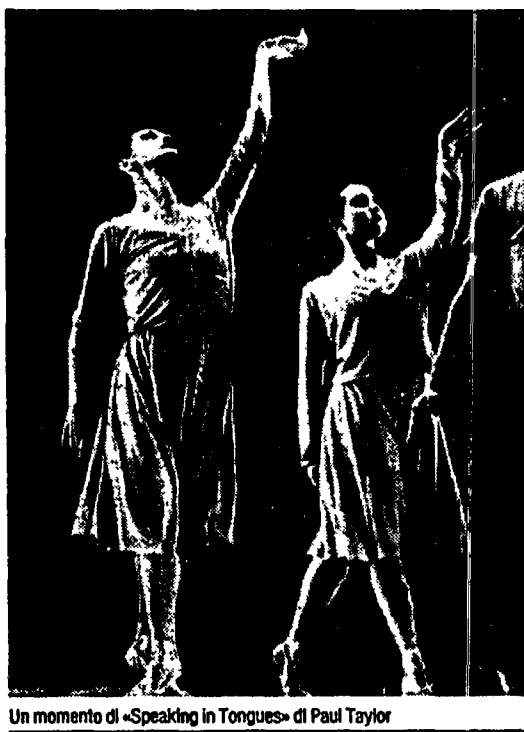


Una platea semivuota ma attenta alla Scala per la serata d'onore dedicata a uno dei maestri americani che hanno rivoluzionato il balletto

La compagnia del teatro milanese ha messo in scena tre coreografie Uno stile plastico e arioso per figure magiche e misteriose

Taylor, pittore della danza



Un momento di «Speaking in Tongues» di Paul Taylor

Un nuovo trittico di balletti al Teatro alla Scala, intitolato *Serata Paul Taylor*, potrebbe inaugurare una serie di omaggi a grandi coreografi contemporanei sulla falsariga del Balletto dell'Opéra di Parigi, da tempo abituato a questo genere di monografie. Con impegno e concentrazione gli scaligeri hanno dato vita a una serata di danza insolita, creata per far riflettere, purtroppo, solo pochi spettatori.

MARINELLA GUATTERINI

MILANO. La platea semivuota del Teatro alla Scala per la «prima» di *Serata Paul Taylor* è lo specchio desolante di una città che continua a ignorare i nomi di riguardo della danza internazionale. Del resto, la compagnia di Paul Taylor fu invitata a Milano nell'ormai lontano 1980 e poi scomparve per ricomparire in altre città, come Bari, più attente alla divulgazione della cultura di danza.

A danzare i tre balletti in cartellone (*Arden Court*, *Cloven Kingdom*, e *Speaking in Tongues*) sono i ballerini della Scala e non gli straordinari elementi della compagnia creata da Taylor nel 1954. Gli scaligeri sono dei neofiti: non conoscono gli umori e le vibrazioni della *Modern Dance* americana e, nell'insieme, risultano più «psicanali» ed espressivi di quanto non richieda il segno evasivo e allusivo di Taylor.

Un balletto del teatro statunitense, per ricomporsi nel mistero di figure magiche, femminili, con favolistici capelli spezzanti. Sorvolando sull'ardua prova nella quale si cimentano comunque, assai bene Simona Chiesa, Claudia Colodet e Roberta Nebulone, si potrà senz'altro apprezzare l'organicità del programma e il rigore dell'allestimento scenico, ricco di luci (di Jenner Tipton) fascinoso.

In questo senso, *Speaking in Tongues*, che risale al 1988, è un balletto del maestro statunitense. Con il suo soggetto puritano, la scena da vecchia America pionieristica stilizzata, appare troppo raccontato rispetto ad altre, più numerose avventure ermetiche del coreografo. Ermetice come *Cloven Kingdom*, un bozzetto senza scene del 1976 che allude a un reame antico dove gli uomini sono per metà animali. Eppure vestono in abiti da sera, con originali copricapi, per colorare un'aristocratica festa su belle musiche di Corelli, rotte e manipolate da Henry Cowell e Malloy Miller. Il balletto è ispirato addirittura a una frase del filosofo Baruch Spinoza: «L'uomo è un animale sociale». Sia l'animalità che l'umanità, dunque, si fondono e si scindono continuamente (*Cloven Kingdom* significa «reame dimezzato»), per ricomporsi nel mistero di figure magiche, femminili, con favolistici capelli spezzanti.



