

Prosaprima "Il lutto si addice ad Elettra" di Eugene O'Neill all'Argentina, con la regia di Luca Ronconi

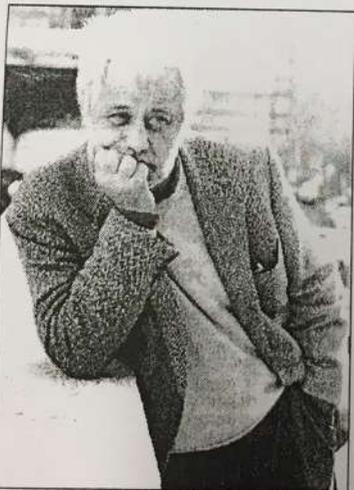
Gruppo di famiglia in un inferno

Oresteia americana in chiave caricaturale, la Melato grande protagonista

di RITA SALA

ROMA - Nell'Oresteia firmata O'Neill (*Il lutto si addice ad Elettra*, 1931), in scena dall'altra sera all'Argentina con la regia di Luca Ronconi, il mito dell'Atride assassinato dalla moglie e dall'amante di lei, è "vendicato" dai figli, diventa un ibrido cosciente che occhieggia a più modi, più passioni, più stili.

Lo spettacolo occhieggia al cinema anni Cinquanta e, senza dimenticare il racconto, lo ridicolizza. Buona la prova di Alpi



Accanto: Mariangela Melato con Roberto Alpi in un momento dello spettacolo attualmente in scena all'Argentina. A sinistra: Luca Ronconi, che ha messo in scena il testo di O'Neill

Grecia classica) di Milena Canonero e Ambra Daron, resi abiti dall'atelier Tirelli con il tratto speciale che gli conosciamo. Tutto e tutti cooperano al compimento del progetto, cinemascopo made in Usa attorno a una diva, la Melato, e a un cast di interpreti che ripropongono le linee dei fiammeggianti melodrammi di Douglas Sirk, ma anche i sapori di Minnelli e gli intrecci borghesi di Kazan, entrano ed escono dalla retorica, tingono qua e là di tremati accademici il fondo delle battute e soprattutto comicizzano, a dismisura, personaggi e situazioni. *Dark lady* la Melato, fulva in abiti verdi, ancheggia come Marilyn, graffia come Bette Davis, spalvaldeggia come Lana Turner. Non sempre a proprio agio, soprattutto nella terza parte, Elisabetta Pozzi (Lavinia). Efficientissimo, e bravo, ma penalizzato dal dover essere caricatura di Ezra e di Orin, Massimo Popolizio. Proprio dalla caricatura si difende invece, e fa bene, l'Adam di Roberto Alpi. Marisa Fabbri è Seth, coscienza critica e Fato sui generis. Riccardo Bini e Valeria Milillo recitano con accortezza Peter ed Hazel. Eccellente il lavoro di Paolo Terzi, che suggerisce allo spettacolo le atmosfere volute con un *melange* di musiche cinematografiche. Traduzione di Cesare Garboli e Giorgio Amtrano.

di là e al di sopra del resto, un lussuoso racconto. Secondo, mostrare a se stessi e agli interlocutori specializzati l'impossibilità, il "non decoro", di rappresentare gli strazi di O'Neill nella maniera in cui sono scritti. Terzo, strizza

re questo *en plein* ed evitare critiche.

Materia e figure sono assai noti. L'Oresteia americana è in fondo il ritratto di una maledizione di famiglia, quella dei Mannon. Ezra, il padre, congelato nelle sue intolleran-

ze e nei suoi umori, torna a casa dalla guerra e trova la moglie Christine pronta ad avvelenarlo per amore di un altro. Adam, che aiuta l'amante a compiere il delitto. I figli della coppia, Lavinia e Orin, vivono nell'odio e nella malattia una somma emblematica di complessi, odi, gelosie, eros colpevole, desideri incestuosi, propensioni ancestralmente corrotte. La tragedia si compie con molte morti violente. Christine viene eliminata dai "ragazzi", e così Adam, del quale Orin è morbosamente geloso. Lo stesso Orin, che non può né sa corrispondere al pulito sentimento di Hazel, si suicida.

