



ELISIR A MALPENSA

Pierluigi Panza

AEREOPORTO, OPERA LIRICA, PERFORMANCE

Il teatro in musica ha sempre offerto un apporto alla rigenerazione urbana sin dal XVIII secolo grazie alla capacità di valorizzare l'azione performativa interagendo nei contesti architettonici.

Questo aspetto è andato diversamente caratterizzandosi nella postmodernità, anche con l'affermarsi, dalla fine degli anni Novanta, del *Regietheater*, il cosiddetto "teatro di regia" o "teatro mediatizzato" con sperimentazioni che hanno riguardato sia la messa in scena che la scelta degli spazi. Si sono così affermati nuovi codici spaziali come il "teatro scomposto", il teatro multimediale e altre soluzioni che hanno fondato la drammaturgia su una dialettica aperta a diversi codici e spazi architettonici con altre destinazioni d'uso.

Queste sperimentazioni, ora diventate modelli praticati, spesso sovrappongono artisti e pubblico in spazio scenico urbano o paesaggistico comune, senza la divisione dei teatri tradizionali. Un esempio di riutilizzo di un'area ex portuale è quello offerto dal festival di Bregenz. Un altro progetto è relativo al Festival Puccini, che si svolge a Torre del Lago dal 1930.

Questi sono esempi di spazi urbani e naturalistici usati come scena, quinta. Un esempio più dirompente di queste strategie è stato *L'elisir d'amore* di Gaetano Donizetti messo in scena dal Teatro alla Scala il 17 settembre 2015 all'aeroporto di Malpensa, ripreso dalla Rai con telecamere digitali. Caratteristiche di questo evento sono state il superamento della distinzione tra *performers* e spettatori in uno spazio di passaggio con destinazione d'uso del tutto diversa da quella teatrale.

AIRPORT, OPERA, PERFORMANCE

Musical theatre has always contributed to urban regeneration since the 18th century, thanks to its ability to enhance the performance by interacting with architectural contexts.

This aspect has taken on a different character in the postmodern era, not least with the emergence, from the late 1990s onwards, of Regietheater – the so-called 'director's theatre' or 'mediatised theatre' – with experiments concerning both staging and the choice of venues. This has led to the emergence of new spatial codes such as 'deconstructed theatre', multimedia theatre and other approaches that have grounded dramaturgy in a dialectic open to diverse codes and architectural spaces with alternative uses.

These experiments, now established as standard practice, often bring artists and audiences together in shared urban or landscape settings, without the divisions found in traditional theatres. An example of the repurposing of a former port area is provided by the Bregenz Festival. Another project relates to the Puccini Festival, which has been held in Torre del Lago since 1930.

These are examples of urban and natural settings used as a stage or backdrop. A more striking example of these strategies was Gaetano Donizetti's L'elisir d'amore, staged by La Scala on 17 September 2015 at Malpensa Airport and filmed by RAI using digital cameras. A key feature of this event was the blurring of the distinction between performers and spectators in a transit space intended for a purpose entirely different from theatre.

Pierluigi Panza

Politecnico di Milano
pierluigi.panza@polimi.it

ELISIR A MALPENSA

Pierluigi Panza

Introduzione

Umberto Eco, che dal 1966 al 1969 insegnò Semiologia delle Comunicazioni visive alla facoltà di Architettura di Firenze e poi Semiotica dell'Architettura a Milano,¹ nelle pagine di *Opera Aperta* intitolate *"Discorso poetico e informazione"*² prevedeva che l'architettura costruita sarebbe diventata un terreno per la sperimentazione di nuove forme aperte di comunicazione di massa. La diffusione delle tecnologie informatiche – attraverso computer grafica, sistemi digitale, *motion capture* e AI –³ ha favorito questa trasformazione ispirando nuove forme di fruizione degli spazi comuni.⁴ La intersezione tra diverse pratiche artistiche, la multisensorialità, la telepresenza, l'immersività, la multimedialità e la trasformazione dell'equazione corpo-presenza nel teatro e nella architettura sono diventate territori di sperimentazione di nuove esperienze estetiche.⁵

