

Torna Ronconi con una tragedia della «tenerezza mancata»

Una Medea nella fortezza

Nostro servizio
ZURIGO — Luca Ronconi torna, dopo tre anni di silenzio, al teatro di prosa ed è caldo successo anche fra il compassato pubblico zurighese. Torna dunque Ronconi, amatissimo figliuolo prodigo, con uno spettacolo (in lingua tedesca) diretto per lo Schauspielhaus, la Medea di Euripide, e — c'è da scommetterci — che farà discutere.

Ancora una volta, dunque, il nostro regista, coadiuvato dalla traduzione di Herbert Meyer, ha voluto confrontarsi con i Greci e la greicità oppure — se preferite — con il mito della greicità, per dirci che i Greci non sono nostri contemporanei, ma dei sopravvissuti in un mondo lontano da noi. È il mondo della assenza e della comunicazione interrotta, che Ronconi ha qui cercato di superare trasportando l'azione in un Novecento abitato da presenze inquietanti, dove Euripide, il tragico amato dai filosofi, sembra trasformarsi in un vicino antenato di Ibsen e Strindberg.

Del resto, già con altre messinscène di tragici greci Ronconi aveva operato questo balzo di secoli: bastino per tutte Le Baccanti al Laboratorio di Prato. Eppure la greicità non è accantonata in questa Medea: resta come luogo della memoria, resta nelle scene (anche la scenografia come i costumi sono firmati da Ronconi), come reperto sedimentato attraverso i secoli, come simbolo, in quelle monumentali statue di maternità che rappresentano enormi donne senza testa che allattano due bambini. Resta come vestigio nelle corazzate indossate, su abiti che appartengono al nostro quotidiano, da Giasone. Resta come riferimento letterario e spettacolare in quell'Egeo re di Atene che — camminando su altissimi, candidi corni — vestito di bianco, promette a Medea salvezza e ospitalità se riuscirà a dargli dei figli. Resta, magari, come nostalgia, come citazione ironica.

Anzi, la notevole Medea di Ronconi vive proprio di questi contrasti. L'azione, infatti, si svolge a Corinto, ma potrebbe avvenire in ogni luogo. E Creonte, re della città e padre della giovane ora amata da Giasone, esce da un palazzo greco, ma, seguito da uno stuolo di uomini in elegante abito

A Zurigo l'allestimento da Euripide che parla d'una greicità scossa dalla lotta dei sessi
Le frequenti citazioni dai precedenti spettacoli
Protagonisti Anne Marie Demon e Mathias Habisch



Anne Marie Demon in una scena della «Medea» allestita da Luca Ronconi

da società, si muove da padrone indossando un cappotto dal collo di pelo. Vestito così sembra più un personaggio di Thomas Mann che un greco.

Anche il coro è tutto composto di donne in abiti dai colori grigi e neri che potremmo tranquillamente essere delle istitutrici o delle governanti e che il regista ci presenta intente a lavori quotidiani: lavano il pavimento, leggono, preparano il cibo. Portano i capelli dolcemente raccolti a crocchia, queste donne di Corinto; qualcuna ha anche segni evidenti di una prossima maternità. Stanno chiuse nel loro mondo segnato eternamente dalla cura dei figli e dall'accettazione di tutti i capricci degli uomini, eppure commentano azioni tremende e in-

evitabili, prossimi assassini. Fin dall'inizio, Medea appare diversa da loro: è scarmigliata, veste di scuro con una sciarpa in testa, calza piccoli stivaletti neri. Dice cose scandalose, verità che dovrebbero restare segrete, con una voce rauca e notturna. Incarna il rifiuto del luogo comune: nel suo mondo non esiste — lo si intuisce subito — alcuna sottomissione. Donna che per amore si è macchiata di delitti tremendi (ha ucciso i propri fratelli fuggendo dalla casa paterna con Giasone e il vello d'oro e ha fatto scempio delle loro membra per tenere lontane le navi del padre), sempre per amore e per orgoglio ferito può compiere altri orrendi delitti: può uccidere la giovane donna amata dal marito,

inviandole in dono una veste e una corona avvelenate. Può anche uccidere i propri figli, come ci aspettiamo che avvenga da un momento all'altro e come il coro delle donne paventa.

