



Per 96.000 dollari la settimana verrà da noi Dancin', il musical del regista americano che tiene banco a New York dal '78. E qualcuno si chiede se vale la pena

L'Italia accetterà Broadway?

MILANO — Che il regista-coreografo Bob Fosse venga in Italia di persona è sempre una notizia. Ma che in Italia, con lui, arrivi «Dancin'», il suo musical più famoso e in assoluto il più «fossiano», è davvero una sorpresa.

È Emilia-Romagna di Modena valutando che per uno «scoperto» spettacolare come questo «valesse la pena di correre mille rischi». Primo, tra tutti, quello di sentirsi dire un secco «no» dalla maggior parte dei teatri italiani che in tempi di carestia come questi non amano coniugare l'incerto «o la va o la spacca» con un nome di fama internazionale e di sicuro richiamo come quello di Bob Fosse.

Così, per combinare una tournée di circa un mese, assicurandosi la «prima europea» del già vecchio «Dancin'» (è del 1978), i solerti e sagaci funzionari dell'Ater hanno ordito una sottile trama di seduzioni e di promesse agli organizzatori teatrali italiani facilitate da un gigantesco pacchetto di recensioni entusiaste e dalla confortante garanzia che l'elettizzante musical frutta una cosa come 28.000 dollari al giorno al suo autore proprio perché dalla sua data di nascita non ha mai smesso una sera di essere rappresentato e rimontato con diversi cast in vari teatri di Broadway.

Alla fine, non senza patirne e tira e molla di lunga durata, l'Ater ha piazzato «Dancin'» al Teatro Lirico di Milano per la settimana d'apertura (dall'1 al 6 marzo) sponsorizzato dal Teatro Nazionale e patrocinato dal comune, al Palazzo dello Sport di Padova (dall'8 al 10), al Teatro Alfieri di Torino (il 12 e 13), al Palazzo dei Congressi di Bologna (dal 15 al 20) e al Teatro Comunale di Modena (dal 25 al 27), riservando degli spazi a perti per eventuali ritardati interessi. Il fatto che città importanti come Roma, Firenze e Napoli abbiano designato o scartato l'offerta, non preoccupa l'Ater. Secondo i contatti stranieri l'arrivo di «Dancin'» in Italia con 49 ele-



Accanto un momento dello spettacolo di Bob Fosse e sotto il famoso regista-coreografo

TV: Amendola testimone del nostro tempo

Inizia stasera una nuova rubrica culturale della Rete 2 intitolata «Testimoni del nostro tempo», a cura di Vittorio De Luca (ore 22.20). Il ciclo di ritratti che la trasmissione intende proporre al pubblico si apre con Giorgio Amendola, il dirigente comunista morto il 5 giugno del 1980. I responsabili della rubrica nell'annunciare la loro scelta, hanno anche voluto spiegare il modo in cui hanno condotto la trasmissione per sfuggire al pericolo di agiografia che nasce da un ritratto (trattandosi di una

personalità così forte e che ha segnato tanta parte della storia italiana per quasi un sessantennio), tanto più presente. Per questo hanno scelto di far parlare per lo più Amendola stesso, facendo una sorta di collage delle sue interviste televisive, concessioni e tempi diversi su temi che mantengono ancora oggi un rilevante interesse politico. Ritrarranno inoltre i loro testimoni: Giulio Andreotti, Gian Carlo Pajetta, Lucio Magri, Francesco De Martino, e Luciano Lama. La serie proseguirà la settimana prossima (martedì 8 febbraio) con il cardinale Carlo Maria Martini, arcivescovo della città di Torino e poi ancora con i ritratti di Bruno Buozzi, Giorgio La Pira, Edward Kennedy, Willy Brandt e Leopold Senghor.



menti, pochissime scene, un teatro di costumi e soprattutto un magazzino di luci di dimensioni favolistiche per produrre dagli effetti più minuziosi e insignificanti «magie» psicologiche, tanto e tanto, potrebbe in qualche modo bisarcare la formula vincente escogitata dai Rolling Stones. Pochi spettacoli prevalgono per un grande affollamento di pubblico circolante e travasato da regione in regione. Un corri-corri per non perdere lo spettacolo «grande» fosse anche a centochilometri di distanza. Tanto più che sulla scena americana del prodotto non ci sono dubbi e oggi questa «americanità» è persistente e di moda.

