



## Intervista con la Borboni L'attrice novantenne fa il punto sulla sua vita

Polemiche e sincerità, provocazioni, scandali e grandi amori  
«Sono coraggiosa, ma penso che ci dobbiamo preparare al peggio»

# La saggezza di Paola

Intervista con Paola Borboni. L'attrice novantenne è in questi giorni a Milano (il sindaco le ha conferito la cittadinanza onoraria) per le repliche di *Hystrio* di Mario Luzi: lucida e sincera, parla di ieri e di oggi, degli inizi della carriera, quando fece scandalo per un seno nudo, e della vecchiaia sulle scene. «Bisogna aiutare le nuove leve. Nella mia compagnia ho sempre voluto attrici giovani».

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Paola Borboni, 90 anni, un mito. Perfino per un teatro come il nostro così avaro di memorie. Una lunga vita vissuta sul palcoscenico con un grande senso della dignità del proprio mestiere, da Gran Signora del teatro che ha saputo conservare intatto il gusto per la polemica e una straordinaria umanità. Oggi, sull'onda di una sincerità mantenuta ad ogni costo, Paola Borboni, imperterita sotto la luce dei riflettori come lo è nel salotto di casa sua, guarda alla vita con il gusto del passato, ma ben attenta al presente e curiosa del futuro. Anche se dice: «La vita mi appare sempre di più come un fascio di inquietudini e ho l'impressione che dobbiamo consumare i nostri giorni preparandoci al peggio. Lo vedo tutti i giorni sia a Milano (che

proprio in occasione della prima di *Hystrio* di Mario Luzi che a Roma, si corre e si corre con l'idea fissa di costruire qualcosa che duri, mentre tutto e tutti vengono sfruttati fino all'osso».

**Avere novant'anni portati orgogliosamente come i suoi non le garantisce una certa immunità?**

Eh no, cara mia. Io ho una gran volontà, sono una volontaria della vita e cerco di trovarci il meglio che c'è. Eppure ogni tanto mi sembra di rischiare di smarrire la strada. Tremendo.

**Eppure novant'anni portati orgogliosamente come i suoi non le garantisce una certa immunità?**

È vero non le dò torto. Io ho cominciato a sedici anni, ma tutto era diverso e non ho trovato difficoltà. Ho iniziato nella compagnia di Alfredo De Sanctis. C'era bisogno di un'attrice giovane per un dramma che s'intitolava *Il dio della vendetta*. Certo, venivo da una famiglia preparata a questo: mio padre era impresario al Regio di Parma, città dove sono nato il 1° gennaio 1900, ma forse avrebbe preferito che sapessi cantare piuttosto che recitare. Non c'erano difficoltà allora per una giovane donna, magari oggi sì. Bisogna aiutare i giovani, io ho sempre voluto nella mia compagnia delle giovani attrici. Il pubblico ha della gioventù e della bellezza una sorta di piacere. Essere belle e brave aiuta, non dico che ci si debba prostituire, ma le belle piacciono, cara mia.

**Da quel lontano 1916 lei ha percorso una carriera straordinaria, dal repertorio leggero a Pirandello. Ha conosciuto anche lo scandalo, nel '25, con «Algamartina» di Veneziani: il primo seno nudo del teatro italiano è stato il suo...**

Sì, mi è capitato di fare le cose prima di tutti in molti modi e non solo nello scandalo. Ero bella, ero giovane, perché non

avrei dovuto farlo? Ma sono stata anche la prima donna a rischiare con una compagnia tutta mia, dedicata al lavoro di Pirandello, nel 1934. Un colpo di testa che mi ha reso felice e quasi povera. Ho sacrificato tutto il mio denaro e i miei gioielli. Oggi, se mi guardo indietro, sono contenta di quello che ho fatto. Sono sola. E poi, è bello rischiare!

