

DON GIOVANNI



FRANCESCA WOODMAN "UNTITLED, PROVIDENCE, RHODE ISLAND, 1976", COURTESY CHARLES WOODMAN.

DI MOLIÈRE

TEATRONAZIONALE

**TEATRO
STABILE
TORINO**



RETROSCENA Mercoledì 4 aprile 2018, ore 17,30 - Teatro Gobetti

Valerio Binasco e gli attori della compagnia dialogano con Franca Bruera (Università di Torino) su **DON GIOVANNI** di Molière. Ingresso libero fino ad esaurimento dei posti in sala.
Un progetto realizzato con l'Università degli Studi di Torino /Dams - Università degli Studi di Torino / CRAD

DON GIOVANNI

DI MOLIÈRE

INTERPRETI E PERSONAGGI

GIANLUCA GOBBI, DON GIOVANNI
SERGIO ROMANO, SGANARELLO
ELENA GIGLIOTTI, CHARLOTTE
GIORDANA FAGGIANO, DONNA ELVIRA
NICOLA PANNELLI, GUSMANO, LA VIOLETTE, POVERO
FABRIZIO CONTRI, DON LUIGI, LA STATUA DEL COMMENDATORE
FULVIO PEPE, DON CARLOS
LUCIO DE FRANCESCO, PIERROT
VITTORIO CAMAROTA, DON ALONSO
MARTA CORTELLAZZO WIEL, MATURINA

REGIA VALERIO BINASCO

SCENE GUIDO FIORATO / COSTUMI SANDRA CARDINI
LUCI PASQUALE MARI / MUSICHE ARTURO ANNECCHINO

ASSISTENTE REGIA NICOLA PANNELLI
ASSISTENTE SCENE ANNA VARALDO
ASSISTENTE COSTUMI SILVIA BRERO

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO BARBARA FERRATO
RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA
RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO
RESPONSABILE UFFICIO ALLESTIMENTI SCENICI GIANNI MURRU
DIRETTORE DI SCENA MARCO ANEDDA, CAPO MACCHINISTA ADRIANO MARAFFINO,
MACCHINISTA KRESHNIK SUKNI, CAPO ELETTRICISTA DANIELE COLOMBATTO,
ELETTRICISTA/FONICO UMBERTO CAMPONESCHI, FONICO CLAUDIO TORTORICI,
ATTREZZISTA CLAUDIA TRAPANÀ, CAPO SARTA MICHELA PAGANO,
TRUCCO E PARRUCCO BRUNA CALVARESI, SCENOGRFO REALIZZATORE ERMES PANCALDI
COSTRUZIONE SCENE LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE
E DEL TEATRO REGIO TORINO, FOTO DI SCENA DONATO AQUARO
TIROCINANTI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO/D.A.M.S. - ELISA MINA, GIADA SERRA

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

DURATA SPETTACOLO: I PARTE 1 ORA, INTERVALLO 20 MINUTI, II PARTE 1 ORA E 5 MINUTI

Teatro Carignano | 3 - 22 Aprile 2018 - Torino | **Prima Nazionale**



Gianluca Gobbi, Giordana Faggiano

NOTE A MARGINE DELL'ALLESTIMENTO

di Valerio Binasco

Con questo spettacolo di sicuro ci allontaniamo dalla tradizione recente che ci ha abituati (anche con allestimenti molto belli e paludati) a un protagonista emaciato, pre-esistenzialista, malinconico e intellettuale, in linea con le riletture novecentesche di *Don Giovanni*. Insomma: tradizione seicentesca di fondo, con inserimento di temi novecenteschi nella definizione del personaggio principale. Mi allontano quindi da questo schema, che ha dato i suoi frutti nei tempi andati e affronto questo strano capolavoro, dalla struttura sghemba e a detta di alcuni perfino raffazzonata, con il tipico coraggio che di solito mi viene quando il gioco si fa duro, e la posta in palio è importante... Parto dal protagonista e decido che non ho nessun interesse né per il Cavaliere Spagnoleggiante della prima tradizione (era una parodia teatrale, ricavata dalla Commedia dell'Arte), né per la figura emaciata, vampiresca, tardoromantica che fu cara agli intellettuali del secolo scorso. Per quanto mi riguarda si tratta solo di divagazioni intellettuali, lontane da quella cosa che io chiamo "vita" - per mancanza di terminologia più precisa - e che mi ostino a ricercare in teatro, nonostante l'evidente contrarietà di certi testi e dei loro autori.