Del resto già lo sappiamo e tutto nello spettacolo contribuisce a farcelo capire: Euripide stesso ce lo dice e Ronconi, poi, dissemina di premonizioni i colloqui di Medea con Creonte e con Giasone. Lo sappiamo da quando Medea parla con i figli; e i nodi drammatici sono già nelle loro parole, come nella diversa gestualità dei protagonisti: scomposta e passionale eppure tenera quella di Medea, compassata e altoborghese quella di Creonte, paurosa e sfuggente quella di Giasone.

Curatissima nei movimenti scenici e nelle luci, questa Medea, dunque, ci ha riproposto un Ronconi il cui segno registico si è fatto — se possibile — più asciutto ma non per questo incapace di tenerezza. E che ormai, dopo il volontario esilio, sembra decisamente a tornare al teatro: vincitore del premio Pirandello di quest'anno ha, infatti, già molti progetti nel suo taccuino e un appuntamento con Spoleto. E in un teatro italiano dove le presenze che fanno discutere sono sempre più rare, non c'è che dirle: rallegrarsene.

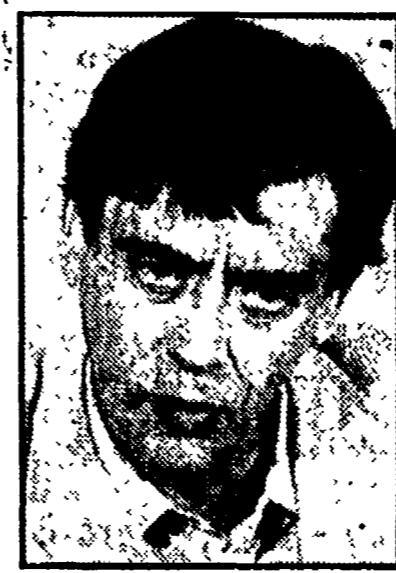
M. G. Gregori

Ronconi ha ambientato questa sua notevole Medea, che ci sembra orientata a leggere come esempio di lotta fra i sessi, e come impossibilità della tenerezza, in una scenografia dove ritornano, con insistenza, materiali e idee che ci riportano alla mente suoi precedenti spettacoli. C'è la grata della Torre che delinea come in una prigione la casa dove vive Medea; c'è la medesima divisione dello spazio dell'Anitra selvatica, con gli ambienti che si duplicano e si triplicano permettendo scene simultanee e riproponendoci la scansione geometrica cara a Ronconi, il quale, anche qui, non ha rinunciato alla sua predilezione per la macchina scenica, per il misterioso, ma con rara misura e senza mai prevaricare sugli attori.

Che sono, poi, interpreti tradizionali inseriti all'interno del programma di un teatro non particolarmente importante a livello europeo. Ma, qui, raggiungono livelli veramente notevoli. A cominciare da Anne Marie Demon, una giovane, fragile Medea poetica e gentile senza sofismi, ma piena di passione, tremenda eppure umanissima nella sua collera, sempre vicinissima a noi: come nel bellissimo finale, quando, sollevato il sottile e invisibile velo nero che divide la scena dal pubblico, giunge muta in prosencio con i figli sanguinanti accanto. Anche Mathias Habich, attore tedesco con molti film al suo attivo, tratteggia un Giasone piuttosto sorprendente, dagli inaspettati risvolti ironici; ma sono anche da ricordare Peter Arens (Creonte) e Peter Brogle (il precettore dei figli di Medea).

Del resto già lo sappiamo e tutto nello spettacolo contribuisce a farcelo capire: Euripide stesso ce lo dice e Ronconi, poi, dissemina di premonizioni i colloqui di Medea con Creonte e con Giasone. Lo sappiamo da quando Medea parla con i figli; e i nodi drammatici sono già nelle loro parole, come nella diversa gestualità dei protagonisti: scomposta e passionale eppure tenera quella di Medea, compassata e altoborghese quella di Creonte, paurosa e sfuggente quella di Giasone.

M. G. Gregori



Carmelo Bene, a Pisa, protesta: andrà in scena...