È morto Decroux il più grande fra i mimi

MARIA GRAZIA GREGORI

Con Etienne Decroux se ne va un altro grande maestro. Un maestro silenzioso e schivo che ormai viveva solitario con qualche problema di salute, in povertà, tanto che i suoi amici - prima fra tutte la figlia del suo antico maestro Jacques Copeau, Marie Hélène - si erano dati da fare per offrirgli un qualche aiuto. Se ne è andato in silenzio: con qualche retorica si potrebbe dire in sintonia con l'arte che si era scelta e nella qualche era stato inarrivabile: il mimo, l'arte del silenzio per eccellenza. Un silenzio che però non l'aveva reso estraneo al mondo della scena dove era considerato come una leggenda e venerato dal nuovo teatro come un maestro.

Era figlio di un muratore un po' eccentrico amico di scultori e innamorato del *Café chantant*, che frequentava, con il ragazzino, tutti i lunedì. Un'eccezionalità o piuttosto un gusto per l'avventura e la scoperta etederici a giudicare dai molti mestieri che esercitò Etienne Decroux prima della scelta definitiva del teatro: idraulico, muratore, bracciano agricolo e macellaio. Poi la folgorazione: in verità iniziata già ai tempi dell'infanzia e poi rafforzata con un teatro che - allontanandosi dal realismo della scena allora imperante e dal dominio assoluto della parola - giunse, attraverso l'astrazione, a valorizzare la plasticità del corpo e la sua gestualità.

Nelle sue riflessioni di lavoro *Parole sul mimo* pubblicate in Italia per le Edizioni del Corpo spiega che tre sono state le spine alla scelta di quest'arte che, come sosteneva Edward Gordon Craig che lo adorava, aveva totalmente rifiutato: il *café chantant*, Georges Carpentier e Jacques Copeau. Nel *café chantant* lo affascinavano il ritmo intracciabile dentro un'azione. Un ritmo che si esplicava in gesti e nell'accelerazione del corpo più che nelle parole. In Georges Carpentier, grandissimo pugile figlio di minatori bello come un dio, il vigore e la grazia non disgiunti dal pensiero. Poi c'era stata la rivelazione adulescente a una dimostrazione di lavoro alla scuola del Vieux Colombier di Copeau: una pantomima, interpretata dagli allievi con il corpo quasi nudo e il volto coperto. Una vera e propria «via di Damasco» per Decroux che al Vieux Colombier rimarrà legato per anni fino alla sua chiusura, condividendo la ricerca di un attore nuovo, il senso fondamentale del lavoro di formazione (e dunque di una scuola) per irrobustire le vocalizzazioni.

Dopo Copeau, Charles Dullin e il Théâtre de l'Atelier e l'amicizia con Antonin Artaud e Jean Louis Barrault. E si è vicini alla verità quando si afferma che è pensando a lui che Artaud poté scrivere le sue splendide e inascoltate pagine su di un attore atleta del cuore, divo, pantomimo, maschera sublime. Un lungo decennio irripetibile, quello di cui si parla, a cavallo fra gli anni Venti e Trenta, per il teatro francese che ebbe in Decroux non solo un teorico dell'arte del mimo (tra i suoi allievi Marceau ma anche l'amatissimo Barrault) ma anche un attore di teatro, in grado di recitare Shakespeare e Ben Jonson, Pirandello e Achard, e di cinema nel film diretto da Pierre Prevert e da Marcel Carné.

Poi pur continuando a dare spettacoli solo o con la moglie, si diede a insegnare soprattutto un maestro. Insegnò a Parigi, alla neonata scuola del Piccolo Teatro gettando qualche scampollo - erano gli anni Cinquanta - nelle tranquille vie cittadine per i capelli che portava lunghissimi raccolti in una coda di cavallo e che chiamava «mio lato vegetale». Un maestro che cercava di rubare alle arti plastiche il loro segreto che poi riproponeva in chiave di astrazione persuaso che da lì venisse il nuovo modo di vedere non solo il mimo, non solo la danza, ma anche l'attore e il teatro.

