

Un momento di «Cenerentola» all'Opéra di Parigi



**Il balletto** Grande successo all'Opéra di Parigi per una nuova coreografia di Nureyev  
La celeberrima favola rivive come un lungo film pieno di citazioni hollywoodiane

# Cenerentola e King Kong

**Nostro servizio**

PARIGI — La stagione di danza dell'Opéra di Parigi si è aperta con un successo compatto e clamoroso e con un doppio debutto. Per la prima volta, infatti, sul grande palcoscenico di Palais Garnier è comparsa la celebre favola di Cenerentola (in francese Cendrillon), musicata da Sergej Prokofiev a cavallo dell'ultima guerra e terminata proprio nel 1945. Non solo. Per la prima volta la fiaba, inizialmente allestita dal coreografo Kostislav Zakharov per la compagnia di ballo del Bolscioi, è stata trasportata a Hollywood.

L'idea è venuta a Rudolf Nureyev nella primavera scorsa. Chi è Cenerentola? E come è possibile farne una storia più vicina a noi e un balletto più allestente dei molti costruiti dal 1945 ad oggi (ricordiamo la Cenerentola di Alfredo Rodriguez per il Teatro alla Scala nel 1955)? Senza scomodare sociologi, né psicologi, senza

consultare nessuno se non il famoso scenografo rumeno Petrika Ionescu e l'altrettanto famosa creatrice di moda giapponese Hanae Mori, Rudolf Nureyev ha fatto correre la fantasia. E con l'occhio del coreografo iconoclasta, il contrastato direttore del Balletto dell'Opéra, ha rivisto tutta la storia del cinema degli anni Trenta. Da King Kong alla coppia Astaire/Rogers, dai fratelli Marx a Chaplin: la «sua» Cenerentola nasce in questo mondo. E non per caso.

A pensarci bene, infatti, la vicenda della povera fanciulla destinata a una vita umile e negletta, maltrattata dalle sorelle e dalla matrigna possiede gli ingredienti iniziali, «negativi», di tanti film a lieto fine. Possiede tutte le lacrime necessarie per trasformarsi, dopo due ore di spettacolo, in un bouquet di radiosi sorrisi. E Cenerentola stessa può essere come Nureyev l'ha sognata: una fanciulla predestinata alla via in rose del successo in celluloido. Ma come?

Basta trasformare la fata buona in un audace produttore. Il principe, in una star maschile. Basta sostituire la zucca-cocchio con una limousine. E il mondo improbabile, olografico e lontano di Cenerentola (a fiaba affonda addirittura nella Cina del IX secolo avanti Cristo) in un ambiente dove le fanciulle aspirano a diventare attrici, soubrette, star. Forse, però, questi particolari facili da dedurre anche senza aver visto il balletto, non arrivano da soli a ricostruire la monumentale scenografia ideata da Petrika Ionescu.

Per questa inusuale Cendrillon, lo scenografo rumeno ha voluto una grande architettura in stile Twenty Century Fox che si apre lasciando scorgere un grandissimo orologio. Gli ingranaggi di un orologio, anzi, simile a una macchina costruttivista o a un ordigno d'ingegneria disegnato nell'Enciclopedia di D'Alembert. Petrika ha voluto una serie di sagome — da Marilyn Monroe a un grande dragone «China

Town» — che si illuminano e sovrastano i danzatori. Ha disegnato un'enorme vetrata liberty dietro la quale Cendrillon/Cenerentola scende le scale lunghe e tortuose, per il suo primo ballo-provino. Infine, lo scenografo ha immaginato una locanda un po' squallida e forse leggermente stonata rispetto al resto della storia «visiva» del balletto in cui si muove la prima Cenerentola, quella smunta, povera e abbandonata dell'inizio.

Il balletto non ha salti nella logica della fiaba che conosciamo. Cenerentola vive accanto alle sue sorellastre (ma ha un padre alcolizzato che non lo sapevamo). E una sognatrice buona e bella. Le sorelle, invece, sono arpie, sbrindellate, storte, goffe e soprattutto incapaci di danzare. Bisogna riconoscere che Rudolf Nureyev ha rivelato in questo suo balletto un certo gusto nel tratteggiare delle scene comiche e delle gags. Le due sorelle, per esempio, non sono solo interpretate a meraviglia da

Isabelle Guerin e Montque Loudières, sono costruite come caricature perfette. Mentre la loro madre, arcigna e imperiosa, è un uomo (l'eccezionale Georges Piletta), secondo la tradizione del balletto con parti comiche fortemente accentuate.

