



YOLANDA ROMANO MARTÍN es doctora en Filología Italiana y profesora Titular de Filología Italiana en la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca. Pertenece al Grupo de investigación "Escritoras y personajes femeninos en la literatura" de la Universidad de Salamanca. Asimismo, ha participado en diversos proyectos de investigación financiados con fondos públicos relacionados con la traducción y los estudios de género. Su investigación se centra en la literatura italiana contemporánea y en especial en el género negro y policial en femenino, en la recepción en España y traducción de la literatura italiana y en los estudios de género habiendo publicado los resultados de sus investigaciones en revistas y publicaciones especializadas.



SARA VELÁZQUEZ GARCÍA trabaja en la Universidad de Salamanca, en el Área de italiano de la Facultad de Filología. Obtuvo su Doctorado en 2016 con una Tesis sobre la literatura de la inmigración en Italia. Asimismo, es licenciada en Filología Italiana por la Universidad de Salamanca y en Periodismo por la Universidad Pontificia de Salamanca. Pertenece al Grupo de investigación de la Universidad de Salamanca "Escritoras y personajes femeninos en la literatura" y sus principales líneas de investigación son la literatura italiana de la inmigración, la literatura escrita por mujeres y la recepción y traducción de obras italianas y su influencia en España. Sobre estos temas ha publicado diversos artículos en revistas y publicaciones especializadas.

AQUILAFUENTE, 281

Este volumen titulado *Del aula de italiano a los medios de comunicación: la lengua y la traducción como puente hacia un nuevo Humanismo* reúne un conjunto de estudios realizados por diferentes especialistas en los que tratan la importancia de la lengua italiana como instrumento para la difusión de la cultura del país. Considerando que el lenguaje y la comunicación son una parte fundamental de la identidad y la cultura de una sociedad, las contribuciones recogidas en este volumen tratan de mostrar la importancia que tienen tanto los medios de comunicación como la traducción y la propia didáctica de la lengua a la hora de transmitir los rasgos identitarios y culturales de un país, en este caso concreto, Italia.

En esta obra encontraremos artículos que abarcan una temática muy diversa que gira, sin embargo, en torno a un mismo eje: el estudio de la lengua, la didáctica, la traducción o la comunicación desde una perspectiva humanista.



281

VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN,
MANUEL HERAS GARCÍA,
YOLANDA ROMANO MARTÍN
Y SARA VELÁZQUEZ-GARCÍA (Coords.)

DEL AULA DE ITALIANO A LOS MEDIOS DE
COMUNICACIÓN: LA LENGUA Y LA TRADUCCIÓN
COMO PUENTE HACIA UN NUEVO HUMANISMO

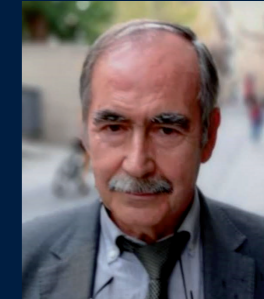
Ediciones Universidad
Salamanca

VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, MANUEL HERAS GARCÍA,
YOLANDA ROMANO MARTÍN Y SARA VELÁZQUEZ-GARCÍA (Coords.)

DEL AULA DE ITALIANO A LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: LA LENGUA Y LA TRADUCCIÓN COMO PUENTE HACIA UN NUEVO HUMANISMO



Ediciones Universidad
Salamanca



VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN es Catedrático de Filología Italiana, Decano de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca y Presidente de la Sociedad Española de Italianistas. Es además miembro de diversas asociaciones científicas internacionales y Oficial de la Orden al Mérito de la República Italiana. Desde 1974 es profesor en la Universidad de Salamanca y colabora con otras universidades extranjeras como Profesor Visitante. Se encarga de materias relacionadas siempre con el estudio de la Literatura Italiana y de la Literatura comparada italo-española. Ha sido investigador principal en distintos Proyectos de Investigación de ámbito internacional y entre sus publicaciones principales se encuentran obras como *La cultura italiana en Miguel de Unamuno* (1978); *La literatura Italiana Contemporánea* (1985), *El Siglo XIX italiano* (1988) y artículos como *Il cibo nella letteratura medievale italiana* (2010), *La misoginia nella letteratura italiana: note misogine nel settecento* (2012), *Paesaggi della realtà e paesaggi dell'anima nella poesia ermetica* (2017), entre otros.



MANUEL HERAS GARCÍA es Doctor en Filología Italiana y Profesor Titular de Filología Italiana de la Universidad de Salamanca donde desarrolla su actividad académica y científica desde 1990. Anteriormente ejerció como profesor en la Universidad de Bérghamo. Ha participado en diversos proyectos de investigación de ámbito nacional y europeo. Su ámbito de trabajo habitual es la lingüística italiana, con especial atención a la comparada entre el italiano y español. Es autor de numerosos trabajos publicados tanto en España como en Italia y ha impartido seminarios y conferencias en centros de reconocido prestigio, nacionales e internacionales.

VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, MANUEL HERAS GARCÍA,
YOLANDA ROMANO MARTÍN Y SARA VELÁZQUEZ-GARCÍA (Coords.)

DEL AULA DE ITALIANO
A LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN:
LA LENGUA Y LA TRADUCCIÓN
COMO PUENTE HACIA
UN NUEVO HUMANISMO



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 281

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Motivo de cubierta:

© Emilio Clavijo Cobaleda, 2002

Han colaborado en la corrección y revisión de los textos presentes en este libro:

Giulia Cocuzza, Nadia La Mantia y Caterina Turibio

1ª edición: diciembre, 2019

ISBN: 978-84-1311-204-6

Depósito legal: S 554-2019

Ediciones Universidad de Salamanca

Plaza San Benito s/n

E-37002 Salamanca (España)

<http://www.eusal.es>

eus@usal.es

Maquetación:

Sara Velázquez García, María Isabel García Pérez y Mattia Bianchi

Impresión y encuadernación:

Gráficas Lope

Teléfono: 923 19 41 31

Salamanca (España)

Impreso en España-Printed in Spain

Todos los derechos reservados.

*Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE

Unión de Editoriales Universitarias Españolas

www.une.es



CEP. Servicio de Bibliotecas

DEL aula de italiano a los medios de comunicación : la lengua y la tradición como puente
hacia un nuevo humanismo / Vicente González Martín [y otros 3] (coords.).
— 1a. edición: diciembre, 2019. — Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, [2019]

392 páginas. — (Aquilafuente ; 281)

Bibliografía al final de cada capítulo

Textos en español e italiano

1. Italiano (Lengua). 2. Educación humanista. I. González Martín, Vicente, editor.

811.131.1:[37:830.85]

Índice

| | |
|---|-----|
| El “tríptico de los desahuciados” de Federico Fellini José ABAD | 11 |
| Análisis de los indicadores percibidos del engaño: evaluación de credibilidad de las declaraciones de Pino Pelosi en la transmisión televisiva <i>Ombre sul giallo</i> por magistrados Lucia BARBATO | 25 |
| Lenguaje televisivo: entre proyección e identificación Salvatore BARTOLOTTA | 37 |
| L’italiano secondo me: analisi dell’interlingua di apprendenti ispanofoni di livello B2 e implicazioni didattiche Serena BIANCO | 47 |
| La construcción del canon literario a través de la traducción: escritoras italianas en la versión española de Fernando Maristany Assumpta CAMPS | 61 |
| Traduzione letteraria tra teoria e prassi: l’originalità narrativa de <i>Le voci della sera</i> di Natalia Ginzburg e la sua traduzione in spagnolo Flavia CARTONI | 73 |
| Luoghi d’Italia tra opera, cinema e televisione: <i>La Tosca</i> a Roma in un film in diretta Antonio CATOLFI | 89 |
| La televisión como puente de transmisión cultural Domenica Elisa CICALA | 101 |
| L’italiano, ponte tra latino ed euskera? Chiara Maria D’ANNA | 115 |
| Hollywood en Cinecittà: aproximación a la imagen de Roma en el melodrama clásico (1951-1967) Valeriano DURÁN MANSO | 129 |

| | |
|---|-----|
| La teoría humanista del aprendizaje en el aula de idiomas. Umberto Eco, referente italiano del humanismo pedagógico Encarna ESTEBAN BERNABÉ | 143 |
| Attività contrastive nella classe di italiano LS per ispanofoni Marzia FASCIOLI | 157 |
| Los verbos de movimiento en las metáforas cotidianas en italiano y español Nicola FLORIO | 175 |
| Palma Bucarelli al frente de la Galleria d'Arte Moderna (GNAM): didáctica museística para la difusión del arte contemporáneo Pablo GARCÍA CALVENTE | 189 |
| Una comparación en el lenguaje juvenil: un análisis morfológico contrastivo entre el español y el italiano Rubén GONZÁLEZ VALLEJO | 201 |
| La trasmissione capillare e quotidiana dei valori umanistici nelle classi di italiano come LS Marco GUIDALI | 217 |
| Cine, literatura y humanismo: Estados Unidos e Italia, 1932-1950 Alberto LENA | 231 |
| Causatividad y anticausatividad. Observaciones sobre la diátesis en perspectiva comparada Arturo LÓPEZ MARTÍNEZ | 241 |
| <i>La forma dell'acqua</i> de Andrea Camilleri: análisis de rasgos formales y problemas de traducción Mirella MAROTTA | 255 |
| Scampia: de set cinematográfico, guerras entre clanes y abandono por parte del Estado hasta la dignidad del hombre Antonio Javier MARQUÉS SALGADO | 269 |
| Dell'importanza di mediatori, costruttori di ponti, saltatori di muri, esploratori di frontiera Carmela PANARELLO | 281 |

