



Il successo di «Medea»
«All'inizio mi davano della pazza, ma ho fatto bene a tener duro»

Lei e lo show business
«Odio la mondanità, il teatro mi fa stare coi piedi per terra»

Mariangela, l'indomabile

Medea di Euripide. Blondissima, esile, iracunda. Mariangela Melato è l'attrice teatrale del momento. Lontani i tempi della scuola di recitazione in via Filodrammatici a Milano, lontane le prime comparse sulla scena, le prime partecine al cinema. Oggi, per la seconda stagione consecutiva, porta al successo la tragica eroina greca. L'abbiamo incontrata all'Eliseo, nel suo camerino pieno di fiori.

ANTONELLA MARRONE

ROMA. Cattiverie da cinematografato, voci da set e da festival che si divertono a smascherare impietosamente difetti e vezzi degli attori. Così può capitare che una certa giovane attrice con molta voglia di dimostrare la propria bravura, ma, forse, non proprio brava, venga etichettata, in modo un po' ingeneroso, come «la Melato immaginaria» perché tutti possono capire al volo che vorrebbe essere come la Melato ma non è all'altezza. Da quando lasciò la casa paterna per fare la vetrinista in un grande magazzino di Milano, la vera Mariangela Melato ha compiuto i passi giusti per arrivare a quell'altezza. Adesso - lo dice anche lei con una punta di rassegnato fastidio - è una primadonna. Si sente libera di scegliere nel suo lavoro, libera di rifiutare ruoli in film che non le piacciono, libera di accettare scommesse

ad alto rischio con giovanissimi registi. Insomma, si sente - e dà l'impressione di sentirsi - sicura, soprattutto ora che i suoi capelli si sono stabilizzati sul biondo «ortissimo». Quei capelli che nel corso degli anni ci hanno abituato a seguirli nei suoi umori. Oggi non ha più paura di essere guardata dal successo, perché il successo ce l'ha in pugno. Dice in proposito: «Credo di avere la forza di Medea, quell'ostinazione e quella passione che sono, per me, tali affascinanti in un carattere. Ho studiato a fondo il personaggio, mi sono messa al suo servizio e al servizio dell'idea dello spettacolo».

Chi ha lavorato con lei giura che è un'attrice «indomabile», che non si fa guidare. Qualcuno avanza l'ipotesi che lei, in teatro, potrebbe addirittura fare a meno del regista... Mi osservo sempre con molta attenzione e puntualmente trovo qualcosa che non mi soddisfa. Penso subito che la colpa sia mia, perché mi sento molto responsabile delle cose che faccio. Poi, però, comincio a considerare anche le colpe del regista, che forse

Niente di più falso. Prima di tutto la regia teatrale è fatta di altre «attenzioni», di altre sfumature rispetto a quella cinematografica, ma è chiaro che uno spettacolo senza regia non esiste. È vero che io sono molto sicura nel mio lavoro, potrei anche dirigermi da sola, però senza regista sarei morta. Senza qualcuno che da laggiù, dal buio della sala, mi dica qualcosa, mi faccia sentire la sua presenza. Deve essere, certo, qualcuno di cui mi fido. E quando lo trovo mi piace essere usata, sentirmi utile nelle sue mani».

In questa «Medea» quanto c'è di suo nella confezione dello spettacolo oltre che nella costruzione del personaggio?

Direi che la responsabilità possiamo equamente dividerla tra Giancarlo e me, e così dicendo faccio la presuntuosa.

Ritrovandosi sullo schermo dopo aver girato un film, come si trova?

Non mi trovo mai in un film. Mi osservo sempre con molta attenzione e puntualmente trovo qualcosa che non mi soddisfa. Penso subito che la colpa sia mia, perché mi sento molto responsabile delle cose che faccio. Poi, però, comincio a considerare anche le colpe del regista, che forse

avrebbe potuto fare la ripresa così o così, allora. In ogni caso, anche se ho un buon ricordo dei film girati con Lina Wertmüller, sono particolarmente affezionata a «piccoli» film, meno conosciuti dal grande pubblico, come *Dimenticare Venezia*, *Caro Michele* e *Oggittì smarriti*. Ma in teatro non si può vedere... Infatti! Non so se è meglio o peggio, so solo che in scena, quando preparo uno spettacolo, emerge il lato del mio carattere più perfezionista, quello pignolo. Studio fino all'ultima ora. Del resto, devo dare il meglio tutto in una volta, ogni sera davanti al pubblico.

