

ll balletto. Arriva a Roma la grande Trisha Brown con tre coreografie: ecco come i corpi diventano dei pendoli dondolanti



## E la danza diventa un calcolo

ROMA - Le sue possono sembrare coreografie buttate lì. Come si lancia una manciata di palline che andranno a finire chissà dove e chissà perché li o là. E invece sono il frutto di calcoli minuziosi, di una concezione della danza come «ingegne-ria» del movimento, come

«algebra» del corpo-spazio. La celebre americana Trisha Brown, arrivata in Italia con la sua compagnia dopo lunghe tournée nel mondo, (grazie a Spaziozero che la presenta al Teatro Olimpico) è l'autrice di questo speciale collaudo. Una ricerca che appartiene ormai agli anni Sessanta, ma che la coreografa ha saputo arricchire e persino adeguare a tempi che nella danza si sono fatti meno puristi e rigorosi. Si pensi che nel suo lungo e faticoso cammino, la cinquantenne Brown è partita proprio da zero ponendosi molte domande non tanto sulle fi gure e sui passi codificati della danza, ma sulla dina mica di una semplice camminata con la schietta con-

tato anche come attore in Co-

balto blu) chiamato a presenta-

re ieri mattina la quarta edizio-

ne del festival di Bellaria. An-

cora un festival sul litorale ro-

magnolo dopo il MystFest, Ro-

sa a Gabicce e Europacinema?

Sì, ma non è il caso di scanda-

lizzarsi. Povera ma fieramente

specializzata, la rassegna di

Bellaria (25-29 giugno) un pic-

colo posto al sole se lo merita,

se non altro per avere battuto

sin dall'inizio un sentiero im-

pervio, anobbato dai grandi or-

gani di stampa. Del resto, con

un budget di 150 milioni, il Co-

mune della ridente cittadina

romagnola (450 alberghi,

80-100mila presenze quotidia-

ne di turisti) può togliersi la

soddisfazione di continuare a

organizzare e a promuovere il

Dice Ghezzi: «Forse inattua-

le, stretta tra ribaite nazionali

più storicamente rinomate o

internazionalmente più note,

Bellaria segue il corso produtti-vo di alcuni desideri di cinema

non ancora spenti dalla profes-

aione, dalla ripetitività, dalla

tranquillità. Certo, manca an-

cora una tendenza, ma è una

lacuna da rivendicare, nel sen-

so che la rassegna attende la promessa di film finalmente

"inattuali", cioè fuori dalla

preoccupazione ideologica di

essare "attuali", di capire o an-

ticipare i tempis. Ghezzi usa

l'arma del paradosso, ma in

proprio festival.

vinzione che: «La vita quotidiana è piena di cose da vedere e che sono interessanti i movimenti disadorni, gli spostamenti degli oggetti con i quali l'uomo vive e le forme delle stanze in cui abi-

Con questo vangelo nella mente, Trisha si è buttata a capolitto nel calcoli. Ha iniziato a fare analisi bizantine sulla sospensione, sul gesto ripetuto all'infinito e sull'accumulo dei movimenti che certo non dovevano essere «belli» o «espressivi», tantomeno, «ben coreografati», ma solo avere la prerogativa di esistere e di esistere come danza, così come esiste un calcolo e diventa matematica. Quello era Il Minimalismo americano degli anni Sessanta, corrente popola

tissima di artisti, persino puritana che Trisha, però, con la sua personalità severa, ma estroversa, ha saputo subito abbellire di sorprese. Come esplorare la dimensione aerea, camminare perpendicolari sulle pareti e arrampicarsi - rischio la vita - sui

muri di case molto alte giù a Down Town (l'artista abita ancora a Manhattan) con I ballerini appesi a un filo: come in cordata. Oggi, valutando le tre co-

reografie del programma ro-mano (Lateral Pass, Son of gone fishin' e Set and Reset) si suppone che proprio que-sto gusto della sorpresa e del rischio devono aver aperto l'artista e la sua opera all'interesse del grande pubblico americano. Quello che l'aveva quasi ignorata negli anni delle ricerche nel templo della danza minimal, la Judson Church (e del resto, non si seguono gli scienziati in laboratorio senza avere interessi specifici), ma che adesso sembra proprio ben disposto nei confronti delle sue nuove operazioni. Per com porle, Trisha non ha rinunciato al suo bagaglio più ingombrante, meditato: ha soprovato a spettacolarizzarlo. Si è lasciata suggestionare da artisti visivi e musicisti di chiara fama come Robert Rauschenberg, Ro-

bert Ashley, Laurie Ander-

son e con loro ha provatol'emozione di dare dei contenitori allettanti ai suoi pensieri assoluti (bisogna ricordare che il calcolo è l'essenza della danza) che ora, naturalmente, non sono più tali ma arrivano meglio allo spetta-

