

Sono un po' Faust e un po' Mefistofele – Intervista a Damiano Michieletto

Veneziano di nascita, in parte milanese per formazione artistica, **Damiano Michieletto** è uno dei registi più acclamati del teatro musicale e di prosa. Le sue produzioni sono allestite nei più importanti teatri d'opera internazionali e stimolano sempre l'attenzione della critica e del pubblico. Lo incontriamo durante le prove de *La damnation de Faust* di **Berlioz**, il titolo con cui il 12 dicembre aprirà la stagione 2017/2018 del **Teatro dell'Opera di Roma** dirigendo Pavel Černoch, Veronica Simeoni e Alex Esposito. Sul podio ci sarà Daniele Gatti. In una pausa, nella sala semibuia del Costanzi, circondati da tecnici, artisti e collaboratori, Michieletto racconta il suo lavoro e le sue idee sulla creatività.

Nella sua attività di regista si ritiene più Faust, cioè spirito in cerca di esperienze, oppure Mefistofele, anima in vena di scommesse?

Forse mi sento più Faust, nel senso che cerco sempre di fare qualcosa di nuovo e di diverso, che vada oltre i miei limiti e quello che conosco già. Ma c'è anche uno spirito mefistofelico nell'andare un po' fuori dal seminato. Certamente la vocazione a non ripetersi è fondamentale per me.

Al di là degli aspetti manageriali, quando le propongono nuovi lavori, lei cerca di anteporre il suo percorso di indagine personale, o ritiene che ogni esperienza possa rappresentare un'occasione di confronto e di crescita?

Nella mia esperienza ho affrontato titoli che apparentemente mi sembravano difficili e non mi piacevano, e che poi si sono rivelati le produzioni più interessanti. Quando un'opera è lontana da te, comporta un lavoro e una fatica maggiori. Bisogna essere pronti ad andare nelle direzioni meno comode,

anche nella vita in generale. Mai seguire la strada battuta, meglio prendere il sentiero più nascosto e magari più difficile, che però può rivelare sorprese inaspettate.

Ci sono state produzioni che non hanno centrato un risultato, un'aspettativa?

Non tutto riesce allo stesso livello. Gli errori rappresentano la possibilità di crescita più dei successi. Perché questi ultimi sono conferme, punti di arrivo, invece gli errori sono punti di partenza, dei trampolini. Cadi e nel momento stesso in cui cadi, puoi rialzarti ed essere più consapevole di te stesso. Ogni artista dovrebbe avere quasi più a cuore gli errori, perché sono quelli che fanno crescere. Non bisogna evitarli o far finta che non esistano.

Chi arriva a decretare gli errori: il pubblico, la critica o lei stesso?

L'errore è il mancato raggiungimento di una qualità legata allo spettacolo e, di conseguenza, al racconto. A volte si vedono spettacoli interessanti ma non apprezzati, mentre altri, meno interessanti, hanno successo. Il gusto del pubblico è importante e va rispettato, ma penso che ogni artista sappia, dentro di sé, se la qualità viene raggiunta. Ognuno di noi è giudice di se stesso, se resta lucido nell'autocritica e riesce ad ascoltare le critiche. È questo, secondo me, l'unico modo per non diventare presuntuosi, pensando di saperne più degli altri. È qualcosa che può accadere nel percorso artistico, con la maturità soprattutto. Ma più che conoscenza la chiamerei, appunto, presunzione. Perché più si va avanti, più ci si accorge che è tutto assai più complicato di quello che si pensa: i modi di vedere e interpretare sono molti e ci si accorge di essere ancora più piccoli e di saperne ancora meno di prima. Almeno questo succede a me.

Ci sono mai stati lavori, nell'opera o nella prosa, che le hanno provocato una crisi dal punto di vista ideativo?

Mi capita spesso. C'è sempre nel percorso di ideazione un

momento in cui mi sento inadatto ad affrontare il titolo. Per esempio, *La gazza ladra* mi sembrava molto più grande delle mie possibilità, per questo mi ha richiesto molto lavoro e molto tempo. Ma appunto, come ho detto, quello che ci appare più difficile e più lontano, paradossalmente può riuscire meglio. Quando qualcosa è più nelle tue corde, il rischio è di lavorarci meno, proprio perché viene facile. Sicuramente la prima volta che ho affrontato un'opera verdiana è stato complesso: Verdi è un compositore molto lontano dalla mia sensibilità. In generale, è un autore per cui ci vuole molta maturità dal punto di vista registico.