«Ma è tutto mio questo Pinocchio da due miliardi»

Nostro servizio
PISA — Un pubblico limitato, composto per la maggior parte di addetti ai lavori e di qualche curioso, ha assistito giovedì sera, a Pisa, in una sala del Teatro Verdi, a un monologo all'improvviso, come avrebbe detto un comico dell'arte, di Carmelo Bene che presentava alla stampa la sua ultima fatica, Pinocchio (Storia di un burattino) da Colodi, che andrà in scena, in prima mondiale, nella città toscana a partire da sabato 5 dicembre. Quella che segue è la registrazione fedele (e quindi ingarbugliata) di quanto Carmelo Bene ha detto.

«Abbiate un po' di sfiducia in me. Ringrazio Pisa, ma non la Regione Toscana. Pinocchio in scena grazie all'infinita collaborazione degli attori. Grazie ai miei tecnici, macchinisti, fonici, elettricisti. È uno spettacolo che nasce dall'impatto tra l'artigianato e l'alta tecnologia. Dovevo già saperlo che c'è da aspettarsi poco da un paese che non dà una mano all'ingegner Ferrari. Con la tecnologia in teatro è come correre in Formula uno. Sono venuto qui a Pisa e gli amici di qua mi hanno spiegato che gli auspici della Regione non erano altro che i soldi che dovevano arrivare e che non sono arrivati. E Pinocchio non è nato a Bergamo, né a Piacenza, né in quel di Sant'Ambragio.

«Bisogna metterci dei manovali agli assessorati alla Cultura. Essendo direttore artistico di una compagnia, che a questo punto è una società a irresponsabilità limitata, mi sono dovuto impegnare per fare Pinocchio per una cifra pari a due miliardi di lire.

«L'assessore alla Cultura della Regione Toscana, Luigi Tassinari, non ha colpa se ha trovato sulla sua strada delle teste di ferro. Adesso mi vengono a proporre delle tournée all'estero, quando rischio di non andare in scena. Sono quindici giorni che mi invitano in Giappone e in America e se non ci sono andati è stato per un fatto di cachet. Nessuno fa il proprio lavoro per riproporre lo spettacolo.

«Con Pinocchio non si festeggia nessun centenario, qui si festeggerà soltanto il mio millenario e il miliardario della compagnia. Mi vogliono mandare in tournée, ma lo a San Paolo non ci vado, lì e in Argentina mandate la Fiorentina. Vorrei che la Regione tenesse una sua conferenza stampa il giorno della "prima" per dire le parole "primi". Adesso dico quelle della Carmelo Bene s.r.l.

«In Toscana si fa uno spettacolo su Pinocchio e il Comune di Firenze è assente completamente, fino a sfiorare la villanità, senza nemmeno un riscontro epistolare. A Firenze si spendono soldi in un mare di imbecillità e non lo dico per i soldi spesi, perché lo sono per il lusso. D'altra parte a Firenze hanno destinato Franco Camarlinghi, una persona intelligente.

«Adesso basta con le polemiche. Presento in questa occasione insieme con lo spettacolo i due dischi che la CGD ha prodotto sulla mia lettura di Dante a Bologna in agosto e sul Pinocchio. Sullo spettacolo uscirà ancora un libro per Natale a cura della Casa Usher di Firenze.

«Ogni cosa che io affronto si trasforma in una battaglia. Il teatro deve essere restituito all'impresa privata, all'artigianato. Anche la Scala sta aprendo ai privati e invece io lottò contro gli auspici sempre auspicabili. Scompaiono i ministeri dello spettacolo e i gesseorati. I politici facciano i politici. Invece vogliono finire in scena e sono sbeffeggiati, come è successo al Palasport di Roma per la manifestazione della pace con Eduardo e me. Il pubblico li ha giustiziati, chi c'era sa cos'è successo.

Interviene Salvatore Maenza, consulente di Bene per la strumentazione fonica, il quale ricorda la dotazione di 20 mila watt che è a disposizione della compagnia ed è pari a quella dei più grossi complessi pop che girano per l'Europa. «Non usiamo questa amplificazione perché Bene non ha voce, ma perché essa rappresenta una carica di fedeltà, mai gustata finora, capace di comunicare i silenzi, come dice Bene.