| | |
|---|-----|
| La traduzione come ponte verso l'Europa nell'Italia tra le due guerre Daniel RAFFINI | 295 |
| Le implicazioni didattico-metodologiche nel passaggio dalla lettura silenziosa alla lettura ad alta voce di testi letterari con studenti di italiano LS Marina RUSSO | 309 |
| Chi è Silvia? Indagine al di sopra di ogni sospetto. Cronaca di un progetto didattico Anna Grazia RUSSU | 325 |
| El diccionario como herramienta transversal para incentivar la creatividad en las clases de italiano L2 M ^a Teresa SANMARCO BANDE y Rosa MARTÍN GASCUEÑA | 341 |
| <i>Roma criminale</i> . Un'analisi della rappresentazione della criminalità italiana nel cinema e nella letteratura Anna SCICOLONE | 353 |
| Proyección metafórica de <i>andare</i> y <i>venire</i> : perífrasis y gramaticalizaciones Anna SUADONI | 367 |
| La "trilogia della solitudine" di Federico Fellini: verso un cinema umanistico Monika SURMA-GAWLOWSKA | 381 |

LUOGHI D'ITALIA
TRA OPERA, CINEMA E TELEVISIONE:
LA TOSCA A ROMA IN UN FILM IN DIRETTA
ITALIAN PLACES
AMOUNG OPERA, CINEMA AND TELEVISION:
LA TOSCA IN ROME IN A LIVE FILM
Antonio CATOLFI
Università per Stranieri di Perugia

Riassunto

L'intervento vuole prendere in considerazione le modalità produttive di un particolare evento spettacolare che fonde più arti visive tipiche dell'Italia. Si tratta di un film realizzato in diretta televisiva della rappresentazione dell'opera *La Tosca* di Giacomo Puccini, avvenuta in mondovisione con 107 paesi collegati nel luglio del 1992 a Roma, prodotta da Andrea Andermann in collaborazione con la Rai Radiotelevisione Italiana. Una pietra miliare nella storia della televisione che ha rivoluzionato il modo di vedere l'opera italiana, rappresentata nel mondo attraverso lo specifico televisivo della diretta e che ha lasciato nello spettatore globale un'esperienza unica dell'italianità e delle capacità realizzative di un team artistico italiano. Un evento spettacolare capostipite che fonde l'esperienza e la tradizione dell'opera italiana con le tecnologie e le modalità produttive proprie della televisione e del cinema.

Parole chiave: cinema, televisione, opera, luoghi, creatività italiana.

Abstract

This paper analyses the production methods of a particular spectacular event that mix more typical visual arts of Italy. This is a film made live on television of the opera *Tosca* by Giacomo Puccini which took place worldwide with 107 countries connected in July 1992 in Rome, produced by Andrea Andermann in collaboration with Rai Radiotelevisione Italiana. A milestone

in the history of television that has changed the way of seeing the Italian opera represented in the world through the television specific of the live broadcasting and that has left in the global viewer a unique experience of Italianness and the production skills of an Italian artistic team. A spectacular event that combines the experience and tradition of Italian Opera with the technologies and production methods of television and cinema.

Keywords: cinema, television, Opera, places, Italian creativity.

1. IL FILM IN DIRETTA

Con questo intervento si vuole prendere in considerazione le modalità produttive di un particolare evento spettacolare degli anni Novanta che ha mescolato più arti visive tipiche dell'Italia: l'Opera, il teatro, il cinema e la televisione. Si tratta di un film realizzato in diretta televisiva della rappresentazione dell'opera *La Tosca* di Giacomo Puccini avvenuto ventisei anni fa in mondovisione con 107 paesi collegati, tra l'11 e il 12 luglio del 1992 a Roma, un film in diretta prodotto da Andrea Andermann e realizzato in collaborazione con la Rai Radiotelevisione Italiana e altre importanti televisioni europee e internazionali quali BBC, Channel 4, ZDF, ARD, televisione francese, canadese e ABC australiana¹.

L'evento de *La Tosca* in diretta televisiva che vogliamo riportare all'attenzione degli studi e della ricerca, è una pietra miliare nella storia della televisione italiana e internazionale, ma

¹ Questo intervento fa parte di un progetto di ricerca dal titolo "Luoghi, corpi, voci del cinema e delle serie italiane" condotto presso l'Università per Stranieri di Perugia dal 2016 e svolto in collaborazione con l'Università di Oviedo (Spagna), Nantes (Francia), Bergen (Norvegia) e l'Università di Malta. Partnership che ha visto diversi momenti di approfondimento con alcuni interventi a convegni e conferenze presso l'Università di Bergen, nell'agosto e settembre 2017 (Catolfi, 2017a; Catolfi e Gargiulo, 2017), Istituto Italiano di Cultura di Malta, nell'ottobre 2017 (Catolfi, 2017b), l'Università Roma Tre, novembre 2017 (Catolfi, 2017c). Partecipano al progetto di ricerca a vario titolo: Walter Zidaric (Università di Nantes), Gloria Lauri Lucente (Università di Malta), Marco Gargiulo (Università di Bergen), Giacomo Nencioni (Università di Viterbo), Federico Giordano (Università Telematica S. Raffaele), Mercedes González De Sande, Antonio Javier Marqués Salgado, Fausto Díaz Padilla (Università di Oviedo) che ringrazio tutti per la collaborazione scientifica.

