Spettacoli

DANZA. Salgari, Stendhal, Schnitzler... I balletti «letterari» fanno tendenza. Ecco perché

Emilio, una nuova biografia

Emilio Salgari nacque a Verona il 25 agosto del 1863 e morì suicida, a Torino, il 24 aprile del 1911. Fu capitano marittimo mercantile dai 18 ai 25 anni, e in quel periodo acquisì le conoscenze marinare che gli consentono, nei romanzi, di essere sempre estremamente realistico nella descrizione di navi e navigli assortiti. Poi si diede al giornalismo e alla letteratura. Scrisse, dal 1890 in poi, numerosissimi romanzi, i più famosi dei quali appartengono al cosiddetto «ciclo della Malesia» (che narra le avventure dell'ex principe, ora pirata e signore di Mompracem, Sandokan e dei suoi fidi amici Yanez e Tremal-Naik) e al «ciclo dei corsari», «Il corsaro nero» in particolare; ma diversi suoi libri sono ambientati anche in altri scenari avventurosi, a cominciare dal Far West. Sulla vita di Emilio Salgari, sta per uscire una nuova biografia di Silvino Gonzato, edita da Neri Pozza.

Eroi e antieroi in «Il rosso e il nero»

Titolo misterioso, «Il rosso e il nero», interpretato in vari modi. Forse Stendhal (nato a Grenoble il 23 gennaio 1783, morto a Parigi il 23 marzo 1842) lo scelse semplicemente pensando ai colori della roulette, ma l'intenzione era quella di rendere palpabili i contrasti e i rovesci di fortuna che regolano il destino di Julien Sorel, prete-avventuriero tra impero napoleonico e Restaurazione di cui si raccontano l'ascesa e la caduta. Scritto nel 1830 a partire da un fatto di cronaca (un seminarista accusato di omicidio e giustiziato) il romanzo ruota attorno a tre personaggi: oltre allo spregiudicato Julien, disposto a tutto pur di raggiungere i suoi scopi, due bellissimi personaggi femminili: la sua amante Madame de Rênal e la misteriosa Mathilde de La Mole. I temi, invece, sono quelli che stavano a cuore all'autore della «Certosa di Parma»: l'ambizione, il potere, la creazione di una morale individuale.

Al gran ballo di Tremal-Naik

Spentasi, ma non del tutto, l'eco suscitata dal *Gattopardo*-balletto, monta l'onda della danza che si ispira alla letteratura. La vita e le opere di Emilio Salgari ispirano la novità di Daniel Ezralow al Filarmonico di Verona. Alla Scala Stendhal guida il coreografo Uwe Scholz nei meandri del *Rosso e il Nero*, mentre a Firenze la compagnia del Comunale presenta *Girotondo* di Arthur Schnitzler. Una nuova moda, o una perdita di fiducia nei valori della danza pura?

MARINELLA QUATTERINI

■ C'era una volta il «balletto d'azione», genere settecentesco subito gradito dal forbito pubblico aristocratico del tempo, che stilò le regole di un interessante convivenza tra danza e teatro, danza e letteratura. Due secoli dopo la tumultuosa e variegata avanguardia del primo Novecento ricondusse la danza entro i confini solo apparentemente limitati del corpo, della sua dinamica, della sua psicologia, del suo mistero: sin tanto che le seconde avanguardie del nostro secolo non inaugurarono stagioni di ampie collaborazioni interdisciplinari dove però tutte le arti, ad esempio la danza e la musica, furono indotte a convivere autonomamente senza contatto.