Cosa cerco? Cerco proprio LUI, il protagonista di questa storia, come posso immaginare che sia stato PRIMA che nascesse la sua leggenda e la sua letteratura. Lo cerco nella vita, più che nel testo. Se lo cerco nella tradizione *Don Giovanni* non c'è, c'è un fantasma letterario al suo posto. Cesare Garboli dice che anche questo fa parte del suo fascino. Adoro Garboli, ma questa volta lo devo contraddire, perché parla di un fascino che su di me non ha presa. *Don Giovanni* è tante cose, certo, ma la Torre di Babele di caratteristiche morali e immorali che è stata edificata su di lui, dipende dall'occhio del ricercatore, più che da lui stesso.



Se lo cerco nella realtà che mi sta intorno, Don Giovanni è poco più di un delinquente, un autentico delinquente, non un borghese che si atteggia. È il risultato di un eccesso di desideri compulsivi e viziosi, che egli coltiva con il preciso scopo di stare BENE con se stesso, e non di autopunirsi in modo estetico (come nella tradizione vampiresca novecentesca), né di fare la rivoluzione culturale. Per usare due archetipi di Shakespeare, il più grande inventore di archetipi umani della storia moderna, Don Giovanni, con la sua fame di vita e di stupro, con il suo mentire compulsivo e fantasioso, ai miei occhi è assai più vicino a Falstaff che ai capitani da commedia. Ma con una caratteristica in più, che sembra però una caratteristica in meno, ma non lo è: la scarsa consapevolezza di chi egli sia nell'anima. Questo suo "non percepirsi" nel profondo, questo rifiuto a priori di considerare degno di interesse la coscienza di sé, è una condizione psicologica molto contemporanea, teatralmente interessante, poco indagata.

Le parole smettono di esserci amiche, da qui in poi: non c'è niente da dire su Don Giovanni, perché tutto ciò che sappiamo di lui (e lui di se stesso) sono le azioni che compie. Le improvvise voglie che ha. I suoi cambi di umore.

Le sue stesse parole, pur "atteggiate" a filosofia del piacere, ad assoluzione del crimine, o a "estetica" del desiderio, sono - fino a prova contraria - tutte balle e travestimenti, parole che servono a ingannare la realtà, così come sono parole vuote le sue promesse di matrimonio. Don Giovanni è un delinquente con una certa propensione alla follia. Non appare nemmeno interessato davvero al sesso, ma solo alla menzogna intesa come deflorazione, come rovina.

È un demolitore.

Distrugge, senza trastulli di coscienza, lo fa solo perché questo lo rende momentaneamente felice.

È tormentato da visioni di cui non dice nulla, ma che trovano poi una manifestazione "reale" nell'incubo che si materializza: la statua che si muove. Il suo tormento è il suo segreto: Don Giovanni parla molto, ma in definitiva si esprime solo con ciò che fa. Le sue sono azioni di un uomo carnale, scomodo, irritante, violento, cangiante, simpatico e tuttavia realmente odioso, disgustoso, sbagliato, smodato. E, aggiungo io, in qualche modo perfino innocente.



«La gente dice che penso troppo alle donne» disse Rodin a William Rothenstein. Pausa. «Però, in fondo, che cosa c'è di più importante a cui pensare?». Già, Rodin. Da una parte l'ipocrisia, il senso di colpa, che tende a rendere febbrile e fantasmagorico ogni forte desiderio sessuale - perfino se formalmente è lecito soddisfarlo; dall'altra il timore che le donne sfuggano (come proprietà) e il bisogno costante di controllarle. Da una parte il Rodin che crede che al mondo non ci sia nulla di più importante delle donne a cui pensare; dall'altra lo stesso uomo che dice seccamente: «In amore la sola cosa che conta è l'atto».

Da John Berger, *Sul guardare*, Il Saggiatore, Milano, 2017.



Sergio Romano

TOUT LE PLAISIR DE L'AMOUR EST DANS LE CHANGEMENT

Giovanni Macchia (1912 - 2001) è considerato il più grande francesista del dopoguerra. Tra i massimi esperti di Molière, ha scritto *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, di cui proponiamo un breve passaggio. Questo libro, pubblicato per la prima volta nel 1966 e definito «geniale e definitivo», è il riferimento più importante per comprendere l'interpretazione attraverso epoche diverse del personaggio di Don Giovanni.

