



## UN LINGUAGGIO IN EVOLUZIONE: INCONTRO CON PAOLO MICCICHÈ

Intervista a cura di Paolo Felici

*“Che vuole, sono un pioniere Ariete e amo vedere sbocciare i germogli, non prima però di aver segato qualche ramo” dice Paolo Micciché sorridendoti mentre ti guarda tra il cortese e il provocatorio. Il suo è veramente un percorso professionale inedito, dalle prime regie esclusivamente teatrali - “con Beni Montresor come scenografo però; non a caso un Maestro della luce intesa come personaggio drammatico” - all’interesse per le nuove tecnologie come mezzo per soddisfare quelle che sentiva essere nuove esigenze percettive del pubblico.*

Da qui poi la trasformazione “involontaria” a Visual director, che immagina un mondo visivo unico e cangiante realizzato da più discipline tra cui – ma non più primeggiante – la Regia teatrale. *“Le piace il termine ‘progettista drammaturgico-visuale’?”* Mi chiede a bruciapelo. *“Ne discutevo l’altro giorno con Cristina Muti, un’operatrice culturale e un’artista tra i pochissimi ad avere capito che il linguaggio fin qui usato ha raggiunto il capolinea”*

Micciché consuma la sua “rottura” con gli allestimenti tradizionali quando – una quindicina di anni fa – si ritova a sperimentare un nuovo linguaggio visivo per l’Opera da rappresentare nei grandi spazi: gli stadi indoor e outdoor dei circuiti internazionali che un tempo erano appannaggio solo di Pop e Rock; ma invece di consumare il salto dello stecato si rivolge nuovamente ai teatri istituzionali come per coinvolgerli in questo rinnovamento.

Trova importanti interlocutori tra cui Renzo Giacchieri e Plácido Domingo e approda così all’Arena di Verona con una “Madama Butterfly” realizzata solo con grandi proiezioni dinamiche; così come una “Norma” con cui le proiezioni “lavano” la Constitution Hall di Washington oppure dipingono le architetture delle Terme di Caracalla a Roma in un’ “Aida” diretta proprio da Domingo.

Poi però, in altre occasioni, proiezioni e *moving lights* le piega a spazi minuti dove, al contrario, il rapporto con il pubblico è molto ravvicinato.

Sembra proprio che a Miccichè piaccia giocare con gli opposti e con i paradossi. Gli chiedo allora di poter ricominciare per capire meglio e fare un po' d'ordine.

**Cerco di capire qual è il suo mestiere...**

...il Visual director...

**Un altro modo per definire lo Scenografo?**

Un altro modo per definire il Regista

**Il Regista è il Regista**

Appunto, tutto quello che si muove in scena lo decide il Regista. Se anche le immagini diventano personaggi e si muovono agendo drammaticamente, ecco che nasce il Regista visuale, il Visual director.

**In passato non c'era questo ruolo**

Nel passato mancava una tecnologia che lo permettesse. Non c'era nemmeno il Regista televisivo o il Sound engineer e molti altri ruoli nuovi.

**E lo scenografo va in pensione?**

Nel caso del linguaggio che io sperimento preferirei dividere il termine in Sceno e Grafia. Quest'ultima diventa dinamica e spesso opera con le modalità di un personaggio, quindi passa nelle mani del Regista. La "Sceno" invece - cioè l'impianto scenico - rimane tra le competenze che prima erano dello Scenografo.

**Un atto grave mettere in crisi una funzione storica così importante.**

Perché mi costringe ad essere banale? L'email sostituisce la lettera cartacea e l'automobile la carrozza a cavallo; se non vogliamo che Computer e Tv - nella loro estensione interattiva - cancellino il Teatro dal vivo, bisogna accettare la sfida.

**Si ridefinisce lo spazio scenico o solo le modalità tecniche che vi operano?**

Ambedue. Si crea un sistema neutro di piattaforme e schermi mobili e ci si proietta sopra; si procede modificando costantemente le profondità spaziali mentre la proiezione frontale "lava" tutto il palcoscenico e la retroproiezione integra l'immagine dandovi profondità.

