

Dopo Lucca i cartoonist si confessano: Guido Crepax

Guido Crepax, architetto, grafico, pubblicitario, a più di metà strada tra i 40 e i 50 anni, è nato soprattutto grazie alle sue eroine: Valentina naturalmente, e poi Terry, Bianca, Anita, O. Emanuelle, Justine. Ma è stato anche disegnatore di rebus, ha partecipato attivamente alla nascita di Linus, è autore di centinaia di copertine di libri (scolastici, avventurosi, di automobilismo, di motociclismo, fantascienza) e di splendide copertine di dischi jazz, collaboratore fisso di *Tempo medico* per la rubrica-quiz «ciclo interno». Dal '77 si è impegnato ad esprimere puntigliosamente le proprie doti di sceneggiatore e narratore al di fuori dei cliché a lui consueti: ecco *L'uomo di Pskov*, *L'uomo di Harlem*, *Francis Drake* e *Charles Darwin* per la serie Larousse «La découverte du monde». Autore di serigrafie, litografie e acqueforti.

Colto borghese, pronto alla citazione politica, letteraria, cinematografica, musicale, autore (guarda un po') di *Viva Trotskij* esprime con non poca civetteria le proprie simpatie. Come in *Moscaccia*, per esempio, dove procedono su binari paralleli la voglia delle tranquille 4 mura domestiche e una non singolare esitazione a condannare il terrorismo; in fondo «molti esaltati sono simpatici», dipende da che parte stanno». È un discorso che non abbiamo mai condiviso.

«Ho incominciato da grande, come si dice, disegnando dal '53, ma solo dal '64 faccio storie a fumetti. Anzi, già 32 anni ha significato la fortuna di evitare le difficoltà di routine: il dover sviluppare storie non mie, la penosa ricerca dell'autore, e avere la possibilità di esprimersi direttamente come volevo io. Questo mi ha un po' viziato, il mio discorso era molto personale, privato, poco popolare. D'altra parte perché aveva dovuto fare diversamente? Anche ora mi preoccupa poco del pubblico, anche se riconosco che sarebbe giusto e opportuno tener conto del destinatario del prodotto».

«D'altra parte credo di poter inventare storie a fumetti senza problemi. E di averlo potuto fare fin dall'inizio. Certo, da ragazzo leggevo



NELLE FOTO: qui accanto, la celebre Valentina; qui sopra, Guido Crepax

Non sono il Freud del fumetto, sono solo un maniaco

I suoi personaggi più famosi: Valentina, Terry, Bianca, Anita, Emanuelle, Justine - «La mia tortura è indolore»

anch'io e avevo la passione per Flash Gordon, l'Uomo macerato, Mandrake; ma quando ho pensato di misurarmi con il fumetto, ho scelto subito di essere diverso, di proporre qualcosa di nuovo. E l'ho potuto fare sul Linus che proprio allora, per il taglio della rivista e per il tipo di pubblico al quale si rivolgeva, offriva la possibilità di sperimentare. E in più mi faceva il grosso piacere di lasciarmi la pagina bianca intera, senza obblighi alla striscia.

«Sono stato a lungo e sono tuttora un autore per pochissimi (parlo che il costo dei suoi libri c'è entro, ma poco

secondo lui n.d.r.) in un referendum di Linus ai primi anni '70, arrivati per ultimo» (quest'anno a Lucca invece, alla contropremiazione organizzata dall'Urlo è risultato il primo, tra i peggiori autori).

Parla con garbo, mettendo le parole una vicina all'altra con un po' di noncuranza e molta presunzione.

«Mi piace l'avventura tradizionale, mi è più congeniale quella che ha come complici la psicoanalisi e l'erotismo, senza per questo esserne il Freud» dei fumetti, come qualcuno dice. Quando ho creato Valentina nel '65 (tralascio il "Valentina sono

io" di Oreste Del Buono) volevo un personaggio che non fosse uomo, come la maggior parte degli eroi di carta, e che, come donna, non fosse ridotta a uno dei soliti ruoli di fidanzato-amante-puttana, che non riproponesse, neppure fisicamente, lo stereotipo della donna a fumetti. E quindi avesse i capelli corti e non lunghi, fosse bruna e non bionda, colta, intellettuale anche un po' troppo, una volta rimanesse incinta (nei fumetti classici forse non era mai capitato), e comunque avesse un bel culo. Che mi sembra una gran bella dote.