Primefilm. «Cyrano» con uno strepitoso Depardieu Il naso delle meraviglie ama e soffre in rima

SAURO BORELLI

Cyrano de Bergerac
Regia: Jean-Paul Rappeneau.
Sceneggiatura: Jean-Claude Carrière, Jean-Paul Rappeneau, dalla commedia di Rostand di Edmond Rostand. Fotografia: Pierre Lhomme. Interpreti: Gérard Depardieu, Anne Brochet, Vincent Perez, Jacques Weber, Roland Bertin. Francia, 1990.
Milano: Arzco
Roma: Holiday

A Cannes '90, *Cyrano de Bergerac* produsse subito l'effetto di una gran cosa. Fosse merito di Depardieu, protagonista appassionato e magistrale (infatti sua fu, in quell'occasione, la palma quale miglior interprete); fosse merito del regista Rappeneau e dei preziosi contributi di collaboratori di valore, sta di fatto che quello che era stato considerato fino allora quasi un stereotipo di certo vetusto teatro romantico si dimostrò una rappresentazione estremamente felice.

Jean-Paul Rappeneau ha avuto, per altro, una intuizione

senza altro geniale. «Nessuno dei film su Cyrano è mai piaciuto molto. Troppo rispettosi, troppo attenti ad una scrupolosa fedeltà al testo, ma soprattutto terribilmente immobili. Cyrano fa pensare subito all'azione, al ritmo, al movimento, al dinamismo, al fiammeggiare della passione. Invece, quei film sono statici, bloccati in una fissità meccanica. Di qui, dunque, la scelta registica vincente di Rappeneau che, nel suo *Cyrano*, ha impresso ritmi e tempi, cadenze e movimenti, scene intimistiche e grandiosi scenari di epiche battaglie di verginose, travolgenti vigore spettacolare e visionario.

Su tutto, su tutti, d'altronde, si staglia, autorevole e sensibile, duttile e intenso, il carisma temperato di Gérard Depardieu, qui in una *performance* pressoché perfetta, esemplare, proprio perché assolutamente adeguata a un personaggio temerario e tormentato, risoluto e diviso come è in origine l'archetipo romantico di eroe (o anti-eroe) creato da Rostand. Giusto e proposito

dell'identità specifica di simile «persona drammatica», singolarmente pregevole e azzeccato risulta il lavoro di adattamento e di doppiaggio in italiano messo in atto da Oreste Lionello per proporre agli spettatori nostrani una versione del *Cyrano* decisamente di gran classe. Beninteso, Depardieu e soci toccano vertici espressivi senz'altro superlativi, ma francamente la recitazione in versi sciolti scanditi per assonanza, anziché per rigidi schemi metrici, «mediata» da quel bravo attore che è Oreste Rizzini (appunto *Cyrano*) conserva pressoché inalterati, nel «doppiato» italiano, il fascino, la suggestione tutti trascinandosi del testo originario.

Cyrano, gaudio moschettiere, letterato e spadaccino di naturale talento, se la prende con ipocriti e mediocri di ogni rima esaltando, per contrasto, l'arte, la poesia e, massimamente, i prodigi slanci d'eroe. Fin da ragazzo innamorato della bellissima cugina Rossana, Cyrano si strugge nella sua segreta, inconfessata passione, giusto perché, provvisto di un naso abnorme, teme di essere respinto dall'in-



Gérard Depardieu (Cyrano de Bergerac) e Anne Brochet (Rossana) nel film di Jean-Paul Rappeneau

naccessibile amata. È questo, anzi, il fulcro degli incalzanti, intrecciati eventi che risucchiavano via via, tra un fiammeggiante ragion d'amore e cruenta battaglia, il bel Cristiano, amato dalla stessa Rossana, Cyrano, il Duca di Guisa, in un carosello ironico-tragico folto di smaglianti illuminazioni liriche. Il celebre stratagemma di Cyrano, che scrive lettere traboccanti d'amore a Rossana per conto dell'incolto ma prestante Cristia-

no, resta innegabilmente l'invenzione peculiare anche di questo ammirabile spettacolo, pure se, nel caso particolare, la rappresentazione si apre e prospetta a fondo tutte le preziose potenzialità di un testo dalle sofisticate attrattive lessicali e metaforiche.

