Tamara negli anni 30

Vittorio Biagi

Dagli Usa
Tamara, o il teatro da tavola

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Invito a cena con teatro. Potrebbe anche essere questo lo slogan con cui gli organizzatori di *Tamara* convinceranno il pubblico ad assistere a quello che negli Stati Uniti è da anni un vero e proprio avvenimento da palcoscenico. Scritto da John Krizanc e presentato nel 1981 al festival di Toronto, lo spettacolo racconta la notte tra il 10 e l'11 gennaio 1927 nelle sontuose sale del Vittoriale di Gabriele D'Annunzio, allora tenuto sotto controllo dalle autorità fasciste, e l'arrivo in villa della pittrice polacca Tamara de Lempicka.

Dopo sei anni di successo a Los Angeles e tre a New York, *Tamara* lascia adesso per la prima volta gli Usa per un breve tour europeo, che propone due iniziali tappe italiane per poi proseguire a Parigi. «Abbiamo pensato subito all'Italia, ma sapevamo di dover affrontare molte difficoltà – ha spiegato ai giornalisti il produttore esecutivo Peter Klein – Alcuni anni fa, proprio Gianni Agnelli incaricò Ugo Gregoretti di importare lo spettacolo al Lingotto di Torino, ma non ci sono nusciti. Le nostre due maggiori sfide sono state quelle di trovare delle ville adatte, sfarzose ma anche disponibili per circa due mesi, e i soldi, visto che la produzione costerà almeno un miliardo e mezzo». I problemi sono stati risolti: a Roma, dal 28 marzo, la pièce sarà ospitata nelle sale di Villa Brasini, e il 7 maggio in quelle di Villa Erba a Cernobbio, sul lago di Como. Per quanto riguarda il lato economico, invece, *Tamara* ha trovato uno sponsor qualificato e impegnato, Omega, e un espediente remunerativo: 145.000 lire per il biglietto.

«Ma nel prezzo – spiega Klein – è compresa anche la cena. Un pasto rigorosamente dannunziano, ricostruito da Davide Paolini, che avrà luogo tra il primo ed il secondo tempo». Una delle caratteristiche dell'evento è infatti il coinvolgimento degli spettatori (non più di un centinaio a serata) nella vicenda, una sorta di thriller con variazioni erotiche che cerca di ricostruire il periodo e la figura di D'Annunzio così come lo hanno sempre immaginato in America. Diretti da George Rondo, Anna Katerina sarà l'affascinante Tamara, Daniel Ades il Vate e Piero Sammataro il narratore, un ruolo creato per la tournée e per permettere anche a chi non parla l'inglese di seguire gli avvenimenti della storia.

Il balletto
Leonardo, o la danza del nibbio

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Un volo di nibbio, aguzzo, insistente, percuote la memoria di Leonardo, che ne trascrive più volte sui diari le impressioni, destinate a divenire metafora del «volo di Icaro». Ovvero, il progetto della macchina volante nel quale Leonardo espresse tutta l'ansia di trascendenza dal troppo umano. Non a caso, dunque, Vittorio Biagi ha scelto la figura del Nibbio a scandire l'ingranaggio del suo *Leonardo o il potere dell'uomo*, «celebrazione coreografica» – come recita il sottotitolo – già realizzata per il Ballet de Lyon nel 1981 e che solo oggi approda al pubblico romano presso il Teatro Argentina.

Proprio con questo spettacolo, dal respiro a volte pesante, si battezza sulla scena il Nuovo Balletto di Roma, nato dalla fusione della compagnia di Franca Bartolomei e Walter Zappolini con Danza Prospettiva di Vittorio Biagi. Fornito di una compagine deliziosa, nella quale spiccano già elementi di punta come Annalisa D'Antonio, Daniela Giuliano o Stefania Brugnolini, il gruppo ha tutte le carte in regola per affiancarsi ai suoi «fratelli maggiori», Balletto di Toscana e Aterballetto. In quest'ottica di confronti obliqui, Vittorio Biagi ha dettato con il suo *Leonardo* una dichiarazione d'intenti: magniloquente la regia, che un trionfo di effetti scenografici rende sorella di certi apparati béjartiani; ricercati i costumi di Claude Barges, dove si ammicca con raffinatezza quasi più al surrealismo di Paolo Uccello che al Rinascimento di maniera; infine alcuni tagli coreografici di eccellente fattura. Ma nell'insieme, la celebrazione decolla con fatica, attardando lo svolgimento del testo scenico, come nell'interminabile combattimento di Tancredi e Clorinda, o nello *Stabat Mater* – brani tra l'altro poco chiari per il senso della trama.

