

La famosa fiaba al Carlo Felice di Genova nella coreografia allestita da Paolo Bortoluzzi

La Bestia? Balla come un principe

Passo a due tra la Bella e la Bestia. La fiaba di madame de Beaumont, la stessa portata con successo sullo schermo dalla Walt Disney, è anche una coreografia di Paolo Bortoluzzi, celebre ballerino genovese, allievo di Bejart, per anni a capo del Balletto di Düsseldorf. Scene e costumi di Beni Montresor, musiche di Margaret Buechner (e di Philip Glass), lo spettacolo è al Carlo Felice di Genova.



«La Belle e la Bête» una coreografia di Paolo Bortoluzzi al Carlo Felice di Genova

MARINELLA QUATTERINI

GENOVA. Genovese, celebre ballerino di statura internazionale, tra i primi ad imporsi nelle fila di Bejart e ad imporre in Italia i valori di una danza non solo accademica. Paolo Bortoluzzi si è da tempo trasformato in direttore di compagnia e in coreografo. Dopo essere stato, per anni alla testa del Balletto di Düsseldorf, ha da poco cambiato sede e nazione: il suo ultimo Le Belle et la Bête ha debuttato a Bordeaux per un gruppo in cui spiccavano elementi italiani, ed ora si appresta a girare l'Europa, forte del successo al Carlo Felice e di un richiamo che

come è facile intuire, nasce soprattutto dalla concomitante fama del film della Walt Disney. Di quel film, tuttavia, c'è ben poco nel balletto. Fedele alle sue propensioni romantiche, Bortoluzzi ha scelto di leggere la fiaba di Madame Le Prince de Beaumont secondo i crismi della tradizione. La Bella non si lascia affatto conquistare dalla cultura della Bestia, bensì dalla sua bontà e ricchezza. Uno stivante collier le viene messo al collo in una stanza del palazzo che non lascia trapelare alcunché di libresco. D'altra parte la Bella è il prototipo delle più

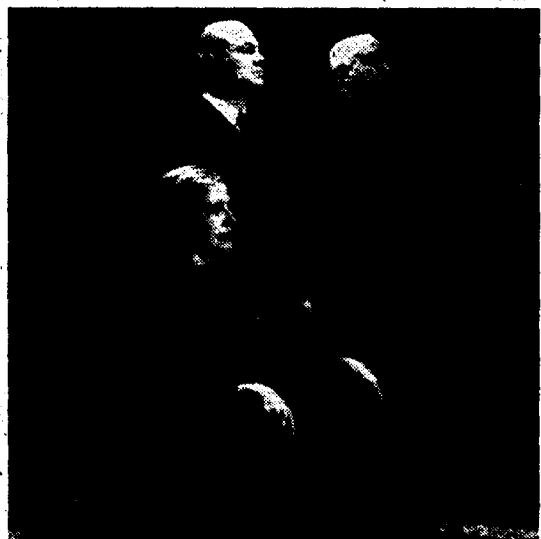
educate figure della fiaba: una fanciulla aggraziata (Emanuelle Grizo) che racchiude un'anima da Cenerentola e palpiti da Piccola Fiammiferina. La Bestia, di conseguenza, non è così bestia come appare nelle immagini del film. Sotto il testone rosso fiammante, da leone crinito, vive

un corpo agile e snello (quello di Giuseppe Della Monica, ex-danzatore dell'Aterballetto) che lascia subito intuire, se non l'avvenenza, almeno la normalità del volto. Ma si diceva di Cenerentola. Bortoluzzi si è ispirato alle sorellastre cattive della fiaba per accostare alla Bella un mondo familiare carico di luci e di ombre. Da

una parte una coppia di genitori dagli affetti, dall'altra tre sgalliate figliastre con fiocco giallo sulla testa, naturalmente invidiose della Bella e destinate a cattiva sorte. Nel regno dove ciò che è buono è anche bello, infine, non potevano mancare quei bocconi di rosa colti dalla Bella nel parco della Bestia, prima ragione del

la sua prigionia. Per queste rose, abilmente trasformate in fanciulle, Beni Montresor ha creato costumi a corolla dai toni pallidi. Il celebre scenografo e costumista torinese, trapiantatosi a New York, ha anche impaginato l'intero balletto con cura, senza tuttavia eccedere nella fantasia e nel rigore del segno. Solo le sue luci avvolgono di magia il balletto e in modo da rendere evidente ogni dettaglio della coreografia. Qui, però, la fiaba di Bortoluzzi si arena in un manierismo non solo imputabile alla lettura tradizionale della trama. Accanto a trepidanti passi a due, le parti più riuscite, il coreografo ha introdotto file di ballerini mossi all'unisono: sono la corte della Bestia. A loro ha voluto regalare movimenti moderni e persino brandelli di musica di Philip Glass che irrompono nella sovraccitata partitura di Margaret Buechner.

Purtroppo Glass è refrattario al gesto entusiasta e quest'ultimo non appartiene al novero di codeste anime belle. svecchiare le forme della danza classica. La Bella, ad esempio, introduce nel suo linguaggio corporeo certi momenti di mollezza, certe posture quasi espressioniste in contrasto con le linee orizzontali e verticali tipiche della danse d'école. L'accostamento è posticcio e incongruente nella sequenza dei passi. Nulla traspare dell'antico maestro Bejart nella danza di Bortoluzzi, se non una vaga idea di modernità che si traduce nel suo contrario. Lode, comunque, all'impeccabile prova della compagnia di Bordeaux e ad un'operazione che per l'accattante make up non mancherà di piacere ancora a chi nella danza, più della coreografia pura, o dello scavo nella psicologia dei soggetti, ama i sogni perduti. Al posto di gustare un cioccolatino e di apprezzare la freschezza, c'è infatti chi preferisce il pensiero nascosto tra le pieghe della carta stagnola. Noi materialisti non apparteniamo al novero di codeste anime belle.