Dalla fine degli anni Novanta, il *Regietheater*, il cosiddetto "teatro mediatizzato" e sperimentazioni come il "teatro scomposto" si sono imposti all'attenzione⁶ con eventi anche multimediali che hanno fondato la drammaturgia su una dialettica aperta a diversi codici e spazi con altre destinazioni d'uso. Questi atteggiamenti si inquadrano in una generale estetizzazione del mondo della vita,⁷ in un *continuum* tra vita, performance e trasmissione dell'evento che sovrappone artisti e pubblico, spazio scenico e spazio urbano.⁸

Genealogia

Questo rapporto, che ha iniziato ad essere studiato e sperimentato a vari livelli, ⁹può vantare una genealogia con eventi che hanno assunto anche valore metaforico per la progettazione in ambito urbano. Il rapporto tra spazi architettonici e quella particolare arte performativa che è il teatro in musica esiste sin dalle origini (come l'uso dei giardini di Boboli nel XVII secolo) e ha avuto come caratteristica anche quella di aver assunto valore metaforico per la rinascita dello spazio urbano. Nelle esperienze derivate da questo rapporto, infatti, la performance estetica non si è espressa solo come intrattenimento, ma è stata *mitopoiesis* progettuale. Portiamo a supporto di questa affermazione il caso

costituito dalle feste per le nozze tra Ferdinando d'Asburgo, figlio di Maria Teresa d'Austria, e Maria Beatrice Ricciarda d'Este svoltesi a Milano nell'ottobre del 1771.¹⁰ Occasioni come queste trasformavano gli spazi urbani in macchine estetiche per la costruzione del consenso, ciò che oggi declineremmo come marketing urbano. La città¹¹ si trasformava, allora come oggi,¹² in un teatro all'aperto dove strade e piazze si trasfiguravano in quinte sceniche e in cui si assisteva all'avanzata di apparati effimeri. Il pubblico era parte integrante e attiva degli eventi, una massa quasi architettonica che giocava il ruolo sia di spettatore che di attore. I progetti dell'architetto Giuseppe Piermarini per le nozze arciducali¹³ rappresentarono un'occasione per progettare in tempi brevi brani di città, che durante le feste furono metaforizzati attraverso una messa in scena lirica. Grazie alla *Descrizione delle feste*¹⁴ di Giuseppe Parini conosciamo i quadri scenici installati in occasione delle nozze e le opere rappresentate. La figura dell'abate-estetologo Parini

10 F. Mameli, L. Marchesini, P. Panza, "Milano, 15 ottobre 1771: una festa civica per la rinascita della città", in *Isal. Rivista dell'Istituto di Storia dell'arte lombarda*, n. 8, 2013, pp. 7-21.

11 G. D'Amia, "La città fatta a teatro: apparati effimeri ed «embellissement» urbano nella Milano del Settecento", in *Il Teatro a Milano nel Settecento*, a cura di A. Cascetta, G. Zanlonghi, Vita e Pensiero, Milano 2008, pp. 97-98.

12 Si pensi, per Milano, all'Expo del 2015 e alle settimane del Miat e del Design.

13 Per un approfondimento sugli apparati effimeri per le nozze arciducali M. Fagiolo, "Effimero, teatralità e giardini: Piermarini da Roma a Milano" in *Giuseppe Piermarini tra barocco e neoclassico: Roma, Napoli, Caserta, Foligno*, a cura di M. Fagiolo, M. Tabarrini, Effe, Perugia 2010, pp. 49-84.

14 G. Parini, *Descrizione delle feste celebrate in Milano per le nozze delle LL.AA.RR. l'Arciduca Ferdinando D'Austria e l'Arciduchessa Maria Beatrice D'Este fatta per ordine della R. Corte l'anno delle medesime nozze da Giuseppe Parini*, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano 1825.

