

# Spettacoli

IL PERSONAGGIO. Omaggio al Sudafrica con Johnny Clegg, ospite di «Arezzo Wave»

## Cuore nero, cantante bianco

Lontani dal karaoke, vicini al Sud del mondo; vicini al Sudafrica che ha scelto di cambiare con lo «zulu bianco» Johnny Clegg e i suoi Savuka, che omaggia gli amici morti e fa ballare la platea dell'ottava edizione di Arezzo Wave. Vicini anche al Maghreb, con la morbida techno araba di Rachid Taha; un culto per le discoteche del futuro. Molti altri suoni girano per l'arena polverosa e felice del festival toscano, dove l'ingresso è gratuito.

DALLA NOSTRA INVIATA  
ALBA SOLARO

AREZZO. Cinque giorni, quaranta concerti, gruppi sul palco dal primo pomeriggio fino a notte inoltrata, e tutto gratis: «Gratis come il karaoke» dice Mauro Valentini, organizzatore di Arezzo Wave — ma lontano anni luce da quella moda». Lontanissimo dalle piazze di Fiorello, molto vicini all'Europa e al sud del mondo, è questa in fondo la filosofia della rassegna toscana che va avanti da otto anni, e che l'altra sera ha aperto l'edizione '94 facendo muovere qualche migliaio di persone al ritmo della disco music araba di Rachid Taha e dello zulu rock di Johnny Clegg, in un'atmosfera tranquilla e allegra da festival all'aperto, con tanto di mercatino e un sacco di bambini in giro; un'oasi affascinante in mezzo a tante rassegne preoccupate degli incassi che dell'aria che tira intorno.

Per il musicista sudafricano di origine inglese questo è stato il ritorno in Italia a tre anni dal suo ultimo tour; di quel viaggio Johnny Clegg ricorda soprattutto un episodio, la visita a Firenze dove la giunta comunale aveva deciso di premiarlo con il prestigioso «Florino d'oro» per il suo impegno contro l'apartheid. Ma erano quelli i giorni in cui i bottegai fiorentini avevano chiesto e ottenuto di cacciare i venditori ambulanti africani dalle piazze e le strade del centro. Clegg si era ritrovato sotto le finestre del suo albergo una folla di giovani che protestavano, e avendo saputo

il motivo aveva deciso di non ritirare il Florino d'oro: «Non ho detto che lo rifiutavo — spiega adesso —, ma che lo avrei preso solo quando questa situazione sarebbe cambiata».

Qualcosa è cambiato (in peggio), molto ancora no. Di sicuro è cambiata la realtà del Sudafrica: «Negli ultimi tempi io e mia moglie vivevamo chiusi in casa, soli coi nostri figli, come degli eremiti — racconta Clegg — nelle township il clima era di grande attesa, di grandi aspettative, fuori delle township il nulla. Mia moglie mi chiedeva: cosa sta succedendo? E io le rispondevo: è la storia che si sta muovendo, è la terra che sta tornando a noi, sta tornando alla gente. E lei: si ma cosa significa? E io: non lo so, dobbiamo aspettare, e vedere quello che accadrà».

Sul palco di Arezzo Wave, Johnny Clegg ha portato la sua band, i Savuka, e la sua musica, che ha la forma e la lingua del rock ma si colora continuamente della ritmicità e della vivacità presi in prestito alla cultura sudafricana, specie quella zulu per la quale Clegg ha un'infatuazione che dura sin dall'adolescenza. Da quando appena quattordicenne ha imparato a suonare la chitarra da un giovane musicista zulu di strada, girando per i sobborghi di Johannesburg per imparare dai lavoratori immigrati il dialetto zulu e le loro acrobatiche danze *inhlanguni*. Quelle che sa fare tanto bene da essersi guadagnato il soprannome di «zulu bian-



