

SEZIONI MOSTRA

IL TEATRO COSTANZI E PIETRO MASCAGNI

La storia del Teatro dell'Opera inizia negli anni che portano Roma, dal 1871 Capitale d'Italia, al centro di grandi trasformazioni sociali, urbanistiche e culturali. In questo clima prende vita il sogno di Domenico Costanzi, imprenditore edile, di creare a Roma un Teatro Lirico con vocazione moderna.

Frutto della tenace ambizione del suo fondatore, il Teatro Costanzi viene inaugurato il 27 novembre 1880 alla presenza del re Umberto I e della regina Margherita. L'opera rappresentata quella sera è la *Semiramide* di Gioachino Rossini. Allo stesso Costanzi rimane la gestione diretta del teatro, orfano di una guida pubblica dello Stato. Questo "vuoto" diventa il punto di forza del teatro lirico capitolino, che subito avvia un dialogo indipendente e fecondo con le diverse forme artistiche. Sarà merito dei Costanzi, padre e figlio, portare sul suo palcoscenico prime assolute di opere divenute poi capisaldi del repertorio operistico universale.

Cavalleria rusticana, l'opera di **Pietro Mascagni** (Livorno 1863 – Roma 1945) basata sull'omonima novella di Giovanni Verga, debutta al Costanzi il 17 maggio 1890. Il successo immediato contribuisce a forgiare l'identità culturale del teatro romano, che diviene il tempio dell'Opera Verista. Breve atto unico che magistralmente condensa melodia, impeto drammatico e semplicità di eloquio, *Cavalleria rusticana* è un'opera di "forza cinematografica" *ante litteram*, pienamente colta un secolo più tardi da Martin Scorsese in *Toro scatenato* (1980).

Delle successive tredici opere composte da Mascagni ben cinque vengono date in prima assoluta al Costanzi: *L'amico Fritz* (31 ottobre 1891), *Iris* (22 novembre 1898), *Le maschere* (17 gennaio 1901), *Lodoletta* (30 aprile 1917), *Il piccolo Marat* (2 maggio 1921).

Per oltre cinquant'anni Pietro Mascagni intrattiene un rapporto costante con il Teatro Costanzi. Nel 1909-10 viene nominato Direttore Artistico e tra il 1892 ed il 1944 ricopre il ruolo di direttore d'orchestra in innumerevoli produzioni.

CARAMBA E FORTUNY

I destini artistici di Caramba e Fortuny, i due principali pionieri dell'arte del costume teatrale e cinematografico, si intrecciano con quelli del Teatro Costanzi.

Artista geniale, dotato di una fantasia inesauribile, Luigi Sapelli in arte **Caramba** (Pinerolo 1865 – Milano 1936) è l'inventore dell'arte costumistica moderna. Crea allestimenti e costumi per l'intero repertorio d'opera, operetta e ballo, per la prosa e per il cinema. Nel 1909 fonda la Casa di costumi d'Arte Caramba A. Sapelli & C. La sua compagnia d'operetta "Scognamiglio e Caramba" è spesso ospite del Teatro Costanzi, di cui diventa fornitore ufficiale.

Disegnatore ricco di talento, per le sue creazioni Caramba si serve spesso di tessuti stampati realizzati dall'amico **Mariano Fortuny** (Granada 1871 – Venezia 1949), artista eclettico che lavora per il teatro, per l'arredamento e per la moda. Grande studioso della luce, Fortuny sa come esaltare il cangiante impatto visivo delle stoffe sul palcoscenico. Al Teatro Reale dell'Opera, nel 1932, Fortuny e Caramba creano scene e costumi per *I maestri cantori di Norimberga* di Richard Wagner.

Nel 1936, alla morte di Caramba, il Teatro Reale dell'Opera, diretto da Tullio Sera, ne acquista a peso il patrimonio di costumi, tuttora conservati nei magazzini in via dei Cerchi a Roma. Il Teatro possiede anche una preziosa collezione di figurini: più che di disegni si tratta di vere e proprie "partiture visive" (alcune colorate, vera rarità per un artista la cui caratteristica era quella di non usare mai i colori) che la maestria dei sarti deve tradurre nella realtà dell'abito di scena.