**E gli attori?**

Gli attori o i cantanti a volte sono inseriti in uno spazio riconoscibile, altre volte appaiono ad altezze o a trasparenze diverse, immersi in un acquario, come direbbe la "collega" Cristina Muti che come me ha sperimentato questo linguaggio da alcuni anni benchè prevalentemente all'interno dei contenitori tradizionali.

**Uno spazio scenico mutante**

Sì, che ci può portare da un contesto realistico a uno simbolico oppure ad un altro totalmente astratto. Nell'Opera ovviamente è la musica a guidarci in questo viaggio senza più la certezza dello spazio scenico così come si era organizzato nella "geometria euclidea" del teatro all'italiana.

**Forse è meglio che Mozart o Verdi non vedano....**

Non ne sarei così sicuro. Basta leggere le loro lettere e le altre testimonianze per rendersi conto che ne sarebbero entusiastici promotori. Così come credo rimarrebbero delusi dal vedere come spesso le loro opere vengono rappresentate oggi, cioè guardando "all'indietro".

### La fedeltà è un valore...

Appunto. Lo shock di vedere “Traviata” fu così forte proprio perché il pubblico di metà ‘800 era quasi contemporaneo alla protagonista; oggi se non riconosciamo e ricreiamo in qualche modo delle analoghe condizioni percettive, “tradiamo” le intenzioni dell’autore. Gli esempi, in questo senso, potrebbero essere molti.

### Allora la mettiamo in blu jeans e la modernizziamo.

La “modernizzazione forzata” è troppo facile e spesso banalmente inutile se operata esclusivamente come reazione contraria. Vestire o no gli abiti storici è un falso problema. L’importante è che non si parta dall’idea di fare una ricostruzione storica ma una lettura dal presente per il presente. Questo dovrebbe valere per tutte le tipologie di allestimento, anche quelle che non usano le nuove tecnologie. Nel mio caso vi aggiungo il linguaggio visivo delle proiezioni che ritengo sia il miglior codice d’entrata per lo spettatore del nostro tempo.

### Video dinamici e pannelli che danzano, in risposta a Tv e Computer, non rischia di snaturare l’Opera?

E allora Verdi che nel 1847 per il Macbeth a Firenze importa da Londra *The Magic Lantern* – l’antenata delle proiezioni – se lo immagina che effetto deve aver prodotto su un pubblico abituato ad una innocua e consolidata scena dipinta e alle luci che rischiaravano la platea togliendo gran parte della capacità di coinvolgimento alla finzione teatrale? Verdi cercava l’*Effetto* per avere un pubblico vivo e pienamente ricettivo. Perché non dovremmo farlo anche noi?

### Il ritmo complessivo di oggi è cambiato.

Sì, il nostro metronomo interiore batte più velocemente ma anche le percezioni visive e sonore sono diverse. Siamo “tarati” diversamente. Dal momento in cui si compra un disco in edicola per pochi euro e lo si ascolta a casa, magari in cuffia, si farà fatica ad apprezzare un’orchestra che sia di qualità inferiore o che non benefici di un suono così pieno. In casa abbiamo dispositivi visivi e sonori sempre più sofisticati: virus pericolosi che cambiano la nostra percezione. Per ottenere il permesso ad “entrare” in uno spettatore, per poterlo “impressionare” c’è bisogno di nuove armi. E’ una guerra! Quella della lotta al frastuono di superficie.

### E il pubblico cosa dice?

Dieci anni fa era spaccato a metà; ora il gradimento è salito molto, così come la quota di chi lo rifiuta non ha perso la vitalità del rifiuto: un no apatico mi interessa molto meno che un no veemente e persino sgradevole.

### Succede?

Sì a volte nei blog leggo qualcuno che si lamenta; un giorno ho letto e riso di gusto per una coppia di melomani che dicevano qualcosa come “le nostre cellule si agitano al solo pensiero che Miccichè ritorni”. Lo trovo certamente meglio di certi complimenti dove ti accorgi che l’interlocutore pensa di aver visto solo una bella “vetrina” multimediale.