2
L'elisir d'amore a Malpensa,
riprese Rai,
17 settembre 2015



1 Umberto Eco insegnò Semiotica dell'Architettura alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dove, dal 1963, l'estetologo Dino Formaggio aveva insegnato Metodologia della visione. Dopo il 1971 Eco passò alla facoltà di Lettere e Filosofia di Bologna.

2 U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1962.

3 S. Dixon, *Digital Performance: A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art, and Installation*, The MIT Press, Cambridge MA e London 2007.

4 D. Chipperfield, *Common Ground, catalogo della Biennale di Architettura 2012*, Marsilio Editori, Venezia 2012.

5 M. Carlson, *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*, Cornell University Press, Ithaca 1984; *Critical Theory and Performance*, a cura di J. G. Reinelt, J. R. Roach, University of Michigan Press, Ann Arbor 2007; M. De Marinis, "Corpo e corporeità a teatro: piccolo lessico portatile sulla relazione teatrale e dintorni", in Id., *Il teatro dopo l'età dell'oro*, Bulzoni, Roma 2013, pp. 73-88.

6 A.M. Monteverdi, *Nuovi Media*, Nuovo Teatro, FrancoAngeli, Milano 2011.

7 F. Vercellone, *Pervasività dell'arte. Ermeneutica ed estetizzazione del mondo della vita*, Guerini e Associati, Milano 1990.

8 S. Dixon, *Digital Performance*, cit.

9 Ricordiamo due occasioni: nel giugno del 2014 il convegno a Palazzo Martinengo di Brescia nell'ambito di «La Strada Festival» dedicato al rapporto tra architettura e arti performative e teatrali in spazi urbani e, dal 2021, l'introduzione all'Istituto universitario di Architettura di Venezia di un corso di laurea magistrale in Teatro e arti performative.

1 (in apertura)
L'elisir d'amore a Malpensa,
17 settembre 2015



3
L'elisir d'amore a Malpensa,
riprese Rai,
17 settembre 2015

è centrale non solo come “cronista” dell'evento, ma perché Parini, docente a Brera, determina come suggeritore gli apparati decorativi della nuova città, suggerendo soggetti e temi agli operatori preposti a realizzare gli ornati. In uno dei suoi scritti teorici, *De Principi di Belle lettere applicati alle Arti*,¹⁵ e nei *Soggetti per le Belle Arti*¹⁶ o per gli artisti, entrambi da datare negli anni del suo insegnamento,¹⁷ Parini sottolinea l'importanza del “linguaggio delle arti figurative come mezzo di comunicazione”.¹⁸

Delle feste per le nozze del 1771 sappiamo che nel tratto viario tra il piazzale della chiesa dei Cappuccini e l'incompiuta barriera di Porta Orientale furono infatti costruiti i *berceaux*, gli orti pensili e il giardino con il tempietto della dea Flora. Interessante è l'allestimento di un circo effimero dove ebbe luogo il banchetto delle spose, un tema legato all'Arcadia e che sembrava rimandare agli ippodromi di verzura descritti dal Plinio e rievocati in spazi teatrali come l'anfiteatro di Boboli o Villa D'Este.¹⁹ La corsa delle carrozze e la corsa dei Berberi si svolsero tra Piazza Duomo e Porta Orientale, per la quale furono realizzati spalti per spettatori e aggiunti due porticati vegetali chiamati orti pensili, secondo una terminologia che fa rifermento alle macchine pirotecniche romane. Quanto all'opera lirica vera e propria, che si svolge nel teatro del Palazzo Ducale, ha il compito di mettere metaforicamente in scena la rinascita di una città, che è quanto simulato all'esterno dall'architettura effimera. Oggetto della narrazione dell'*Ascanio in Alba* di Mozart, su libretto ancora di Parini, è l'incontro tra Ascanio e Silvia, ninfa della stirpe di Ercole a lui promessa, le loro nozze e con esse la fondazione della città di

15 Biblioteca Ambrosiana, Fondo Parini, ms.S.P.6/4 VII.3 edito in G. Parini, "De Principi di Belle lettere applicati alle Arti", in *Opere di Giuseppe Parini*, edizione Nazionale a cura di F. Reina, Società tipografica de' Classici Italiani, Milano 1801-1804, vol. VI.