GIACOMO PUCCINI

Dopo *Cavalleria rusticana*, la *Tosca* è la seconda opera di grande repertorio rappresentata in

prima assoluta al Teatro Costanzi. **Giacomo Puccini** (Lucca 1858 – Bruxelles 1924) si interessa al soggetto dopo aver assistito alla *Tosca* di Victorien Sardou con Sarah Bernhardt. Da quel momento alla prima rappresentazione dell'opera intercorrono ben undici anni. Puccini svolge ricerche approfondite, documentandosi sui tre luoghi storici di Roma in cui l'opera si svolge. Si informa su quale nota suonasse il campanile di San Pietro e sul rituale ecclesiastico del *Te Deum*. Per conferire all'opera maggiore verosimiglianza, utilizza il testo di uno stornello di Giggi Zanazzo, celebre poeta romanesco, per l'aria del pastorello del III atto *Io de' sospiri*.

Tosca debutta il 14 gennaio 1900. Per la prima si riunisce tutto il mondo musicale italiano, e non solo – pare ci fosse anche Gustav Mahler. L'accoglienza del pubblico e della critica non è entusiastica, si parla di scarsa originalità nella melodia e di sadismo. In effetti, Puccini in *Tosca* compie un radicale mutamento compositivo rispetto ai precedenti lavori, portando alle estreme conseguenze gli elementi del dramma verista: descrizioni brucianti, scene violente, scontri all'ultimo sangue che culminano, alla fine del II atto, nell'uccisione di Scarpia. Il tempo ed il pubblico ne hanno però determinato il successo, facendone una delle opere più rappresentate al mondo.

PICASSO

Sotto la direzione illuminata di Emma Carelli, tra il 1912 e il 1926 il Teatro Costanzi offre agli spettatori romani la possibilità di assistere alla più innovativa produzione europea del tempo. Nel 1913 il ridotto del Costanzi ospita la prima esposizione di pittura futurista. Segno indiscutibile di modernità, nel 1920, è la presenza dei Ballets Russes di Sergej Pavlovi Diaghilev, che stanno ridisegnando la scena del balletto internazionale grazie al coinvolgimento di scenografi-artisti come Braque, Picasso, Benois, Utrillo e di compositori come Debussy, Poulenc, Prokofiev, Ravel, Satie, Respighi, Richard Strauss e Igor Stravinskij.

Il 22 luglio 1919 all'Alhambra Theatre di Londra va in scena la prima di *Le Tricorne*, ossia *Il cappello a tre punte*. La musica è di Manuel De Falla, la coreografia di Léonide Massine, scene ed costumi di Pablo Picasso. **Picasso** (Malaga 1881 – Mougins 1973) torna così a cimentarsi con il teatro dopo il successo di *Parade* (1917), disegnando ogni singolo particolare della *mise en scène*: dal sipario alla gabbia per uccelli, dagli scialli ai sombrero. Pura eleganza teatrale, con rare reminiscenze della cultura cubista ma, al contrario, con chiari riferimenti cromatici e iconografici alla cultura visiva spagnola del XIX secolo.

Lo spettacolo arriva al Teatro Costanzi nel 1920, nella terza tournée della compagnia a Roma. I 29 lucidi realizzati con tecnica mista sono copie di lavoro dei figurini originali concepiti per il balletto del 1919, poi autorizzati da Picasso per la ripresa dello spettacolo del 1954 al Teatro dell'Opera di Roma.

L'allestimento è stato nuovamente ripreso e ricostruito dai laboratori del Teatro sotto la guida di Maurizio Varamo per le scenografie e Anna Biagiotti per i costumi, e rappresentato nelle stagioni 2006, 2007 e 2009.

IL TEATRO REALE DELL'OPERA

Nel 1926 il Comune di Roma acquista il Teatro Costanzi e ne assume la gestione. I lavori di completamento, ampliamento e ristrutturazione vengono affidati all'architetto Marcello Piacentini. Il teatro prende il nome di Teatro Reale dell'Opera e viene nuovamente inaugurato il 27 febbraio 1928 con l'allestimento del *Nerone* di Arrigo Boito, scene e costumi di Duilio Cambellotti.