Lavinia resta in vita, ma, conscia della profonda tate di famiglia, rinuncia a sposare Peter e si autocondanna a un'esistenza "con i morti" dentro la magione ormai vuota, della quale fa serrare porte e finestre per impedire persino alla luce di penetrare in un inferno così assoluto.

Gli attori sono, della messinscena, il punto di forza, benché obbligati ad eseguire acrobiche, rigide partiture, vocali e gestuali, che rispondono al dettato ronconiano; spiazzamento degli accenti e spezzettatura del discorso. Vengono aiutati dai costumi (purezza primi Cinquanta e riferimenti ai panneggi della

Grande prova di **Luca Ronconi**, regista dell'impervio testo del drammaturgo americano

Hollywood s'addice a O'Neil

Mariangela Melato è la moderna Elettra tra cinema e teatro

di UGO RONFANI

IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTRA, di Eugene O'Neil (1888-1953). Trad. (aggiornamento) di C. Garboli e G. Ametrano. Regia (magistrale) di Luca Ronconi. Scene (neoclassicismo hollywoodiano) di Margherita Palli. Costumi (borghesia postbellica) di Milena Canonero e Ambra Dannon. Musiche (citazioni da film) di Paolo Terni. Con Mariangela Melato, Elisabetta Pozzi, Massimo Popolizio, Marisa Fabbri, Roberto Albi, Riccardo Bini, Valeria Milillo. Prod. Stabili di Roma, Genova e Parma. All'Argentina.

ROMA - Diceva Nabokov, non senza ironia, che «Mourning Becomes Electra» era «una tragedia della tragedia», da studiare come esempio limite di concatenazione teatrale fra causa ed effetto. Ronconi

l'ha preso alla lettera; la regia, magistrale, che ci ha dato della mastodontica trilogia di O'Neil (5 ore con gli intervalli, accettata stoicamente dal pubblico, alla fine molto plaudente) rappresenta senza alcun dubbio l'atto di «legittimazione storica» di questo testo considerato irrepresentabile, da noi ignorato dopo le edizioni di Pacuvio e di Strehler nel '41 e nel '46, e portato in tv nel '71 da Diego Fabbri ma senza fortuna.

Prima di parlare dell'operazione di Ronconi, tanto complessa quanto illuminante, e portata al successo da sette ottimi interpreti qualche cenno sull'opera, scritta agli inizi degli anni Trenta. In uno schema tripartito - il Ritorno, l'Agguato, l'Incubo - ripercorrendo l'Orestea di Eschilo, O'Neil ha inteso - parole sue - «proporre un moderno dramma psicologico usando le trame antiche

del mito, ma senza l'intervento degli dei». Nell'originale, la complessa trama dei rapporti umani e la catena dei delitti è ambientata nella Nuova Inghilterra sul finire della guerra di Secessione, mentre Ronconi la sposta nella seconda metà del nostro secolo, poggiando sull'immaginario collettivo di un'America cinematografica.

Di ritorno nella casa avita il generale Ezra Mannon (Popolizio) viene avvelenato dalla moglie Christine con la complicità dell'amante, il capitano di marina Adam Brant (Roberto Albi): è il triangolo Agamennone-Clitemnestra-Egisto. La figlia Lavinia (la Pozzi) - Elettra freudianamente gelosa della madre, morbosamente attaccata al padre ma anche inconfessabilmente attratta da Brant - convince il fratello Orin (Popolizio, in veste di Oreste), un immaturo tornato dal fronte,

amatissimo dalla madre ma disprezzato dal padre, a compiere la vendetta.