**Novantenne, ottimista, allegra. Ma non si è mai pentita di nulla?**

Per il teatro ho rinunciato al matrimonio, per lungo tempo. Poi un giorno, a più di settant'anni, ho conosciuto un ragazzo di trenta, Bruno Vilar, e l'ho sposato. Credevo mi chiudesse gli occhi ma è morto prima di me in un incidente d'auto che mi ha lasciato in stampelle. La cosa strana e patetica di questa creatura è che aveva sempre dormito accanto alla sua nonna, che per contribuire a mantenere i nipoti faceva anche la lavandaia. Quando mio marito mi ha conosciuta ero sì anziana ma mi tenevo bene, ero un'attrice. Ed è stato come se le due fisionomie, della nonna e la mia, gli si unissero pur nelle ovvie diversità. E così - sa era un po' matto, era un poeta - gli è venuta l'idea di sposarmi. Ed io sono stata ore-

gogliosa di essere sua moglie.

**Cosa l'ha aiutata di più a sopportare i piaceri e i dolori di una lunga vita come la sua?**

Non essere stupida. La mia tendenza sensibilità, quel senso che mi dice già prima come andrà a finire una cosa appena iniziata. Come attrice la mia pazienza. Ho sempre lavorato con cura, ho rifiutato protezioni che potevano aiutarmi. La mia capacità di comunicare con gli altri. Fino a quando qualcuno vorrà questa vecchia ragazza con la dentiera non sarò sola. Poi che venga pure la solitudine...

**Nella sua carriera è stata accanto ai maggiori attori del teatro italiano da Ruggeri a Benassi: come li ricorda?**

Ruggeri, bravo bravo, ma non molto simpatico e poi con una moglie tremenda innamorata della bottiglia. Benassi, un ottimo attore, un tipo stravagante. Faceva di tutto per farsi conoscere. Quando era in tournée con la signora Gramatica si mandava da solo dei fiori per fare vedere che aveva gli ammiratori: che simpatico! Ho recitato anche con Gassman: un attore, bello, bello. Mi ha molto commosso vedere come ha preso sul serio il suo mestiere



Paola Borboni con occhiali da diva. A sinistra, negli anni Venti

di padre. Ma il più grande di tutti gli attori con cui ho lavorato è stato Randone. Con Randone ho avuto un amore, una storia che mi ha dato dolore. Sono stata costretta a lasciarlo nel 1946 a Milano. L'avevo scritturato Paolo Grassi come primo attore, ma lui mi teneva nascosta la cosa. Sono venuta a saperlo da altri: che vergogna! Non ho più voluto vederlo per oltre quarant'anni. L'ho rivisto per caso a un premio, ma non mi è sembrato più lui. Era un uomo così bello, tutto in lui era classe, quando recitava era un dio, ma si era ridotto male. Anche quando l'ho visto lamentarsi in televisione mi sono sentita ferita come attrice.

**Lei si è trovata a recitare anche nel momento in cui si andava affermando in Italia il teatro di regia...**

Sì ho recitato con Strehler e

con Visconti. Con Visconti non andavo d'accordo, non sono tipo da farmi mettere i piedi sulla testa. Nell'*Oreste* di Alfieri lo facevo Clitennestra e dovevo andare su e giù per una scala. Ma che bisogno c'era di farmelo ripetere tre, quattro volte? Un attore si scuta! E poi non gli piacevano le mie pause che erano un modo di riflettere alle cose.

**Teatro e vita un amore solo, allora?**

Può darsi. Io amo tutto. Mi piace organizzarmi in casa, forse sono anche una massaiola. Sono teardora. Ho i miei rancori, non dimentico. Sono anche coraggiosa, capace di fare le cose che nessuno si aspetta da me. Mi piace dare qualche piccola felicità alle persone che mi stanno vicine. Soffro, ma sono sempre contenta di me stessa e delle mie scelte.

### Il concerto Penderecki per pochi ma calorosi

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Nel corso di una tournée in Europa, la brillante «Orchestra Sinfonia Varsovia», diretta da Krzysztof Penderecki, ha fatto un'unica sosta italiana nella gran sala del Conservatorio milanese. Scarso pubblico ma nutriti applausi, a conferma dell'eccellenza del complesso che conta sette anni di vita.

