Spettacoli Cultura

Valeria Moriconi durante le prove della «Venexiana»

L'intervista Valeria Moriconi, che giovedì debutterà a Roma nella «Venexiana», parla di speranze e di progetti futuri

Attrice, da Cleopatra a Filumena

ROMA — Valeria Moriconi, attrice «stabile». La sua carriera, infatti, per molti versi è legata ad alcune intense esperienze (talvolta anche veri e propri esperimenti) all'interno del teatro a gestione pubblica, fra Torino, Napoli e Roma. Oggi, ancora, Valeria Moriconi fa da perno delle compagnie del Teatro di Roma: fino a qualche giorno fa ha recitato nelle *Due commedie in commedia* di Giovan Battista Andreini per la regia di Luca Ronconi, da dopodomani sarà di nuovo alla ribalta dell'Argentina per interpretare *La Venexiana* diretta da Maurizio Scaparro. Così, la prima idea che viene in mente, parlando con la Moriconi, è la singolarità di questo «avvicinamento» di due modi abbastanza diversi di fare teatro. «Lì dove Ronconi *aggiunge* con la sua passione per la gestione dello spazio scenico — dice appunto la Moriconi — Maurizio Scaparro *toglie*; toglie atteggiamenti e frammenti che non rispondono alla sua idea essenziale di messinscena: si tratta, comunque, di due strade molto diverse fra loro che arrivano allo stesso risultato. Entrambi, infatti, puntano alla completezza dello spettacolo».

Insomma, fra Ronconi e Scaparro, Valeria Moriconi, attrice «stabile», si è trovata a dar vita in questa stagione a due progetti differenti ma anche «scelti» da altri. E per un'interprete del suo calibro si tratta di una situazione abbastanza singolare: «In realtà — dice — non ho semplicemente accettato scelte fatte da altri, ma ho condiviso in pieno tutti i motivi che stanno alla base di questi due progetti. Eppure, se proprio dovessi indicare un personaggio che mi piacerebbe oggi portare in scena, non avrei dubbi nel parlare di Cleopatra. Mi piacerebbe incontrarmi di nuovo con Shakespeare e mi piacerebbe arrivare a questo nuovo rapporto attraverso una figura così particolare nell'ambito del suo teatro».

Eppure — a proposito di affinità sceniche — si è parlato di un legame molto stretto fra il teatro di Eduardo e Valeria Moriconi: un legame, per altro, che ha avuto una sua ultima, importante consacrazione alcune settimane fa a Milano, al Piccolo Teatro, quando, nel corso dell'assegnazione di uno dei Premi della Critica teatrale a Eduardo, Valeria Moriconi ha letto alcune pagine di *Filumena Marturano*. «Sì, l'idea di recitare un testo di Eduardo non è nuova in me: ma si tratta di un progetto preciso. Avrei potuto interpretare, per esempio, *Filumena Marturano*, ma con la regia di Eduardo e oggi, purtroppo, ciò non è più possibile. D'accordo, oltre a Luca, naturale erede di Eduardo, ci sono altri registi che potrebbero analizzare, dietro le quinte, il suo lavoro di drammaturgo (penso per esempio a Patroni Griffi o a Carlo Cecchi), ma credo che prima di andare in scena, una nuova edizione di un testo di Eduardo dovrebbe essere in qualche modo perfetta, vale a dire all'altezza del rispetto che abbiamo e dobbiamo avere nei confronti del suo teatro».

Un'altra particolarità dell'esperienza d'attrice di Valeria Moriconi è quella di essere rimasta sempre se stessa in scena, anche se filtrata attraverso le parole e la poesia di classici o di nuovi autori. Un singolare «privilegio», questo, che il pubblico in genere consente solo ai «più bravi» e ai «più importanti». «È vero — spiega l'attrice — pur avendo sempre avuto quasi la mania di identificarmi nei personaggi che ho portato in scena, sono sempre riuscita a conservare intatta (anche alla ribalta) la mia immagine e la mia realtà di persona. Credo che ciò derivi direttamente dalla mia storia, dalle scelte di vita che ho fatto e soprattutto dalla mia necessità di offrirmi al pubblico sempre come una donna capace di vivere anche criticamente il proprio lavoro. Non sono mai stata rinchiusa nella finzione teatrale: ho sempre vissuto a stretto contatto con la realtà, anche sociale, del mio tempo. E mi sembra che il pubblico mi riconosca questa *passione*: vede in me non soltanto l'attrice, ma anche la donna che vive direttamente, sulla propria pelle, alcuni fenomeni sociali di grande importanza».