«Penso che senza un tale preoccupante spiegamento di forze nel campo dei sentimenti, Don Giovanni, il folletto Don Giovanni, fuorilegge e franco tiratore, non sarebbe mai nato. (...) Potremo dire che il dongiovannismo è una protesta dell'istinto contro l'interdizione proclamata dalle leggi; o addirittura contro Dio. Facilmente si comprende allora perché esso sia nato - quale espressione definita - nel Seicento, in un periodo dov'è proclamato un deciso rigorismo morale. Nasce cioè dal bisogno della trasgressione, della violazione, dalla rivolta, e crea un fuorilegge. Il dongiovannismo parte sempre dall'immaginazione cristiana. Stendhal arriverà ad affermare che è da attribuire alla religione cristiana "la possibilité du rôle satanique de don Juan". E mano mano, nel corso del tempo, il fenomeno s'ingrosserà, convogliandone tanti altri, alterandosi, corrompendosi, trasformandosi, dando al protagonista addirittura un altro volto. (...) Non siamo d'accordo con coloro che hanno visto nel *Don Giovanni* di Molière un'opera quasi mancata: per difetto di armonia, di organicità; opera strana, bizzarra, ibrida, come appariva al Lemaître, risultato forse di una elaborazione troppo affrettata. Pur in mezzo a questi vuoti, la figura di Don Giovanni ha modo di esprimersi come attraverso lampi improvvisi, in un susseguirsi di scene. Colpito da quella luce intermittente, il personaggio acquista un'evidenza nuova.

“Egli - ha finalmente osservato Ferdinando Neri - sta nel dramma quasi solitario, sciolto da ogni affetto, da ogni simpatia. Dicono: un dilettante! Ma pare, a volte, che suo diletto sia così scarso, e forzato nel giuoco! che ne a volte, fastidio... Molière ce lo rappresenta arido e come stimolato da una certa impazienza di distruggersi; è finissima l'osservazione del Rheinwald, di non conoscere sul teatro una morte che più somiglia a un suicidio quella di Don Giovanni. Lo squallore che si stende nelle ultime scene è preceduto ed annunciato da un tono amaro e funesto, di tutta l'azione: e quel vago senso mortale prodotto è dall'indifferenza, dal distacco che Don Giovanni dimostra per quello che fa e che dice; onde non gli importa di riuscire inconsequente. Talora sembra persino estraneo alle sue finzioni, attore che non s'interessa alla sua parte; e questa nota di stanchezza mentr'egli mima se stesso, accresce il nostro dubbio che un'altra anima si nasconde in quel personaggio: che (...) dal cavo degli occhi traluca uno sguardo sconosciuto”.

Gli è che l'allegro tipo del *Burlador* con il suo infallibile gusto per la sostituzione di persone, quasi un Gianni Schicchi dell'amore, è complicato. (...) Molière è molto più restio di Tirso de Molina a presentarlo sulla scena in piena attività amorosa e, durante i cinque atti della commedia, non succede quasi mai nulla».

da Giovanni Macchia, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Laterza, Bari, 1966.





LA MUSICA, BACCHETTA DEL RABDOMANTE

di Valerio Binasco

Oltre alle musiche di Arturo Anecchino, in questo spettacolo vorrei che ci fossero un paio di richiami a Vivaldi.

Sento che questo spettacolo dovrà mantenersi ad una ambigua distanza-vicinanza dalla tradizione classica (non proprio seicentesca) e dalla semplicità popolare con uno sguardo cinematografico-contemporaneo su personaggi e azione. In generale sarà una disordinata contaminazione di tradizione e moderno, di eleganza e casino, di classicismo e di antitradizionalismo, cercherò di tenere in equilibrio questi contrasti. Ovvio, sarà un equilibrio per modo di dire...

Ho ascoltato un'operazione analoga di Max Richter, che ha scritto musica "sulle" *Quattro stagioni* di Vivaldi. Lui fa una orchestrazione parallela, bella ma per i miei scopi risulta troppo pesante. Io penso che dovremmo lavorare con dei suoni lievi, stare dentro e intorno al brano principale, farlo pulsare di inquietudini e di reticenze nuove.

Don Giovanni è una commedia che sembra voler parlare di tutto. Il testo non è certo timido, e i personaggi sembrano esprimere tutto quel che pensano. Tuttavia credo che le parole non dette, ancora una volta, valgano più di tutte quelle che gli uomini (e quindi i personaggi) adoperano per definire se stessi e le loro azioni. Quando posso, quando mi riesce, io nei miei spettacoli cerco - sotto lo scorrere normale, quasi naturalistico, della vita - una sorta di vita parallela, dei pensieri non espressi, delle sottili ombre che nascondono quanto di più fragile c'è nella natura umana.

La musica in questo è come la bacchetta del raddomante. Nonostante tutto io sento nel testo qualcosa di invisibile che manda segnali quasi impercettibili: una strana tenerezza. *Don Giovanni* è un simpatico, tenero, spietato anticristo, e percorre anche lui le tappe di una *Via Crucis*. Senza lacrime.

Senza fedeli. Senza gloria. Ma nonostante tutto io credo che il senso nascosto del testo sia la fuga da Dio, cioè un percorso opposto a quello degli eroi, che è la ricerca di Dio.