Solo quattro anni fa, portare «Dancin'» in Italia sarebbe stato azzardato. Il pubblico nostrano poco abituato alle maestrotiche e scintillanti polpette musicate e danzate di Broadway avrebbe forse respinto lo spettacolo e la nota del resto è sempre detto e scritto che agli italiani calzano le commedie per l'appunto «all'italiana» di questo mondo. Ma Garinei e Giovannini con uno o due mattatori in prosa e un mazzetto di boys e girls che fanno di contorno, magari scaglierando, che lo vuole girare di gambe americane senza un briciolo di macerazione e di messaggio sia pure anacronistico di comicità e allegria, non avrebbero mai attecchito. In realtà, sono bastati quattro musical americani infilatisi alla chetichella (l'ultimo è «Ain't misbehavin'»), una doccia di sceneggiati televisivi e la rapida conversione all'americanismo di molte televisioni private a cambiare i connotati del fenomeno. Senza contare le recenti esperienze di musicals esecutati in patria, in cui, come hanno coinvolto più di un gruppo, più di una giovane cooperativa teatrale, «Dancin'» allora cade a fagioli e si è piaciuto, come è piaciuto tantissimo agli

americani, piacerà, si dice, a noi «coloni» e soprattutto a noi che tanto per cominciare, è uno di quei musical che non si scordano facilmente, tale è la quantità di spettacolo e la mole di danza, canto e musica che riesce a vomitare addosso allo spettatore nei tre tempi che ha disposizione. Racconta in forma di «collage» di immagini, e vorrebbe e potrebbe essere dentro una forma narrativa di impegno, fatta a quadri che si muove di minuto in minuto come fosse un effervescente parata di fuochi d'artificio. «Dancin'», come dice il suo titolo, altro non è che uno stressante «danzando» dove il marchio unico dello stile Fosse con le pose stilizzate, l'andatura impetiva, l'isolamento delle diverse parti del corpo, i passi felati e i colpi di bacino, si confonde nei diversi generi teatrali. Dal «classico» con la sbarra, al «moderno» degli anni Sessanta, citando puntualmente perché lo stile dei grandi rivoluzionari colti, Merce Cunningham e Alvin Nikolais. Un numero musicale si muove dentro l'altro intercalato da una curiosa figura di presentatore, quando capita, che innesca la girandola del nonsense. Fino alla fine, lo spettatore si chiede perché mai sia stato messo in moto proprio questo marchingegno rutilante di inutili e godibilissime delizie e se la cifra, sempre chiososa e travolgente, sia quella del migliore Bob Fosse di «Cabaret» e in parte di «All that jazz», o dell'«Ain't misbehavin'».

«Opening» è letteralmente l'apertura di ogni singolo spettacolo e si chiamano in una generica e eccitata danza di saluto sulla musica di Neil Diamond. Subito dopo, in «Collection of an old dancer», compare il presentatore che introduce la danza con la «m» mauscola. In «The bar», il «Sopra» alla sbarra, «croce e delizia del

«dancer d'école classique», un boy, una girl e un «dancer» ballano volteggiando sulla «Ciaccona» di Bach. Certo, l'assaggio è accademico, ancora discreto ma di lì a poco incalza «Percussion», un brano che scatenava la sarganda di tutta la troupe.

Movimenti angolosi, guizzi accesi sono i tempi dei riflettori i corpi dei ballerini fremono. È il trionfo della «jazz» di Jack Cole, il coreografo e coreografo della Broadway degli anni 40 e 50 insegnando molti accorgimenti del mestiere al devoto allievo Fosse che infatti li tiene bene a mente per poi rimescolarli e filtrarli con il proprio gusto personale. Nel secondo atto si ricorrono altri cinque quadri: un passo a due accademico, un assolo paragonico («A maniac depressive» è lamento), una nostalgia per il vecchio, caro, Sud e, prima del «Benny's number», un ballo moderato ma moderno che si infila sulle note emotive di Cat Stevens.

Con Benny Goodman la compagnia riesce a fare il verso agli strumenti dell'orchestra ma poi recupera più rigide e rigorose stilizzazioni. Il gran finale però ripropone nel «populism», «Populism» con il meraviglioso d'America («America» è anche il titolo dell'ultimo quadro) sopra le canzoni «Yankee Doodle», «Dixie», «The stars and stripes forever», con le parate eccessive e i marines in testa. Ecco «Dancin'». Lo sfoltimento di «Dancin'», Geniale? Per questo musical Bob Fosse ha ricevuto il suo ottavo «Tony Award». Ma sapeva dall'inizio che sarebbe stato un capolavoro. Infatti ha omesso la «g» del titolo («Dancin'» al posto di «Dancing») e la «g» di «genio» sostiene Jack Kroll di «Newsweek». «Fosse è riuscito a rendere guardabile e ammirabile la «popul» dance dai tempi di Fred Astaire nella sua forma migliore, nessuno aveva avuto un potere simile».