È naturale, insomma, che Valeria Moriconi rappresenti ormai un po' un simbolo preciso all'interno del teatro italiano. Ed è anche naturale, in questo senso, che molti autori contemporanei traducano in un'immagine altrettanto precisa questo «simbolo» nei loro testi. Succede, insomma, che molti scrivano testi «per» Valeria Moriconi. «Mi capita spesso — conferma l'attrice — di ricevere copioni nei quali hanno grande risalto le figure femminili. Alcuni testi, poi, sono stati scritti da giovani autori proprio sulla base del mio modo di fare teatro. Eppure qualcuno mi vede come una donna cattivissima, qualcuno come un'eroina della storia assetata di vendette, qualcuno come la protagonista di vicende che richiamano un certo tipo di vecchio cinema americano di consumo. Di recente non mi è ancora capitato, dopo ammetterlo, di leggere un nuovo testo di grande rilievo, anche se la ricerca di autori contemporanei è sempre stata una delle mie scelte primarie». Per il momento, comunque, Valeria Moriconi passa dal seicentesco Andreini al cinquecentesco Anonimo Veneto: evidentemente la situazione del nostro teatro non è delle migliori.

Nicola Fano

Dedicato a Schumann con amore

ROMA — Goethe con la figura di Margherita (Gretchen, in tedesco: la donna che a qualsiasi costo ama Faust, e muore per lui); Goethe ancora, con l'immagine di Mignon, la fanciulla innamorata e invecchiata negli affanni d'amore; Chamisso con i versi dedicati alla Donna in genere, protagonista d'ogni vicenda amorosa, fedele all'uomo che ama fino alla morte: ecco tre momenti preziosi della poesia del Romanticismo. Tre momenti che indugiano sull'amore e sulla morte, sulla dedizione alla persona amata.

Ai tre momenti suddetti si accostarono, rispettivamente, con a loro musica Schubert, Wolf e Schumann. Il primo da una visione umana e fantastica della donna stregata da Faust. Hugo Wolf riversa sull'elegiaca e drammatica Mignon la piena d'un visionario discorso musicale. Schumann condensa negli otto «Lieder» che compongono il ciclo «Amore e vita di donna», il presentimento del suo stesso destino affidato alla incorrotta dedizione di Clara.

La scelta di questi tre magici traguardi della poesia e della musica, costituisce il merito di una nostra preziosa cantante: Maria Vittoria Romano. La sua voce, costantemente intensa e ricca, dolce e vibrante, appassionata e pur sempre controllata — una interpretazione che farebbe invidia alle più illustri rappresentanti della tradizione lederistica tedesca — ha illuminato il concerto a Palazzo Corsini, programmato, domenica, dall'Associazione musicale «L. Antonio Sabbatini», operante da anni con esemplare impegno culturale ad Albano e nei Castelli Romani. La buona musica si manifesta sempre più spesso in provincia che nei grandi centri influenzati dalle multinazionali dell'industria musicale. Tant'è, Maria Vittoria Romano — accompagnata al pianoforte, con partecipazione, da Marco Fumo — ha scavato nella miniera romantica con una ricchezza interpretativa, della quale si era perduta la memoria. Nuovi e commossi sono stati persino gli applausi.

Erasmo Valente

Joan Collins «la più bella in tv»

RADNOR (USA) — È Joan Collins la «donna più bella della tv». Così ha stabilito una commissione di dieci esperti americani (truccatori, fotografi di moda, direttori di giornali di bellezza) che ogni anno assegnano il voto per la rivista «Tv Guide». La bella cinquantenne che interpreta la perfida Alexis di «Dynasty» batte di parecchie lunghesse rivali ben più giovani, come Linda Evans («Dynasty») e Veronica Hamel («Hill Street»).