Johnny Clegg

co», quelle che eseguiva ogni sera sul palco assieme al suo amico Dudu, morto due anni fa, ucciso a colpi di mitra perché, spiegava Clegg, Dudu per vivere faceva il tassista e un giorno, non rispettando la mafia dei taxi, si era avventurato in una zona per lui «proibita». A lui Clegg ha dedicato il suo ultimo album, «Heat, Dust & Dreams» calor polveroso e sognante, uscito quasi un anno fa, e di lui parla *The Crossing*, una delle canzoni presentate l'altro ieri insieme a quasi tutto il meglio del suo repertorio, da *Scatterlings of Africa* all'immane *Asimbonanga* che insieme alla *Zulu prayer zulu dance* ha chiuso una lunga serata di ottima musica. Avevano cominciato due band

«scoperte» da Arezzo Wave: i Marmaia di Rovigo, con fisarmoniche, violini, chitarre e tastiere per dar vita a un rock-folk mediterraneo, e i Lou Dallin di Cuneo, anche loro orientati a fondere strumenti antichi come la ghironda o l'organetto, a chitarre elettriche e batteria. Sono poi saliti in scena i Baster, dall'isola francese della Réunion, con i suoni malinconici della tradizionale *maloya* amplificati ed elettrificati. Un'apertura tutta dedicata, insomma, alla rilettura moderna delle proprie radici, che in questi anni ha dato vita a una gran quantità di esperienze musicali quasi sempre di buon livello. Un salto più in là, e ci troviamo Rachid Taha. Se Johnny Clegg è stato la star della serata, quella di Rachid Taha è stata la

presenza più intrigante. Fez rosa shocking, pantaloni di pelle nera, basette lunghe e un gilet orientale sul petto nudo, l'aria un po' da bel tenebroso, Rachid è un vero coatto algerino, nato ad Orano ma trasferitosi da bambino in Francia. Qualcuno se lo ricorderà alla guida di una band significativamente chiamata *Carte de Séjour* (permesso di soggiorno), che andava forte negli anni Ottanta e che era stata fra le prime a diffondere in occidente le sonorità arabe elettrificate del rap. È ancora e sempre quello il punto di partenza, per Rachid, che ora però, mossosi in proprio, si è decisamente spostato verso la sponda discotecara, quasi techno: non stupisce perciò che nel suo nuovo album (distribuito anche in Italia),

prodotto da Steve Hillage, compaia ospite anche Jah Wobble, eminenza grigia della techno e della trance music britannica. L'effetto del miscuglio fra i ritmi ossessivi da discoteca e la dolcezza amara del canto arabo è davvero affascinante, e Rachid ha avuto gioco facile a coinvolgere il pubblico, a farlo ballare al ritmo di *Barbes* dedicata al celebre distretto arabo di Parigi, ed a giocare sugli slogan e le condanne al fascismo (argomento sul quale anche Clegg ha voluto stuzzicare il pubblico presente). Oggi il festival continua spostando l'asse verso il rock e l'underground: ospiti principali gli *Inspirat Carpets*, ovvero il pop britannico che tenta di resistere all'assalto del grunge.

SPOLETO. Successo per l'opera di Apollinaire. Delude «Les Biches»

## Come sono soffici le mammelle dell'ambiguo Tiresia

ERASMO VALENTE

SPOLETO. *Les marmelles de Tirésias* erano, poi, due palloncini — uno rosa, l'altro blu — che Thérèse — una moglie stufo della sua vita — prima di trasformarsi in Tiresia, fa esplodere toccandoli con la sigaretta o con l'accendino. Si è scoccata della sua misera presenza nel mondo, e così, liberatasi dalle tette, esce dall'involucro di vestiti femminili per apparire come un pelosissimo rappresentante dell'altro sesso. Cos'era, però, la voce di soprano-super, ed è un delirio di piacevolezza il canto magico che si leva nello spazio da un quasscimpanzé.

