

Spettacoli

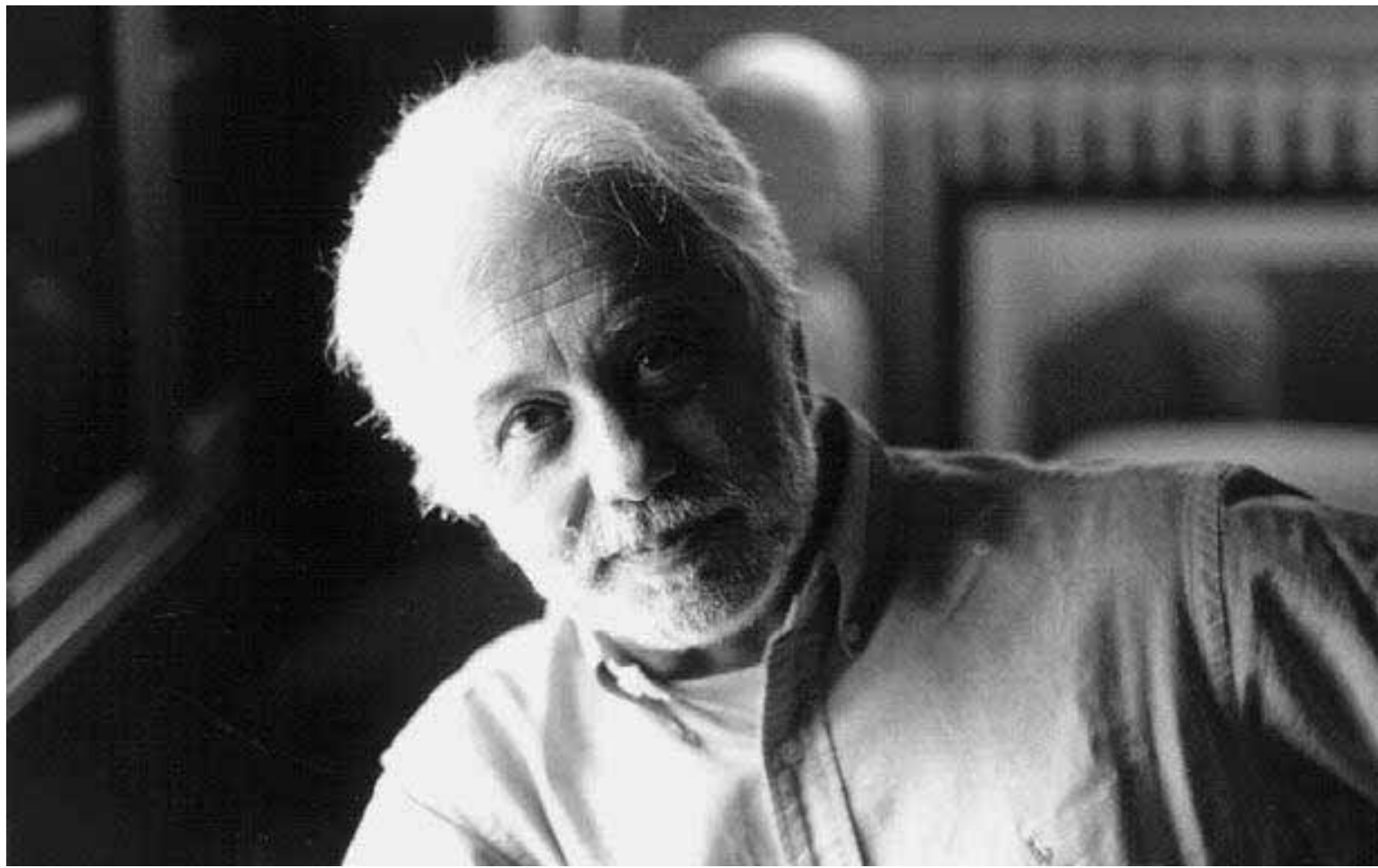
L'INTERVISTA. Luca Ronconi parla del nuovo allestimento del dramma di O'Neill