La mostra L'opera di Franco Francese riproposta a Ravenna

Quel tranquillo pittore di tragedie

Dal nostro inviato

RAVENNA — *Ho letto più volte il saggio assai sensibile con il quale Stefano Crespi penetra e illumina il grande spessore esistenziale del percorso pittorico, sempre originale e possente anche quando sembra divorato da un'ombra tragica, del pittore Franco Francese qual è esemplificato alla Pinacoteca Comunale con circa quaranta dipinti e dieci disegni tra il 1935 e il 1982. Già nella prima parte del saggio viene delineata la posizione solitaria: «... Nella dissociazione oggi in atto tra arte e vita, nella corrente figurazione devalorizzata e aconoscitiva, l'opera di Francese sembra collocarsi, con cosciente solitudine, su un'ultima frontiera dell'umanesimo».*

È ben vero che il pittore stesso ha fatto dichiarazioni disperate e che interpretazioni critiche appassionate come quelle di Giovanni Testori e Francesco Arcangeli sono apocalittiche; ma sarebbe bene distinguere sempre idee e parole dalla concretezza della pittura. Così non sono riuscito a comprendere la chiusa del saggio: «... Non confortata da speranze storiche, ideologiche, metafisiche, pittura come labile, ma indistruttibile gemito». Se la posizione umana/artistica di un pittore fosse davvero questa non si potrebbe fare nessun tipo di pittura. Certo, interpretazioni secondo un'ideologia del negativo sono possibili quanto quelle secondo un'ideologia del positivo — e ce ne sono di molto suggestive fatte da Mario De Micheli. Ed è vero che la sanguigna e tremenda concretezza della pittura di Francese chiama quasi sempre le grandi idee del tempo nostro anche quando si vogliono buttare dalla finestra e magari l'autore stesso crede di farlo con parole che grondano lacrime e sangue.

Dico subito che il percorso pittorico di Francese è di grande verità e di continua emozione sia che il pittore metta il suo passo poetico sul passo delle grandi idee rivoluzionarie e popolari del tempo nostro sia che dica il dolore e il pianto delle sconfitte e della fine delle utopie (che tale mi sembra il senso segreto del suo lavoro poetico). Francese è un grande, forse il più grande, pittore nostro di voragini abissali perché è anche un tormentato e vitalistico pittore di slanci e di amorosa dedizione.

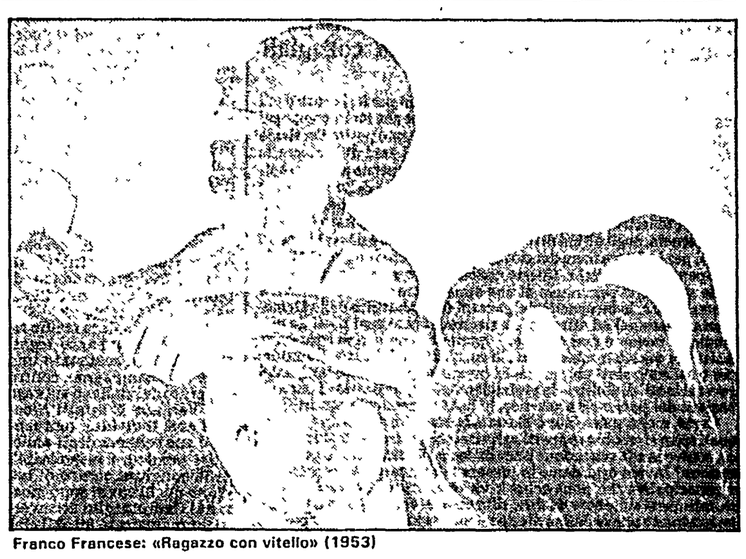
Rifacendo avanti e indietro il suo percorso pittorico, insistentemente mi tornava in mente quel che Adorno dice alla fine del suo saggio sul musicista Mahler: «... La musica confessa che il destino del mondo non dipende più dall'individuo, ma sa anche che questo individuo non dispone di alcun contenuto che non sia suo, per quanto infranto e impotente. Per questo le fratture dell'individuo sono la scrittura della verità. In esse il movimento della società si presenta negativo come nelle sue vittime. In queste sinfonie anche le marce vengono intese e riflesse da colui che esse travolgono con sé. Sono quelli che sono usciti dai ranghi, i calpestati, l'avamposto perduto, il soldato sepolto al suono delle belle trombe, il povero tamburino, gli uomini totalmente privi di libertà incarnano per Mahler la libertà. Senza nulla promettere, le sue sinfonie sono ballate della disfatta: ché "presto sarà notte"».