E oggi? Nell'assenza di tendenze che caratterizza questa fine secolo un fenomeno sembra imporsi con prepotenza e attraversare gli ambiti sempre più intrecciati della tradizione e della ricerca: il ritorno al «balletto d'azione», cioè al testo che informa, dirime, ispira il movimento. Un fenomeno non si sa bene se indotto dal bisogno di rilanciare un'arte considerata ancora elitaria agganciandola al pubblico che conosce i best seller della letteratura e del teatro, o dalla stanchezza ingenerata dalla massiccia e ormai logora diffusione di danza ginnica, acrobatica e senza pensiero. Del resto se persino un campione di quest'ultimo genere in ribasso come l'americano Daniel Ezralow, tanto gettonato per la sola avvenenza del suo corpo statuario, oggi si inoltra nella giungla di Emilio Salgari (complici il musicista Ludovico Einaudi, lo scrittore Andrea De Carlo e l'artista visivo Jerome Sirlin) non c'è bisogno di ulteriori spiegazioni: la danza, specie quella creata o importata in Italia, cerca eventi, agganci, nuove spinte che non le impongano la fatica di riflettere di nuovo su stessa. Anche perché tale riflessione è sempre più materia per pochi temerari e pochissimi eletti.

Eppure un balletto su Salgari può allettare, almeno sulla carta, anche i puristi. A lanciare l'idea è l'ente lirico veronese che l'attuerà domani, nello stesso giorno in cui l'editore Neri Pozza, ovviamente di Verona, manda in libreria l'ultima biografia di Silvino Gonzato del papà di Sandokan (duecentotrenta pagine dedicate al bizzarro Capitano che fece il giro del mondo nei suoi 87 romanzi pur restando sempre abbarbicato, magari con un turbante in testa, nello studiolo [illegible] città dell'Arena che gli andava stretta). Sarà un caso o il frutto di un'astuta sinergia, ma la claustrofobia salgariana è pure il tema del nuovo balletto interpretato dal Corpo di Ballo veronese. «Abbiamo creato un ritratto poetico di Salgari che inizia e si conclude con un suicidio riferito alla tragica morte dello scrittore» spiega il compositore Einaudi. «Nessun episodio dello spettacolo tuttavia ripercorre fedelmente la sua vita o le orme dei suoi romanzi (ma è sicuro che vi compariranno le tigri della Malesia, la Perla di Labuan, Yanez, Sandokan e il Corsaro Nero, n.d.r.). Il nostro balletto si dipana lungo tre direzioni: la realtà, la fantasia, l'illusione e il pubblico potrà ricrearsi da solo la sua isola di Mompracem».

Assai meno vago, anzi perentorio, il monito stendhaliano di Uwe Scholz, il coreografo autore del *Rosso e il Nero* che debutta alla Scala nell'interpretazione del suo Balletto l'11 marzo. «Ho voluto raccontare senza omettere che gli episodi meno danzabili tutto il romanzo scritto da Stendhal nel 1830» rivela Scholz, esile artista tedesco che ora dirige il Balletto di Lipsia (dopo essere stato a lungo direttore del Balletto di Zurigo). «La sfida della mia avventura stendhaliana» spiega il temerario coreografo, comunque confortato dal buon esito che il balletto ora riprodotto dalla Scala (con scene e costumi nuovi di zecca di Luisa Spinatelli) ottenne già nell'88, «sta nell'assoluta fedeltà all'epoca del romanzo, alle problematiche dei suoi protagonisti. Chi conosce la scalata sociale di Julien Sorel, la dolce e appassionata sventatezza della signora di Renal, la capricciosa e melodrammatica isteria di Mathilde de la Mole resterà stupefatto per come la danza riesce a tradurre se non la parola almeno l'estro illuminista e romantico di Stendhal».

