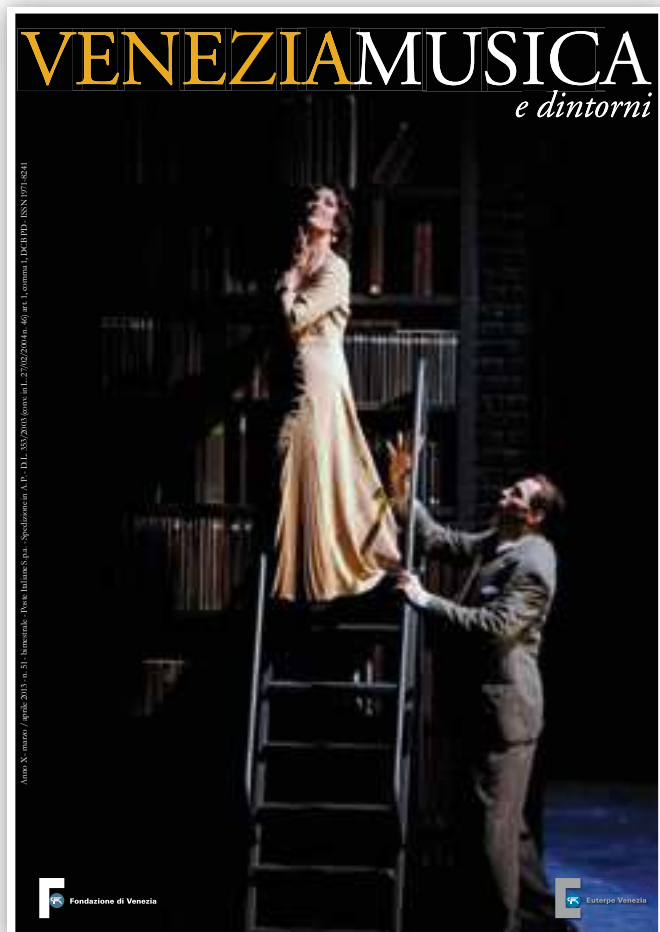




In copertina: *Il caso Makropulos* di Leos Janáček
secondo Robert Carsen
(foto di Alain Kaiser – operanationaldurhin.eu).

VeneziaMusica e dintorni
Anno X – n. 51 – marzo / aprile 2013
testata in corso di nuova registrazione

Direttore editoriale: Giuliano Segre
Assistente del Direttore editoriale: Giuliano Gargano

Direttore responsabile: Leonardo Mello
Caporedattore: Ilaria Pellanda
Art director: Luca Colferai
Redazione: Enrico Bettinello, Vitale Fano,
Tommaso Gastaldi, Andrea Oddone Martin,
Letizia Michielon, Veniero Rizzardi, Mirko Schipilliti

VeneziaMusica e dintorni
è stata fondata da Luciano Pasotto nel 2004

Comitato dei Garanti: Emilio Melli (coordinatore),
Laura Barbiani, Cesare De Michelis, Mario Messinis,
Ignazio Musu, Giampaolo Vianello

Stampa: Tipografia Crivellari 1918
Via Trieste 1, Silea (Tv)

Tiratura: 3000 copie

Questo numero è stato realizzato grazie alla collaborazione
di Giorgio Mastinu, Maria Rita Cerilli, Alexia Boro,
Camilla Mozzato, Erika Bonelli, Adriana Vianello,
Andrea De Marchi, Livia Sartori, Elena Casadoro,
Elena Tosi, Andrea Benesso

6 **La storia continua**
di Cristiano Chiarot e Giuliano Segre

7 **Editoriale**
di Leonardo Mello

focus on

8 **Arriva sempre il momento in cui anche una bella donna
deve confessare la sua età...**
di Franco Pulcini

