21SPE05A2102 21CUL01A2102 FLOWPAGE ZALLCALL 12 21:15:21 02/20/97

PRIMETEATRO. L'attrice convince nella trilogia di O'Neill con la regia di Luca Ronconi

Elettra anni '40 Il melò si addice a Mariangela

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Di ritorno dai campi di battaglia, il generale Ezra Mannon viene assassinato dalla moglie Christine (ma il decesso dovrà apparire naturale), con la complicità dell'amante, il capitano di mare Adam Brant, un parente bastardo, «figlio della serva», che verso i Mannon (una famiglia, come si mormora, maledetta) ha motivi di personale rivalsa. Lavinia detta Vinnie, figlia di Ezra e di Christine, messa sull'avviso dal morente, spinge e aiuta il fratello Orin a uccidere Adam, ma in modo che questi risulti vittima d'un delitto per rapina. Ne consegue il suicidio di Christine. E Orin, già turbato nell'animo, e morbosamente legato alla madre (come Lavinia all'immagine paterna), è sconvolto dai rimorsi, sino a togliersi egli stesso la vita. Lavinia rimane sola, rifiutando anche un modesto riparo sentimentale e coniugale ai suoi travagli (lei che, forse, amò e odiò quell'Adam in pari misura), e di propria volontà si rinchiude nella casa avita, abitata dalle ombre dei defunti.

In estrema sintesi, questa la trama del *Lutto si addice ad Elettra*, 1931, di Eugene O'Neill, tre parti per complessivi tredici atti. L'autore nordamericano (1888-1953) si rifaceva liberamente, come è noto, all'*Orestea* di Eschilo, ambientando la vicenda, nel suo paese, sul finire della Guerra di Secessione. Luca Ronconi, regista dell'attuale allestimento (Teatro Argentina, fino al 16 marzo), trasferisce fatti e figure, dall'Ottocento, nel mezzo degli Anni Quaranta del nostro secolo, al termine del secondo conflitto mondiale: non senza qualche anacronismo e incongruenza. Tagli vigorosi sono stati effettuati sul testo (versione ad hoc di Cesare Garboli e Giorgio Amitrano), con l'eliminazione, in particolare, d'una dozzina di presenze minori, costituenti una sorta di Coro; di esse, si è salvato appena il vecchio giardiniere Seth, voltato al femminile e affidato alla consueta puntigliosità di Marisa Fabbri. L'azione scenica dura egualmente (così, almeno, all'anteprima) quattro ore e dieci minuti, che diventano quasi cinque ore con l'aggiunta dei due intervalli.

Tentativo (quanto riuscito, fra impennate e cadute?) di far rivivere l'antica tragedia nel mondo moderno, sostituendo agli Dèi e al Fato l'Inconscio? O dramma borghese affollato di «scheletri nell'armadio», sul grande esempio di Ibsen (la cui influenza è avvertibile nell'opera di O'Neill non meno che quella di Freud)? O romanzo teatrale, affine a un certo cinematografo d'epoca, o successivo (là si abbevera la colonna musicale, ingegnosamente curata da Paolo Terni), e progenitore degli odierni *serial* televisivi? Ronconi, nella conduzione del racconto e nella direzione degli attori, non sembra escludere nessuna ipotesi. E dunque il registro espressivo svaria dai gesti magniloquenti, dalle contorsioni corporee, dalle battute martellate, sfioranti a volte la caricatura (consapevolmente o no), a toni più sommessi e riflessivi, ad andature più piane; come, d'altronde, alcuni «interni» della situazione, sobriamenti arredati, contrastano con pareti decorate, dove si stagliano le minacciose effigi dei Mannon scomparsi; mentre sulla facciata della magione si assiepano, abbastanza stucchevolmente, file di colonne pseudogreche (scenografia di Margherita Palli, costumi, sulla norma, di Milena Canonero e Ambra Danon, luci di Sergio Rossi).

