A Festival concluso si discute sul futuro della rassegna
Non sarà mai una vetrina meglio farne un laboratorio

Venezia, la Mostra annaspa. Come il nostro cinema

GIANNI BORGNA

Dimenticare Venezia»: è questo lo slogan che circola insistentemente a Mostra conclusa.

Ed in effetti anche questa edizione ha deluso almeno in parte le aspettative. Di film belli se ne sono visti pochi, e, se si considera quelli italiani, pochissimi.

Una chiara linea culturale non è emersa. Le strutture ricettive si sono rivelate ancora una volta carenti. E dalla giuria è venuto un verdetto così improbabile da nuocere all'immagine della rassegna.

Si sbaglierebbe, però, a ritenere che la colpa di questo sia esclusivamente della Biennale. Gettare sempre la croce sull'ente veneziano è facile ma anche poco producente. La verità è che da un'istituzione malpagata, male organizzata, tuttora stretta nelle maglie del parastato, non è lecito pretendere molto di più. Non solo. Quel che di positivo la Mostra continua ad offrire proviene in fondo unicamente dalla Biennale. Senza la direzione discreta ma efficace di Guglielmo Biraghi e l'impegno del personale, la manifestazione non si sarebbe neanche potuta tenere. Ed anche i progetti per la ristrutturazione del palazzo del Lido, cioè quel po' di programmazione cui si è riusciti a mettere mano, si devono al piano quadriennale approvato all'unanimità dal consiglio direttivo e alla politica intelligente del direttore del settore architettura, Francesco Dal Co.

Se la Mostra versa in condizioni così precarie, come del resto la Biennale tutta, la responsabilità è essenzialmente del Parlamento e del governo, che continuano a disinteressarsi delle sorti della nostra più prestigiosa istituzione culturale, al punto di assegnarle ancora lo stesso finanziamento di dieci anni fa e di eludere sul nascere ogni discorso di riforma. E non vorremmo che – mentre la Biennale avrebbe bisogno di un nuovo Statuto e soprattutto di un progetto culturale che ne ridefinisca ruolo e funzioni – la sola attenzione che riuscirà ancora una volta a suscitare riguardi la questione delle nomine, che non a caso, e con un anticipo alquanto sospetto di oltre un anno, qualche giornale ha già preso ad evocare.

Ma va obiettivamente detto che anche i rapporti che l'ente intrattiene con il comune di Venezia sono tutt'altro che idilliaci. Il comune fa ben poco per valorizzare un'istituzione che dovrebbe essere il suo fiore all'occhiello e non di rado ha nei suoi confronti un atteggiamento conflittuale. E così, anche le recenti polemiche innescate dal sindaco Bergamo sul mancato decentramento della Mostra, in sé fondate, perdono di credibilità se rapportate all'atteggiamento finora assunto verso la Biennale dagli enti locali veneziani

Ciò detto, non si può non aggiungere con altrettanta obiettività che anche la Mostra va ripensata da cima a fondo. E, per limitarci agli aspetti squisitamente artistici – augurandoci che quelli mondani siano stati solo una stravagante parentesi –, l'opzione fondamentale da compiere è, a mio parere, quella di non competere con Cannes sul terreno della grande esposizione commerciale ma di tendere a coprire uno spazio affatto peculiare, che, anche in linea con le caratteristiche della Biennale, potrebbe essere quello della interdisciplinarietà e della multimedialità, cioè della ricerca di ciò che oggi accomuna, piuttosto che distinguere, le varie arti della comunicazione. E in questo senso, come già proponemmo un anno fa, esemplare sarebbe che la Mostra cominciasse ad allargare il suo raggio d'azione anche ai prodotti televisivi. Da dove se non di qui (come dimostrano casi come quelli della Champion e di Kieslowski) sono venute, del resto, le maggiori novità degli ultimi anni?

Una Mostra «laboratorio» più che «vetrina», in una Biennale grande centro di ricerca più che di attività espositive: questa è l'idea di fondo da cui partire e che accomuna da sempre, in Biennale, non solo i consiglieri di area comunista ma tutti o quasi quelli di ispirazione progressista.

Ma Venezia è valsa anche a confermare lo stato particolarmente critico in cui versa il cinema italiano: che vede sempre più ridursi il numero degli spettatori e delle sale (nonché dei film prodotti), che dipende sempre più dai network televisivi, che detiene ormai meno del 20% dello stesso mercato nazionale. E questo – ma è il classico serpente che si morde la coda – anche a causa del livello generale non esaltante delle sue proposte.