Tradurre? Certo Scholz coglie l'essenza del vero problema che si cela dietro questa nuova euforia letteraria della danza. Quali sono oggi i modi e gli stili per raccontare una storia in forma di movimento e possibilmente per evitare che un affascinante spunto letterario si tramuti in un balletto che non sta in piedi? «Non ci sono più regole linguistiche a cui attenersi» spiega Evghenij Polyakov, il coreografo e direttore artistico del Balletto del Comunale di Firenze, autore di un recente e riuscito *La Ronde (Girotondo)* da Arthur Schnitzler. «Ogni coreografo è libero di trattare un soggetto come crede, usando il codice classico, moderno o i disinvolti collage del teatrodanza. Penso tuttavia che ci si debba attenere a un criterio di necessità espressiva e forse anche di impegno sociale. Si possono scegliere i temi più diversi. L'importante è far capire perché li si è scelti in un determinato periodo storico». Polyakov parla indirettamente del suo *La Ronde*, «scandaloso» dramma teatrale che non era mai entrato prima d'ora nel repertorio di danza italiano e che a lui è servito per riflettere sulla crisi e sui pericoli ormai decisamente mortali dell'amore libero, del sesso sfrenato e privo di sentimenti.

Arthur Schnitzler passò seri guai quando nel '20 furono messi in scena i suoi dieci dialoghi erotici. *Girotondo*, come è noto, fu a lungo bandito dalla censura teatrale e cinematografica visto che anche il film del 1950 *La Ronde* di Max Ophüls tardò ad entrare nei nostri circuiti. Polyakov si è visto se non proprio vietare il suo balletto ai minori di quattordici anni, almeno consigliarne la visione a un pubblico adulto. L'ente lirico fiorentino ha infatti voluto «proteggere» i più piccoli dalla visione degli zombie, spettri malati e putrescenti, ideati da Polyakov come mortale riflesso o *memento mori* delle cinque colorate e ineccepibili coppie che amoreggiano nel suo balletto. Una discutibile cautela che tuttavia rivela inequivocabilmente come oggi si tenda a credere, sbagliando, che i balletti narrativi siano più comunicativi e dunque più impressionanti dei balletti privi di storia o astratti.

In realtà la vera danza, anche quella narrativa, trasfigura i messaggi, li rende sempre ambigui, complessi, mai unidirezionali. L'abitudine televisiva, la tendenza all'estrema semplificazione dei contenuti hanno però condizionato anche la fruizione di un'arte che si è potenziata nel tempo grazie ai sottintesi, alle metafore e spesso depauperato anche le forze degli stessi creatori. Tanto è vero che purtroppo la maggior parte dei balletti narrativi che affollano i nostri teatri - i tanti *Romeo e Giulietta*, le *Carmen*, le *Manon*, gli *Otello* - non sembrano aggiungere nuovi elementi a quanto già sappiamo sugli amanti di Verona, i Mori veneziani, le cattive signore di Siviglia. Il pericolo è ormai chiaro: delegare al messaggio letterario l'impegno creativo che la danza in sé stessa richiede. «Ho scelto Stendhal perché sono stufo di Shakespeare come di *Schiaccianoci*» confessa candidamente Uwe Scholz. Se questo è il tranquillo segreto della montante onda letteraria nella danza del nostro tempo non ci resta che attendere ulteriori tuffi nel passato.

Un disegno di Gamba per l'edizione Bur di «I misteri della Giungla Nera». In alto, Salgari e Stendhal

E al cinema non ci resta che Kabir...

ALBERTO CRESPI

■ Sandokan era un principe malese, ma in tv l'ha interpretato Kabir Bedi, un attore indiano. Sarebbe come prendere un tedesco per la parte di Garibaldi. Ancor più fuori ruolo il buon Kabir sarebbe stato nel successivo *Corsaro nero*, sempre diretto da Sollima, ma si sa: al cinema son cose che capitano. Se è per questo, sullo schermo Sandokan ha avuto anche il volto di Steve Reeves, muscoloso attore americano più a suo agio nei panni di Ercole (*Sandokan la tigre di Mompracem*, 1963 e *I pirati della Malesia*, 1964, entrambi di Umberto Lenzi), mentre l'eroico cacciatore di tigri delle Sunderbunds Tremal Naik è stato interpretato addirittura da Massimo Girotti l'anno prima che questo nobilissimo attore venisse scelto da Visconti per girare *Ossessione*. Il film era *Le due tigri* di Giorgio Simonelli, 1941, ed è quasi ovvio aggiungere che Girotti era assai più a suo agio con la canottiera di Gino, l'amante maledetto di *Ossessione* (quella mitica inquadratura di spalle che fa impazzire Clara Calamai), piuttosto che con il turbante di Tremal Naik.