Durante il ventennio fascista viene riconosciuto al teatro di lirica e di prosa un ruolo educativo e di propaganda; l'obiettivo è la creazione di un teatro di massa che accorci le distanze sociali. Il "ritorno all'ordine" interessa ogni campo culturale. I principali artisti che in questi anni collaborano con il Teatro Reale dell'Opera, **Duilio Cambellotti** (Roma 1876–1960), **Felice Casorati** (Novara 1886 – Torino 1963), **Filippo De Pisis** (Ferrara 1896 – Milano 1956), **Cipriano Efisio Oppo** (Roma 1891-1962), aderiscono in modi diversi al mutato clima politico e culturale, che in arte si traduce in un recupero dei modelli figurativi classici. Questi pittori lavorano fianco a fianco con gli esperti artigiani e le maestranze del teatro per realizzare nuovi allestimenti delle opere di Arrigo

Boito, Claudio Monteverdi, Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero.

NICOLA BENOIS

Dal 1937 il Teatro dell'Opera propone nei mesi estivi una stagione all'aperto, ambientata nel complesso archeologico delle Terme di Caracalla che vuole essere il più grande palcoscenico del mondo. Il "Teatro del popolo" va sempre più connotandosi come espressione di un ritrovato gusto popolare, in linea con la politica culturale fascista. La platea dispone inizialmente di 8.000 posti ma l'anno successivo viene ampliata e portata ad una capienza di 20.000 posti.

Una delle opere più rappresentate a Caracalla è l'*Aida*, con costumi e scene di **Nicola Benois**. Benois (Lomosov, 1901 – Milano, 1988) è figlio di Alexander, scenografo animatore dei Ballets Russes. Nel 1925, dopo essere fuggito con il padre dall'Unione Sovietica, approda alla Scala al seguito del regista russo Aleksandr Sanin, che lo propone come scenografo ad Arturo Toscanini. Nel 1936, alla morte di Caramba, viene nominato capo dell'allestimento scenico del teatro milanese, carica che ricoprirà sino al 1970. Tra il 1927 ed il 1936 per il Teatro Reale dell'Opera di Roma realizza ben 26 allestimenti.

I bozzetti per l'*Aida* rappresentata a Caracalla nell'estate del 1939 mostrano grande cura per la verosimiglianza storica, in una maniera però pervasa di realismo magico.

ENRICO PRAMPOLINI

Un vero rinnovamento scenografico si compie con la comparsa sulla ribalta romana di **Enrico Prampolini** (Modena 1894 – Roma 1956), uno dei maggiori esponenti del Futurismo.

Prampolini compie la sua formazione come pittore a Lucca, Torino e Roma dove è assiduo frequentatore dello studio di Giacomo Balla. Nel 1912 aderisce al movimento futurista. Con la pubblicazione del manifesto *Scenografia e coreografia futurista*, nel maggio del 1915, pone le basi della sua poetica teatrale. In contrapposizione alla concezione tradizionale di impostazione letteraria, statica e descrittiva, Prampolini propone l'avvento di una scena dinamica, un'architettura semovente animata da giochi di luce e sonorità rumoristiche. La scena non è più considerata come un semplice sfondo, ma diviene un personaggio a tutti gli effetti, e interviene attivamente nell'azione espropriando non solo la presenza umana dell'attore, ma qualunque presenza antropomorfa.

Questa concezione innovativa di teatro è evidente nei bozzetti e nei figurini realizzati per gli spettacoli del Teatro dell'Opera tra il 1931 e il 1953: oggetti e luci in movimento, colori fluorescenti, abiti come elementi scenici. La spettacolarità pittorica e plastica delle scene, trasformate in uno strumento per rivelare il pathos dell'azione, rivela la natura accessoria dell'attore. È al costume che Prampolini affida tutta l'indagine psicologica del personaggio.

AFRO e MIRKO BASALDELLA

La produzione di alcuni dei balletti più innovativi allestiti durante la guerra e nel dopoguerra si deve al talento del coreografo di origine ungherese Aurel Miloss (1906–1988), che tra il 1938 e il 1969 è in momenti diversi coreografo, primo ballerino e direttore del corpo di ballo del Teatro dell'Opera di Roma.