A felice suggello della nobilitazione di Depardieu e della bella, sensibile Anne Brochet (una Rossana squisita), del duttile Jacques Weber (il Duca

di Guisa) e del calibrato Vincent Perez (Cristiano), va ribadito che il *décor* puntuale, elegante è opera di Ezio Frigerio; mentre i costumi, ora sontuosi ora sbrindellati, sono firmati da Franca Squarciapino. In Francia, *Cyrano* di Rappeneau-Depardieu è già tenuto in conto di un sorprendente capolavoro. Non è escluso, il rate le somme, che lo stesso film possa essere considerato tale anche dal pubblico italiano.

(Cristiana Paternò)

Presentata ieri a Roma la nuova rivista «Il Grifo» Manara, Crepax, Fellini Ecco l'arte del fumetto

Presentazione, ieri mattina, al Palazzo delle Esposizioni di Roma, della nuova rivista di fumetti *Il Grifo*. Battesimo ufficiale, alla presenza del direttore Vincenzo Mollica, dell'editore Mauro Paganelli (Editori del Grifo) e di Milo Manara, Vittorio Giardino e Guido Crepax. Tra gli invitati ha fatto una rapida comparsa, maestro di sogni e di immagini e padrino d'eccezione, Federico Fellini.

RENATO PALLAVICINI

ROMA. L'idea è così ovvia che a sentirlo ripetere assume l'aspetto di uno slogan un po' spuntato: «Il fumetto è arte». Ma Vincenzo Mollica, giornalista del *Tg1* ed ora anche direttore della nuova rivista di fumetti *Il Grifo*, non ha dubbi: il fumetto, arte lo è per davvero. E ci crede talmente che, grazie agli Editori del Grifo di Montepulciano, è riuscito a far andare in porto un progetto che covava da tempo. E così, eccoli qui, gli artisti di quella che, a ragione, in Francia viene chiamata la «nona arte» (alle classiche Muse, in numero di sette, si era aggiunta l'ottava: il cinema). Sfilano su questo primo numero, in edicola da oggi, Hugo Pratt, Milo Manara, Federico Fellini, Andrea Pazienza,

Daniele Del Giudice, Guido Crepax, Vittorio Giardino, Aldo Fabrizi, Cinzia Leone, Sergio Staino, Pablo Echaurren, gli esordienti Mauro Ciarè ed il misterioso Adan Zaywuruth, e Tanino Liberatore che illustra un piccolo albo allegato, dedicato a Lucy, l'ominide nostro antenato.

Ci sono molti amori in questa rivista. L'amore per il fumetto, soprattutto. Ma anche quello per il cinema, quello per la musica; come quello per la bella immagine e, più in generale, la fascinazione per la bella immagine e la bella storia. Amore accompagnato, come in ogni vero amore degno di questo nome, dal rispetto. Un rispetto per un genere,

il fumetto, ostinatamente definito «basso», tutt'al più, «arte minore». Questa cattiva sorte, il fumetto l'ha condivisa, per certi aspetti, con lo stesso cinema o con quella musica che si definisce leggera. E non è un caso, allora, che questi «genere» si intreccino sulle pagine de *Il Grifo*. Così, Guido Crepax fa rivivere uno dei suoi personaggi, Bianca, nel film *Persona* di Bergman; oppure Federico Fellini mette a nudo i suoi sogni trasformandoli in un affascinante diario scritto e disegnato. E ancora, il grande Aldo Fabrizi rivive nelle pagine de *Il transiuro*, un racconto satirico illustrato da quel grande che fu Aitallò e dall'allora giovane Fellini.

