



L'Aquila: fuga per la Schneider

L'AQUILA — Anche stavolta non si è smentita. Arrivata all'Aquila per partecipare ad uno dei dibattiti previsti dal festival «Una città in cinema», Maria Schneider si è arrabbiata con l'organizzazione (peraltro gentilissima ed efficace), ha bofonchiato qualcosa sulla città e se n'è ripartita senza dare una giustificazione. A parte questo piccolo incidente, il festival, che si chiuderà, va avanti a gonfie vele, tra stages affollatissimi e anteprime di qualità. Per domenica è atteso l'arrivo di Vittorio Storaro.



Alessandra Ferri e Maurizio Bellezza, ballerini scaligeri

Di scena Bustric a Roma con uno spettacolo su Belzebù

Ecco un mago che sembra un diavolo



Bustric in una scena del suo nuovo spettacolo

BELZEBUSTRIC di Sergio Bini e Vanna Paoli, arrangiamenti e musiche originali di Maurizio Fratelli. Interpreti: Sergio Bini. Produzione Teatro Regionale Toscano; Roma, Teatro delle Muse.

La storia del diavolo e delle diavolerie della mela di Adamo ed Eva ai nostri giorni: un manuale pratico attraverso il quale lentamente si scopre che oggi i diavoli, pur numerosi, subiscono angosce ed epiteti davvero esagerati. Appena c'è da dire qualcosa di male a qualcuno, ecco che spuntano fuori le classiche corna e l'ancora più classica coda. Bustric (alias Sergio Bini, o viceversa?) ripercorre queste tracce lontane e vicine con atteggiamento affettuoso: Bustric è pur sempre un mago e in quanto tale una sorta di diavolo moderno a sua volta. E fra colleghi si è sempre portati ad avere un occhio di riguardo.

Il nodo, infatti, sta nella caratteristica veste spettacolare che Bustric usa offrendosi al pubblico. E, fra le altre cose, un illusionista e come tale sfoga parte della propria cattiveria sulla platea: la raggiunge con i suoi prodigi di mago e con i suoi giochi di parole, poi lascia tutti all'asciutto, senza svelare i trucchi. E se non sono diavolerie queste... A parte tutto, Bustric è un attore assai strano: un po' mago, un po' pazzo, un po' comico, un po' spalla di se stesso (e questa non è davvero una pratica semplice), un po' interprete, ma soprattutto una persona che dal palcoscenico ti guarda dritto negli occhi e quasi ti ipnotizza con le sue trasformazioni, con le sue palle e le sue fiammelle che escono da tutte le parti. E poi ti chiedi come faccia, quando scende fra le poltrone della platea, a rubare in qualche attimo l'orologio ad uno spettatore (subito restituito, ben inteso): bisogna ammettere che spesso essere malfattori è soprattutto una questione di tecnica, oltre che di vocazione.

Ebbene Bustric non è un malfattore, ma ha molta tecnica; e questo lo rende un fenomeno praticamente unico all'interno del ristretto panorama di teatro popolare dei nostri tempi. Il suo spazio vitale è la piazza (chi non lo ricorda in giro per i festival e i paesi di mezza Europa con il suo pulmino, fulcro di interessi e girotondi di adulti e bambini di qualunque cultura teatrale?). E infatti al chiuso, in cima al palcoscenico, si sente un po' a disa-

gio. Questo suo lavoro nuovo di zecca lo dimostra, in qualche misura: spesso è impregnata vana mettergli in bocca battute in rima baclata o versi liberi. Il teatro di Bustric è arte dell'improvvisazione, del contatto diretto con la platea e questo è un insegnamento che gli viene dall'affetto per la vecchia e miserabile comicità popolare dell'avanspettacolo. L'avanspettacolo vero — intendiamoci — non quello citato a sproposito e senza cognizione di causa da tanti in questi ultimi tempi.

In questo *Belzestric*, per esempio, c'è un pezzo di grande valore che esula dalle consuetudine dell'illusionismo e si riallaccia direttamente alla parodia dei poveri dell'avanspettacolo. Bustric divaga intorno alla *Divina Commedia* di Dante («Fatti non foste a viver come bruti, ma chi l'ha detto?») non lo fa per sfottare il sommo poeta, ma piuttosto per ridere del mito e della consuetudine di luoghi comuni e birignao che ultimamente hanno appesantito la tradizione dantesca (e, se vi capita, godetevi qui anche le delizie intessute intorno all'episodio del Conte Ugolino).

