

Francesco Colombo, *C'era una volta Ronconi il trasgressivo*, in «Il Corriere della Sera», 24 maggio 2000.

C'era una volta un regista di teatro musicale provocatorio e trasgressivo, chiamato Luca Ronconi: per tutti gli anni Settanta e Ottanta i suoi allestimenti avanguardistici, macchinosi e fantasiosi, quasi sempre pensati nel sovvertimento delle regole tradizionali e delle stesse prescrizioni del testo, venivano sonoramente fischiati, e a ogni fischio la leggenda di Ronconi aumentava. Poi, da una decina d'anni, Ronconi si è trasformato nel beniamino dei passatisti: grande «mano», elegantissimo senso del gesto scenico, soluzioni registiche quasi sempre nel segno dell'understatement, di un minuzioso conservatorismo visivo (Sansone e Dalila a Torino, Fierrabras a Firenze), dell'estetismo decorativo (Orfeo sempre a Firenze). Margherita Wallmann è ormai dietro l'angolo. Adesso, per il Maggio Fiorentino, Ronconi inscena *L'incoronazione di Poppea* con apparente ardimento: frammenti del Vittoriano si mischiano con busti marmorei, rovine, automobili anni Cinquanta (scenografo Margherita Palli); pepli e zendali si danno il cambio con hot pants, borchie e scarpe colla zeppa (costumista Vera Marzot): il tutto è molto spettacolare ma molto già visto, e nella recitazione del soggetto antico spunta, irresistibile, il birignao (in certi momenti gli attori sembrano Franca Valeri che fa gli attori di Ronconi). Questa specie di ribollita ronconica fa ormai parte del modernariato, e la platea della Pergola, non fitta all'inizio dello spettacolo e semideserta alla fine, ha gradito il déjà vu. Brave quasi tutte le voci protagoniste (sensualissima Veronica Cangemi, Poppea; ben scolpita la dizione di Monica Bacelli, Ottavia; splendido il timbro contraltile di Sara Mingardo, Ottone). Quanto alla direzione di Ivor Bolton, praticamente una sorta di chitarrone stimbrato tenuto su un funereo «mezzopiano» da capo a fondo, non si può immaginare nulla di più noioso.

RUBENS TEDESCHI

FIRENZE. Compie quattrocento anni l'opera in musica, ma *L'Incoronazione di Poppea*, scelta per la celebrazione alla Pergola, è più giovane. Composta nel 1643 da Claudio Monteverdi, ritoccato (poco o tanto) dai successori, inaugura l'epoca del melodramma, aprendo larghe oasi melodiche nel corpo della recitazione e sostituendo al mito la tragicommedia «storica». Il protagonista è Nerone, l'imperatore che si procurò una fama di incendiario e che compare qui in veste di tiranno innamorato: toglie Poppea al legittimo consorte, ripudia la propria moglie e, tra dolci abbracciamenti, fa ammazzare Seneca, maestro di importuna virtù. Così, tra immoralità e cinismo, maturano i frutti del melodramma: in forma ancor libera,

Ronconi tra Poppea e Trastevere

Successo per «L'incoronazione di Poppea» al Maggio fiorentino

annotando la linea del canto e lasciando all'improvvisazione (e alle possibilità impresariali) il contributo degli strumenti.

Non riassumiamo questa situazione per sfoggio di facile erudizione, ma perché da essa derivano, ai giorni nostri, i problemi dell'esecuzione, musicale e scenica. Per dirla in breve, si tratta di scegliere tra due strade opposte: una realizzazione aderente alla pratica dei giovani teatri del Seicento (avari con le orchestre, e generosi con scenografi e cantanti), ovvero un'esecuzione «moderna», capace di sviluppare, senza tradimenti, lo spirito inno-

vatore di Monteverdi e dei suoi seguaci. Opzioni ambedue legittime: una dettata dalla filologia e l'altra della attualità dell'opera d'arte.

L'edizione del Maggio, a coronamento della trilogia monteverdiana, tiene il piede nelle due scarpe. La regia di Luca Ronconi mescola passato e presente, mentre la direzione dell'inglese Ivor Bolton (che aveva già offerto la «sua» *Poppea* nel 1993 a Bologna) si impegna a ricostruire un ideale Seicentismo.