C'è un'idea costante, un motivo conduttore, nello sviluppo della sua carriera?

La novità, il cambiamento, il non ripetere mai le stesse cose. Non fermarmi, insomma.

Il cinema, probabilmente, non le offre in questo momento parti altrettanto interessanti. Riesce il teatro a riempire la sua vita professionale, ad assorbitarla?

Si tratta delle mie origini. Io nasco in teatro come attrice e il teatro ha sempre dato un ordine alla mia vita. Il cinema mi ha dato il successo. Ora Medea mi assorbe per tutta la

stagione. Poi mi prenderò una bella pausa di riflessione.

Come siete riusciti a riempire i teatri con Euripide?

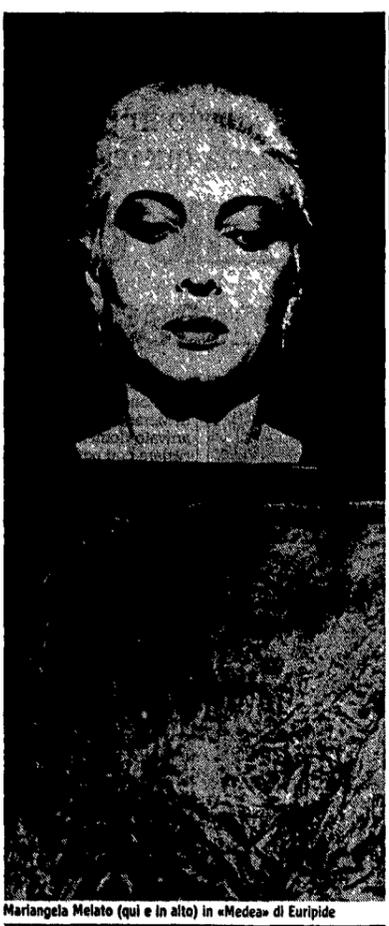
È stata una bella scommessa, un rischio. Erano anni che inseguivo *Medea*. Prima con Ronconi, poi con Brandauer, ma non se ne è fatto nulla niente. Quando me la sono sentita io, l'ho proposta a Giancarlo Sepe. Tutti ci hanno dato - mi hanno dato - della pazza. Ma ho avuto ragione. Anzi, credo che tanti miei illustri e famosi colleghi, che tornano o che sono sempre rimasti in teatro, dovrebbero rischiare di più. Hanno il dovere di farlo, proprio perché sono famosi.

Che cosa non le piace del mondo in cui vive, del mondo dello spettacolo, insomma...

L'aspetto esteriore, la vacuità, le chiacchiere. Non mi piace la mondanità. Per fortuna il teatro mi fa stare coi piedi per terra.

Perché il cinema no?

È l'opposto. Ti fa sentire su un piedistallo. Però non hai mai la situazione in mano, e meno concreto del teatro. Si gira la fine, poi l'inizio. È più «costruito» del teatro e la costruzione riguarda anche l'attore. Per questo, poi, ti sembra di essere chiuso qui...



Mariangela Melato (qui e in alto) in «Medea» di Euripide

Teatro. Aperta la stagione Torino si mette in scena

DALLA NOSTRA REDAZIONE
NINO FERRERO

TORINO. Gran levare di sipari in questi giorni sui palcoscenici cittadini. I primi ad accendere le luci della ribalta, sono stati, sul palcoscenico del Massaua, in Barriera Franca, Cipo Farassino e Massimo Scaglione che - il primo in qualità di autore e poliedrico interprete, il secondo come regista - hanno inaugurato il loro nuovo cartellone (il ventunesimo in circa un ventennio di attivo sodalizio), con un divertente, a tratti scatenato musical para-dialettale intitolato *Turn bel cheur*. Venerdì scorso, su il sipario anche all'Adua, in Barriera Milano, dove il Gruppo della Rocca ha dato il via alla sua nuova stagione con *Sarcophyl* del sovietico Vladimir Gubarev, regia di Guido De Monticelli. Al termine dello spettacolo, molti applausi anche all'autore, in questi giorni a Torino. Intanto, sul palcoscenico del Teatro d'Uomo, la compagnia della gloriosa veterana Anna Bolens, sta replicando da alcuni giorni una intensa «rievocazione fantastica», intitolata *Quella sera*. Samuel Beckett.