Sono un autore erotico, ma deluso gli erotomani, nelle avventure erotiche che disegno.

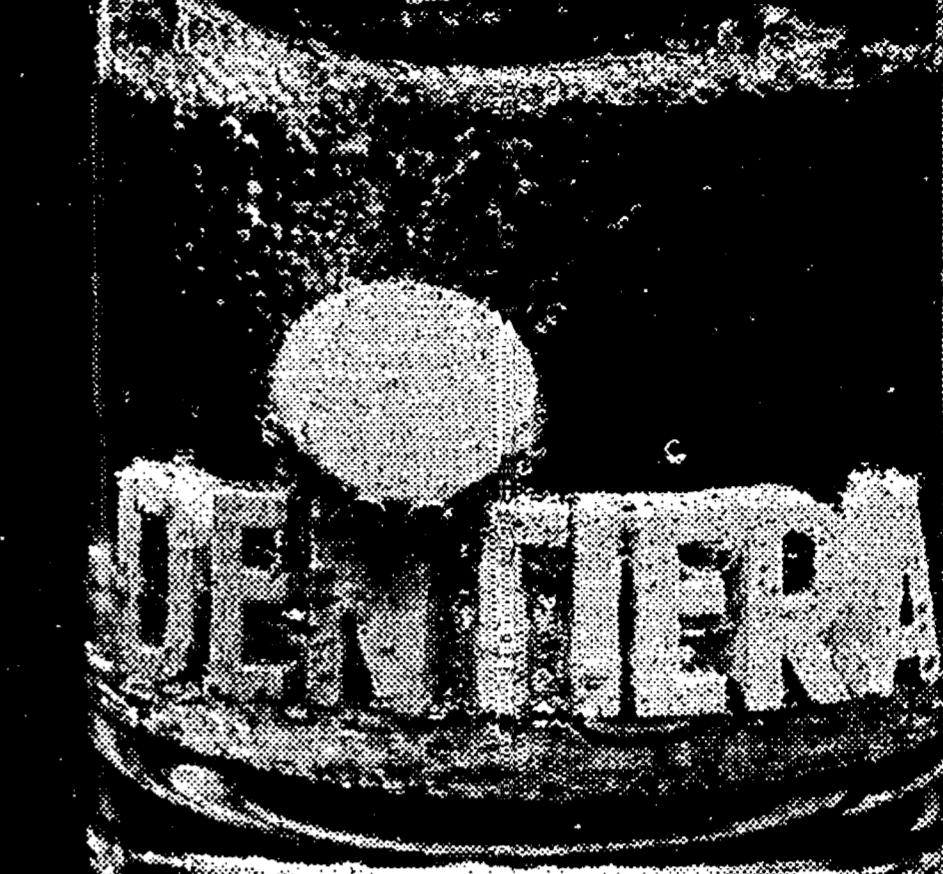
«Io di Oreste Del Buono) volevo un personaggio che non fosse uomo, come la maggior parte degli eroi di carta, e che, come donna, non fosse ridotta a uno dei soliti ruoli di fidanzato-amante-puttana, che non riproponesse, neppure fisicamente, lo stereotipo della donna a fumetti. E quindi avesse i capelli corti e non lunghi, fosse bruna e non bionda, colta, intellettuale anche un po' troppo, una volta rimanesse incinta (nei fumetti classici forse non era mai capitato), e comunque avesse un bel culo. Che mi sembra una gran bella dote.

Sono un autore erotico, ma deluso gli erotomani, nelle avventure erotiche che disegno.

Massimo Maisetti
Giuseppe Quaranta

Cosa ha Steradent per pulire molto più in profondità di spazzolino e dentifricio?

L'ossigeno attivo.



Steradent libera bollicine di ossigeno attivo che pene raro in profondità, togliendo macchie e incrostazioni dove spazzolino e dentifricio non possono arrivare. Steradent è un prodotto specifico per la pulizia quotidiana della bocca.

Steradent assicura igiene alla dentiera e freschezza alla bocca.

Gratis la guida SODI per i negozi di Via A. Da Poli, Via F. Ferrero, Via C. Colombo, Via C. Crivelli, U...

