

La bomba Prince

Il Principe in concerto a Milano, Dalla scuola bianca a quella nera più di due ore di musica perfetta: ritmi impossibili e grandi invenzioni dal jazz al pop

ROBERTO GIALLO

MILANO Più di due ore di musica perfetta, diffusa con la fedeltà dello stereo di casa. Un palco che sembra una fiera, una città, la scena di una musica di Broadway dove si scatenano il più acuminato funk che si ricordi. E anche, senza contemporaneamente, musicisti che sono anche attori, la batteria di Sheila E, che sembra una macchina da guerra. Su tutto, l'occhio vigile di Prince, che travolge le regole di tutti i giochi. E vince.

Adesso che lo si è visto dal vivo si sa chi è veramente, e si capisce che può anche far paura. Roger Nelson - Prince - non arriva al metro e sessanta, ha manie da grande star e, si dice, è padrone di mezza Minneapolis, oltre che di una casa di produzioni musicali che sforna talenti a getto continuo. Gli aggettivi fin qui usati

per definire lui e la sua musica starebbero stretti in un'enciclopedia. Prince si muove come un gatto, canta a pieni polmoni spaziando dal falsetto all'acuto affusolato, suona la chitarra in tutti i modi conosciuti e qualcuno in più. Ma più che un musicista è un dinamitardo, un geniale attentatore che minaccia le coscienze musicali laboriosamente costruite in anni e anni di frenetici ascolti da un pubblico che più tanto giovane non è.

L'immagine può sembrare violenta, ma è eloquente: in punta di piedi, abbracciato sui suoi dieci centimetri di tacchi, Prince entra nelle stanzette degli appassionati di musica pop, dove allignano in bell'ordine i dischi raccolti in una vitina di passione, e la scoppierà la bomba Little Richard va a braccetto con Jimi Hendrix,

la nordica Detroit della Motown precipita e si bagna nelle acque del Mississippi, dalle note psichedeliche partorisce un organetto Hammond si affacciano come per sbaglio Duke Ellington e John Coltrane, che però spariscono subito. Al loro posto entra un vento di rock anni '70, urla la chitarra del Principe e dietro il palco lampeggia l'immagine al neon americano sex, drug store, girls, girls, girls. Prince strappa con i denti la minigonna della sua ballerina, la insegue, taglia le note come un coltello impetuoso e gli stacchi precisi danno vita a un funk che ha spigoli che fanno male.

In sostanza, e qui sta il pericolo del «diavolo nero», toglie ogni certezza e mette disordine in ogni genere musicale che tocca. Gignone, provocatore, batteria Cadono etichette e definizioni: cosa si

significa più musica nera? E cosa rock? Tutto è nascosto nella frazione impalpabile di secondo in cui il tempo passa dal battere della grancassa ai quattro quarti del rock, un batter d'occhi che precede persino le reazioni del pubblico e prima che scatti l'applauso, o l'ovazione, qualcuno si guarda stupito, incapace di spiegare il salto logico. Ma la musica è irrefrenabile, raramente si stacca tra un brano e l'altro e alla fine tutto si miscela in un collage che non ha contorni.

Le luci inondano il palco con conseguente precisione: rosse per il periodo rock del principe, azzurre e viola per il suo momento psichedelico, bianche e rosa per il funk, che domina la scena, insinuandosi come un serpente in ogni strofa e in ogni sfumatura. La definizione di «musica nera»



Prince in concerto al Palatrussardi di Milano

Ecco il divo, ma è più nero che rosa

DANIELE IONIO

MILANO «Ho capito che non sono mica il suo tipo. A lui piacciono quelle piuttosto in carne» commentava domenicamente il principe, una ragazza al Palatrussardi. Che differenza abissale tra Prince e mettiamo un Sinatra di cui Mel Tormé diceva: «Ogni ragazza presente in teatro ha la sensazione che stia cantando solo per lei». Beh, in un mondo dove la contaminazione entra persino nel sistema biocinetico ed è spesso anche una pista di decollo artistico, le differenze non vanno mai assunte come assolu-

occhiali da ragazzo fragile. E, poi, la ragazza aveva ragione. Dopo aver quasi beffeggiato se stesso riportandosi umoristicamente al pubblico, Prince avanza al limite del palco o sale su una piattaforma laterale da cui è lui a lanciare e non a ricevere fiori, naturalmente color pesca ed è Prince a concedersi, a offrirsi ma non simbolicamente a un'indistinta platea: lo sguardo terribilmente da goglio è solo per alcune. Non, ad esempio, per chi scrive: dobbiamo umilmente ammetterlo, ma da metà in poi tutti in piedi: come avrebbe dovuto essere fin dall'inizio. Prince adesso è