Memorie dall'ignoto è un balletto realizzato da Miloss durante la stagione 1958-59 ed è frutto della collaborazione con il compositore Béla Bartók e con l'artista **Afro Basaldella** (Udine, 1912 – Zurigo 1976), che nello stesso anno partecipa alla decorazione del Palazzo dell'Unesco a Parigi, insieme a Picasso, Calder, Mirò e Moore. Il bozzetto e i figurini di *Memorie dall'ignoto* ben rappresentano l'evoluzione stilistica di Afro, che negli anni della maturità si avvicina al linguaggio dell'astrattismo. I colori forti e contrastanti spiccano su fondi uniformi e sono stesi con le striature vigorose e dinamiche tipiche dell'arte informale.

Anche il fratello di Afro, **Mirko Basaldella** (Udine 1910 – Cambridge 1969), in quegli anni collabora a un balletto ideato da Miloss per il Teatro dell'Opera. Mirko è uno scultore che lavora

con strutture e materiali diversi da quelli tradizionali: cemento, reti metalliche, fili di ferro, materie plastiche. Le maschere realizzate per la *Création du monde*, andato in scena nel 1955, testimoniano come la sua ricerca figurativa guardi alla cultura orientale, all'iconologia mitica, ai totem, ai reperti assiri, mesopotamici, ebraici e precolombiani.

GIORGIO DE CHIRICO

Giorgio de Chirico (Vólos 1888 – Roma 1978) inizia l'attività di scenografo nel 1924 con *La giara*, il balletto di Alfredo Casella ispirato a Pirandello, realizzato dai Ballets Suédois di Rolf de Maré. Seguono i bozzetti di *Le Bal* di Vittorio Rieti per i Ballets Russes di Montecarlo (1929) e del *Bacchus et Ariadne* di Roussel per l'Opéra di Parigi (1931).

Durante la seconda guerra mondiale si inaugura il rapporto tra l'Opera di Roma e il maestro dell'arte metafisica, che in una magistrale sintesi di teatro e pittura crea scene e costumi per il balletto *Don Giovanni* (1944), su musica di Richard Strauss. La presenza di de Chirico a Roma culmina nella stagione 1963-64 con l'ideazione delle scene e dei costumi per l'*Otello* di Gioacchino Rossini, tra sospensione onirica delle scene e chiari riferimenti iconografici ai figurini realizzati da Gian Giacomo del Conte nel *Libro del sarto* (1585).

La totale adesione al gusto dell'opera di Rossini, ambientata nel XVI secolo, porta de Chirico a recuperare non solo le fogge veneziane degli abiti, ma anche la scena con grandi fondali dipinti, secondo la tradizione del teatro rinascimentale. Le scenografie e i costumi elaborati per l'*Otello*, ultimo impegno del pittore per il teatro, uniscono al rigore filologico una grande freschezza fantastica, evidente nella ricca giocosità dei figurini come nel sontuoso gusto d'arredo dei bozzetti.

La proficua frequentazione del Teatro dell'Opera si materializza anche in alcuni autoritratti nei quali de Chirico si rappresenta vestito con abiti di scena, prelevati direttamente all'archivio dei costumi di via dei Cerchi.

SCIALOJA, CLERICI, CAGLI, LUZZATI

Nel dopoguerra, il Teatro dell'Opera di Roma si avvale del contributo di alcuni grandi protagonisti dell'arte italiana.

Toti Scialoja (Roma 1914-1998) si forma a contatto con l'ambiente della Scuola Romana, da cui deriva lo stile espressionista e visionario delle prime opere. Dal 1943 al 1956 collabora con il coreografo Miloss, progettando scene e costumi per i balletti di *Rapsodia in blu* (1948) e *Marsia* (1949).

Il gusto per il fantastico di **Fabrizio Clerici** (Milano 1913 – Roma 1993) trova un'espressione naturale nell'opera e nel balletto. Collabora con i maggiori registi e coreografi del suo tempo e nel 1949 lavora a tre produzioni dell'Opera di Roma: *Didone e Enea* di Purcell, *Il sacrificio di Lucrezia* di Britten e l'*Orpheus* di Stravinskij.

Corrado Cagli (Ancona 1910 – Roma 1976), protagonista della Scuola Romana, viene influenzato dalla pittura metafisica e surrealista. Dopo le esperienze presso la Ballet Society di Lincoln Kirstein a New York e il Ballet-Russe di Monte Carlo, a partire dal 1956-57 è presente all'Opera di Roma con il *Bacchus et Ariadne* di Albert Roussel, a cui seguono *Jeux* di Debussy (1967) e *Marsia* di Luigi Dallapiccola (1969).