Il risultato, in entrambi i casi, è lo stesso: Dio non lo si cerca e non gli si sfugge. È lui che ti trova. Don Giovanni passa la vita a mandare letteralmente affanculo il suo "senso" di Dio, lo fa con molta buona volontà e perfino con gioia. Forse, tutto preso com'è nella sua fuga, fa quello che Bateson chiamerebbe il suo errore tragico: è convinto che il contrario di Dio sia il Male. Quindi si mette a fare il malvagio. Lo fa per rifiuto di Dio, come un adolescente si ribella al padre. Fa quello che vive solo per divertirsi (e magari si diverte davvero), e che se ne frega di tutto e di tutti, ma sono sicuro che porta con sé il tormento di quello che ha rifiutato. Insomma si direbbe quasi che non sia un vero ateo: è incazzato con Dio. Forse un suo desiderio è quello di sputargli in faccia. Dio-Padre. Padre-Dio. Eccetera.

Un uomo del genere difficilmente si può chiamare superficiale e gaudente, anche se di mestiere fa tutte e due le cose. C'è un segreto dentro di lui, ed è il tormento del "soprannaturale".

La statua che si muove è un miracolo straordinario, che avviene sulla terra una volta sola, e solo per lui.

Nonostante tutto, io credo che Don Giovanni sia segretamente torturato dal pensiero del soprannaturale, come noi e forse molto più di noi, ed ecco che il soprannaturale gli si presenta. Lui gli tende la mano solo per mostrare che non ne ha paura, che lo tratta da pari. Ed è ciò che avviene nel dipinto di Michelangelo, quando le dita di Dio sfiorano il primo uomo. Ma qui il percorso è rovesciato: il viaggio dell'eroe non conduce, tappa dopo tappa, verso la salvezza, (come nei drammi sacri) ma verso la fine di tutto. Un dramma sacro all'incontrario, di uno che crede di essere l'anticristo, ma in fondo è solo un povero cristo.

Personalmente non credo nemmeno che vada all'inferno, ma vorrei che sparisse nel nulla, che si confondesse con tutte le cose morte e inerti di questo mondo.

L'EMPIETÀ ECCELENTE DI DON GIOVANNI

di Carlo Goldoni

Un secolo ora sarà per l'appunto, che uscì dalla Spagna il *Convitato di Pietra*, Commedia fortunatissima di Don Pedro Calderon della Barca, la quale piena zeppa d'improprietà, d'inconvenienze com'era, e come vedesi tuttavia da alcuni Comici Italiani rappresentare, fu in Italiano tradotta da Giacinto Andrea Cicognini Fiorentino, ed anche da Onofrio Giliberto Napoletano, pochissima differenza essendovi fra queste due traduzioni. Non si è veduto mai sulle Scene una continuazione d'applauso popolare per tanti anni ad una scenica Rappresentazione, come a questa, lo che faceva gli stessi Comici maravigliare, a segno che alcuni di essi, o per semplicità, o per impostura, solevano dire, che un patto tacito col Demonio manteneva il concorso a codesta sciocca Commedia. In fatti che mai di peggio poteasi vedere rappresentare, e qual altra composizione meritava d'esser più di questa negletta? (...)

Pure qualche cosa convien dire che vi sia di buono in tale scorretta ed irregolare Commedia, se forza ha ella avuto per tanti anni di reggersi, e piacere. Io ciò attribuisco al costume ed alla moralità: due parti di buona commedia che si riscontrano in essa, le quali, quantunque frammischiate con mille inezie e improprietà, recavano qualche diletto in un secolo guasto e corrotto, in cui poco di meglio sul Teatro nostro rappresentavasi. Il celebre Autor Francese Molière ha conosciuto, che in tal Commedia eravi qualche buon capitale, e come fatto egli aveva di parecchie altre Commedie e Italiane e Spagnuole, adottò anche questa per sua, servendosi dell'argomento, e variandola nella condotta. Quello però che io trovo di condannabile nel di lui *Festin de Pierre* si è l'empietà eccedente di Don Giovanni, espressa con parole e con massime che non possono a meno di non scandalizzare anche gli uomini più scorretti. (...)



Nicola Pannelli, Sergio Romano

O non doveasi porre in iscena un vizioso di tal carattere, o si dovea veder punito, correggendo lo scandalo degli scellerati costumi suoi con un gastigo visibile e pronto, onde gli ascoltatori, che in qualche parte potevano compiacersi della mala vita di Don Giovanni, partissero poi atterriti dal suo miserabile fine, temendo sempre più la giustizia d'Iddio. (...)