Il regista riprende il filo dei suoi pensieri lodando il maestro Gaetano Giani Lu-

porini, autore delle musiche e «raro musicista musicale». «È duro recitare con quindici microfoni attorno, come succede in alcuni momenti del Pinocchio. L'amplificazione elimina la mediazione, comunica da un dentro a un dentro singolo. Realizzo i tre sogni di Baudelaire che amava nel teatro il lampadario e aspettava che gli attori si decidessero a ricalzare i corni e a parlare attraverso i megafoni. Per eliminare quell'umano tra virgolette che Alberto Savinio detesta-

va e che è stato tanto pernicioso per l'umanità. Io sono ciò che mi manca. Il mio prossimo libro, La voce di Narciso, che uscirà tra breve presso il Saggiatore, comincia dicendo: non esiste dunque sono. È un discorso teologico che condivido con il teologo, mio amico, Pierre Klossowski. Carmelo Bene ringrazia ancora i suoi attori, Lydia Mancinelli e i Fratelli Mascherri. Poi si concede a qualche rilievo storico filologico sullo spettacolo.

«Il mio primo Pinocchio è

del 1961 nella prima cantina di Roma, posti 40, quella fu la grande edizione del Pinocchio. Sconfesso quella del 1966. Questa di ora è senza bandiere e senza De Amicis. C'è l'infanzia. Pinocchio si immerge nell'universo cosmico, come Alice nel Paese delle Meraviglie. Spero alla fine della centesima replica di aver dato almeno l'1% di un teatro irripetibile. Speriamo che questo Millennio vada bene.

Antonio D'Orrico



Sophie Marceau e Alexander Sterling in un'inquadratura del «Tempo delle mele»

CINEMAPRIME

«Il tempo delle mele»

Love-story tredicenne che somiglia a quella di mamma

IL TEMPO DELLE MELE — Regia: Claude Pinoteau. Interpreti: Claude Brasseur, Brigitte Fossey, Sophie Marceau, Denise Grey, Sheila O'Connor, Robert Dalban. Musiche di Vladimir Cosma eseguite dai «The Cruisers» e dai «The Regiment». Francese. Commedia. 1981.

Le tredicenni vanno forte al cinema, ma non tutte — per la delizia dei buoni moralisti — sono come Cristiana F. Anche questa Vic, protagonista del Tempo delle mele («La boum») di Claude Pinoteau, qualche problema comunque ce l'ha. È carina, spigliata, è figlia di una coppia moderna che non disdegna i «frustrati» della Brétecher, gode di una certa libertà, eppure è infelice. L'arrivo a Parigi l'ha scambussolato e gli sguardi di Mathieu, primo timido contatto con l'altro sesso, l'hanno turbata. Oltre che delle mele, il suo è il tempo dei piccoli segreti, dei pudori, degli innamoramenti sofferti: dell'adolescenza, insomma.

Naturalmente Vic non è compressa (ma chi può dire d'esserlo stato veramente?) dai genitori, lui dentista, lei vignettista sfortunata, due persone così assorbite dal lavoro da essere diventate oltremodo distrate. In questa bella situazione, si sviluppa la contrastata love-story di Vic, un'altalena di passione e di rabbia che porterà la bufera in casa.

L'unica vera amica, Vic la trova nella pimpante bisnonna, un'arpista celebre e vitale, che sa capire i turbamenti della ragazza. Come se non bastasse, i due genitori, logorati dall'abitudine e da qualche avventura, decidono di lasciarsi per un po', in ossequio alla classica «pausa di riflessione». Inutile dire che, a questo punto, il destino rimetterà le cose a posto, incaricandosi di riavvicinare, sotto la grande campana dell'affetto padre, madre e figlia, tutti e tre maturati dall'esperienza. La morale? Le pene d'amore dei ragazzi sono cose serie, anche se passeggero, e assomigliano moltissimo a quelle dei grandi.

Realizzato con svelto mestiere, ma con parecchie ingenuità, da Claude Pinoteau (L'uomo che non seppa tacere, il genio, Lo schiaffo, visto due settimane fa in TV), il Tempo delle mele è una commedia agrodolce adatta al grande pubblico. In Francia è andato benissimo e ha qualche numero per piacere anche da noi. Gioca un po' col riflusso, non è volgare, mostra di conoscere l'alfabeto psicologico degli adolescenti d'oggi. Sfodera un'ironia garbatamente scanzonata e fila via liscio sorretto dal rock romantico (la languida Reality fa da coesessi, volti-motivi) composto da Vladimir Cosma, probabile figlio del celebre musicista delle Foglie morte. Certo, tut-

to è ostentatamente finto e all'accusa di rasoio le inquietudini di Vic fanno talvolta sorridere e i personaggi (a partire da Claude Brasseur, stereotipo quarantenne adultero col complesso di colpa) sono così fragili da non poter essere presi sul serio; ma con quello che si vede al cinema di questi tempi meglio non lamentarsi troppo. Di fronte all'invasione dei «nuovi» comici nostrani (salvateci dal «ciento pe ciento» di Diego Abatantuono?) perfino lo stupore può convivere di Brasseur diventa un pezzo di bravura.

