

I suoi tempi e i miei

Mozart accetta tutto della sua epoca: convenzioni, abitudini, vizi, mode. Ci sta dentro per andare avanti. Lega il passato al presente e proietta il presente nel futuro. E questo è il problema centrale del lavoro artistico

intervista di Maria Grazia Gregori con

Giorgio Strehler

Giorgio Strehler, fondatore nel 1947 del Piccolo Teatro di Milano con Paolo Grassi ha già messo in scena, di Mozart, *Il ratto dal serraglio*, 1964, *Le nozze di Figaro* 1973 e *Il flauto magico*, 1974

Dopo *Il ratto dal serraglio*, *Il flauto magico*, *Le nozze di Figaro* Giorgio Strehler il regista italiano è certamente più legato all'immagine di Mozart in quanto al *Don Giovanni* opera lungamente attesa e temuta in un momento particolarmente importante e creativo della sua evoluzione registica. Incontro necessario dunque di una maturata artistica che ha l'esigenza di confrontarsi con i grandi miti della nostra cultura ma anche per Strehler opera emblematica della vicenda musicale mozartiana. Di questo itinerario di questo vero e proprio viaggio dentro Mozart abbiamo raccolto dalla voce del regista riflessioni e considerazioni che illuminano un approccio originale all'opera del musicista salisburghese.

E' un compositore difficilissimo

Mozart come lo vedo. È l'artista che mi è più vicino l'artista che risolve quello che per me è sempre stato il problema fondamentale di un lavoro artistico: legare il passato al presente, proiettare il presente nel futuro. Mozart infatti è un uomo del suo tempo, profondamente in sintonia nel suo tempo storico, ma in modo non passivo. Mozart insomma accetta tutto della sua epoca: convenzioni, abitudini, vizi, mode, per quello che sono con tutto il coraggio epocale che questa scelta comporta. Stare dentro ma andare avanti. Mozart o il suo o del passato dunque perché lui ha avuto il coraggio di servirsi (di Bach e Vivaldi agli italiani a Haydn soprattutto) copiando e ricopiando trasformando però l'insegnamento di questi grandi in cosa sua, cambiandogli il volto e lo stile. Anche per questo Mozart è un musicista terribilmente complesso e difficile o addirittura difficilissimo dal punto di vista esecutivo, pensiamo agli strumenti solisti, pensiamo all'orchestra alle voci e all'insieme. D'altro canto la sua musica sembra ed è facile nel senso di comprensibile, chiara, apparentemente non faticosa, che è la suprema grandezza dell'arte.

Tutte queste caratteristiche naturalmente lo guardo dal mio punto di vista di uomo di teatro, dunque per me un discorso sul modo di fare teatro in questo musicista è essenziale. Spesso quando metto in scena una sua opera mi sono chiesto da dove gli venisse quella sapienza teatrale già dimostrata durante l'infanzia e nel corso del suo viaggio a Milano con il padre, quando osservavo lo spettacolo della vita che gli sta attorno e quello del teatro che vede da spettatore con uno sguardo pronto a catturare tutto con una tensione onnivora che lascia stupefatti. E per questo che Mozart non sbaglia mai nella comprensione musicale di una situazione drammatica. La dove il testo è troppo semplice istintivo lui lo rende complesso e profondo, dove è denso e significativo lo immette e nello stesso tempo lo rende più chiaro. Quando penso a Mozart mi torna sempre alla mente una frase di Čechov: «C'è scritto tutto». È vero in Mozart è tutto movimento, pause, abitudini, colori, atmosfere, situazioni drammaturgiche. La difficoltà sta nel rendere evidente un gioco interpretativo in cui musica e situazione si trovano sempre in equilibrio perfetto.