La situazione è tale da richiedere terapie d'urto. Ed è per questo che abbiamo deciso di sostenere il disegno di legge Carraro-Tognoli, e di difenderne in particolare quegli articoli, concordati del resto con autori e produttori, volti a rilanciare il cinema italiano e a renderlo maggiormente autonomo dalla televisione. E ciò non già – come parrebbe credere Intini, che sull'argomento è tornato in questi giorni con un lungo articolo sull'*Avanti!* – perché non comprendiamo anche noi la necessità che ha il cinema – se vuole essere *anche* investimento produttivo – di pensare a uno sfruttamento del film assai più vario e diversificato da quello tradizionale della sala (ché anzi proprio questo è l'obiettivo che anche noi proponiamo da tempo, fin nei nostri disegni di legge). Ma perché un conto è auspicare sempre più strette sinergie tra piccolo e grande schermo (ed è questo, semmai, l'aspetto più debole della proposta governativa, che ai rapporti tra cinema e televisione non dedica che pochi cenni), un conto far dipendere il cinema solo ed esclusivamente dagli interessi – inevitabilmente commerciali – della tv.

Proprio l'esempio degli Usa dimostra che è il «cinema-cinema» – quello destinato prima di tutto al grande schermo, quello capace di suscitare grandi emozioni nell'immaginario collettivo – a essere competitivo a tutti i livelli del processo distributivo, a cominciare dalla tv.

Naturalmente non tutti i film sono *Batman* o *Dick Tracy*, né tutto il cinema può essere concepito in chiave principalmente industriale. Ma è vero che il cinema italiano – se vuole riacquistare una qualche vitalità – deve, tra le altre cose, sapersi liberare dall'assistenzialismo che l'ha troppo a lungo garantito e impigrito.

Ad ogni modo verificheremo presto se questa volta si vuole davvero fare sul serio, passando concretamente *dalle parole ai fatti*. La discussione alla Camera della riforma del cinema e il rinnovo degli assetti del gruppo cinematografico pubblico saranno, da questo punto di vista, un banco di prova molto probante.

La rete «Nbc» ha chiamato una star della nuova musica nera americana per interpretare un serial

Ma la crociata moralista continua. Nel Rhode Island chiuso un club che doveva ospitare i 2 Live Crew

Il rap fuori dal ghetto

Il rap è secondo molti l'unica vera rivoluzione musicale dell'ultimo decennio, nato fra i ragazzi dei ghetti neri nelle metropoli Usa ed approdato oggi ai piani alti delle classifiche discografiche. Raffiche di parole che si sono date di volta in volta ritmi diversi, manipolando, centrifugando ogni stile. E malgrado le crociate moraliste, vende bene la sua immagine anche alle grandi emittenti tv.

ALBA SOLARO

«Il rap è il canale televisivo dell'America nera», diceva tempo addietro Cuck D dei Public Enemy, il più celebre e il più controverso dei gruppi rap. Parlava chiaro: esclusi dal sistema ufficiale dell'informazione, i giovani neri dei ghetti hanno imparato in questi anni ad usare il rap come un media potentissimo, che ti dà «l'intera prospettiva di ciò che è la vita dei neri, cosa che nessun altro mezzo, né giornali, né tv o libri, ti possono dare», per dirla ancora con Chuck D.

Dal punto di vista dei Public Enemy, non può che esser così: loro rappresentano la punta di diamante dell'ultima generazione rap newyorkese, voce ultraradicale dell'orgoglio nero ritrovato, legato alle riletture di Malcom X, al «Seize the time» (scandisci il tuo tempo) delle Black Panthers, all'Islam nero e separatista predicato da Farrakhan, al nuovo afrocentrismo profetizzato pure da Jungle Brothers e Afrika Bambaataa. Con il fascino senza scampo di un suono che non si è mai sentito, così cattivo e così minimale, e l'inseguirsi senza tregua delle parole, puro terrorismo verbale e sonoro. Come le mitragliette Uzi che si portavano in scena nelle loro prime esibizioni, e l'abbigliamento paramilitare che allude alla necessità, per i militanti neri, di una vera e rigida «disciplina». L'influenza dei Public Enemy sulla faccia della musica nell'ultimo decennio è stata grande; se non altro è servita ad avvicinare al rap anche i più irriducibili consumatori di rock bianco.

