



Vladimir Ashkenazy

## Il concerto Trionfo a Milano Ashkenazy, lezione di musica

MILANO — I milanesi che, contendingosi i biglietti da trenta e da quaranta mila lire, hanno occupato tutte le poltrone e anche qualche scanno della gran sala del Conservatorio, hanno ricreato in cambio uno dei più bei concerti della stagione. Merito della Philharmonia Orchestra di Londra e di Vladimir Ashkenazy che, usando la perfezione esecutiva all'estremo, sono riusciti a trasformare un programma consueto in una rivelazione, accolta — non occorre dirlo — da un vero trionfo.

La curiosità, s'intende, era soprattutto per Ashkenazy che, nel doppio ruolo di pianista e direttore, ha confermato di essere un autentico musicista. Come abbiamo sempre saputo e come scrivemmo due anni or sono quando inaugurò, sempre con la Philharmonia, il Festival di Stresa. In realtà è sempre ozioso chiedersi perché un solista — sia Ashkenazy o Pollini, Rostropovic o Fischer-Dieskau — decida di salire sul podio. La molla è il bisogno di allargare i mezzi espressivi, trasferendo alla campagna strumentale la massima intensità di pensiero e di sentimento.

Lo si è avvertito subito ascoltando la celebre Leonora n. 3, la più geniale delle ouvertures scritte da Beethoven per il Fidelio e scartata perché, nella sua monumentalità, esaurisce in anticipo il senso del dramma: quando, alla fine, le trombe annunciano la libertà, tutto è stato detto. A questo vertice Ashkenazy, con una ussione tutta sua, non giunge attraverso la tensione ininterrotta, ma al contrario seguendo un percorso di angosce, di attese, come se la prigione di Fidelio fosse la prigione dell'anima da cui ei si libera liberamente.

Il significato dell'interpretazione si fa ancora più chiaro quando Ashkenazy, sedotto al piano, suona e dirige il ventiduesimo Concerto K. 465 di Mozart. Anche qui egli porta alla luce la sbalorditiva ricchezza di invenzioni e di presagi che in questo lavoro, scritto nel 1785, annuncia la prossima stagione romantica. Dal dialogo serrato tra il solista e l'orchestra emergono i vivi contrasti del prossimo Don Giovanni, gli echi favolosi del futuro Flauto magico, mescolati a quella levità viennese e a quella magia sonora che saranno di Schubert e di Mendelssohn. Un mondo intero si apre davanti ai nostri occhi e raramente ci è apparso tanto ricco e insitante.

Da qui il tormento di Ciaikovskij il passo è lungo. Il romanticismo mozartiano, illuminato dalla ragione settecentesca, si trasforma nella Quinta Sinfonia del russo in un ribollimento di ansie, di gesti disperati, di insulti ribelliosi all'arso fato. Sappiamo quanto sia facile seguire il musicista nella trasformazione della melancolia in melodramma. Ma Ashkenazy è troppo artista e anche troppo russo per non vedere quanto vi sia di reale, di sofferto in queste ferite tuonamente ostinate. Dal clima di una lucida violenza egli ci conduce poco a poco in un'atmosfera crepuscolare, dove le lacerazioni appaiono come una rievocazione della memoria, tra nostalgia della perdita innocenza, e chi di feste e di canzoni popolari. Persino alla fine, dove la disperazione e l'autocommiserazione si fanno impudiche, il nitore dell'orchestra, la nettezza del suono riescono ad attutire l'inevitabile retorica. Se la validità di Ashkenazy come direttore avesse bisogno di conferme, qui l'abbiamo oltre ogni dubbio: chi ha qualcosa da dire sempre i mezzi per dirlo. E in questo caso, anche lo strumento orchestrale, precisa, omogeneo, sonoro — dalla pienezza degli archi allo squillo dei fiati —, capace di realizzare tutte le intenzioni dell'interprete.

Rubens Tedeschi

### Di scena «Il gobbo»

## Ma dov'è finito il vero Mrozek?

IL GOBBO di Sławomir Mrozek. Regia Marco Gagliardo. Scena di Giuseppe Izzo, costumi di Rita De Nuccio. Interpreti: Gianfranco Bullo, Patrizia Della Chiesa, Maurizio Fabbri, Cesare Sallia, Lella Mangano, Federico Pacifici, Salvatore Chiossi. Roma, Sala Umberto.