Don Giovanni per me. È un'opera che un regista deve avere nel suo catalogo allo stesso modo in cui Leporello tiene il catalogo delle donne del suo padrone Don Giovanni. Arriva allora il momento che magari in una situazione non completamente ideale e necessario affrontare quest'opera anche se ogni volta che ho pensato a questo capolavoro mi è sempre

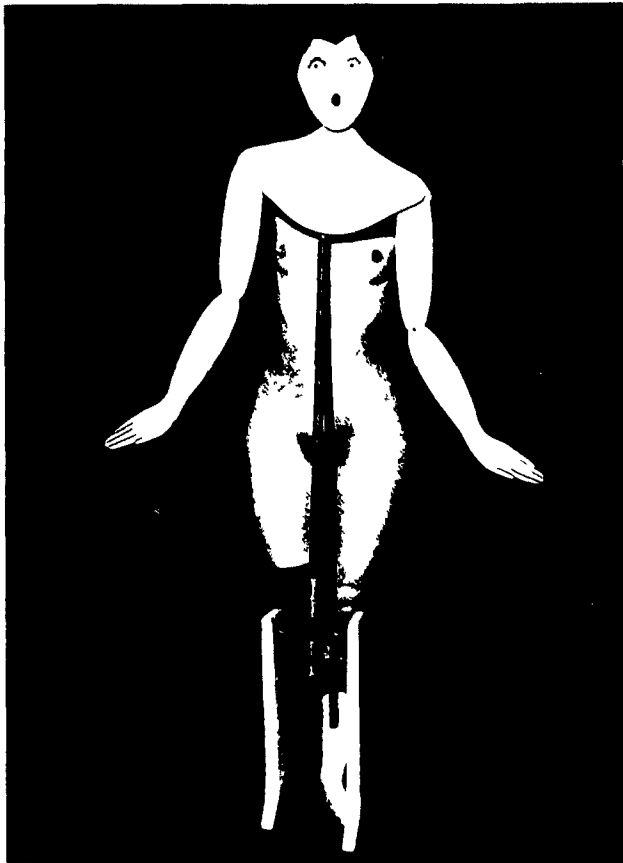
parso in certo qual modo irriapresentabile. La partitura del *Don Giovanni* è terribile non è un'esagerazione, non si esagera ma con un'opera come questa come non si esagera con *La divina commedia*. Così non posso nascondere un mio personale timore nell'affrontare il *Don Giovanni* che giustamente è stato definito come l'opera delle opere. Uno dei problemi essenziali legati alla sua messa in scena è quello di trovare il ritmo giusto, la vivacità, il guizzo necessario a tradurre il movimento drammatico e musicale. Problema complicatissimo perché in nessuna opera come il *Don Giovanni* si trova un equilibrio così disequilibrato, una follia così ferreamente regolata dalle leggi del cuore, una simbologia così profonda della vita e della morte, uno sguardo alle zone più oscure, indicibili del nostro essere. La mia lettura del *Don Giovanni* anzi la nostra lettura perché non posso in alcun modo di sguizzare il mio lavoro da quello di Riccardo Muti - è stata fatta in profondità, completa e totalizzante anche se ne sono consapevole e colma di interrogativi non risolti. Non sarà forse il *Don Giovanni* ma sicuramente «un *Don Giovanni* il più vicino possibile alla complessità del discorso mozartiano. Quest'opera insomma mi ci supera sempre nel suo valore assoluto anche se si può tentare un'interpretazione tendenzialmente totale.

Mi sono anche chiesto che cosa è formalmente oggi il *Don Giovanni* per noi? Un'opera nella tradizione del teatro del Settecento cioè di forme chiuse. Ma è questa mi è sempre parsa una delle qualità della sua grandezza con uno scatto continuo da parte del suo autore per uscire da queste forme chiuse. Allora il mio compito di regista sta nel tenerla ancorata allo stile del suo tempo ma anche nell'oltrepassarlo. Senza mai dimenticare neppure un momento che è un'opera scritta nel 1787, due anni prima della Rivoluzione francese, ma che è legata strettamente al suo tempo storico pur precorrendo secoli di invenzioni musicali e drammaturgiche.

Don Giovanni come la commedia umana è la crudeltà, il cinismo, la seduzione, il gioco, il divertimento, il vizio dell'amore non amore, l'eroismo del rifiuto della trascendenza che però è anche il limite del personaggio. Don Giovanni come un mito. Avevamo pensato lo scenografo Elio Frigerio e io a una scena che ci portasse a Praga dove l'opera è stata data la prima volta, Praga con i suoi colori, con il suo fiume e i suoi ponti. Ma subito ci siamo resi conto che Don Giovanni doveva restare legato alla sua mediterraneità che qui i climi sono precisi, che Mozart stesso è rimasto fedele alla leggenda spagnola. E così è nato questo *Don Giovanni*.