Francese, insomma, è un autentico pittore della contraddizione: la sua qualità pittorica così originale deriva dal fatto che mai può e riesce a separarsi dalle idee: i suoi dipinti quasi sempre sono diamanti che si formano soltanto da una formidabile combustione. Quando nel 1952-3 dipinge il suo ciclo contadino, e «Ragazzo con vitello» della collezione Ballo è un diamante, Francese è in una fase marciante, è un avamposto che non si è perduto, è un uomo/pittore che sente e pensa in sincronia con i sensi e i pensieri di tanti altri uomini. Diceva il vero, era un pittore della realtà negli anni cinquanta; dice il vero, è un pittore della realtà, negli anni settanta e ottanta, quando varia la melanconia «illa eroica» del Dürer o dipinge «Autoritratto con teschio» del 1982. Le fratture dell'individuo Francese sono le scritture della verità del pittore Francese.

Avere delle idee e forti in un tempo di gente che fugge dalle idee può essere una condanna e una sofferenza. La mia impressione davanti alla sanguigna concretezza della sua pittura, alla sua sconvolgente materia/colore, è che Francese, malgrado se stesso, resti un pittore di idee e che dia forma pittorica al dolore, al furore e al disinganno di chi vede che queste idee non si sono fatte carne. E, poi, c'è la memoria viva che sa di carne, di corpo, di sangue: non c'è espressione del negativo che possa essere separata per Francese dal corpo e dalla carne. Nella concretezza del dipingere e del disegnare — è un sublime disegnatore — Francese non finisce mai in un vortice irrazionale; anche nel negativo più mangiato dall'ombra continua a costruire per grandi e possenti masse di materia/colore, per volumi che cercano la luce anche se generata soltanto da una fiammella. Il suo teschio, il suo dialogare con la morte, è una forma del presente ma anche una forma storica del dipingere con radici nel Seicento lombardo e romano, in Caravaggio. Anche il ragazzo contadino che saltava felice col vitello, negli anni cinquanta, aveva un teschio nella testa (proprio come diceva Giuseppe Gioachino Belli degli uomini che camminavano per la strada). Anche la stupenda, melanconica Elide del ritratto del 1955 aveva un teschio nella testa bellissima ed energica. Si confronti questa testa degli anni cinquanta con il teschio dell'82. Qualcuno potrebbe dire anche che il percorso muove da Permeke e arriva a Congdon con molti inabbissamenti dostoievskiani nel sottosuolo. Altri ancora che parte da Daumier e arriva a Rouault.

Sono confronti, questi e altri, che una pittura può suggerire soltanto quando è ricca, complessa, con un vero spessore umano, con un suo enigma che provoca chi guarda e resiste nel tempo lungo, con una sua vera vita delle idee. Perché ci sono delle idee che non durano un giorno, che accompagnano la vita di un uomo poeta sia che le viva in positivo sia in negativo.

Dario Micacchi


Franco Francese: «Ragazzo con vitello» (1953)

Il film Esce «Uno scugnizzo a New York» con Nino D'Angelo

Un Merola che balla «breakdance»

UNO SCUGNIZZO A NEW YORK — Regia: Mariano Laurenti. Interpreti: Nino D'Angelo, Claudia Vegliante, Yawe Davis, Enzo Cerusico, Gisello Burinato, Eddie Constantine. Musiche: Franco Chiaravalle e Nino D'Angelo. Italia. 1984.