Semplici scrupoli filologici. Mica tanto, perché Salgari - che pure non era mai stato in Malesia, né nei Caraibi - si documentava seriamente e tutte le sue digressioni etnico-botaniche sui babirussa, sui *parlang* e sui *ramsanga* (rispettivamente una specie di cinghiale, un tipo di scimitarra, uno strumento musicale) erano rigorosamente scientifiche. Quindi ricordare i tradimenti di cui sopra serve a ribadire che esiste un curioso rapporto incompiuto fra Salgari e il cinema italiano. Solo film modesti e un unico sceneggiato di buon livello telespettacolare (il citato *Sandokan* di Sollima; sul successivo *I misteri della Giungla Nera* meglio stendere un velo). È strano, perché Salgari sembrerebbe un'autentica miniera per cinematografari in cerca di idee. Invece il romanziere veronese rimane ancora un autore molto più letto che visto. Ma un motivo c'è: il cinema popolare italiano non è letterario. Se ci pensate, non esiste un filone di film tratti da Liala o da Delly (icone della letteratura femminile «rosa»), e in generale i due grandi filoni che hanno fatto la fortuna del nostro cinema nel dopoguerra sono o legati strettamente alla realtà quotidiana (la commedia all'italiana) o dichiaratamente «metacinematografici», cioè mimesi di un genere nato altrove, in America (lo spaghetti western). È invece il cinema d'autore a rivolgersi alle fonti letterarie, privilegiando autori in qualche modo più «rispettabili» di Salgari. Anche negli anni '60, quando in Italia il cinema commerciale è forte e altri generi dal peplum al mitologico all'avventuroso si affiancano al western, l'interesse per Salgari rimane circoscritto. Sandokan, Yanez e il Corsaro Nero rimangono sulla pagina scritta, non entrano nel nostro immaginario cinematografico.

Forse è meglio così. Forse è meglio affidare Salgari a riletture più sofisticate, come quella del coreografo Ezralow di cui parliamo in questa pagina, o quella dissacrante e divertentissima tentata da Ugo Gregoretti in un folle sceneggiato tv in cui Sandokan aveva il volto beffardo di Gigi Proietti. La verità è che Salgari ha seminato altrove, nel cinema. Probabilmente Spielberg non l'ha mai letto, ma indiscutibilmente il Salgari del cinema è lui, grazie al ciclo di Indiana Jones (nel secondo capitolo della trilogia c'erano addirittura i Thugs di Suvodhana...). E sicuramente il primo kolossal del cinema italiano e del cinema mondiale, il famoso *Cabiria* di Pastrone, è sì influenzato da Gabriele D'Annunzio che per l'occasione supervisionò la scrittura delle didascalie, ma deve almeno altrettanto a un romanzo minore e poco noto di Salgari, *Cartagine in fiamme*. Insomma, lasciate Kabir Bedi in pace. L'immaginario collettivo è arrivato, se non come un mito, almeno come un surrogato di punto di riferimento: uno dei graffiti più famosi e più [illegible] visti sulle pareti di Roma: «Kossiga come Kabir Bedi» [illegible]. Chissà perché, poi.

LA TV DI ENRICO VAIME

«Re» o poveri cristi?