Decisamente migliore il quadro coreografico sulla Battaglia d'Anghiari, epico per squilli di colore e disposizione delle masse, e soprattutto gli intermezzi del Nibbio, interpretato con rara immedesimazione da Annalisa D'Antonio. Supera l'esame anche l'intero corpo di ballo, dimostrando di possedere ogni elemento pratico e teorico per affinare il suo sviluppo. A patto che non si fossilizzi su un repertorio eccessivamente «casalingo», ma continui ad essere permeabile agli apporti esterni, forte di un contatto felice con i giovani autori come Luciano Cannito e Gabriella Borni o coreografi più affermati come Robert North.

Un bellissimo concerto a Roma. Dal Sudafrica una miscela di rock e funk «in onore» di Mandela

«La musica è un ombrello che può unire razze e idee diverse». Prossime date a Torino e Milano

Johnny Clegg, zulu bianco contro l'apartheid

È iniziato a Roma il tour di Johnny Clegg, lo «zulu bianco», il musicista che attraverso il suo lavoro ha contribuito a diffondere la cultura nera del Sudafrica. La sua musica fonde esperienze di bianchi e neri e diventa così un manifesto contro il razzismo. Per questo Clegg ha rifiutato di ricevere ieri, a Firenze, il «Fiorino d'oro» che le autorità cittadine gli avevano conferito. Prossime date a Torino e Milano.

ALBA SOLARO

ROMA. In un paese dove esistono tante etnie, tante lingue, tante culture diverse, ma violentemente divise, che non comunicano tra loro, un ragazzo bianco che canta, suona e danza come uno Zulu è una sfida lanciata al sistema. La storia di Johnny Clegg è una sfida al regime dell'apartheid, ma è una lezione buona anche per noi, con la sua musica multirazziale che non conosce separazioni e non può ammettere il razzismo, un grande caleidoscopio vivente di suoni e colori che mette insieme l'esperienza bianca e quella nera. Con tutto il rispetto per Miriam Makeba, che critica Clegg perché «è bianco e può entrare ed uscire dal paese quando vuole». «Sono privilegiato, è vero», risponde lui, «ma sono sempre andato contro questo privilegio».

Clegg, che ha aperto martedì a Roma il suo nuovo tour italiano con un concerto affollato e felice, ama parlare di ombrelli. «Cos'è che può unire la gente? – dice – L'esperienza. Non i discorsi, ma ciò che senti, che odori, che indossi. Stile, la cultura è stile. Posso andare ad un concerto, sedermi accanto ad uno che non è della mia razza, e sorridere, condividere lo stesso piacere per la musica che ascoltiamo, stare insieme sotto lo stesso ombrello. Questa è l'esperienza, l'unica cosa di cui la gente si fida, ed è attraverso un'esperienza culturale che possiamo avvicinarci gli uni agli altri. La musica parla di questa possibilità, e i politici lo sanno, altrimenti il governo di De Klerk non avrebbe investito sei milioni di rand in manifestazioni musicali. Certo la musica ha un potere solo simbolico sugli eventi, ma resta un forte punto di riferimento per la gente».