In ogni caso quelle che più spesso colpiscono nel segno, tra le risorse del ricco bagaglio di Bustric, restano sempre le diavolerie da illusionista: quelle sue mani che si agitano e inventano oggetti dal nulla. Non le fa — certe cose — con freddezza da mago della televisione, anche se in diretta, ma le fa con lo stupore del fine dilettante all'antica, snocciolando cose come fossero parole, appoggiandosi sulla meraviglia degli spettatori. Uno strano modo di essere mago, allo stesso tempo semplice e raffinato, che non ammette trucchi (quasi quasi ti viene da pensare che non ce ne siano, sotto) e con la faccia raggrinzita; ma sempre con lo sguardo fisso su quel vuoto intermedio che sta fra il pubblico e il soffitto. Bustric si rivolge direttamente ai sogni di chi lo segue dalla platea, li fa volteggiare inventandosi battute e immagini mimiche e poi li riporta saldamente per terra, come a non perdere alcun contatto con la realtà: il suo modo di fare teatro, di raccontare di poveri diavoli e di vecchi illusionisti non punta mai solo allo svaogo o alla distrazione fine a se stessa. Un occhio vigile punta all'identificazione di quel mondo che unifica platea e palcoscenico: l'importante, tante volte, è riconoscersi.

Nicola Fano

La Gola USA

La Gola (37) di novembre porta negli U.S.A.

Spettacolo Bloomingdale's
A. Colonnelli: La Rinascenza
L. Didero, P. Romagnoli: La Bologna

Inoltre
I cavalieri odorosi
Il senso ingrato
I principi dell'odore
Geografia della Gola: La città di Genova
Ricettario italiano: bacca! universale

La Gola

Mensile del cibo e delle tecniche di vita materiale
48 pagine a colori, Lire 5000

Abbonamento per un anno (11 numeri) Lire 50.000
Inviare l'importo a Cooperativa Intrapresa
Via Caposile 2, 20137 Milano
Conto Corrente Postale 15431208
Edizioni Intrapresa

Salvatore D'Agata

I GIORNI DELLA GUERRA TIEPIDA

Il diario disincantato dei nostri anni ottanta da un osservatorio d'eccezione come la Rai.

SPIRALI

Rinascita

L'inchiesta

Crimini e profitti dell'azienda droga

di Giancarlo Crociani

- Una vittoria possibile di Franca Chiaromonte e Maria Chiara Risoldi

nel numero in edicola

COMUNE DI VIGNOLA

PROVINCIA DI MODENA

Questo Comune indirà quanto prima una licitazione privata per l'appalto dei lavori di costruzione di una struttura semiresidenziale per ragazzi portatori di handicaps e di un Centro Sociale di Quartiere.

L'importo dei lavori a base d'asta è di L. 806.119.716

Procedura prevista: art. 1 lett. d) e art. 4 legge 2/2/1973 n. 14 e art. 1 legge 8/10/1984 n. 687.

Per partecipare alla gara le Imprese dovranno essere iscritte all'Albo nazionale dei costruttori nella cat. 2° del DM 25/2/1982 e per l'importo corrispondente a norma dell'art. 7 della legge 10/12/1981 n. 741.

Finanziamento: in parte con mutuo della Cassa DD.PP. ed in parte con contributi della Regione e dell'USL.

Gli interessati dovranno far pervenire le domande all'Ufficio segreteria di questo Comune entro quindici giorni dalla data di pubblicazione del presente avviso.

Vignola, 17 dicembre 1985

IL SINDACO L. Albertini

Dopo l'Aida di Sant'Amrogio anche il balletto, la sera della vigilia di Natale, potrà prendersi la sua rivincita. La Rete due manda in onda in prima serata la coreografia La strada di Mario Pistoni (con Orietta Dorina nella parte di Gelsomina, il coreografo in quella di Zampànò, Tiziano Mietto nel ruolo funambolico del Matto e il Corpo di Ballo della Scala) che si muove sulle musiche struggenti di Nino Rota. Ma attenzione! Non si tratta dell'apertura della stagione scaligera di balletto, bensì di una registrazione curata di recente dalla Polyvideo (è destinata al mercato delle videocassette) che deve essere sembrata particolarmente natalizia al dirigente della Rai.

Niente di male. Anzi. Solo che da quando esiste la Rai, o meglio da quando ha incominciato a registrare i grandi eventi dello spettacolo italiano, nessuna apertura di stagione ballettistica è mai stata presentata in diretta al grande pubblico dei telespettatori. Potrebbe partire di qui, da questo dato significativo e forse scontato (l'opera in Italia conta molto più del balletto: non è così in Inghilterra, in Francia, in America) il nostro breve viaggio all'interno dei corpi di ballo italiani. Con una premessa. La situazione di grave degrado e di abbandono in cui versano, nei modi più diversi, come vedremo, rivela che siamo finalmente giunti a un passo della verità. O questi complessi muoiono, oppure con l'aiuto di una normativa radicalmente nuova si mettono in condizione di funzionare per davvero.

