

MARIA-CRISTINA RIFFERO



**ARIE PER UN'ECLISSI: UNA
MEDITAZIONE SULL'ESORDIO
NELLA CINEMATOGRAFIA DI
DAVIDE LIVERMORE**

***Arie per un'eclissi: una meditazione
sull'esordio nella cinematografia
di Davide Livermore***

Il film The Opera - Arie per un'eclissi, solo per tre giorni, quale evento speciale, sugli schermi cinematografici, è una dinamica antologia di teatro e arti figurative e sancisce un legame indissolubile tra il mondo musicale e le altre arti, reso pienamente possibile attraverso il linguaggio cinematografico.

Il tema del film trae spunto da un soggetto caro al melodramma delle origini: Euridice di Peri e Rinuccini, inscenato a Firenze nell'ottobre del 1600 e Orfeo di Monteverdi e Striggio, ideato per Mantova nel febbraio 1607.

Le origini del teatro musicale, che prevedeva l'utilizzo del recitativo, si diceva per definirlo, infatti, recitar cantando, la danza e la creazione artistica illusionistica e fantasmagorica delle scene, traggono il loro spunto dal tema della perdita dell'amata e dal desiderio di ritrovarla, di richiamarla alla vita; tale argomento derivato dal mito, come si evince nell'antologia musicale del film, è stato il motivo conduttore di tutto il dramma musicale a venire, Euridice ed Orfeo sono gli eroi protagonisti, che, con altri nomi, accompagnano lo spettatore lungo tutta la

tragica serie di vicende sentimentali del melodramma e che si possono ritrovare anche in dolorose esperienze della vita di ogni giorno.

La vicenda trasmette la difficoltà di rielaborazione di una perdita, che diventa spunto di meditazione per chi rimane sull'impossibilità di riportare indietro il tempo, non potendo, quindi, recuperare ciò che si poteva fare, dire per dare una maggiore positività al rapporto con l'altro ed invece, per trascuratezza, di cui ci si accorge troppo tardi, non è stato fatto e non è stato detto e, quindi, con questo tipo di rimorsi, nasce la difficoltà nel lasciare andare chi si è dipartito da noi e deve intraprendere un altro cammino, in quanto si vorrebbe riportarlo alla realtà presente, per lui non più possibile, nella vana speranza di recuperare tutto ciò che non si è condiviso quando era tempo di farlo.

Dal mito classico e musicale di Orfeo ed Euridice si dipana, nella vicenda filmica, sia il nostro presente quotidiano che l'intera storia musicale e drammaturgica del melodramma, il tutto mosso dal filo conduttore dell'amore, quale principale fondamento delle azioni della vita che generano benefici a chi è a noi intorno.

Su questi presupposti si naviga nel mondo artistico di Vivaldi e di Haendel, si approda a Rossini e a Verdi e si esplora molto del mondo musicale di Puccini: *Bohème*, *Tosca*, *Butterfly*, *Turandot*.

Così come è per l'elemento musicale, nel film è compiuto pure un viaggio di scoperta scenografica.

L'ambientazione di partenza è quella della città ideale, prospettica, del Rinascimento, la piazza porticata con al suo centro il tempio a pianta circolare, tale immagine si trasforma in quella della città metafisica cara alla pittura di De Chirico, edifici con arcate a tutto sesto e torri, in cui si vede passare, quale apparizione, fugace e spettrale, un bambino che gioca con il cerchio, pure questo elemento figurativo presente nella pittura del periodo metafisico dechirichiano, il fanciullo che appare è metafora del desiderio faustiano presente negli esseri umani di ritornare alla propria giovinezza, per ripartire daccapo, con un nuovo senso di attesa verso la vita, sperandola diversa da ciò che fino ad ora si è vissuto.

Dal mondo delle architetture metafisiche lo spettatore è traghettato verso l'isola dei morti che dal simbolistico quadro di Böcklin si tramuta in contesto di film fantascientifico.

E se con dominanza al mondo metafisico-razionalista e di trionfo dell'architettura deve essere l'ambientazione scenografica, allora il luogo ideale di spunto per crearla non può che essere Torino.

Come già nel Don Giovanni mozartiano, creato per il Carlo Felice di Genova nel 2005, il mondo settecentesco di Mozart, nelle idee di Davide Livermore, era rappresentato dalla contestualizzazione della vicenda nel torinese Palazzo Madama dello Juvarra, così in questo esordio cinematografico, il regista torinese, negli anni accademici studente di architettura, lavora, per dare ambientazione al suo Ade, sulla Torino architettonica degli anni Sessanta e Settanta del

Novecento e la casa dei morti diventa così una spettacolare rielaborazione dell'edificio del Mauto, il Museo Nazionale dell'Automobile.

Le architetture di Pier Luigi Nervi, gli edifici di Torino Esposizioni, con le volte a struttura reticolare romboidale, diventano il luogo della pesatura delle anime dei trapassati, momento che crea un collegamento al mondo dell'antichità egizia di cui Torino è custode.

E poi compare il mondo architettonico, tra il barocco e il surreale, del Teatro Regio di Carlo Mollino, teatro nato sulle ceneri di quello che ospitò, nel 1896, la prima assoluta della Bohème pucciniana.

Il mondo architettonico molliniano viene contaminato dalle idee pittoriche di Hopper, nel momento in cui viene ricreato, per la scenografia del film, il foyer del bar del teatro; sia questo che il chiosco dove Caronte, qui presente nelle vesti di un taxista, si ristora, hanno infatti notevoli spunti visivi in comune con la pittura di Hopper e con il Blue Bar di Piazza CLN, nell'indimenticabile scenografia, derivata dalle ambientazioni di Hopper, del film, icona del noir, girato a Torino, Profondo Rosso di Dario Argento.

