

Fondazione
Teatro La Fenice di Venezia

Stagione 2012-2013
Lirica e Balletto

Leoš Janáček

VĚC MAKROPULOS

Il caso Makropulos





Gustav Böhm (1885-1974), Ritratto di Leoš Janáček (1926). Brno, Moravské Muzeum.

Sommario

- 5 La locandina
- 7 Aimez-vous Janáček?
di Michele Girardi
- 13 Michele Girardi
«Una lunga vita sarebbe terribile, terribile... e dopo...?»
- 37 Vincenzina Ottomano
Da Čapek a Janáček per un «desiderio di immortalità»
- 47 Max Brod
Ricordo di Leoš Janáček (1928)
- 51 *Věc Makropulos*: libretto e guida all'opera
a cura di Emanuele Bonomi
- 115 *Věc Makropulos* in breve
a cura di Tarcisio Balbo
- 117 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 123 Emanuele Bonomi
Bibliografia
- 133 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
Grazie a Mario Corti Janáček giunge in Italia
a cura di Franco Rossi
- 150 Biografie

Aimez-vous Janáček?

Ho ascoltato per la prima volta *Věc Makropulos* quand'ero da poco laureato, con una tesi su Puccini. M'innamorai al primo istante di questa musica meravigliosamente espressiva, oltretutto splendidamente diretta da un artista che stimavo fra i massimi specialisti delle opere di Händel: che cosa potevano avere in comune quei capolavori del Settecento con il modernismo scatenato che fluiva, torrenziale, dai pentagrammi di Leoš Janáček? Eppure mi pareva che nessuno potesse essere più eloquente in questo repertorio di Charles Mackerras – anzi: Sir Charles Mackerras, visto che la regina d'Inghilterra, paese che rispetta e onora i musicisti, gli concesse il titolo nel 1979 per i suoi alti meriti artistici.

Imparai così, grazie a questo magnifico direttore australiano, un fuoriclasse autentico, che i legami fra stili, epoche e persino luoghi geografici tanto distanti fra di loro, sono ben più profondi e trasversali di quanto mi avessero insegnato sin lì lo studio e la pratica teatrale. Il sontuoso *booklet* a corredo di quell'incisione discografica imprescindibile ancora oggi del *Caso Makropulos* (1978) mi consentì di seguire il testo originale con la traduzione inglese, ma conteneva inoltre un saggio di primissimo ordine con tanto di esempi musicali, tradotto anche in italiano e dovuto alla penna di John Tyrrell (solo molti anni dopo compresi il ruolo che questo grande studioso aveva avuto nella diffusione a livello mondiale del sommo compositore moravo).

Da allora ho frequentato il teatro di Janáček con passione crescente, e ora che conosco le sue opere, anche le meno celebrate, sono certo che sia stato fra i più grandi operisti di ogni tempo, affiancando nel *fin de siècle* scorso giganti come Puccini e Richard Strauss, ai quali aggiungo volentieri Alban Berg e Maurice Ravel, nonostante il numero ridotto di titoli. Lontano dai cascami estetici che animarono colleghi e studiosi dell'Europa occidentale, Janáček si formò nel contatto con la musica popolare, praticando le ricerche etnografiche sul campo come Béla Bartók (e con le medesime ricadute sul suo stile colto), frequentando inoltre, senza pregiudizi, il teatro contemporaneo di parola e musica, con attenzione e affetto particolari per Puccini e il verismo, dotato com'era di un pari talento comunicativo.

