



Il coreografo regista americano Bob Fosse

**La morte del regista americano**  
Stroncato a sessant'anni da un ennesimo infarto durante le prove di uno spettacolo

**Ballerino, coreografo, cineasta**  
Una carriera eclettica che lo portò a firmare film come «Lenny» e «All That Jazz»

# Bob Fosse, il cinema tra Broadway e «Cabaret»

«La morte? Finché la metto in scena penso che non si occuperà di me» L'aveva detto ai tempi di *All That Jazz*, quando, reduce da un intervento al cuore, si era nascosto dietro il personaggio di Joe Gideon, coreografo sempre a un passo dalla crisi cardiaca. L'altro giorno, però, il cuo-

re ballerino che tante volte l'aveva portato ad un passo dalla morte gli ha dato il colpo definitivo trasportato d'urgenza in un ospedale di Washington, Bob Fosse è spirato alle 19,23 locali, poco dopo che al National Theater si era alzato il sipario per la prova generale di *Sweet Charity*

gnare qualche numero musicale di gran classe ma imprime a tutto il film un gradevole movimento di balletto.

Era il 1969. Due anni dopo Fosse ci riprovò con *Cabaret* ed è la consacrazione definitiva. Grazie all'esuberante prova di Liza Minnelli alla qualità delle musiche di Kander e Ebb alla brillante contaminazione tra vis comica e cupa ascendenza espressionista *Cabaret* (pensate solo al successo della canzone *Money*) diventa un *must* uno di quei film che racchiudono un'epoca. Ancora due anni ed ecco nella sorpresa generale *Lenny* un dramma forte e agrodolce americana che può essere letto come un ulteriore tassello di quella galassia di tratti che Fosse dedica al mondo dello *show business*.

Girato in bianco e nero senza alcuna tentazione *rétro* e anzi largheggiando in sgradevolezza e turpiloqui il regista fa di Dustin Hoffman Lenny Bruce la cattiva coscienza della società del benessere. Un altro trionfo senza precedenti.

Ormai corteggiato dal produttore e rivento dallo *star system* Fosse potrebbe proporre a Hollywood qualsiasi cosa. Ma lui, gentiluomo vulcanico ammalato di troppo lavoro e di troppe donne aspetta. E il cuore quel cuore forte da

ballerino che non l'aveva mai messo giù gli regala l'uno dietro l'altro due infarti e un'operazione a cuore aperto. Nasce durante la convalescenza l'idea di *All That Jazz* una specie di *8 e 1/2* in bilico tra contemplazione della morte e omaggio alla grande tradizione del musical. Considerato a seconda dei gusti «estetizzante» o «profondo» o «geniale avvincente impietoso» il film si aggiudica un *palmarès* a Cannes e rivela al pubblico una delle attrici americane più interessanti degli anni Ottanta: Jessica Lange sensuale e accattivante. Morì in calza maglia.

«A essere cattivi - scrisse Tullio Kezich qualche anno fa - si potrebbe dire che Fosse per metà della vita è stato un ballerino che ha sognato inutilmente di diventare Fred Astaire mentre per l'altra metà si è trasformato in un regista che sogna altrettanto inutilmente di diventare Fellini». C'è del vero nella definizione ma sarebbe ingeneroso verso un piccolo maestro che fino alla fine ha cercato di combinare narcisismo e provocazione senza sottostare alle umili regole dello *show business*. Il *fiasco di Star 80* acido atto d'accusa verso quel mondo splendido e feroce lo ribadisce ancora oggi, come un involontario epitaffio.



Lillian Gish e Bette Davis nel film «Le balene d'agosto»

**Primefilm. «Le balene d'agosto»**  
Che coppia Bette e Lillian!

SAURO BORELLI

**Le balene d'agosto**

Regia Lindsay Anderson. Sceneggiatura David Berry (dal suo omonimo testo teatrale). Fotografia Mike Fash. Musiche Alan Price. Interpreti Bette Davis, Lillian Gish, Vincent Price, Ann Sothern, Harry Carey Jr., Frank Grimes, Mary Steenburgen. Usa 1987. Milano, Adria.