Madre & figlia Premiata ditta di assassine

La casa dei Mannon è fatta di interni marmorei e incombenti, come «monumenti sepolcrali» sottolinea premonitrice Christine Mannon-Mariangela Melato, Clitennestra contemporanea della trilogia di Eugene O'Neill, mentre avanza verso il suo destino pallida e trepidante, fasciata di nero e accesa da un mazzo di fiori. La sua vitalità indomabile contrapposta alla rigidità ossessiva della figlia Lavinia (un'intensa e fibrillante Elisabetta Pozzi), così come le scene di Margherita Palli alternano la libertà spumeggiante del mare alla fissità raggelata delle

colonne di casa Mannon. Un finale da tragedia annunciato, come previsto, per quest'eco delle vicende degli Atridi, replicate nella parabola luttuosa di una famiglia borghese americana che Ronconi sposta nel tempo dal 1860 agli anni Cinquanta circa. Accorciata in un allestimento che dura all'incirca quattro ore (e tredici quadri), «il lutto si addice ad Elettra» ripercorre le vicende di Ezra Mannon (Massimo Popolizio, anche nella parte di Orin Mannon), generale avvelenato dalla moglie Christine su istigazione del suo amante Adam Brant (Roberto Alpi). La figlia Lavinia, però, vendica il delitto spingendo la madre al suicidio e il fratello Orin a uccidere Adam. Dopo la morte del fratello, resterà sola, testimone schiacciata dal suo stesso destino.



Il regista Luca Ronconi. A sinistra, Mariangela Melato

I PREMI FRANCESI

Ai «Césars» Tavernier attacca tutti

VALERIA TRIGO

PARIGI. Serata movimentata alla consegna dei Césars, gli Oscar del cinema francese. All'ingresso della sala due ali di poliziotti e centinaia di lavoratori precari dello spettacolo che protestavano a gran voce per difendere le garanzie ai disoccupati della loro categoria, minacciate dai tagli allo Stato sociale. La ventiduesima notte dei Césars si è poi conclusa con una violenta arringa del regista Bertrand Tavernier, il quale ha attaccato tutti: i politici che non difendono il cinema francese, l'estrema destra del Fronte nazionale e la nuova segnaletica anti-violenza che appare sui teleschermi da qualche mese durante i film.

La cerimonia si era aperta, doverosamente, con un omaggio a Marcello Mastroianni, certamente l'unico momento di autentica commovente della serata: un lungo filmato culminato nell'immortale scena di Fontana di Trevi, tra gli applausi prolungati del pubblico (in sala l'ex compagna del compianto attore Catherine Deneuve e la figlia Chiara). Subito dopo è iniziata la cerimonia, presentata da Antoine de Caunes e presieduta da Annie Girardot, osannata dal pubblico in piedi in una lunga standing ovation.

Vince «Ridicule»

13.000 giurati dell'Accademia delle Arti e delle Tecniche del cinema hanno premiato essenzialmente tre film. Al primo posto *Ridicule* di Patrice Leconte - che rappresenterà il cinema francese agli Oscar americani - con quattro Césars, tra cui quello del miglior film e del miglior regista. Quest'ultimo riconoscimento è stato assegnato a Leconte ex-aequo con il Bertrand Tavernier di *Captain Conan*, che in Francia ha avuto un'ottima critica ma un riscontro inferiore alle attese nel pubblico. Il protagonista Philippe Torreton è stato giudicato miglior attore. L'altro film consacrato è stato *Un air de famille* di Cédric Klapisch, che ha ottenuto ambidue i Césars per gli attori non protagonisti, Jean-Pierre Darroussin e Catherine Frot. Il riconoscimento come miglior attrice è stato assegnato a Fanny Ardant, che lo ha ricevuto in collegamento dal teatro in cui recita. La Ardant è la protagonista di *Pédale douce*, campione di incassi con quattro milioni di spettatori.

È andata bene anche al documentario *Microcosmos* sul mondo infinitamente piccolo degli insetti, mentre il Césars per il film straniero - concorreva anche *Il postino* - è andato a *Le onde del destino* di Lars von Trier. Due Césars d'onore sono stati assegnati a Charles Aznavour e all'americana Andie MacDowell, quest'ultimo deciso - secondo le malelingue - dopo il *fortet* di Sharon Stone.