Questo film, potente antologia, che ci invita al superamento dei nostri limiti, al credere che ciò che di più bello ci deve capitare sia al di là delle nostre aspettative e il momento più fantastico della nostra esistenza si trovi nel futuro e non nel passato, è anche un'importante antologia di cinema.

Si nota il gioco del teatro, nella contrapposizione e legame tra palcoscenico degli attori e palchi degli spettatori che proviene dal mondo visivo di David Lynch, c'è un persistente squillare del telefono, in fondamentale funzione scenica, l'annuncio di un dramma, che nuovamente ammicca al mondo di Lynch ma anche a quello di Sergio Leone, se si pensa a C'era una volta in America.

Si trova inoltre il mondo cinematografico nordeuropeo, Bergman, nella scena di Orfeo che gioca a scacchi la partita vita-morte con Plutone, mentre questi interpreta l'Aria del fischio dal Mefistofele di Arrigo Boito.

Partita a scacchi che rimanda anche al mondo teatrale di esordio di Giuseppe Giacosa, le cui parole poetiche si odono nelle arie pucciniane cantate nel film, il Paggio Fernando, di quel testo teatrale degli anni Settanta dell'Ottocento, pure gareggia a scacchi con la morte, infatti, di sua scelta, ha stabilito, in rispetto del suo onore, che se perderà la partita vorrà essere giustiziato.

E se Orfeo ed Euridice sono, come già accennato, gli eroi di tutti i drammi del teatro musicale a venire e delle tragedie che la vita di ogni giorno ci porta, Plutone trova il suo giusto alter-ego in Mefistofele e in tutte quelle figure di antagonisti, scenici e reali, che si oppongono all'appagamento completo nella positività della storia e della vita dei protagonisti e che cercano di condurre su un fuorviante e intricato cammino.

Anche antologia di creazioni sceniche teatrali è il film.

Gli interpreti si muovono per quasi tutta la durata della vicenda nell'acqua, una situazione scenica che riporta il pensiero all'allagato palcoscenico del Teatro Carignano all'epoca dell'allestimento, con la regia di Luca Ronconi, di Venezia salva.

L'ambientazione del sincopato duetto dalla verdiana Traviata, che confluisce nell'Amami Alfredo, ricorda quella pensata da Visconti per l'ambientazione dell'opera, diventata leggendaria, alla Scala, con interpreti Callas-Di Stefano, gli inauguratori, in veste registica, del Teatro Regio molinistico.

Inoltre, a dare vita al personaggio di Proserpina è colei, Fanny Ardant, che è stata Maria nel film Callas forever di Franco Zeffirelli, la quale si ritrova, qui, ad interpretare il significato dei simboli dei tarocchi per Orfeo e le carte danno responso ripetitivo di morte in una scena che, su queste basi, deriva dalla Carmen di Bizet ed ha come base sonora i ritmi dell'Habanera di quell'opera, interpretati da un danzatore di flamenco; ma proprio in quel film del regista toscano una Maria, ormai lontana dalle scene, era richiamata alla vita artistica per ricreare per il grande schermo il personaggio della bizetiana Carmen.

La danza degli spiriti dei trapassati sul tema della Valse di Ravel, se deriva come contestualizzazione scenica da elementi monteverdiani, ricalca, pur contrapponendosi, per via del nero colore degli abiti, il ballo coreografato da Alberto Testa per il film viscontiano Gattopardo, in un contesto scenico che conduce dal salotto di ori e specchi della Palermo dell'Ottocento ad un fatiscente, grigio, prossimo al crollo, teatro

simile a quello che si vede in alcune scene all'inizio di Quattro mosche di velluto grigio di Dario Argento.

La fantasmagoria di questi giochi scenici creati per il film raggiunge il suo apice nel momento in cui un vecchio bus verde torinese, epoca di Italia 61, di cui pure è stata ricostruita la monorotaia, corre sull'acqua, guidato da Caronte, partendo dal torinese Conservatorio dedicato a Giuseppe Verdi, trascinando nel suo viaggio un Orfeo che si cerca di sedurre con le belle presenze delle modelle di una sfilata di moda, sotto il costante ed insistente, quasi a livello di indiscreti paparazzi, flash dei fotografi, sullo sondo del canto, che considera la donna quale oggetto di puro desiderio e non come entità pensante capace di scelte autonome, che è La donna è mobile dal Rigoletto verdiano, e la voce interprete di quest'aria non è quella dell'Orfeo spettatore della passerella di belle ragazze ma viene dal passato, è una voce dall'Ade, essendo lo sfondo sonoro una registrazione dell'aria effettuata da un tenore la cui voce, oggi, è viva solo attraverso le incisioni discografiche: Luciano Pavarotti.

Molteplici suggestioni, visive e sonore, contiene in sé questo film che ci invita a vivere i rapporti della vita con la consapevolezza dell'importanza di ogni istante vissuto, condiviso e dedicato agli altri, lasciando scorrere via il passato e aprendoci con speranza al futuro che è simboleggiato dall'esplosione, in un tripudio di colorate farfalle, che ha il corpo di Butterfly al termine dell'aria Un bel dì vedremo, in un contesto scenografico, di dominanza di bianco e nero, che

dalle stampe giapponesi giunge al cinema di Kurosawa, fascinoso contesto allo sperante canto di attesa in ogni possibile positività conservata dal futuro per noi.

Con un pensiero alla grande possibilità che mi è stata data di seguire gli esordi registici su palcoscenico di Davide Livermore avendo, in tale modo, l'opportunità di gustare al meglio la sua eccezionale evoluzione creativa.

Torino 28 gennaio 2025