10 **Karel Čapek, ovvero: sui rimedi alla stupidità umana**
di Massimo Tria

12 **Ferro dirige il «Caso Makropulos»**
a cura di Mirko Schipilliti

14 **Janáček secondo Robert Carsen**
a cura di Vitale Fano

16 **La dolcezza della morte**
di Mario Messinis

opera

18 **«La cambiale di matrimonio» vista da Enzo Dara**
Continua il progetto «Atelier della Fenice al Teatro Malibran»
a cura di Arianna Silvestrini

19 **Stefano Montanari sul podio per Rossini**
a cura di Vitale Fano

21 **Un 2013 ricco di eventi per l'Associazione Richard Wagner Venezia**
di Leonardo Mello

22 **Wagner e i suoi soggiorni in Italia**
di Renzo Cresti

classica

27 **Beethoven con il quartetto Belcea**
di Mario Messinis

28 **Claudio Scimone dirige l'Orchestra della Fenice**
a cura di Andrea Oddone Martin

30 **Gabriele Ferro: da Janáček a Stravinskij**
a cura di Mirko Schipilliti

31 **Mikhail Pletnëv e la Kremerata Baltica alla Fenice**
Continua la stagione della Società Veneziana di Concerti
di Ilaria Pellanda

32 **Conversazioni angeliche: il femminismo tra sacro
e inconscio nella musica del XVIII secolo**
Due concerti degli Amici della Musica di Venezia
di Paolo Cattelan

34 **La nuova stagione dell'Agimus di Venezia tra musica e filosofia**
di Ilaria Pellanda

contemporanea

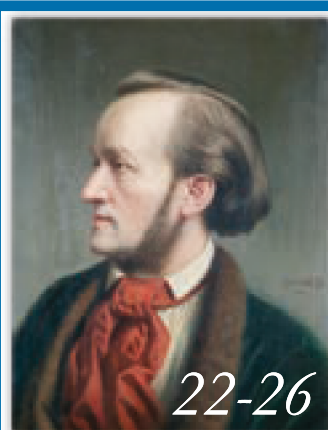
35 **Concerto con musiche di Leone Sinigaglia**
di Annalisa Lo Piccolo

8-17



«Il caso Makropulos»
di Janáček/ Čapek:
ne parlano, tra gli altri,
Franco Pulcini,
Robert Carsen
e Gabriele Ferro

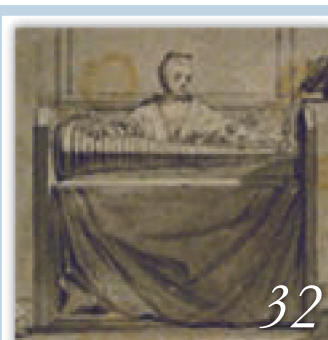
22-26



27



32



36 **I primi vent'anni dell'Archivio Luigi Nono di Venezia**
a cura di Letizia Michielon

38 **Luigi Nono**
di Veniero Rizzardi

40 **Sulla Biennale Musica**
Una lettera
di Luigi Abbate

l'altra musica

42 **Francesco De Gregori: storie senza fine**
Il cantautore romano presenta «Sulla strada»
di John Vignola

43 **Sinead O'Connor sbarca in Fenice**
di Giuliano Gargano

44 **Un «Fantasma» per esorcizzare i propri demoni**
I Baustelle in concerto a Padova
di Gianni Sibilla

45 **Gli anni ottanta dei Litfiba rivivono in concerto**
di Guido Michelone

46 **In un disco di cover ecco le radici rock di Anastacia**
di Tommaso Gastaldi

47 **Max Gazzè canta «Sotto casa»**
di Guido Michelone

49 **Al Fondamenta Nuove tre inediti concerti**
di Ilaria Pellanda

50 **Se tu prenderai marito**
Cantare al femminile
di Gualtiero Bertelli

52 **Il corpo sonoro di Ravenna**
Nasce il progetto «Buco bianco»
di Luigi De Angelis e Sergio Policicchio