Piace la Bellucci

Tra le attrici italiane presenti in sala, Monica Bellucci e Isabella Ferrari, la prima «nominata» come migliore «speranza». «Vivo tra Roma e Parigi», ha detto la Bellucci, «la Francia mi ha dato molto ma mi piacerebbe lavorare in Italia. Ci sono due progetti in ballo, anche se per ora non posso dire niente. La differenza con il mondo del cinema francese consiste nel fatto che in Italia non ci sono i mezzi economici che hanno qui, per il resto non ci manca assolutamente niente, abbiamo artisti bravissimi. Di recente, ad esempio, ho visto il bellissimo *I Magi randagi* di Citti. Mi è piaciuto davvero molto. Quanto alla *nominata*, beh, sono contenta, perché significa che i francesi mi hanno adottata». Per Isabella Ferrari, che ha fatto da madrina al Césars per il miglior cortometraggio, «ci sono più opportunità per le attrici in Francia, forse perché si raccontano più storie d'amore. Ho finito di girare a Berlino *K*, di Alexandre Arcady, dove faccio la parte della figlia di un nazista che scopre il passato del padre».

«Adottato» invece dall'Italia Christopher Lambert, che si illumina appena gli si chiedono notizie di Nirvana: «È il miglior film che ho fatto nella mia vita. Salvatore, Abatantuono, tutti grandissimi, bravissimi».

Elettra, eroina da soap opera

Interni marmorei e donne in nero per *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill, tragedia moderna sulle tracce degli Atridi, che Luca Ronconi sta allestendo al Teatro di Roma, dove debutterà il 20 febbraio. Coprodotto con il Teatro di Genova e lo Stabile di Parma, lo spettacolo ha per interpreti Mariangela Melato, Roberto Alpi, Riccardo Bini, Marisa Fabbri, Valeria Milillo, Massimo Popolizio ed Elisabetta Pozzi. Scene di Margherita Palli.

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Manca una decina di giorni al debutto, il 20 febbraio, e le prove de *Il lutto si addice ad Elettra* di Eugene O'Neill fervero al teatro argentino. Ma Luca Ronconi non sembra troppo ansioso. Sorreggia, serenamente assorto, un caffè, dà un buffotto alla cagnolina-ombra fedele e si concede a una breve intervista tra una pausa e l'altra.

Da Elettra ad Amleto, fino alla Lavinia Mannon di O'Neill, è sempre la solita tragedia: i figli che scontano le colpe dei padri, o delle madri...

Inevitabile, è uno dei temi fondamentali della cultura occidentale. Un tema ibseniano per eccellenza e O'Neill, che a quella fonte si è abbeverato, non poteva discostarsene.

La trilogia di O'Neill non è un testo frequentemente rappresentato. Perché lo ha scelto?

Mi interessava l'aspetto patologico di rapporti familiari e affettivi, al di fuori di un contesto mitologico. Il puritanesimo ottocentesco era la cultura dominante nel periodo in cui si svolge l'azione, ma esistono delle persone che per motivi pro-

fondi e non culturali agiscono secondo certe dinamiche. E per evidenziarlo ho spostato l'ambientazione della tragedia, dal 1860 circa, ovvero dalla guerra di Secessione, agli anni Cinquanta, a noi più vicini. Dimostrando che persino in un momento in cui la cultura è diversa e certe figure dovrebbero essere superate, la loro permanenza resta a livello inconscio. Del resto, non è vero che oggi l'eros sia vissuto con tutta questa libertà.

Effettivamente, apprendiamo dalla cronaca di questi giorni come la signora Gucci abbia preso malissimo il tradimento di suo marito... Tornando alla tragedia di O'Neill, in che relazione sta con l'Orestea?

O'Neill non intendeva «riscrivere» l'Orestea, ma di fatto i personaggi poi sono quelli. Grava su tutto il peso di una giustizia malintesa, non a caso la figura di Mannon passa da giudice a generale e leader Orin, non solo la controparte di Orestea, ma anche vittima sacrificale - come Ifigenia - trasformando un ragazzo innocente

in potenziale assassino. Direi che l'operazione di O'Neill è una sorta di desacralizzazione del mito, travasato nella storia. Anche per questo ho spostato l'azione nel tempo: ricollocarlo in quell'epoca significava riportarlo nella mitologia e invece volevo renderlo storicamente riconoscibile. In sintonia con i nostri tempi. L'altro punto divergente con la tragedia greca è che l'approdo dell'Orestea è la polis, una lettura politica, mentre in O'Neill tutto resta come incubo interiore. Una specie di soap-opera con parecchi temi tuttora toccanti, di cui solo la prima parte si riferisce direttamente all'Orestea e poi se ne allontana sempre di più per finire in un interno.