Siamo ormai agli scampoli di stagione, sulle ribalte romane, sebbene la meteorologia fornisca indicazioni diverse da quelle del calendario (teatrale e no). Ecco, per pochi giorni, Il Gobbo di Sławomir Mrozek, l'autore polacco (classe 1930) che in Italia, fatta qualche vistosa eccezione (Fano, allestito da Squarzina a Genova parecchi anni or sono), è stato frequentato abbastanza soprattutto da piccole compagnie, in circostanze a volte avventurose: ricordiamo la simpatica testardaggine con la quale Gianfranco Bullo, capofila del gruppo ora alle prese col Gobbo, insisteva a voler rappresentare. In alto mare dentro il fontanone del Gianicolo.

Adesso, comunque, ci troviamo in un'«ala normale», da vent'anni a un «normale-più-cenico», quantunque proprio la «normalità» sia messa in causa, tra le altre cose, nella commedia. Dove un assortimento di persone «normali» (una coppia di borghesucci di provincia, Onka e Onka, un Barone amante del gioco e la sua infida Baronessa, uno studente appena un po' nevrotico), convengono in una località di villeggiatura, è posto a raffronto con un anfitrione la cui imprevedibile deformità fisica (è un Gobbo, appunto) minaccia minacciarci chissà quali malifici.

Variegate uniti e divisi tra loro, da trame eretiche o d'altro genere, gli ospiti dell'albergo si sfiorano prima di ignorare, poi di ammansire il mostro, giun-

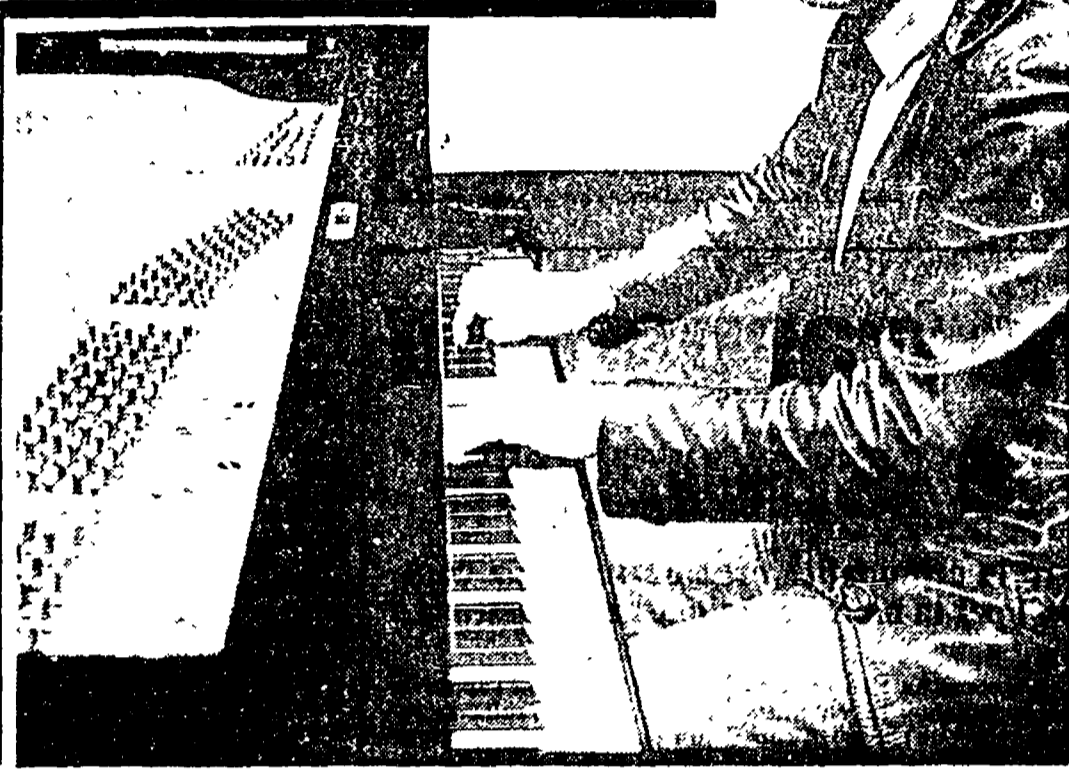
Aggeo Savio

Musica Con 3 concerti al giorno al Festival è di scena la musica degli ultimi 50 anni: da Bernstein ai modernissimi «neoromantici» e, per l'Italia, Petrassi, Zafred e Mannino