16 Fra le carte pariniane alla Biblioteca Ambrosiana sono conservati diversi soggetti per pittori, parzialmente pubblicati da Reina nel 1803 e Bellorini nel 1915 e ora in *Parini e le Arti nella Milano Neoclassica*, a cura di G. Buccellati, A. Marchi, coordinamento di G. Barbarisi, Università degli Studi di Milano, Milano 2000.

17 I maggiori critici datano lo scritto tra il 1773 ed entro il 1777.

18 G. Barbarisi, "Parini e le Arti nella Milano Neoclassica", in *Parini e le Arti nella Milano Neoclassica*, cit., p. XII

19 M. Fagiolo, *Effimero, teatralità e giardini: Piermarini da Roma a Milano*, cit., p. 65.

Albalonga, per volere di Venere (doppio di Maria Teresa d'Austria). L'intera vicenda si svolge nell'arco di una giornata e mira a legittimare l'insediamento del governo austriaco nel ducato di Milano attraverso la fondazione della nuova città per volere divino. Nel libretto dell'opera, Parini narra il passaggio da stato di natura a stato di cultura – la trasformazione degli alberi in colonne - trovando riferimento nelle teorie di Marc-Antoine Laugier (1713-1769), che nel suo *Saggio sull'architettura* ipotizza che l'origine diretta dell'architettura sia la natura, e in particolare che l'elemento della colonna abbia il suo antenato nel tronco degli alberi.²⁰

In questi episodi di storia della cultura estetica troviamo in essere gli elementi che oggi si ripresentano nella fruizione degli spazi costruiti: un uso performativo e aperto dello spazio urbano, il rapporto tra teatro in musica e “rigenerazione urbana” nella direzione individuata da Eco in “*Discorso poetico e informazione*”.

Caso studio

Nell'offrire un'esperienza collettiva e partecipata, queste performance fungono da anello di congiunzione tra architettura costruita e superamento della “fruizione distratta”, apertura delle funzioni d'uso, forma di *commoning* tra pubblico e privato.

In questo quadro il teatro in musica conserva un potenziale valore di rigenerazione urbana grazie alla capacità di valorizzare l'azione performativa interagendo nei contesti architettonici.²¹

Un esempio di riutilizzo di un'area ex portuale è quello di Bregenz. Fondato nel 1946, il festival di Bregenz è noto per la bellezza dello sfondo naturale del Lago di Costanza. Dal 1950 è stata allestita una tribuna che accoglie 7000 spettatori mentre nel 1980 è stato inaugurato il *Festspielhaus Bregenz*, centro di eventi, costruito sullo spiazzo antistante il lago. Un simile progetto sulla carta, ci sarebbe anche per il Festival Puccini, che si svolge a che si svolge a Torre del Lago dal 1930. Intorno al Gran Teatro all'aperto da 3200 posti sulle sponde del lago di Massaciuccoli si estende il Parco della Musica con sculture di Mitoraj, Folon, Yasuda e Cascella in parte utilizzate come scenografie delle opere rappresentate durante le recite estive.

Questi sono esempi di spazi urbani e naturalistici da tempo usati come scena, quinta.

4-5
L'elisir d'amore a Malpensa,
scene con protagonisti la
soprano Eleonora Buratto e il
baritono Mattia Olivieri
17 settembre 2015

20 M.A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris 1753-1755, trad. it. di V. Ugo, Aesthetica, Palermo 1987, p.14.
21 “Arti performative e città” è una collana diretta da Virgilio Sieni e Sabrina Tosi Cambini nata dalla collaborazione con la Fondazione Giovanni Michelucci, che intende promuovere testi che affrontino le arti performative in chiave interdisciplinare.