### Il complimento più bello.

Quello della decana dei critici musicali argentini. Non la conoscevo. Chiese di parlare con me alla fine di una recita della mia controversa “Madama Butterfly” all’Arena di Verona. Mi disse: “E’ la cosa più bella che ho visto”. Aveva già ottant’anni e non posso negare che le sue parole mi abbiano turbato e incoraggiato allo stesso tempo.

### Si sente il più bravo.

No, affatto, la sperimentazione è dura, spesso toglie lucidità e a volte ti fa innamorare del giocattolo che hai fra le mani; ma mi sento sicuramente un pioniere, il primo che ha sperimentato questo linguaggio nei grandi spazi, in quelli che chiamo i “teatri” del nostro tempo. A sessanta/cento metri di distanza la Regia teatrale non si percepisce più; sono le immagini in movimento che devono tenere le fila del racconto. A Pretoria, al Minolta Stadium, “Aida” è stata vista in una sera da 25.000 persone. Sono rimasti tutti fino al termine. Eh si! Diversamente da certo pubblico che scappa prima delle battute finali per agguantare il cappotto, sono rimasti al loro posto ad applaudire. Un’energia fantastica. Ho di nuovo sentito l’Opera come un genere teatrale forte e vitale.

### Non si rischia allora il Son et Lumière?

Forse. Ma non è necessariamente un fatto negativo. Prenda l’“Aida” che ho realizzato alle Terme di Caracalla. Il grande Convitato di Pietra, il personaggio scomodo erano proprio le Terme con la loro soggiogante presenza. Le ho dipinte con le proiezioni e le ho fatte entrare in dialettica con l’Opera. L’attenzione era quindi catturata da un ampio campo visivo: sarebbe stato troppo gravare lo spettatore con altre sollecitazioni più prettamente teatrali.

### Mette in discussione anche la regia teatrale?

Certo che no ma diventa più rarefatta, allusiva, con elementari incastri dei personaggi e un disciplinato comporsi del coro e delle compare. E poi, diciamo, il pubblico ha negli occhi ormai decine e decine di Aide - così come di Bohème o Tosca - con il loro repertorio consunto di movimenti prevedibili, variazioni l’uno sul tema dell’altro. La rarefazione significa pulizia visiva dal sovraccarico, porta ad uno straniante azzeramento.

### In un teatro al chiuso però la regia teatrale rimane necessaria.

Ha sicuramente un’importanza maggiore ma anche qui va operato qualche distinguo. Le immagini proiettate sono molto presenti ed occupano una grande parte dell’attenzione dello spettatore. E anche al chiuso la gestualità dei cantanti è spesso fatta di moduli che si ripetono complici anche gli stretti tempi di prova. Sento spesso l’esigenza di ridurre il movimento e i gesti, di cercare di caricare più la tensione interpretativa interiore lasciando allo spettatore la possibilità di riassembleare gli elementi e associare le componenti in una fruizione più personalizzata e moderna

### Lei è un regista che non è proprio un regista e uno scenografo che non è proprio uno scenografo....

*Miccichè sorride ancora una volta con lo sguardo un po’ divertito di chi sente di avere le idee chiare e potrebbe ricominciare pazientemente....*

...guardi, le vengo incontro, parliamo del passato....io sono laureato in Storia della musica....Claudio Monteverdi fu scomunicato dai “sacerdoti” della *Prima Pratica* per averne creata una *Seconda*, da cui peraltro nacque il Teatro d’Opera e i suoi splendidi 400 anni di storia. Forse nemmeno lui ebbe piena coscienza di cosa aveva contribuito a generare; certo aveva individuato il punto di rottura del linguaggio.

Mi scuso per l’irriverente accostamento ma il pensiero che stia dando il contributo alla nascita di una *Terza Pratica* teatrale lo accarezzo, dentro di me, con una certa soddisfazione.

© The Scenographer.