

La Melato in scena a Roma con la trilogia di O'Neill «Il lutto si addice ad Elettra»

# Una «telenovela» per Ronconi

Una storia di avvelenamenti e suicidi tra dileggio e dramma  
Nel cast la Pozzi, Massimo Popolizio e la deliziosa Milillo

ROMA. L'attrazione dei contrari è una delle grandi leggi di natura e le sue conseguenze sono sempre interessanti, anche se non necessariamente pacifiche. Per un po' l'amore di Don José e Carmen rifugge, ma poi dato che nessuno dei due è disposto a modificare se stesso accettando l'altro com'è, le cose finiscono male. Periodicamente Luca Ronconi, artista razionale, intelligente, freddo, moderno, subisce il fascino di opere che sono il suo opposto, ossia assurde, appassionate, antiquate, magari un po' sgangherate. Nella lirica, dove il nostro eccelle, le seduttrici si difendono meglio, date le insormontabili esigenze di direttore d'orchestra e cantanti. Nella prosa, dove è monarca assoluto, il regista ha più mezzi per costringere Carmen a passare lo straccio per terra. Uno è l'ironia, anche se può essere rischiosa. Per esempio, collocare a bordo di una ridicola camionetta il momento più patetico di «Re Lear» non è una soluzione, è un rifugio nella stravaganza e nello sberleffo.

Ora, la trilogia «Il lutto si addice ad Elettra», all'Argentina per un mese, è uno dei lavori più appassionati e più sgangherati del nostro secolo. A settant'anni dalla sua composizione abbiamo le idee chiare in proposito. Non lo avviciniamo più con lo stupore e la reverenza che si imposero ai giurati del Nobel; ma salutiamo in Eugene O'Neill, non per nulla figlio di un mattatore specializzato nel «Conte di Montecristo», il precursore della telenovela: le sue sono storiace, drammoni pieni di conflitti irrisolvibili teatrali, e funzionano solo se li si porge con gusto (attenzione, non ho detto con «buon» gusto; anzi, forse volevo dire con «cattivo» gusto). Nei tredici atti in questione una donna avvelena il marito per amore dell'amante, che è un bastardo della famiglia di lui; la figlia vindice fa ammazzare il drudo della madre dal fratello, che a sua volta si sui-

cida; e la nuova Elettra si accinge a una vita di espiazione nella magione deserta. Se non è telenovela questa... In O'Neill tutto ciò si svolge subito dopo la Guerra di Secessione, nella compressione che Ronconi ha ottenuto dagli spigliati traduttori Cesare Garboli e Giorgio Amitrano siamo invece negli anni 1950, anche se si parla di sciabolate e di velieri; le elegantissime scene di Margherita Palli, splendidamente illuminate da Sergio Rossi, giocano con alcune colonne doriche evocanti vecchio Sud (siamo nel West Virginia, anche se chissà perché nella loro nota i traduttori parlano di New England), ma creano anche un paio di interni di sinistra imponente, oltre a un fondale marino dove le onde sembrano filetti di baccalà; gli elegantissimi costumi di Milena Canonero e Ambra Danon mettono le donne in morbidi lunghi aderenti ma non troppo, talora con cappuccio. La nota romantica è affidata alle musiche di Paolo Terni, ammiccanti a colonne sonore cinematografiche d'epoca.

Questo però è un dramma di attori, e la fondamentale ambiguità dell'atteggiamento del regista verso la materia che lo attrae (la abbraccio o la sfo-to?) si riflette nei pur magnifici interpreti. Dei quali uno, Massimo Popolizio, opta per la farsa, e ha gran successo sia con la macchietta del rigido marito, sia con quella più articolata del figlio reduce, nevrotico e mammone; una, Elisabetta Pozzi, fa invece sul serio, e la sua spietata Lavinia-Elettra è una creatura complessa e dolente; un'altra ancora, Mariangela Melato, cerca di conciliare gli opposti, adeguandosi alla solita dizione antinaturalistica inflitta da Ronconi (questa volta, per prendere delle distanze), ma al contempo giocandosi le grandi scene da par sua. Gli altri sono Roberto Alpi, un più che accettabile amante, la sempre deliziosa Valeria Milillo e un sollecito