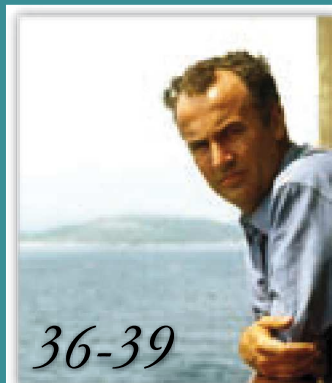
prosa

53 **Roberto Herlitzka e il genio di Glenn Gould**
«Il soccombente» di Bernhard approda al Goldoni
a cura di Ilaria Pellanda

54 **A voce alta**
Sul «Soccombente» di Thomas Bernhard
di Eugenio Bernardi

56 **Le verità si scontrano nell'«Orazio» di Heiner Müller**
di Peter Kammerer

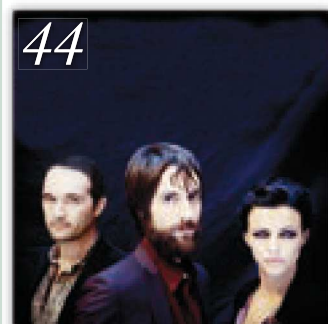
58 **Lo splendido «Panico» di Luca Ronconi**
E ancora Spiegelburg con «Todo» di Alessio Nardin
di Leonardo Mello



36-39

I vent'anni dell'Archivio
Luigi Nono

44



50-51



53-55

Al Goldoni
«Il soccombente»
di Bernhard

prosa – commenti

- 59 **I premi Ubu: proposte di modifica**
di *Oliviero Ponte Di Pino*

arte

- 62 **«Postwar. Protagonisti italiani»** secondo Luca Massimo Barbero
di *Ilaria Pellanda*

- 63 **Tiepolo torna a Villa Manin**
di *Eva Rico*

fotografia

- 64 **La parola a Gianni Berengo Gardin**
di *Denis Curti*

in vetrina

- 66 **Fondazione Levi: dieci anni di concerti per le Sacre Ceneri**
di *Giorgio Busetto*

in vetrina – Mario Bortolotto

- 68 **Il provetto stregone**
Mario Bortolotto e le vie della musicologia (6)
un progetto a cura di *Jacopo Pellegrini*

- 69 **Mario Bortolotto organizzatore musicale**
di *Ennio Speranza*

carta canta – libri

- 73 **Le recensioni**
di *Giuseppina La Face Bianconi*

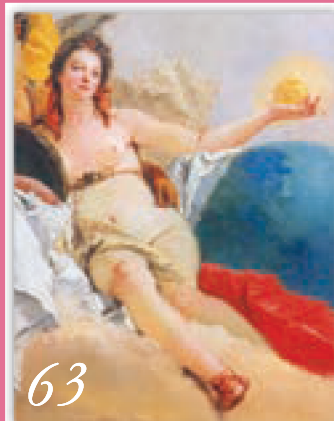
- 74 **«Forma divina», gli scritti di Fedele d'Amico**
di *Jacopo Pellegrini*

- 77 **L'opera dei libertini**
di *Lorenzo Bianconi*

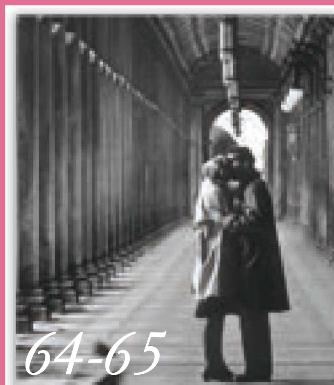
- 78 **Il Wagner colossale di Quirino Principe**
di *Leonardo Mello*

- 79 **Una bambina, la sua guerra**
di *Leonardo Mello*

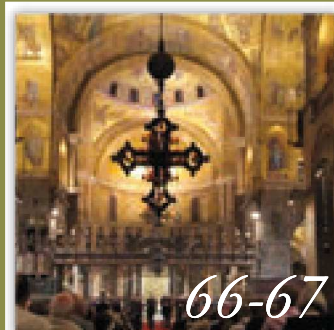
- 79 **Relazioni e osmosi tra cinema e teatro**
di *Leonardo Mello*



