

# Spettacoli

«Star blasfema»  
Anche Menem  
se la prende  
con Madonna

■ BUENOS AIRES. Passi per il primate argentino, cardinale Antonio Quarracino, ma anche per il presidente Carlos Menem la popstar americana Madonna sarebbe una «donna blasfema». Oggetto di una forsennata campagna cattolica, la cantante rischia di vedere i suoi due concerti argentini (29 e 30 ottobre) vietati ai minori, che andrebbero salvaguardati «dalle oscene contorsioni di una star così perversa».

Luca Ronconi e la sua nuova «avventura»: la doppia messa in scena del testo di Capek. Una versione teatrale a Genova e una operistica a Torino tratta dal lavoro di Janacek. «È una collaborazione nata intorno alla figura della protagonista: Mariangela Melato»

■ GENOVA. Emilia Marty è una famosissima cantante che ha trecento anni ma ne dimostra trenta. È, infatti, passata indenne attraverso i secoli grazie a un elisir di lunga vita che il padre, alchimista alla corte di Rodolfo II, ha sperimentato su di lei. Attorno alla protagonista, sullo sfondo di una centenaria causa di eredità, una ridotta di personaggi vivono allo sbando.

Con gran fervore al Teatro Stabile di Genova si sta provando *L'affare Makropoulos* del cecoslovacco Karel Capek. Emilia è un'eterea e biondissima Mariangela Melato. A dirigerla c'è Luca Ronconi: un binomio che si ricomponde dopo anni. Ma la distribuzione comprende anche Ugo Maria Morosi, Vittorio Franceschi, Luciano Virgilio, Carlo Montagna, Riccardo Bini, Valeria Milillo.

Ronconi, «L'affare Makropoulos» che andrà in scena a Genova è una coproduzione fra il Teatro di Torino, che lei dirige e quello di Genova. Come è nata questa operazione?

In realtà la cosa è nata un po' diversamente. Due anni fa il Teatro Regio di Torino mi ha chiesto se ero disponibile a mettere in scena *L'affare Makropoulos* di Janacek. Prima di rispondere mi sono riletto il testo teatrale, che mi ha molto incuriosito, e mi sono detto che poteva essere un'operazione stimolante mettere in scena un'opera musicale e un lavoro teatrale che avevano in comune il testo. Al contrario di quanto succede di solito, qui la commedia di Capek è il libretto usato da Janacek, sia pure con molti tagli. E poi credevo (e credo) che sarebbe stata un'esperienza per il pubblico di Torino potersi confrontare, nello stesso tempo, attraverso la mediazione di due diversi linguaggi scenici, con una stessa opera. Così a Torino il 9 dicembre i due spettacoli andranno in scena contemporaneamente.

Quando è subentrato l'accordo con il Teatro di Genova?

È un accordo che passa, soprattutto, attraverso la scelta della protagonista Mariangela Melato. Prima che Mariangela firmasse un contratto che le legherà per anni allo Stabile genovese c'era stato fra di noi il progetto di preparare uno spettacolo di cui lei fosse l'unica protagonista. Quando mi sono orientato a scegliere anche per il cartellone del teatro che dirigo *L'affare Makropoulos*, sapeva benissimo che nessuna era giusta come lei. Così si è arrivati a questo progetto di coproduzione. D'altra parte, negli ultimi tempi, mi sono trovato spesso a sostenere che, invece di contrastarsi, i teatri stabili dovrebbero coordinarsi di più progettando proposte di qualità, sia nella scelta dei cast che in quella dei testi, che sarebbero estremamente competitive nei confronti del cosiddetto teatro d'intrattenimento.

«L'affare Makropoulos» può sembrare una proposta un

## La lunga vita di Makropoulos

Un avvenimento in due puntate. Al Teatro della Corte di Genova andrà in scena, il 9 novembre, *L'affare Makropoulos* di Karel Capek, regia di Luca Ronconi, protagonista Mariangela Melato. Il 9 dicembre sarà la volta dell'omonima opera di Janacek, sempre con la regia di Ronconi, in contemporanea allo spettacolo teatrale, che si replicherà al Carignano. Ne parliamo con il regista, ideatore dell'operazione.

MARIA GRAZIA GREGORI



po' eccentrica rispetto alle scelte alle quali lei ha abituato il suo pubblico...