Roma, Gioiello

Fino alla sua precedente caustica e irruenta prova *Britannia Hospital* lo scozzese Lindsay Anderson già capofila un po' obsoleto del mitico *free cinema* sembrava non dovesse mai giungere ad alcun compromesso né ancor meno a nessuna transazione con gli odiosissimi cugini d'oltre Atlantico gli americani. E in ispecie con quella burocrazia umantaria che popola Hollywood e gli immediati dintorni. Avuta però sotto la scia l'occasione buona quella cioè che non si può proprio rifiutare a cuor leggero anche l'incoscienza «arrabbiatissimo» Anderson ha dovuto almeno in parte recedere.

Così è nata pressappoco la combinazione produttiva creativa da cui ha avuto origine *proprio* da un *pool* anglo-americano la realizzazione di *Le balene d'agosto* tra scissione cinematografica del fortunato lavoro teatrale omonimo di John Berry.

Perché questo prologo? Semplice. Per spiegare appunto come e secondo quali scelte Lindsay Anderson ha proporzionato organizzato un impianto narrativo una distribuzione interpretativa davvero unici irripetibili. Nei ruoli maggiori infatti figurano in campo la gloriosa Lillian Gish (Sara) ormai oltre i novant'anni l'intrepida Bette Davis (Libby) attestata attorno agli ottant'anni ben coadiuvate per l'occasione dagli attempati ma prestanti Vincent Price e Ann Sothern.

Per una volta dunque messa da parte ogni preclusione schematica il cineasta britannico è andato proprio nella «tana del lupo» cioè nel Maine per allestire il suo capod'opera. E felicemente ha colto subito il bersaglio pieno. *Le balene d'agosto* non è soltanto un bel film. È una favola trepida appassionata sul crepuscolo della vita. E anche l'alternativo reversibile flusso di sentimenti che governa il so-

dalizio protratto per più di cinquant'anni tra due anziane sorelle. L'una Sara ancora animata da fervidi rincoranti ricordi di una irriducibile vitalità. L'altra Libby cieca da tempo e ormai disamorata di tutto disposta a rinunciare a quella «sua esistenza a metà».

La storia? Questa da oltre mezzo secolo Sara e Libby, originarie di Filadelfia trascorrono l'estate in una loro confortevole casa lungo le coste del Maine. La convivenza tra le due risulta improntata quasi a riflessi condizionati. Alla dolce ottimismo Sara che manda avanti operosa e sorridente la casa fa riscontro la brusca sbrigativa indole di Libby palesemente angustata dalla sua forzata dipendenza. Così mentre Sara è contenta di veder gente di architettare i piani per l'avvenire Libby si racchiude ostinata e ostile in un esasperato isolamento.

C'è peraltro un prologo girato in un prezioso bianco e nero che in qualche modo chiarisce l'origine di simile sodalizio. Sara, Libby e la loro amica Tisha tutte giovani biancovestite compaiono a diase evidentemente inna morate in una tripudante marinata d'agosto correndo sulla scogliera protesa verso il mare dove passano al largo le balene migranti. Appunto le balene d'agosto il racconto diretto poi precipitosamente verso l'attualità il bianco e nero si tramuta in raffinato cromatismo la dinamica drammatica viene cadenzata ormai dai gesti dai giorni tenuti cauti di personaggi che nella loro tarda età trovano insieme consolazione alle sofferenze del passato e residua speranza per il loro acquietato ma non rassegnato presente.

Elemento di maggior fascino in *Le balene d'agosto* resta comunque quel vicendevole sfioramento «gioco delle parti» sul quale basano le loro straordinarie caratterizzazioni Lillian Gish e Bette Davis. C'è un attimo anzi in cui tanto la realtà quanto la funzione si sublimano nella commozione pura nativa. Ricordando serenamente il passato l'amore per il suo Philip Sara Lillian Gish dice quasi sognante «Passione e verità so no tutto ciò di cui abbiamo bisogno». Ed è proprio quello che ha saputo infondere con magistrale finezza Lindsay Anderson nel suo splendido *Le balene d'agosto*.