un avvenimento poco esplorato e approfondito che ha rivoluzionato il modo di vedere l'Opera italiana, rappresentata nel mondo attraverso lo specifico televisivo della diretta, e che ha lasciato nello spettatore globale un'esperienza unica dell'italianità e delle capacità realizzative di un team artistico italiano. Un evento spettacolare capostipite che fonde l'esperienza e la tradizione dell'Opera italiana con le tecnologie e le modalità produttive proprie, prima del racconto cinematografico e poi della televisione.

In quell'evento si metteva in scena in mondovisione in 107 paesi un film in diretta. La macchina produttiva del cinema, la televisione e il melodramma dell'Opera si legavano in qualcosa di unico, che potremmo definire un ponte *umanista* su tre eccellenze e modalità artistiche italiane: il cinema, l'opera-teatro e la televisione si univano, per la prima volta, in diretta. Infatti, l'evento dal sottotitolo assolutamente evocativo "nei luoghi e nelle ore di Tosca a Roma", non solo voleva rendere onore, fama e gloria alla storia di Roma, ma soprattutto omaggiare un'Opera come *La Tosca* di Giacomo Puccini, rappresentata per la prima volta proprio nella capitale il 14 gennaio 1900 presso il Teatro dell'Opera², nella versione in tre atti³, trasposizione che ne diede Giacomo Puccini con i librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giacosa.

2. L'OPERA E I LUOGHI

Un'opera semplificata da Puccini in tre atti che dovevano rappresentare tre momenti del giorno in tre luoghi-monumenti descritti dal compositore, atti da 45 minuti, composti in modo da "trasporre la partitura di Puccini in tempo reale" (AA.VV., 2016: 15). Il primo atto, a mezzogiorno del sabato 11 luglio in pieno sole di giugno, il secondo al tramonto alle 20:15 dello stesso giorno ed il terzo atto, il giorno seguente, il 12 luglio all'alba, alle sei di mattina. Tre diversi tipi di luce che rappresentano tre diverse emozioni dell'animo. Una vera sfida produttiva, sia dal punto di vista realizzativo che nel posizionamento nel palinsesto televisivo. Come afferma Philip Gosset:

² All'epoca denominato Teatro Costanzi.

³ E non in cinque atti come nella versione originale di Victorien Sardou.

Puccini fu molto attento nello scegliere i luoghi importanti e caratteristici: la chiesa di S. Andrea della Valle, Palazzo Farnese e Castel S. Angelo, utilizzandoli in un modo molto creativo e questo utilizzo, così significativo giustifica, se ce ne fosse bisogno, l'idea di rappresentare l'Opera nei posti dove l'azione si svolge (AA.VV., 2016: 31)⁴.

Questo evento era la prima realizzazione di un grande sogno che aveva avuto il produttore Andrea Andermann, e che era stato in preparazione per dieci lunghi anni. A questo sono succeduti *La Traviata* nel 2000 a Parigi con la mondovisione in 125 paesi e *Il Rigoletto* a Mantova nel 2010, in diretta in 148 paesi⁵. L'idea originale era quella di mettere al centro della narrazione i luoghi veri dei racconti dell'Opera italiana visti con gli occhi della televisione, con l'ausilio della macchina produttiva del cinema e l'esperienza della musica del melodramma italiano. Il tema della nostra ricerca e del presente intervento è proprio quello di trovare le connessioni tra i luoghi simbolo più rappresentativi dell'italianità, e il racconto che viene fuori dell'Italia attraverso il cinema, l'Opera, il teatro e i media digitali⁶.

Certamente, qualsiasi luogo architettonico e storico che abbia un certo significato predispone in qualche modo lo sguardo dello spettatore. In questo evento non ci troviamo ad avere semplicemente a che fare con delle scenografie, bensì con i luoghi reali artistici del racconto. Sandro Bernardi ha evidenziato la *funzione trasgressiva* del paesaggio all'interno della descrizione filmica, soprattutto in un certo cinema italiano del Novecento (Bernardi, 2002: 136, 137). Il rapporto tra la scelta dei luoghi e il racconto di un Paese e le sue tradizioni è una questione complessa che non riguarda solamente scelte produttive, ma scelte di contenuto originali che provengono spesso da altre arti come la

⁴ I luoghi erano già presenti tutti e tre nell'Opera di Sardou ma Puccini ne esalta le caratteristiche con la sua personale rappresentazione riducendone la durata da cinque a tre atti.