Riccardo Bini nelle tinche dei due fidanzati sempre respinti dagli ossessionati fratelli; e l'intrepida Marisa Fabbri cui il regista nel suo principale dileggio al testo ha affidato la parte del vecchio Seth, giardiniere vernacolare ubriacone, con risultati grotteschi. Ricca di momenti memorabili, la serata è comunque positiva, e le cinque ore precise (compresi due intervalli) filano, giuro, senza stanchezza; accettiamo dunque Ronconi così com'è, ringraziamo chi ce lo ha dato, e cerchiamo di non pensare a come sarebbe andata se si fosse abbandonato nelle braccia di O'Neill.

Masolino d'Amico



Massimo Popolizio e Mariangela Melato in un momento dello spettacolo

Grande successo per "Il lutto si addice ad Elettra", con Pozzi, Popolizio e Milillo

# Nel thriller di Ronconi Melato è la dark lady

È O'Neill ma i brividi sono da Hitchcock

di FRANCO QUADRI

ROMA — Leggendo oggi *Il lutto si addice ad Elettra* si sente subito che, a differenza di quando Eugene O'Neill terminò la trilogia nel 1931 e al di là delle sue intenzioni, a interessarci di più non è la figura chiave cui allude il titolo, l'Elettra che accompagna la vicenda dal principio e assume su di sé i sensi di colpa di una genia maledetta, ma la Clitennestra della situazione: anche più gratuita nella sua crudeltà del modello cui s'ispira, ma viva e potente per l'opporci spudorato e sofferto a un contesto puritano. E

questa angolazione la si ritrova nella regia di Luca Ronconi per lo spettacolo dei Teatri di

Roma e di Genova, che mira a resuscitare il famoso kolossal in 3 parti e 13 atti con l'ottica di una compagnia italiana di oggi, in grado di ribaltare prospettive e far risaltare gli spunti ironici in un allestimento sfrondato di personaggi e di qualche lungaggine nella traduzione funzionale di Cesare Garboli e Giorgio Amitrano.

Questo ripensamento dell'*Oresteia* ci trasferisce nell'America di un proverbiale dopoguerra (qui spostato dalla Secessione all'ultimo conflitto mondiale), seguendo una struttura ottocentesca che sembra anticipare la telenovela, rimpiazzando il fato coi dettami di Freud. E' la storia di una ricca stirpe del New England, i Mannon: un nido di vipere dove una moglie tradisce il Generale in battaglia con un cugino e lo uccide al suo ritorno, per suicidarsi quando



Mariangela Melato e Elisabetta Pozzi in "Il lutto si addice ad Elettra"; a destra, Popolizio con la Pozzi in un'altra scena



l'amante le verrà eliminato dai figli. Questi rimarranno vittime di un destino patologico, il maschio sparandosi con la solita pistola, la femmina rinchiudendosi tra i morti a espiare i peccati.

Il dramma, in parte indigeribile, riesce puntualmente a inchiodare l'attenzione grazie alle sue scene madri; e brilla per il susseguirsi d'episodi che ripetono situazioni analoghe con minime varianti; così i personaggi, che geometricamente ricalcano rapporti edipici fino a reincarnare i genitori, si somigliano tra loro, i maschi identici al grande ritratto sulla parete, le femmine in verde con le chiome rosse: in realtà sono maschere che copiano originali classici, riportandone i comportamenti nella generale consapevolezza del falso che riproducono.

La regia dilata gli elementi di specularità, mentre smonta il meccanismo narrativo, salvo il nucleo centrale, magistralmente in luce grazie al grande confronto tra le due protagoniste, riflessi anche di due stili: Mariangela Melato, enorme nel riempire la ribalta con figure di alta potenza drammatica, da una sensualità plagiatoria ai sintomi della dispe-

razione, nella scia delle grandi cattive del cinema americano, mentre Elisabetta Pozzi, ombra strisciante, sembra in cerca di minuti riferimenti realistici.