Un'inquadratura di «All That Jazz» al centro Roy Scheider, alter ego di Bob Fosse

## La sua morte l'aveva già messa in scena

**Fosse e lo show-business.** «In fondo lo show business non è altro che un mestiere fatto di non sense. È un gioco infantile. Passi la maggior parte del tempo a preoccuparti di come apparire sul palcoscenico o il tappeto da scarpa di quel ballerino o la tuta di quella ballerina. Tra poco avrò sessant'anni e sto qui a preoccuparmi di lacci da scarpe».

**Fosse e il successo di «Dancia».** «Quello spettacolo mi ha preso un pezzo di vita. Era una specie di ossessione. Volevo innalzare un monumento alla danza ma anche adesso che ci sono nascuto non mi sento appagato. Infatti ho in mente un *Dancia* numero 2 e poi un numero 3 e così via. La mia testa è ancora quella di un ragazzo di 22 anni. I età di quando debuttai a Broadway».

**Fosse e l'età. Fosse e le donne.** «Penso di essere molto cambiato in questi ultimi anni. Una volta si ero proprio come Gideon (il protagonista di *All That Jazz*)». Ma ora non vedo? Sono diventato un bravo signore, tranquillo e posato. Ho avuto tre mogli tutte danzatrici tutte persone eccezionali. E ho avuto anche tante meravigliose girlfriends nella mia vita. Sono sempre stato fortunato negli incontri. Non rimpingo nulla. Ma ora non so bene perché mi sento diverso. Non esco più la sera, non bevo, sono perfino diventato fedele alla mia ragazza attuale».

**Fosse e i «poeteri».** «Quando uno come me ha visto in faccia la morte e l'ha addirittura messa in scena comincia a porsi il problema delle cose che rimangono. I miei spettacoli in teatro. Sono piaciuti ma chi si ricorderà tra cinquant'anni di *Peppin* di Chicago di *Dancia*? Il teatro passa la cinema bene o male resta. Anche se sento che per restare davvero dovrei essere uno dei Grandi. Invece mi pare onesto dirlo non lo sono».

**Fosse sul lavoro.** «Il coreografo il regista è sempre un dittatore. In teatro è stato Jerry Lewis a darmi il primo lavoro da coreografo e Jerry non è un tipo tenero. Ho fatto fatica però a imparare a comandare. Ancora oggi resto timidissimo. La mia reputazione di tiranno e despota mi sembra incredibile».

Bob Fosse un simpatico antipatico. Quando venne in Italia nel febbraio dell'84 per dare una mano al lancio del suo film *Star 80* (l'amara storia della playmate Dorothy Stratten uccisa a fucilate dal 1° ex marito) l'allora 57enne regista coreografo fece di tutto per smentire l'immagine del frenetico mago dello *show business* che non ha mai tempo per niente e per nessuno. Alto un po' curvo pizzetto e baffi bianchi lo sguardo inquieto di chi convive con l'infarto Fosse parlò calorosamente di quel film «controcorrente» che gli era valso antipatie e addirittura minacce. Disse «So bene» che cosa ha provato Dorothy quando le si spalancarono le porte di Hollywood. Significa vivere con l'ansia del successo della celebrità sperando di essere riconosciuti per strada. La voglia di strafare l'urgenza di stupire la frenesia dell'applauso stavano per uccidere anche me».

Come è noto il film andò commercialmente male chiudendo il non idilliaco rapporto tra Fosse e il cinema. Se bene promiato da una nutrita serie di Oscar e di premi prestigiosi. Dopo *Star 80* il regista coreografo tornò al suo primo amore il musical allestendo a Broadway *Big Deal* uno spettacolo ispirato libera mente al *Soliti ignoti* di Monty Python. Critiche fredde ma un gran trionfo di pubblico come se la gente si volesse riconciliare con l'anima ballerina di quell'americano di origini norvegesi.