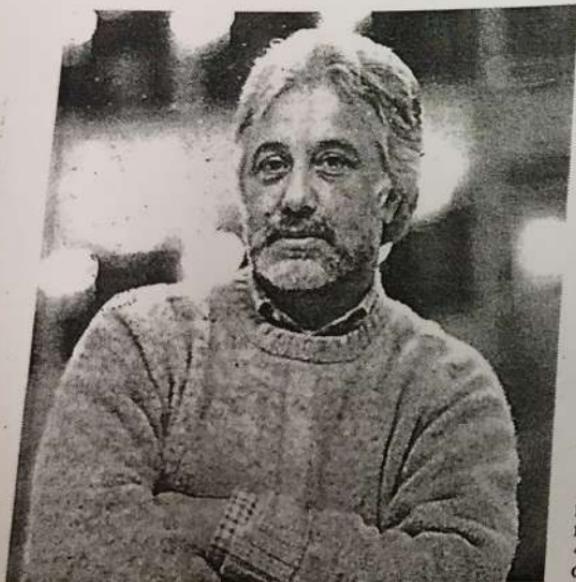
Qui l'intreccio assume complicazioni psicanalitiche, la costruzione drammaturgica diventa mastodontica. Christine è costretta al suicidio, silenziosamente istigata dalla figlia, dopo che Orin ha ucciso Brant, e prima che, perseguitato dal rimorso, di ritorno da un viaggio alle Isole con sua sorella, si uccida a sua volta. Allora Lavinia, accettando la solitudine come atto di giustizia dovuta ai fantasmi dei familiari, si seppellisce per sempre nella casa paterna, testimone il vecchio giardiniere Seth (reso al femminile da Marisa Fabbri).

Ronconi ha inteso dimostrare che l'aggregazione mitica da Eschilo è fittizia, semplice cornice a una storia americana che dai tempi della Secessione ha trasferito nell'America di Ei-

senhower. E che l'Eumenidi dell'Orestea sono adesso presenti nelle forme «private» degli incubi dei Mannon, affondati - secondo il disegno di O'Neil - nell'inconscio freudiano, ma in realtà riconducibili a una sorta di malattia contagiosa, anzi a una tara genetica. Sicché - sottintende il regista - la psicanalisi di O'Neil non era esente da residui lombrosiani, e l'ombra di Ibsen si sostituiva a Eschilo. Con l'autore degli «Spettri» è inoltre comprensibile Strindberg e - agguerriti - Becque, col suo naturalismo «en noir»; così come sono il melodramma e il romanzo d'appendice ottocenteschi a dilatare il clima di diffusa patologia che circola nell'opera.

Se da un lato O'Neil apre la strada americana ai Miller, ai Williams o agli Albee, dall'altro restituisce con la sua opera un

patrimonio di pensiero europeo rielaborato come creazione originale. Tanto vale allora - secondo Ronconi - mostrare il fenomeno in tutta la sua evidenza. E di conseguenza «cinematografico» il collante dell'allestimento: il sostrato culturale della psicopatologia che porta alla rovina i Mannon è quella dei film di Hitchcock, «La donna che visse due volte», «Io ti salverò» o «Psycho», e più generalmente nel cinema drammatico di Hollywood. A questi film la colonna sonora di Terni sottrae la «Gebrammsmusik», la musica d'uso che, da Schönberg in poi, ha avuto una funzione di appoggio alle immagini nel cinema; con il che, e con le magnifiche scene in stile neoclassico della Palli (colonnati greci, bassorilievi gentilizi ma, anche, una gigantografia delle onde del Pacifico) si completa l'operazione mimetica cinema-teatro.



Ronconi, regista dell'ottima trasposizione da O'Neill.

TEATRO A Roma successo per «Il lutto si addice ad Elettra» con tecniche da grande «mèlo»

Ronconi fa l'americano

DOMENICO RIGOTTI

È ancora una volta Luca Ronconi che con una «mise en scène» destinata a far rumore dà una scossa al nostro teatro. E lo fa con un ritorno di fiamma a Eugene O'Neill, il drammaturgo americano che con «Strano interludio» già aveva affrontato nel 1990. Ora sotto le bandiere del Teatro di Roma in coproduzione con lo Stabile genovese è la volta del dramma più complesso e impegnativo del medesimo: «Il lutto si addice ad Elettra». Impegnativo anche perché dietro il monumentale lavoro, per l'occasione ridotto e sfrondata del superfluo (ma sono sempre 13 quadri, per la lunghezza di oltre cinque ore), si avverte netto il modello eschileo dell'Oresteia.