Il primo specchio è dunque il cinema, vero mito in cui tuffarsi, come ribadisce l'intensissima colonna sonora *cult* curata da Paolo Terni, passando dalla grandiosità di Quarto potere a brividi sensuali hitchcockiani. Inquadrata da una cornice da grande sala americana, anche la scena di Margherita Palli, divisa da un sipario metallico di separazione; l'esterno per concentrare le azioni davanti al palazzo, che è invece contenute in uno spazio di fondo come su uno schermo: sfilate di colonne neoclassiche o spezzate da ruderi in svarianti technicolor, con pezzi di muri sovraccarichi di fregi e per la sequenza della nave, un fantastico verdeggiare di onde surgelate da acquario.

Posta al centro la perfida Clitennestra/Christine, in smaglianti primi piani o scultoree posture di fondo, tallonata dalle labirintiche ragnatele del lemmure Elettra-Lavinia, c'è modo di mettere alla berlina il contorno, soprattutto i maschi Mannon in fotocopia: ridotti il

vecchio generale a manichino malandato e il figlio a fantoccio psicopatico. Dall'interpretazione efficacemente caricaturale di Massimo Popolizio, tarato dalla natura e ossessionato dalla guerra, preso della madre e tentato dalla sorella, travolta con lui alla fine dal gorgo del ridicolo, tanto da mutar destino per un lapsus freudiano.

Persuasivo come recitazione più che per l'immagine, spogliata da ogni eco romantico, Roberto Alpi, l'amante di Christine. Le presenze borghesi sono affidate a Riccardo Bini e Valeria Milillo nei costumi un po' scontati di Milena Canonero. Una singolare presenza che la regala Marisa Fabbri a cui si richiede di far del giardiniera una sorta di coro.

Su tutti domina comunque Mariangela Melato, in quanto con la sua evocazione d'un universo va al di là di una visione che resta nella memoria; il suo riapparire dopo morta nel delirio del figlio, come perduto demone, è emozionante, mentre l'offrirle la battuta di chiusura, dopo le 5 ore di spettacolo, suona come un sovrapposto omaggio divistico più che come una necessità teatrale. Tanto il successo è assicurato.

□ al Teatro Argentina di Roma

**KOLOSSAL** La trilogia di Eugene O'Neill riletta dal grande regista. Uno spettacolo maestoso, con un solo difetto: non riesce a emozionare

# Ma l'Elettra non si addice a Ronconi

di GIOVANNI RABONI

Anno 1930: Eugene O'Neill, all'apice della sua carriera letteraria (che di lì a qualche anno gli frutterà il premio Nobel) riscrive l'Orestea di Eschilo attraverso la lezione di Freud, che proprio in quegli anni si sta diffondendo (in forma, va da sé, alquanto semplificata) nella cultura americana. Il risultato è una mastodontica trilogia, *Il lutto si addice ad Elettra*, uno dei testi più famosi e, perché no, significativi — ma anche, è inutile nasconderselo, imbarazzanti — del teatro del Novecento: tredici atti, con un numero incalcolabile di cambi di scena, che in caso di rappresentazione integrale (ne sa qualcosa chi ebbe l'avventura di assistere, nell'immediato dopoguerra, alla prima messa in scena italiana) occuperebbe non meno di sei-sette ore.

Anno 1997, teatro Argentina di Roma: Luca Ronconi rilegge *Il lutto si addice ad Elettra* (accortamente sfrondata e accorpata, nella nuova traduzione di Cesare Garboli e Paolo Amitrano, in modo da non superare le quattro ore e mezzo di durata, compresi due intervalli) attraverso il cinema americano del dopoguerra: non soltanto il grande cinema degli Hitchcock, dei Wyler e dei Wilder, ma anche e oserei dire soprattutto quello assai meno grande ma da qualche tempo, e forse giustamente, in odore di rivalutazione dei maestri-artigiani del dramma «melo» in technicolor alla Douglas Sirk. Risultato, uno spettacolo grandiosamente sofisticato, un'operazione di alta ingegneria registica cui manca soltanto, per farne uno di quelli imprevedibili e spiazzanti capolavori che Ronconi con tanta frequenza ci regala (gli ultimi sono stati, chi non li ricorda? *Peer Gynt* e *Pasticcaccio*), un attributo tanto imponderabile quanto insostituibile: la necessità.

