

Da Don Giovanni ai profughi albanesi l'opera "nostra contemporanea"

Don Giovanni (foto: Binci)



DON GIOVANNI, musica di Wolfgang Amadeus Mozart, libretto di Lorenzo Da Ponte. Regia di Graham Vick. Scene e costumi di Stuart Nunn. Luci di Giuseppe Di Iorio. Coreografie di Ron Howell. Direttore José Luis Gomez-Rios. Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano. Coro del Circuito Lirico Lombardo diretto da Dario Grandini. Con Gezim Myshketa/Dionisios Sourbis, Federica Lombardi/Mariateresa Leva, Valentina Mastrangelo/Ekaterina Gaidanskaja, Andrea Concetti/Leonardo Galeazzi e altri 8 interpreti. Prod. Teatri del Circuito Lirico Lombardo e altri 4 partner.

Questo *Don Giovanni* secondo Graham Vick, che nei mesi scorsi ha attraversato l'Italia, è un esempio virtuoso per più motivi, di ordine estetico, etico ed economico. Cominciamo dal primo, che riguarda lo spettacolo. Alzi la mano chi, dopo aver letto con attenzione il libretto, immagina ancora un'opera imbellettata da pieno Settecento e così, in

blocco, trapiantata nel terzo millennio. Da Ponte ci trasmette, nelle sue pagine, una vicenda che ruota intorno a un protagonista sordido, e dunque disgustoso, volgare, approfittatore senza scrupoli. Il suo libretto è pieno di doppi sensi, da interpretare a senso unico, talmente chiari che non serve neanche la malizia. E così lo restituisce il regista inglese, partendo dall'assunto che «stiamo parlando di un capolavoro in cui grottesco, volgarità e ossessione per il sesso sono temi dominanti» e trasferendo la storia ai nostri giorni, tra una specie di discarica e un container, che diventa l'ufficio dei traffici di un *Don Giovanni* in uscita da un Suv dove ha appena fatto i suoi comodi, e una discoteca dove va in scena un memorabile finale di primo atto, un festino a base di coca durante il quale un nutrito gruppo di coatti arricchiti balla in atteggiamenti contemporanei sulla musica di Mozart. Un esempio da mostrare nelle scuole dove si studia il teatro, ma anche da offrire agli spettatori, di come l'opera non sia per niente un fenomeno polveroso da museo, quanto

piuttosto un "nostro contemporaneo" dove possono convivere felicemente parole e note che vengono da secoli passati con immaginari della nostra (squalida) attualità. L'opera è andata in scena con un doppio cast di giovani interpreti, che si sono messi a servizio totale del regista, ottenendo un risultato di assoluto rilievo dal punto di vista teatrale. Ma, come si diceva all'inizio, il *Don Giovanni* di Vick è anche un lavoro etico, perché, come spiega l'artista inglese, «la lirica non può essere un privilegio per pochi o per chi si aspetta di trovare in teatro ciò che già conosce: l'arte si deve preoccupare di dare stimoli, di provocare, di disturbare». Ovviamente lo spettacolo ha spaccato i teatri, tra feroci dissensi ed entusiastiche adesioni, soprattutto tra i giovani. Infine l'aspetto economico: aver messo insieme una serie di teatri di tradizione italiani (Teatro Sociale di Como, Teatro Grande di Brescia, Teatro Ponchielli di Cremona, Teatro Fraschini di Pavia) ha consentito di confezionare un prodotto di qualità a beneficio del pubblico. *Pierfrancesco Giannangeli*

KATËR I RADËS. IL NAUFRAGIO, musica di Admir Shkurtaj, libretto di Alessandro Leogrande. Regia di Salvatore Tramacere. Scene e luci di Michelangelo Campanale. Costumi di Stefania Miscuglio. Con Simona Gubello, Marzia Marzo, Stefano Luigi Mangia, Alessia Tondo, Emanuela Pisicchio, Anna Chiara Ingrosso, Fabio Zullino. Prod. Cantieri Teatrali Koreja, LECCE - La Biennale di VENEZIA.

La solennità, tragica, della Storia. A cui l'umanità è destinata, inerme, in balia degli eventi. Al pubblico il compito di nutrire solidarietà, ridare dignità, rinsaldare memoria. La parola eufonia calza particolarmente per descrivere *Katër i Radës* opera teatralizzata in musica, lavoro d'attore, materiale verbale e prosa. L'eufonia dell'osmosi di un mirabile, ottimale, assemblaggio di elementi scenici. Una piattaforma mobile sullo spazio scenico rimanda a una barca. Il pubblico di sposto ai lati, attorno alla scena, su tribune frontali l'una all'altra. L'orchestra in boccascena ai piedi della platea tradizionale, di corde, fiati e percussioni, amplificata e distorta elettronicamente. Composizioni sonore a contestualizzare e dare anima a gorgheggi, lirismi, canti, scene, gesti. L'effetto risultante è armonia. E c'è da parlare di viaggio per restituire l'intenzione dell'allestimento: viaggio sensoriale, esistenziale e rappresentazione della migrazione. Un'opera d'innovazione, di disegno scenico compiuto, altamente fruibile nonostante la mancanza di *logos*, di drammaturgia in senso canonico. Ma è proprio la partitura silente composta dal suono e dalle biomeccaniche attoriali/vocali a enfatizzare le tematiche e l'etica dello spettacolo. Una grammatica che facilita la comprensione di dettami e poetiche, che coinvolge, trasporta, induce lo spettatore allo sguardo epico. Linguaggio individuabile nell'archetipo del *mythos*, parola che racconta. Un trittico di "mani" a comporre un'opera di effettiva bellezza e incisività visiva, gestuale, auditiva: Salvatore Tramacere, Admir Shkurtaj, Alessandro Leogrande. Un *ensemble* di arti tessute in un ricamo mai sfarzoso, senza gli orpelli dell'attualizzazione, crudo e sensuale. Il viaggio disperato di un popolo: la tragedia dei profughi albanesi sponnati quindici anni fa nel Canale d'Otranto. Ottanta morti tra cui molti bambini, di cui riaffiorano in scena i vestitini da una pozzanghera di speranze illuse. *Emilio Nigro*