Ma naturalmente la storia del rap non è tutta inscritta nella vicenda di Chuck D e compagni. Rifarne il percorso è cosa troppo lunga per questa sede. Basti dire che questo stile di parlare a ritmo sui dischi manipolati da un dj, affonda le sue radici direttamente nella tradizione *orale* della cultura afro-americana, nei *dozens*, le rime porno-ironiche che i ragazzini neri imparano in strada, vere e proprie gare di abilità verbale; è quella la scuola dei futuri rappers, come ci insegna anche un libro uscito alcuni mesi fa, *Rap, suoni dal ghetto*, di Francesco Adinolfi, edizioni Costa e Nolan (è l'unico testo pubblicato in Italia che tenti l'esegesi del rap, con tutte le difficoltà che ci possono essere nel raccontare qualcosa che sta ancora accadendo sotto i nostri occhi). Dai «dozens» arriva anche il carattere macho-maschilista del rap, comune tanto ai gruppi radicali, dell'area newyorkese, che a quelli, per così dire, «godereccì», geograficamente identificati più che altro con l'area di Miami o della California. Non è che le ragazze se ne siano rimaste con le mani in mano: Salt'n'Pepa, Roxanne Shantè, Queen Latifah e molte altre rapper sono spuntate con le unghie affilate e un sacco di belle rime che colpiscono basso, ironizzando sulle prestazioni sessuali degli altezzosi «boys».

La mappa del rap, linguaggio metropolitano ricco di simbolismo, si è estesa molto in questi anni, ed estendendosi ha accresciuto parecchio il suo potenziale commerciale. È diventato un grosso bussiness, non più circoscritto all'area delle etichette indipendenti. Ed ora approda anche in televisione, sotto formato serial per il grande pubblico, con la faccia bella, pulita, di un giovanissimo rapper che arriva dalla media borghesia nera di Philadelphia: Will Smith, in arte Fresh Prince. Quincy Jones lo ha scelto per la sua serie targata Nbc; ed è facile cadere nella tentazione di pensare che in fondo Will Smith rappresenta il volto accettabile del rap, che nessuno si sarebbe mai sognato di offrire la sua parte a Chuck D o a Luke Skywalker dei 2 Live Crew. A uno qualunque dei rappers che si trovano in questo momento nel mirino di Tipper Gore e degli altri difensori della «morale» americana, giudici, sceriffi e avvocati che hanno scatenato la campagna censoria degli ultimi mesi. Il caso più pubblicizzato è senz'altro quello dei 2 Live Crew di Miami, arrestati al termine di un concerto, dopo che un'assurda sentenza aveva decretato il loro lp *As nasty as they wanna be*, «osceno» e dunque vietato; e anche un negoziante di dischi era finito in manette per averlo esposto in vetrina. Secondo Luke Skywalker, al secolo Luther Campbell, leader del gruppo, la spiegazione è semplice: per i benpensanti i problemi nascono quando il rap attraversa la strada ed entra nelle case degli adolescenti bianchi. Allora *Banned in the Usa*: è la risposta del gruppo, parodiata sulla celebre *Born in the Usa* di Springsteen, e con l'approvazione pubblica del Boss che avrà fatto arrabbiare i paladini della morale. Ma l'episodio dei 2 Live Crew non è l'unico. C'è il precedente dei californiani Nigger With Attitude, perseguitati dall'Fbi per un loro eloquente brano, *Fuck the police*. E l'incidente «diplomatico» dell'intervista rilasciata al Washington Post da Professor Griff, che nei Public Enemy ricopre il ruolo di «ministro dell'informazione»: in quell'occasione fece dichiarazioni pesantemente antisemite che gli valsero l'ostracismo della potentissima lobby ebraica americana. Cosa non da poco, quando l'etichetta discografica che ti distribuisce è la Cbs.

Il risultato è che nei media, come ha recentemente scritto il poeta e scrittore nero americano Ishmael Reed su *Spin*, si perpetua quell'immagine dei neri che si identifica automaticamente con la violenza, il crimine, il disagio sociale. Dunque, avrebbe ragione Chuck D a rivendicare la necessità del rap come «media» dalla parte dei neri. Salvo che il rap oggi non è più solo un affare americano. All'aprirsi degli anni Novanta il rap si è affermato definitivamente come un linguaggio urbano che tutti possono usare, e come tale è sbarcato anche in Europa, in Italia, e non stiamo certo parlando di Jovanotti. Parliamo dei Devastatin Posse di Torino, o degli Onda Rossa Posse di Roma, voce della Pantera, e dell'Autonomia, uscita allo scoperto con l'occupazione dell'Università. Ascoltare un loro disco è come guardare un film sul '77, nel bene e nel male (e qui da noi il rap nella sua forma più estrema si sta affermando nei circoli un tempo legati al punk). Può piacere, oppure no, ma significa che il rap è uscito definitivamente dal ghetto.