Forza, energia, solidarietà, sono sensazioni che esplodono prepotentemente e gioiosamente sul palco quando sopra ci sono Johnny Clegg e i Savuka. «È come partire per un'avventura», dice il musicista sudafricano. «È come se il pubblico mi dicesse, siamo sul tuo autobus, portaci da qualche parte». In viaggio assieme alla sua band numerosa, di bianchi e neri, diverse razze e diversi background musicali, un patchwork intessuto di canti zulu, ritmi funk, reggae, assoli robusti del sax e della tromba, morbide ballate, danze concitate, la melodiosa e cristallina chitarra zulu suonata da Clegg, i vocalizzi acuti e i passi di danza della corista Mandisa Dianga, animatrice dello show non meno di Clegg.

Non c'è tempo di annoiarsi mentre scorrono le canzoni del nuovo album, *Cruel, crazy, beautiful world*, inciso lo scorso anno fra sentimenti contrastanti; l'Est europeo cominciava a muoversi e gli studenti cinesi non erano ancora finiti sotto i carri armati di piazza Tian An Men, ma in Sudafrica i servizi segreti uccidevano un amico e compagno di Clegg, David Webster. A lui è dedicata *One man one vote*, mentre la speranza che viene dalla «rivoluzione di velluto» ha ispirato una ballata inedita, *Your time will come*. Qualcuno lancia un fazzoletto rosso e Clegg se lo mette al collo, poi parla di sogni che si avverano e di una lotta che non è finita, prima di lasciare la chitarra e intonare assieme agli altri due bellissimi canti tradizionali zulu che invadono il cuore. È il momento più magico della serata. Affiora l'antico amore di Clegg per la cultura tradizionale Zulu, quando 15enne scappava di casa per andare a vederli ballare nelle strade e imparare la loro lingua, la loro musica, le loro danze, quell'energico modo di mandare calci al cielo che ora riporta nei concerti assieme a tre ballerini neri.

Poi riprende in braccio la chitarra e canta *Scatterlings of Africa*, *I will call you*, *Asibonanga*, con l'augurio di poter vedere un giorno Mandela presidente: «Mandela ha incontrato i musicisti in Sudafrica», ha raccontato Clegg. «Ci ha detto che non dobbiamo appartenere a nessun partito, che dobbiamo cantare per tutti i sudafricani, far capire loro che siamo una sola nazione, un solo popolo. Questo è il grande problema che l'Anc deve affrontare, le divisioni che ci sono anche fra i neri, le tendenze estremiste sia a destra che a sinistra contro i negoziati, la mancanza di un programma unitario. Se l'Anc non riesce ad ottenere qualcosa da De Klerk, il Sudafrica può scoppiare». Johnny Clegg suona questa sera a Torino e domani a Milano. Non perdetelo.

Johnny Clegg (qui nel concerto romano) è in tournée in Italia con il gruppo africano dei «Savuka»

Il rosso colpisce ancora: in 5000 per i Simply Red

ROBERTO GIALLO

MILANO. Punto primo: filologia musicale e voglia di ballare non necessariamente devono andar d'accordo. Così, per quanto si possa dire e ridire sul fatto che il soul bianco lasci sempre quel senso di insoddisfazione che dànno le imitazioni, i dubbi si affievoliscono guardando la giovanissima platea del Palatrussardi, che ondeggia al ritmo del soul del Nord. Data l'età degli spettatori, non si può muovere appunti: Wilson Pickett e gli altri grandissimi del soul sono faccende da libri di storia e tanto vale accontentarsi di quel che passa il convento dei trapassati anni Ottanta. In più, giova dare a Mick Hucknall quel che gli spetta: una buona tenuta del palco, un'aria sufficientemente carismatica, una verve che si direbbe inesauribile.

Parte in sordina lo spettacolo, con due brani soft strascicati che dovrebbero rompere il ghiaccio, ma il gioco si svela subito e la base ritmica (Tony Bowers al basso, con Chris Joyce alla batteria) prende subito il sopravvento. L'elemento in più – senza il quale i Simply Red si confonderebbero con le tante band inglesi in odore di soul – è proprio la voce del «rosso» Hucknall, modulata con buon mestiere ed elastica quanto basta. Non chiedono altro i cinquemila del Palatrussardi e per quanto il gruppo manchi da tempo dalle copertine dei giornali per adolescenti, vero termometro della popolarità giovanile, pare che le cose gli vadano benissimo (400mila copie vendute in Italia dell'ultimo *A New Flame*) anche grazie a un tour praticamente ininterrotto, che chiude questa sera a Udine.