Ma vediamo, con un minimo di ordine, ciò che il grande regista presumibilmente si riprometteva e ciò che di fatto ha ottenuto immergendo quel



Lo spettacolo di Luca Ronconi tratto da «Il lutto si addice ad Elettra», al Teatro Argentina di Roma

poderoso *feuilleton* psicoanalitico, quella sorta di ballo Excelsior del complesso d'Edipo che è l'opera più nota (non certo, è quasi superfluo precisarlo, la più bella) del più importante drammaturgo americano di questo secolo. In primo luogo, spostando l'azione dal 1865-66, cioè da un periodo preciso e cruciale della storia degli Stati Uniti (fine della guerra di Secessione, assassinio di Lincoln), al primo decennio del «nostro» dopoguerra (ma un decennio evocato in termini solo fi-

gurativi, di «stile»: la guerra di cui si parla continua ad essere, tutto sommato, una guerra ottocentesca, con tanto di sciabole e di carnesicine campali, e finisce quindi col diventare, nel contesto, semplicemente «la guerra». Ronconi mette volutamente in crisi la storicizzazione — cioè, in sostanza, la distruzione — del mito operata da O'Neill.

Non che Ronconi abbia voluto restaurarlo, il mito; ma certamente ha creato le condizioni di una maggior compatibi-

lità del suo ricordo, della sua immanenza. De-storicizzando, ha in qualche modo, insomma, rilanciato il mistero, il «gratuito» della vicenda; e un effetto analogo o, per essere più esatti, parallelo ha perseguito esaltando, o creando ex novo, la possibilità di una lettura quasi parodistica (dove il quasi, è chiaro, va sottolineato con forza) di ciò che i personaggi fanno e dicono e dei rapporti profondi che li determinano e che sono riconducibili quasi senza eccezione a un'unica pulsione e a un

unico tabù, quelli dell'incesto.

In altre parole, accanto alla de-storicizzazione agisce, nel sistema di opzioni escogitato da Ronconi, un altrettanto evidente de-psicologizzazione: il tutto, ripeto, non per far rivivere il mito, ma per dimostrare l'impossibilità — oggi come nel 1930 — di farlo rivivere.

Una lettura «critica», dunque, più che una lettura «ironica»: il che non toglie, ben inteso, che abbastanza spesso venga da sorridere e qualche volta (come ha dimostrato, la sera dell'anteprima, il pubblico che affollava il teatro Argentina, dove lo spettacolo — coprodotto da due Stabili, quello della Capitale e quello di Genova, con la collaborazione di un terzo, quello di Parma — si replicherà sino al 16 marzo) anche da farsi, non tanto alle spalle di O'Neill quanto piuttosto, credo, alle spalle della nostra incredulità, qualche sonora risata.

Il tutto, l'ho già accennato all'inizio, diverte, interessa, fa pensare; ma raramente emoziona. È come se la premeditazione dell'intelligenza, stavolta, avesse prevalso in

o sprofondate in un incubo razionalista più vero del vero, il raffinato omaggio di colonne sonore (da *Quarto potere* a *Ombre malesi*, da *Tramonto a La donna che visse due volte*) ideato da Paolo Terzi e l'ammirabile prova di compattezza offerta dal corpo attoriale, obbediente come un orologio svizzero alle leggi dello «staccato» ronconiano, con una magnifica Elisabetta Pozzi nella parte di Lavinia (cioè, per rifarci alla sottostante traccia eschilica, di Elettra), con un Massimo Popolizio in continuo crescendo nel doppio ruolo consecutivo del vecchio e del giovane Mannon (ovvero, continuando il gioco, di Agamennone e di Oreste) e con una Mariangela Melato più diva che mai, e ben decisa ad avere l'ultima parola, con il consenso di Ronconi, ricomparendo anche dopo la morte della sua Christine-Clitennestra a ripetere la battuta finale della figlia rivale. Ma non voglio dimenticare gli altri, da Marisa Fabbri che presta il suo caratteristico e gustoso declamato al personaggio del vecchio giardiniere (che qui, a causa dell'eliminazione di alcuni personaggi minori, assume con più decisione le funzioni del Coro), all'ottimo Roberto Alpi che è Adam Brant, l'Egisto della situazione e a Riccardo Bini e Valeria Milillo che impersonano col dovuto sbigottimento i due mancati partner della coppia matricida.