Due componenti del gruppo rap 2 Live Crew (qui sopra), e in alto, Dj Jazzy Jeff & the Fresh Prince

La carriera di un «rapper»

Fresh Prince va a Bel Air e diventa un divo tv

RICCARDO CHIONI

NEW YORK. Ci sono voluti quasi dieci anni prima che la musica rap uscisse dai ghetti per diventare il genere dominante nell'ambita classifica dei Top-40. Sulla strada del successo però, gli artisti rap hanno dovuto fare i conti con il puritanesimo dei «nuovi paladini» della censura, che contestano loro l'uso di un linguaggio provocatorio e «scurrile».

L'ultimo atto di questa assurda crociata si è registrato nello Stato del Rhode Island dove recentemente le autorità hanno revocato la licenza ad un club nel quale si sarebbe dovuto esibire il gruppo rap di Miami «2 Live Crew».

Il mondo dell'intrattenimento non si è però lasciato sfuggire l'occasione propizia data dalla popolarità degli artisti rap. A metà settembre le catene televisive americane sfornano i nuovi programmi stagionali, impegnandosi in una gara all'ultima trovata per conquistarsi l'«audience» e la pubblicità. La «Nbc» è giunta all'appuntamento presentando la «prima» della nuova serie «Fresh Prince of Bel Air», interpretata dal 21enne rapper Will Smith, del duo «D.j. Jazzy Jeff and the Fresh Prince», che si è subito conquistata una straordinaria fetta dell'audience televisiva. Smith impersona un adolescente che viene spedito dai genitori poveri dal ghetto di Filadelfia presso i cugini, benestanti ebrei, che abitano nel quartiere ricco di Bel Air, a Los Angeles, per proseguire gli studi, lontano dalle tentazioni della città natale, infestata dal crimine e dalla droga. Sin dalla prima immagine ci si rende conto che il giovane studentello a Bel Air, è come un pesce fuor d'acqua, ma reagisce alla situazione con ironia.

Il programma è stato ideato da un veterano del mondo della musica, Quincy Jones, famoso soprattutto per aver prodotto gli album di Michael Jackson, ma che non s'era mai avventurato nella giungla del tubo catodico: «Il rap e la tensione tra bianchi e negri non sono i concetti base di questa trasmissione – ha precisato – che vuole semmai mettere a confronto le differenti culture che separano Fresh Prince dai suoi cugini che vivono in un mondo ovattato».

«Alla Nbc – hanno dichiarato gli sceneggiatori Susan e Andy Borowitz – s'aspettavano qualcosa a metà tra «Beverly Hills Cop» e «Crocodile Dundee», ma quando hanno letto le prime righe del copione si sono accorti con grande stupore che la trasmissione altro non è che un manifesto di Malcom X.

Intanto Will Smith, ora famoso per il suo personaggio televisivo di Fresh Prince, si trova in sala di registrazione per realizzare il suo quarto album. Certo è che se i censori decideranno di usare le forbici anche con lui, allora sì che la trasmissione batterà ogni precedente record d'ascolto.

Rosa Balistreri, popolare cantante folk, è morta ieri a Palermo
Per trent'anni ha cantato la sofferenza e la rabbia della Sicilia derelitta

Rosa, voce e passione di zolfo

Rosa Balistreri, una delle più popolari interpreti del folk italiano, è morta ieri, a 62 anni, all'ospedale Villa Sofia di Palermo, dove era stata ricoverata in stato di coma, dopo essere stata colpita da ictus cerebrale. Rosa Balistreri aveva dato voce alla tradizione popolare siciliana. Oggi a Firenze i funerali che, per espressa disposizione di Rosa, si svolgeranno in forma strettamente privata e senza cerimonie religiose.