Divertente e fresco lo show, insomma, anche se abbondano trucchi e trucchetti di facile presa, come ad esempio gli stacchi del sax che portano più clamore che sostanza. Mick, giustamente orgoglioso della sua musica (e del suo successo) parla del soul bianco come di un progetto musicale che attraversa il tempo e le razze. Lodevole intento, non fosse che i Simply Red vengono fuori da quella che fu, in Inghilterra, una *cool generation* affascinata più dalle forme che dalla sostanza.

Che sia moda o rilettura, che si tratti di operazione culturale o di musica concepita per raggiungere la vetta delle classifiche, comunque, poco importa quando scattano i brani più fortunati del gruppo: *Infidelity*, *Jericho* (già nel titolo la sfumatura gospel è manifesta), *Come to my aid*. Mick sa spaziare agevolmente dai ritmi ballerini alla slow-song strappalacrime, e allora innesta il gioco solito di un'iconografia che appare ormai immutabile da anni, e a beneficio di un pubblico preyuppie, elegante e spensierato esattamente come la musica dei Simply Red.

Arriva puntuale, così, nell'eterno obbligo dei bis, *Holding back the years*, ballata lenta con pretese di struggimento, cui segue l'immancabile *The right thing* («La cosa giusta», ma niente a che vedere con la rabbia dei neri di Spike Lee), dove si scopre, proprio sul finire, che i Simply Red hanno proprio tutto ad eccezione di quella negritudine sporca che al soul vero sa dare ruvidezza, istinto e carica sessuale: non proprio dettagli da poco. Ma chi ama il genere, si accomodi: la ricetta dei Simply Red non lo deluderà.

Marina Malfatti e Stefano Lescovelli in «Come prima, meglio di prima»

Primeteatro. Regia di Squarzina
Quando Marina perde i freni

AGGEO SAVIOLI

Come prima, meglio di prima
di Luigi Pirandello, regia di Luigi Squarzina, scene e costumi di Alberto Verso, musiche di Matteo D'Amico. Interpreti principali: Marina Malfatti, Stefano Lescovelli, Valeria Milillo, Gianni Giuliano, Laura Carli, Maria Sardone, Gianni Fenzi, Gea Martire. Produzione Dopogioco s.r.l.
Roma: Teatro Quirino

C'è in *Come prima, meglio di prima* una grossa parte femminile illustrata nel tempo da attrici (dopo Maria Letizia Celli che la «creò») quali Marta Abba, Paola Borboni, Lilla Brignone. Più di recente, Anna Proclemer ha curato anche la regia del lavoro. Con maggior discrezione, Marina Malfatti si è rivolta a un regista di talento e di fama, Luigi Squarzina, nella cui lunga e ricca carriera si annoverano vari allestimenti pirandelliani (memorabile un suo lontano *Ciascuno a suo modo*). Eppure, sarà perché siamo sospettosi, ma a noi pare che in più momenti, e soprattutto nel corso dell'intero primo atto, l'interprete protagonista «prenda la mano», andando oltre ogni intenzione o invenzione registica; e ben al di là non diciamo della «lettera», ma dello spirito del testo.