Del resto, pur con la consueta furbizia zuccherina del cinema francese, il Tempo delle mele è un'ottima commedia (salvateci dal «ciento pe ciento» di Diego Abatantuono?) perfino lo stupore può convivere di Brasseur diventa un pezzo di bravura. Del resto, pur con la consueta furbizia zuccherina del cinema francese, il Tempo delle mele è un'ottima commedia (salvateci dal «ciento pe ciento» di Diego Abatantuono?) perfino lo stupore può convivere di Brasseur diventa un pezzo di bravura.

mi. an.

Stefano Rosso tutto nuovo alla scoperta dell'America

ROMA — Quando, qualche anno fa, si presentò al pubblico col suo aspetto da fricchettono intelligente e con le sue canzoni ai limiti della provocazione, non tutti l' apprezzarono. La ballata sullo «spistello» lo inchiodò ad un cliché ben definito: così il resto del suo repertorio sfuggì al successo. Da allora, molte cose sono cambiate. Cantatori sono nati e scomparsi nel giro di un' estate, altri hanno saputo mantenersi a galla senza clamore ma con buoni risultati. uno di questi, appunto, è Stefano Rosso.

L'avevamo relegato nella nostra memoria come quello che, a Sanremo come ad una festa di piazza, si presentava sempre con il berretto, la sciarpa di lana e gli occhiali da intellettuali, che ironizzava sulla coppia senza cadere troppo nel qualunquismo: insomma il cantautore a volte un po' scomodo, ma simpatico. Ce lo ritroviamo adesso, come lui stesso tiene a precisare, in veste di musicista. Ed è ben diverso dall'essere cantautore, significa un rapporto del tutto differente con la musica, significa non porre l'accento esclusivamente sulle parole, ma rivolgere l'attenzione anche a quanto avviene tra le corde della propria chitarra, all'atmosfera di una canzone.

Per Stefano Rosso il grosso successo commerciale non è arrivato, ma di canzoni ne ha scritte davvero tante, ha girato parecchio, ha anche finalmente posto fine al suo controverso rapporto col mondo discografico legandosi all'etichetta indipendente «Lupus», infine ha comin-

ciato a suonare, oltre alla chitarra, il banjo, lo ukulele e lo charango. Ma soprattutto ha fatto emergere nelle sue canzoni l'amore, non nuovo, per l'America, non quella del mito o quella che vediamo al cinema, bensì l'America che Stefano ha realmente conosciuto nei suoi viaggi. Non è un caso che i due concerti che Rosso ha presentato a Roma, al cinema Trianon, andassero sotto il titolo Vado, prendo l'America... e torno. Il Trianon ha così inaugurato, dopo lo spazio film, quello rock e quello dedicato al teatro, anche lo spazio musica italiana.

Nelle canzoni che ha presentato l'altra sera i riferimenti all'America erano ben evidenti: nei titoli e nei testi che parlano di viaggi in aereo (come in Vado), di prostituzione (come in Lily del West), di una notte (come nella bellissima Lily del West), o ancora in Charles, dove lui si immagina come un Bukowski che parla ai suoi più giovani e sfortunati colleghi. Canzoni autobiografiche, poetiche, intrise quasi di amarezza, sicuramente meno ironiche di quelle di un tempo. E, come avevamo, c'è anche una maggiore accuratezza nella musica, oltre alle divagazioni bluegrass che Stefano si è divertito a regalare, dimostrando di sapersela cavare magnificamente col banjo e gli altri strumenti. Ad accompagnarlo due bravissimi musicisti, Giulio Cesarini alla chitarra e Luciano Tomasi al basso. Dopo la «due giorni» romana, Stefano Rosso ha intrapreso una tournée che lo porterà in parecchie città italiane.

Alba Solaro

vero rabarbaro cinese e poco alcol



ZUCCA

il tuo rabarbaro, da sempre.