Altro clima spettacolare invece sull'ampia pedana di «Hiroshima, mon amour», un interessante spazio alternativo, aperto recentemente (lo dirige Stefano Della Casa), dove Antonio Catalano, mimo e attore del «Mago povero» di Asti ha iniziato con la sua esilarante *Conferenza buffa* una lunga rassegna dedicata al «cabaret-forme, tendenze, esperienze di un certo teatro oggi». Tra i vari nomi in programma, quelli di Paolo Rossi, Davide Rondino, Nicoletta Bertorelli e del sassofonista Carlo Actis Dato. Ed eccoci, dopo questa rapida panoramica del già in scena torinese, ai numerosi «prossimamente». In testa il Cabaret Voltaire, cioè Edoardo Fadini che, a bandiere spiegate - vessilli teatrali si intende - riapre la sede «storica» di via Cavour 7 (in pieno centro cittadino), con un fitto cartellone, sulla carta, di tutto rispetto. Qualche nome: Leo de Berardinis con *L'uomo capopolo*, il «Teatro Ludico Libidinale» di Gianni Colosimo; *Filotele* di «Falso movimento», il fiorentino Krypton con *Numeri* (in «prima assoluta»); il torinese «Marchio marcioris e famosa mimosa», con la sua interminabile *Danza di guerra genovese*, lo stesso «Cab Voltaire» con due sue produzioni, *My time* e *Tunnel*. A dare il via, stasera, l'«Odin Teatri» di Eugenio Barba con la biblica *Judith*. Pochissime righe ancora, per altri due cartelloni. Quello della Sala Valentiniana di Torino espone il «Teatro dell'angolo» di Graziano Melano. Il primo annuncia un «Nuovo progetto prosa», con testi di Fo, Pugh, Dürrenmatt, Bernanos e Machiavelli, tra cui una *Sciantosa paranoica* di e con Maria Luisa Santella. Nel programma dell'«angolo» al Teatro Araldo, una accattivante miscela spettacolare all'insegna di «il comico, il poetico, il fantastico».

Primecinema Londra '40 che bella guerra

SAURO BORELLI

Anni '40. Regia e sceneggiatura: John Boorman. Fotografia: Philippe Rousselot. Musica: Peter Martin. Interpreti: Sarah Miles, David Hayman, Derrick O'Connor, Susan Woodridge, Sammi Davis, Ian Bannen, Sebastian Rice-Edwards, Grant Bretagna. 1987. Roma: Edes.

Risulta subito chiara la traccia narrativa più esteriore. Detto in breve, il piccolo Bill Rohan vive con particolare intensità e relativa innocenza i casi che animano tanto la non esaltante routine domestica col mediocre padre Clive e la frustrata madre Grace, sempre indaffarati tra il lavoro, la cura dei figli (e ispezie dell'inquietante adolescente Dawn) quanto la realtà drammatica delle traumatiche ripercussioni della guerra divampante in particolare, Bill si taglia qui come protagonista-testimone partecipe, appassionato anche di quei giorni tragici, guardo attraverso quel suo sguardo disincantato e, al contempo, una percezione del mondo, delle cose tutta favolosa. È così, infatti, che la parabola del padre debole, credulone, della madre inappagata, inquieta, di parenti e amici contrassegnati dalle stimate piccole-borghesi della volgarità frammischiata al dolore, si srotola precisa, quasi ghiacciata, sull'onda soltanto dei contrastanti contraccipi visivi dal piccolo Rohan. In tal modo, i bombardamenti, la scuola, l'iniziazione greve al mondo dei coetanei si dispongono poi sullo schermo come un filtro, uno specchio infido per «mediare» il passato, forse anche la storia, almeno quella sbriolata, infima, contingente del «mondo a

parte», desolato di una tipica famiglia inglese degli anni Quaranta. Certo, tutto ciò costituisce in qualche modo una sorta di recupero quasi trasfiguratore, se non proprio mistificante per taluni aspetti particolari. Quella obliqua evocazione, ad esempio, tra *hermesse* e avventura, di dolorose vicende come fossero festose sorprese. Un recupero, peraltro attraverso il quale John Boorman prospetta, esortata la propria fanciullezza, anche facendo i conti, tramite la coloritura della fiaba e del sogno, con l'«aria del tempo», cioè quelle tipiche idiosincrasie, intolleranze, nevrosi che improntavano la società inglese in tumultuosa trasformazione degli anni Trenta e Quaranta. Ed anche su tale terreno il film in questione sollecita impressioni, riflessioni non proprio positive sulla grigia, conformista, fisionomia dell'english way of life. Semmai, il limite di un film come *Anni 40*, anche al di là