scoperto e chi ha rispettato il gentile invito cromatico è a suo agio. Oltre al tutto nudo Prince non va. Lo spettacolo, tutto sommato, è di una grande sobrietà, eppure d'effetto. Castellature metalliche, gabbie tralocate che rievocano anche gli esterni newyorkesi dei metri, scritte luminose al neon, «girls», «sex» ecc., c'è anche il baracchino delle bevande, melange di luci e fiamme, dopo una tremenda sequela di lampeggiamenti, un'umida nebbia scottatissima che avvolge tutto e rinfresca un Palatrussardi ormai accaldatissimo. La stessa semplificazione geniale della mol-

tiplicità di mezzi e materiali che contraddistingue l'ultimo e bellissimo album di Prince, *Sign of the Times* rispetto ai cocktail un po' ibrido, da musical, di *Purple Rain*.

Tutti in piedi e coinvolti nella musica, uno spettacolo di maturità, vien voglia di dire. Certo, come negarlo, il successo di Prince è anche il successo di un personaggio, senz'altro George Clinton sarebbe più famoso e con buon diritto, avendo insegnato qualcosa al principe di Minneapolis. Uno spettacolo di maturità e di cultura. L'ingresso di ballerini e musicisti riecheggia magie e

rituali africani, Sheila E., sputorato sex symbol, è qui, nella sua alta torre di metallo, una generosa, bravissima battonista, nessuno svenne o lancia implorazioni impossibili d'amore. Davvero Prince non è quel divo in diafana cellophane che è Simon Le Bon. Tutti in piedi a cantare *Purple Rain* ed a ballare al ritmo coinvolgente di questa musica che a momenti sembra quasi l'Arkestra di Sun Ra ma non lo è.

Prince e il pubblico: un rapporto che sembra proprio a due sensi, bivoce, e con il principe in carne, molto, non

con la sua proiezione, e con la musica. Ovunque si cerchi una ragione, la chiave per capire, s'incontra sempre una duplicità. La danza, il ritmo non identificano completamente, la semplicità è contraddetta dall'esagerazione, una chitarra hendrixiana s'alterna a *Now's the Time* di Charlie Parker, nero e bianco si giocano nell'ambiguità, il collage di quotidianità proietta una realtà fantastica. Come questo funk che è jazz e questo jazz che è funk, ma è una musica che sta andando oltre l'uno e l'altro. Un collage di passato? No, un geniale stravolgente collage di futuro.

Teatrofestival Musicafestival

Versiliana: omaggio a Fitzgerald

La Spagna a Città di Castello

Una novità di David Mamet, autore americano che sta acquistando molta popolarità anche qui in Italia, aprirà il 10 luglio prossimo la rassegna teatrale *Versiliana*, giunta alla sua ottava edizione e che ha vita nella villa omonima a Marina di Pietrasanta. Si tratta di *Una vita per il teatro*, diretto da Nanni Garella con Glauco Mauri protagonista. Ma l'appuntamento più interessante sarà il secondo (in ordine di tempo): *L'età del jazz*, un curioso spettacolo di Giancarlo Sepe dedicato a Francis Scott Fitzgerald che debutterà il 15 luglio. Sarà probabilmente costretto sulla falsariga di quel «Tutto-Beckett» che ottenne tanto successo la scorsa estate alla Versiliana. Il 16 luglio, poi, sarà la volta di Gigi Proietti con un suo nuovo spettacolo al quale seguirà, il 23 luglio, *Perelà, uomo di fumo*, di Palazzeschi, uno strano progetto firmato a quattro mani di Roberto Guicciardini e Giancarlo Cauteruccio con Flavio Bucci protagonista. Gli autori informano che sarà uno spettacolo con l'uso di tecnologie avanzate: sarà interessante scoprire non solo quali saranno queste tecnologie, ma quanto esse sapranno rapportarsi al teatro di Guicciardini e Bucci.

Il 30 luglio e il 9 agosto ci saranno due Shakespeare: prima *Misura per misura* con Giulio Brogi, Aldo Reggiani, Walter Chiari, Antonio Meschini e Elisabetta Pozzi, con la regia di Jonathan Miller; poi *Macbeth* con la coppia Lavia-Guermore. Ultimi due titoli in programma sono *Il bacio della donna ragno* e *Victor e André* (ovvero *Il mistero del mazzo di rose*) due testi di Manuel Puig messi in scena da Marco Mattolini, con Emilio Bonucci, Anita Laurenzi e Della Bartolucci. I debutti sono previsti il 21 e il 26 agosto.

Oltre alla prosa, è previsto anche il balletto. Ci saranno il *Balletto del Teatro Español de Madrid* (3 luglio), il *Teatro Koros* (13 luglio), il *Balletto dell'Opera di Vienna* (28 e 29 luglio), Luciana Savignano (il 7 e 8 agosto) e Patrick Dupont (il 13 agosto).

