

CONVERSAZIONE CON DAVIDE LIVERMORE

di Angelo Foletto

Davide Livermore, ex-cantante, poi scenografo, costumista, coreografo, scrittore e sceneggiatore, attore e ballerino, insegnante e persino autore radio-televisivo. Dal 1998, regista di teatro di parola e di musica ma anche di cinema. Soprattutto artista *di palcoscenico* senza compromessi né peli sulla lingua, “impegnato” e “con la schiena dritta” - si scriveva una volta - dalla dialettica combattiva e polemica non facile da imbrigliare o da tenere concentrata su un solo obiettivo. Livermore crede e propugna la funzione pubblico-politica del teatro, l’obbligo di promozione sociale della cultura e il ruolo civile dei teatri (pubblici, s’intende) che determinano la qualità della vita di un territorio e della sua comunità. Ha debuttato come regista d’opera nel 2004 con *Billy Budd* di Benjamin Britten al Regio di Torino, la sua città natale. Al suo ricco stato di servizio verdiano iniziato nel 2011 con *I vespri siciliani* sempre a Torino, aggiunge *Il trovatore* firmato per la prima volta a Sydney.

Al di là dell’elenco dei titoli allestiti, com’è il suo rapporto con Verdi?

DL. Una storia lunga e bella. Iniziata da piccolo e in famiglia. Mi ricorda mio padre, il modo con cui spiegava le opere prima di ascoltarle insieme: l’atto era affettivo e cultural-educativo. Trasmetteva un senso profondo di comunità speciale, privilegiata.

Verdi, autore popolare?

DL. Di più: è (stato) un compositore politico e le opere ne sono espressione. Musica e narrazioni verdiane cambiano la vita alle persone.

In che senso?

DL. A prescindere - pare uno sproposito - dalla musica, tutto il suo essere artista è di una persona speciale che ha riflettuto in maniera etico-politica e profonda su temi importanti, che riguardano l’uomo.

Quasi un apostolo?

DL. Per me è stato una vera guida spirituale. Mi ha insegnato come si può e si deve, provare a essere artisti oggi.

Ma la musica...?

DL. Io l’ho cantato: posso dire di aver ‘vissuto’ veramente il suo modo di far musica prima di farlo da regista.

Verdi innovatore o «torniamo all’antico»?

DL. Se fosse vivo scandalizzerebbe di nuovo i benpensanti. Dobbiamo restituirgli la personalità di musicista rivoluzionario, colto e internazionale, che la grossolana aneddotica risorgimentalista e la scadente demagogia nazional-contadina gli hanno sottratto.

Perché è avvenuto?

DL. Il nostro piccolo mondo ha paura delle grandi stature artistiche, soprattutto se non restano storicamente nel loro secolo e 'disturbano' il nostro. Invece di sforzarsi a comprenderle si preferisce sminuirle, abbassarle al proprio livello.

Quando avuto coscienza della gigantesca statura di Verdi?

DL. Nel momento stesso in cui lo fai, te ne rendi conto. Nella mia esperienza professionale il momento della rivelazione è coinciso con la messa in scena de *I vespri siciliani* nel 2011 al Regio di Torino.

Era lo spettacolo per il 150enario dell'Unità d'Italia. In scena la strage di Capaci, l'emiciclo parlamentare: pugni nello stomaco e grandi polemiche ...

DL. Cercare i segni della tradizione in Verdi è un errore: una pigrizia di cui liberarci. Meglio evidenziare quelli della contemporaneità. Avevo ambientato la festa-orgia dei francesi nella sala del Parlamento: cronaca o provocazione?

Il trovatore che spunti offre?

DL. Verdi ci chiede di fare i conti con la realtà, fino a toccare i lati oscuri dei sentimenti. Accade ne *Il trovatore*, come nelle due opere precedenti.

Tre opere, tre protagonisti emarginati?