Tutti i crimini più audaci vi sono infatti dentro. Tutti gli avvenimenti si ripetono in una stretta prospettiva familiare. Si che l'azione si potrebbe sintetizzare così: la madre fedifraga Christine uccide di veleno il padre che torna dalla guerra; il figlio reduce a sua volta uccide di pistola l'amante; la madre si suicida e a sua volta il figlio Orin, un Oreste senza nerbo e morbosamente legato alla genitri-

ce, si toglie per i rimorsi la vita. Sola rimane Lavigna che tutto ha macchinato per troppa adorazione del padre e che ora vivrà chiusa nella vecchia casa per scontare le sue colpe e aggirarsi tra orribili fantasmi. Il modello della moderna saga dei Mannon che ha sullo sfondo la guerra di Secessione e che Ronconi però pilota verso i nostri anni Cinquanta, è insomma antico, ma O'Neill vi getta dentro tutto se stesso. Attraverso un fiume di parole egli è dovunque nei personaggi con le sue ossessioni.

Ma c'è anche altro che rende interessante la fosca trilogia. Ed è il linguaggio con cui è trascritto. Cosa che ha intrigato il regista. O'Neill non è un innovatore come, su versanti diversi, possono essere Ibsen, Strindberg o Claudel, ma è capace di mettere in moto una superba macchina teatrale. E superba per la qualità e la forza dei dialoghi. Straordinariamente vicini questi alla tecnica di certo grande cinema americano del dopoguerra. Ed ecco Ronconi che trama per far scivolare il tutto su questo terreno. Il suo gusto per la demistificazione opera un capovolgimento a 360



Una scena de «Il lutto si addice ad Elettra» per la regia di Ronconi

gradi e volge l'intreccio verso il grande «mèlo». Il «logo» potrebbe essere quello della Paramount o della Warner Brothers.

Qualcosa del genere aveva già fatto in Francia il regista Stewart Seide parodiando ferocemente. Ronconi lavora con ben altra lucidità di stile. Sotto la patina infernale della sua ironia ci fa capire come il nostro tempo non sia più epoca di grosse passioni; al mas-

simo è solo tempo di «soap opera». E il teatro, pessimisticamente, può essere solo artificio. È un gioco al massacro che può infastidire più d'uno ma che ha il suo fascino perché l'operazione è condotta verso traguardi inediti, singolarissimi.

Per realizzarli (ma vitale è anche l'apporto della colonna sonora miscelata alla grande da Paolo Terni), ancora una volta, encomiabilmente, gli dà

una mano la fedele scenografa Margherita Palli predisponendo un impianto di grande effetto. Un enorme sipario taglia il palcoscenico dell'Argentina in due. Sul fondo gli esterni dell'avita dimora, sul davanti gli interni. Ma tutto, in primo luogo le bianche simboliche colonne di casa Mannon, si sente che è di cartapesta, da studio cinematografico.

Ma per realizzarli c'è soprattutto una squadra magnifica di attori. In testa, Mariangela Melato e Massimo Popolizio che gareggiano in bravura insidiato da Elisabetta Pozzi che fa una Lavigna mai al risparmio, in continua metamorfosi espressiva. All'attrice milanese tocca incidere la figura di Christine, la madre. Sigilla il personaggio con un marchio di fuoco. Dai suoi gesti, dalle sue pose, dal suo incedere alla Bette Davis, emana il fascino di una vamp. A Popolizio, anche nelle vesti del padre, l'arduo compito di disegnare Orin, il figlio. La sua ricchezza d'estri è al limite del virtuosismo, quasi alla caricatura del personaggio. Ma bene si inseriscono Roberto Alpi, Valeria Milillo e Riccardo Bini. Più marginale ma significativa la presenza di Marisa Fabbri.

Anno LIV / N. 52
Sabato
22 febbraio 1997

SPET

Il regista ha riletto all'Argentina «Il lutto si addice ad Elettra»

Ronconi, l'impossibilità della tragedia moderna

GIORGIO S. PROSPERI

CON la solita magnificenza, assurda ormai ad elemento estetico caratterizzante, Luca Ronconi porta in scena al Teatro Argentina *Il lutto si addice ad Elettra*, tragedia di Eugene O'Neill.

L'interesse del regista nei confronti di questo testo può facilmente ricostruirsi. Non solo Ronconi si era già incontrato col drammaturgo statunitense (Ricordate il suo *Strano interludio?*), ma anche - ed a più riprese - coi modelli antichi che quest'ultimo scelse per la sua tragedia. Il primo, quello dichiarato, è addirittura un archetipo, *L'Orestea* di Eschilo.