Ronconi sull'infalibilità dell'ispirazione: dopo aver seguito col fiato sospeso lo smontaggio e rimontaggio del testo-giocattolo, si ha l'impressione (io, almeno, l'ho avuta) di ritrovarsi fra le mani un giocattolo come nuovo, ma che non funziona più.

Restano, da ricordare con ammirazione, le stupende scene di Margherita Pali, che risolvono la serrata dialettica interno-esterno prevista da O'Neill in visioni volta a volta smaglianti fino a una voluta, crudele falsità

**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 rinchioda 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'*Oresteia* 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 vigetosi sono stati effettuati sul testo

(versione ad hoc di Cesare Garboli e Giorgio Amtrano), 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.

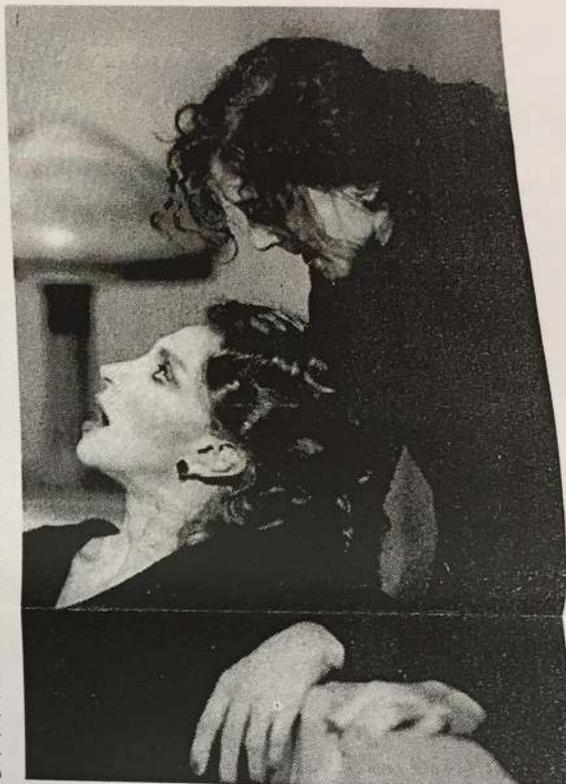
Tentativo (quanto riuscito, fra impennate e cadute?) di far rivivere l'antica tragedia nel mondo moderno, sostituendo agli Dei e al Fato l'Inconscio? O dramma borghese affollato di «scheletri nell'armadio», sul grande esempio di Ibsen (la cui influenza è avvertibile nell'opera di O'Neill non meno che quella di Freud)?

O romanzo teatrale, affine a un certo cinematografo d'epoca, o successivo (là si abbeverava la colonna musicale, ingegnosamente curata da Paolo Terzi), e progettore 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, sobriamente 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 riorma, 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 psicologica (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 Hounsou. 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 (McConaughey) e dell'antischiavista Johnson (Freeman). Il film, il primo prodotto dalla Dream Works fondata dallo stesso Spielberg, Katzenberga e Geffen, si gira tra Los Angeles, il New England e i Caraibi.

Via Tomacelli 146  
00186 ROMA

# VISIONI

## LA TRAGEDIA ARGIVO-AMERICANA DI O'NEILL NEL «CINEMA NERO» DI RONCONI

GIANFRANCO CAPITTA  
ROMA

# Elettra in noir

**L**UCA Ronconi ha già messo in scena (in maniera fantastica, a Torino qualche anno fa) *Strano interludio* di Eugene O'Neill, e per due volte, in italiano e in tedesco, ha lavorato a memorabili versioni dell'*Oreste* di Eschilo. Ora, all'Argentina, ha realizzato l'imponente riscrittura del mito degli Atridi elaborata alla fine degli anni venti dall'autore americano.