Passando ad altra scena e ad altro atto (tre in tutto), Nureyev riesce a combinare alcuni divertissement esilaranti nello spirito del cinema comico degli anni Trenta, sovrastati dall'intermezzo di King Kong, il bestione che l'impavido scenografo ha voluto ricostruire davvero. Per il resto la coreografia si muove sulla bella musica (diretta da Maritus Constant) e si plasticizza nel viaggio del «boys» dispersi nel mondo alla ricerca della fanciulla che possiede il piede più piccolo del mondo.

Cendrillon è interpretata a turno da diverse stelle dell'Opéra. Abbiamo visto la delicata, impeccabile Elisabeth Platel che si cimenta in un

difficile numero di tip tap, omaggio a Charlie, e vive accanto al momento — con toni sempre velati di un po' di melanconia — tutte le fasi della «carriera» del suo personaggio. Anche il produttore, mimo, danzatore, attore (alias Michel Denard) ha toni malinconici, ma solo all'inizio. Poi la sua bella parte si riscalda nel tourbillon delle macchiette hollywoodiane. Nureyev, al solito, si rivela sempre scatenato quando deve costruire parti maschili. Ma più che il produttore/Denard, subisce qui la sua sfida il principe/star (Laurent Hillaire), provato dal balzo, dalle pirouette, dalle battute.

L'elegante danzatore, però, supera i «trabocchetti» con apparente noncuranza come aveva fatto, del resto, il più maturo Charles Jude, partner dell'attuale star numero uno dell'Opéra — Sylvie Guillem — alla prima assoluta di qualche giorno fa. A causa di un incidente il «div» Patrick Dupond non ha invece interpretato il ruolo maschile principale della favola. I maligni insinuano che si tratti di un'ennesima bizza del ballerino contro il direttore che non ama. Intanto, però, con questo vistoso e godibile balletto, Rudolf Nureyev ha messo d'accordo tutti: pubblico e parte della critica. Cendrillon è già stata prenotata dagli Stati Uniti per la primavera prossima.

Marinella Guatterini

**Di scena** A Torino debutta «Pamela» dell'autore veneziano

## Quello stile inglese di Goldoni



Una scena di «Pamela» di Carlo Goldoni

LA PAMELA di Carlo Goldoni, adattamento e regia di Beppe Navello, scene e costumi di Luigi Perego, musiche di Arturo Annecchino. Interpreti: Carlo Simoni, Cristina Noci, Fabio Grossi, Cesare Gelli, Sandro La Barbera, Laura Lattuada, Claudio Gora, Barbara Valmorin, Alessandro Esposito. Torino Teatro Carignano.

**Nostro servizio**

TORINO — È l'anno della riscoperta di alcune commedie poco frequentate di Goldoni: dopo *La serva amorosa* proposta da Luca Ronconi, ora il Teatro Stabile di Torino inaugura la sua stagione con *La Pamela* (1750, primo testo goldoniano scritto in lingua e il cui modello — come dichiara l'autore stesso nelle sue *Memorie* — è rintracciabile in quel vero e proprio best seller del XVIII secolo che fu *Pamela o la virtù ricompensata* di Samuel Richardson che piacque enormemente non solo al grande pubblico ma anche a personaggi come Voltaire e, appunto, Goldoni).

Ma la diversità della *Pamela* rispetto ai testi più noti del commediografo veneziano non si ferma solo all'essere stata scritta in lingua: invano, infatti, vi cercheremo le maschere, l'azione si svolge in quella Londra allora molto di moda fra gli elegantoni e dell'Italia parla solamente il giramondo cavaliere Ernold come di un luogo fantastico in cui si bevono cioccolata e caffè e dove i servi bastonano i padroni. È anche una commedia in certo modo edificante che ruota attorno all'amore fra un nobile e la sua serva il cui matrimonio è reso possibile solo quando, secondo i meccanismi propri della commedia classica, si scopre che la ragazza virtuosa per cui tutti spasimano è, al contrario, di nobile origine.