Senza bagliori metafisici

I personaggi. Don Giovanni è l'uomo della non detta, senza bagliori metafisici. È spagnolo e giovane, fondamentalmente allegro, vita, si diverte, ride. Non è solo eros. L'equazione amore morte dentro la quale si è spesso voluto racchiudere il suo personaggio non ha ragione d'essere. Prendiamo il suo rapporto con le donne che Don Giovanni non consuma mai. L'unica donna con cui va molto vicino alla conclusione è Zerlina ma in questo caso è lei a sedurlo. Le donne però gli sono necessarie per esistere anche se lui sembra posseduto da un *demon* che lo costringe a essere perennemente in fuga anche da se stesso. Il suo impulso vitale da un certo punto di vista fa paura. Così in questo personaggio vedo una specie di passaggio necessario al male assoluto che sarà simboleggiato nel *Flauto magico* dalle prove



dell'Acqua e del Fuoco che Tamina e Pamino debbono attraversare.

Leporello e l'*alter ego* di Don Giovanni il suo vero e proprio doppio, magari degradato. Come succede nella scena con Elvira del secondo atto i due sono intercambiabili. Anzi si potrebbe addirittura dire che Leporello Don Giovanni domanda il compito erotico di consumare in vece sua. Fra i due esiste una fascinazione ambigua ma appena accennata e il loro è sicuramente qualcosa di più che un rapporto fra padrone e servo. Leporello è il pubblico di Don Giovanni. Sono una coppia indistruttibile come Calibano e Prospero nella *Tempesta*. Senza Leporello Don Giovanni non può esistere. Leporello è un personaggio che ha a che fare con la commedia dell'arte ma anche con Molière e sempre un po' l'altro rappresenta il lato limaccioso più naturale dell'eros rispetto a quello malato, più intellettuale di Don Giovanni.

Donna Elvira è forse il ruolo più drammaturgicamente difficile di tutta l'opera. Il pubblico la vive come una forza persecutrice nei confronti di Don Giovanni. È ossessiva nel suo amore. Da parte sua Don Giovanni la evita come la peste. Ma noi la viviamo come una donna onesta, perbene, che ha dentro di sé una fiamma che sconvolge il perbenismo di facciata. E in preda a un vero e proprio delirio erotico e accettata dall'amore tanto che quando Leporello si sostituisce a Don Giovanni non si accorge di nulla.

Per Donna Anna mi sono chiesto se il senso di questo personaggio sia legato a una colpa che non si vuole ammettere se in qualche modo lei non amasse Don Giovanni pur volendolo morto. Forse ha provato piacere per la violenza che lui ha tentato di farle entrando

in stanza anche se non può confessarlo. Devo anche dire che le reticenze della sua confessione a Ottavio mi hanno molto turbato perché le ho trovate volutamente devianti.

Ottavio è un uomo tradito, anche se non lo sa. Non si batte in duello, è riluttante al giuramento che gli impone Donna Anna sul cadavere del padre. Crede a una certa giustizia anche se non vuole esporsi. Chi lo interpreta non deve dare solo un'immagine di delicatezza e grazia ma anche di forza trattenuta, virile.

Masetto e Zerlina sono personaggi meno difficili senza tragedie alle spalle. Lei è «vergine giovane principiante e contadina» tutte qualità importanti per essere inserita dentro il catalogo di Don Giovanni. Eppure basta che lei lo guardi perché lui sappia con chi ha a che fare. Masetto è un carattere più complesso. È una sorta di Figaro, il solo che riesce a opporsi alle licenze di Don Giovanni. Eppure quando lo vuole punire si lascia togliere tutte le armi, mancano due anni alla Rivoluzione e lui non ha ancora il senso della ribellione sociale.

Il Commendatore è il padre e vecchissimo non si vede mai in volto. È una *silhouette* nera con una parrucca bianca. Quando fugge dalla stanza di Donna Anna e se lo trova di fronte Don Giovanni non vorrebbe ucciderlo, sente una strana repulsione per questo atto. Forse perché ai suoi occhi il Commendatore rappresenta l'autorità paterna tout court. Uccidendo il Commendatore Don Giovanni ha commesso il delitto primario. E dopo l'uccisione se ne sta come sgomento perché? In questo estremo momento del primo quadro del primo atto Don Giovanni il miscredente sembra quasi sentire percepire addirittura *vedere* come dice l'anima. È il figlio di fronte al padre.

Man Ray
«Portmanteau»
1920