6-7-8
L'elisir d'amore a Malpensa,
il set allestito all'interno
dell'aeroporto per le riprese Rai
delle scene con il tenore
Vittorio Grigolo,
17 settembre 2015

Un esempio più dirompente di queste strategie è stato *L'elisir d'amore* di Gaetano Donizetti messo in scena dal teatro alla Scala il 17 settembre 2015 all'aeroporto di Malpensa, a Milano,²² ripreso dalla Rai con telecamere digitali.²³ Caratteristiche di questo evento sono state il superamento della distinzione tra *performers* e spettatori (disposti in spazi prestabiliti, ma anche casuali) e la messa in discussione della concezione tradizionale di spazio scenico instaurando un rapporto inedito con l'ambiente. L'aeroporto²⁴ è diventato uno spazio ossimorico: luogo liquido di transito, chiasso e con spazi definibili come non luoghi²⁵ è diventato il suo contrario, spazio per un'azione del più tradizionale melodramma da fruire nel silenzio e massima attenzione. Performer e cittadini, anche in transito, sono diventati ospiti di uno stesso spazio che, per paradosso, aveva caratteristiche opposte al tradizionale palcoscenico. Questo spazio ha conferito una nuova significanza imponendo nuove "corpografie", nuove relazioni del corpo degli attori e degli spettatori con lo spazio atte a stimolare un linguaggio del pensiero fisico creatore di nuove esperienze, interferenze.

Rispetto al libretto di Felice Romani dal testo di Eugène Scribe i contadini si sono trasformati in aviatori, Belcore (interpretato da Mattia Olivieri) in ufficiale dell'aviazione civile e "l'aria lusinghiera" dell'opera è diventata l'aria condizionata. C'è stato un simulato arrivo in aereo per il dottor Dulcamara (Michele Pertusi) con il suo "odontafico mirabile" che vende al check-in 17 dove i passeggeri in transito gli si fanno intorno. Arriva Nemorino ad acquistarlo (Vittorio Grigolo) a suo agio nella parte del cameriere stagionale che canta e stappa bottiglie, mentre Adina (Eleonora Buratto) serve tra i tavoli dei commensali con in mano il libretto del *Tristano e Isotta*, citazione di quanto andato in scena qualche anno prima alla Scala. Non possiamo tuttavia definire questo *Elisir d'amore* (direttore Fabio Luisi, regista Grischa Asagaroff) un *flash mob* avulso da una strategia di comunicazione pianificata.²⁶ Ancora una volta l'atto estetico performativo partecipato in un contesto urbano decontestualizzato è apparso inscindibile da una relazione con la comunicazione.

Conclusioni

La crescente centralità dell'atto performativo lirico connesso allo spazio urbano evidenzia due aspetti: è diventato strumento per la rigenerazione urbana e ha spinto verso una progettazione di spazi multisensoriali e performativi. L'esperienza corporea, affettiva e dinamica nella fruizione degli spazi architettonici riattiva dunque la storica persistenza della performatività dell'architettura,²⁷ che trae vitalità dall'ospitare azioni corporee in continuità con i processi coinvolti. Il caso genealogico presentato ha mostrato un elemento di continuità tra le esperienze contemporanee e quelle del passato sia a livello di sistemi della rappresentatività, che per il coinvolgimento di spazi destinati a un'altra finalità. Tuttavia, passando dalla tarda postmodernità all'età digitale, questa riappropriazione aperta degli spazi come luoghi scenici rischia di essere superata da forme più mediate, come gli eventi "da remoto". Ciò porta a un più marcato distacco da una reale rigenerazione dello spazio materiale.

²² Di questo abbiamo trattato anche in P. Panza, "A lyrical architecture", in *Itinera. Rivista di filosofia e teoria delle arti*, n.25, Milano 2023.