Un testo, dunque, nel quale l'onore del sangue si contrappone a quello della virtù, che Goldoni tratta con mano apparentemente leggera e forse con minore coraggio del romanziere inglese cui si è ispirato, accettando uno dei cardini dell'ordine costituito vigente: per essere felici bisogna essere uguali.

Beppe Navello ha messo in scena *La Pamela* cercando di inserirvi una nota di svagata leggerezza deformata però da un'accentuata ironia, una specie di opera buffa da ca-

mera su cui rimodellare la stessa *pièce*. Quest'idea del gioco teatrale è evidente non solo nella scelta delle musiche di Annecchino suonate dal vivo, ma anche dalla scenografia prescelta (di Luigi Perego): una sorta di costruzione cilindrica con pareti mobili, che ci nasconde o ci rivelano i personaggi, delimitata al prosenio da un basso murale che simboleggia il giardino, mossa a vista creando delle visioni parziali o d'insieme dei personaggi, del tutto simili a gruppi pittorici.

Questi elementi scenografici mobili sono dipinti con scene campestri, principio che si ripete nei costumi ironicamente esagerati, sostenuti da armature di ferro dove è possibile riconoscere caffettiere e frutta, alberi e laghi, che trasformano in quadri viventi i personaggi che nei momenti di massima commozione o rabbia abbandonano la parola per cantare, accompagnati dal suono del clavicembalo. Eppure questa chiave così ironicamente piacevole, questa ricercata leggerezza senza voglia di gioco, anche funzionale nella resa dello spettacolo, rischiano di mettere in ombra quel tanto di oscuro, di strabiliante che possiamo ritrovare in personaggi come Milord Bonfil, l'innamorato di Pamela, che Goldoni ci mostra divorati dalle regole della convenienza.

Rimanendo però alla chiave presenta dal regista i ruoli più riusciti ci sono sembrati quelli su cui Navello ha lavorato con maggiore libertà: partire da Milord Artur che Cesare Gelli interpreta con finezza come rappresentazione risibile e autoritronica di *self control* a tutti i costi. Cristina Noci traccia di Miladi Duare, sorella di Bonfil, un divertente ritratto completamente sopra le righe mentre Barbara Valmorin è, con bello spicco, la governante che tutto sa e tutto vede. Claudio Gora si ritaglia un bell'angolo di padre nobile secondo stereotipo, ma Fabio Grossi è un cavaliere giramondo eccessivamente caricaturale anche se divertente. Della coppia di innamorati Laura Lattuada è una Pamela molto graziosa ma un po' superficiale e Carlo Simoni, come Milord Bonfil, ne riflette meglio il tormento amoroso che il carattere inquieto e ombroso.

Maria Grazia Gregori

# Renault 21 Turbodiesel.

## 177 km/h.

### E il nuovo record di categoria è stabilito.

*Il piacere di viaggiare veloce, di esprimere il proprio gusto, di conquistare anche i più vasti spazi della libertà. Renault 21 Turbodiesel: 2000cc, 177 km/h, nuovo record di categoria. Il piacere di uno scatto prepotente al servizio di ogni desiderio: da 0 a 100 in 11,8 secondi, propulsore Diesel ultima generazione con il nuovo turbocompressore Garrett T2. Renault 21 Turbodiesel, il piacere di raggiungere la propria libertà nel massimo confort: perfetta insonorizzazione, equipaggiamento completo, tessuti morbidi e colori caldi, alzacristalli elettrici posteriori, ampio spazio allo sguardo per chi guida e per chi è con lui. Renault 21 nelle versioni benzina RS e TSE 1700cc, TXE 2000i.e. da L. 15.892.000; e nelle versioni diesel GTD, Turbo D e Turbo DX 2000cc. da L. 18.096.000. Prezzi chiavi in mano.*

**Renault 21 Turbodiesel. Dedicata ai cacciatori di libertà.**

Renault sceglie ent