Insomma, si va da Ibsen a Bergman. Non è un caso, dunque, che ci siano delle assonanze cinematografiche in questo allestimento?

Si può intravedere un'equazione tra puritanesimo, psicoanalisi e codice Hays. «Esportando» la psicoanalisi in America, abbiamo dovuto subire il rigurgito in forma cine-

matografica, dove è stata divulgata come argomento spicciolo. Penso a Hitchcock con film come *Io ti salverò* o anche a certi «filmacci» di Lana Turner, inondati di perversioni più o meno mascherate. E comunque, in questo spettacolo riporto solo allusioni musicali: il testo è molto teatrale e la versione cinematografica non fu un granché.

Come si è trovata Mariangela Melato in questa sorta di reincarnazione di Clitennestra?

Mi sembra benissimo, nonostante non sia una parte semplice: Christine si porta dietro la propria innocenza come memoria soverchiata da un presente fatto di rapporti coniugali distruttivi e dall'incalzare di un progetto delittuoso. È, sì, una criminale, ma è anche l'unica ad aspirare a una vita più libera. E alla fine si stacca dal suo modello classico, non viene ammazzata: si suicida, un atteggiamento ibseniano alla Edda Gabler.

Una domandina ministeriale: cosa ne pensa dei tagli?

Penso che i parametri si possono

sempre discutere ma che la trasparenza è una cosa unica. Ed è la prima volta che si sa con quali criteri i fondi sono stati distribuiti. Aver eliminato la discrezionalità, mi sembra già un segno positivo.

Progetti per la sua riconfermata direzione triennale all'Argentina?

Ho solo qualche idea. Mi piacerebbe rafforzare un teatro di repertorio: abbiamo dovuto replicare molti spettacoli e *Il pasticciaccio* è stato addirittura adattato per la televisione. A questo proposito, posso aggiungere una cosa?

Dica pure.

Il Corriere della Sera mi ha fatto girare le palle - scriva proprio così - con quel titolo alla mia intervista sparato contro la televisione. Giuseppe Bertolucci ha tutti i crismi per garantire la qualità di un trasferimento dal teatro alla tv del *Pasticciaccio*. Per quello che riguarda *Elettra*, ho detto solo che non è ridicibile. Ho già sfrondato le parti didascaliche, levato i personaggi aneddotici e questo è un testo troppo teatrale per poter essere trasferito in tv. Punto e basta.

MUSICA. Rita Marcotulli, compositrice in ascesa. Presto un disco con Sparagna

«Il mio jazz? Lo dedico a Truffaut»

Da un disco di canzoni napoletane con Maria Pia De Vito, a una tournée con un vecchio leone del jazz come Dewey Redman, dai concerti negli stadi con Pino Daniele alla performance con cui ha aperto il festival jazz di Reggio Emilia. Rita Marcotulli, pianista jazz che l'Europa ci invidia, ma che in Italia fatica a trovare spazi, parla delle sue esperienze e del suo nuovo progetto: un disco dedicato ai film di Truffaut, con ospiti gli organetti di Ambrogio Sparagna.

ALBA SOLARO

ROMA. Ma è proprio vero, come canta Paolo Conte, che «le donne non capiscono il jazz»? «Ma dice proprio così? Non conosco quella canzone, ma certo il mondo del jazz è abbastanza duro per una donna. Lo è sempre stato. E anche maschilista, forse più del rock. Una volta il mio amico e musicista Palle Danielsson ha risposto per me, dicendo che proprio perché sono così poco prese in considerazione, a volte le donne diventano molto più brave perché devono faticare il doppio per farsi accettare».