⁵ A questo elenco va aggiunta anche la *Cenerentola*, a Torino nel 2013 (3 e 4 giugno, trasmessa da Rai Uno), con la direzione di Carlo Verdone, una *favola* televisiva con le musiche di Rossini.

⁶ Ne *La Traviata* troviamo protagonista Parigi e non l'Italia ma il team di produzione rimane sempre lo stesso con un'impronta tipicamente italiana.

letteratura, la musica e l'Opera. Questo viene anche ricordato da Antonio Costa che sottolinea come una presenza architettonica forte in una sequenza di cinema narrativo funzioni non solo come semplice citazione ma bensì come atto costitutivo di un universo diegetico che narra gli eventi dove l'architettura di un palazzo, la sua presenza e immanenza diventa attore principale a tutti gli effetti (Costa, 2002: 101). Nel caso di Tosca bisogna ricordare che proprio l'opera originale (*La Tosca*, 1887), il dramma di Victorien Sardou (1831-1908), drammaturgo francese ottocentesco, riproponeva elementi storici *veri* mescolati a sentimenti, come la situazione politica e sociale nella Roma Ottocentesca nel momento della battaglia di Marengo in provincia di Alessandria (14 giugno 1800). Guerra tra Francesi e Austriaci che vede Napoleone Bonaparte sbaragliare i nemici proprio in quella battaglia e in quel preciso giorno. Un dettagliato racconto di vita italiana mescolato a sentimenti d'amore, odio, politica e patriottismo, tipico di un certo melodramma che renderà famosa nel mondo la narrazione della storia e dei sentimenti italiani.

L'opera, il cinema e la televisione in Italia, per quanto riguarda il nostro ragionamento di ricerca, costituiscono infatti un raccordo di arti produttive visive diverse che sono state l'emblema di una manifestazione così importante, poi riproposta con successo, come dicevamo, in altre opere liriche, nella medesima modalità produttiva ed in altri luoghi, come *Il Rigoletto* a Mantova nel 2010 e *La Traviata* a Parigi nel 2000, dopo 8 anni dall'esperienza produttiva di Roma.

I luoghi de *La Tosca* sono molto importanti perché costituiscono alcuni dei simboli visivi rappresentativi di una Roma barocca e ottocentesca, ma soprattutto di un'italianità vista attraverso la grandezza dell'Opera italiana, e l'arte espressa in monumenti fondamentali per la storia della cultura italiana, sospesa tra antichità romana, medioevo, barocco seicentesco, società ottocentesca e contemporaneità.

Il film in diretta, oltre che essere prodotto e ideato da Andrea Andermann, ha avuto la direzione artistica e la regia di Giuseppe Patroni Griffi, noto regista italiano teatrale e cinematografico dell'epoca, e la partecipazione dei cantanti lirici del calibro di Placido Domingo (nella parte del pittore Mario Caravadosi), Ruggero Raimondi (il Barone Scarpia, capo della polizia),

Catherine Malfitano (Floria Tosca), con la direzione dell'orchestra del grande Zubin Mehta e l'Orchestra della Rai. A questi grandi interpreti si sono aggiunti al team di produzione Vittorio Storaro, autore della fotografia vincitore di tre premi Oscar negli Ottanta con tre diversi registi⁷, e Aldo Terlizzi in qualità di art director.

Si sono messi quindi insieme molti professionisti e artisti italiani, le eccellenze del nostro panorama, per realizzare un *live film* creativo tutto italiano, unico del suo genere. Grazie proprio alla regia di Patroni Griffi e alla sensibilità fotografica di Vittorio Storaro si è dato origine ad un prodotto particolarmente originale e particolare che è diventato un modello da seguire negli anni a venire. Una sfida artistica e tecnologica che ha prodotto delle immagini straordinarie in diretta televisiva, che sembravano nascere direttamente dalla musica, in modo da coinvolgere lo spettatore molto più che a teatro e in ogni altra forma di rappresentazione visiva fino ad allora sperimentata.

Nelle parole di Vittorio Storaro riportiamo tutta la difficoltà dell'epoca a pensare ad un prodotto simile in quel momento:

All'inizio era molto difficile pensare a quell'assurdità che in quel momento sembrava poter realizzare un «film in diretta». Ma poi Tosca è stata una grande sfida, un atto rivoluzionario, rispetto alla storia della televisione, delle arti visive in generale. Vittorio Storaro (AA. VV, 2016: 24).