Ricominciamo daccapo allora dai primi passi - è il caso di dirlo - nel difficile ma esaltante mondo della danza. Robert Louis Fosse (la pronuncia giusta di cognome è «Fossi») nasce a Chicago il 23 giugno del 1927 figlio di un attore di spettacolo e di una cantante lirica. Figlio d'arte insomma anche se il piccolo Bob indirizza subito la propria passione verso la danza guadagnandosi un posto (era l'unico maschiello i compagni di scuola lo prendevano in giro) nella scuola di balletto «Frederick Weaver». A dieci anni frequenta dei corsi di recitazione a tredici si esibisce nei cabarets e quindici è già maestro di cirimonie presentatore e animatore in una serie di localini notturni specializzati in strip tease. «Recitava ma forse scherzavo. Era tutto molto squallido ma quei sessanta dollari alla settimana mi

facevano comodo. E poi mi consolavo pensando che anche Fred Astaire il mio idolo aveva fatto quel tipo di gavetta».

Già Fred Astaire. Le cronache raccontano che a dieci anni Bob Fosse scrive una lettera al re del *tip tap* per sapere che numero di scarpe calzasse (era convinto che il segreto del suo talento fosse tutto lì) nella speranza un po' infantile di calcarne le orme. Ma crescendo Fosse allarga i propri orizzonti culturali unendo l'amore per la «jazz dance» alla Jack Cole allo studio di Georges Balanchine e utilizzando la non esaltante esperienza a Broadway dove danza accanto a Debbie Reynolds e Janet Leigh per inventare coreografie sempre più innovative e complesse. All'inizio nessun lavoratore gli dà credito per farsi assumere come coreografo da George Abbott (che sta formando il cast di *Gioco del pigliamo*) arriva a spacciarsi per uno che ha firmato decine di spettacoli in Canada. Gli esordi sono comunque tutt'altro che esaltanti. I suoi balletti ad alto tasso erotico all'insegna di uno stressante «danzando» (*Dancia* diventerà uno dei suoi cavalli di battaglia) fatto di pose stilizzate passi felpati colpi di bacino scandalizzano un po' l'America puritana dei tardi anni Cinquanta. A New Haven l'indignazione dei benpensanti è tale che deve intervenire la polizia per far calare il sipario su una coreografia ritenuta troppo osé.

Se la provincia è perplessa Broadway si affeziona invece a quell'ex ballerino fascinoso e accattivante che sforna spettacoli sempre più audaci da *Damn Yankees* (dove esecrò Marilyn Monroe ma lei rifiutò dopo lunghi tentennamenti) a *Beils ore ringing* da Chicago a *Sweet Charity*. Proprio a *Sweet Charity* fresco e spumeggiante adattamento musicale del film di Fellini *Le notti di Cabiria* si deve il debutto di Fosse nel mondo di celluloidi. La versione cinematografica del musical con Shirley MacLaine nel ruolo che fu di Giulietta Masina non fa centro al botteghino ma rivela al critico di cinema un talento eclettico e un regista non privo di finezza. Nel copione di Pinelli Fellini e Falano mette le mani l'abile Neil Simon senza per questo discostarsi dalle tracce del lustro modello. Insomma Fosse riesce non solo a impa-

# Teatro Geronimo, industriale della fede a Lagos

Per la rassegna del nuovo teatro africano in corso a Torino, a Milano, e da stasera anche a Roma è stata la volta, mercoledì al Pier Lombardo della *Metamorfosi di Geronimo* di Wole Soyinka, firma resa illustre da diversi riconoscimenti di prestigio fino al Nobel per la letteratura, conferitogli appena un anno fa. Ma testo e spettacolo suscitano, nel lettore e nello spettatore, qualche perplessità.