²³ In questo caso l'autore del saggio era stato coinvolto come osservatore nella fase progettuale dell'evento e nella sua messa in scena. Il reportage in: P. Panza, "Il tenore lancia l'acuto al check-in. E l'opera va in scena a Malpensa", in *Corriere della Sera*, 18 settembre 2015, p. 11

²⁴ Era la prima volta che si allestiva un'opera lirica in un aeroporto.

²⁵ M. Augé, *Non-lieux*, Editions du Seuil, Paris 1992, trad. it., *Nonluoghi*, Eléuthera, Milano 2009.

²⁶ I principali sostegni finanziari erano stati erogati dalla Regione Lombardia che ha prioritari interessi nella valorizzazione dell'hub aeroportuale.

²⁷ J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, II ed., Academy Press, Chichester 2005.

Riferimenti

- AUGÉ, Marc. *Non-lieux*. Paris: Éditions du Seuil, 1992. Trad. it. *Nonluoghi*. Milano: Elèuthera, 2009.
- BUCCELLATI, Graziella e Anna MARCHI, a cura di. *Parini e le arti nella Milano neoclassica*. Coordinamento e direzione scientifica di Gennaro Barbarisi. Milano: Università degli Studi di Milano, 2000.
- CARLSON, Marvin. *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1984.
- CHIPPERFIELD, David, ed. *Common Ground. Catalogo della 13. Mostra Internazionale di Architettura – La Biennale di Venezia*. Venezia: Marsilio, 2012.
- CODELUPPI, Vanni. *Individui e società in scena*. Torino: Bollati Boringhieri, 2021.
- DE MARINIS, Marco. *Il teatro dopo l'età dell'oro*. Roma: Bulzoni, 2013.
- DIXON, Steve. *Digital Performance: A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art, and Installation*. Cambridge, MA, and London: The MIT Press, 2007.
- DORFLES, Gillo. *Architetture ambigue*. Bari: Dedalo, 1984.
- ECO, Umberto. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani, 1962.
- FAGIOLO, Marcello. "Effimero, teatralità e giardini: Piermarini da Roma a Milano." In *Giuseppe Piermarini tra barocco e neoclassico: Roma, Napoli, Caserta, Foligno*, a cura di Marcello Fagiolo e Maria Tabarrini. Perugia: Effe, 2010.
- GIESEKAM, Greg. *Staging the Screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- HEINICH, Nathalie. *Per porre fine al dibattito sull'arte contemporanea*. Torino: Aracne, 2010.
- LAUGIER, Marc-Antoine. *Essai sur l'architecture*. Paris, 1753–1755. Traduzione italiana di Vittorio Ugo. Palermo: Aesthetica, 1987.
- MAMELI, Francesca, Laura MARCHESINI, e Pierluigi PANZA. "Milano, 15 ottobre 1771: Una festa civica per la rinascita della città." *Isal. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Arte Lombarda*, no. 8 (2013).
- MAZZOCCA, Fernando, Gennaro BARBARISI, Carlo CAPRA, e Fernando DEGRADA, a cura di. *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*. Milano: Cisalpino, 2000.
- MAZZOCCA, Fernando, e Alessandro MORANDOTTI, a cura di. *La Milano del Giovine Signor. Le arti nel Settecento di Parini*. Milano: Skira, 1999.
- MITRACHE, Gabriela. *Architecture, Art, Public Space*. Amsterdam: Elsevier, 2012.
- MONTEVERDI, Anna Maria. *Nuovi media, nuovo teatro*. Milano: FrancoAngeli, 2011.
- PALLASMAA, Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. 2nd ed. Chichester: Academy Press, 2005.
- PANZA, Pierluigi. *Arte come comunicazione. Estetica e storia della letteratura artistica*. Milano: Guerini e Associati, 2022.
- PANZA, Pierluigi. "Un'architettura lirica." *Itinera. Rivista di filosofia e teoria delle arti*, no. 25 (2023).
- VERCELLONE, Federico. *Pervasività dell'arte. Ermeneutica ed estetizzazione del mondo della vita*. Milano: Guerini e Associati, 1990.