L'orchestra è giovane in ogni senso, e lo dimostra la freschezza del suono e l'entusiasmo con cui risponde ai battimenti con ben tre bis destinati a confermare le qualità emerse nel corso del programma. In apertura, la *Sinfonia classica* con cui il 25enne Prokofiev si divertì, alla vigilia della rivoluzione russa, a ricreare una musica «alla Haydn» filtrando ritmi settecenteschi nello spirito geometrico del nostro secolo. È un gioiello che impegna gli esecutori in un ironico gioco di orologeria, perfettamente realizzato anche se Penderecki, come direttore, tende a marcare gli effetti con sovrachiarità e energia.

Il fatto è che Penderecki è soprattutto un compositore. Come tale si presenta nel suo *Concerto numero 1 per viola*, eseguito ora in una versione per violoncello. È questo un lavoro tipico del nuovo stile, tormentato ed eloquente, del musicista polacco. Qui, grazie anche al suono intenso dello strumento, l'autore sembra porsi a mezza via tra Bloch e Hindemith: tra il salmodiare chiesastico e la meditazione sui destini umani. Boris Pergamenschikov, con la stupenda ricchezza e il virtuosismo dell'arco, ne è un interprete d'eccezione. Festeggiatissimo assieme all'orchestra che completa il programma con una scintillante *Sinfonia italiana* di Mendelssohn, ma prosegue tra le ovazioni con due *Danze rumene* di Bartok e un brano da *Sinfonia* di Honegger.

Penderecki, che incontriamo poi, è insoddisfatto. Quel che lo preoccupa è «la situazione della Polonia dove i problemi politici sono gravissimi». «Alla Filarmonica di Cracovia, di cui sono direttore artistico - dice - tentiamo disperatamente di recuperare gli elementi che sono emigrati all'estero, ma non abbiamo i soldi». Non è ottimista e lo conferma il soggetto della nuova opera che sta componendo per Monaco: *Ubu Roi*, il tranne malefico e surreale di Jarry sempre d'attualità. «Ci sono ancora oggi troppo Ubu in tutto il mondo!», conclude.

### Teatro Viareggio, la comicità è donna

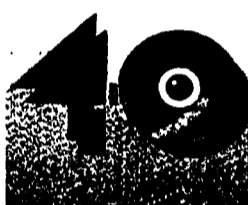
CARMEN ALESSI

VIAREGGIO. La comicità è donna. Se fino a qualche anno fa le attrici comiche trovavano spazio (poco per la verità), soltanto nel cinema (vedi Monica Vitti, Franca Valeri, Bice Valton ed altre), ora anche il teatro ha le sue «mattatrici». I loro nomi? Giovanna Mon, Rosa Masciopinto, Lella Costa, Roberta Pinzauti, Angela Finocchiaro, Sabina Guzzanti, Flamma Negri, «Les bonbons», «Le Siluret».

Viareggio, nel bel mezzo del suo Carnevale, dedica al fenomeno della comicità al femminile tutta la sua IV Rassegna del teatro comico (da oggi al 23) offrendo ad attori ed attrici un banco di prova ideale, davanti ad un pubblico che aspetta soltanto di ridere. Nervosi metropolitani, nonsense, divagazioni ironiche sulla condizione femminile e sul rapporto con il partner, le attrici, e i testi, dissacrano i loro attributi e trovano nuove forme di comicità, in cui gli effetti scaturiscono più dalla forma che dai testi.