Il marito, uscito a sua volta dall'involucro di abiti maschilini, a torso nudo e con tanto di reggipetto, penserà lui a mandare avanti la casa. Sente dire che c'è bisogno di bimbi che diventino poi braccia preziose, e sarà lui stesso a metterci al mondo qualche migliaio di pupi. Scende dal cielo un enorme «succhietto» e irrompono in palcoscenico prosperose balie amate di biberon. Le tette ciccione che escono dalle scollature sono finte: due montaronzi come due panettoncini con un foccio di crema, lì, al posto del *lettin*.

Alla fine, marito e moglie riscoprono la loro identità, la loro parità, l'uno di fronte all'altra, uguali come riflessi in uno specchio. Dal soffitto del Teatro Nuovo piovono bei palloncini sul pubblico che applaude lo spettacolo, particolar-

mente vivace dopo la moscerina del balletto *Les Biches*, non però così semplice o così soltanto divertente. Alfredo Rodriguez Arias, regista dal quale si aspettava lo «scandalo» con tutte quelle *marmelles* da esplodere, ha invece tenuto le cose in un *divertissement* bonariamente malizioso. Arias ha fatto varie cose a Spoleto e, tra l'altro, la regia della *Vedova allegra* che inaugurò il Festival del 1981 e che anch'essa non manteneva le sussurrate emergenze «scandalistiche». Così è successo anche adesso. Il gesto scenico ha mantenuto una costante eleganza e si è concluso con un tocco di levità quando la coppia (ognuno vedeva l'alter ego come nello specchio) si è ricomposta nella unità della sua dualità.

Splendidi i cantanti-attori: Irde Martínez, la moglie; Kenn Chester, il marito; Chris Owens, il gendarme (che si innamora del marito in reggipetto); Gaetan Laperrière, il direttore della compagnia. Bella la musica di Poulenc, con la bacchetta di Yves Abel, nonché la scena che riempie lo spazio, adombrando la base della Torre Eiffel.

La scaltrezza del testo di Apollinaire (si è cantato in francese) si è un po' perduta. Il gusto della battuta e della sorpresa che lascia interdetti sta tutto lì: nel testo che ha mille occasioni di ambiguità. Si parla, ad esempio, di una «madre di cigni», la *mère des cygnes*, ma arriva il suono anche di una «merdi-



cina» che, a sua volta, suggerisce una «medicina», così come la Sena e la scena — *Seine e scène* — non aiutano il per il, mentre un riferimento a Cambronne agevola il rimbalzo ad altra faccenda.

L'ambiguità delle ambiguità sta nel personaggio coinvolto nelle *marmelles*: Tiresia.

Chi è Tiresia? Un indovino della mitologia greca che visse per qualche tempo trasformato in donna con tutte le conseguenze di nuovi amori, per essere poi restituito alla originaria condizione. Abbiamo, con questo Apollinaire, una Tiresia-Tiresia (e alla fine appare anche quale Cartomante, in abiti da Madonna napoletana o siviliana) che può riportare l'opera *buffa* alla genesi, ad Adamo-Eva con il loro significato di *Uomo-Uomo*: le due presenze sulle quali, l'altro giorno, ha indagato il Papa.

Un evviva a Menotti. Altro che scandalo, il surrealismo «profano» di Apollinaire potrebbe avere la benedizione del surrealismo «sacro» che, dopo millenni, ancora affronta l'Uomo-Uomo come un due che è anche uno. In rapporto a tutto questo e alla genialità di Apollinaire, diremmo che queste *marmelles* spoletine siano da assaporare. Repliche domani, il 29 giugno e il 6 luglio alle 20.30; il 1°, il 3 e 9 luglio alle 15.30.