# A Mosca suona il '900



Boris Petruschenski: il pianista ha suonato al Festival di Mosca



Dal nostro inviato  
MOSCA — L'impressione è quella di essere in un involucro che abbia inflitto l'orbita della musica e che giri in essa fino all'ultima goccia di carburante. L'orbita è quella del secondo Festival musicale dell'URSS che ha radunato a Mosca compositori e osservatori di una cinquantina di Paesi. Nell'emiciclo che fronteggia il conservatorio intitolato al suo nome — ed è sua la sala grande dei concerti — Ciaikovskij, ben seduto nel suo bronzo e circondato dalle sedici e alle venti (vanno avanti anche fino alle undici), e si avvalgono di splendide esecuzioni. Sono esemplari le prestazioni delle orchestre (quelle di Riga, Kiev, della Filarmonica di Mosca, della Radio-televisione e del teatro Stanislavskij), dei complessi da camera e dei solisti, pressoché tutti beniamini del pubblico e insigniti della onorifica qualifica di Artisti del Popolo.

Il Festival abbraccia musiche che rientrano nelle esperienze di questi ultimi cinquant'anni — alle quali, in un modo o nell'altro, concorrono compositori che hanno avuto e hanno una loro presenza nei rispettivi paesi d'origine. Compositori giovani, meno giovani e anziani.  
Diremmo che venga finora alla luce una sorta di comparazione tra i musicisti che erano sulla trentina, anche cinquant'anni fa, e quelli che vivano adesso loro anni trenta. Bene, il piatto della bilancia pende dalla parte di coloro che ebbero trent'anni, tempo addirittura. Sembra dire che i trent'anni di

Dmitri Kabalevskij (adesso viene festeggiato per l'ottantesimo compleanno) quali risultano dal suo brillantissimo secondo Concerto per pianoforte e orchestra (1935), i trent'anni di Emmanuel Bondville (ora ne ha ottantasei), quali emergono da un vivacissimo scherzo ispirato da versi di Rimbaud e i trent'anni di Leonard Bernstein — quanti ne aveva nel 1949 al tempo della seconda Sinfonia per pianoforte e orchestra, intitolata The age of anxiety —, sono molto più vicini a noi che non quelli, ad esempio del lussemburghese Walter Civilta (nato nel 1954) — che ha lui stesso suonato il suo Concerto per pianoforte e orchestra oscillante tra Rachmaninov e Gershwin. I trent'anni che adesso aderiscono al cosiddetto riflusso e ad un anacronistico «neo Romanticismo» (ma si tratta, piuttosto, di un sempiterno scetticismo che ha una sua presenza in ogni epoca), non piacciono molto neppure al pubblico. Nel caso suddetto, nonostante le sfurte del pianoforte, il pubblico non è andato oltre l'applauso di cortesia.  
La gamma degli applausi è interessantissima e va dalla distaccata cortesia alla più intensa partecipazione, musicale e politica. L'applauso, cioè, si modifica e lentamente assume quel ritmo ben scandito che vuol significare qualcosa di più, che vada oltre la musica. Così è successo per un Orfeo ed Euridice del giapponese Yasushi Aktagava (opera in un atto, intessuta sulla vita e la morte di un giovane colpito dalle radiazioni atomiche), così è successo per una Fantasia alla memoria del caduti per la verità, del cinese Che Chan e così è successo anche per la suddetta Sinfonia di Bernstein. Voglio

Erasmus Valente

# RENAULT 9 AVENUE ELEGANZA ESCLUSIVA

Tettuccio apribile, cilindrata 1100 cc., cambio a 5 marce, ruote in lega, cristalli atermici, chiusura centralizzata delle porte, retrovisore regolabile dall'interno, fari fendinebbia anteriori. Renault 9 Avenue. Negli esclusivi colori rosso bordeaux e blu ardesia, con profili bianchi sulle fiancate e su sedili e divano. Pneumatici a fasce bianche. Questo e altro è l'eleganza in esclusiva di Renault 9 Avenue. Un modello in serie limitata.



FINO AL 31 MAGGIO.

Prezzo fermo fino alla consegna.  
10% di anticipo.  
48 rate anche senza cambiali.\*  
Massima valutazione del vostro usato.

Fino al 31 maggio potrete approfittare di questi vantaggi concreti, scegliendo tra le 9 versioni Renault 9, nelle cilindrata 1100 e 1400 cc. a benzina e 1600 cc. diesel.

\* Salvo approvazione della Finanziaria.

# PER TUTTE LE RENAULT 9 VANTAGGI ESCLUSIVI