Come arriva l'onda mobile

di Son of gone fishin', uno del primi pezzi spettacolari (ma ancora il più bello anche qui, all'Olimpico), che con distacco e serenità racconta l'alfabeto di corpi dondolanti, di pendoli umani che esplorano lo spazio. A parte la raffinatezza visiva che suggerisce il trascolorare di un blu clelo in un verde campo, Son of gone fishin' è forse proprio il più puro manifesto dello stile Brown, ultima maniera. Cloè, di una danza che non si alza quasi mai da terra, che non si fa piegando il corpo. Bensì con la colonna vertebrale ritta come quando si cammina e una speciale sensualità del torso.

Quello della Brown (ancora in scena e senza problemi) e dei suoi partner (sono otto

è una oggettiva condizione di

in tutto) è un corpo-burattino, mosso da impercettibili strappi e tensioni muscolari. Il loro coordinamento è un rompicapo, tale che si coglie solo se si ha molta abitudine ad osservare la danza. In caso contrario si guarda come dal balcone, ma non è detto che l'esperienza percettiva non sia valida. Più semplice comunque, è scrutare Set and Reset.

Il pezzo presentato molte volte in Europa è ancora più spettacolare. Si tenta di stigmatizzare il mondo di oggi (un mondo senza baricentro), di osservare dall'alto e da più parti la sua fisionomia. Sulla struttura piramidale e cubica dell'ex artista pop Robert Rauschenberg vengono prolettati filmati spaziali e terrestri. I ballerini in costumi leggeri come di carta di giornale stampata su velina. Ingannano la normale prospettiva centrale dello spettatore. Scoprono ·fughe» inedite. Si buttano di qui e di là; si intrecciano con quella disinvolta e naturale serenità che lascia ben sperare sul futuro del mondo tecnologico.
Alla tecnologia, Trisha
Brown crede, infatti. La sua

scienza del corpo non è affat-to neutrale. Finita l'epoca delle sperimentazioni di contro-danza, antitradizionali, le è rimasto il valore positivo della costruzione e in parte dell'ironia. Con questa, tenta di fare i conti nell'ultimo pi-rotecnico Lateral Pass (che purtroppo non el sembra tale perché manca la sfavillante scenografia di Nancy Graves). Vediamo corpi liberi, non più rappresi a muro e abiti persino leziosi (la Brown non si è mai spinta oltre la tunichetta, il mezzo-pantalone); perceplamo l'i-dea di una teatralità che si infiltra. I danzatori, sempre ero a piedi nudi. sono an piccoli Puck, folletti. E ce n'é uno appeso in graticciata con una cinghia. Costul evola» basso, quasi rasoterra: segno che le aspirazioni della Brown sono sempre aite, ma non inafferrabill.

Marinella Guatterini

Il personaggio. Muore a 41 anni l'attore francese Coluche

## Il comico che voleva essere presidente

PARIGI - Coluche, l'attore comico (ma non sempre) più amato è detestato di Francia, è morto ieri pomeriggio in un incidente stradale. Aveva 41 anni. Alla guida di una motocicletta (era un appassionato centauro), di cui era un appassionato, Coluche è andato a cozzare violentemente contro un camion tra Grasse e Valbonne, nell'entroterra della Costa Azzurra, dove stava trascorrendo una breve vacanza. Secondo la polizia stradale, che cerca di ricostruire le ragioni e la dinamica del tragico incidente, Coluche è morto sul colpo.

Nato a Montrouge, nella periferia meridionale di Parigi, nel 1945, da una famigila di immigrati italiani (il padre era imbianchino e si chiamava Colucci), Michel Coluche aveva debuttato alla fine degli anni Sessanta al «Café de la Gare», uno del café-théâtre parigini diventato

lancio di numerosi giovani attori e attrici tra i quali Patrick Dewere, Miou-Miou. passati successivamente ai

Il cinema, per Coluche, arriverà molto più tardi: prima è la dura «gavetta» dei teatrini, degli sketch comici, del piccoli numeri affidati alla spontaneità e all'improvvi-sazione. Il debutto vero di Coluche avviene nel 1974 all'«Olympia» e i critici scoprono allora un «fenomeno» In quel giovane grassoccio, dal volto rotondo e ridanciano, che — sempre in bilico tra qualunquismo e critica del qualunquismo, tra satira