AGGEO SAVIOLI

MILANO Nigerialano classe 1934 con molti titoli (narrativi poetici teatrali) al suo attivo Wole Soyinka ci offre nella *Metamorfosi di Geronimo* una moderna parabola che sembra trovarsi precedentemente non troppo vaghi in opere come *Santa Giovanna dei macelli* di Bertolt Brecht e più in là *Il maggiore Barbara* di G. B. S. Solo che la Giovanna o il Barbara di turno che qui si chiama Rebecca è figura tutto sommato marginale intrisa di comico e di pate-

Personaggio dominante invece fra il Geronimo (o Geroboamo o familiarmente Gero) falso profeta e santo che perviene con turbesche manovre e metodi spre giudicati a riunire in un solo organismo le sparse sette fra le quali si divideva da tempo lo sfruttamento dei profitti della credulità popolare. Industria semilegale ma fiorente nella zona balneare di Lagos in mezzo a mille altri traffici e in vicinanza di una nuova forma di *show business*

costituita dalle esecuzioni capitali numerose e frequenti. Premendo sulle autorità governative e neccitandole (giacché la corruzione è generalizzata) Gero giunge dunque a ottenere per sé e i suoi amici (o avversari pentiti) un «monopolio della spiritualità» ben radicato del resto in terreni fertili di speculazioni edilizie e aperti a ogni genere di commerci.

Ecco insomma che dietro il profilo di Fratel Geronimo si delineano in trasparenza i lineamenti di un'altra creatura brechtiana il Peacothum dell'*Opera da tre soldi* onorato anche lui di un nome bilico e perfino doppio. Giocata Geremia Questo per dire che l'originalità di Wole Soyinka nel caso è dubbia ma che i suoi modelli sono notevoli (d'altronde Brecht si rifeceva dal suo canto a John Gay). Ciò che desta freddezza e una certa delusione leg-

gendo e poi vedendo rappresentato *La metamorfosi di Geronimo* è la procedura drammaturgica piuttosto convenzionale che appiattisce la violenza del paradosso la carica ironica e critica del lavoro. Il quale pure potrebbe avere riscontri non molto forzati in realtà come la nostra. In definitiva nel bene e nel male l'Africa non è mica tanto lontana da noi.

## In nome di quella Casa

Ed è curioso quanto meno che la sigla della nuova organizzazione inventata dal protagonista «Church of the Apostolic Salvation Army» (Salvation Army. Esercito della Salvezza) suoni «Casa». Casa proprio come *Home* spiega

compiaciuto Fratel Geronimo che per motivi professionali evidentemente deve sapere anche un poco di italiano. È superfluo rammentare quali nefandezze si commettono anche di qua dal Mediterraneo in nome di questa o quella Casa o Famiglia o cose simili.

Composta in un inglese forbito che non esclude però cadenze gergali quando occorre la commedia è largamente tributata nei ritmi nelle situazioni nei giochi di parole e di un tipo di umorismo che sia mo soliti considerare britannici e che dall'alto esempio di uno Shaw (per non andare più indietro) è venuto disperdendosi e banalizzandosi nel teatro e nel cinema di consumo. L'«africanità» della vicenda e del linguaggio dovrebbe emergere negli scorcii in cui al di là della simulazione e del sottosuolo si assiste all'invasa mento mistico religioso di al-

## Bella tromba ma «doppiata»

Il quale Ben Tomololu ha curato anche (ma con la sua perversione presumibilmente condizionante dello stesso

cuni dei personaggi (a cominciare dalla prima citata Rebecca) già funzionario governativo divenuta in buona fede l'assistente più fedele e devota del gran ciarlatano). Ma è in quei punti proprio che si avvertono in maggior misura i limiti delle risorse espressive di una compagnia (sono i Kakaak Performers di Lagos) pur valorosa e volenterosa e che aspettiamo alla controprova dell'allestimento di *Jankon* suo testo e regia di Ben Tomololu.

## Wole Soyinka

la messinscena della *Metamorfosi di Geronimo* sostenendovi inoltre un ruolo di rilievo. Degli attori i cui nomi ci ha colpito a ogni modo l'interprete principale che ha fisico giusto e discreta padronanza della rimbotta. Con lui loderemmo egualmente il trombettista Chume sorta di «puro folle» di «innocente» intrappolato nei perversi disegni di Geronimo. Senonché mentre si esibiva al suo strumento fornendo intanto una spassosa dissertazione sulla necessità di insaporire gli inni più sacri con vananti pepate o altri menti spezzate ci siamo accorti che il suono della tromba era «doppiato» fuori della quinta di destra.



Un momento dello spettacolo «La metamorfosi di Geronimo»