Dal 27 agosto al 12 settembre a Città di Castello si svolgerà il XX Festival delle Nazioni. Il ricco programma prevede 16 concerti, affiancati dai consueti Corsi di perfezionamento per giovani musicisti e da altre iniziative collaterali. Anche quest'anno c'è una nazione ospite, la Spagna, alle tradizioni spagnole dei secoli XVI e XVII sono legate alcune delle manifestazioni più rare e interessanti, come i due concerti dei «Madrigalistas de Madrid» dedicati alla polifonia profana e sacra del Cinquecento (31 agosto, 1° settembre) o la serata del complesso Hesperion XX sulle musiche per gli intermezzi di Lope de Vega (9 settembre). Al filone spagnolo si collega anche la bella serata monografica per Domenico Scarlatti, con il Coro della Radio Spagnola che interpreta la rarissima *Messa di Madrid* e lo *Stabat Mater* (10 settembre).

Altre proposte particolarmente preziose sono il concerto dedicato a un maestro della scuola romana del Seicento come Abbati (8 settembre) e l'inaugurazione del 27 agosto con due pezzi sacri di Cherubini in prima esecuzione moderna, diretti da Gabriele Gardini, che del Festival è il direttore artistico.

Più tradizionale appare, invece, il programma dei concerti da camera, anche se con molte presenze di rilievo come quella del Quartetto Amadeus (che fa parte da anni dei docenti del corso, insieme con Romano, Filippini, Persichilli e Sciarino).

La musica contemporanea sarà protagonista di una sola serata, dedicata a *Vanitas* di Sciarino. L'opera aveva già avuto una stupenda esecuzione in forma scenica con la regia di Pieralli alla Piccola Scala, mentre a Città di Castello sarà proposta il 2 settembre in un nuovo allestimento, stavolta con la regia di Luca Ronconi.

Primecinema Dall'Urss

Lettere dall'Apocalisse

SAURO BORELLI

Quell'ultimo giorno. Regia: Konstantin Lopushanski. Sceneggiatura: K. Lopushanski, Viceslav Rybakov, Boris Strugackij. Fotografia: Nicolai Pokopitzev. Musica: A. Jurbin. Interpreti: Rolan Bykov, Jossif Ryklin, Viktor Mikhailov, Alexandre Sobinin, Svetlana Smirnova, Valzav Dvoynitsky. Urss 1986. Paquinolo, Milano.

Ci sono due elementi esterni a questo film, opera d'esordio nel lungometraggio a soggetto del trentenne Konstantin Lopushanski, intitolato nell'originale *Lettere di un uomo morto* e aggiornato malamente in italiano col generico *Quell'ultimo giorno*. Il primo è la sorta in Italia del film di Lopushanski soltanto qualche settimana dopo l'uscita sui nostri schermi della mirabile opera *Sacrificio* di Andrej Tarkovskij, che di Lopushanski fu il primo maestro. La cosa non è senza importanza, poiché, tematicamente e idealmente, ciò che sta al fondo dell'una e dell'altra realizzazione risulta sostanzialmen-



Un'inquadratura di «Lettere di un uomo morto» di Konstantin Lopushanski

studioso indirizza al figlioletto Erik, perso di vista, scomparso nell'infame caosa, dopo l'improvviso, devastante del flagellare dell'apocalisse nucleare. Sopravvissuto con la povera moglie sofferente, prima alla morte, l'uomo ha trovato rifugio, insieme ad una decina di altri studiosi, nel sotterraneo del museo di arti figurative ingombro di vestigia della passata cultura e di una creatività che, tra le rovine e la desolazione radioattiva del mondo sopstante, non hanno più senso né culto. Anche se ormai soltanto relitti, larve di uomini vagano confusi, stracciati, doloranti tra le carcasse e i ruderi di una realtà frantumata in attesa, prima o poi, di morire bruciati dalle radiazioni o consumati dalle ma-

lattie, dalla fame, l'anziano studioso e i suoi compagni, pure angosciati per la loro personale sorte, cercano di trovare una superstita ragione, un possibile spiraglio a tanto disastro. Così, mentre il primo instaura un monologo privatissimo, affettuoso con l'inesistente figlio Erik, altri illosoglegano, inveccono, lanciano velleitari anatemi nella vana consolazione di sentirsi ancora per un po' vivi, pensanti. Eppure, in tanto incubo, spuntata esitante e trepida in preda al terrore, l'anziano studioso si inanca con le sue sole energie di portare aiuto ad un gruppo di spaventati bambini che, muti e immobili, assistono al compiersi della rovina inesorabile tutto intorno.