Giambattista Tiepolo
ritorna a Villa Manin



In mostra
la fotografia/documento
di Gianni Berengo Gardin



66-67



Lorenzo Bianconi racconta
«L'opera dei libertini»

Karel Čapek, ovvero: sui rimedi alla stupidità umana

di Massimo Tria

KAREL ČAPEK ha viaggiato molto, anche in Italia. Qui di seguito alcune sue parole su Venezia, estratte da uno dei suoi libri di viaggio, *I fogli italiani*. Le cose che gli piacquero in particolare modo sono: «I gendarmi italiani, subito, già alla frontiera. Camminano sempre in coppia... mi ricordano i fratelli Čapek... Quelle stradine di Venezia dove non vi sono né canali né palazzi. Sono così contorte che finora non sono ancora riusciti ad esaminarle tutte; forse in alcune di esse non ha mai messo piede un essere umano. Le più belle sono quelle larghe un metro e lunghe tanto da farci entrare giusto un gatto con la sua coda. È un labirinto, nel quale vaga perfino il passato e non riesce a trovare una strada per uscire... Piacevole in particolare modo è poi che qui non c'è neanche un'auto, neanche una bici, neanche una carrozza o un carretto... però c'è un sacco di gatti, e sono più dei piccioni di Piazza San Marco: gatti enormi, misteriosi e dagli occhi chiari, che guardano con ironia i turisti dai marciapiedi». Poi ci sono delle altre cose che non gli piacquero molto, ma per ora le lasceremo stare...

Il destino di Karel Čapek è quanto meno bizzarro, e il rischio di sottovalutare la sua grandezza è sempre in agguato: dal punto di vista letterario è costretto in quella camicia di forza quasi obbligata che ci costringe spesso (anche noi boemisti) ad indicarlo per comodità come «l'inventore dei robot». Come se avesse scritto solo il dramma *R.U.R.* (1920), in cui la parola robot viene usata per la prima volta, e non decine di opere dalla più varia e profonda gamma umana e poetica. Dal punto di vista esistenziale, proprio lui che tanto aveva scritto e riflettuto sull'avanzata del potere totalitario ne è stato segnato direttamente: è morto infatti nel Natale del 1938, mentre osservava sgomento la Germania di Hitler prendersi pezzo dopo pezzo il territorio e la libertà della sua Cecoslovacchia libera, pluralista e democratica, laddove poi suo fratello Josef, insigne artista poliedrico di non minore valore, sarebbe morto qualche anno dopo proprio in un campo di concentramento.

E almeno per i primi anni della sua attività letteraria il nome di Karel è inscindibile da quello del fratello, con il quale si consulta, collabora e scrive opere a quattro mani: fra queste alcuni racconti che affrontano già *in nuce* i temi catastrofici ed antiutopici del Čapek maturo; si veda il racconto *Abis-*

si splendenti, ispirato al disastro del Titanic, o la commedia «animale» *Dalla vita degli insetti*, nella quale i tre atti sono dedicati ai vizi di vanità ed eccessiva avidità di farfalle, coleotteri e formiche, dietro i quali si legge facilmente una sferzante parodia dei più classici processi distruttivi per cui si distingue il genere umano, stupido e vanesio.

Ma è proprio con la pièce *R.U.R.* (*Rossum's Universal Robots*) che si inaugura ufficialmente una delle vene ispirative più forti di Karel Čapek come autore indipendente: in un'isola lontana seguiamo le fasi finali dell'estinzione dell'umanità, accompagnata dalla rivolta dei robot, esseri antropomorfi (e non metallici, come nella successiva tradizione filmica e figurativa) che si ribellano contro gli uomini-sfruttatori. Le posizioni democratiche e dichiaratamente anti-comuniste dell'autore lo portavano a guardare sempre con occhio sospetto le grandi ideologie massimaliste: sia in *R.U.R.* sia nel romanzo successivo *La guerra del-*



le salamandre egli commenta o prevede addirittura i procedimenti di sconvolgimento umanitario che hanno accompagnato i totalitarismi del XX secolo: nel primo caso c'è una sorta di parallelo della Rivoluzione proletario-bolscevica, nel secondo l'inarrestabile ascesa di mostri disumani e militari-schi può richiamare i vari movimenti nazi-fascisti degli anni venti e trenta. Ugualmente critici verso i regimi dittatoriali sono i drammi teatrali dei suoi ultimi anni di vita, *Il morbo bianco* e *La madre*.