Emanuele Luzzati (Genova 1921-2007) svolge, alternandola all'attività di pittore, decoratore, illustratore e ceramista, una vivace esperienza di scenografo per il teatro di prosa, l'opera e il balletto. Nei suoi bozzetti e figurini si ritrova l'incantevole universo, multicolore e fiabesco, delle sue illustrazioni per l'infanzia. Per l'Opera di Roma crea numerosi allestimenti, tra cui *Burlesca* (1955), *L'usignolo* (1961) e *I sette peccati capitali* (1967).

RENATO GUTTUSO

Nel 1958 il Comune di Roma affida a Marcello Piacentini un nuovo intervento di ampliamento e

restauro del Teatro dell'Opera. Oltre al rifacimento della facciata, i lavori comportano la creazione di un foyer dei palchi e di nuovi locali per gli uffici, e vengono ultimati nel 1960 in occasione dei Giochi Olimpici.

Negli anni Sessanta proseguono e si intensificano le collaborazioni tra il Teatro dell'Opera di Roma e gli artisti.

Il sodalizio tra **Renato Guttuso** (Bagheria 1912 – Roma 1987) e l'Opera romana comincia già nel dopoguerra, con il balletto astratto-cubista *Jeu des cartes* (1948) su musica di Igor Stravinskij, ma culmina alla fine degli anni Sessanta con *La sagra della primavera* e *Carmen*.

Per *La sagra della primavera* (stagione 1966-67) Guttuso interpreta la spinta vitalistica della musica di Stravinskij elaborando una vegetazione selvaggia e istintiva, dagli irreali colori gialli e blu, popolata di divinità pagane. Nei figurini corpi e natura si fondono in composizioni di forte impatto pittorico.

Per *Carmen* (stagione 1969-1970) Guttuso rilegge l'opera di Bizet in chiave profondamente meridionale. La varietà delle musiche consente all'artista di adottare un'ampia gamma di stili: naïf, cubista, realista, folclorico. Nei bozzetti dei costumi impiega tonalità sgargianti, in contrasto con i bruni, i neri e i marroni delle architetture.

Il rapporto tra Guttuso e l'Opera si protrae fino al 1976, con l'allestimento dell'opera di Nino Rota *Aladino e la lampada magica*, in cui l'ambientazione orientaleggiante rimane sospesa tra le memorie della Palermo arabo-normanna e un'evocazione da favola.

LUCHINO VISCONTI E FRANCO ZEFFIRELLI

Luchino Visconti (Milano 1906 – Roma 1976) è stato uno dei più grandi registi cinematografici e teatrali italiani. Il suo amore per il melodramma e il suo straordinario talento nel ricreare affreschi storici, minuziosi nei dettagli e smaglianti d'eleganza, lo fa approdare naturalmente alla regia operistica. Debutta al Teatro della Scala nel 1954 con *La vestale* di Spontini, e in questa occasione inizia la sua leggendaria collaborazione con Maria Callas, che proseguirà con *Sonnambula* e *Traviata* (1955), *Anna Bolena* e *Ifigenia in Tauride* (1957).

Per il *Don Carlo*, allestito all'Opera di Roma nel 1965, Visconti cura regia, scene e costumi. Lo spettacolo rimane uno dei più memorabili nella storia del Teatro, per la qualità musicale, l'eccellenza degli interpreti e la sorprendente bellezza dell'allestimento. Come scrisse Giorgio Vigolo, "tutto sembra essere avvenuto sotto l'insegna del fasto. La sontuosità prorompeva anche dai costumi cinquecenteschi in lamé in velluto, mantelli bordati di pelliccia, candide gorgiere pizzi e mantiglie, galloni dorati. Una galleria di figure che sembravano uscire da El Greco o da Velázquez".

Franco Zeffirelli (Firenze 1923) esordisce come scenografo lavorando per Luchino Visconti, di cui è il più celebre allievo. I film con cui si impone all'attenzione internazionale, *La bisbetica domata* (1966) e *Romeo e Giulietta* (1968), hanno i loro punti di forza nell'accurata, sontuosa ricostruzione degli ambienti e nel forte impatto emotivo. Le stesse caratteristiche si ritrovano nei suoi spettacolari allestimenti operistici. Per il *Falstaff* rappresentato all'Opera di Roma nella stagione 1963-64, dove si confronta con l'universo shakespeariano che avrebbe di lì a poco portato al cinema, Zeffirelli disegna figurini che confermano un'eccezionale attenzione alla resa del dato storico.