In apparenza, solo in apparenza. Può sembrare infatti che questo tipo di drammaturgia non mi sia familiare. Ma anche qui bisogna intendersi. A me sembra che *L'affare Makropoulos* sia un'opera fantastica, ma camuffata sotto un tono di vago *vaudeville* o di paradosalità alla Bernard Shaw, mescolati ad alcuni punti di vista, per così dire, naturalistici di Capek. Ma i temi dell'invecchiamento biologico, le pulsioni emotivo-psicologiche, il

conflitto che c'è fra un desiderio di autodistruzione e un istinto di conservazione portato all'estremo non sono temi futuri. Spesso nella commedia Capek li tratta con mano leggera. Anch'io cerco di mantenerla, questa leggerezza nello spettacolo, perché mi permette di trattare il grande tema del contrasto fra vita e morte con leggerezza. Anzi le dirò che è stato proprio il fatto che ci siano dei personaggi che vivono in un clima sopra le righe, all'apparenza da *vaudeville*, una verità biologica che non lo è affatto a interessarmi.

In che senso?

Se noi leggiamo questa commedia come il *Matusalemme* di Shaw, che è, per certi aspetti il suo speculari (stesso tema di composizione, stesso tema), dunque come un testo in cui si dibatte qualche cosa, la commedia rischierebbe di essere oziosissima allo stesso modo in cui lo sarebbe un dibattito televisivo portato a tea-

Qui accanto un bozzetto di scena per il nuovo spettacolo di Luca Ronconi «L'affare Makropoulos». Sotto il cast dello spettacolo con Mariangela Melato e Luca Ronconi. A destra ancora il regista



bilico?

Indubbiamente quel clima di fine, di disfacimento totale che si avverte attorno alla protagonista. Che non è il motore della storia, ma l'esempio vivente di ciò che succederebbe se tutti gli altri personaggi avessero la possibilità di prolungare ad libitum la propria esistenza. E poi vedere come e chi, all'interno del gruppo, rinuncia a vivere più a lungo quell'esistenza che essi vivono come qualcosa di stressante, come insetti che si autodistruggono: non posso fare a meno di pensare che con suo fratello, Capek ha scritto nel 1921 una «moralità»: *Dalla vita degli insetti*. Io credo che saranno anche attratti dal constatare come Emilia e gli altri personaggi sono inseriti dentro un tempo vissuto come opposizione fra eternità e storia.

Può spiegarsi meglio, facendo un esempio?

C'è un personaggio, l'archivista Witek, che è un cultore del tempo come storia mentre Emilia è la rappresentazione di un tempo che si fissa nell'eternità. E l'eternità contiene, in qualche modo, anche la noia dunque l'incapacità di vivere l'amore.

Difficoltà di regia?

No, ma ci sono alcuni errori da evitare: come quello di datare la commedia mettendola in scena. Quello che qui conta invece, è il punto di partenza, l'inizio della storia di Emilia, nella Praga alchemica di Rodolfo II, non che sia stata scritta nel 1922. Non c'è in questo testo un'esigenza di datazione precisa. Avrei potuto benissimo ambientarlo fra 150 anni. La strada che ho scelto metterà il pubblico di fronte a una commedia che provoca un tipo di trattativa un po' vecchietta rispetto al modo in cui noi, oggi, costruiamo uno spettacolo in palcoscenico. Questo non si-

gnifica che la commedia sia vecchia. Se penso che ha più di settant'anni trovo che, rispetto a tanto teatro di oggi, se la porta benissimo.

Fantastica, in qualche modo atemporale, fuori dal qualsiasi caricatura, ma allo stesso tempo leggera. Concretamente cosa vedrà lo spettatore?

Vedrò le scene di Carlo Diappi (suoi anche i costumi) diversi per ognuno dei tre atti. Nel primo un metaforico, sterminato archivio di diecimila volumi. Una scena come un imbuto attraverso in alto da camminamenti da cui apparirà, per esempio, Emilia. Nel secondo atto la scena sale verso l'alto e lascia un palcoscenico nudo con sullo sfondo un sipario mangiafuoco. Nel terzo torna l'immagine costrittiva dell'imbuto, ma rovesciato, per il processo, che rende lo spazio ancora più catacombale.

E l'opera di Janacek si svolgerà nello stesso ambiente?