Čapek fu spesso criticato dagli ambienti della sinistra e soprattutto dall'avanguardia impegnata politicamente, come uomo mediocre, difensore dello status quo e amante conservatore della quiete borghese della allora neonata Repubblica parlamentare cecoslovacca (1918-1938). A offrire il fianco a questa critica alcune prose più domestiche, ironiche o intimiste del Čapek novelliere: si vedano i cicli di racconti di ispirazione poliziesca *Racconti dall'una e dall'altra tasca*, o i suoi vari bozzetti autobiografici dedicati agli animali do-

A sinistra: Karel Čapek.
A destra: Josef Čapek.

mestici della sua casa, come ad esempio il delizioso Dášenka. La vita di un cucciolo. O ancora le prose dedicate alla pacifica arte del giardinaggio, in cui con gusto e zelo egli si cimentò. Ma Čapek non era semplicemente un conservatore, bensì un animo profondamente ferito dal caos della guerra, della malattia e dell'idiozia umana. Se proprio volessimo, potremmo chiamarlo allora «conservatore di umanità» (e non di valori passatisti o di posizioni di potere). Rubando alcune riflessioni a Sylvie Richterová, ricordiamo che l'etimologia di paradiso è «giardino» e che nelle visioni edeniche classiche l'uomo vive in pace con tutti gli animali del creato in una dimensione casalinga e naturale priva di conflittualità, dove nessun essere vivente cerca di occupare posti che non gli competono. Riusciamo dunque ad inquadrare anche questi suoi interessi «casalinghi» all'interno della sua ricerca della ricomposizione del Cosmo originario, perseguita grazie ad un'opera quotidiana di riedificazione certosina. Il lavoro do-



vrebbe per lui venire riscattato dal peso della originaria punizione divina, e non essere manipolato al fine della sotto-missione delle energie e forze produttive altrui.

Ed è in questo tentativo di ricomposizione dell'Uomo e della sua Unità (tentativo non utopistico e romantico, bensì basato sull'onesto lavoro quotidiano) che si inquadrano le piccole prose

čapkiane da un lato, e dall'altro la sua produzione antiutopica (si leggano anche *La fabbrica dell'Assoluto* e *Krakatit*), destinata ad evitare la catastrofe dell'essere umano, travolto dalla propria hybris e capace di far saltare in aria l'equilibrio del Creato.

Sia nell'*Affare Makropulos*, che viene ora presentato al Teatro La Fenice nella riscrittura operistica di Leoš Janáček, sia nell'epopea catastrofica dei suoi Robot, due donne sono protagoniste loro malgrado, vittime del delirio di onnipotenza maschile. In *Makropulos* il sogno dell'eterna giovinezza si trasforma nella maledizione di Elina Makropulos, bella fuori ma marcia dentro, impossibilitata a morire a causa degli egoistici esperimenti paterni e perseguitata dal tedio secolare delle vuotezze umane. Nei *Robot* l'unica donna umana, Helena, è circondata da maschi che hanno perso di vista i limiti insuperabili del proprio orgoglio terreno. Solo il fuoco potrà bruciare le formule magiche e maledette che da un lato dovevano assicurare all'umanità il Paradiso in Terra (l'eterna giovinezza e la liberazione dal lavoro fisico), ma che in re-

altà la stavano conducendo alla rovina e all'infelicità totale.