Di questo parla la proposta di legge sulla

l'estero (in America per l'estate e in Spagna, ndr) — dicono i danzatori —. Dal 1983 non abbiamo una vera direzione: la responsabile, Rosella Hightower, dirige una scuola a Cannes e le sue presenze alla Scala sono ridotte. Perciò le interferenze artistiche dell'amministrazione sono inopportune e continue. Ballano i raccomandati. I programmi cambiano continuamente e sono poco interessanti, ripetitivi. E Vladimir Vassiliev, l'ipotetico nuovo direttore, tanto corteggiato dalla direzione, forse non verrà.

In effetti, l'étoile sovietica non sembra particolarmente interessata ai travagli del balletto scaligero. Intanto, una sua collega del Bolscioi, Violette Elvin — ha assunto qualche giorno fa l'incarico di direttrice del ballo al San Carlo.

Quarantacinque ballerini stabili, più una decina di aggiunti. Appena venti recite in cartellone (in giugno va in scena Romeo e Giulietta di Fasella con Carla Fracci e Cheorghie Janou), un vuoto di insegnanti, una carica da rinnovare per la direzione della Scuola di Ballo annessa al teatro: questa la situazione della compagnia partenopea. Eppure a Napoli, i dirigenti non si allarmano. «Se i ballerini non si lamentano e non fanno sciopero va tutto bene», dice il responsabile Lino Vacca. «Del resto, oramai, siamo completamente nelle mani della nuova direttrice che ha chiesto un anno di tempo per rilanciare la compagnia alla grande. Non ci resta dunque che fare come i cinesi: attendere». Attendono da più di due anni un nuovo direttore del ballo. I danzatori del Maggio

L'inchiesta Balletti senza direttori, danzatori che emigrano all'estero: perché i teatri italiani hanno così scarsa considerazione per un'arte tanto amata?

Questo ballo senza Corpo

danza presentata di recente al Senato dal Pci in una prospettiva giustamente più ampia, visto che le esigenze di un settore in fermento e in espansione non possono essere ridotte ai problemi talvolta molto peculiari delle compagnie degli Enti lirici. E di questo si è discusso in un convegno («La condizione del balletto in Italia») svoltosi a Reggio Emilia per iniziativa dell'Aterballetto.

Certo, se i complessi di ballo legati agli Enti lirici (da definizione selettiva di «corpi di ballo» andrebbe bandita perché ormai del tutto anacronistica) fossero agili, omogenei, non suddivisi per burocratiche e granitiche categorie, se non fossero garantiti al cento per cento dallo stato dimostratosi ormai poco artistico della stabilità, come appunto l'Aterballetto, le cose funzionerebbero meglio. Ma non bisogna dimenticare che le compagnie di ballo legate ai grandi teatri italiani avevano all'origine una funzione autonoma e musicale: adornavano le opere. Dopo la guerra la conquista della stabilità sembrò il giusto riconoscimento per professionisti effettivamente sfruttati. Oggi, nella piena autonomia creativa dei due settori, è difficile far convivere, persino economicamente, opera e balletto. Quest'ultimo ha bisogno di competenze specifiche, di spazi sempre maggiori, di recite, di riconoscimenti che comunque la melomania italiana stenterà a concedergli. Basti dire che i loggionisti della Scala si lamentano perché il teatro ha raddoppiato le recite di danza e non si accorgono che sino a marzo il ballo è decentrato in un altro teatro della città.

Il Balletto della Scala, in effetti, svolge da qualche anno una funzione propulsiva. La figura del direttore artistico della danza affianca da tempo il direttore generale. Non solo. Di recente, è stata istituita la carica di amministratore (ma alla Scala è attualmente dimissionario) come in qualsiasi compagnia che si rispetti. Eppure, dall'inizio dell'autunno i ballerini (più di sessanta stabili di età media compresa tra i 20 e i 30 anni con una ventina di aggiunti stagionali), tutti giovani sono in subbuglio. Hanno proclamato uno sciopero e la preparazione del trittico di balletti che apre la loro stagione il 7 gennaio (al Teatro Lirico) è molto travagliata. «Non bastano le cariche nominali, non bastano le recite raddoppiate, né le tournée all-

Muscale Fiorentino. Il gruppo (30 stabili più una ventina di aggiunti) si è recentemente rinnovato. Ma anche qui come altrove le recite sono poche. Chiude la stagione 1985 una Giselle con Nureyev (il 21 dicembre), apre la nuova doppia creazione di Mario Pistoni: Processo alla Monaca di Monza e Lamenero per Ignazio Sanchez Mejias tratto da Garcia Lorca. Bisognerebbe attendere sino a marzo, però, per il debutto di queste primizie tematicamente così attuali (il 1987 è l'anno lorchiano). Attendono da più di due anni un nuovo direttore del ballo. I danzatori del Maggio