La Roma di Ronconi, fantasiosamente costruita da Margherita Palli con i costumi di Vera Mar-

zot, accosta, presso ai cipressi tramandati dall'*Orfeo* e dall'*Ulisse*, colonne spezzate, busti e troni marmorei, automobili degli anni Cinquanta e uno scorcio dell'umbertino Altare della Patria. L'ironico miscuglio è in perpetuo movimento: oggetti e personaggi scorrono su piani mobili o spinti a braccia (non senza rischi quando Venere barcolla sul tetto di una Millicento, o la vasca mortuaria di Seneca cozza contro una colonna risvegliando bruscamente il defunto). Tra le rovine dell'impero e i resti degli sfasciacarrozze si aggirano le caricature degli Dei (la Virtù come una vec-

chiaccia zoppa, Venere come una pin-up nuda, la Fortuna e gli Amori fasciati d'oro) oltre a un gruppo di bulli trasterverini con giubbotti di pelle nera, crani pelati o criniti. Costoro irridono Seneca, monumento di se stesso, e si intrufolano nel geniale contrasto monteverdiano di commedia e tragedia. Il gioco, s'intende, è condotto dal regista con la consueta abilità, ma - tra lo sfoggio di autocitazioni - solleva qualche perplessità. Francamente: il Trastevere diverte, ma c'entra poco con il barocco del Divino Claudio.

Sull'altra sponda, la realizza-

zione musicale di Ivor Bolton nasce all'insegna della sobrietà. Dieci strumenti ad arco e a plectro (che danno un suono esile e uniforme) accompagnano il nobile recitativo puntando sul colore bianco delle voci e alternando lentezze strascicate (l'amore in salsa britannica) alla vivacità ritmica delle parti buffe. Con questo metodo persino il celebre duetto finale è spento e le voci accentuano la disparità fra chi si adatta allo stile e chi sfugge ai legami. Il decoro comunque è salvo con Veronica Cangemi e Sarah Conolly (*Poppea* e *Nerone*), Sara Mingardo (brava ma inadatta alla parte di Ottone), Monica Bacelli (Ottavia), Giorgio Surjan (Seneca), Laura Clerici (Drusilla), Maria Jose Trulli, Elena Zilio, Gemma Bertagnoli, Stefania Donzelli, Giacinta Nicotra, Anna Bonitatibus. Caldo successo con qualche fuga.

Fulvio Paloscia, *L'opera? Sesso, traffico, volgarità*, in «La Repubblica», 18 maggio 2000.

Cosa ci fanno tutte quelle utilitarie anni Cinquanta sul palcoscenico della Pergola, dove si rappresenta un'opera barocca che si svolge nell'antica Roma, cioè *L'incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi? «Beh, io a Roma ci ho vissuto e so benissimo quanto traffico ingorghi piazza Venezia» racconta un ilare Luca Ronconi, pronto a paragonare la storia d'amore adultero tra Nerone e Poppea a quello tra Clinton e Monica Levinsky: «solo che il presidente ha ripudiato l'amante, qui c'è il congiungimento finale; negli Usa si faceva di tutto per nascondere il misfatto, qui accade tutto alla luce del sole». L'opera (domenica il debutto) che, nell'immaginario monteverdiano, segna la rottura con il mito e il matrimonio con la Storia - seppure reinventata -, tra le mani di Ronconi si trasforma nel ritratto di una Roma eterna: «Nelle scenografie di Margherita Palli l'urbe antica c'è, sì, ma come la vediamo oggi, in forma di ruderi, e appaiono anche monumenti moderni, come l'altare della Patria. C'è, insomma, una sovrapposizione di epoche; i personaggi principali, ad esempio indossano costumi (di Vera Marzot, ndr) da antichi romani e lo sdoppiamento dei piani storici mi permette di rappresentare lo straniamento di una città dove il Colosseo immerso nelle auto assomiglia a un gigantesco spartitraffico, dove convivono vestigia e cabine telefoniche; di parlare della contemporaneità senza cadere nella citazione stretta dell'oggi. Alcuni caratteri di questo melodramma esistono infatti ancora: il politico corrotto, la matrona volgare e procace, le fanciulle che utilizzano il sesso come mezzo di scalata sociale, il militare in bilico tra lealtà e tradimento». Poi c'è l'erotismo che fluisce ininterrotto dall'inizio alla fine dell'opera: «In questo senso *L'incoronazione* potrebbe essere paragonata al *Don Giovanni*: solo che Mozart racconta il declino dell'eros; Poppea e Nerone, invece, ogni volta che s'incontrano, si uniscono in un amplesso e l'opera monteverdiana è come un orgasmo inesausto». Ma niente sesso in scena, specifica Ronconi, che sottolinea come sia suo interesse «non proporre al pubblico di oggi spettacoli barocchi come venivano realizzati ma così come erano vissuti, nel Seicento, dal pubblico. Nel mio lavoro c'è qualcosa di barocco non nei segni, ma in come vengono assemblati». Ed è pieno accordo con la direzione di Ivor Bolton che, spiega Ronconi, «non è arcaicizzante, non vuole farci sentire la nostalgia di quello che non c'è più ma è viva, vitale, pur non tradendo il rigore filologico» (non vi saranno, tra l'altro, strumenti d'epoca). Nella sua storia di regista d'opera, Ronconi ha affrontato tutti i grandi sodalizi musicalletterari: Mozart e Da Ponte, Hoffmansthal e Strauss. E BusenelloMonteverdi? «C'è un'adesione perfetta tra parola e musica, non solo ritmica, ma anche nel senso, nel significato. Non c'è quell'attrito presente invece in Hoffmansthal e Strauss, che è comunque motivo di interesse perché ti dà la possibilità di doppie prospettive di lettura». A Firenze molti vorrebbero rivedere sue storiche regie liriche per il Comunale, come Orfeo ed Euridice di Gluck, il Nabucco di Verdi: «Io non amo guardarmi indietro. E' bene che quegli spettacoli rimangano confinati nella nostalgia. Perché rimessi in scena oggi potrebbero deludere: la memoria, nel teatro, conta molto, non diminuisce il valore di una produzione, casomai lo aumenta».