Il lato passionale, temperato a tratti da una gelida ironia, domina nella Christine di Mariangela Melato. La componente psicopatologica (che riguarda un poco tutti) contrassegna, con esito comunque molto vivo, l'Orin del bravo Massimo Popolizio (il quale incarna anche, per il suo breve spazio, il padre Ezra). Elisabetta Pozzi è Lavinia, ovvero l'Elettra di cui al titolo; e rende al meglio, dando prova d'una ben raggiunta maturità, la complessa natura del personaggio, il più rifinito di quelli usciti, qui, dalla penna di O'Neill. Roberto Alpi è un Adam dalla vaga impronta hollywoodiana; ma rispecchia pure, di striscio, la giovanile esperienza marinara del drammaturgo, sua diretta ispiratrice altrove. Riccardo Bini e Valeria Milillo completano il quadro, con due puliti ritrattini di «gente comune».

Annotato il successo dello spettacolo, dobbiamo però sollevare un ragionevole dubbio. Apprezziamo come una buona trovata che Christine, già morta e sepolta, riappaia in forma di fantasma, agitandosi fra Orin e Lavinia, replicando sinistramente le parole della ragazza. Ma che la secca chiusa della tragedia debba, contro la lettera e lo spirito di O'Neill, prolungarsi in una ulteriore, imprevista sortita al proscenio di Mariangela Melato, che ripete cose già dette, questa ci è parsa una pura soperchieria, degna forse d'una vecchia compagnia capocomicale, non di tre Stabili (Roma, Genova, Parma) associati nell'impresa.

Mariangela Melato e Elisabetta Pozzi nel «Lutto si addice ad Elettra»

Primo ciak per il nuovo Spielberg «Amistad», storia vera di schiavi

Sono cominciate l'altro ieri a Los Angeles le riprese del nuovo film di Steven Spielberg, «Amistad», un dramma storico ambientato nel 1839 che vede nel cast, tra gli altri, Anthony Hopkins, Matthew McConaughey, Morgan Freeman, Nigel Hawthorne e Djimon Honsou. Il film racconta la vera storia dei cinquantatré africani catturati a bordo della nave spagnola Amistad al largo del Connecticut e processati in America per l'assassinio dei negrieri che li trasportavano.
La difficile causa degli schiavi ammutinati fu perorata davanti alla Corte suprema dall'ex presidente degli Stati Uniti John Quincy Adams (interpretato sullo schermo da Hopkins) che poté contare nelle varie fasi del processo sull'aiuto dell'avvocato Baldwin (McCanaughey) e dell'antischiavista Johnson (Freeman). Il film, il primo prodotto dalla Dream Works fondata dallo stesso Spielberg, Katzenberge e Geffen, si gira tra Los Angeles, il New England e i Caraibi.

CONCERTO. Dedicato ai bimbi ebrei

Terezin, l'incubo dietro la musica

RUBENS TEDESCHI

FIRENZE. Nella sala minore del Comunale, una mostra e uno spettacolo, belli e sconvolgenti, hanno affrontato, con coraggio pari al successo, uno dei temi brucianti del nostro secolo: la strage degli innocenti. Nel ridotto, lo spettatore cammina tra i disegni e le poesie realizzati da bimbi e ragazzi ebrei concentrati dai nazisti nel ghetto di Terezin, prima di venir eliminati ad Auschwitz. Ne catturarono 15.000, se ne salvarono 100. Cifre allucinanti, accostate ai quadretti colorati, ai freschi saggi poetici in cui i piccoli internati esprimevano la loro ansia di vita, di normalità, di bellezza.

Da questa aspirazione nasce *Brundibàr*, l'operina composta nel 1939 da Hans Krása per i bimbi dell'orfanotrofio ebraico di Praga, alla vigilia dell'invasione tedesca che spedì il musicista e i suoi attori a Terezin. Qui grandi e piccini combattono l'ultima battaglia contro l'avvilimento e la degradazione organizzando scuole e spettacoli, tollerati dai nazisti a beneficio degli ingenui inviati della Croce Rossa.