3. LA PRODUZIONE

Il primo luogo storico scelto per le riprese era la chiesa di S. Andrea della Valle in Corso Vittorio Emanuele II a Roma, sito adatto per la parte iniziale al mattino. Tale località era già presente nel dramma di Sardou, come dicevamo, e la cupola di S. Andrea della Valle è la seconda per grandezza dopo quella di San Pietro. I tre luoghi scelti da Sardou e ripresi da Puccini, non sono individuati a caso, ma scelti in base a motivi ben precisi, come la rappresentazione dei simboli del potere di Roma, della Chiesa e

⁷ Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now*, 1980; Warren Beatty, *Reds*, 1982; Bernardo Bertolucci, *L'ultimo Imperatore*, 1988.

dell'arte Italiana: ma, soprattutto, Sardou li individua e Puccini li conferma, poiché permettono di rispettare le tre regole aristoteliche riguardo l'unità di spazio, di luogo, di tempo. Gli spostamenti tra una località e l'altra sono abbastanza facili e rapidi, e da qui sorge il ritmo serrato dell'azione quasi di natura *realistica*, perfettamente idoneo alla trasposizione in diretta televisiva, se pur con notevoli problemi produttivi da risolvere in quegli anni.

La basilica Barocca di S. Andrea della Valle, come è noto, fu concepita e costruita da Carlo Maderno, un architetto del Seicento, tra il 1590 e il 1650. Contiene gli affreschi di Mattia Preti, Domenichino e la cupola affrescata da Giovanni Lanfranco: si tratta di una vera raccolta antologica dell'arte seicentesca. La volta della Chiesa è a forma di botte, affrescata in modo stupefacente e si adatta alla perfezione come scenografia naturale dell'esordio dei protagonisti Caravadosi e Tosca. L'interno della chiesa è molto fastoso e luminoso, e allo stesso tempo ha una struttura ordinata che lo rende maestoso: non stupisce, quindi, che Giacomo Puccini abbia confermato la scelta di Sardou proprio per ambientare il primo atto della Tosca in uno scenario perfetto e molto suggestivo⁸. Andermann, Patroni Griffi e Storaro recepiscono in pieno gli spunti di realtà suggeriti dai grandi autori dell'Opera e utilizzano nelle riprese in diretta perlopiù delle *steadycam*⁹ per dare un maggiore senso di coinvolgimento agli spettatori a casa (Ballerini, 1999: 16, 18).

Nel secondo atto abbiamo Palazzo Farnese, progettato da Antonio da Sangallo il Giovane, su commissione del cardinale Alessandro Farnese¹⁰, che tra la fine del secolo e il 1512 era

⁸ La cappella Attavanti di cui si parla ne *La Tosca* in realtà è un'invenzione poetica. La descrizione è talmente realistica nell'Opera che la maggior parte dei turisti appassionati di Opera che visitano la Chiesa chiedono dove sia la questa Cappella Attavanti entrando nella Chiesa.

⁹ Lo *steadycam* è una particolare cinepresa-telecamera che permette all'operatore di macchina (o al cameraman) di effettuare delle riprese in continuo movimento ma molto stabili, offrendo così la possibilità al regista di realizzare lunghi piani sequenza. Inventato dall'operatore Garrett Brown è esploso come mezzo di ripresa particolare nelle produzioni cinematografiche degli anni Settanta-Ottanta. I primi film in cui viene utilizzato sono: *Bound for Glory (Questa è la mia terra)* di Hal Ashby, 1976; *Rocky* di G. Avildsen, 1976; *Il maratoneta (Marathon Man)* di John Schlesinger, 1976. Su questo tema: Cfr. Ballerini (1999: 16-34).

¹⁰ Successivamente diventerà Papa Paolo III.

diventato proprietario di altri palazzi di particolare pregio in quella zona di Roma, come Palazzo Ferriz. La costruzione iniziò nel 1514 dopo che Alessandro Farnese era diventato Papa, ma si ferma nel 1527 per il sacco di Roma. Queste interruzioni fecero modificare il progetto originale tanto da suggerire la creazione della famosa piazza antistante. Dopo la scomparsa di Antonio da Sangallo il Giovane (1546), i lavori vennero proseguiti da Michelangelo Buonarroti che fece realizzare il particolare cornicione ed il bellissimo balcone, completando anche il fastoso cortile interno¹¹. Il palazzo contiene la prima grande opera del secolo XVII, la Galleria Carracci, di Annibale e Agostino Carracci, che dipingono questa galleria proprio sul finire del Cinquecento e i primi del Seicento. Anche in questo caso la scelta di Sardou viene confermata da Puccini proprio perché già dall'epoca di Luigi XIV era sede dell'ambasciata di Francia a Roma presso la Santa Sede¹², quindi va considerato come un pezzo di Francia nella Roma eterna. Pertanto, un palazzo francese considerato tale dai francesi, che assistono alla prima della Tosca di Sardou a Parigi. Un luogo in qualche modo familiare che rimanda ai rapporti storici, politici e diplomatici tra Italia e Francia¹³.