## Il rosa confetto non si addice all'energica Nijinska

MARINELLA QUATTERINI

SPOLETO. Poche edizioni del Festival di Spoleto sono state inaugurate dalla danza, questa, la trentasettesima, lo è stata ma senza lustro né vero successo. E si che lo storico balletto proposto, *Les Biches* di Bronislava Nijinska e Francis Poulenc, deve essere stato scelto con cura. Per convivere con l'oppena di Guillaume Apollinaire e Francis Poulenc *Les Marmelles de Tirésias*, invece riuscita, occorre infatti un altro titolo del compositore francese che fosse in sintonia con gli estri del dramma surrealista e con i fermenti musicali degli anni Venti. Ed ecco *Les Biches*: magico spaccato di un mondo abbandonato con eleganza ai piaceri del corteggiamento, disincantato balletto «mondano», inverte di doppi sensi e ambiguità, con le sue «cerbiatte» (*les biches*) smaniose, i tre atleti della virilità ostentata e un po' ottusa e soprattutto con la sua misteriosa «ragazza in blu»: prima figura androgina che attraversa la scena della danza.

Bronislava Nijinska, l'amata sorella «Bronia» del tragico Vaslav Nijinski, creò il balletto nel 1924 per la compagnia dei Ballets Russes di cui era diventata coreografa principale. Aveva ereditato dal fratello il gusto di fissare squarci e pulsioni della società del suo tempo, ma nel suo *Les Biches*, ambientato in un'allusiva casa d'appuntamenti, non si limitò a tratteggiare un argomento «leggero». La grande coreo-

grafia compilò qui il primo manifesto del balletto neoclassico, anticipò il neoclassicismo di George Balanchine, gettò le basi per una fervida rivisitazione del linguaggio accademico: un proposito che resterà la più ardua sfida nella danza di ricerca del nostro secolo. Nulla di tutto ciò che si è visto a Spoleto.

Interpretato da una compagnia mediocre e tentennante, il Ballet de Nancy, e quel che peggio allestito da un coreografo ottocentista e dai gusti romantici come Pierre Lacotte, *Les Biches* non ha dato affatto quell'impressione di forza e di spigliata crudeltà che Bronislava amava. Molti coreografi allestiscono balletti del passato senza premurarsi di capire, al di là della tessitura dei passi, di quale spirito, colore e necessità espressiva essi siano innervati. Lacotte non ha compreso il piglio tutto urbano, nervoso e potremmo aggiungere «cubista» della coreografia di Nijinska. Altrimenti non avrebbe immerso il balletto in luci rosa confetto, del tutto inopportune, né avrebbe affidato il ruolo enigmatico della «ragazza in blu» a una dolce bambolina dai capelli d'oro, più adatta a danzare *Coppelia* che non una creatura imperativa e bisex. Ma nella ricostruzione spolettina si potevano contare altri peccati «capitali» quali l'edulcorata posizione romantica delle braccia e la genericità da *divertissement* del *Lago*



dei cigni della tenuta della «casa» con lungo bocchino e giro di perle: altro ruolo speciale che la stessa Nijinska ritagliò per sé nel '24.

Meglio dimenticare, inoltre, la scipita povertà dei costumi liberty e l'errata traduzione romantica dei tratti sfumati, ma inesorabilmente freddi, delle scene di Mane Laurentin, la pittrice-scenografa che fu amata da Apollinaire. E ricordare invece una lontana edizione del balletto allestita al Comunale di Firenze Nijinska, che trent'anni or sono era ancora viva, si preoccupò di contrastare ulteriormente il morbido languore della musica di Poulenc, inasprendo la tenuta energetica dei ballerini, in particolare nel «passo a due» che stringe la ragazza in blu a uno degli atleti. Il pezzo in questione è una meraviglia neoclassica in cui la ballerina si ergo ritta come un fuso sulle sue scarpe a punta e, impettita nel suo giustacuore di velluto scuro, si protende con un gomito ad angolo acuto (Nijinska inventò un suo *arabesque cubista*), verso chissà quale spigoloso futuro. A Spoleto Bronislava avrebbe chiuso gli occhi, per non vedere come l'asprezza e lo snobismo già contemporaneo del suo balletto siano stati annacquati in una melassa provinciale, senza carattere, anzi rosa confetto.