In queste tragiche circostanze, la garbata vicenda di *Brundibàr* (Il suonatore d'organetto) è il simbolo della lotta tra il bene e il male. Il cattivo è Brundibàr che vuol cacciare i bambini dalla strada dove raccolgono, cantando, le monete per comprare il latte alla mamma ammalata. La prepotenza sarà sconfitta, e l'operina si chiude con una marcetta vittoriosa. Un messaggio di speranza affidato, in un mondo senza speranze, alla freschezza delle canzoncine, dei giochi (delizioso quello della marionetta con la citazione stravinskiana di *Petruchka*), dei racconti del cane, del gatto, dell'uccellino, miniati da Krása con l'eleganza e la lievità di un artista capace di calarsi senza leziosità nel mondo infantile. Poi anch'egli scomparirà, con i suoi interpreti, nei forni di Auschwitz.

Per ricreare questa atmosfera, delicata e lacerante, il Comunale si è affidato ai bravissimi allievi - voci e strumenti - della Scuola di Musica di Fiesole che, diretti da Arnold Bosman, hanno offerto un'esecuzione di ammirevole vivacità. I giochi dei bimbi si svolgono, però, fra le grigie mura di una città-prigione: un ambiente tetro, disegnato da Leila Fteita dove le occhiaie vuote delle finestre si aprono su un panorama di macerie. Il contrasto con la gaiezza dell'infanzia è angoscioso e ci conduce al tragico finale ideato dalla regista Marina Bianchi: la marcetta vittoriosa si spegne nel sinistro sferragliare di un treno invisibile mentre i ragazzi ammucchiano in un canto i poveri cappotti che non indosseranno più. Non vedranno la sconfitta dei loro carnefici, molti dei quali sopravviveranno grazie al complice oblio.

Non basta però il ricordo. Occorre anche capire come simili orrori siano stati possibili. A questo provvede la prima parte della serata presentando, in una efficace versione scenica, il cupo *Berliner Requiem* musicato nel 1928 da Kurt Weill sui testi di Bertold Brecht. Hitler non è ancora al potere, ma Brecht e Weill sentono avvicinarsi la tempesta. La morte, erede del primo conflitto mondiale, grava sui boschi, sui fiumi, sulle città della Germania dove il milite ignoto è schiacciato dal peso dei monumenti. Qui c'è soltanto un velo a separare la Terezin del domani dalla triste umanità che sta per consegnarsi alle camicie brune: un'umanità sconfitta dove i forti battono i deboli, le ragazze vengono scannate e le madri uccidono i neonati.

La Bianchi e la Fteita ricreano con forza questo clima di oppressione senza possibilità di riscatto. Le voci, ora, sono quelle virili del coro del Maggio che, con tre ottimi solisti (José Ignacio Ventura, Jorge Ansorema e Stanislav Kotlinski), danno robusto risalto ai duri canti di Kurt Weill, in gara con le trombe e i legni della scuola di Fiesole, egregiamente diretti da Bosman. Uno spettacolo prezioso, per non dimenticare, che dovrebbe venir ripreso in tutta Italia.

IL FESTIVAL. Emozione per «Memoria» mentre oggi torna «La donna che visse due volte»

I sopravvissuti di Auschwitz turbano Berlino

Un silenzio assoluto, emozionato e totale ha accompagnato al festival di Berlino la proiezione di *Memoria*, il documentario sugli ebrei italiani sopravvissuti al campo di sterminio di Auschwitz. E mentre la Berlinale si avvia verso la conclusione, c'è grande attesa, oggi, per la proiezione della versione restaurata di *La donna che visse due volte* di Hitchcock, omaggio a Kim Novak a cui la Berlinale ha destinato l'Orso d'oro alla carriera.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
PAOLO SOLDINI

BERLINO. Passano due secondi, tre. Lo schermo del «Delphi» si è spento. La musica è finita. Ma nessuno si alza, e nella sala dura il silenzio che ha accompagnato la proiezione di *Memoria*.