Piacquemi di scrivere cotal Commedia in versi anziché in prosa, per quella ragione che i sentimenti poco onesti, e le massime temerarie, le pericolose proposizioni, in prosa feriscono più facilmente l'orecchio degli uditori, e per dir vero non si può senza nausea leggere alcune scene di Don Giovanni nel *Festin de Pierre* di Molière medesimo. In verso le cose si dicono con un poco più di moderazione, si adoperano delle frasi più caute, e la Commedia conservando il carattere istesso, prende un'aria meno scorretta, e meno agl'ignoranti pericolosa. Aggiungasi, che nella Commedia in prosa possono i recitanti arbitrare, e aggiungere a lor piacere delle sconce parole, che dai versi viene loro impedito di poter fare, spero che avrò ottenuto l'intento mio uniformandomi all'onesto piacere degli uditori discreti, ed alle Cristiane massime di questo Serenissimo pio Governo, che niuna opera lascia correre sulle scene, che riveduta prima non sia, e da ogni scandalo e da ogni disonestà rigorosamente purgata.

Tratto da Carlo Goldoni, *Don Giovanni Tenorio o sia Il dissoluto* (1736).



Fulvio Pepe, Lucio De Francesco, Elena Gigliotti, Marta Cortellazzo Wiel, Vittorio Camarota

UN DON GIOVANNI ISTINTIVO E CARNALE

intervista a **Valerio Binasco**
di **Armando Petri**

Perché hai scelto proprio *Don Giovanni*, che non è solo un testo teatrale, ma è uno dei miti fondanti della nostra cultura?

Con questa scelta ho voluto continuare un percorso che per me è molto importante: mettere in scena testi classici, grandi titoli del canone teatrale occidentale, con uno sguardo personale e contemporaneo. Questo mi permette di affrontare i temi a me più cari legati alla recitazione, alla figura dell'attore, all'interno di un percorso che lo vede come centro attivo e propulsivo dell'accadimento teatrale. Non credo che il teatro contemporaneo debba parlar di temi attuali o debba adottare un linguaggio ricalcato sulla realtà contemporanea. Mi pare che niente si affacci sulla nostra vita più di certi testi che sono stati capaci di resistere al tempo e di rimanere quindi misteriosamente contemporanei. In più i classici hanno una caratteristica che non smette di affascinarmi, e cioè che sono stati scritti prima della crisi novecentesca del teatro, ecco perché contengono ancora qualcosa che li fa assomigliare a una sorta di strana festa dell'umanità. Quello che cerco di fare non è rinnegare la lezione del Novecento, che è comunque il secolo in cui ancora viviamo, che ha aggiornato in maniera incredibile la recitazione, l'uso delle forme in teatro, ha sveltito tantissimo i canali di scambio formale tra il cinema, le arti, il teatro, la musica, e ha guadagnato una libertà espressiva formidabile, ha inventato il silenzio... Abbiamo delle marce in più rispetto al passato, che ci provengono dalla psicanalisi, dall'arte astratta, da esperienze molto diverse. Senza rinunciare a questa ricchezza, voglio però tornare a raccontare delle vecchie storie, trasportando attraverso l'antica favola e l'antica festa le grandi intuizioni di cui siamo eredi. *Don Giovanni* fa parte dei grandi titoli del passato, ma contiene un mistero moderno di cui non conosco la risposta.

Tutto quello che so è che è un testo che non ha mai smesso di affascinare. Infatti ha più una tradizione filosofico-letteraria che non teatrale in senso stretto.

La tradizione filosofico-letteraria di *Don Giovanni* non mi interessa per niente e nello spettacolo l'ho consapevolmente ignorata. Ho tralasciato anche tutte le derive pre e post esistenzialiste, che hanno arricchito ma anche gravato l'immaginario del personaggio: l'ambiguità di Don Giovanni è quella di un uomo che non sa bene chi sia, e che per cercare un senso alla propria vita compie azioni misteriosamente colpevoli. Ma a cosa si ribella? Un capitolo di un libro di Cesare Garboli sul *Dom Juan* suggerisce che si ribelli alla maternità, alla famiglia, alla figura del padre e della madre. Molto affascinante. Ma è tutto qui? Credo di no.

C'è qualcosa di infantile in *Don Giovanni*?