Ed ecco Fulvia Gelli (detta Flora, detta Francesca), sventurata «donna di vita» giunta dopo tante fallimentari esperienze al suicidio, salvata *in extremis* dal marito chirurgo, che lei abbandonò tredici anni prima, presentarcisi discinta e provocatoria (Pirandello accennava a un seno mezzo scoperto, così lasciato per disprezzo del proprio corpo), atteggiarsi come Marlene Dietrich (Lola Lola) nell'*Angelo azzurro* di Sternberg, esibendo smaccatamente il bianco della coscia tra calze e reggicalze neri, piazzandosi a cavallo d'una sedia (con la spalliera davanti, s'intende) e poi dello stesso consorte gettato carponi (il buon attore Stefano Lescovelli è a sua volta truccato in maniera da somigliare al professor Unrat di Emil Jannings); e insomma offrirci una sorta di riassunto visivo del suo turbinoso passato, inclusi i rapporti con un coniuge incline ai giochi erotici perversi. Ma le parole, in definitiva, dicono altro, significando in Fulvia, parallelamente, il disgusto del sesso e l'ansia della maternità. Già, perché ella è incinta (il dottor Gelli, avendola ritrovata e sottratta alla morte, ha creduto bene di esercitare senza riguardi i suoi antichi diritti): e se accetta di tornare, come moglie, in casa di quell'uomo che non ama, ma nascondendo la sua vera identità, è in nome del nascituro, anzi della nascitura, assai più che per riconquistare l'affetto d'una prima figlia, ormai adolescente, la quale la ritiene defunta e, alla creduta matrigna, oppone una cupa ostilità.

Non per nulla, alla fine Fulvia se ne fuggirà ancora, con la bimbetta neonata e con un suo devoto, folle innamorato, capace di vivere accanto a lei in castità (c'è una battuta illuminante, in tal senso). Temiamo dunque che la signora Malfatti erri, vedendo il suo personaggio come «amante e madre insieme». E questo fraintendimento si proietta sul complesso dello spettacolo, bene orchestrato da Squarzina, del resto, per quanto riguarda situazioni e figure di contorno, pur spesso declinanti verso la macchietta o la caricatura (ma ciò è in Pirandello). Uno spicco a sé lo ha Gianni Giuliano, nei panni del forsennato spasimante Marco Mauri, il cui disegno, tolto di peso dalla novella *La veglia*, era meglio riuscito all'autore, in quest'opera (a nostra modesta opinione) secondaria e marginale – essa si data al 1920 – rispetto alle maggiori di quel fulgido periodo.

Il pubblico, peraltro, ha molto apprezzato l'esuberante dimostrazione che la prima attrice fornisce del suo registro espressivo, ampio (dal drammatico al comico), ma non troppo controllato, e in sostanza confusionario; rimeritando pure di applausi ogni membro della compagnia, da Lescovelli e Giuliano, già citati, all'ultraottuagenaria Laura Carli, una veterana del nostro teatro, salutata con speciale simpatia.

Gassman indaga nel «sottoscala» dell'esistenza

Memorie del sottoscala: questo il titolo del nuovo romanzo semiautobiografico di Vittorio Gassman che verrà presentato oggi pomeriggio a Milano, al Circolo della stampa (ore 18), in un incontro al quale parteciperanno l'autore e il giornalista Giancarlo Vigorelli. Un «pastiche» che parafrasa spiritosamente Dostoievski nel titolo per proporsi come una auto-analisi contro depressioni e sbandamenti.

SAURO BORELLI

«Paura della morte?... la morte non la incontri mai, o ci sei tu o c'è lei...». È, questa, una delle delle tante, malinconiche illuminazioni che si possono cogliere nel *bric à brac* convulso, concitatissimo che, per dirla proprio con una espressione cara a Vittorio Gassman, si assiepa nel suo romanzo autodelatorio *Memorie del sottoscala* (Longanesi, pp. 235, Lire 24.000), ulteriore cimento letterario del noto teatrante giusto per tenere a bada e, se del caso, mettere fuori causa quel «male oscuro» che, specie ora, nell'acquisita pienezza di una smagliante maturità, lo insidia, lo accompagna, suo malgrado, come cattiva coscienza, testimone ingombrante di labili, ricorrenti successi e, ancor più, di logoranti, desolate abdicazioni.