*Il lutto si addice ad Elettra* è un testo complicato e probabilmente anche pieno di eccessi e slabbature, una di quelle «opere totali» in cui O'Neill tenta di accorpate in un'unica cultura la breve «storia» americana e la «memoria» europea, la morte della tragedia e la crisi della politica con la nascita della psicanalisi e l'avvento del cinema. In un momento per altro che fa coincidere la stesura della sua *Elettra* con la grande depressione del '29, anche se desiderio epico e paura di grane gli fecero ambientare la saga della tormentata famiglia di Agamennone, diventata Mannon, nella guerra di secessione, con achei e troiani come nordisti e sudisti.

Ronconi ha altre urgenze. Alla fine di un secolo che si è moltiplicato al suo interno quanto un millennio, il regista ci «avvicina» a quella famiglia, sempre integralmente argivo-americana, spostandola a un recente dopoguerra, che sia il '45 o la Corea (o perfino il Vietnam) è lo stesso. La frattura della storia porta in ogni caso lo stesso dramma di reduci e veterani, rimossi oppure mitizzati nell'unità rigidamente centripeta e autoreferenziale della «famiglia». L'eterna tragedia di *Elettra* si consuma asserragliata tra delitti efferati che nascono probabilmente da tare psicogenetiche. La sostituzione della radice mitoclassica con quella puritana mantiene un potenziale tragico, ma poi porta a fatali diversità di soluzione. Quello che resta, al di là del dolore di ogni personaggio, è infatti solo la laida coincidenza tra esercizio del potere e incontrollata pulsione individuale, la fondazione della democrazia posta da Eschilo si scioglie nella società ingovernabile dell'industria avanzata, il film in costume sfocia già nella pura registrazione di cronaca nera di *Citizen Kane*. Perché al cinema e ai suoi linguaggi si ispira dichiaratamente Ronconi, così come a quell'immaginario noir, da Welles a Hitchcock, attingono le



**Un lunghissimo  
«film» sul potere  
messo in scena  
a Roma. I miti  
classici svelano  
il loro volto laido  
nel cupo mondo  
puritano americano**

Massimo Popolizio e Mariangela Melato in «Il lutto si addice ad Elettra» di O'Neill messo in scena da Ronconi

musiche scelte da Paolo Terzi.

La vicenda di Clitennestra-Christine sembra un film biografico di Lana Turner sull'assassino del suo mafioso Stompanato da parte della figlia. Stesso glamour e stesso estremismo, in un mondo dove i personaggi fuggono dai nodi di un rigido puritanesimo per approdare a un empirico darwinismo. Desiderio, ambizione, potere, amori repressi e inconfessabili, gelosia omicida: i ritornelli della vulgata americana di Freud possono sembrare facili, ma coagulano attorno a *Beautiful* e *Dinasty* milioni di adepti.

Ronconi fa di questa spudorata impossibilità tragica uno spettacolo kolossale e popolare. Cinque ore di passioni che travolgono solo le proprie proiezioni, visti dalla prospettiva manierista del giardiniere unico estraneo (riservata alla lezione di metodo di Marisa Fabbri) in cui le immagini americane di Hopper vengono scomposte «psicanaliticamente» dalla scenografia di Margherita Palli. Le colonne tronche di una memoria archeologica si ricompongono nel frontale neoclassico delle più grandiose dimore georgiane. E anche i costumi da oscar di Milena Canonero giocano analiticamente tra i simmetrici décolleté di madre e figlia, le funebri interiorità di quest'ultima, e uomini scissi tra grisaglia e West Point.

Un cast *all stars* dà corpo e parola magnifici al testo che Cesare Garboli e Giorgio Amtrano hanno tradotto brillantemente con una lingua «di massa». Mariangela Melato e Elisabetta Pozzi sono le due dark lady, straordinarie madre e figlia prigioniere del ruolo; Massimo Popolizio riunisce nella doppia interpretazione di Ezra Mannon e di suo figlio Orin l'universo di un attore. Roberto Alpi è l'altro, il conteso e vendicativo «figlio della colpa», Riccardo Bini e Valeria Milillo si tormentano nei più vietati sentimenti piccoloborghesi. Un bel «film», capace di farci scorrere vicino un altro «film», che confusamente risale le cronache, dall'affaire Cuccia, al caso Maso, all'omicidio Calvi...