Penso di sì, ed è evidente che una pulsione distruttiva e autodistruttiva così sfrenata sia un rimando diretto a un trauma infantile. Quale sia non è chiaro, ma ognuno può fare riferimento ai propri, credo bastino e avanzino. Del resto Molière stesso porta in scena due imponenti figure paterne: una di pietra e l'altra in carne ed ossa. Dovrei dire che dinnanzi a queste figure il protagonista opera una regressione, ma non lo faccio perché lui è già regredito, la sua componente infantile prevale quasi sempre, come accade a quasi tutti i criminali, che spesso hanno gli stessi desideri dei bambini: vogliono pistole, bambole e macchine. In ogni pulsione criminale c'è un bambino perennemente frustrato, che in modo incessante vuole soddisfazione. Divenire adulti vuol dire abituarsi a sopprimere con l'educazione la voglia di uccidere chi ti nega un desiderio, una smania. Don Giovanni non ha mai imparato l'arte di rinunciare a qualcosa.

E poi c'è il tema della morte...

Sì. Mi colpisce il fatto che cerchi, con i suoi comportamenti e crimini pericolosissimi, di mettere a tacere quella sorta di incubo che è nascosto in lui e che urla nel suo silenzio, nella sua solitudine. L'incubo della morte che ci tormenta da vivi è insostenibile, l'insensatezza della vita che ti viene a visitare nel buio, le paure demoniache che ti agguantano durante la notte

sono insopportabili: penso siano queste le cose a cui si ribella Don Giovanni, che sprigionano in lui un vitalismo esagerato e incontrollato, che lo portano poi a distruggere ogni cosa e ogni relazione.

Potremmo forse dire che Don Giovanni bestemmia Dio perché si misura con la morte.

Bestemmia Dio perché in qualche modo Dio per noi è il messaggero dei vivi presso la morte e della morte presso i vivi, è qualcuno che vorrebbe erigere un ponte, un passaggio tra la vita e la morte, dare un senso a questa insensatezza che è la vita contenuta nella morte e viceversa. Ho il diritto di non comprendere, e non voglio accettare la paziente sottomissione di chi crede, in attesa di qualche cosa che prima o poi si manifesterà. Con i miei mezzi, che sono poi la mia anima, la mia spiritualità, la mia disperata condizione di essere umano vivente, dico che non posso perdonare questa insensatezza, ho il diritto di combatterla. Ebbene Don Giovanni è un combattente sconfitto che non si arrende. Dove dissento da coloro che hanno fatto di *Don Giovanni* un monumento filosofico? Obietto se guardo al suo argomentare: trovo un uomo che argomenta in modo superficiale, autocelebrativo, vanesio, un uomo che cavalca i paradossi e si diverte a confondere, in lui non sentiamo la minima vibrazione di una coscienza superiore, né di un grande tormento intellettuale. La sua filosofia non vale un fico secco. Don Giovanni rifiuta l'introspezione, non sappiamo se scherza, se quel che dice è vero, se prende in giro chi l'ascolta, e non lo sapremo mai. Ed è infaticabile questo suo cercare di farsi tirare in mezzo a nuove avventure e a nuove peripezie. Se sta fermo l'oscurità lo raggiunge, quel buio che ci regala un terrore istintivo, carnale. Perciò ho voluto un attore istintivo e carnale: la sua sensibilità non passa attraverso la tipologia dell'"intellettuale", siamo molto lontani da De Sade.

Anche fisicamente il protagonista è distante dallo stereotipo dell'attore che interpreta Don Giovanni.

Don Giovanni è sensuale al cento per cento. Quella voglia incessante di avere e di volere tutto e tutti subito, senza perdere tempo, innesca un istinto di solidarietà: la simpatia del



Gianluca Gobbi, Nicola Pannelli, Giordana Faggiano

nostro protagonista rende il personaggio più simile a *Falstaff*. Credo che per capire Falstaff si debba cercarlo tra i criminali, non tra i buffi del teatro. Ovviamente mi riferisco al *Falstaff* dell'*Henry IV*, non a quello sciocco delle *Comari* e di Verdi. In *Don Giovanni* c'è un'istintività animale che trova nell'elemento più fragile, più debole della società dell'epoca (ma anche di quella odierna) il suo bersaglio: ed è la donna, che a livello simbolico resta il cuore del progetto familiare, il cuore del concetto di amore e maternità. La sua lotta contro la donna diventa una delle sue forme di lotta contro Dio. Le allusioni sessuali sono incredibilmente pesanti e sceglie tra le sue vittime quelle che hanno un sogno latente. E glielo offre. Regala un romanzo a persone che hanno una vita priva di romanzo: una giovane suora, la sposa di uno che non è l'uomo ideale... E poi tutto sommato vuole sempre separare le coppie, vuole sempre rompere le famiglie, come se la famiglia fosse il luogo dove i sogni si avverano ma quando si avverano si smette di sognare.

Chi è Sganarello?