Così, sul palcoscenico appositamente allestito nel salone delle feste del Royal, saranno rispettivamente l'«Opera comique» con Rosa Masciopinto e Giovanna Moni in *Le scarpe di ferro pesante*, una miscela di ironia ed humour nero che partendo da un dettaglio di storia contemporanea fa scaturire nuovi intrecci buoni per altre situazioni, in cui le due attrici ricoprono tutti i ruoli. Il secondo spettacolo è di Roberta Pinzauti (un passato di attrice «seria» e anni di ricerca e sperimentazione), che presenta *Single*, un assolo vertiginoso sulla donna «non sposata», sulla «zitella». Certamente non la single che non aspetta altro che accalappiare il «principe azzurro», ma una donna ironicamente cinica, che non crede nella coppia «che si accoppia e si riaccoppia», ma che aspetta, per sistemarsi e formare così un'altra coppia (con gli stessi problemi della precedente), che ne «scoppi qualcosa».

Il terzo spettacolo è affidato a Lella Costa, che ha ormai superato tutti gli stadi della scalata al successo teatrale e televisivo. Presenta *Recital*, una dimostrazione totale del suo talento da «one woman show». Ancora Roberta Pinzauti presenta il quarto spettacolo, *Strazziami ma di riso saziati*. Sulla scena otto attrici che fra gag e travestimenti ironizzano ed esasperano i comportamenti femminili.



## Al festival di Berlino «La sindrome astenica». Oggi i premi

### Le anime perse della perestrojka Dall'Urss «l'enigma Muratova»

Berlino al fotofinish. L'ultima pellicola in concorso (oggi si sapranno i nomi dei vincitori) è stata *La sindrome astenica* di Kira Muratova. Un film particolarmente atteso, data la censura subita dalla regista ai tempi di Breznev. Ma anche un'opera di impatto non esattamente «immediato» con il pubblico. Metà in bianco e nero, metà a colori, il film è un complicato incastro di metafore sulla perestrojka.

DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

BERLINO. Kira Muratova, la cineasta sovietica già fatta oggetto negli anni brezneviani di un lungo quanto assurdo ostracismo, ha concluso col suo nuovo film *La sindrome astenica* la rassegna competitiva di Berlino '90. L'attesa era grande per quest'opera di complesso, metaforico senso. E bisogna dire che pur facendo registrare un impatto certo non facile col più vasto pubblico dello Zoo Palast, l'attesa non è andata delusa. Anzi. Tra spettatori, critici e studiosi si è innescato subito il proposito di chiarire, di dirimere appieno tutti i significati posti e riposti di un film per tanti versi importante. *La sindrome astenica* non ha infatti direttrici di

marcia definite, né tanto meno raccordi tematici troppo chiari.

C'è un primo scorcio narrativo in un bianco-nero «sporco», intensamente tragico, dove, nel corso di un rito funebre retro come una apocalisse, una ancora bella signora bionda, rimasta vedova del marito amatissimo, subisce un insospettabile tracollo nervoso. Stanca di tutto quel barocco rituale funebre, la donna se ne va dal cimitero e vaga per la città urlando, dando libero sfogo all'isteria di cui è ormai preda. Giunta poi a casa rompe e distrugge quel che le capita a tiro. Quindi, di nuovo vagante per la città, si porta a

letto uno stordito ubriaco, ma poi repentinamente è ripresa dal dolore.

Fino a quando, in un barlume di ragionevolezza, tenta di riprendere cognizione di sé, del proprio stato penoso. Così, ricomposti per quel che può, va all'ospedale dove lavora in qualità di medico, ma di lì a poco, a diretto confronto con lo squallore, il caos che governa anche quel luogo, la donna è ripresa dalla disperazione e, con un gesto risolutivo, decide di troncare con quel suo lavoro, per aggirarsi più disorientata che mai per la città sudicia e abitata, parrebbe, soltanto da anime morte, sagome e tipi bislacchi, tutti immersi in una atmosfera di quiete, rassegnata demenza.