LEONCARLO SETTIMELLI

L'ultima volta che era venuta a Roma da Firenze era subito piombata a casa con quell'irruenza di sempre e subito c'eravamo messi al lavoro: «Faccio tre serate al Folkstudio e ho bisogno di essere accompagnata. Mi dai una mano con la chitarra? Lo sai – diceva con quella modestia che non sapevi mai se era sincerità, mestiere, maschera, difesa – faju schifo». E ci eravamo messi a ripercorrere il suo repertorio, con la solita difficoltà di andare insieme, di cambiare accordo al momento in cui lo cambiava lei, che andava d'istinto, e uno pensava che era meglio che non suonasse. Ma come avrebbe fatto? Senza la chitarra sarebbe stata indifesa, costretta ad assumere pose che non aveva mai studiato, che non erano da lei. Non c'è dubbio: dopo vent'anni era ancora come l'avevo conosciuta, un ciclone tenero, una donna semplice che cercava di sbarcare il lunario, una che non si arrendeva mai, nonostante la vita le avesse riservato prove davvero terribili.

Era arrivata a Firenze in seguito ad un fatto di cronaca di cui mi ero occupato. Si era messa a fare mestieri umili e in seguito avrebbe conosciuto un altro siciliano, Giuseppe Ganduscio, che stava incidendo per i Dischi del sole una serie di canti popolari dell'Isola. E così Rosa si era messa a ricordare quelli della propria non lieta, dura infanzia a Licata e a cantarli, con quella sua voce forte, drammatica, insieme a quelli che Ganduscio le aveva trasmesso.

Ma Rosa, come se il copione che le era stato destinato dovesse per forza essere al limite del tragico, si era infilata in storie incredibili, di amori contorti, dai quali usciva stremata. Aveva fatto da modella ad un pittore fiorentino e ne erano usciti quadri bellissimi (che tappezzavano la sua casa, più tardi, e che ammiravamo quando andavamo a fare le prove), ma anche una storia di abbandoni, rancori, liti. E anche con altri membri della sua famiglia le cose sembravano uscir fuori da un copione drammatico.

Insomma, su quel palcoscenico dove Dario Fo le aveva insegnato come si sta in scena, lei appariva realmente come la portatrice di una umanità dolente, dai destini compromessi, perché lei era dolente e sembrava trascinarsi dietro come un macigno il dolore e le disgrazie sue e della sua Sicilia. Anche se poi sapeva riderne. Ma era più facile che si lasciasse di nuovo ingoiare dal vortice dei dolori, che si buttasse di colpo alle spalle una nascente carriera per colpa di un amore che riaffiorava. Come quando lasciò il Centrale di Roma per correre a Firenze, mettendo nei guai la compagnia di *Ci ragiono e canto* e nell'imbarazzo Carla Ganduscio, che cercava di mettere un po' d'ordine nella sua vita.

La cantante folk Rosa Balistreri

Quante volte ci siamo trovati insieme davanti al pubblico. Esperienze dure, spesso, come quando alla Festa nazionale dell'Unità di Livorno cantammo prima di Massimo Ranieri. Ci sembrava che cambiare il mondo dipendesse anche da noi e davanti alla platea di una città rossa che più rossa non si può la ferirono le voci che gridavano «Vogliamo Ranieri! "Rose rosse per te"». Rosa Balistreri non si dava per vinta. E buttava il qualche parola rabbiosa, e grattava sulla chitarra senza più ricordarsi che là c'era un Do e non un Mi e che avrebbe dovuto aspettare una battuta per attaccare «Buttiamo a mare le basi americane». Perché in queste occasioni Rosa non faceva la siciliana, ma cantava di tutto, con convinzione politica, anche quello che a noi sembrava meno adatto per lei.

Quando la Retedue della tv decise di accogliere il folk, e Renzo Arbore venne incaricato di presentare la serata del Folk Meeting all'Olimpico, si pensò che potesse essere messa accanto ad Amalia Rodriguez: due donne, si diceva, due paesi, due stili. Certo, la Rodriguez aveva dalla sua quattro accompagnatori d'eccezione ed un repertorio collaudato. Rosa aveva il Canzoniere Internazionale, con la solita paura nostra che lei non avrebbe rispettato gli accordi, le battute e tutto l'armamentario di cose alle quali si tiene quando si vuol fare bella figura. E infatti le rispettò pochissimo, ma anche in quel caso tirò fuori gli artigli e pian piano, fregandosene di crome e semicrome, cantò come sapeva e conquistò il pubblico. E credo che fosse evidente il fatto che dove la Rodriguez sfoderava mestiere, lei, Rosa, gettava sul pubblico tutta se stessa, com'era, senza furbizie, conquistandolo.