Nel saggio iniziale ho cercato di seguire, per quanto possibile, le tecniche narrative messe in atto da Janáček. E mi sono reso conto di quanta calcolata complessità sovra-sti e indirizzi il racconto fantastico delle ultime ore di vita di questa ammaliante tricenaria, che assomma nella sua personalità tratti di Floria Tosca, non solo grande

cantante, ma come lei nervosa e imperativa, fino allo scorcio finale quando si scioglie, al pari di Turandot. Quando credevo di aver afferrato un rapporto intertestuale fra temi e melodie – il compositore ceco è anche in questo vicino a Puccini, che grazie all'orchestra introduce e commenta l'azione in stretto rapporto al canto – ecco che la relazione mi sfuggiva, e dovevo ricominciare da capo. Mi sono anche accorto che questo compositore nazionalista, coltissimo e ferrato teoreticamente (da bravo organista e maestro di coro qual era), utilizzava concetti simili a quelli seriali per stabilire rapporti di derivazione fra le melodie: la forma originale non era mai quella che si ritrovava all'inizio, e nelle riprese non manteneva mai gli stessi connotati. Eppure i parallelismi non possono sfuggire, anche grazie alle peculiari scelte timbriche (una per tutti: il rullo del tamburo piccolo che sigla sempre il tema legato alla formula di Hieronymos Markropulos). Studiando questa magnifica partitura ho imparato tanto, ma sono rimasto al tempo stesso stordito.

Nel saggio seguente, Vincenzina Ottomano ci introduce alla genesi di questo capolavoro, proponendoci al tempo stesso il ritratto di un drammaturgo di prim'ordine come Karel Čapek, modernista ad oltranza (il termine «robot» viene da una sua *pièce*, che gode di fama mondiale). Quel che conta, e che diversifica il libretto dalla fonte, è la prospettiva finale, perché «alla metafora morale di Čapek [sull'immortalità] il musicista oppone un'immagine disincantata che non lascia più spazio a nessun'altra riflessione se non quella sull'ineluttabilità della morte [...]: Emilia Marty non è più l'essere irreali, il 'caso' mostruoso costretto a nascondersi, dissimulare e inventare di volta in volta la propria identità. Adesso, sola sulla scena, si trasforma nel paradigma della condizione umana, e la sua intricata parabola si consuma insieme al documento bruciato dalla fiamma che distruggerà per sempre il segreto di una così grande infelicità».

Che meravigliosa utopia etica ha messo in scena Janáček scrivendo opere dai confini dell'Impero austroungarico. E che utopia realizzare una creazione così perfetta, qui come in tutte le sue partiture che esaltano l'idioma ceco sovente nella declinazione morava, in una lingua che il teatro musicale europeo non aveva mai parlato fino a quel momento con simile coerenza e intensità. Oggi il teatro di Janáček ha conquistato, a quasi novant'anni dalla morte, quel posto al sole nel repertorio dei grandi palcoscenici del mondo che spetta solo alle espressioni più vive dell'ingegno artistico umano. Stupisce perciò constatare che un talento simile dovette compiere cinquant'anni per vedere in scena il suo primo capolavoro! Ma alla fine, il suo sogno di imporre nei circuiti internazionali un teatro in lingua ceca, sintonizzato con quello dei colleghi che ben conosceva e amava, fu realizzato e dal 1916, anno in cui *Jenufa* venne consacrata a Praga, fino alla morte (1928), l'elenco dei capolavori è impressionante. Conquistare il mondo a partire da una provincia soffocante dove sono imprigionati i suoi personaggi, e in particolare le protagoniste femminili, per poi allargarsi a tutti i generi di teatro, è il segno dell'universalità del messaggio dei suoi capolavori e della forza di una drammaturgia anticonvenzionale attuata nel rispetto di alcuni *topoi* fondamentale della tradizione.

Michele Girardi

Scheda: 1/1

▸ [Scheda Unimarc](#) ▸ [Scarico Unimarc](#) ▸ [Scheda Marc21](#) ▸ [Scarico Marc21](#)

▸ [Export Endnote](#) ▸ [Export Refworks](#) ▸ [Citazioni](#) ☆ [Aggiungi a preferiti](#) ▸ [Permalink](#)

Livello bibliografico	Periodico
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	La Fenice prima dell'Opera
Numerazione	A.1, n. 0 (nov. 2002)-
Pubblicazione	Venezia : [s.n., 2002]-
Descrizione fisica	v. : ill. ; 24 cm
Note generali	<ul style="list-style-type: none">- Periodicità non determinata- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"
Numeri	- [ISSN] 2280-8116