Sarah Miles (a destra) nel film di Boorman «Anni 40»

della ricca, circostanziate messe di aneddoti, di particolari connessi alle intralciate vicende di Bill, dei genitori, dei nonni, degli amici («l'incendio della casa, il crollo del «pallone frenato», la paradisiaca, prolungata vacanza sul fiume, dopo la distruzione della scuola salutata con corale trionfo da tutti i bambini), resta proprio la «rappresentazione» così meccanica e tutto sommato troppo uniforme di quella stagione pure, per tanti versi, unica, irripetibile. Dalla parte di Boorman gioca comunque, in quest'opera originale, il pressoché perfetto contributo di un piccolo ensemble di interpreti misurati, efficacissimi. Da Sarah Miles (la madre) a David Hayman (il padre), dal piccolo Sebastian Rice-Edwards (Bill) a Ian Bannen (il nonno), tutti provati, esemplari nel rendere appieno il complesso, controverso messaggio di *Anni 40*. Come un film da vedere, da discutere.

Musica. Denisov e Tishchenko «Il principe Igor?» Fu tragedia non gloria»

Con una serie di concerti e tavole rotonde si festeggia in questi giorni il centenario della morte di Alexander Borodin, il celebre compositore russo. Per l'occasione sono giunti a Roma due tra i più interessanti compositori sovietici contemporanei, Edison Denisov e Boris Tishchenko. Legati alla ricerca d'avanguardia ma anche alla grande tradizione, ecco come vivono il loro rapporto con la musica.

MATILDE PASSA

ROMA. «Il principe Igor? Altro che eroe, direi piuttosto che è un avventuriero. Ha mandato l'esercito allo sbaraglio e ha aperto le porte al tartaro. Quella non è un'epopea, come ce l'ha raccontata Borodin, ma una vera tragedia popolare». Boris Tishchenko, compositore sovietico d'avanguardia, ha addirittura composto un balletto per ripristinare la verità storica sul falso eroe Igor? Lo abbiamo incontrato, insieme a Edison Denisov, uno dei musicisti di spicco della musica contemporanea, a Roma dove hanno partecipato a una tavola rotonda dedicata proprio a Borodin. «Certo mi piace questo suo atteggiamento ottimistico, quella visione del mondo luminosa, quella gioia di vivere tutta terrena. Ma sostanzialmente la sua è una sensibilità che mi è estranea». Tishchenko ama, infatti, Claudio Monteverdi e la Achmatova, della quale ha messo in musica alcuni brani poetici. Una visione, la sua, sicuramente più do-

lo, come ama ricordare Denisov per sottolineare l'importanza a un certo tipo di sensibilità melodrammatica. Curioso impasto di scienza e arte, Denisov è laureato in matematica. Ma sin da piccolo aveva il pallino della musica e, quando da adulto fu posto di fronte alla scelta definitiva, incontro Sciostakovic che lo convinse a inseguire la via della composizione. Ma la passione per la matematica gli è rimasta attaccata perché essa «non è il mondo dei conti ma una scienza che riguarda l'umanità una scienza a cui confini sfiorano la religione». Legato profondamente all'anima della sua terra, Denisov, pur avventurandosi sugli impervi sentieri della ricerca più anticonformista, non ha abbandonato le musiche popolari. «Ho sempre amato Glinka, lo considero uno dei più grandi musicisti russi. Insieme a Borodin, che ha composto cose meravigliose, dimostrando che l'armonia poteva avere un colore delle tinte, mimate sfumature. E questo prima di Debussy». Già, Debussy, altro grande amore di Denisov, che per i francesi ha un debole a parte. «Anche questo fa parte della nostra tradizione». Ma nel cassetto conserva un grande sogno: quello di fare un'opera da *Il Maestro e Margherita* di Bulgakov. «Ci stavo lavorando prima ancora di comporre *La schiuma dei giorni* poi mi sono bloccato. Mi sembra di non riuscire a raggiungere il livello di Bulgakov».