Incontro all'Avana con la grande Galina Ulanova

Romeo e Giulietta amanti a Cuba

Il Bolscioi ha presentato al Festival internazionale del balletto una nuova edizione della celebre opera di Prokofiev - Gustosi aneddoti sulla nascita dello spettacolo



Galina Ulanova e Konradov

(In una foto del 1951) In «Romeo e Giulietta» di Prokofiev

dice —, quello che abbia- mo creato tutti assieme quarant'anni or sono: Prokofiev, il coreografo Lavrovskij, Schegiev che fu Romeo, io e tutto il corpo di ballo. Fu un vero lavoro collettivo, anche se, a quell'epoca, fatigavamo a comprendere la grandezza della musica».

Prokofiev, in effetti, aveva terminato la sua partitura nel 1935, ma questa non era piaciuta ai soloni del Bolscioi. Perciò la prima rappresentazione ebbe luogo a Brno in Cecoslovacchia, mentre nell'URSS circolavano soltanto le due suites orchestrali. Il successo in concerto ri lanciò la partitura. Non al Bolscioi, però, ma al Kirov. E anche qui sorsero delle difficoltà perché Lavrovskij e i ballerini pretendevano cambiamenti, ottenuti soltanto dopo lunghi litigi col musicista.

Sorride con dolcezza, seduta sul letto in una vestaglia a fiori rosa, mentre gli interpreti tradiscono dal russo allo spagnolo, e dallo spagnolo al francese, mentre in prender appunti in italiano. Il giro linguistico è lungo e qualcosa va perso, ma non la grazia del personaggio. Potrei restare ore a chiacchierare nella sua stanza, abbandonata della sua cortesia. Ma il vero motivo per cui ho bussato alla sua porta è la nuova edizione di *Romeo e Giulietta* che il Bolscioi ha appena presentato al Festival cubano. Una edizione in cui la coreografia, il libretto e persino la musica sono diversi dalla versione originale. Mi preme conoscere il parere della Ulanova perché è stata la prima Giulietta sovietica, quando il balletto fu presentato al Kirov di Leningrado nel 1910.

La domanda è delicata. «Io ho ancora nel cuore il nostro meraviglioso spettacolo

che si udiva davvero poco e rafforzò l'orchestrazione». L'aneddotto è ormai entrato nella leggenda e non mi permetto certo di discuterlo. Ma la realtà è che in quei giorni tutti, salvo Prokofiev, erano convinti che il balletto sarebbe stato un fiasco colosale. Fu invece un trionfo. Ma questo non evitò che la partitura venisse nuovamente ritoccata, ingrossando l'orchestra, quando *Romeo* passò, sei anni dopo, al Bolscioi di Leningrado.

Una buona idea

Anche il coreografo invoca la purezza originale. Elimina l'inistinto realistico mimico della coreografia di Lavrovskij per restituire alla danza un assoluto dominio. L'idea non è banale, ma viene realizzata con mezzi antiquati, segnando una concessione tutto acquisita. Salvo il cattivo Tebaldo, i personaggi legati al cliché del virtuosismo ottocentesco mancano di carattere. Giulietta è una bambola che tutti, persino padre Lorenzo, portano in giro per la scena sollevandola tra le braccia. Nel momento più tragico, tra il finto avvelenamento e la morte, un gruppo di buffoni e mori balla un «divertimento» con musiche presa a prestito dagli altri auti! Ultimo omaggio ad una malfatta proposita al pari delle fumose ed oleografiche scene di Virsaladze.

L'arbitrio è tanto più sorprendente quando si ricorda che Zhiuraitis è quel maestro

che ne pensa Galina Ulanova? La storia Giulietta sorride un poco imbarazzata ripetendo con eleganza che non può essere imparabile perché ha nel cuore la sua concessione. Ma poi si lascia andare alle confessioni: «Quella concessione era così ben riuscita, così aderente all'idea di Prokofiev che non si vede perché dovesse venir abbandonata. In Inghilterra, dove conoscono bene il loro Shakespeare, la nostra versione è stata compresa e applaudita. A Parigi, dove Grigoriev presentò la sua interpretazione prima di portarla al Bolscioi, tutti hanno ricordato con nostalgia quella di Lavrovskij».