Lei in realtà non ha dovuto faticare troppo per farsi rispettare: Rita Marcotulli, romana, sulle scene da oltre un decennio, pianista di studi classici ma folgorata dal jazz, da Monk e Bill Evans, ha un curriculum più che invidiabile. Nell'87 è stata

premiata da «Musica Jazz» come miglior talento nuovo, nell'88 è stata in tournée per un anno con il percussionista Billy Cobham (lui mi disse: non mostrare mai fragilità o insicurezza, i musicisti americani non aspettano altro per divorarti. Ascoltai il suo consiglio, e alla fine erano loro a chiedere il mio parere...»), e da allora sembra non essersi fermata mai: concerti, tournée, festival, affianco di Kenny Wheeler, Joe Henderson, Steve Grossman, Joe Lovano, Chet Baker, Enrico Rava, Michel Benita.

L'esperienza svedese

«Fortunatamente - racconta la Marcotulli - i musicisti che stimo di più sono quelli che mi stimano di più. L'esperienza svedese mi ha maturata molto: ho vissuto a Göteborg

per tre anni, lavorando con Palle Danielsson e altri musicisti in un ambiente incredibilmente stimolante, fatto di musicisti ma anche di altri artisti. Le nostre tournée erano sovvenzionate dall'Istituto di cultura svedese, il che visto dall'Italia sembra pura fantascienza, ma poi scopri che anche in Francia, altro paese dove lavoro moltissimo, succede lo stesso: ad esempio sono stata in Marocco a tenere dei concerti sovvenzionati dal Centro di cultura francese. In America gli artisti hanno le major discografiche, hanno il business, gli europei hanno gli istituti culturali. E gli italiani? Nulla».

Lei per fortuna ha sempre camminato sulle sue gambe, rifiutando l'etichetta di musicista jazz tout court, anzi affermando: «Intanto mi sento più una compositrice che una pianista. E poi non condivido il settarismo di certi ambienti jazz, bisogna essere aperti, curiosi, ascoltare di tutto». Per questo è capace di passare da una tournée con Francesco De Gregori - che ha accompagnato ai tempi di *Titanic* e della *Donna cannone* - alle performance musica e danza con la ballerina americana Teri Weikel (con cui ha di recente aperto il festival jazz di Reggio Emilia), dal progetto *Nauplia* insieme alla vocalist partenopea Maria Pia De Vito, alla lunghissima e

fortunata tournée con Pino Daniele che l'ha portata in giro per stadi e palasport, fino ai concerti in Italia ed Europa con la band di Dewey Redman, «un personaggio straordinario, un cartone animato! E sicuramente molto più creativo di suo figlio, Joshua Redman, anche se questi è diventato molto più famoso; Dewey ci scherza su, dice, «sai, in tanti anni non ho mai avuto i soldi e il successo di mio figlio, allora farò una cosa, d'ora in poi mi farò chiamare Joshua Redman Senior!».

«Baci rubati» in morse

Il progetto a cui Rita Marcotulli sta lavorando in questi giorni nasce dalla passione per il cinema. Il cinema di François Truffaut: «L'idea di partenza di questo album era la melodia dei *Quattrocento colpi*, un arpeggio molto semplice eppure geniale, che ho voluto rielaborare in una composizione in cui è ospite anche Ambrogio Sparagna. Faremo una canzone di Charles Trenet, *Tous les garçons s'ennuient le dimanche*, da *Gli anni in tasca*, riarangiata come una bossa nova, con Aldo Romano che invece di suonare la batteria canterà, con quella sua voce sottile alla Joao Gilberto. Da una scena di *Baci rubati*, quella di Antoine Doinel che



La musicista jazz Rita Marcotulli

Antonio Straoquaroli

si guarda allo specchio e ripete all'infinito il proprio nome, ho preso l'idea per un altro brano: con l'aiuto di un amico che insegna l'alfabeto morse, abbiamo tradotto la fialastrocca di Antoine Doinel in una sequenza ritmica morse, che suoniamo io e il percussionista Carlo Rizzo, e la cosa straordinaria è che è praticamente uguale alla ritmica di un raga indiano! Gli organetti di Ambrogio saranno poi presenti in

molti brani, e poi nella musica del finale di *Fahrenheit 351*, una melodia molto romantica che accompagna la scena in cui i ribelli decidono di diventare essi stessi dei libri viventi. E siccome imparano in ogni lingua del mondo, ho deciso di mettere nel brano tutti i canti del mondo, campionati e sovrapposti: dalla voce di Lucilla Galeazzi, a una cantante svedese, ai canti dei pigmei...».