No, perché lì va tenuto presente il movimento della musica. L'ambientazione scenica di Margherita Palli fa svolgere tutte le azioni al proscenio, dove giungono i personaggi che talvolta sconfineranno anche nel piano dell'orchestra, provando da una specie di corridoio in fuga che sta alle loro spalle.

Nel contrasto fra eternità e storia che sta alla base dell'*L'affare Makropoulos*, lei che partito prende?

Nessuno. Personalmente io sono pronto ad accettare l'autodistruzione secondo certe intermissioni del cuore, della mente, del corpo. Ma posso anche sostenere la necessità della conservazione. Non per nulla sono i temi dei miei due spettacoli di quest'anno: *L'affare Makropoulos*, appunto, e *Venezia salva* di Simone Weil.

In «prima» alla Basilica di San Bernardino dell'Aquila la nuova composizione del musicista siciliano in bilico tra suoni arcaici e linea mistica. Successo caloroso

## Battiato, magia di una «Messa»

La *Messa arcaica*, nuova composizione di Franco Battiato, presentata in «prima» assoluta dalla Società aquilana dei concerti «B. Barattelli», è stata accolta con grande e commosso successo nella Basilica di San Bernardino, gremitissima. Battiato ha poi cantato brani dell'opera *Gilgamesh* e canzoni più antiche e nuovissime, che accentuano una linea mistica sempre più distaccata da altre presenze e tradizioni.

ERASMO VALENTE

■ L'AQUILA. Bellissima cronaca d'una serata, come suoi disci, magia. Mai vista tanta gente, e tantissimi giovani, nella basilica di San Bernardino, dove da decenni la Società aquilana dei Concerti, «B. Barattelli», svolge parte della sua attività. Mai visto tanto pubblico così attento e proprio inserito nel clima di un'intima meditazione, diffuso nella Basilica. C'era la prima assoluta della *Messa arcaica* di Franco Battiato e c'era lui stesso ad accendere e acquistare ansie ed at-

tualmente in uso «ufficiale», ma risale a tempi anteriori alla sua sistemazione moderna. L'araco, comunque, sta nel suono complessivamente remoto, quasi graffiato in una deserta solitudine.

È il pianoforte che attacca con lenti rintocchi che si spandono nelle risonanze d'una fascia sonora, elettronica. Suoni sommessi e dimessi, scarni, spogli d'ogni ridondanza, diretto (era l'*Atheist* Chorus, di certo da Filippo Bressan) ha una preziosa presenza. Intervengono via via gli strumenti ad arco, e tutto s'inoltra in un clima che rifugge dalla polifonia e si rivolge, semmai, al gregoriano. La *Messa* è articolata in cinque momenti brevi (in tutto dura trentacinque minuti), ma profondamente essenziali, intensi. Il *Gloria*, ad esempio - cinque minuti - ha quanto basta ad esprimere, attraverso un lieve incresparsi del tessuto fonico, una intima festività, bucolicamente aperta all'Oriente, ma condita dai

suono dell'Occidente, rappresentando il pianoforte che è «povero» e ci richiama i suoni quasi silenziosi di Morton Feldman. Il *Credo* - terzo dei cinque momenti - dà a Battiato la prima occasione per inserire la sua voce recitante-salmidante, che si leva, però, come un soffio vitale, cui si contrappone il canto luminoso del mezzosoprano Akemi Sakamoto, quasi un filo, una luce d'argento. Il *Sanctus* smuove un impulso come di danza, che, però, non eccede dal rigore di un'eleganza arcaica, «primilivello». L'*Agnus Dei* ha più incisivamente portato in primo piano la voce di Battiato, tra ululi di timpani (in sordina), suoni di ottone e voci della cantante e del coro. Si tratta di una *Messa* anche *brevis*, che però ha dato il senso di un lungo cammino nel risalire dalle frenesie dell'oggi ad un'oasi abitata da un'altra, e da un'alta, civiltà. In questo clima si sono avute, dopo le esecuzioni di due splendidi brani dell'opera *Gilgamesh*

sh e di due più antichi canti di Battiato: *L'Oceano di silenzio* e *L'ombra della luce*. Se prima il suono richiamava Morton Feldman, adesso sembrava di avvertire - almeno sull'*Oceano di silenzio* - una malinconia nostalgica proveniente dagli *Adagi* di Mahler. In questa parte del programma e nei bis la visione musicale di Battiato, la sua estetica e la sua etica sono apparse ormai distaccate da altre presenze e tradizioni. La parola prende persino il sopravvento sulla componente musicale per affermare il concetto della mente non incatenata da pensieri e dal sole che nulla può oscurare.

