

MARIA GRAZIA GREGORI
MILANO

MARIO MARTONE, UNO DEI NOSTRI MAGGIORI REGISTI DI TEATRO E DI CINEMA, NON AMA LE MEZZE MISURE. DOPO LA SFIDA A LEOPARDI CON LA MESSA IN SCENA L'ANNO SCORSO DELLE «OPERETTE MORALI», ECCOLO CONFRONTARSI CON UN ALTRO TESTO IMPERVIO COME «LA SERATA A COLONO» DI ELSA MORANTE, GIÀ PRESENTATO A TORINO E ROMA E ORA AL PICCOLO DI MILANO. Intanto sta preparando un nuovo film e a metà aprile alla Scala firmerà la regia di *Oberto conte di San Bonifacio* di Giuseppe Verdi. Smitizzando definisce questo suo inquieto, creativo andare e venire fra i generi semplicemente come «attività nervose». Di tutto questo e di molto altro abbiamo parlato con lui.

«La serata a Colono» di Elsa Morante: un testo poetico, termine che per alcuni ha un significato limitante, eppure il pubblico non si è fatto intimidire. Te lo aspettavi?

«La verità è che il teatro è un luogo dove la poesia, il mistero e, di riflesso, anche le difficoltà e la complessità possono trovare spazio e sviluppare un rapporto fortissimo con gli spettatori perché la compresenza fra gli spettatori e gli attori, questo luogo assembleare, comunitario, questa esperienza-vita che è la scena consente di portare la complessità anche nella direzione della poesia. A volte la complessità e la poesia giocano una partita strana. La poesia semplifica, sintetizza la complessità, ma, allo stesso tempo, non è detto che sia sempre comprensibile: c'è qualcosa che va al di là, c'è l'esperienza che si fa insieme. Questo vale anche per il testo di Elsa Morante, costruito con monologhi incastonati all'interno di una struttura drammatica in cui lo spettatore si immerge. Gli può capitare di perdersi ma anche di ritrovarsi e questo grazie soprattutto a Carlo Cecchi e al suo rapporto stretto, personale con questo testo e queste parole. Credo che questa possibilità sia proprio la radice poetica del teatro come succedeva nel teatro greco».

Ma qui siamo immersi nella contemporaneità e la poesia potrebbe avere difficoltà a entrare nella vita anche se forse lo può fare più facilmente il teatro del cinema...

«Attualmente è così. Ma ci sono stati anni in cui il cinema si è espresso poeticamente, basti pensare che Carmelo Bene voleva fare un film su questo testo della Morante con Eduardo protagonista. E ancora oggi il cinema di Carmelo si può vedere come qualcosa di straordinariamente misterioso. Stiamo vivendo tempi difficili per quanto riguarda le scelte perché le ristrettezze economiche spaventano, chiudono al futuro e spingono teatri e produttori a muoversi all'interno di solchi sicuri e garantiti. Per fortuna rispetto al cinema il teatro può essere fatto anche con poco. *La serata a Colono* impegna chi lo interpreta su di un doppio registro perché contemporaneamente si muove nella realtà molto concreta del protagonista legata alla sua storia personale mentre l'altro registro è quello che accade nella sua mente. Lo spettatore sente questa compresenza, perché al di là di quello che c'è di poetico nel testo c'è anche una drammaturgia che spinge verso il futuro».

Mi viene da chiederti: ma tu come scegli i testi da rappresentare?

«Una delle molle che mi muove è l'ossessione per lo scavo di un certo tema. A partire da un lontano *Filottete* del 1987 sono sempre stato affascinato dal teatro greco. Nello specifico la scelta di *La serata a Colono* viene dagli spettacoli *I sette contro Tebe* del 1997, da *Edipo re* e da *Edipo a Colono*. Un bel numero di anni di corpo a corpo con Edipo e la sua famiglia.

Questo mi succede anche al cinema e tra cinema e teatro, lavorando per molto tempo sul film *Noi credevamo* mi sono trovato via via ad avvicinarmi alla voce di Leopardi che non c'entrava nulla con quel film ma che mi ha portato a mettere in scena *Le operette morali* e dalle *Operette* sono approdato a un film su Leopardi che si intitolerà *Il giovane favoloso*, definizione che dobbiamo a Anna Maria Ortese. Con Ippolita di Majo abbiamo già steso la sceneggiatura, abbiamo il produttore, ma non ho ancora scelto il protagonista. Posso solo dirti che spero di iniziare a girare verso fine anno».

