

# Chi lo vedrà e chi no

**N**on si può dire che, nel corso di due secoli, il *Don Giovanni* abbia avuto un trattamento di riguardo alla Scala. Basta consultare la preziosa *Cronologia* di Giampiero Tinton per constatare la rarità delle sue apparizioni del gran teatro milanese, dove approda soltanto nel 1814, ventisette anni dopo la prima esecuzione a Praga. Intervallo lunghissimo, quando si ricordi che Milano era una delle province più evolute dell'impero austro-ungarico e che gli scambi culturali con la capitale erano ininterrotti.

È vero che, per quanto in ritardo, l'opera ebbe accoglienze trionfali con ben trentadue recite nella prima stagione, seguite da altre quaranta nel 1816. Tuttavia, dopo l'esplosione iniziale, le esecuzioni del capolavoro mozartiano si diradano in un centinaio d'anni si contano soltanto quattro allestimenti, con un intervallo di trentacinque anni tra il 1836 e il 1871. Il gran secolo romantico trascura il suo profeta, ma neppure i successori si affrettano a riparare l'ingiustizia. Bisogna arrivare al 1929 perché il *Don Giovanni*, dopo un'assenza di quarantotto anni, rimerge sulle scene scaligere.

Infine, col secondo dopoguerra, ecco il boom sei allestimenti tra il 1948 e il 1966 con direttori di prestigio come Böhm, Karajan, Scherchen e Maazel. Sembra che l'opera si sia impiantata stabilmente nel repertorio. E invece no. Dopo il 1966 dovranno passare altri ventun anni prima che gli obblighi del bicentenario riportino il gran libertino alla ribalta.

Questo, a mio avviso, è il «buco» più significativo. Perché, accompagnato dalla contemporanea scomparsa delle *Nozze di Figaro* e del *Flauto magico*, rivela le lacune di una politica culturale in un teatro autopromosso al primo posto nel mondo. L'ultimo ventennale oblio del capolavoro mozartiano non dipende infatti da una scelta più o meno storicamente giustificata, come quella operata nell'O-

tocento quando il gusto romantico cancella l'opera buffa e l'opera seria dell'epoca precedente. Le ragioni della trascuratezza sono invece imposte dal medesimo «prestigio» esecutivo che detta le scelte di fondo quelle di un teatro «stagionale» anziché «a repertorio».

Come abbiamo detto più volte, ma è bene ripeterlo, quasi tutte le città con grandi tradizioni musicali, da Vienna a Mosca, hanno adottato il sistema del «repertorio». Qui le opere, affidate a robusti complessi stabili vengono preparate per vivere un decennio, tornando in scena ogni anno con qualche prova. In pratica un teatro, come quello di Monaco di Baviera, presenta una quarantina di titoli all'anno rinnovandone in media quattro ogni dodici mesi. Il pubblico ha quindi quattro «novità» annuali e trentasei riprese. Un po' meno a Londra che adotta un sistema misto.

Col metodo italiano invece l'opera sopravvive più o meno un mese e dovrebbe richiedere il medesimo tempo per venir allestita. Così avveniva nel nostro dopoguerra, quando il cartellone comprendeva una ventina di spettacoli lirici, metà nuovi e metà ripresi dalle stagioni precedenti. Il panorama però, si è andato impoverendo di anno in anno. La macchinosa degli allestimenti, le rarefazioni delle voci eccelse, i vertiginosi aumenti di costi, tutto questo ha progressivamente ridotto la programmazione alla metà. Il cartellone scaligero di quest'anno si limita a undici opere tra le quali due in coproduzione e tre riprese. Le serate restanti sono riempite dai balletti che, attualmente superano la lirica nel numero dei titoli e delle recite.

Con una produzione tanto ridotta, ogni serata dovrebbe essere di qualità eccellente. Ma questo non è possibile per ragioni obiettive che hanno poco a che vedere con l'abilità dei dirigenti. Tutti sanno come sia ridotto il gruppo delle celebrità e come ognuna sia accaparrata per tre o quattro anni a venire, soprattutto i massi-

mi direttori ormai fissi nelle loro sedi: Abbado a Vienna, Sawallisch e Davies a Monaco, Haitink a Londra e così via, per non parlare di Bernstein o di Kleiber che, per motivi loro, sono praticamente indisponibili. In queste condizioni la Scala, come gli altri teatri italiani, ha quel che può avere.

Nulla e più vano delle lamentele di Riccardo Muti sulla scarsità dei galli nel pollaio. È il sistema che tira il collo ai polli e che provoca una ulteriore rarefazione dell'attività musicale perché, in attesa dei nomi prestigiosi, il cartellone viene ulteriormente impoverito: si devono aspettare ventun anni per montare un *Don Giovanni* a livello internazionale, si rinvia all'ultimo decennio del secolo la *Tetralogia* interrotta nel 1976, e via di questo passo difendendo un «prestigio» più mondano che culturale.

Sarebbe tuttavia ingiusto individuare le responsabilità soltanto all'interno della Scala e degli altri Enti maggiori. La politica culturale o, meglio, la mancanza di politica culturale ha radici assai più profonde nell'inertza dello Stato e di gran parte delle amministrazioni locali e regionali. Anche queste promuovono o subiscono un sistema, erede dell'imperialismo del Sette e Ottocento che non corrisponde più alle esigenze della vita moderna. E che ancor peggio, impedisce alla vita moderna di progredire.