LILA DE NOBILI

Lila De Nobili (Lugano 1916 – Parigi 2002) è stata pittrice, scenografa e costumista amata dai più grandi registi. Luchino Visconti la chiama al Teatro alla Scala di Milano per disegnare le scene della celeberrima edizione della *Traviata* del 1956, con Maria Callas protagonista. "Per un istante il mio cuore aveva cessato di battere. Ero sbalordito dalla bellezza di ciò che mi stava davanti agli occhi. La scena era la più raffinata e seducente che abbia mai visto in vita mia" è il ricordo del direttore d'orchestra Carlo Maria Giulini.

Lila De Nobili collabora con Franco Zeffirelli nel 1963 per uno storico allestimento dell'*Aida*, ripreso nel 1993 dal Teatro dell'Opera di Roma. Il suo stile è caratterizzato da un tratto sognante

ed elegiaco e da un assoluto perfezionismo nell'esecuzione sartoriale dei costumi e delle scene. *Le Roi des gourmets* è un divertimento coreografico al quale De Nobili lavora nel 1965, un omaggio al gastronomo Jean Anthelme Brillat-Savarin (la musica del *divertissement* non poteva che essere affidata a Rossini, gastronomo a sua volta).

Alla fine degli anni Sessanta Lila De Nobili si ritira per dedicarsi esclusivamente alla pittura.

MANZU E CALDER

Nel cartellone della stagione 1963-64, accanto all'*Otello* di Giorgio De Chirico, troviamo anche l'*Oedipus Rex* di Stravinskij, con scene e costumi di **Giacomo Manzù** (Bergamo 1908 – Roma 1991). Si tratta del primo impegno teatrale dell'artista bergamasco. L'impianto visivo è essenziale, influenzato dal mondo antico, con forme e figure derivate dalle opere che in quegli stessi anni lo portano a toccare il vertice della propria poetica, intima e colma d'espressività malinconica: dalla *Porta dell'amore* per il duomo di Salisburgo (1958) alla *Porta della morte* per la Basilica di San Pietro (1952-1964). Nella maquette, nel costume e nel bozzetto presenti in mostra, ritroviamo quel sapore sacro e misterioso delle sue opere.

Un caso del tutto straordinario è rappresentato dalla presenza al Teatro dell'Opera di **Alexander Calder** (Lawton 1898 – New York 1976), che durante un soggiorno romano, nel dicembre del 1967, disegna le immagini e la sequenza di eventi che danno vita a *Work in Progress*, una sorta di proiezione scenica del proprio mondo fantastico, poetico e magico. L'evento-spettacolo della durata di diciannove minuti viene concepito come un grande circo, dove i suoni e la scena sono al servizio di una performance visiva e dinamica dominata dalle sue celebri sculture cinetiche: i *mobiles*.

COSTUMI E COSTUMISTI

In via dei Cerchi, nell'ex pastificio Pantanella, dai primi anni Trenta il Teatro dell'Opera di Roma crea e produce le scenografie e gli abiti di scena degli allestimenti. In questo luogo sono conservati con cura circa 80.000 costumi indossati dai più grandi artisti della lirica e del balletto. Per la sua climatizzazione ideale l'edificio, pensato per la conservazione della pasta, si è rivelato particolarmente adatto a custodire questo cospicuo patrimonio.

Da Caramba a Maurizio Millenotti, passando per Titina Rota, Danilo Donati, Piero Tosi, Pierluigi Samaritani, Luisa Spinatelli, Gabriella Pescucci, Pierluigi Pizzi, Franca Squarciapino, i più grandi costumisti italiani hanno lavorato per le rappresentazioni del Teatro dell'Opera, trovando nei suoi laboratori un tesoro di competenze e professionalità.

La selezione degli abiti di scena vuole mettere in evidenza da un lato il genio degli artisti che tratteggiano forme e colori sul figurino, rispondendo non soltanto al gusto personale ma anche alle esigenze dettate dal libretto, dal coreografo, dalle economie; dall'altro vuole sottolineare il lavoro della sartoria teatrale, che trasforma il disegno in realtà.