Pare che a Napoli ci siano «tre cose belle: Maradona, Nino D'Angelo e le sfogliatelle». La scelta è alquanto «partigiana», visto che la battuta viene dal diretto interessato Nino D'Angelo; ma è un fatto che il progressivo, travolgente successo di questo ex gelataio ed ex posteggiatore dalla vocazione canterina ha sorpreso un po' tutti. Prodotto ed «eroe» di una cultura sommersa che difficilmente arriva sulle pagine degli spettacoli (e infatti quasi nessuno recensì *Un jeans e una maglietta*, inatteso campione di incassi della passata stagione), Nino D'Angelo è il portabandiera forse inconsapevole della «sceneggiata» degli anni Ottanta: con il suo corpo gracile e il suo stucchevole caschetto di capelli biondo-tinti che copre una buona parte del viso, questo «scugnizzo» colpito da improvviso benessere ha aggiornato la figura merolianа dello «zappatore», operando all'interno del genere una specie di mutazione tematico-generazionale. Niente più onore infranto, coltellate e «lacrime napuletane», ma amori contrastati che abbattono le barriere di classe dopo qualche sguardo languido, una canzone al chiaro di luna e un'annaffiata di *breakdance*.

La ricetta è semplice, ma funziona. Altrimenti non si spiegherebbero le migliaia di dischi venduti, i concerti trionfali e i cinema pieni di un pubblico di tutte le età. Eppure, nonostante l'inoppugnabile verdetto del *box-office* risulta difficile capire perché Nino D'Angelo piaccia tanto. Anche vedendo ben disposti questo nuovissimo *Uno scugnizzo a New York* firmato dal vecchio Mariano Laurenti (cinema stracolmo di domenica pomeriggio) il mistero rimane.

Bruttarello, ma vispo depositario di una furbizia antica, Nino è un lattaio che vive a New York struggendosi di nostalgia per la sua Napoli. A riaccendergli l'esistenza provvede però Anna, una bella ragazza italiana (i genitori gestiscono un ristorante a Little Italy) che frequenta la scuola di ballo della Carnegie Hall sognando di diventare Margot Fonteyn. I due si vogliono bene; lui fa gli occhi dolci, si commuove ascoltando il *Concerto n. 1* di Ciaicovski e sussurra al microfono «Con questo viso da Pierrot», lei manda a quel paese il fidanzato ricco e cretino che invece è sostenuto dalla madre invadente. Che fare? Non resta che amarsi di nascosto, in discoteca o all'ombra del ponte di Brooklyn, sperando di mettere insieme il gruzzolo necessario per tornare a Napoli. Ma, come è noto, l'America è anche il paese che offre a tutti un'occasione: e così Nino troverà lavoro come cantante in un ristorante di lusso, mentre l'amico nero Makumba (compagno d'avventura conosciuto all'inizio del film e *boyfriend* di un'altra ragazza italiana) potrà finalmente salire sul ring, ingaggiato da un incartapecorito Eddie Constantine.

Risultato: Nino si fa prestare 5 mila dollari e li punta tutti su Makumba: Makumba prende un sacco di pugni, ma a un passo dal knock-out recupera le forze e stende l'avversario. L'amore trionfa, la mamma cattiva si arrende e i quattro prendono il primo aereo per Napoli. Dove almeno fa più caldo.

Neo-sceneggiata cartolinesca con sottofinale cruento alla *Rocky*, *Uno scugnizzo a New York* è un film impermeabile ad ogni stroncatura, perché diretto ad un pubblico che stravede per Nino D'Angelo e applaude in sala. La gente da lui accetta tutto: la permanente ridicola e il santino di San Gennaro piegato in tasca, l'espressione ebete e frasi del tipo «New York ha cambiato anche i napoletani». Il bello è che tutto ciò annoia ma non irrita. Sarà voglia di tenerezza (nel senso che questo «brutto anatroccolo» fa tenerezza) o resa incondizionata alla sotto-cultura del fotoromanzo? Domanda d'obbligo in simili occasioni, ma inutile. Perché la risposta — sospettiamo impotenti — sta in quella grande, sconosciuta, inafferrabile parte d'Italia che non legge i giornali. E di cui noi, purtroppo, sappiamo ben poco, persi come siamo dietro *Carmen* alla Scala o *Paris, Texas*.

Michele Anselmi

● Ai cinema America, Atlantic e Universal di Roma.