Che si ripeterà regolarmente Che si ripeterà regolarmente ad ogni stagione, con nuove interpretazioni di personaggi provenienti tuttavia dalla stessa radice della piccola o minuta borghesia francese tradizionalmente antiparlamentare, sempre piena di sospetto e di diffidenza per il vicino di casa o di frontiera, che sia belga o svizzero, per non parlare dell'immigrato dalla pelle più o meno colorata.

rata.
Al vertice della popolarità,
agli inizi del 1981, Coluche decide di presentare la propria candidatura alla presidenza della Repubblica sper mettere la merda nella vita politica franceses, dice. Ha l'appoggio del settimanale Le Nouvel Observateur e di un certo numero di intellet-tuali «di sinistra» che per snobismo o per rivincita contro una società chiusa e bloccata vedono nella sua assurda candidatura un mezzo per sconvolgere l'immobilismo politico del Pae-

Ma, allorché i sondaggi di opinione gli attribuiscono glà il 10 per cento delle in-tenzioni di voto (ed è enorme ma indicativo della confusione in cui sta vivendo la Francia alla fine del settennio giscardiano), Coluche si ritira dalla competizione con una di quelle piroette proprie

al suo personaggio. Nel cinema Coluche era entrato per la porta di servizio in un film di Louis de Funès L'ala o la coscia che gli aveva riservato una parte se-condaria. Ma con Clao Pan-tin, abbandonata la masche-ra comica, i suoi tic, le parolacce, l'attore aveva portato allo schermo con straordinaria efficacia un personaggio tragico di marginale, di solitario, di disperato che muore per ristabilire un rapporto tra sé e il mondo che lo ha fino a quel momento respinto. Fu un successo che rivelò un Coluche inedito, forse quello vero, che s'era tenuto nascosto per pudore dietro il paravento della sua feroce comicità. Meno felice era stata la sua apparizione, nel panni di un ufficiale medico impazzito, in Scemo di guer-ra di Dino Risi, ispirato al ro-

manzo di Tobino. L'inverno scorso, spiegando un attivismo senza precedenti, Coluche s'era messo alla testa di una iniziativa di beneficenza, i «Ristoranti del cuore, e aveva organizzato con decine di altri attori e cantanti una serie fittissima di spettacoli per raccogliere fondi destinati ad alimentare i ristoranti gratuiti, aperti ad una popolazione miserevole in continuo aumento, disoccupati, marginali, immigrati, vecchi. Anche Mitterrand lo aveva alutato, Mitterrand che leri sera ha accolto la notizia della sua morte ricordando con commosse parole la generosita segreta di quest'uomo «ferocemente attaccato alla vita» Chi era dunque Coluche? Se c'è stato un inistero nella sua vita, l'artista se lo è portato con sé nella sua morte

Augusto Pancaldi

cello Dell'Utri Carlo Ber-

brdo Agnelli Michele Al-

Bibi Ballandi Enrica Bo-

Paolo Convertino Carlo

rpaolo Marino Reinhold

polini Alessandro Cecchi

ostino Randazzo Marco

TERZIARIO Matilde Ber-

Jon Balzarini Luca Cor-

lo Del Mare Tiziana Del

o Ermolli Marco Fanfani

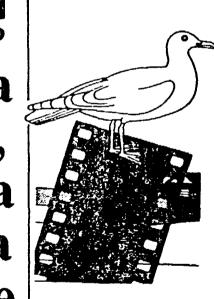
e Guadagnolo Alessan-

es Roberto Polillo Sama-

ROMA — «Anteprima 1986? | | | | festival Diciamo che è un festival di-**25-29** giugno pendente dal cinema italiano indipendente». La battuta è di Enrico Ghezzi, l'eclettico critico e organizzatore cinematografico di Raitre (ma ha debut-

## Cinema povero, Bellaria è la tua

fondo ha ragione. In tal senso va la decisione della commissione selezionatrice (oltre a Ghezzi ci sono Morando Morandini e Gianni Volpi) di presentare in lizza una quarantina di opere per metà video e per metà a 16 mm. «La compresenza cinema/video è volutamente senza distinzione. E una scelta — continua Ghezzi — che non promuove confusione ma che prende atto di una situazione. Perché il video, negando l'idea di cinema subalterno insito nella vecchia pratica del super 8, significa fare cinema con quello che si ha, rigettando la dímensione strettamente amatoriale. Non ci credete? Beh, io ho visto tutti i film selezionati e posso