Sei ormai al tuo secondo mandato come direttore del Teatro Stabile di Torino. Che cosa non sei riuscito a realizzare?

«Mantenere "Prospettive" come festival dedicato al nuovo teatro anche se il nostro programma ne contiene ancora delle suggestioni, ma senza l'organicità di quella manifestazione. L'intero progetto dei *Demoni* di Stein di cui però mi sento due volte "padre" per avere convinto Stein a farne uno spettacolo per così dire "da camera" e per avere contribuito a risolvere la crisi fra lui e lo Stabile affinché lo spettacolo potesse avere una sua vita. Le cose fatte sono di più: abbiamo un numero molto elevato di abbonati (15mila) e abbiamo aumentato lo sbigliettamento. Le nostre scelte più coraggiose come *Le operette morali* e *The coast of Utopia* di Stoppard sono state premiate. Ho portato avanti l'idea che mi è cara di un teatro come cantiere, come luogo d'incontro fra artisti e poetiche diverse. Non mi ha mai interessato fare solo i miei spettacoli ma sviluppare l'incontro con



Mario Martone
Sotto una scena dalle sue «Operette morali»

Mario Martone e il suo Leopardi

«Dopo il corpo a corpo teatrale con Edipo un film sul poeta»

«Il giovane favoloso» ha già una sceneggiatura ma non ancora un volto «Spero di iniziare a girare a fine anno... La sfida con la sua vita e la sua opera è iniziata con la messa in scena delle "Operette morali"»

altre voci per esempio De Rosa, Malosti, Vacis, Binasco, Arcuri, Giordana. Abbiamo rischiato, il teatro è sempre stato solidale con le mie scelte sostenendo le mie proposte».

Teatro, cinema, cultura insomma, una parola che quasi ci si vergogna di pronunciare in questo Paese...

«È successo qualcosa di orribile da noi. Qualche anno fa - non riesco a dimenticarmene - salgo su di un taxi e chiedo di essere portato all'Auditorium e subito da parte del taxista è partito un attacco contro gli spreconi della cultura. Un atteggiamento che ha molto a che fare con la pericolosa involuzione del nostro Paese dalla quale si faticherà molto a risalire perché è stata un'azione "scientifica" che ha toccato la destra e la sinistra a cui poi molti si sono accodati. Nessuno che pren-

da in considerazione che oggi c'è un'enorme disoccupazione fra gli attori di cinema e di teatro. Tutti siamo costretti a produrre meno perfino gli stabili che sono i più garantiti, figurarsi le compagnie. La cultura fa parte di una filiera di eccellenza che è stata messa in ginocchio: dalle scuole elementari alla ricerca scientifica, ai beni culturali, allo spettacolo, all'editoria: la spina dorsale del Paese, bastonata per anni. Così l'Italia è caduta in una specie di *cupio dissolvi*. Nel 2011, facevo parte della giuria della Biennale di Venezia che premiò *Faust* del russo Sokurov. La sera stessa gli telefonò Putin - Putin, dico, certo non un campione di liberalità. Ma lì anche se si trattava di un regista scomodo per il regime, sia pure in modo volutamente cinico, comunque Putin ha fatto quella telefonata. Era la patria russa, la superiorità dell'arte a contare. È proprio il disprezzo verso la cultura, l'arte che fa del nostro Paese un Paese malato».

Credi di essere rimasto fedele ai sogni del ragazzo napoletano innamorato del teatro che sei stato?

«Credo di sì. Quello che è certo è che nel lavoro mi porto dietro tutto quello che sono stato, quello che ho fatto, che a un certo punto riappare come un fiume carsico nel mio lavoro. Per esempio tutta la ricerca vitale, ritmica fatta con il gruppo Falso Movimento mi torna fuori quando metto in scena un'opera. Succederà forse anche per la mia regia della prima opera di Verdi *Oberto conte di San Bonifacio* che a metà aprile sarà in scena alla Scala: niente Medioevo ai tempi di Ezzelino, ma un Medioevo più vicino a noi. Conservo sempre anche l'idea che sia necessario lavorare in una dimensione di gruppo dove ha importanza il lavoro con gli attori e dove nel lavoro comune si scopre qualcosa tutti insieme. Penso al regista come a una persona a metà fra un contadino e un mago: ci deve essere qualcuno che prepara il campo, ma c'è anche il testo, la visione di uno spazio e solo quando ho questa visione posso scegliere il campo di forze attraverso il quale avviene l'incontro».