Il cantante-attore Nino D'Angelo

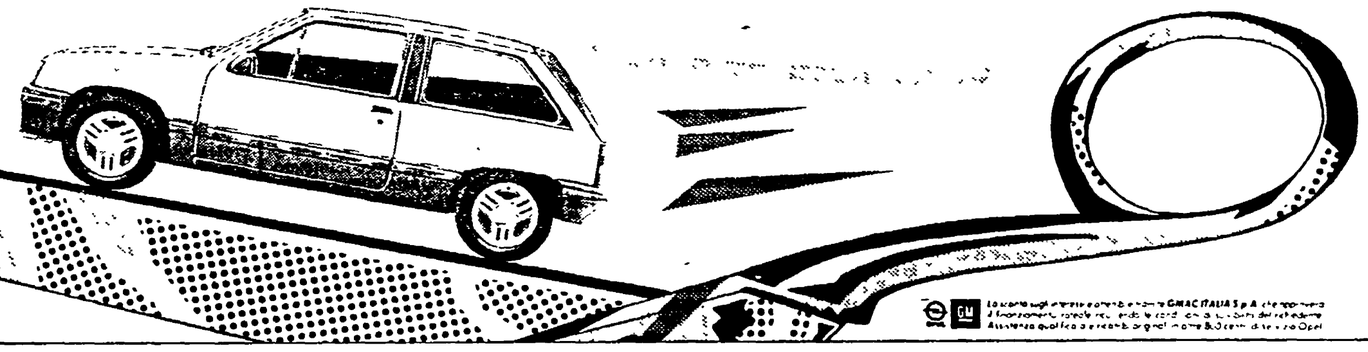
Lea'letting
You'll find it in the Nuovo Ragazzini.
Lea'letting è una delle parole nuove della linguaggistica che come Filmsetting, Deregulation, Simulcast, Ultrasonography, trova sul Nuovo Ragazzini l'esatta traduzione in italiano e una vasta esemplificazione fraseologica. Oltre 128 000 voci vocabolario della cultura classica e terminologia di uso corrente: americanismi, neologismi, tecnicismi, un dizionario d'oggi completo.
IL NUOVO RAGAZZINI ZANICHELLI
Parola di Zanichelli

Novità
Nigel Calder — Le guerre possibili. L'incubo dell'olocausto nucleare
Giorgio Bocca — Il futuro viene dal futuro
Franco Ferraroti — L'enigma di Bismarck. Max Weber e il suo tempo
Mario Gramsci — Buchanan tra rivoluzione e riforme
Lettere dalla Terra
Luigi Bulferetti — Il clero italiano nella grande guerra
Francesco De Martino — Diritto privato e società romana
Cesare Giacobbe — Augusto. Res gestae divi Augusti
Editori Riuniti

ZAC ◄ ZAC ► ZAC ▼ ZAC ◄ ZAC ▼ ZAC ► ZAC ◄ ZAC ▲ ZAC ▼ ZAC ► ZAC ▼ ZAC ▲ ZAC ▼ ZAC

I CONCESSIONARI OPEL DANNO UN TAGLIO AGLI INTERESSI DI CORSA. FINO A 2.000.000. FINO AL 18 DICEMBRE.

UN TAGLIO FINO A 2.000.000 SUL PAGAMENTO RATEALE.
Solo il 10% di anticipo. 48 tranquillissime rate. E poi ZAC, ZAC, ZAC uno straordinario taglio sugli interessi. Uno sconto di 2.000.000 di lire – con rate mensili da L. 297.000 anzichè L. 339.000 – se la vostra Corsa preferita è il modello 1300 berlina, o uno sconto di 1.973.000 lire se decidete per la Corsa 1300 SR. E naturalmente lo sconto continua, nella stessa percentuale, per tutti gli altri modelli. La scattante Corsa SR, la Corsa 1200, l'elegante berlina TR.



UN TAGLIO DI 800.000 SUL PAGAMENTO IN CONTANTI.
Ma c'è ancora un altro grande "ZAC", questa volta riservato a chi paga in contanti. E' un taglio di 800.000 lire che rende ancora più attraente la Corsa che vi piace. Non vi resta che verificare di persona. Le forbici dei Concessionari Opel continueranno a tagliare fino al 18 Dicembre.
OPEL
IDEE IN MOVIMENTO.