II ∝logo» di Bellarìa

assicurarvi che in molti di essi ci sono immagini che fanno beatamente dimenticare le loro motivazioni più immediate, che so, la voglia di farsi conoscere di provare, di sentirsi regista Spero solo che, una volta vista una di queste immagini, qualche giornalista o qualche distributore si chiederà da dove ven ga, chi è il regista che l'ha gira trà indagare». Naturalmente

to, magari mentre lavorava in banca. Solo a quel punto si poria/Anteprima, non intende ergersi a paladino del cinema indipendente ad ogni costo. «Non si tratta — dice il giovane sindaco Ferdinando Fabbri -- di

difendere quella che, in realtà,

partenza. È noto che, a sua vol-ta, il cinema indipendente aspira a essere dipendente: di-pendente da una buona produ-zione, da una distribuzione capillare, da un efficace apparato pubblicitario. Noi vogliamo of frire semplicemente un'occasione di informazione e di ri flessione, dare uno spazio quei giovani o meno giovani ci neasti che hanno coraggio e testa dura. Da questo punto d vista il connubio tra turismo ( spettacolo non deve scandaliz zare, è un modo per allargare un discorso specialistico a un pubblico in vacanza spesso curioso, interessato, per niente impermeabile alle suggestioni culturalis. No alla logica di vetrina, dunque, ma un aiuto con-creto; come, d'altra parte, rivendica la premiazione: oltre a tradizionali premi in denaro (3 milioni per il Gabbiano d'oro e l milione e mezzo per quello d'argento), Anterprima mette in palio l'acquisto della copia (

a copertura delle spese di sot otitolatura in inglese. Ultima notizia: accanto alle proiezioni **e alle rassegne paral**ele è prevista una tavolta rotonda pilotata da Daniela Bezzi sul tema «Articolo 28: vent'anni dopo (e oltre...); vi parteciperanno registi, produttori, di stributori e dirigenti del cine-ma pubblico. Potrebbe trasformarsi in un confronto combattivo, visto che sull'ormai famoso articolo 28 (è la sospirata sovvenzione de lla Banca del Lavoro al cinema «povero») ciascuno degli invitati ha qualche conto in sospeso. A torto o

Enrico Coveri Michele D

FINANZA Nicolò Dubini Gerardo Bragiotti Marco Campisi Luigi Cattaneo Giorgio Cefis Marco Andrea Coletti Andrea Della Valle Emilio De Santis Mauro Mauri Andrea Negri Gianemilio Osculati Lupo Rattazzi Andrea Riffeser Patrizio Rinaldi Maurizio Romiti Bruno Siracusano Giovanni Tamburi Massimo Tosato Jody Vender INDUSTRIA Gianni Varasi Luigi Abete Lorenzo Calabrese Fabio Castelli Benedetto D'Agostino Antonio D'Amato Giovanni Dell'Orto Ĝiorgio Fanfani Filippo Marazzi Rosario Messina Angelo Riccardo Giancarlo Naj-Oleari Carlo Patrucco Sergio Picillo Alberto Pirelli Leopoldo Rodriquez Ermanno Ronchi ni Gildo e Paolo Zegna

Sergio Ruggieri Guido VI SPORT E SPETTACOLO nasconi Adriano Gallian Class presenta boreto Antonello Allemar naccorti Maddalena Cril Freccero Roberto Giovall Messner Piero Milesi Dav Paone Ferdinando Pinto Sciaccaluga Studio Azzu nabei Marisa Randolfi A dero di Montezemolo G Vecchio Dario Eriavec Br Gianfranco Gedolla Pas dro Modenese Federica ritana Rattazzi Claudio R Chi sono, come si sono gio Vacondio Giovanni affermati, come operano Massimo D'Alemo Gavin gli under 40 che stanno Alma Agata Cappiello P pe Consolo Silvia Costa rinnovando il Paese. Roberto Formigoni Alessi mente Mastella Fabio N

Tutti i particolari su Class Patriarca Gerolamo Pellil zini MODA E DESIGN di giugno. Chiara Boni Franco Brud

la classe dirigente dell'Italia che cambia

> Bianni Andrea Torti Ser-CICA E DIRITTO ira Boneschi psini Giusep-Marco Follini lo Martelli Cle-Nicolosi Stefano etroni Carlo Vizuti Luisa Beccaria Sandro Christofellis ii Dieaa Della Valle