Il fatto che l'*Affare Makropulos* sia ambientato negli anni venti, e ripercorra i tre secoli precedenti, in cui la sua protagonista ha vissuto la sua meccanica vita di immortale, non sminuisce il valore attuale dell'opera. Al contrario, essa è sovratemporale, e raccoglie in un unico testo i miti cinquecenteschi della Praga alchemica di Rodolfo II, l'Ottocento delle lotte di autodeterminazione dei popoli centro-europei (compreso quello ceco e la sua classe borghese) e l'atmosfera ricca ma incerta della Cecoslovacchia fra le due guerre, dubbiosa circa il suo ruolo sullo scacchiere europeo e presto minacciata dai totalitarismi. Come scrive Sergio Corduas, proprio il Golem dell'epoca Rudolfina, il Robot di Čapek e il contemporaneo Josef Švejk (il protagonista del capolavoro di Jaroslav Hašek) sono uniti da tratti di automatismo, di attività incontrollata e da una certa tendenza a distruggere l'opera dell'uomo. Il problema del doppio, del sosia o del falso essere umano era ben presente anche a Čapek: si vedano gli automi, le salamandre-antropoidi, la protagonista di *Makropulos*, finta giovane, il finto compositore del suo romanzo incompiuto *Foltýn*. E a ben pensarci il Potere totalitario è il falso doppione, l'imitazione disumana di Dio in terra. La stessa idea di sostituirsi a Dio, la supposizione imperdonabile che l'uomo possa anche solo provare a fingersi più grande di quel piccolo insetto che in fondo è, doveva essere per il nostro autore una delle più odiose e pericolose offese all'intelligenza.

Sarebbe però riduttivo vedere in lui «solo» una personalità anti-utopica o anti-fascista: egli è anche, positivamente, aperto, democratico, possibilista, pluralista. Lo confermano le sue opere che indagano sulla verità: la cosiddetta trilogia noetica (i tre romanzi *Hordubal*, *La meteora* e *Una vita ordinaria*), i suoi racconti che sono una parodia dei gialli più che gialli autentici, in cui non domina l'interesse a risolvere lo specifico caso delittuoso, bensì il paradosso dell'irraggiungibilità della Verità, per la quale ognuno ha una sua (quasi sempre erronea) interpretazione soggettiva; *Il libro degli apocrifi*, dove vengono presentati personaggi celebri sotto un'ottica imprevedibile e dissacrante (un esempio su tutti: Don Giovanni sarebbe stato... impotente). O ancora il suo ultimo romanzo, rimasto incompiuto, *La vita e le opere del compositore Foltýn*, dove vengono svelati i mezzucci e le falsità con cui i sedicenti geni si spacciano per tali. In questi ed in altri scritti egli ci pone davanti l'enigma della Verità, irraggiungibile, perché non ne esiste mai una unica e sola. Essa in Čapek non è imposta e affermativa, bensì interrogativa e potenziale, come dimostrano le sue vicende narrate da più punti di vista e angolazioni, nessuno dei quali potrà mai prevalere, perché la Verità non è un punto fermo, ma è più simile a un fascio di linee parallele che si avvicinano asintoticamente all'infinito.

Questa è la democrazia letteraria assoluta: quando l'autore non ci impone un'unica via d'uscita, e anzi si interroga insieme al lettore, suo compagno di stupore e di avventura, su quali siano le trappole della rappresentazione letteraria e poetica del mondo.

Karel Čapek rimane uno dei fondamentali difensori dell'umanità, dei suoi valori più alti e universali, seppur inquadrati all'interno di precisi confini. Per lui questi confini non sono imposti da leggi sovranaturali o ideali, ma dalla semplice e naturale constatazione dei limiti a noi dettati dalla natura, dalla nostra conformazione fisica e psichica. Qualcuno può interpretare questa sua visione (e molti lo hanno fatto) come conservatorismo antropologico. Ma se il conservatorismo antropologico, se la chiara coscienza della propria finitezza, se la lunga e preoccupata serie di avvertimenti čapkiani ci avessero potuto evitare i totalitarismi del XX secolo, forse non sarebbe stata una cosa poi così negativa. ■