Ma queste contaminazioni, come altre presenti nella rivista (da *Un'illade*, stupendamente illustrata da Enzo Boninsegna e Milo Manara, alla convivenza tra Quadrilino, personaggio del mitico *Corriere del Piccolo* e i quadri di Mondrian) non traggono in inganno. *Il Grifo* è e vuole essere una rivista di fumetti. A quest'arte (ma si chiamava pure con il suo vero nome) offre un terreno su cui esercitarsi, non un contenitore



Un disegno di Cinzia Leone sul primo numero della rivista «Il Grifo»

Indifferenziato («i contenitori» dice Vincenzo Mollica, e c'è da crederci - lasciamoli alla tv che in questo campo ha fatto danni irreparabili); semmai un orizzonte nuovo e più ampio su cui espandersi.

Forse il volo della rivista diretta da Mollica non sarà agevole in un cielo così affollato di nuove pubblicazioni a fumetti.

In questi giorni ha fatto la sua comparsa *Nova Express* edita dalla Granata Press di Bologna: da due mesi è in edicola *Cyborg* della Star Press; e fra qualche mese arriva *Ken Parker Magazine*. Ma *Il Grifo*, a quanto si vede dal primo numero, sembra avere all'incirca per gli altri.

Il patron del Festival di Spoleto «musicista dell'anno» Gli Usa premiano Menotti E a giugno arriva «Goya»

Gian Carlo Menotti, premiato in America come «musicista dell'anno», ha festeggiato ieri a Roma il riconoscimento che viene a solennizzare il suo prossimo ottantesimo compleanno. Eseguitissimo in tutto il mondo, Menotti inaugura il XXXIV Festival dei Due Mondi il 26 giugno, con l'opera *Goya*, in «prima» europea. Una sua composizione su testo di santa Teresa d'Avila partecipa al «Concerto in Piazza».

ERASMO VALENTE

ROMA. È stato premiato in America come «musicista dell'anno», ed è venuto in Italia, tra Roma e Milano, anche per festeggiare il riconoscimento. Un incontro, ieri, tra vecchi amici e un giovane Maestro, lui, Menotti, che durante il prossimo Festival di Spoleto - il XXXIV - raggiungerà il traguardo degli ottanta. Come a dire quattro volte vent'anni, perché appare quadruplicata la mole delle iniziative in pentola. Sono tante, infatti, che - dice - ha dovuto accantonare la nuova opera su Pitagora e ritardare l'autobiografia, per fronteggiare gli impegni. Persino la Scala - osserva - si è ricordata di lui. Eseguiranno a

Milano il *Concerto per violino e orchestra*, per il quale vorrebbe avere un violinista demonicamente paganiiano. Ci fa credere che si sia un po' stancato del teatro lirico (ma gli piace sempre di più) e che vorrebbe proprio trasferire i consensi sulla sua musica strumentale, sinfonica e cameristica, lontana da equivoci e distrazioni («fatali» in campo melodrammatico). Ma è con il teatro che intanto, si sta rompendo la testa e tutto per colpa di Placido Domingo. Fu lui, il famoso tenore, a chiedergli l'opera *Goya*, che ora in «prima» europea inaugura il Festival a Spoleto, prendendo una ricca gamma di «cutti». Dovette poi

toglierne un po', in occasione della «prima» in America e deve fare altre modifiche adesso, soprattutto nel terzo atto, avendo ottenuto, per il suo impegno, un sussidio americano. La parte è stata affidata ad un tenore sudamericano, bravissimo, che vuole essere un Domingo, ma intanto è chiamato «Dominghino».

Il festival, per quanto riguarda la musica, sarà quest'anno poco spagnolo. Anche il concerto in piazza, diretto da Raphael de Burgos, avrà una accentuazione spagnola. C'è una composizione di Menotti su testo di santa Teresa d'Avila. Mozart conclude il concerto di chiusura, avendo nel Festival la ripresa delle *Nozze di Figaro* e il recupero della sua prima opera (1767). *Apollò e Hyacinthos*. Ecco perché gli ottanta sono quattro volte venti, divisi tra tutto il Festival (26 giugno-14 luglio). *Goya* (libretto e regia sono suoi), regia delle *Nozze* e regia di *Hyacinthos*. Concerti sinfonici, incontri musicali, concerti del mezzogiorno completano il programma musicale.