Marinella Guatterini

Non parlatemi più di «cultura della crisi»

Da Giuseppe Petronio riceviamo e volentieri pubblichiamo

C'È STATA, in queste settimane, una polemica tra Beniamino Placido ed Enzo Forcella; e può essere interessante, penso, ricamare intorno qualche osservazione. Di Placido, non gran se ilma e molta invidia: ha il dono della semplicità intelligente. C'è un tema difficile, su cui si va scrivendo con paroloni complicati e giri contorti di frase? Lo prende lui in mano, e un ricatano d'infanzia qua, un aneddoto là, tutto di enta scorrevole, e ognuno si diverte e impara qualcosa. Io, almeno, a leggerlo mi diverto e imparo sempre: più o meno.

Come è naturale, il limite scontato di questa virtù è il rischio di scivolare qualche volta dalla semplicità nel semplicismo, di ridurre tanto le cose al buon senso da perdere di vista le premesse e le conseguenze che ci si possono nascondere dietro. Ci sono da nodi a Placido, come Alessandro Magno, un colpo di spada o di forbici, e il nodo non c'è più. Già. Ma chi e perché lo aveva annodato? E a che scopo? E che quasi intanto ha combinati?

Credo che questa volta sia andata così. Placido, in due articoli sulla «Repubblica» (del 31 dicembre e del 21 gennaio) ha detto di non poter più dei piagnistei di letterati, scrittori, filosofi, intorno alla crisi: quel motivo, dice lui, che gli piace tanto, e che ripete ogni volta da sessantanni. E avverte che non c'è la crisi dell'uomo... ci sono le crisi degli uomini nei termini storicamente definiti. E che questi termini andrebbero analizzati di volta in volta. Anche con l'aiuto dei pensatori, dei filosofi. Dai quali — aggiunge — ci aspettiamo riflessioni filosofiche rigorose. Non canzonette.

Parole sane, almeno a parer mio. Che, anch'io, non so posso più di sentirmi cantare e recitare, in versi e in prosa, la stessa canzone; e leggere romanzi scritti per dire che non si possono scrivere più romanzi, canzonieri interi per dire che la poesia è morta, saggi ingarbugliati a comunicare che non si può comunicare, e via dicendo. Ancora una volta, Placido mi ha concesso.

PERO, fino a un certo punto. Perché il nodo è assai più intricato di quanto egli crede, e le sue forbici, questa volta, non sono riuscite a tagliarlo tutto. È vero (io lo dirò in modo più tecnico e più grave di come non abbia fatto Placido), è vero che dall'inizio del secolo letterati, narratori, lirici, critici, trasferiscono il loro disagio storico (a loro insorferen...) di questa società, del mondo nel quale vivevano e vivono) in una insolferenza e condanna esistenziale. Il mondo, hanno detto e dicono, non funziona: l'uomo è alienato e reificato; l'arte e il pensiero anche, ognuno è mutato in una sua solitu-



Una pianta di Firenze del XV secolo

È uscito in Italia anche il terzo volume della trilogia dello studioso francese: un grande affresco che sembra puntare alla ricostruzione di una «storia globale» del nostro mondo. Ma non è un'utopia?

Se anche Braudel sembra Croce

Stanno finalmente comparando anche in Italia i tre volumi di Fernand Braudel che, usciti in Francia nel 1979, sono proposti da Einaudi al lettore italiano, il quale peraltro già dal 1977, aveva potuto conoscere il primo degli elementi di questa trilogia che, in buona sostanza, è un ambizioso tentativo di fornire una sintesi della «storia sociale» dell'età moderna.

La amplissima materia è articolata su tre livelli che corrispondono ad altrettante economie: l'economia di mercato che nella terminologia braudeliana corrisponde ai «giochi» dello scambio, l'attività di base e dell'autosufficienza del baratto di prodotti e di servizi in un raggio brevissimo, cioè la vita materiale; e infine, al di sopra dei singoli mercati, il grande commercio, dominato sempre da gruppi ristretti capaci di «distendere lo scambio» a proprio vantaggio e che segnano i tempi del mondo.