Credo che quelli come Don Giovanni non esisterebbero senza un pubblico, hanno bisogno di qualcuno che li guardi. Sganarello è il suo primo e spesso unico spettatore; ce ne saranno altri nel corso dello spettacolo, ma quello che conta è il servitore. Don Giovanni non farebbe nulla se non fosse guardato dal suo servo, essendo incapace di guardare se stesso. Allora il povero Sganarello è un servo promosso con la migliore promozione, che si rivela anche la più sventurata: guai a quel servo che diventa amico del padrone quando il padrone è un criminale! Sganarello è anche l'unica persona che lo fa ridere, ma è pagato per fare quello che fa (l'ultima celeberrima battuta ne è la chiave) mentre Don Giovanni ha tutto sommato un sincero affetto per lui, un affetto che si può avere per i giullari. Credo che Sganarello odi il suo padrone. Il fatto che alla fine dica "e adesso chi mi paga, dopo tutto quello che ho fatto - l'ho fatto solo per soldi - adesso chi mi paga?", tutto questo lo trovo molto cinico, molto contemporaneo.

Quanto conta per te che Don Giovanni sia stato scritto da un attore, e da un grande attore come Molière?

Tantissimo, per me tantissimo. Come sempre accade per i grandi testi, sono tutti frutto del lavoro di teatranti: sopravvivono nel tempo e sono ancora vivi come se fossero stati scritti ieri. Si percepisce ogni volta che si prova una scena: in qualche modo è come se il palcoscenico si riempisse di fantasmi degli attori dell'epoca, di ogni epoca, molto vivaci, generosi, allegri, è come se li vedessi in trasparenza, tra di noi. La legge del teatro ti permette di trovare una strada "vera" che non è solo quella naturalistica, perché se l'approccio è solo naturalistico allora "essere o non essere" non potrebbe mai essere detto. Nel teatro c'è modo di partire da interrogativi e urgenze totalmente reali per poi trovare risposte che pur rispettando la realtà possano rispettare anche un paradosso magico come il sipario, per esempio. Non voglio usar la parola abusata del *realismo magico*, però insomma, il punto è quello. E le domande che devi porti sono molto semplici, nette, categoriche, severe: che cosa sta succedendo e perché? Che cosa mi ricorda questa scena? Non può ricordarmi un altro spettacolo! Deve ricordarmi qualcosa che mi è successo fuori dal teatro: non solo per strada ma anche in un sogno o nell'immaginazione. Anche questo è il realismo, a volte faticosissimo, che mi porto appresso quando cerco di reinterpretare i classici. Non so neanche se sia la via giusta, non so che cosa succeda davvero quando poi andremo in scena, ma so che è l'unico percorso che posso intraprendere. Perché è l'unico che so.

Mi pare molto interessante notare che il tuo lavoro si basi su una consuetudine con un gruppo di attori che conosci bene e con i quali torni nel corso del tempo a fare spettacoli.

Sì, ho già lavorato con quasi tutti gli attori di questo *Don Giovanni*. Dato che c'è un percorso comune, c'è una poetica condivisa. Ho imparato tanto con gli attori con cui ho lavorato, e loro hanno condiviso con me lunghi periodi della loro



Lucio De Francesco, Sergio Romano, Gianluca Gobbi, Elena Gigliotti

carriera. Questa mia fedeltà con gli attori ha avuto un esito importante con la Popular Shakespeare Kompany, molti dei Popular continuano ad accompagnarmi, a stare con me. lo gli sono molto grato di essere qui. Come tutti sanno *Don Giovanni* ha un paio di ruoli principali e un paio di secondari, tutto il resto sono piccolissimi ruoli. Eppure alcuni attori formidabili sono venuti lo stesso a lavorare in questo spettacolo, hanno accettato di fare veramente poco, dando un grande contributo. Io credo molto alla regola dell'“uno più uno fa tre”, che ho imparato dal cinema (il mio approccio è molto cinematografico, parlo sempre anche durante le prove di campo lungo, controcampo, inquadratura...). Molto spesso ci troviamo con due personaggi che dicono cose importanti, ma se sullo sfondo c'è un piccolo personaggio che fa una piccola cosa, quella scena diventa commovente suo malgrado. Oppure se passa un personaggio minore che dice una frasettina da nulla, ma che è in grado di portare con sé un pezzo di vita che non appartiene alla scena, ma solo a lui, allora “uno più uno fa tre”: fa fare alla scena una capriola e la porta in una direzione che non era prevista. A volte lo fa la musica, magari c'è una scena violenta e cattiva e basta usare una musica malinconica perchè sembri che la scena voglia dire altro. Ecco perchè avere attori bravissimi allenati a lavorare con me, che magari fanno piccole cose, è importantissimo. Perché quella frase, quel gesto, anche minimi, non possono essere affidati a un attore qualunque, ci vuole qualcuno dotato di grazia, capace di reggere il peso poetico di un altrove che all'improvviso entra in scena, varcando porte che nessuno saprebbe vedere.