Gianfranco Ferré Gianluca Gabrielli Donatella Ronghi Schino Cinzia Ruggeri Luciano Soprani Studio Elettra Matter di giugno è in edicola Franco Moschino Cinzia Ruggeri Luciano Soprani Studio Elettra Matter di giugno è in edicola Franco Marcello Vecchi Giuseppe Veronesi ARTI E LETTERE Leonardo Mondo Class di giugno è in edicola Franco Informatione di Giuseppe Veronesi ARTI E LETTERE Leonardo Mondo Class di giugno è in edicola Franco Informatione di Giuseppe Veronesi ARTI E LETTERE Leonardo Mondo Class di giugno è in edicola Franco Marcello Vecchi Giuseppe Veronesi ARTI E LETTERE Leonardo Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mordo Porto Informatione di Giuseppe Veronesi ARTI E LETTERE Leonardo Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mordo Porto Lia Especiale Franco Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mordo Porto Lia Especiale Franco Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mordo Porto Lia Especiale Franco Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mordo Porto Lia Especiale Franco Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mordo Porto Lia Especiale Franco Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mordo Porto Lia Especiale Franco Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mordo Porto Lia Especiale Franco Mondo Class di giugno è in edicola Franco Mondo Class di giu Roberto Pazzi Alberto Rusconi Vittorio Sgarbi Aldo Spoldi SCIENZA E UNIVERSITA' Remo Ruffini Riccardo Barbieri Angelo Beltramini Claudio De Mattè Massimo Gianni Giulio Giorello Marco Maiocchi Alberto Mantovani Carlo Marcelletti Diego Marconi Piersante Olivotto Paola Pasotto Tommaso Poggio Claudio Rampoldi Carlo Scognamiglio Antonio Siccardi Vincenzo Tagliasco Salvatore Torrisi Salvatore Vicari.

## Quando l'ente lirico è stonato

La crisi degli Enti lirici dev'essere davvero grave se neppure un collega intelligente come Duilio Courir riesce a parlarne in modo ragionevole. Che il disagio, vecchio di decenni, sia precipitato negli ultimi anni, lo sanno tutti. È tutti vorrebbero sapere perché si trovino ora nella tempesta anche quei teatri lirici che, sino a qualche tempo fa, sembravano godere di una salute migliore: Venezia, ad esempio, Firenze, Napoli ricaduta in una disastrosa

Uno studioso modesto comincerebbe a esaminare caso per caso. Ma al Corriere, si sa, valgono soltanto le leggi generali. È il buon Courir individua a colpo sicuro la causa della decadenza musicale nella pratica della lottizzazione: sovraintendenti e direttori artistici, nominati dai partiti, curano interessi di parte e trascurano le ragioni della cultura. Quali partiti! Tutti, risponde Courir, compreso quello comuni-sta che, dopo il '75, si sarebbe gettato all'arrembaggio dei posti, cadendo così in basso de criticare persino Paolo Grassi!

Grassi venne portato alla sovraintendenza della Scala da socialisti e comunisti, e venne poi attaccato dalle destre e da frange del suo stesso partito. Nei guai di Grassi alla Scala e poi alla Rai il Pci non ebbe alcuna parte, anche se le nostre opinioni divergevano talora, come è naturale tra persone intelligenti.

Se il caso particolare è debole, è perché la tesi è campata in aria. In realtà, nella infausta pratica della lottizzazione, il '75 segno una svolta, non in peggio, ma in me glio. Proprio allora si cominciarono a cercare, per le cariche negli Enti lirici, perso naggi più legati alla musica che alla politi na novità da cui sono discesi, tra gl altri, i tre casi positivi citati dallo stesso Courir: i casi di Rattalino, De Simone e

Balmas, onesti e indipendenti. Se queste sono le colpe dei comunist non c'è proprio da vergognarsi. Il guaio che, svuotato dall'argomento polemico, il discorso del critico del Corrière non offre altro, se non una proposta di lottizzazione

L'esempio è mal scelto. Tutti sanno che | più educata, sotto forma di un «patto» o di ·una sorta di gentleman's agreement: Tra quali e con quali gentiluomini si patteggerebbe? Non si sa, non perché Courir sia reticente, ma perché il vero problema

non sta dove lo cerca. La lottizzazione, infatti, è il frutto mal sano di una politica malsana che ha le sue radici in una concezione falsa e antiquata degli organismi culturali. Al di là delle lottizzazioni stanno le questioni di fondo: che cosa producono i nostri enti lirici, come producono e per chi. Questioni irrisol te da sempre.

Diciamolo francamente, caro Courir: s partiti, certi partiti, sono così portati i manipolare la cultura, è perché la struttu ra stessa degli Enti serve poco alla cultura. Cosicché, quando qualcuno se ne preoccupa davvero, come Balmas o De Simone, Rattalino o Abbado, subito si trova chi cerca di sbarazzarsene; e le strutture sane, costruite a fatica, și sfașciano, come sempre avviene quando la radice è malata.

Rubens Tedeschi