O'Neill, in sostanza, si ripromise di rivisitare il tema tragico e mitologico della saga degli Atridi con il gusto e lo stile canonico del dramma novecentesco, con tanto di venature gotiche ed improvvisi scivoloni nel più ovvio feuilleton. Ronconi parte proprio da un'analisi strutturale; sostiene cioè la tesi dell'impossibilità di una dignità tragica moderna. A causa di questa discriminante il suo allestimento potrebbe definirsi proprio - ed a pieno diritto - una tragedia sull'impossibilità di scrivere (e dunque di rappresentare) una tragedia contemporanea. Sempre che, sembra sostenere Ronconi, non ci si presti a contaminazioni o ad imbar-

barimenti.

L'impianto dello spettacolo diviene così, in questa chiave, chiaramente critico, quasi un viaggio iniziatico che parte dalla sacralità dell'estetica ronconiana ed arriva, per sottrazione, alla nudità strutturale del dramma di O'Neill. A questa il regista sembra dare ampio credito, al di là della stessa poetica dell'autore.

La trilogia di O'Neill, proprio come quella di Eschilo, fa luce sulle fortune di una famiglia - in questo caso i Mannon - legata ad un destino di morte da un'oscuro meccanismo di autodistruzione. La differenza rispetto al modello greco è tutta da ricercarsi nella valenza dei significati: assoluto, quello di Eschilo; quasi scientifico, quello di O'Neill. Nonché, ovviamente, nella natura etica dell'argomento del dramma. Per i Mannon, infatti, non c'è redenzione, ed è forse per questo che il terzo episodio mostra qualche lato oscuro: gli è completamente negato l'atto della purificazione, nucleo e motore stesso dell'istinto tragico antico.

Ronconi dunque elabora quasi una versione "a fronte" dei due drammi, lasciandoli continuamente intersecare; anzi ponendo volontariamente in risalto le difformità, fino ad evocare uno stridio estetico che sia ragione prima dello spettacolo.

Il regista non nasconde la

comicità, spesso involontaria, dell'ispirazione di O'Neill, ma ne amplifica le conseguenze drammaturgiche fin quasi a voler configurare un'opera di restauro: dalla copia al modello, per opposizione.

Gli interpreti di questa avventura giocano tutti il ruolo di sapienti "archeologi", imbrigliati in un gusto figurativo anni Cinquanta che ne incanala gesti e suoni sui binari di un'assurdo, sfacciato macro realismo hollywoodiano. Mariangela Melato fa la sua Christine specchiandosi nel volto di tante eroine maledette del cinema americano del dopoguerra, che pure nella perdizione riescono a non perdere fascino e bon ton; Massimo Popolizio sembra, dal canto suo, occhieggiare al primo Marlon Brando, non con spirito parodistico, ma pregno di un'iconoclastia fortemente dialettica.

Più canonica la pur eccellente Elisabetta Pozzi, forse ancor troppo vincolata ad approcci più tradizionali. Caso a parte il gioiello interpretativo offerto da Marisa Fabbri nei panni di un efebo giardiniere: lei è - diremmo - la quintessenza della poetica ronconiana, critica, barocca, disincantata, spesso finanche strafottente.

Applausi e buona attenzione, nonostante la lunga durata (circa cinque ore).

RONCONI RILEGGE O'NEILL «Elettra», dark lady di destino e peccato

Dall'inviato
Sergio Colomba

ROMA — Gotico americano, cinema e melodramma per Luca Ronconi, a contatto questa volta con i tredici atti di *Il lutto si addice ad Elettra*: grandiosa costruzione di Eugene O'Neill che si ispira al mito greco e all'*Oresteia*. Il filtro del dramma borghese trasforma il modello in una saga familiare cupa, punteggiata di delitti e di morti violente; la contesa col destino sostituisce il palazzo degli Atridi con quello dei Mannon, in una cittadina portuale del puritanissimo New England. L'enorme macchina del testo, ridotta dall'esecuzione di Ronconi a circa cinque ore di spettacolo, intervalli compresi (la traduzione ad hoc si deve a Cesare Garboli e Giorgio Amitrano), possiede per strutture e statuto i requisiti necessari ad attrarre il regista. All'Argentina, dove il *Lutto* è andato in scena nella coproduzione dei teatri di Roma e di Genova, assistiamo così ad un altro saggio composito e visionario,

