

Intervista a Stephen Medcalf

di Alessandro Taverna

L'interpretazione è, per definizione, infinita. Ma un regista di teatro in genere dovrebbe invece dare l'impressione che oltre la propria interpretazione non si possa andare ...

Uno spettacolo alla fine è un'interpretazione messa sotto gli occhi del pubblico. È vero, non si può andare oltre la propria idea di spettacolo e talvolta il lavoro di un regista può non incontrare le attese del pubblico. Forse dovrebbe essere sempre così. Perché l'operato di un regista consiste nello spingersi oltre nella lettura ed esplorare in profondità gli aspetti dell'opera che lo interessano e lo affasciano.

Qual è la prima cosa che fa?

Quando studio una nuova opera di cui dovrò curare la regia, provo a mettere in giusto risalto i conflitti interni innescati dai personaggi. Sono queste relazioni che in fondo determinano le varie situazioni. Il lavoro interpretativo consiste per prima cosa nello smontare il meccanismo nascosto nella drammaturgia. E la musica è di grande aiuto, quanto lo è il libretto dell'opera.

Cosa si è trovato nelle mani quando ha aperto lo spartito di *Manon Lescaut*?

L'Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut di Prévost è un racconto incasellato in un altro. La storia dei due giovani sta chiusa nell'ultima parte di un romanzo raccontato da un altro. È un vecchio espediente narrativo, ricorrere a un manoscritto ritrovato che consente di mettere in cornice il racconto, in questo caso di farlo arrivare non si sa bene da dove. Giacomo Puccini non è arrivato per primo al romanzo di Prévost, ma ha subito tenuto a precisare che avrebbe trattato il soggetto in una maniera completamente diversa da quella del suo predecessore, Jules Massenet. Era una sfida, provare a raccontare la stessa opera ma facendola risultare del tutto nuova. Ne risulta un'opera intimamente pucciniana, fin dalla stesura del libretto.

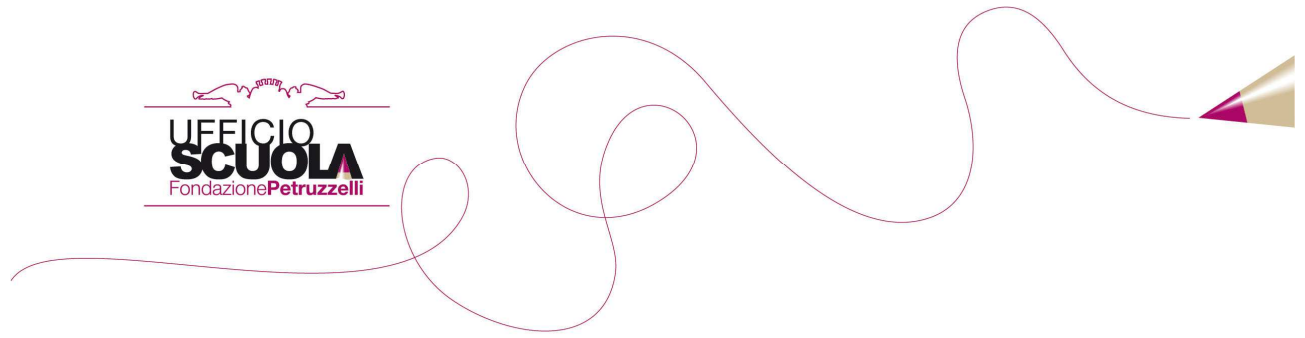
Eppure il libretto è il frutto di un lavoro di innumerevoli mani ...

Appunto per questo è un libretto dove possiamo leggere in maniera molto chiara una sintesi e un'anticipazione della poetica pucciniana. La quantità di mani intervenute nell'elaborazione di questo libretto ci porta a pensare che il contributo del musicista sia stato quanto mai determinante, che sotto un certo punto di vista *Manon Lescaut* sia un suo libretto.

La storia di *Manon* si è prestata a diventare un'opera con Auber, Massenet, Puccini. Eppure per tutto l'Ottocento non mancano i balletti ispirati al romanzo di Prévost. È come se la vicenda si assoggettasse alla scena grazie al perenne movimento a cui sono sottoposti i suoi personaggi. Quanto ha contato tutto ciò per Puccini?

Questa è un'opera in fuga da se stessa. Ogni atto cancella quello precedente con il precipitare degli eventi. Non so se e quanto fosse consapevole Puccini di quello che era stato scritto prima della sua opera sul racconto di Prévost, ma è indubbio che a lui riesce di vincere la sfida nell'inscenare una passione che non cambia mentre assistiamo a un ininterrotto cambio di prospettiva. Dove porta il movimento che ci comunica *Manon Lescaut*? Verso il nulla, perché il quarto atto ci presenta un deserto, una terra di nessuno. Un quadro vuoto.

Ma fino a un momento prima il quadro ci ha presentato il XVIII secolo filtrato dalla sensibilità di Puccini ...



È corretto considerare *Manon Lescaut* una fuga dal Settecento. Una fuga molto personale, architettata da Puccini che forse in questo modo sta inscenando la propria fuga dal melodramma del suo tempo. È un'ipotesi affascinante immaginare il musicista ancora giovane che prova a lasciarsi alle spalle tutto, per seguire una strada nuova. Sia in senso letterale che simbolico il deserto del quarto atto rappresenta il Mondo Nuovo. Mi sono preoccupato anche di capire come potesse essere fatto il XVIII secolo pucciniano. La lente leggermente deformante con cui il musicista rappresenta il secolo di Prévost mi ha rammentato le raffigurazioni di ambienti colte da William Hogarth.

Ha pensato al ciclo di *Marriage à la mode* che è stato dipinto negli anni della prima diffusione dell'*Histoire du chevalier Des Grieux*?

Ho pensato in genere alla pittura di Hogarth e naturalmente anche alle sue incisioni. Ma il pittore inglese del Settecento non sarebbe bastato perché *Manon Lescaut* è un'opera scritta alla fine del XIX secolo. Così ci ha soccorso Aubrey Beardsley, con le sue scene galanti deformate e in bianco e nero, affollate di specchi, di ciccisbei, di fanciulle perturbanti insidiare da vecchi. È un Settecento decolorato, come quello che apparirà nel secondo atto del nostro spettacolo.

E i personaggi pucciniani?

Puccini mostra una particolare inclinazione per i giovani. Des Grieux è un personaggio dominato dall'impulso, dalla passione che lo rende cieco. Manon è uno dei primi esempi della sottigliezza pucciniana nel ritrarre le psicologie femminili.

Non sente una qualche continuità tra *Violetta* e *Manon*? E che *Manon* possa essere considerata un preludio al femminile devastante di *Lulu*?

Puccini aveva ben presente il modello di *Traviata*. Ma non sento quest'opera come l'anello di congiunzione fra Verdi e Berg. Certo l'analogia insinuata è tentante, ma non appartiene a questo spettacolo.

Qual è il carattere che distingue più nettamente un regista inglese da un suo collega italiano?

Nella scuola di regia italiana prevale un certo elemento decorativo. Generalmente si pensa lo spettacolo a partire da una idea scenografica che condiziona spesso la lettura drammaturgica. Mi sento più incline a una idea di teatro musicale che scaturisce dallo studio delle relazioni dei personaggi, dalla loro psicologia riflessa nella musica. In fondo per *Il flauto magico* che riproporremo al Teatro Regio di Parma nel corso di questa stagione siamo riusciti addirittura a fare a meno di qualsiasi apparato scenico!

© - Per gentile concessione del Teatro Regio di Parma