Non si spiegherebbe altrimenti perché un centro prestigioso come Milano non sia riuscito ad aumentare, in quarant'anni le proprie strutture musicali. Dopo il primo periodo del dopoguerra, quando si è ricostruito quel che era andato distrutto (Scala e Conservatorio, tutto si è fermato). Le altre grandi città europee hanno edificato nuovi teatri, nuove sale da concerto offrendo ai loro cittadini nuove occasioni e nuove possibilità culturali. Milano, la grande Milano attende il capitale privato per dare (in futuro) un secondo palcoscenico alla Scala mentre per la seconda orchestra milanese, quel-

la della Rai, non è riuscita a rammodernare il vecchio edificio del Teatro Dal Verme. Questo rimane abbandonato alla decadenza, nonostante anni di battaglie e fiumi di promesse.

Risultato il progresso della cultura musicale è bloccato perché i centri in cui si fa musica sono insufficienti ai bisogni dei milanesi, mentre la Scala con un bilancio di oltre ottanta miliardi, e oggi il teatro più «esclusivo» d'Europa. Qui, da anni, il numero dei biglietti venduti per la lirica non solo non aumenta, ma diminuisce.

Si dirà che, nonostante, tutti gli occhi sono puntati sulla Scala, dando al Sant'Ambrogio un rilievo internazionale. E vero. Eppure anche questo riconoscimento è l'ultimo e paradossale segnale di un'anomalia. In una situazione equilibrata, l'apertura del gran teatro con un'opera bicentennale non dovrebbe costituire un evento d'eccezione, ma il normale adempimento di un normale dovere.

Tutte queste malinconiche considerazioni non diminuiscono di un ette, s'intende, l'importanza di Mozart, della sua partitura e dello sforzo compiuto per rappresentarla nelle migliori condizioni possibili in questi tempi difficili. La grande lacuna viene finalmente colmata e il sommo Amadeus che proprio qui a Milano cominciò a quattordici anni d'età la sua carriera di openista, si appresta a ricevere gli onori dovuti. Non solo dalla esigua minoranza dei ricchi che riuscirà a entrare in teatro (a novecentomila lire a poltrona), ma dal pubblico infinitamente più vasto che potrà ascoltare la prima alla radio. Per vederlo in televisione questo pubblico dovrà invece aspettare che i «problemi di luce» sollevati dalla regia di Strehler siano risolti. Ancora una volta il prestigio mondano ha la meglio sulla diffusione della cultura e, quel che è più grave, i grandi teatri, chiusi in quest'ottica non possono neppure convincere i grandi interpreti a lavorare con gli strumenti del nostro tempo.

□ RUBENS TEDESCHI

## Sommario

### Statistiche

Quante volte alla Scala

Paola Rizzi

2

### Editoriale

Chi lo vedrà e chi no

Rubens Tedeschi

3

### Storia e leggenda

Con tutte le energie verso la dissolutezza

Loredana Lipperini

4

La condanna e la grazia

Eduardo Haro Tecglen

6

### Psicologia

Si nasconde nel teatro

Cesare Garboli

7

Però, che bell'Edipo...

Colloquio di Andrea Aloi  
con Leo Nahon

8

### Il libretto

«Don Giovanni». Dramma giocoso  
in due atti di Lorenzo Da Ponte.  
Musica di Wolfgang Amadeus Mozart

Il libretto dell'opera  
nel commento di Rubens Tedeschi

9

O mio celeste Mozart

Andrea Jacchia

25

### La scena

San Carlo in battere, Scala in levare

Intervista di Andrea Jacchia  
con Riccardo Muti

26

I suoi tempi e i miei

Intervista di Maria Grazia  
Gregori con Giorgio Strehler

28

Bel Paese di libertini

Intervista di Paola Rizzi  
con Rodolfo Celletti

29

Licenzioso variabile

Oliviero Ponte di Pino

30

### Gli inglesi e Mozart

Demoniaco? Sciocchezze

Massimo Mila

31

Supplemento  
a l'Unità  
numero 287  
di sabato  
5 dicembre 1987

a cura di  
Gian Piero  
Delli Acqua  
con la  
collaborazione  
di Andrea Aloi

ideazione grafica  
copertina e  
ricerca iconografica  
di Remo Boscarin

l'Unità  
Gerardo Chiaromonte  
direttore  
Fabio Mussi  
condirettore  
Renzo Foschi  
Giancarlo Bosetti  
vice direttori  
Romano Bonifacci  
direttore responsabile

Editrice l'Unità SpA  
Armando Sarti  
presidente  
Comitato esecutivo  
Enrico Lepri  
Andrea Barbato  
Diego Bassini  
Alessandro Carrà  
Gerardo Chiaromonte  
Pietro Verzeletti

Sped. in abb.  
post. gr. 1/70  
Iscrizione al  
n. 158 del registro  
stampa del Trib.  
di Roma. Iscrizione  
come giornale  
murale nel registro  
del Trib. di Roma  
al n. 3599

3

Tipografia  
Stampa  
Quotidiana  
Via Idrovore  
della Magliana  
n. 41/43  
Roma