Michelangelo Zurletti, *Poppea di Ronconi incorona il Maggio*, in «La Repubblica», 24 maggio 2000.

Con *L'Incoronazione di Poppea* il Maggio conclude l'allestimento delle tre opere sopravvissute di Monteverdi, tre allestimenti secondo Ronconi, vale a dire rivisitazioni moderne e intelligenti dei tre capolavori (la musica ha avuto approcci non altrettanto omogenei). *Poppea* nasce nel 1643 su un libretto di Busenello che non è soltanto bellissimo ma molto provocatorio. Mentre a Roma finivano sul palcoscenico operistico soggetti edificanti e addirittura vite dei santi, a Venezia si poteva additare a pubblico esempio un soggetto perfettamente amorale, in cui l'intrigo politico s'intreccia con quello amoroso, si uccidono i maestri virtuosi, si ripudiano le mogli, si proclamano regine le esperte cortigiane, si aprono carriere improprie, si esercitano l'adulazione e il ricatto come professione. E tutto senza l'ombra del peccato. C'è un filo rosso che collega tale atteggiamento con la visione di Ronconi. Anche il regista non conosce il peccato: la sua trasgressione scenica è coltivata con innocenza, è diventata un gusto. Fin dall'inizio abbiamo chiaro che la romanità attesa sarà non tanto disattesa quanto collocata tangenzialmente rispetto a situazioni visivamente trasgressive. La romanità è esibita in ruderi di colonne, ammassi marmorei, teste posate a terra, ma tutto è inserito nella visibile struttura del palcoscenico moderno, con cartelli di divieti, avvertenze, precauzioni, perfino con cabina telefonica. Automobili in rimessa, pneumatici accatastati, lampade da cinema, carrello mobile. Il Prologo annuncia la dimostrazione della vittoria di Amore sulla Fortuna (vestita di lamé come un'entraineuse) e la Virtù (una vecchietta povera e sciancata). Un documentario, o un film, si preannuncia, steso attraverso i secoli in cui tutto cambia ma non il costume. La corruzione, l'intrigo politico percorrono la storia di Roma dal I secolo a oggi. Il trionfo di *Poppea* è il trionfo dell'intrigo ma anche dello status symbol, la macchina, il motorino, il visone. Ed è tutta una danza di colonne mozzate, sedili, capitelli, citazioni del Vittoriano anch'esso in giostra, statue capovolte. Geniale. E fin qui siamo solo all'involucro di una situazione poi splendidamente risolta in recitazione. Anche con soluzioni ironiche che si aggiungono a quelle di Busenello (Seneca che finisce di predicare e diventa statua, praticabile come ogni statua di Roma: mancano solo i graffitari). Scene realizzate con la consueta fantasia da Margherita Palli, costumi ugualmente pertinenti di Vera Marzot, luci (difficilissime) di Guido Levi. Ma una volta tanto, in ambito di recupero musicologico, anche l'esecuzione musicale funziona. Ne è responsabile Ivor Bolton a capo di pochi buoni strumentisti del Maggio con alcuni aggiunti, specializzati in strumenti antichi. L'unione di strumenti d'epoca e altri moderni attinge un colore particolarmente morbido e gradevole. L'edizione integrale (quattro ore) conosce una bella pertinenza espressiva, del che dovrebbero approfittare tutti i cantanti, mentre non sempre la parola arriva intatta. Splendida la Ottavia di da Monica Bacelli, molto belli anche *Poppea* e *Nerone* (Veronica Cangemi e Sarah Connolly) e buono il *Seneca* di Giorgio Surian. Tra i tanti altri ricordiamo Sara Mingardo per doti musicali se non per peso fonico, e poi Anna Bonitatibus, Gemma Bertagnoli, Maria José Trullu, Elena Zilio, Bruno Lazzaretti, Stefania Donzelli, Giacinta Nicotra, Carlo Bosi.