Nicola Pannelli, Sergio Romano





Sergio Romano, Gianluca Gobbi, Nicola Pannelli, Elena Gigliotti



Gianluca Gobbi, Fulvio Pepe



Gianluca Gobbi, Elena Gigliotti, Fabrizio Contri, Sergio Romano



Fulvio Pepe, Vittorio Camarota

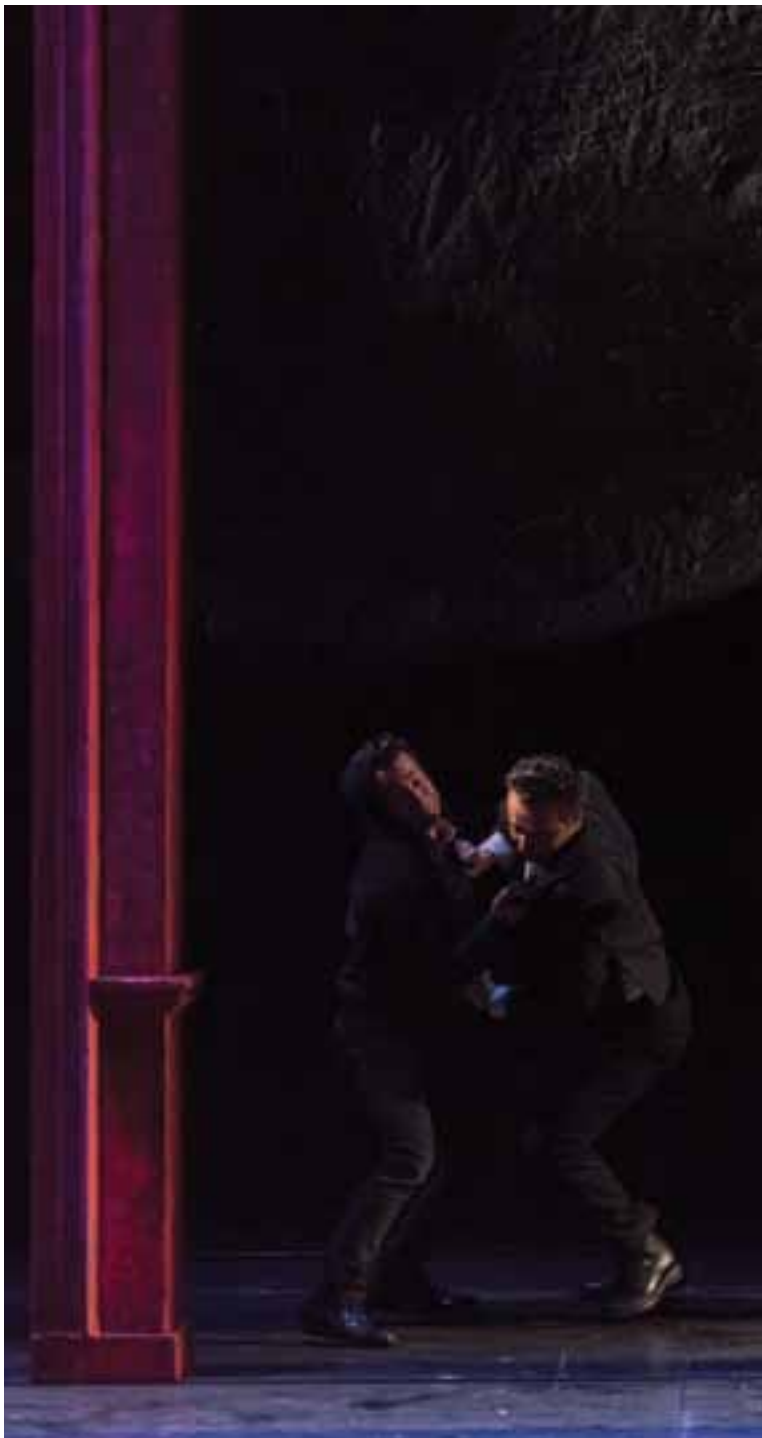
Gianluca Gobbi, Fabrizio Contri, Sergio Romano



Fabrizio Contri, Marta Cortellazzo Wiel, Sergio Romano



Gianluca Gobbi, Fabrizio Contri, Sergio Romano



Vittorio Camarota, Fulvio Pepe



Fulvio Pepe, Lucio De Francesco, Gianluca Gobbi, Nicola Pannelli

NELL' AUTENTICO ESPRESSO ITALIANO C'È SEMPRE MOLTO DI PIÙ.



LAVAZZA

TORINO, ITALIA, 1895