto anche un diffusore d&b Q10 dietro alla scenografia per ottenere l'effetto di suono lontano.

Il pan del microfono dei cantanti era utilizzato per mantenere costantemente la voce esattamente sopra al rispettivo personaggio, evitando l'inconveniente (per Ceccarelli intollerabile) di sentire la voce naturale e quella amplificata provenire da direzioni diverse: "Per mantenere una percezione di posizionamento accettabile per quasi tutti gli spettatori, non è sufficiente però un pan variabile tra Left e Right, ma è necessario un pan che vari tra Left, Right e Centro, in modo da evitare che gli spettatori che non sono equidistanti da Left e Right abbiano un'immagine stereo distorta, soprattutto nella posizione centrale".

Nonostante la rinomata riluttanza degli appassionati di musica lirica ad accettare l'impiego della tecnologia nella produzione dei "loro" spettacoli, questa Traviata veramente unica ha avuto consensi unanimi – sia dagli spettatori sia dai critici – e sarà interessante vedere quello che escogiteranno gli organizzatori del Festival per il prossimo anno, per mantenere la sua reputazione riguardo gli spettacoli veramente innovativi e battere il primato assoluto di questa diciannovesima edizione, vista da 60.000 spettatori. ■



# Goditi lo spettacolo... ...alle strutture ci pensiamo noi



**COPERTURE, TRIBUNE  
TORRI AUDIO/VIDEO E PALCHI** **PILOSIO**  
PRIMI IN QUALITÀ ED INNOVAZIONE PER LO SPETTACOLO INSIEME COSTRUENDO