Ronconi anticipa le caratteristiche dell'«Incoronazione» stasera al Maggio

«L'onnipotenza erotica di Nerone e Poppea»

Sandro Cappelletto

FIRENZE

Come se due millenni si guardassero negli occhi. La Roma di Nerone, tra Fori, Domus Aurea, Colosseo, e quella - e a chi mai appartiene? - di oggi. «L'Incoronazione di Poppea» di Claudio Monteverdi va in scena stasera al Teatro Goldoni per il Maggio Musicale e consente a Luca Ronconi di percorrere «senza nostalgia un itinerario nella città che più sento mia». Rovine imperiali e carcasse di automobili, scheletri di cabine telefoniche e personaggi in costume si sovrappongono con convincente disinvoltura nell'impianto visivo disegnato da Margherita Palli. «Da Caracalla all'Altare della Patria - racconta Ronconi - Roma rimane se stessa. Nessuna nostalgia di una visione alla Piranesi, ma l'idea di una Roma confusa e straniante come è oggi. Mangiare un hamburger al chiosco sotto il Colosseo, la storia senza soluzione di continuità, la quotidianità che divora le vestigia del passato, un contatto che fa impressione! E sopravviveranno sempre dei tipi romani: il politico corrotto e istrione come Nerone, la matrona arrampicatrice sociale come Poppea. Nessuna attualizzazione: Poppea non diventa Claretta Petacci, o Monica Lewinski. Mi interessa invece l'eternità dei caratteri raccontati da quest'opera: i soldati disfattisti, i comandi militari divisi tra lealtà e tradimento, il sovrano irresponsabile, le ereditiere sporcaccione».

Nella vicenda convivono tragedia e commedia, non c'è spazio per la morale. Le piace?
«Un racconto dominato dall'amoralità che esalta la forza dell'Eros. Nerone e Poppea ogni volta che si vedono devono accoppiarsi, non resistono. Un'onnipotenza erotica che è il filo conduttore di questa regia. Nel «Don Giovanni» Mozart racconta il decadimento dell'eros, qui il settantenne Monteverdi ne esalta la potenza».

Tra i protagonisti, anche Seneca, consigliere di Nerone, che si uccide obbedendo a un ordine del suo signore. Se capitasse a lei, di servire prima e di doversi uccidere poi, per obbedienza al tiranno, come reagirebbe?

«Quel ragazzaccio di Nerone, istrione che abusa di tutto e di tutti!

Seneca protagonista «Sempre meglio non trovarsi nella sua situazione»

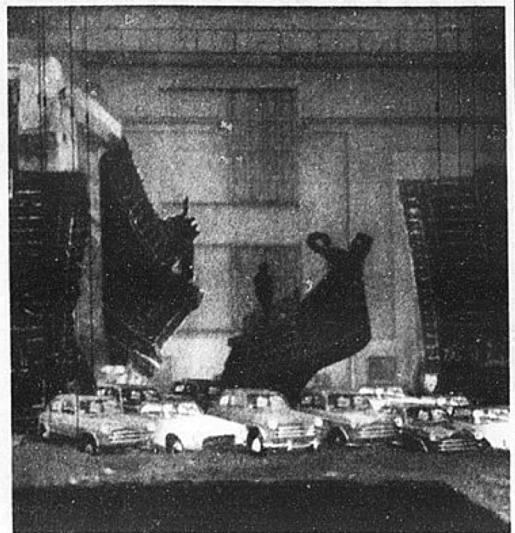
Seneca accetta il destino, capisce che deve morire quando è Minerva a dirglielo. Se anche gli dei hanno deciso così, inutile opporsi. Lui era stato uomo di potere e il Busenello lo sbertula mica male, più volte: nell'opera perfino gli ignorantelli, un valletto e una damigella, lo prendono di mira, con giovanile strafottenza.

Ma lei?

«Meglio evitare di trovarsi nella situazione di Seneca. Ma Nerone sa anche essere clemente, quando lascia libero Ottone che pure aveva tentato di uccidere Poppea. Ha avuto la sua donna, l'ha fatta imperatrice, adesso può mostrarsi magnanimo».