L'applauso parte in ritardo, timido, come se troppo forte fosse lo sforzo per vincere il pudore che blocca le mani. In una delle prime file un signore con i capelli bianchi si alza a metà e si guarda intorno. Si chiama Jean Rouche, è il direttore del Musée de l'Homme di Parigi e sarà uno dei primi a parlare per ricordare che anche tanti e tanti anni fa, quando fu proiettato per la prima volta *Nacht und Nebel*, il film sui campi di concentramento diretto da Alain Resnais, accadde la stessa cosa: «Ci furono pochi applausi perché c'era troppa emozione».

Ma il film è finito, adesso. È il momento in cui le emozioni cercano di tradursi traducono in ragioni, dialogo, scambio tra la platea e gli autori. Che sono già lì sotto lo schermo, appena turbati da un velo d'imbarazzo, mentre il pubblico di tedeschi riempie la sala con il suo silenzio.

Memoria è dunque approdato al festival del cinema di Berlino. Del bellissimo film sugli ebrei italiani sopravvissuti ad Auschwitz di Marcello Pezzetti e Liliana Picciotto Fargion, diretto da Ruggero Gabbai, *l'Unità* ha già abbondantemente parlato nei giorni scorsi. Il documentario, lo ricordiamo, racconta attraverso la loro viva voce e per la prima volta, la storia e le vicissitudini di 93 tra gli ottocento italiani tornati vivi dal lager degli oltre ottomila che ad Auschwitz furono deportati. La novità è, ora, questa proiezione, nell'ambito della Berlinale, «nella città dove la guerra è finita», come ha detto Jean Rouche e «dove tutto è cominciato», gli ha fatto eco Pezzetti. Proiezione cui il cronista è stato inviato con il compito di scrivere sulle «reazioni dei tedeschi».

Reazioni? Finché la pellicola è scorsa sullo schermo l'unica reazione è stato il silenzio di cui s'è già detto. Un silenzio pressoché totale delle voci che al cinema non si sente quasi mai, perché c'è sempre un commento da fare, un'informazione da scambiare con il vicino, una risata da non reprimere: e invece stavolta l'unico rumore, in platea, è stato il disagio che ha fatto muovere i corpi sulle poltrone; è stato un unico singhiozzo, alto, venuto da chissà dove durante una delle scene più strazianti.

E però adesso è il momento delle parole. Gabbai e Pezzetti rispondono alle domande di Ulrich Gregor, il presidente della Deutsche Kinemathek, sollecitano i tedeschi della platea («Ora vorremmo sentire dei berlinesi») e il filo del loro discorso è chiarissimo. Gli 8.500 ebrei italiani finiti ad Auschwitz non sarebbero mai stati trovati e deportati dai nazisti se le autorità italiane non avessero collaborato. L'idea che l'Italia sia stata «migliore» nel trattamento riservato ai suoi propri ebrei è un mito, un imbroglio che va smascherato, perché esso sparge i suoi veleni anche sul presente impedendo, con la cognizione della atroce verità della Storia, proprio quello che tutti ritengono necessario: la riconciliazione, la possibilità di considerare davvero *passato* il passato.

Da ebrei italiani, parlano dell'Italia, l'autore e il regsita del film. Ma poi Pezzetti a un certo punto si ferma. Si guarda intorno. L'Italia deve riconoscere le proprie colpe, certo, «ma questo - dice - non può essere un sollievo per voi. Io, ebreo, sono a Berlino e non dimentico che è qui che è cominciato tutto».

Son stato troppo duro?, chiederà poco più tardi agli amici. Sì, un po'. I tedeschi che erano al Delphi per *Memoria* son di quelli che la lezione se la sono già recitata da soli. Quelli che vi stanno a sentire, amici di *Memoria*, sono in fondo quelli che meno ne avrebbero bisogno. È agli altri che bisognerebbe gridare nelle orecchie quelle parole... A quelli che le emozioni di questa sera non le cercano perché ritengono, si illudono, che quel nome, Auschwitz, con la loro vicenda di tedeschi alle soglie del Duemila non c'entri più nulla.

Alla Germania che si sente «normale» bisognerebbe gridare nelle orecchie... Perché impari dal silenzio di questa platea di tedeschi. Loro, sì, normali.