A questo punto uno stacco netto. Il bianco e nero prezioso scivola in una convenzionale pellicola a colori e, per di più, viene reso esplicito che quello visto fino allora è un «film nel film». Il mutamento di registro, tra l'altro, si verifica dando a vedere che al termine della proiezione, in una sala popolare, quella storia di

una donna sconvolta dal dolore non commuove né poco né punto. Anzi, singoli spettatori e intere famiglie se ne vanno seccati, nonostante l'utile, ripetuto invito di un animatore culturale di richiamare l'attenzione dei presenti per il temibile, famigerato «diabatto», anche con l'intervento dell'imbarazzata interprete del film.

C'è avverte via via da questo momento in avanti che l'impianto del film va inesorabilmente frantumandosi con crescente forza centrifuga per ricomporsi quindi in balenanti, amari squarci d'ambiente, episodi sgembi, una provocatoria aneddotica che forniscono uno specchio del mondo sovietico d'oggi. E in specie della degradata convivenza urbana, della condizione di indibile miseria fisica e morale in cui vegetano gli individui, le frange sociali più indigenti.

C'è anche, in questo sconvolgente quadro assemblato, si direbbe con consapevole informalità e conciliazione, il labile filo rosso di un personaggio, l'insegnante Nikolaj, e

di una tortuosa vicenda, quella in cui vengono risucchiati i casi emblematici di tante altre figure umane allo sbando. Un personaggio e una vicenda che prospettano di riflesso al loro sproloquio ininterrotto, all'andirivieni insensato attraverso un microcosmo quotidiano sempre sull'orlo del disastro, casi umani ed eventi esistenziali ormai oltre la soglia di qualsiasi superstita dignità. Nikolaj, in particolare, bombardato da ogni parte, da tutti con oltraggi e dileggi feroci proprio per la sua mitezza e per i velleitari tentativi di diventare scrittore, reagisce a questo odioso mondo esterno, che gli è inconciliabilmente ostile, sprofondando in quella che in termine medico viene detta appunto «sindrome astenica».

È così che, per metà incarnazione di un Cristo senza fede né promesse di salvezza, per metà redivivo Obolomov (del resto sempre latente nell'indole russa di ieri e di oggi), il tribolato Nikolaj percorre, trasognato e bistrattato, una via crucis di straziante ventata umana attraverso le infin-



Il nostro Roberto Benigni, giurato al Festival di Berlino

te miserie, i fatalistici abbandoni, il deterioramento civile di una realtà che, nonostante ipocriti e demagogici richiami al riformismo e alla trasparenza gorbacioviana, ha scelto per ignavia, per abulia, la sopravvivenza vegetativa, anziché la pienezza della vita.

Ci sono due momenti acutamente rivelatori in questo impervio film di Kira Muratova. Nel primo, la prolungata sequenza in un canile comunale fa risaltare con dolente sensibilità l'analoga sorte di custodi abbruttiti e di piccolissimi randagi, gli uni e gli altri «nerrati» in una sofferenza, in una disperazione indicibili. Nell'altro Nikolaj, sottratto

temporaneamente al manicomio da una assatanata ammiratrice, muore letteralmente di sonno lungo disteso, appunto come un Cristo in croce, su un convoglio deserto della metropolitana.

Kira Muratova, contrariamente al sofisticatissimo suoi precedenti e faticati film (*Brevi incontri*, *I lunghi addii*, *Alla scoperta del mondo*, *Tra le pietre grigie*, *Cambiamento di destino*), non imprime alcun carattere espressivo preciso a questo *La sindrome astenica*, ma lascia proprio che siano l'urlo colmo di furore, l'irruenza incontenibile della protesta a farsi segno e senso di una invettiva sacrosanta contro gli uomini di cattiva volontà.

## Il balletto. A Roma Virgilio Sieni presenta una sua coreografia dal titolo enigmatico

### Una finta danza astratta in bilico tra caldo lirismo e bella calligrafia

# Quell'Apollo tra le muse babilonesi

Il Teatro del Vascello di Roma si apre da quest'anno sistematicamente alla danza con un bel progetto elaborato da alcuni coreografi della città e intitolato *Romapiù Danza*. Dal prossimo maggio, sino ad ottobre, sfileranno nuove produzioni italiane e straniere di ricerca. Intanto è toccato a Virgilio Sieni, di Parco Butterfly, inaugurare la kermesse '90 con *Il severo calcolo dei Babilonesi*.