Lo sanno bene i danzatori dell'Opera di Roma (una cinquantina fissi, più trenta aggiunti) che quest'anno ballano solo due coreografie, Schiaccianoci e Lago dei cigni, tanto per cambiare. Che hanno atteso sino all'ultimo di sapere il nome del coreografo cecoslovacco Miroslav Kura scelto per il balletto di debutto (Schiaccianoci, il 7 gennaio) e che già lo contestano nel corso di travagliatissime prove. In realtà, le condizioni del Balletto dell'Opera sono preoccupanti. Definitasi Maja Plisetskaja per l'impossibilità di agire in un teatro così caotico (di fatto la scelta della Plisetskaja non era azzeccata, i danzatori romani restano senza guida, con una sola insegnante e la speranza di avere presto una stagione tutta loro al Teatro Brancaccio. I sogni e le speranze, però, si sono rivelati sino ad oggi delle grandi bestie nere per i ballerini italiani.

Non servono a danzare meglio e di più, né ad infondere sapere e competenza ai funzionari politici. Qualche volta, i sogni e le speranze aiutano a scappare all'estero come è successo ad Elisabetta Terabust, a Alessandra Ferri e a molti altri. Ma sino a quando?

Marinella Guatterini

ROMA — I senatori comunisti (primi firmatari Pietro Valenza e Andrea Mascagni) hanno presentato a Palazzo Madama un disegno di legge per l'istituzione di un ordinamento autonomo per le attività di danza e per misure di promozione e sostegno del settore. Si vuole così rispondere alle esigenze di sviluppo di un settore originale della cultura e dello spettacolo che, in Italia, è rimasto marginale, nonostante le grandi tradizioni. Una delle cause principali di questa emarginazione va ricercata, sostengono i senatori comunisti, nella tendenza a relegare la danza in un ruolo subordinato al melodramma. Si è persino sostenuto, in certi ambienti, che la danza non è arte autonoma, ma solo sussidiaria della musica.

L'unica struttura pubblica che attualmente è impegnata, nel nostro paese, in una direzione nuova e diversa, è l'Aterballetto. D'altro canto, il grande successo che riscuotevano anche in Italia le compagnie di danza straniere (si pensi ai festival di Nervi e Spoleto, alle rassegne di Taormina e Pietrasanta) dimostra che è anzitutto il pubblico a riconoscere alla danza un posto autonomo ed originale fra le attività dello spettacolo, mentre aumenta il numero dei praticanti. Possiamo tranquillamente definirlo un fenomeno di massa. Ecco perché s'impone l'intervento del legislatore che non può continuare a considerare la danza come appendice della musica e, quindi, inadeguabile nelle leggi di ordinamento della vita musicale. Occorre affermare una linea di sviluppo autonomo, impegnando lo Stato, in tutte le sue articolazioni istituzionali ed autonomistiche, nell'opera di promozione e di programmazione dell'arte e della cultura coreutiche.

È quanto si propone la proposta dei senatori comunisti, che attribuisce agli organismi centrali dello Stato il compito di promuovere e sostenere le istituzioni e le manifestazioni di danza di particolare rilevanza nazionale; alle Regioni e agli Enti locali il compito di favorire e sostenere, nel rispettivo territorio, quanto in questo campo si è affermato e tende ad emergere, operando anzitutto per l'insediamento e il radicamento di complessi di danza in teatri pubblici e privati. Occorre, da un lato, creare le condizioni perché si formino e vivano compagnie di balletto ad alto livello artistico e, dall'altro, dare spazio al lavoro di ricerca e sperimentale. E, intanto, puntare su una rinnovata attività dei corpi di ballo degli enti lirici, che possono esplicare disponendo di un palcoscenico proprio per un'autonoma programmazione, con un proprio direttore, che dovrà far parte della direzione artistica dell'ente. La proposta di legge prevede, inoltre, che le funzioni dell'Ente siano estese anche alla danza; la creazione di un Comitato di settore, il cui parere è obbligatorio per il Consiglio nazionale dello spettacolo, per le sue funzioni inerenti la danza; infine, un finanziamento pari al dieci per cento del Fondo unico per il 1986-87, stabilito dalla cosiddetta «legge-madre», che in uguale misura va integrato.

Nedo Canetti

Cartacci, o Pino.

Con Pino Daniele sul Ferry Boat. Sul nuovo Tv Radiocorriere.

E anche: Bruce Springsteen rifiuta i miliardi della Chrysler; Gérard Depardieu intervista Yves Montand; Raffaella incontra Moravia; Situazioni d'amore di Enrica Bonaccorti.

IN PIÙ IL POSTER DI BRUCE SPRINGSTEEN.