A Parigi, il Romeo di Grigoriev si risolse in un fiasco clamoroso, anche se la Ulanova è troppo signora per sottolinearlo; ma ella mette il dito sulla piazza quando osserva che la nuova Giulietta, assieme al desideriosissimo forse troppo melodrammatico di Lavrovskij, perde anche il carattere scisporiano per diventare simile a Giselle. L'accostamento è significativo perché Giulietta è un personaggio caratteristico del tardo-romanticismo, infinitamente più ricco della Giulietta di Prokofiev.

Azzardo una mezza malignità: «forse Grigoriev mira ad uscire dall'oleografia del realismo socialista, ma purtroppo esce all'indietro».

La frase viene tradotta. La Ulanova ride, dice che i critici amano rincorrere pungenti, ma che è proprio così. Poi, quasi a dimostrare che non è contraria ai cambiamenti, ricorda con ammirazione le coreografie di John Cranko e più recentemente da Vinogradov, e uno dei più interessanti tra i giovani coreografi sovietici. Uno dei più sperti, in effetti, a quel rinnovamento che non ha ancora intecato la città del Bolscioi. Ed è un peccato, perché gli esecutori sono di grande classe. Basti ricordare Bogatirov e la Bessmorta, Gordeev e la Pavlova che si sono alternati nei ruoli principali, il Tebaldo di Lazarev e soprattutto, la rivelazione di Mikhail Tsvirkov nei panni di Mercuzio.

I talenti, insomma, ci sono, anche l'accademismo li freno. E questo dev'essere davvero grave, se pure l'illustre Ulanova, rappresentante di un'epoca assai lontana, lo sopporta a fatica.

Rubens Tedeschi

Che ne pensa Galina Ulanova? La storia Giulietta sorride un poco imbarazzata ripetendo con eleganza che non può essere imparabile perché ha nel cuore la sua concessione. Ma poi si lascia andare alle confessioni:

«Quella concessione era così ben riuscita, così aderente all'idea di Prokofiev che non si vede perché dovesse venir abbandonata. In Inghilterra, dove conoscono bene il loro Shakespeare, la nostra versione è stata compresa e applaudita. A Parigi, dove Grigoriev presentò la sua interpretazione prima di portarla al Bolscioi, tutti hanno ricordato con nostalgia quella di Lavrovskij».

A Parigi, il Romeo di Grigoriev si risolse in un fiasco clamoroso, anche se la Ulanova è troppo signora per sottolinearlo; ma ella mette il dito sulla piazza quando osserva che la nuova Giulietta, assieme al desideriosissimo forse troppo melodrammatico di Lavrovskij, perde anche il carattere scisporiano per diventare simile a Giselle. L'accostamento è significativo perché Giulietta è un personaggio caratteristico del tardo-romanticismo, infinitamente più ricco della Giulietta di Prokofiev.

Azzardo una mezza malignità: «forse Grigoriev mira ad uscire dall'oleografia del realismo socialista, ma purtroppo esce all'indietro».

La frase viene tradotta. La Ulanova ride, dice che i critici amano rincorrere pungenti, ma che è proprio così. Poi, quasi a dimostrare che non è contraria ai cambiamenti, ricorda con ammirazione le coreografie di John Cranko e più recentemente da Vinogradov, e uno dei più interessanti tra i giovani coreografi sovietici. Uno dei più sperti, in effetti, a quel rinnovamento che non ha ancora intecato la città del Bolscioi. Ed è un peccato, perché gli esecutori sono di grande classe. Basti ricordare Bogatirov e la Bessmorta, Gordeev e la Pavlova che si sono alternati nei ruoli principali, il Tebaldo di Lazarev e soprattutto, la rivelazione di Mikhail Tsvirkov nei panni di Mercuzio.

I talenti, insomma, ci sono, anche l'accademismo li freno. E questo dev'essere davvero grave, se pure l'illustre Ulanova, rappresentante di un'epoca assai lontana, lo sopporta a fatica.

Rubens Tedeschi

PERCHÉ UNA GIORNATA COSTA ENERGIA.

Questo concorso è limitato ai prodotti Yoyo, Bi-Bi, Panna da cucina, Panna da montare.

Aut. Min. Città. Nome cognome. Città. Timbro del neoziente. U. SO. 1