Elemento unificante di questo vastissimo materiale è soprattutto metodologico: tutti i fenomeni sono considerati nella prospettiva della «lunga durata» e il procedimento è sempre quello delle lente accumulazioni successive, in un modo che chiarisce concretamente, nella dinamica storica, i fattori di quelli che Claude Lévy-Strauss aveva definito gli «stati geologici» della storia.

Il richiamo allo strutturalismo è tutt'altro che casuale dal momento che, specialmente al livello più basso della costruzione e tre piani immaginati da Braudel, si giunge alla coscienza di un sistema in cui il processo di sviluppo generalizzato del tipo di quello indotto dalla rivoluzione industriale. Il capitalismo precoce rimane non avrebbe mai attecchito. In realtà, l'obiezione potrebbe essere precisata nel senso che Braudel identifica il capitalismo mercantile con il capitalismo «tout court»; e poiché il capitalismo mercantile è stato per secoli la formazione economica più avanzata e diffusa a livello mondiale pur con tutte le limitazioni che gli sono proprie, si comprende come anche i rapporti di produzione del capitalismo non hanno niente a che vedere finiscono per essere ricondotti solo a questa «economia omnicomprensiva». E — come nota sempre Tilly — il problema di fondo, cioè quello di spiegare il «capit» — «l'uscita» dal medioevo, rimane.

Un'altra obiezione, rimane, «u», proprio perché esso nasce quando dallo scambio il capitalismo si produce la produzione. Soltanto come «produzione di merci a mezzo di merci» il capitale assume la forza dirompente necessaria per spezzare la sedimentazione delle forme produttive precedenti: ed è proprio su questa fondamentale intuizione che acquista valore l'interpretazione marxista della storia, della quale Braudel si avvale ampiamente rifiutando però l'elemento essenziale.

È da questa impostazione che deriva anche l'impressione di un'eccessiva staticità che pe-

non soltanto sugli strati inferiori portati alla luce da Braudel, ma anche sulle strutture nobili, sul brulicante mondo delle città e dei commerci a lungo raggio. Certo, anche in questa ottica della trasformazione lenta, le società appaiono nella loro variegata composizione che si ripercuote anche sulle condizioni materiali della esistenza. In Cina come nell'Islam, in Europa come nel Nuovo Mondo la «civiltà materiale» non è mai uniforme per i componenti di ogni singola società: mandarini e mercanti, principi e guerrieri vivono ovunque in modo diverso dalle masse di contadini che li circondano; le città si strutturano e si sviluppano secondo schemi riattivamente uniformi; il principale di questa è l'emarginazione dei «zaïris» che il loro stesso sviluppo fa affluire. Anche nel mondo della lunga durata, dunque, le distinzioni di classe e di corso si fanno sentire, come risulta anche dal duplice processo di differenziazione geografica e sociale di tutte le innovazioni che — dalla stampa all'uso del caffè — servono a migliorare le condizioni di esistenza.

Mentre questi processi sono puntualmente considerati da Braudel, è abbastanza evidente che nel grande affresco da lui tracciato il ruolo dello Stato è largamente sottovalutato, al punto che, in determinati momenti — come quando si delineano le economie dominanti — si ha l'impressione di un inopinabile ritorno dei dimenticati

giudizi di una storiografia geopolitica, che dalle condizioni materiali della vita dipende la totalità dello sviluppo storico. Il fatto è che quando si aspira e giungono ad una «storia globale» non si possono non pagare determinati costi. E, tra gli scotti da pagare, rientra anche quello per cui la sintesi globale, quale che sia l'approccio, non può sottrarsi ad un certo grado di generalità e di astrattezza.

Sotto questo profilo, la trilogia braudeliana fa venire in mente la sintesi più riuscita di questo secolo, tanto per fare un esempio, alla «Storia d'Europa» di Benedetto Croce, ad una storiografia, cioè, dall'intento ideologico chiaramente espresso e che apparentemente fa a pugni con l'ispirazione alla scientificità di Braudel. Il collegamento apparirà meno peregrino se si consideri la qualità letteraria delle opere richiamate: siamo a livelli elevatissimi, ai quali, per il lettore, il piacere estetico prevale largamente su ogni altra considerazione. L'edizione sconfinata, la ricchezza dello stile, l'originalità delle intuizioni avvengono come se si trattasse di un'opera di un solo uomo: Braudel. Il che, proprio come la validità letteraria non è sinonimo di scientificità dell'analisi e, quindi, dei risultati della ricerca, è il fatto che forse la storia globale è e rimarrà un'utopia.

Carlo Pinzani