DL. Azucena è una gitana - «*carattere strano e nuovo*» e «*non pazza*» scriveva Verdi: diversa come Carmen. Il compositore ne difese senza tentennamenti drammatici lo stato irregolare. Scriveva che Violetta doveva essere «*puttana*» e custodi come requisito psicofisico non eludibile la deformità di Rigoletto; perfino di fronte ai dubbi dell'autore del dramma, Victor Hugo.

Forse quelle situazioni 'arrivavano' più nell'Ottocento che oggi.

DL. Come allora, il mondo dei gitani oggi correttamente rom è un altrove, un paesaggio di anime non ordinarie, da cui possono venire delle storie che hanno dell'incredibile come questa.

Irraccontabile, la trama: vero o una scusa per non leggerla bene?

DL. Salvatore Cammarano scrive, anzi riscrive, una storia operisticamente perfetta. Ci parla di un altrove intriso di "romanticismo" in tempi in cui - alla prima de *La traviata* alla Fenice furono retrodatati i costumi - non si mettevano in scena vicende coeve. Allo stesso tempo la trucida storia parla di noi: racconta di figli fuori dal matrimonio, di figli comperati o ceduti come avveniva nell'Ottocento. Al centro del *Trovatore* c'è un tema forte e sociale.

Ma confezionato come un'opera tradizionale.

DL. Il meccanismo drammaturgico del *Trovatore* è meraviglioso; noi abbiamo il compito di raccontarlo. L'arte è di Verdi e Cammarano: il regista è solo un traduttore e un traghettatore - a Verdi serve, non a Puccini: le sue partiture sono già *storyboard*. Deve portare il pubblico dentro quella storia.

Ne Il trovatore «l'arte di Verdi è tutta sovvertimento, deformazione, caricatura sublime» scrive Renato Barilli.

DL. Ci voleva del gran coraggio a immaginare e a portare in scena sentimenti così profondi, affidandoli a diversi. Se la si analizza in quest'ottica, la trilogia cosiddetta "romantica" è tutto tranne che romantica: è ideologica ed etica. Essa mette in campo delle questioni da coscienza sociale. Descrive sentimenti 'inammissibili' per lo *status* dei protagonisti: come l'amore di Violetta che non è borghese e rompe le apparenze o la carica di tensione emotiva e sociale (potere e sopraffazione) di Rigoletto.

E nel Trovatore?

DL. Lo governa un sentimento: il dolore. Il dolore nello scoprire la verità.

Negata, ad esempio, alle donne che amano disperatamente Manrico e non si parlano mai: Leonora muore prima che Azucena si risvegli...

DL. Un momento straordinario: la verità non è concessa. Si muore nel dolore.

Che problemi pone la tematica al regista?

DL. Chi la racconta si fa carico di una storia durissima, antica e lancinante, che prende allo stomaco.

Come metterla in scena?

DL. Il teatro di regia deve dare vita contemporanea alle opere del passato. Non inseguire i "famolo strano" o la provocazione di per sé.

Più facile realizzarlo in stagione o in un festival monografico?

DL. Cambia fare teatro al chiuso o sotto il cielo di Siracusa? Importa solo che le programmazioni non siano parchi a tema del repertorio ma laboratori aperti.

Il presente allestimento, al solito a firma plurima (scene Giò Forma, video D-Work, costumi Anna Verde, luci Antonio Castro), dove colloca la vicenda biscaglina di Antonio Garcia Gutierrez da cui è tratto Il trovatore?

DL. In uno spazio suburbano - ce ne sono tanti nel mondo, anche in Italia - dove si pratica la forza non l'accoglienza.

Nei bozzetti si vede un mondo senza tempo, quasi distopico, come nell'angosciante Macbeth scaligero.

DL. Se l'altrove dell'Ottocento era, anche letterariamente, facile da vedere nella 'lontana' Spagna medievale, il nostro è anonimo: riconoscibile dalla polvere che lo ingrigisce e cifra il senso di abbandono tipico delle periferie.

In scena, a parte l'evidente riferimento 'emotivo' e architettonico ai Palazzi Celesti di Anselm Kiefer l'impressione è di un territorio di guerra...