GIORNI DURI di vigilia in un clima teso dove i nervi dei personaggi più o meno pubblici che compaiono in tv vengono controllati a fatica. In questo bailamme finiscono per notarsi di più quanti usano toni discreti, anche se a volte melensi e furbastri. L'onorevole Meocci dei Ccd da Funari martedì se ne esce con cadenze melliflue a dire che in fondo, grosso modo, bé, insomma, se vogliamo, perché no, le regole tv per il periodo elettorale ci sono. Da quella espressione gommosa non traspare alcun imbarazzo. E Funari profitta dell'atmosfera per piazzare una sua difesa trasversale del sistema catodico (e quindi della tragica Mammì) insufflando la paura per un crollo del settore che vive dei diecimila miliardi della pubblicità che scapperebbero, immagina lui, di fronte a regole più chiare delle attuali. All'insegna dello «stamo bene così come stamo» il giornalaio di Retequattro rimanda gli incerti alla propria competenza con un lapidario (e velleitario?) «Io la televisione la conosco come le mie tasche».

Meglio chiudere la serata con l'intrattenimento diciamo così «puro»: *Re per una notte* (Italia 1). Dimenticato il riferimento al celebre film e ricordando uno special-sonda già proposto dalla rete, ecco la seconda raffica del Sabani show del rientro. Si tratta di uno spettacolo di replicanti, di persone che credono di essere altre e come tali si presentano in un mix di patologia e ingenuità sul palcoscenico dello studio 11 di Cologno Monzese che qualcuno, chissà perché, crede mitico: è solo grande. È una kermesse tra la *Corrida* e *Stasera mi butto*, una gara di dilettanti che pensano di essere sosia di personaggi famosi, fans imitatori ai confini della tenerezza.

C'È UN ERBORISTA di Roma che è un misto di Fini-Sabani e Toni Binarelli e invece è convinto di somigliare a Ramazzotti. Poi un tecnico di motociclette che canta male come il primo Vasco Rossi (senza però lo straordinario carisma della rock star modenese), una ragazza di Legnano che fa Gianna Nannini come può e va poi a impallarsi con la vera Nannini che, coinvolta in quel gioco perverso della mistificazione, rivela involontariamente all'improvviso la sua somiglianza con Dustin Hoffman. Un pubblicitario fa (bene) il verso a Frank Sinatra, ma nel fisico è più vicino a Raymond Burr (Perry Mason) e a Michele Lubrano (inviato del Tg2 da Parigi). Un agente di commercio di Cassano Magnago, un incrocio fra Michele Serra e il cabarettista Mario Zucca, canta alla Joe Cocker ripetendone soprattutto gli handicap; un dj di Viareggio replica Jovanotti e una restauratrice si ingavina nell'imitazione di Whitney Houston.

È una fiera del «chi crede di essere» a volte imbarazzante, diretta con disinvoltura, anzi direi spregiudicatezza, da Gigi Sabani, il pendolare Rai-Fininvest a stagioni alterne. Sabani è come la *Settimana Enigmistica*: vanta oltre 500 tentativi di imitazione. Col passare del tempo essenzializza le sue prestazioni fino a farle diventare estremamente allusive, al limite dell'inesistenza. Al punto da non imitare quasi più nessuno, ma a fare se stesso. Con qualche difficoltà. Nel corso della serata ha rifatto (un accennino, veh!) Buttiglione che parla con la voce di Sabani. Cosimo doppiato da lui e Fini che per altro è già indentico a Gigi e quindi non richiede il minimo sforzo. Un flash di Berlusconi che ormai lo fanno cani e porci, ed ecco conclusa la fatica dell'erede di Noschese. Ma qualcuno impugna quel testimone, to apocrifo? A portare un fremito di critica fra il pettegolo e non si sa precisa cosa, una giuria composta da Roberto D'Agostino, con un imitatore, Jerry Calà, Mario Luzzatto Fegiz e addirittura Ambra senza auricolare. Ogni tanto ammollava no qualche cafonata a quei poveri casi clinici che suscitavano più che altro tenerezza. Come si fa a dire di una cantante autorevole: «Brava, può aprire una merceria» senza sentirsi un'artigliere specialista in Croce Rossa? *Re per una notte* andrà avanti per mesi. I familiari delle vittime sono stati avvertiti.