La fredda e piovosa serata ha così trovato un suo straordinario calore, accresciuto dall'intensa direzione di Antonio Ballista, sempre più convincente nella sua nuova attività. In questa *Messa* è stata replicata ad Assisi, stesera sarà eseguita a Cesena e domani a Milano.



DIPENDE

## Corna che fare? O questo O tello

DAI LORO INVIATI

GIANNI IPPOLITI ALESSANDRO SPANGHERO

■ Finalmente! Da decenni in Italia e a Roma mancava un'alternativa convincente all'unica forma di teatro shakespeariano, inteso come laboratorio psicomecanologico dell'ineguagliato vate di Stratford-on-Avon. Senza infatti nulla togliere ai meriti di Franco Venturini e della sua giovane compagnia, che con il loro Otello nobilitano da soli l'intero cartellone del Teatro Catacombe 2000, mentiremmo se nascondessimo la viva soddisfazione occorsaci in occasione dell'ennesima novità. Come avrete forse capito, stiamo parlando del debutto romano di *O questo O tello* di Marco Calamei, messo in scena dalla compagnia Monto e Rismonto.

Già rappresentata a Scauri sotto il falso titolo *O questo Otello* nell'ambito della rassegna «Sipari e Grida», dove il giovane regista Pier Massimiliano Davinio seppe dosare il gioco di brume sorgenti dai limofoli laghi pontini, l'opera ci ha subito esaltati perché Tello, pur rimanendo moro, non era calvo. Ci siamo stancati tutti di scelte estetiche che con discutibile arbitrio imponevano alla figura del protagonista le levigate fattezze dei ladroni calvi di Al Babà! E se è vero che dal Teatro si attendono scelte coraggiose e chiari segnali del Nuovo avanzamento, il ritorno dei capelli sulla testa del Moro deve essere salutato con responsabile esultanza.

Ma in tutto questo le corna che c'entrano? C'entrano, c'entrano. L'autore Marco Calamei, ricercatore e documentarista, vuole infatti rappresentare il tradimento don-

na-uomo come un fatto ineluttabile e piacevolmente necessario. In una recente intervista, disdegnando sull'etica interpretativa del ciclicamente attuale attore brechtiano, il valido Calamei così ha sbottato: «Guardiamoci in faccia: se è vero come è vero che cornuti si nasce, allora si che Tello uccide per amore, anzi mi sento in grado di definire *O questo O tello* il dramma della gelosia per eccellenza. Buonanotte!».

Ma veniamo ai contenuti. Eudemone è la moglie segreta di Tello il Moro, che ha conquistato l'amore di lei col racconto delle sue gesta. Il perno drammaturgico è Ago l'alfiere, che per gelosia inietta in Tello il dubbio sulla fedeltà di Eudemone, screditando il luogotenente Assio e facendo sì che lo sbroggito

Tello trovi il fazzoletto un di donato a Eudemone giusto nei pressi dell'incolpevole Assio. Tello, accettato dalla gelosia, strangola con voluttà non affettata la tenera Eudemone. Ma il Bene come sempre trionfa: Assio viene ferito, Ago uccide anche Odrigo, e Tello, scoperta la tresca, in un supremo gesto si toglie la vita.

Il pubblico accorso numeroso ha mostrato di non gradire la scelta di collocare il suicidio di Tello alla fine del primo atto, tanto che non pochi, credendo conclusa la vicenda, hanno abbandonato la sala. Peccato. Tra gli attori, apprezzabili tutti per versatilità, ci piace segnalare la promontepa Olga Gullova, sorella della più celebre ladrancia, la cui recitazione né calda né ridondante ha stemperato le nostre riserve stuzzicate da una riconoscibile cadenza lettone.

*O questo O tello*, dotamente ispirato agli *Ecatomiti* del Giraldi Cintio III, 7, rimane in scena fino al 4 novembre, anniversario della Vittoria. Per mancanza di spazio rinviamo la prevista recensione a *L'Idiota* di Glauco Mauri, in scena al Politeama Rossetti di Trieste.