



### Il film

Il *Don Giovanni* di Losey è ancora oggi, a quasi trenta anni dalla sua uscita, un monstrum filmico di ardua definizione. È difficile, infatti, capire fino in fondo la portata delle innovazioni portate avanti dal regista all'interno del progetto filmico, come è difficile riuscire a cogliere fino in fondo i significati dell'operazione di rinnovamento radicale delle coordinate del genere filmico portate avanti all'interno di un testo polisemico e sfuggente quanti altri mai. Quello che è certo è che *Don Giovanni* si profila all'occhio dello storico come un'operazione irripetibile ed unica, totalmente diversa da quanto l'aveva preceduta, ma, al tempo stesso, anche incapace a generare, nel tempo, un filone vitale o un preciso sottogenere dell'industria. Già il tentativo di abbinare insieme i modi e le forme di uno spettacolo d'intrattenimento quale è, in fondo, il cinema, con un universo regolato da norme a se stanti quali sono quelle dell'opera lirica, reca con sé i caratteri di un'eccezionalità che normalmente avrebbe portato verso opere maledette e incomprese. Il caso in questione, invece, nel suo disperato anelito a coniugare due forme di spettacolo ai loro tempi altamente popolari, generò, invece, nel pubblico contemporaneo una sostanziale indifferenza, mentre la critica fondamentalmente si divise in due ben precise ed opposte fazioni che non aiutano retrospettivamente a dare un senso univoco alla fatica del regista americano. Da una parte si storse, infatti, il naso di fronte al modo con cui la regia del film sembrava orientata prima di tutto verso una basilare mortificazione delle regole stesse della messa in scena lirica con una serie di scelte che privilegiavano il piano visivo rispetto alla sublime musica mozartiana. Dall'altro lato si rintracciarono, invece, tra le sequenze del film i segnali di una sudditanza troppo stretta dell'immagine rispetto al piano drammaturgico imposto dall'opera lirica. Il vero senso del film, ci pare oggi, non sta, comunque, tanto nel cercare di definire fino a che punto il regista sia stato capace di trovare uno spazio per l'espressione della propria personalità autoriale o se, viceversa, la sublimità della musica debba sempre superare il lavoro di umile artigiano di chi la mette in scena. Non si tratta di discutere, insomma, se l'opera di Losey debba essere considerata come il film più amato dai musicofili o l'opera lirica più invisata dai cinefili. Il vero lavoro del critico e del teorico dovrebbe essere, invece, quello di cercare di comprendere fino in fondo lo strano corto circuito temporale che si viene a creare quando si obbliga un film che è sempre normalmente dominato da una progressione temporale lineare (dal momento che l'immagine cinematografica si coniuga sempre al presente) e le sincopi temporali di una forma di spettacolo come l'opera, in specie quella settecentesca di cui il *Don Giovanni* è una propaggine estrema, che prevede, invece, un andamento narrativo discontinuo derivato dalla successione di recitativi e di arie. Solo in questo senso possono essere comprensibili le scelte di un regista che ha, comunque, orientato il suo lavoro prima di tutto sul versante scenografico e sulla direzione degli attori e solo in un secondo tempo sulle dinamiche della grammatica filmica. Ancora oggi, infatti, colpisce, ad esempio, la scelta drastica di girare tutta la concitata scena del Commendatore con la sua orchestrazione luciferina, le continue scale discendenti e la drammatica concitazione degli archi, rinunciando quasi completamente alle possibilità offerte da un montaggio sincopato e rapido in favore di una successione di un ristrettissimo numero di campi sempre aggrappati al volto degli attori. Laddove la musica potrebbe portare a spingere sul pedale barocchismo della macchina da presa, Losey sceglie sempre il rigore arrivando a comporre il proprio film quasi fosse una specie di basso continuo ulteriore, come se tra film e note musicali dovesse sorgere un continuo gioco speculare di contrappunti occulti. E forse sono proprio questi ultimi a mantenere vitale un'opera altrimenti accademica come uno sterile esercizio di stile e più teorica che realmente poetica.

### La qualità audio-video

Discreta la qualità del riversamento che si è avvalso di un master sicuramente molto vecchio, ma non eccessivamente segnato dall'età. Certo l'immagine non è sempre limpida, certo si colgono qua e là segni della compressione e gli sfondi non sempre sono all'altezza delle aspettative, ma in generale la visione si mantiene sempre piacevole. Anche su un piano strettamente sonoro le cose vanno abbastanza bene benché si senta l'assenza di una rimasterizzazione più accurata della pista musicale che avrebbe certo giovato all'ispiratissima direzione musica di Lorin Maazel. Il 5.1 presentato in questa edizione, insomma, non offre molto di più del filologico 2.0 originale pure presente.

### Extra

Uscito come allegato al supplemento della rivista *Amadeus* (una scelta che ci fa ben sperare in un nuovo corso nella storia della rivista dal momento che, a che noi si sappia, questo è il primo audiovisivo allegato ad una rivista storica distintasi fin qui per la diffusione esclusivamente di CD audio) il disco è già da solo un extra. Del resto la lunghezza del film e la relativa età della prima edizione della Eagle di cui questa edizione è niente più che una ristampa, non permettevano certo spazio per troppi extra. Ma se comprate questa edizione in edicola non mancate di leggere l'ottima rivista che accompagna il dvd. Molto più esauriente di un booklet e splendidamente curata.

(*Don Giovanni*); **Regia:** Joseph Losey; **interpreti:** Ruggero Raimondi, John Macurdy, Edda Moser, Kiri Te Kanawa; **distribuzione dvd:** allegato editoriale alla rivista Amadeus dvd (Eagle)

**formato video:** 1.66:1; **audio:** DTS 5.1 (Italiano), 2.0 (Italiano originale); **sottotitoli:** Italiano

**Extra:** Assenti

[giugno 2005]