Per l'ambientazione all'alba perfettamente si adatta Castel S. Angelo, uno dei simboli della storia millenaria di Roma, stratificazione di secoli, visto come metafora della storia che opprime sé stessa, e si ripercorrono così al suo interno le varie fasi della storia artistica di Roma. Infatti fu iniziato dall'imperatore Adriano nel 125 come suo mausoleo funebre, ispirandosi all'ormai completo mausoleo di Augusto, e fu ultimato da Antonino Pio nel 139. Dal medioevo all'Ottocento è passato poi in mano a numerose famiglie romane come gli Orsini per poi diventare residenza papale e simbolo della resistenza della Roma Cattolica, al pari delle opere di fortificazione di Alessandro VI che permisero a papa Clemente VII, 32 anni dopo, di resistere sette

¹¹ Solo nel 1589 la costruzione del palazzo viene completata, dopo 75 anni di lavori diretti da quattro grandi architetti come Antonio Sangallo il Giovane, Michelangelo Buonarroti, il Vignola e Giacomo della Porta.

¹² Già dal 1635 il palazzo era anche la residenza dei rappresentanti del re di Francia presso la Santa Sede a Roma.

¹³ Ringrazio Walter Zidaric dell'Università di Nantes, storico dell'Opera italiana, per aver discusso questa parte e per aver suggerito delle integrazioni.

mesi all'assedio delle truppe di Carlo V, i famosi Lanzichenecchi, che il 6 maggio 1527 diedero inizio al sacco di Roma. Anche su questo evento storico, Castel S. Angelo si ricollega ai possibili legami tra Italia e Francia visto che sul Mont Saint Michel, ai confini tra La Normandia e la Bretagna, c'è una statua simile più antica dell'Arcangelo Michele proprio in cima all'Abbazia.

Sono quindi questi i tre luoghi ed i tempi rappresentativi della bellezza di Roma e della Tosca, narrati in questo evento unico.

4. TECNOLOGIE DI MUTAMENTO

Con questa realizzazione negli anni Novanta tra cinema, televisione, teatro e Opera si è reso possibile per la prima volta quello sviluppo descritto, ad esempio, da Joshua Meyrowitz¹⁴ sull'emersione della sfera pubblica grazie al cambiamento e alla fusione di alcuni media; per questo, il luogo fisico rappresentato diventa – grazie ai media elettronici e poi digitali – il luogo sociale, della rappresentazione pubblica. Nella nostra situazione l'evento teatrale dell'Opera è messo in scena cinematograficamente e reso universale dalla tecnologia televisiva. Nel caso de *La Tosca* risulta quindi essere un evento tipicamente teatrale e circoscritto, che diventa prima rappresentazione cinematografica e poi evento televisivo in diretta. Su questa ricostruzione viene confermata la forza della televisione, nello specifico, la potenza della contemporaneità della *diretta televisiva*, e forse anche comprovata oggi – in un'epoca dominata dalla disintermediazione dei social network – da quella forza propulsiva dell'evento televisivo in diretta, che ancora in questi anni è determinante per certificare la coesistenza dell'esperienza dello spettatore nell'avvenimento pubblico mondiale.

Continuando su questa riflessione, dobbiamo ricordare come Daniel Dayan e ed Elihu Katz (1993) dimostravano che gli eventi mediali sono eventi trasformativi della società perché consentono all'evento stesso di emanare un alone che si espande su audience sconfinite, tanto da determinare un effetto unico che rimane come evento storico da tramandare, per chi l'aveva potuto vivere in

¹⁴ Il suo volume *Oltre il senso del luogo* del 1993 rimane un'opera fondamentale per capire l'evoluzione dei media in quegli anni.

contemporanea. Non è un caso che nell'analisi dei due studiosi venga enunciata una suddivisione tra questi tipi di eventi, netta e concisa. Si aveva proprio una distinzione chiara tra competizioni, conquiste e incoronazioni: tre forme di narrazione diverse che incarnano i tre tipi di autorità evocate dal sociologo Marx Weber (1946) a metà degli anni Quaranta, quali razionalità, carisma, e tradizione. Ciò si ritrova rispettivamente nelle tre tipologie delineate da Katz e Dayan: competizioni, conquiste e incoronazioni (Katz e Dayan, 1993: 29). Nella messa in scena de *La Tosca* troviamo due di queste caratteristiche: soprattutto l'incoronazione di una Roma che con i suoi luoghi accompagna passioni e ardori politici, e la tradizione dell'arte millenaria. Non va dimenticato che Roma è capitale del Regno d'Italia dal 1870 soltanto, e che *La Tosca*, già in Sartou, ma più ancora nella versione di Puccini, potrebbe essere una sorta di omaggio *laico* alla Capitale dello Stato unitario. Nei primi del Novecento molti artisti e scrittori, come ad esempio D'Annunzio, inventano un passato, un medioevo ideale per mostrare quanto siano antiche le radici dell'Italia intesa come Stato unitario, ma si tratta di costruzione a posteriori di un modello inesistente: pertanto, ne *La Tosca*, si agisce forse nello stesso modo, per rinforzare questo sentimento di Italianità che l'Opera propone e diffonde in modo capillare dai primi del Seicento¹⁵.