MARINELLA QUATTERINI

ROMA. Visto da lontano, il mondo della danza sembra sempre più un piccolo mondo antico, soffocato da provincialismi e da isteriche e plateali contraddizioni. Da una parte c'è una leva di giovani autori al lavoro richiesta da teatri e istituzioni che talvolta si mostra presuntuosamente chiusa al confronto con la critica. Dall'altra esiste una critica che si arroga il diritto di giudicare, non le opere, ma addirittura i presupposti di partenza dei singoli creatori. Il

che equivale a vanificare una grande conquista degli ultimi anni e cioè quella di poter osservare, per quello che offrono in termini di movimento e di visione e non per le presentazioni che le accompagnano.

Se ci dovessimo fermare alla lettura del misterioso titolo dietro al quale si nasconde la nuova produzione di Sieni (a cura di Drama Teatri di Modena e del Teatro di Reggio Emilia) saremmo perduti. Fortunatamente, questo *Severo cal-*

*colo dei Babilonesi* è una danza che si materializza - in forma di teorema - davanti allo spettatore, in uno spazio triangolare bellissimo e antico, come una pagina di storia perduta che ritorna plasticità. È una pagina babilonesi? Chissà. L'unica cosa che importa davvero è che questo balletto ineccepibile non nasce «per intuizione». Ma ha alle spalle un percorso di lavoro, del Sieni medesimo, che oggi assume questi e non altri contorni.

E allora val la pena di ricordare che un anno fa il coreografo fiorentino elaborò niente meno che un suo *Apollo Musagete* per otto protagonisti del Balletto di Toscana. Operazione ardua, per chiunque, visto che di questo balletto straviniano sopravvive solo la magistrale coreografia composta nel 1928 da George Balanchine. Rimettendola in scena, a sua moda, Sieni vi concentrava la sua esperienza di

autore, il suo amore per gli oggetti d'arte e per il cinema, il suo estro geometrico, mediando, con esiti stupefacenti, con le esigenze dell'opera straviniana e con il peso della sua storia.

Così, nel suo *Severo calcolo* ha rimesso in circolo Apollo e le tre muse camuffate da Babilonesi. Lui stesso in scena è l'artista che conduce il gioco scenico. E le tre muse, Janneke Aarts, Chiara Reggiani e Elisabetta Valori, inguainate nei costumi chissà di Loretta Mugnani (mentre le scene sono di Tiziana Draghi) seguono le indicazioni dello stesso guida, concedendosi e ritraendosi, abbandonandosi e sostenendo la sua ricerca di assoluto, talvolta autopunitiva, con una pregnanza di sentimento che è difficile trovare sui palcoscenici della danza.

Il *severo calcolo dei Babilonesi* è una finta danza astratta. Il balletto sembra un esercizio di bella calligrafia, ma poi introduce alcuni turbamenti. Una gestualità spigliata, di profilo, una flessuosità delle mani, pose statiche, a terra, calde *defaitance*, gesti di commiato e di avvicinamento che riscaldano la costruzione con punte di autentico lirismo. Allo stesso modo si comporta la musica, composta ad hoc dall'Amsterdam String Trio, con il suo frasteggio continuo, di sottofondo, coroso da aspre spigolature straviniane e arrotondato da ripetizioni che riecheggiano Bach e la musica antica.

Il nervosismo non appartiene a questa musica e a questa danza. La dimensione vuole essere preistorica. E tuttavia Sieni sembra aver nervosamente contenuto nella sua opera il peso dei ricordi, a lui così congeniali, a favore del calcolo numerico. Doveva elaborare il lutto di Apollo e l'ha fatto, censurandosi però il piacere della nostalgia.



Una scena del balletto «Il severo calcolo numerico dei Babilonesi»