Cosa succede se la sua visione registica non va di pari passo con quella del direttore d'orchestra o di uno degli interpreti principali?

Succedono cose strane. Per esempio, in un'occasione il direttore non condivideva la regia, ma i giornali poi riscontrarono fra noi due un'intesa, che inizialmente non c'era ma forse dopo si è creata da sola. Ci sono direttori con cui si collabora molto, altri che arrivano alla fine delle prove di regia. Quando c'è una differenza di vedute si tratta di dialogare e di capire, di trovare un accordo. Cerco sempre di non contrastare la collaborazione. D'altra parte, sono consapevole anche delle esigenze dei cantanti. A me piace dialogare con loro affinché non siano semplici esecutori di idee, ma capiscano e condividano il progetto, lo facciano proprio. Di solito, quando hai le idee chiare e forti, non ci sono mai problemi, perché se l'idea è chiara, l'interprete la traduce. In più c'è da dire che i cantanti affrontano produzioni di tutti i tipi e quindi sanno che non c'è una sola verità interpretativa. Anzi, credo abbiano voglia di sperimentare visioni diverse, in particolare nei ruoli in cui sono specializzati e che ripetono innumerevoli volte. Se gli propongo un punto di vista alternativo, hanno un nuovo motivo per cantare quel ruolo.

C'è differenza nel modo di impostare il lavoro creativo fra

prosa e lirica?

Sì, molta. Nella prosa gli attori non hanno la musica, le note e lo spartito. Quindi arrivano più nudi e fragili. Con loro si costruisce lo spettacolo in altro modo, mentre nella lirica c'è già una struttura, narrativa e musicale, chiara e forte. Sono due realtà simili, che hanno però delle differenze perché mentre una ha solo le parole, l'altra ha parole e musica: un materiale più codificato, rigido e anche più strutturato. I cantanti, poi, sono più reattivi ai cambiamenti, mentre con la prosa il processo è più lento. Ecco perché nella lirica può essere anche più rapida la costruzione dello spettacolo.

Ma nell'opera chi ha la precedenza: la musica o le parole?

Non sono mondi divisi. L'arte, qui, è quella del recitar cantando. Il segreto di una buona regia sta nel gestire tale complessità senza dare una precedenza, ma riconoscendo la fusione d'insieme.

In che modo i nuovi mezzi tecnici possono integrarsi con le opere di repertorio?

Il teatro ha sempre utilizzato le nuove tecnologie. L'illuminazione elettrica, per esempio, ha rappresentato una rivoluzione. Prima con le candele l'estetica era piatta e senza profondità. Oggi è impossibile pensare un teatro senza elettricità. L'uso della luce ha cambiato tutto. E di lì a seguire: proiettori, video proiettori, led. L'importante è che la tecnologia non sia fine a se stessa, ma sia un mezzo per emozionare e raccontare bene una storia al pubblico.

C'è un compositore che ancora non ha affrontato?

Tanti. Per esempio Richard Strauss. Ma anche Janáček, o Britten, che farò fra qualche mese. In generale, il repertorio del Novecento operistico mi affascina.

Come riesce a conciliare il suo lavoro teatrale frenetico e il suo impegno sul fronte ideativo?

Lavorando tanto. Ho due figli e quando finisco le prove dedico il tempo a loro e mi gestisco il lavoro in qualche modo. E poi

l'importante è vivere: perché il teatro racconta la vita e tu devi vivere per trovare idee e poter raccontare qualcosa.

Un difetto e un pregio nel modo di fare l'opera in Italia?

L'Italia è un Paese tradizionalista: aspetto che non demonizzo, e nemmeno mi spaventa. L'importante è realizzare lavori di qualità, non fare operazioni per accontentare il pubblico, che io reputo più curioso di quanto non si creda. All'estero sono più organizzati e aperti alla contaminazione dei generi. Questa è la differenza. Ma ci sono bravissimi registi in Italia che sanno esprimersi con creatività. Penso che per un artista sia fondamentale concentrarsi su ciò che vuole comunicare. Tu racconti una storia con la musica: la musica è il mezzo principe, ma l'obiettivo è la storia. Come regista devi raccontarla bene, basta che sia chiaro che non si tratta di un concerto.



Photo credit: Yasuko Kageyama



Photo credit: Yasuko Kageyama



Photo credit: Yasuko Kageyama



Photo credit: Yasuko Kageyama



Photo credit: Yasuko Kageyama