5. CONCLUSIONI: LA FUSIONE DELLE ARTI

Nell'uomo moderno la percezione dello spazio e dei luoghi si è modificata in maniera decisiva grazie ad alcuni media quali la radio, il telefono o il fax: ma è soprattutto la televisione ad essere l'artefice di questo cambiamento, e di ciò si è avuta una certezza maggiore nel passaggio tra gli anni Ottanta e Novanta, quando le nuove tecnologie hanno annullato in molti casi l'esistenza dello spazio fisico, e anche nelle relazioni interpersonali lo spazio è stato considerato inesistente. Nel caso di questo evento, *La Tosca* rappresentata in un *live film*, si sono annullate le barriere di un gap culturale contemporaneo che considerava l'Opera un

¹⁵ Ringrazio Walter Zidaric dell'Università di Nantes, storico dell'Opera italiana, per un'ulteriore discussione su questo punto della riflessione.

prodotto d'élite, un fatto non popolare, e in questo la diretta televisiva, unita alla sapienza del linguaggio e della produzione cinematografica, ha contribuito a rendere questa storia d'amore e di passioni ambientata in luoghi d'arte, una forma di racconto fortemente condivisa proprio a livello popolare, grazie alla larga audience televisiva. Ha quindi raggiunto un pubblico più vasto conservando un'altissima qualità musicale e tecnica in modo da creare un ponte tra passato e presente dell'Italia. Una raffigurazione che rimane ancora oggi nelle bellissime immagini ideate da Andrea Andermann, messe in scena grazie alla regia di Patroni Griffi, alla sensibilità fotografica di Vittorio Storaro e riportate in un DVD celebrativo prodotto e distribuito nel 2016. È quindi realmente sembrato in quel momento della diretta televisiva nel 1992, ma anche rivedendole con gli occhi di oggi, che le immagini nascessero proprio dalla musica in una fusione unica, superando in questo modo l'esperienza diretta teatrale e rimanendo come simboli dell'Italia in una memoria collettiva che non ha confini né con il tempo, né con lo spazio.

Le parole di Andrea Andermann, l'ideatore e il produttore di questo evento, ci confermano in conclusione questa tesi, ovvero quanto sia stato importante questo scambio tra lo specifico televisivo, la macchina produttiva del cinema e la voce dei cantanti supportati dall'orchestra: "La simbiosi fra il diaframma del cantante e il diaframma della telecamera era quello che dovevamo raggiungere, [dovevano tutti] respirare insieme". E così è avvenuto.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. (2016). *La via della musica. Tosca. La traviata. Rigoletto*. 4 DVD e un volume. Roma: Rai Radiotelevisione italiana.
- Ballerini, D. (1999). *Steadicam. Una rivoluzione nel modo di fare cinema. Con un'introduzione di Garrett Brown*. Alessandria: Falsopiano.
- Bernardi, S. (2002). *Il paesaggio nel cinema italiano*. Venezia: Marsilio.
- Bernardoni, V. (a cura di). (1996). *Puccini*. Bologna: Il Mulino.

- Bernardoni, V. (1998). *Le tinte del vero nel melodramma dell'Ottocento*. Firenze: Olschki.
- Catolfi, A. e Gargiulo, M. (2017). *Lingua e spazio urbano a Roma nel racconto di Ettore Scola*. 20th Nordic Romanist Conference (15 agosto 2017). University of Bergen, Norway.
- Catolfi, A. (2017a). *Cinema e architetture a Roma: un viaggio nelle strade, piazze e condomini dei quartieri Salario, Nomentano e Trieste*. INTERNO 17, Luoghi della interazione sociale urbana. Strade, piazze, vicoli, condomini, pianerottoli. Convegno interdisciplinare (26 settembre 2017). University of Bergen, Norway.
- Catolfi, A. (2017b). *L'Italia narrata da Ettore Scola, luoghi di Roma*. Conferenza presso l'Istituto Italiano di Cultura di Malta (18 ottobre 2017).
- Catolfi, A. (2017c). *Lo stile cinematografico italiano all'estero: artisti e artigiani del set, professionisti e luoghi produttivi*. XXIII convegno Internazionale di studi dedicato al Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità (28 novembre 2017). Università Roma Tre - CUC.
- Costa, A. (2002). *Il cinema e le arti visive*. Torino: Einaudi.
- Dayan, D. e Katz, E. (1993). *Le grandi cerimonie dei media. La storia in diretta* (1992). Bologna: Baskerville.
- Meyrowitz, J. (1993). *Oltre il senso del luogo. Come i media influenzano il comportamento sociale* (1985). Bologna: Baskerville.
- Weber, M. (1946). *From Max Weber: Essay in Sociology*. New York: Oxford University Press.