LA TV  
DI ENRICO VAIME

## Che brutto remake la politica

M ENTRE, fra le tante farneticazioni, rileviamo anche quella che indica Marco Giacinto Pannella come commissario della Rai tv, ci colpisce un'affermazione di Enrico Cezzi, esperto di comunicazioni chiuso al momento nella fortezza assediata di viale Mazzini: «Meglio una fine spaventosa che uno spavento senza fine».

Un neoproverbio agghiacciante che chiarisce lo stato d'animo di chi aspetta la resa come una liberazione, magari per scegliere la montagna o l'esilio. Ci sarà anche chi sceglierà invece una promozione: capita in tutte le capitolazioni di ritrovare in posti prestigiosi qualcuno che già c'era. «È per la continuità», spiegheranno servizievoli gli interpreti dei fatti. «Questa non è una rivoluzione». Ma guarda te: oltre ai programmi siamo costretti a seguire anche le manovre dei corridoi. Eppure anche quelle vanno rievate per poter capire i perché di certe scelte che altrimenti parrebbero ancora più stravaganti: certe decisioni partono da lontano. Come quella di organizzare alla sera su Raiuno un programma d'attesa delle partite: Alba Parretti e Valeria Marini hanno, leggo sui giornali, «il compito di intrattenere ed animare il "prima" della partita». Ora il «prima» di una partita è quanto di più impalpabile esista in natura: è il niente. Sono un «prima» di partita anche i titoli dei cartoons. Lo spettacolo vero è la «partita». Sarebbe come intrattenere il pubblico prima di un film o d'una rivista: se la gente è lì per il film o la rivista, se ne frega del «prima». Se invece è interessata al «prima» e poi non seguirà quanto previsto, allora non è da considerarsi normale. Si sorbirà tra l'altro una serie di inutili riferimenti a qualcosa che non la interessa e non vedrà. Perché ibndare un intrattenimento spacciandolo per parasportivo e denunciando così la propria sfiducia nell'autonomia e autosufficienza del genere? Che la Marini canti e balli senza giustificazioni d'attualità allora. Non esegua *Sei un mito* prima che in studio si parli del tendine di Baggio, non c'è bisogno. Non ci sarebbe bisogno neanche che cantasse: ma è così carina che l'idea che per guardarla dobbiamo subire qualche penitenza, ci fa quasi rassegnare.

N ELLO AJELLO, su la Repubblica di mercoledì, pur abbagliato dall'avvenenza della bionda di *Serata mondiale*, va giù duro: parla di «perenne estasi o forse fascinosa ebetudine» dei suoi sorrisi, di espressività da «muretto a secco» e contesta la definizione di «oca»: «Si pecca per faciloneria e disattenzione lasciandosi sfuggire la perspicacia che a volte anima lo sguardo del pennuto». Eppure anche a Nello Ajello la Mani piace. In una maniera non lineare, ma facilmente rilevabile. La guarda come Mastroianni, nella celebre scena della festa a *Fregene* in *La dolce vita* di Fellini, guardava una bionda analoga che zompettava sull'aria di *Patricia* di Perez Prado. La carezzava con garbo non malizioso, la copriva con le piume di un cuscino sparse per creare un'atmosfera di falsa allegria e la apostrofava chiamandola bonariamente: «Bella ocona... non capisci niente, eh?». Non le voleva male, però, anzi Usciva quindi con lei e con gli altri della villa dingendosi verso il mare, spinto da un bisogno di purezza, di pulizia. Sulla battaglia — ricordate? — galleggiava un informo e inqualificabile mostro marino che aveva uno sguardo minaccioso assai simile a quello di Pannella. Un pastrocchio psicanalitico questo, degno di riferiti da sottocultura da rotocalco. Stiamo vivendo un film già visto, un remake malfatto con derisoria impresciti: tutto tipicamente televisivo. E quindi destinato a finire in fretta. Meglio una fine spaventosa che uno spavento senza fine. Fine