La sartoria dei Cerchi possiede una delle tradizioni più importanti e radicate in Italia. Realizza in modo completamente artigianale i costumi delle opere e dei balletti. Attraverso l'elaborazione dei materiali, l'uso dei colori e delle tinture, la confezione dei gioielli e delle acconciature, la pittura e i ricami sui tessuti, esprime una libertà creativa in grado di soddisfare le molteplici domande degli artisti.

MARIO CEROLI

Con gli anni Settanta, una nuova generazione di artisti è invitata a collaborare con il Teatro dell'Opera.

Mario Ceroli (Castelfrentano, 1938) esordisce alla fine degli anni Cinquanta con opere in ceramica non figurative. Nei primi anni Sessanta approda alle forme e ai materiali che caratterizzeranno le sue opere successive, sagome di figure o di oggetti ritagliate nel legno grezzo e talora ripetute in serie. Nel 1967 si avvicina all'Arte povera. Sono di questi anni anche le

rivisitazioni tridimensionali di grandi opere del passato, *La battaglia di San Romano* di Paolo Uccello o *L'uomo vitruviano* di Leonardo.

L'attenzione al rapporto tra opera e spazio rende naturale il suo passaggio alla scenografia teatrale. Per l'Opera di Roma, Ceroli concepisce nella stagione 1977-78 le scene e costumi della *Sancta Susanna* di Paul Hindemith, con la regia di Giorgio Pressburger: il palco è dominato da un grande crocifisso ritagliato nel legno grezzo, attorno al quale proliferano sculture sottratte al proprio studio d'artista. Nella stagione 1980-81, per *La fanciulla del West*, l'opera western di Puccini, lo scultore riempie le pareti con frammenti di rami, fondali di paglia, e una scena finale ispirata alla sua celebre *Battaglia*.

La collaborazione di Mario Ceroli con il Teatro dell'Opera si è protratta fino alla *Tosca* di Mauro Bolognini (1990) interpretata da Raina Kabaivanska e Luciano Pavarotti, con costumi di Piero Tosi.

ALBERTO BURRI

La cultura informale riappare sulla scena dell'Opera con la straordinaria arte materica di **Alberto Burri** (Città di Castello 1915 – Nizza 1995), che nella stagione 1972-73 lavora alle scene e ai costumi del balletto *November Steps*, prima assoluta, con la coreografia della moglie Minsa Craig e su musica di Toru Takemitsu.

Laureato in medicina, pittore autodidatta, Burri alla fine degli anni Quaranta avvia la sua sperimentazione su materiali e tecniche inconsueti per il contesto artistico dell'epoca. Nel 1949 avvia la serie dei *Sacchi*, cui seguono i *Catrami* (1950), le *Muffe* (1950-53) e i *Gobbi* (dipinti aggettanti, 1950-55). Nel 1956 compaiono le prime *Combustioni*, realizzate con materiali sintetici, dal cellophane alle nuove plastiche, che daranno vita alla serie dei *Cretti*.

Si occupa di scenografia a partire dal 1963, ideando scene e costumi per la rappresentazione scaligera degli *Spirituals* e per i balletti di Morton Gould.

Il fondale concepito per *November Steps* è la proiezione di un grande cretto in fase di formazione: una suggestiva amplificazione dei celebri compositi di caolino, resine, pigmento e vinavil che, essiccati, producono fessurazioni sulla superficie, ispirati agli scenari californiani della Death Valley.

VERSO GLI ANNI OTTANTA

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Ottanta, altri grandi artisti, come Burri, trovano nel balletto più che nel melodramma il loro punto di incontro con l'arte scenica. I lavori in mostra di **Lorenzo Tornabuoni** (Roma 1934 – 2004), **Domenico Purificato** (Fondi 1915 – Roma 1984), **Agostino Bonalumi** (Vimercate 1935 – Desio 2014), **Umberto Mastroianni** (Fontana Liri 1910 – Marino 1998) e **Giulio Turcato** (Mantova 1912 – Roma 1995) testimoniano la qualità dei loro interventi al Teatro dell'Opera di Roma.