Incideva anche lei per la Fonit-Cetra e nel 1973 aveva anche accettato di partecipare al Festival di Sanremo. Era un'operazione strana, come strana fu quella che ci coinvolse in molti a Canzonissima. Rosa, che era una pasionaria, una lottatrice mai doma, accettò di andare a Sanremo. Non poté parteciparvi per un cavillo del regolamento. Allora prese la chitarra e andò a cantare nel quartiere più povero di Sanremo, senza rimpiangere più di tanto la mancata partecipazione.

Negli ultimi anni aveva fatto molto teatro. Faceva gioco il suo volto dolente, il ruo repertorio denso di dolore e rabbia. Ma almeno le dava da mangiare, pensavo io, e i contributi per la pensione. Era tornata in Sicilia e accanto alla madre sembrava aver placato il suo vagabondare, a parte qualche tournée. Ma poi, eccola di nuovo a Firenze, e a Roma, al Folkstudio. Pensavo che ormai, dopo tanto tempo, non ci sarebbe stato nessuno ad ascoltarla. E invece la serata fu piena di gente e di calore. Poi il solito «teniamoci in contatto».

Ora la notizia della sua morte. Che è un'altra morte – dopo quella di Ciccio Busacca – di qualcosa che è stato e resta importante. Non solo per noi e per te, Rosa di zolfo, ma per tutti.

L'attore parla del suo «Onnagata»

Lindsay Kemp la «giapponese»

ROSSELLA BATTISTI

ROMA. Assistere a una conferenza stampa di Lindsay Kemp è un po' come vedere metà spettacolo: l'inquieto performer è un trionfo di ammiccamenti, finti sospiri, sorrisi a 180 gradi e aggrottamenti maliziosi da elfo. Un inestricabile amalgama fra vita scenica e contesto sociale, dal quale era inevitabile scaturisse prima o poi lo spunto per un vero e proprio lavoro teatrale. *Onnagata*, che debutterà il 23 ottobre a Ferrara, s'incentra sulla personalità «travestita» di Kemp, una carrellata di personaggi di donna secondo la tradizione del teatro Kabuki (l'*Onnagata*, appunto) specializzato nelle parti femminili.

«Nella mia lunga carriera – spiega l'attore inglese – ho interpretato ogni tipo di ruolo, dallo scherzoso Puck all'ibrida marionetta, da personaggi di «macho» a delicate silhouettes femminili. Ho scelto di essere un *Onnagata*, attratto soprattutto dal rigore della sua scelta, che sconfina in destino preciso». Nel teatro Kabuki, infatti, l'*Onnagata* faceva parte di una casta all'interno del gruppo degli attori, obbligato a conservare atteggiamenti e vesti di donna sia dentro che fuori la scena. Facile ravvisare i punti di assonanza con le visioni artistiche di Kemp. Più difficile immaginare lo sviluppo del suo spettacolo, che vuole essere – secondo le intenzioni dell'autore – un'ideale retrospettiva autobiografica. Alla domanda su quanto si prenda sul serio, Kemp replica: «Sono un clown serio, reinvento la mia vita in base a vere bugie».

In scena, Kemp entrerà nelle vesti di Okuni – leggendaria danzatrice da cui discendono gli attori *Onnagata*, qui intesa anche come «madre o pre-incarnazione del protagonista». E sul doppio gioco delle contaminazioni, si dipanerà una trama onirica di immagini, richiamando sul palcoscenico le figure di Isadora Duncan, di Giselle, ma anche citazioni del retroterra teatrale di Kemp. Quattro attori in calzamaglia nera punteggeranno il discorso scenico del protagonista come prolungamenti della sua memoria, ombre di ricordi, flash esplicativi.

Nato su una struttura tecnicamente semplice, *Onnagata* si è imbarocchito nel corso dell'allestimento con una scenografia frusciante di sete, imbandita di tappezzerie e di arabeschi di luce, appositamente studiati da Claude Naville. Per la coreografia Lindasy ha gradito accanto a sé l'aiuto di un «supervisore», Zoltan Imre (collaboratore anche in altre occasioni del performer), per evitare il rischio di una ridondanza di auto-citazioni. Completa l'allestimento di *Onnagata* il «misto» giapponese di musiche curate da Joji Hirota, con strumenti tradizionali intersecati a un collage di frammenti classici da Bach, Rossini, Strauss e Brahms.

Debutto a Roma il 26 febbraio, al teatro Olimpico; subito dopo un'intensa tournée a Tokio e Osaka, dove Kemp andrà manzonianamente a «risciacquare» la memoria della tradizione teatrale giapponese, nonché a riproporre *Flowers* e *Alice*.