ne gonfie di tanti film americani: il mezzo privilegiato per la diffusione di quella cultura e di quel mondo. La colonna sonora curata da Paolo Terni ne ribadisce incanto, lingua, dinamiche, avvolgendoci con le musiche hitchcockiane di *Vertigo* e di *Psycho*, di Rozsa e di Herrmann. Si incontrano le citazioni da *Piccole volpi a Femmina folle*, ma il referente narrativo forse più congruo è il mélo patinato di Douglas Sirk, con una pennellata di noir sul dramma seriale della trilogia che fa della Mariangela Melato di Christine una *dark lady* molto vicina alla fiamma del peccato, una Davis o una Stanwyck che gioca con la boccetta della medicina mentre il marito sta tirando la cuoie.

Il grande gioco spaziale della scenografia Margherita Palli costituisce anche qui parte integrante del discorso, contrapponendo l'esterno della facciata con colonnati talvolta irrorati di luce arancio, a interni con fregi marmorei ed enormi ritratti alle pareti; la visuale cambia come di consueto e si

scomponde, interagendo con la recitazione degli attori. I quali si muovono anche in una specie di spazio neutro, evidenziando i tentativi di agganciare una tragedia che sfugge sempre; architettura spaziale e movenze narrative si penetrano come in una sequenza cinematografica, interrotta da dissolvenze di nero con colonna sonora tra un quadro e l'altro. Se in O'Neill l'intreccio mitico cede il passo alla convenzione rappresentativa e il linguaggio si gonfia fino alla retorica, gli attori in scena spingono verso i confini del ridicolo e patologico, convulsioni e voragini



Maschera affascinante
Me lunare, la Melato
fonde nella sua straordinaria
presenza mito classico e sguardo
nevroticamente moderno

fatto di grandi geometrie spaziali ma anche di rapporti sottili con un materiale a dir poco convulso, della poetica ronconiana.

Qui c'è una tragedia che non riesce a farsi, e che quindi vira in ironiche sbavature mélo; proprio come accadeva ad *Ibsen*, fortemente citato da O'Neill, quando non credeva più all'eroismo dei suoi personaggi borghesi. E infatti si respira l'aria patologica di casa Alving tra le colonne e i marmi neoclassici dei Mannon; c'è una sorta di tabe ereditaria in tutte quelle morbosità che si tramandano di padre in figlio, con un Edipo in cui si inciampa ad ogni momento; Lavinia vuole la punizione della madre omicida non solo per giustizia, anche per gelosia. Orin è quasi indifferente alla morte del padre perché innamorato della madre, e così via. Dopo il suicidio di Christine, di due fratelli sono condannati a ripetere la storia dei genitori, attraendosi e respingendosi.

Ben poco ci avrebbero detto le uniformi nordiste della guerra civile e l'ambientazione tardo-ottocentesca di O'Neill per il crollo di questa casa Usher, così Ronconi sposta tutto all'ultimo dopoguerra, con le divise kaki e le gon-

passionali.

Non ne è immune neppure la pallida, affascinante lunarità della Melato, maschera che imita la vita e che fonde nella sua straordinaria presenza mito classico e sguardo nevroticamente moderno. Segue il suo percorso di mancata eroina tragica anche la Lavinia di Elisabetta Pozzi, con vibranti e decisivi accenti fino alla necrofilia stralunata dell'autosegregazione nella casa-sepolcro. Mentre a colpire è l'Orin di Massimo Popolizio, davvero impagabile nell'invenzione fisica e verbale di un'infantile, scoordinata, bizzosa dissociazione (da ricordare la scena con la Pozzi davanti alla salma del padre).

A Marisa Fabbri toccano cupi squarci di coro nella figura del giardiniere Seth; Roberto Alpi, Riccardo Bini e Valeria Milillo condividono fantasmi e ossessioni di casa Mannon. Così concreti nel loro infestare la dimora, che una citazione di *Shining*, persino con i colori e gli arredi dell'*Overlook*, è quasi d'obbligo. Come lo sdoppiamento tra ombra e carne di Lavinia con Cristine, ultima visione di un finale in cui tutto deve ritornare; anche la ridondante macchinosità dell'ingranaggio.