Una condizione, insomma, tribolatissima, tormentosa dalla quale Gassman ha già tentato di staccarsi, di prendere le distanze attraverso lo splendido esorcismo di quel libro-diario-esame di coscienza impietoso, impudico che è *Un grande avvenire dietro le spalle*, ove i rovelli esistenziali, le sconnessure ideali e, se si vuole, morali di una vita, di una carriera vissute, percorse fino all'ultimo respiro, si sublimano nella felicità di scrittura, in soluzioni stilistiche formali eleganti, assolutamente ammirevoli. Anche se, va detto, la personale, non placata odissea di Vittorio Gassman si può intravvedere proprio attraverso questo suo costante, laborioso confronto-scontro col «se stesso» più sommerso o temporaneamente «in ombra» affiorante poi, di volta in volta querulo o minaccioso, ad esigere il prezzo risaputo, logorante di una fatica di vivere, di stare nel mondo con qualche superstite dignità, con un sentimento nativo di umana probità e di creaturale innocenza.

Tensioni e slanci appassionati, questi, che Vittorio Gassman palesa con pari intensità e malessere nel successivo, rivelatore poemetto *Vocalizzi* e adesso persino nel film-complotto in via di realizzazione con Dino Risi *Tolgo il disturbo*, titolo quantomai indicativo sulle componenti narrative, gli spunti drammatici un po' virati verso la patologia dentro i quali l'eroe-antieroe Gassman o un suo omologo eteronimo – come, ad esempio, il Vincenzo Cravoni di *Memorie del sottoscala*, manifesta e derisoria parafrasi del capolavoro dostoievskiano *Memorie del sottosuolo* – si impiglia, inciampa ostinatamente, senza via di uscita, di alcuna possibile rigenerazione.

Il divario netto, evidente tra l'esplicitamente, protervamente autobiografico *Un grande avvenire dietro le spalle* e questo dubbio, atipico romanzo *Memorie del sottoscala*, si avverte paradossalmente proprio nel fatto che, nel primo libro, appunto l'autobiografia sconfinava nel picaresco, nella sublimazione letteraria anche eterodossa, mentre nel secondo, pur programmaticamente definito romanzo a tutti gli effetti, la struttura, gli strumenti espressivi si piegano presto ad una dimensione spuria più simile al geniale, trasfiguratore *pastiche* che non ad una canonica misura letteraria quale appunto il romanzo.

La peculiarità dell'ultima fatica narrativa di Gassman, letteratamente e specificamente «spiegata» quale una prolungata analisi-terapia per superare ricorrenti depressioni e sbandamenti (non a caso il fulcro del libro si incentra sull'ipocondriaco rapporto-rivalità del menzionato Vincenzo col suo ineffabile terapeuta) si risolve così nell'assemblaggio eterogeneo di cose scritte in altro tempo, brani sparsi di ricordi, esperienze esistenziali e professionali, ora discriminanti ora banali, detriti e scorci di una agitata, inquieta memoria. In tal modo, dunque, anche la pur acrobatica maestria espressiva di questa prova sfocia non tanto in un romanzo compiutamente riuscito, quanto piuttosto, come ha detto lo stesso Gassman, nella «*fiction* impastata di realtà».

Infatti, sulla scorta di simile definizione si può capire come *Memorie del sottoscala* possa togliere ogni residuo velo alle segrete inquietudini, ai persistenti tic che Gassman, refrattario e irriducibile a ogni cura, porta in sé. In fondo, ha confessato ancora Gassman commentando il senso del suo libro, «nessuno cambia veramente... le radici del malessere risalgono al passato, fino a quando ero adolescente...». Come dire, in definitiva, che ognuno è nevroticamente, ossessivamente anche e soprattutto quello che non sa, che non può, che non vuole essere. Di qui i tormenti, le paure sempre in agguato. Anche per chi, come Gassman, può vantare a buon diritto e al contempo con ironica sdrammatizzazione, «un grande avvenire dietro le spalle». Romanzo o non romanzo che sia, dunque, *Memorie del sottoscala* si dispone in quello che può essere l'ininterrotto, faticato «giornale di viaggio» di Vittorio Gassman, uomo dolente e artista proteiforme, come un nuovo, spregiudicato atto di contrizione o persino di umiltà disarmata. Quasi a ribadire, puramente e semplicemente, l'unica, acquisita certezza: «Confesso che ho vissuto».

Vittorio Gassman presenta oggi a Milano «Memorie del sottoscala»