E in concorso la storia dei coniugi Aubrac, partigiani contro Pétain

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

BERLINO. «A cosa serve la storia, signora maestra?». «Serve a conoscere il passato per capire il presente». Questa è più o meno la risposta della maestrina Lucie Aubrac alla domanda di una scolaretta: non sarà il massimo dell'originalità, ma se pensate che quella «maestrina» è in realtà una partigiana, e che siamo nel '43, nella Francia occupata dai nazisti, sarete forse d'accordo che anche le verità ovvie vanno di tanto in tanto ribadite. Per non dimenticare.

Dopo *Larry Flynt* e il primo emendamento, Berlino '97 ha trovato l'altro Grande Tema: la memoria. Qui accanto il nostro Paolo Soldini vi riferisce dell'accoglienza berlinese al magnifico documentario sui sopravvissuti italiani di Auschwitz, intitolato appunto *Memoria*. Mentre il Forum scavava nel passato dei lager, anche il concorso piazzava qua e là film in cui il ricordo e la rimozione erano i protagonisti assoluti.

Giorni fa è toccato allo spagnolo *Segreti del cuore*, di Montxo Armendariz, toccante «amarcord» della Navarra dei primi anni Sessanta: l'infanzia, la scoperta del mondo, un vissuto familiare doloroso e inaccettabile, e la Spagna di Franco sullo sfondo. Ieri, dalla Francia è arrivato *Lucie Aubrac*: film destinato a far discutere, come sempre quando si va a frugare nei fatti di Vichy. A proposito di scheletri negli armadi, i francesi ne hanno più di tutti, o meglio: ne hanno uno che non vogliono assolutamente togliere dalla gruccia, quello di Pétain.

Claude Berri è un cineasta che non sta al gioco. Di tanto in tanto, mette da parte i kolossal un po' tronfi alla *Germinal* e comincia a rovistare nell'armadio suddetto. Accadde nel '90 con *Uranus* (anch'esso in concorso a Berlino) e accade di nuovo oggi, con *Lucie Aubrac*.Il film rievoca un episodio storico, avvenuto a Lione nel '43. Lucie e Raymond Aubrac, coniugi innamoratissimi, sono entrambi membri di spicco della Resistenza. Hanno lavori di copertura (lei è maestra, lui ingegnere) e una famiglia felice. Ma sono tempi durissimi. Raymond viene arrestato una prima volta nel marzo del '43: l'accusa è «solo» di mercato nero, Lucie riesce a farlo liberare. Il 9 giugno '43 viene catturato uno dei leader della resistenza, il generale Delestraint, e gli altri capi organizzano una riunione segreta per riorganizzarsi. Qualcuno tradisce, la Gestapo acchiappa tutti quanti. Raymond e soci finiscono fra le mani di Klaus Barbie, il famigerato «boia di Lione», e dei suoi sgherri. Vengono torturati. Lucie, che è una donna dal carattere di acciaio, spinge i compagni rimasti liberi a organizzare la loro evasione.

Ghetto di Auschwitz

La delazione di cui sopra è un argomento ancora molto scottante in Francia: non si è mai capito chi avesse tradito, e del mistero si occupava ampiamente anche quel magnifico documentario su Barbie realizzato da Marcel Ophuls, *Hotel Terminus*. Ma al di là delle varie ipotesi fatte, e del rapporto di forze fra gollisti e comunisti all'interno della Resistenza, l'intento drammaturgico di Berri è un altro: *Lucie Aubrac* è il ritratto di una famiglia che trova nella propria coesione la forza per resistere a tragedie storiche immani, quindi, alla fin fine, è anche una grande storia d'amore. Al tempo stesso, è di quei film sulla Resistenza che emozionano ancora oggi, con i partigiani buoni e i tedeschi cattivi: sarà una logica un po' da western, ma è anche la logica fondamentale dello spettacolo popolare che Berri mostra di conoscere a menadito. Gli danno una valida mano Daniel Auteuil, bravo come al solito, e Carole Bouquet, brava assai più del solito; mentre in un ruolo minore si riconosce volentieri il grande regista teatrale Patrice Chéreau.