NICARAGUA

una speranza giovane

Campagna per la realizzazione della scuola-centro per l'infanzia «Coro de Angeles - Enrico Berlinguer» CCP n. 639 12000 intestato a «Scuola e Università». Per informazioni Fgci nazionale, tel. 06/6711407-6878898



«Ritratto di Frank Auerbach» (1964) di Francis Bacon

Una città per sei pittori

DAL NOSTRO INVIATO
DARIO MICACCHI

VENEZIA. Sotto il titolo *Una scuola di Londra. Sei pittori figurativi* fanno tappa a Ca' Pesaro, in un tour che è cominciato a Oslo e finirà a Düsseldorf nel prossimo gennaio, Michael Andrews, Frank Auerbach, Francis Bacon, Lucien Freud, R.B. Kitaj e Leon Kossoff che espongono un complesso di circa 70 opere tra dipinti, disegni e incisioni, fino al 18 ottobre (il catalogo, edito dal «British» Council, porta una introduzione di Michael Peppiatt). La mostra è stata assai poco pubblicizzata ma è invece, una delle mostre più belle e interessanti dell'anno nell'insieme e nelle presenze individuali. Il titolo suona mediocre e trae in inganno. Tra i sei pittori inglesi non c'è unità di idee e di metodo pittorico che porti

noia il vuoto, la disperazione. Andrews è nato nel 1928 a Norwich, Auerbach a Berlino nel 1931 ed è emigrato a Londra nel 1939, Bacon è nato a Dublino nel 1909 ma adora Londra come pittore, Freud è nato a Berlino nel 1922 ed è emigrato nel 1931, l'americano Kitaj è nato nel 1932 a Chagrin Falk (Ohio) ma è diventato molto europeo e inglese fin nello sguardo politico da sinistra rivoluzionario, Kossoff è del 1926 ed è londinese. È dunque una generazione europea oltreché inglese e che arriva a una pittura angosciata e desolata, ma vitalissima e sanguigna impastando memorie tragiche, grandi speranze e grandi cadute di speranza che hanno caratterizzato la vita sociale e individuale di molti paesi in questi anni. Andrews è un pittore che gli legge espressionisticamente i suoi ritratti e quando di-

plunge la natura la vede in maniera primordiale e aurorale titola «cattedrali» le grandi montagne, è un colorista misterioso e inquietante che sembra sempre aspettare una metamorfosi. Auerbach accumula materia su materia fino a fare sulla superficie della tela un bassorilievo di colore che poi scava e risucchia fino a trovare forme umide e di oggetti come se fossero sepolte o come impronte fossili serrate in un magma. Bacon, che la fama e il successo non hanno istupidito è un ritrattista crudele che vede sempre agitarsi un altro uomo dentro la figura dell'uomo che gli sta davanti. Registra come una macchina fotografica che faccia scatti in sequenza ma ama la terribilità impassibile di un Velasquez è nello sguardo e nella carne dell'uomo che egli legge espressionisticamente lo sfascio. Freud,

che forse è arrivato a superare pittoricamente l'amico Francis Bacon e un ritrattista fuori di ogni regola, capace di rendere il pulsare del sangue sotto pelle e di fare la storia di un uomo con i suoi tratti somatici. Kitaj è sottile colto evocatore col suo disegno lineare stupendo di situazioni umane e storiche e a un tempo capace di cogliere, come un cine se o un guapponese l'attimo della vita che passa nel flusso cosmico il ritratto di donna folle che porta il titolo *His New Freedom* è un tragico capolavoro. Infine Kossoff che vede affondare il mondo in una materia indistinta dove si spengono le linee-forza dell'energia delle azioni umane in carta molli che perdono forma in immagini che l'espressionismo ancora non aveva dato. Si esce dalla mostra con uno sgomento che dura.

Giorgio Saviane

IL TERZO ASPETTO

Uno scrittore, i suoi amori, il peccato, lo sfido di Mefistofele, il senso reale e religioso della vita. L'immaginazione vissuta come parte delle realtà. L'opera più alta e matura di Saviane.

MONDADORI