«Accademia Ackermann» in scena al teatro La Comunità di Roma

Un'«Accademia» per dimenticare Weimar

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Dopo quasi tre lustri dalla sua creazione, e a vent'anni dall'apertura del Teatro La Comunità, il più resistente e coerente fra gli spazi scenici di Trastevere, torna Accademia Ackermann, che Giancarlo Sepe allestì la prima volta al Festival di Spoleto 1978, e che, all'odierna riproposta sembra non aver perso né smalto formale né ragioni di sostanza. L'Accademia d'arte drammatica, di cui al titolo, fu effettivamente fondata e animata, nel 1938, da una fedelissima del regime hitleriano, Lily Ackermann, rigorosa seguace dei principi e delle pratiche della cultura nazista. E qui, nello spettacolo, s'immagina lo svolgimento d'un saggio finale di questa scuola, dinanzi

alla sua direttrice, al suo braccio destro, a un alto esponente del governo: il tutto rivissuto come in un sogno o in un delirio febbrile. Esercizi ginnici e corali fanno da preludio al pezzo forte della prova: dove si esemplificano le nefaste conseguenze della «epemistiva» Repubblica di Weimar, sottoponendosi a parodia e dileggio le sue stesse manifestazioni artistiche, il teatro espressionista e il cinema ad esso affini; si collegano richiami evidenti al film più famoso di Fritz Lang, l'avvenire di Metropolis e il crudo M (ovvero Il Mostro di Düsseldorf), e un'ambigua citazione brechtiana, da Il Consente e il Dissenziente. Si sa: detto per inciso (ma non troppo), del-

l'ammirazione che, verso Lang, avevano nutrito Hitler e Goebbels, confidando di volgere ai propri fini quel grande talento: speranza delusa, giacché il geniale cineasta preferì scegliere, con tanti altri, la via dell'esilio. E dunque, all'epoca in cui si colloca l'ipotetico «saggio», si trattava ormai d'un nemico giurato. A riscontro «positivo» d'una tale denuncia dell'«arte degenerata», la documentazione del culto dei classici, che il nazismo rivendicava, pretendendo anzi di ritrovare, nelle massime voci d'un illustre passato, non solo tedesco, le proprie radici. Ed ecco un agghiacciante collage shakespeariano, che, con perversi, distorti riferimenti (ad Amleto, a Macbeth, al Mercante di Venezia...) celebra il matrimonio fra un Re Hitler e

una Germanina sua Regina. Ma il vaneggiamento di Lily Ackermann, a questo punto, si trasforma in incubo, presagendo i catastrofici sviluppi di quelle nozze infernali. Come intermezzi o siparietti fra le parti più corpose della rappresentazione, gli allievi dell'Accademia offrono sonore testimonianze del loro fanatismo antisemita, e si esibiscono in una «caccia all'omosessuale» che deve certificare, agli occhi della superiore autorità, la «purezza etnica» raggiunta all'interno del collettivo. Superfluo sottolineare la risonanza attuale del quadro, storico e simbolico, che Accademia Ackermann disegna, e che oggi, forse, risalta anche meglio: senza scendere nella virgole, semmai indulgendo, qua e là, alla stilizzata ele-

ganza della raffigurazione, cui concorrono, in misura cospicua, le scene e i costumi di Uberto Bertacca (il quale sfrutta a meraviglia le modeste dimensioni del palcoscenico della Comunità) e le musiche di Stefano Marcucci: canto e movimento hanno infatti un ruolo importante. Con alcuni veterani della compagnia (Victoria Zimny, Luca Biagini, Massimo Milazzo, Pino Tulliano, Leandro Amato...), sono impegnati sette nuovi elementi (quattro ragazze, tre giovani), ben meritevoli anch'essi degli scroscianti consensi del pubblico, numerosi e attentissimo. Si prevedono lunghe repliche, sino ad aprile (la durata dello spettacolo è di un'ora e un quarto, senza intervallo, riposo il lunedì, pomeridiana domenica e giorni festivi).

Advertisement for 'Festa Nazionale de l'Unità sulla neve' (National Festival of Unity on the Snow) from January 14-24, 1993. The event is organized by the Comitato Organizzatore c/o Federazione Pds - 38100 Trento - Via Sufragio, 21. The program includes various activities such as ski races, snowshoeing, and cultural events across different locations like Andalo, Molveno, and Fai della Paganella. It lists dates from Giovedì 14 Gennaio to Venerdì 19 Gennaio, and includes contact information for the organizing committee.

SPOT section containing several short news items. 'IL SILENZIO DI NUREYEV SULL'AIDS' discusses the silence of the famous dancer regarding AIDS. 'SANREMO: PUBBLICATO IL REGOLAMENTO' reports on the regulations for the Sanremo music festival. 'IN TRIBUNALE I TOTE HOSEN' mentions a legal case involving a German group. 'LINDSAY KEMP IN TOURNEE ITALIANA' reports on the English singer's tour. 'ODOARDO SPADARO A CENT'ANNI DALLA NASCITA' mentions a commemorative event. 'ROLAND PETIT AL MASSIMO DI PALERMO' reports on a performance. 'SUCCESSO PER PIRANDELLO A RIGA' mentions a play's success in Latvia.