La direzione musicale dello spettacolo è affidata all'inglese Ivor Bolton. E per una volta Ronconi, che Gianandrea Gavazzeni, implacabile, definiva «completamente sordo alla musica», si permette una considerazione anche sull'esecuzione.

«Viva, capace di cogliere uno spirito che noi italiani ci portiamo ancora dentro. A volte i direttori stranieri troppo preoccupati della filologia, che è sempre opinabile, hanno un atteggiamento paleontologico. Con questa storia, non è possibile».



Un momento dell'«Incoronazione di Poppea» di Monteverdi, stasera a Firenze

Il nuovo direttore del Festival di Asti presenta il cartellone e lancia accuse contro i professionisti

Sgarbi: «Il teatro è noia, ma io lo risveglierò»

In scena anche Andreotti, Elkann, Ben Jelloun e lui stesso (Alfieri)

Silvia Francia

TORINO

Il teatro è morto, viva il teatro. La solita boutade? Non proprio. Piuttosto, la linea-guida di «Asti Teatro 2000», secondo il nuovo direttore artistico, Vittorio Sgarbi, che ha illustrato il programma della rassegna ieri, nella sede Agis di Torino, in una disinvolta conferenza stampa. L'onorevole ha colto l'occasione per esternare a raffica, passando dalla questione-referendum ad Andreotti, protagonista, nei panni di se stesso, del più atteso tra gli spettacoli in cartellone. E ancora, dal teatro ronconiano («di una noia mortale») a D'Annunzio («era uno Sgarbi dell'epoca»), sino alla magistratura-teatro e politica-teatro. Show a parte, sta qui il nodo cruciale dello Sgarbi pensiero sul Festival: il teatro come lo fanno i teatranti di professione, è morto e sepolto, prova ne è la scarsità di pubblico e seguaci, il teatro, semmai va cercato altrove. Una scelta radicale, la sua, in sintonia, comunque, con il ruolo che gli è stato affidato. «La manifestazione, negli ultimi anni ha subito un calo di interesse: abbiamo pensato a una svolta, con Sgarbi» ha spiegato il sindaco di Asti, Luigi Florio. E la svolta c'è, eccome. Così marcata da turbare, probabilmente, qualche purista. «Ma, al di là delle polemiche, il



Vittorio Sgarbi, presentando il Festival di Asti, che quest'anno dirige, ha esternato su molte cose. Del teatro ronconiano ha detto: «E' di una noia mortale»; di Gabriele D'Annunzio: «Era uno Sgarbi dell'epoca»

cartellone pensato dal nuovo direttore ha le carte in regola per risvegliare un Festival assopito e garantirgli un gran successo di pubblico» ha commentato il presidente della Regione Enzo Ghigo.

E proprio per «richiamare pubblico ed evitare il disastro economico», Sgarbi ha congegnato il suo «festival delle invettive e dei deliri» puntando, più che sul teatro tout-court, sulla teatralità di personaggi e temi. Come l'affaire-Andreotti, che sarà rievocato il 5 luglio, con «Il processo. La vera storia d'Italia», spettacolo in cui, presente lo stesso senatore, si ripercorrono i 7 anni di traversie giudiziarie che lo

hanno coinvolto. «Quel che conta non è la questione politica, ma la teatralità del personaggio» commenta Sgarbi. In tema di politica, precisa, «il mio cartellone non è di destra, anzi potrebbe averlo proposto persino un esponente della sinistra». A riprova, cita un'altro dei titoli in programma, «Le nuove perversità del razzismo», un colloquio-rappresentazione che vedrà in scena due progressisti come Alain Elkann e Tahar Ben Jelloun».

Ma sul palcoscenico salirà pure il neo-patron del Festival, che, il 28 giugno, affiancato dall'attore Alessandro Haber, vestirà i panni di Alfieri in «Vittorio e il fedele Elia». Il 7 luglio, lo stesso Sgarbi affronterà il monologo «Yossi Rakover si rivolge a Dio», tratto dal libro di Zvi Kolitz «dove si racconta - spiega Sarbi - la vita di un ebreo nel ghetto di Varsavia, la sua rabbia contro Dio, il suo atteggiamento per nulla buonista, di vittima che non fa la vittima». In cartellone anche «Favole» con Paolo Poli e «Cronache mondane» con Corinne Clery che ripercorre la vita privata di D'Annunzio. Altri protagonisti, Dario Ballantini (il clone televisivo di La Russa e Valentino), che affronta il teatro di Petrolini, e i comici Antonio Rezza e Cavalli Marci. Tra le manifestazioni collaterali, un cartellone di teatro per ragazzi, un dopo-festival e una sezione off.