DL. Giusto: ci sono uomini armati che presidiano il territorio, controllando che i rappresentanti di una società 'pericolosa' non disturbino la vita dell'élite.

Nella quarta parte il palazzo dell'Aljaferia è un'immensa prigione, con i connotati esterni di famigerati campi-penitenziari di profughi e prigionieri politici contemporanei. Ma già all'inizio dell'opera l'inquadratura è urticante.

DL. Il racconto comincia sotto un cavalcavia: sullo sfondo palazzi lucidi di acciaio e cristallo dove vive l'altro mondo. Sotto, scarti di umanità e civiltà.

Cimitero di auto, immondezzaio, copertoni bruciati: un omaggio ai "materiali" di Burri?

DL. L'artista aveva saputo elevare l'elemento di scarto ad arte e poesia: noi, più umilmente, usiamo l'elemento di rifiuto e materico come simbolo 'fisico' del degrado umano e ambientale.

La periferia urbana prende qualche colore nella seconda Parte.

DL. Il gitano, oggi *rom*, è quella popolazione girovaga che noi associamo con naturalezza agli ambulanti. Del resto, circhi e luna park e roulotte vengono di solito montati nei suburbi, luoghi abbandonati dalle buone intenzioni.

Il trovatore, si dice, è l'opera del fuoco...

DL. Il fuoco non è mimato né riprodotto ma è presente: espresso dal dolore che strazia e devasta - brucia dentro - i personaggi. In scena non vediamo l'atto del bruciare ma il risultato del fuoco.

Per questo le ambientazioni paiono luoghi dove un incendio ha polverizzato anche i colori? Tutto sembra notte, altra tinta dominante dell'opera.

DL. Immaginiamo di camminare sulle ceneri delle anime dei protagonisti. Il teatro del nostro *Trovatore* nasce dall'oscurità: una sorta di equivalenza tecnologicamente attualizzata della pittura a pece dei fratelli Galliari.

Addio fiamme e fumi, dunque?

DL. Dobbiamo pensare a una sorta di gigantesco madrigalismo visivo: pire, vampe e fiaccole sono affidate alla potenza evocativa del canto, alle immagini generate dalla musica.

Come si possono orientare gli spettatori?

DL. C'è la musica. Si incarica di portarci e a rassicurarti dell'altrove in cui si svolge la storia del *Trovatore*. Lo spettacolo ha un tempo di narrazione che non è semplicemente orizzontale, diacronico: è quello dell'anima.

C'entra di nuovo la centralità del dolore.

DL. La partitura è pericolosa: perché è lei "il" luogo dell'anima. Ogni volta l'ascolto fa rivivere la tragedia e i traumi che i personaggi portano con sé.

In palcoscenico ci sarà più visione analogica o digitale?

DL. Anche se domina un magnifico *ledwall*, al quale è affidata una straordinaria realtà fatta di profondità e di sensazioni visive non altrimenti realizzabili, le due dimensioni espressive e teatrale sono in continuo dialogo.

In altre parole, si usa la tecnologica in modo 'fisico' e tele-cinematografico?

DL. È uno spettacolo forte fatto per l'occhio vivo. Ci auguriamo che chi entra in teatro rimanga turbato di fronte alle immagini/mondo che abbiamo creato»

Non si rischia di sovraccaricare di troppe sollecitazioni visive la musica?

DL. No. Ogni visione o gesto, dalla musica decolla: la regia è disegnata sulla partitura non sul libretto. Nasco e rimango musicista.

Lo afferrerà a prima vista, il pubblico?

DL. Deve fare la propria parte per capire. Compito dello spettacolo è suscitare interesse e desiderio di partecipare a tale visione/interpretazione.

Non teme la censura, anche preveniva, degli spettatori più tradizionalisti?

DL. Amo i tifosi dell'opera. Li benedico e ammiro per la passione. Spesso non siamo d'accordo ma chiedo loro di entrare "nello" spettacolo con la mente libera. Farsi rapire dalla componente visiva per ascoltare meglio, come nuova, la musica del *Trovatore*.