Nel 1980 il Teatro Costanzi compie un secolo. Per celebrare il centenario, il Teatro decide di aprire la stagione 1982-83 con la *Semiramide* di Rossini, l'opera con cui il Costanzi inaugurò nel 1880. A curare scene e costumi è uno dei più grandi scultori viventi, **Arnaldo Pomodoro** (Morciano di Romagna 1926), al suo primo impegno operistico. Pomodoro elabora una scenografia in cui progressivamente spariscono i pezzi di scena, con lo scopo di giungere a un'estrema essenzialità. Il modellino scenografico testimonia la straordinaria creatività plastica dell'artista, che si esprime anche nei figurini, dal cromatismo molto acceso, segnati da rigide linee e quasi privi di tridimensionalità.

MODA E OPERA

Il binomio composto da moda e opera lirica esprime un forte elemento identitario e incarna forse la quintessenza del *made in Italy*. Moda e opera sono nate e si sono sviluppate nel nostro Paese, favorite da un comune denominatore che è il gusto, inteso come capacità creativa, estro, abilità

progettuale e artigianale. Sono la sintesi di una stratificazione culturale fatta di idee, forme, suoni, colori, natura e poesia, ma anche di rigore stilistico e progettuale. Verdi o Puccini come Valentino o Capucci non sarebbero potuti nascere in alcun altro luogo al mondo. L'intuizione di associare elementi di eccellenza a favore dello spettacolo teatrale emerge come esigenza sin dagli albori del teatro d'opera pubblico, si pensi al pamphlet satirico di Benedetto Marcello intitolato "Il Teatro alla Moda" (1720) contenente dettagliate istruzioni per ogni singolo aspetto di un genere spettacolare e di un luogo i cui codici si andavano affermando in quel momento. Della propria naturale connessione con la moda il teatro d'opera pubblico si accorge presto, se già nel 1720 Benedetto Marcello scrive un libello satirico intitolato "Il Teatro alla Moda". Molti anni dopo sarà Diaghilev, il geniale creatore dei Ballets Russes, a intuire quanto tale binomio sarebbe stato proficuo: nel 1924 commissiona infatti a Coco Chanel i costumi per il balletto *Le Train bleu* su musica di Darius Milhaud.

Il Teatro dell'Opera di Roma, a partire dagli anni Novanta, ha invitato alcuni grandi stilisti a collaborare alla creazione di abiti di scena: Giorgio Armani, Renato Balestra, Roberto Capucci, Clara Centinaro, Alberta Ferretti, Maurizio Galante, Emanuel Ungaro e Valentino Garavani.

OGGI

L'essenziale collaborazione con il mondo dell'arte e con gli artisti che lo animano non si è conclusa con l'avvio del nuovo millennio, che ha visto anzi il Teatro dell'Opera intraprendere progetti sempre più complessi e ambiziosi.

Dal 2014 il progetto Roma Opera Aperta indirizza la programmazione dell'Opera di Roma spalancando le porte del teatro alla città, dunque alle proprie radici più profonde, senza tuttavia allontanare lo sguardo dall'innovazione. Sono nate così produzioni di grande successo: la *Tosca* della "Memoria", per la quale sono stati ricostruiti scene e costumi dell'allestimento originale come lo vide Puccini nel 1900 al Costanzi; *La Traviata*, con la regia di Sofia Coppola e i costumi di Valentino, che ha segnato il record d'incassi nella storia del teatro e ha messo d'accordo il cinema e la moda sotto il segno di Verdi; allestimenti che hanno ottenuto riconoscimenti importanti come *The Bassarids* di Henze, mai portato prima in scena a Roma, con la regia di Mario Martone, o *Benvenuto Cellini* di Berlioz con la regia di Terry Gilliam, entrambi vincitori del premio Abbiati; fino al *Fra Diavolo* di Auber, primo esperimento a livello mondiale con un impianto scenografico interamente stampato in 3D.

La scommessa più audace della scorsa stagione è stata *Lulù* di Alban Berg diretta da William Kentridge, artista sudafricano, che dopo New York, Amsterdam e Londra ha invaso la scena del Costanzi con la proiezione di oltre cinquecento disegni realizzati appositamente per la sua personalissima rilettura dell'opera tratta da Wedekind.

Progetti innovativi e collaborazioni con i più prestigiosi teatri del mondo, che guardano al Teatro dell'Opera di Roma come a un interlocutore di primo piano.