Film di una intensità dram-

matica profonda. Quell'ultimo giorno mette di fronte lo spettatore ad un impatto emotivo sconvolgente. Non ci si commuove, non si prova forse neanche sdegno faccia a faccia con immagini, scorcii tragici dell'apocalisse. Prima è l'orrore, poi sono la paura, il panico, concretissimi le reazioni più naturali, immediate ad una «rappresentazione» tanto ispirata. Ma poi il tono narrativo, le particolari fisionomie morali dei vari personaggi - e in primo luogo la figura del vecchio studioso impersonata dall'attore-regista Rolan Bykov con appassionato impegno - contribuiscono a stemperare l'incendere dell'angosciosa vicenda in una argomentata moralità, in illuminazioni poetiche di straziante vigore e verità.

L'Efebo d'oro a Rosi. Per la «Cronaca»

DAL NOSTRO INVIATO

AGRICENTO La liturgia un po' spuria con cui, dinanzi all'austero Tempio della Concordia, vengono consegnati solennemente i premi Efebo d'oro istituiti dal Centro per la narrativa e il cinema di Agrigento, non sminuisce certo il valore del premio in sé, quanto esalta piuttosto l'intento di fondo della medesima manifestazione. Che è quello, verosimilmente, di esaltare insieme i contributi più originali, personalissimi della letteratura, del cinema in forma d'arte e di poesia. In tal senso, aver premiato questi anni con l'E-

febo d'oro il controverso film di Francesco Rosi *Cronaca di una morte annunciata*, tratto dall'omonimo, fortunato libro di Gabriel Garcia Marquez, testimonia l'oggettiva consistenza di un'opera che, per quanto discussa e discutibile, suscita interesse, attenzione e, non di rado, ampi consensi.

Non è per questo che le restanti opere in lizza ad Agrigento per lo stesso premio fossero di minor peso o più appannata qualità. Anzi, forse è vero il contrario. Bastano, ad proposito, per sé soli i titoli delle pellicole concorrenti da

con nobili risultati (*Cronaca familiare*, ad esempio) con la narrazione dell'importante scrittore toscano. Nel caso particolare, oltre al regista Francesco Rosi, sono state meritatamente premiate le attrici Eleonora Giorgi e Marisa Berenson.

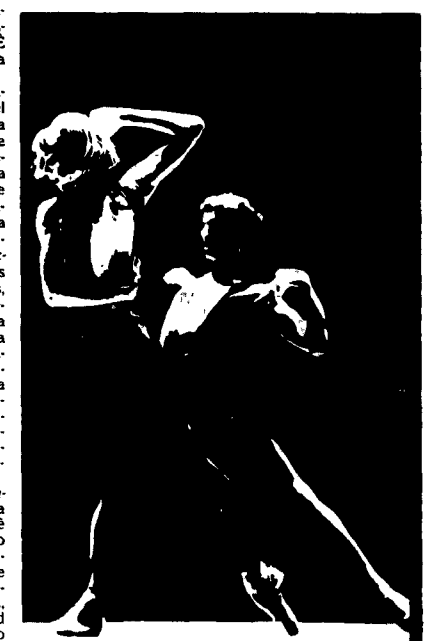
Inoltre, in concomitanza con l'assegnazione dell'Efebo d'oro, si è svolto un utile incontro sul non dimenticato romanzo alla poetica in generale di Vasco Pratolini. Marino Biondi, studioso dello scrittore toscano, ha così avuto modo di sottolineare, ribadire con argomentate ragioni

l'ancor viva attualità dello *Scialo*, facendo intravedere al contempo l'esemplare coerenza e passione civile della lunga, fervida fatica di Vasco Pratolini. Infine, un Efebo d'oro è stato giustamente tributato al dozziesimo volume della Marsilio Editore, *Lumière*, realizzato con amore e rigore ammirabili dallo studioso francese Bernard Chardère. E per quest'anno è tutto da Agrigento, o a coronamento dei premi sono state allestite anche pregevoli mostre fotografiche e iconografiche sempre ricordate al tema dominante. Il cinema, appunto. □ 5 B

Ballare americano

A Parigi trionfa il balletto di scuola americana. All'Opéra Nureyev ha ospitato una ricca serata dedicata ai coreografi statunitensi. Una lunga carrellata di nomi vecchi e nuovi che hanno indirizzato, o almeno mutato, il corso della danza degli ultimi anni. Tra delusioni e scoperte trionfa il lucido linguaggio di William Forsythe, l'americano che dirige il Balletto di Francoforte.

MARINELLA QUATTERINI



Un'immagine della serata «americana» all'Opéra di Parigi

nostri tempi aggressivi, prepotenti. Inquieti. Forsythe s'appiglia a dei concetti molto elementari. È un coreografo materialista. Per questo e per altri motivi è di certo l'erede più prossimo di George Balanchine. Quel «somewhat elevated» (qualche cosa di elevato) del titolo altro non è che un microfono o uno strano radar che pende dall'alto. E anche l'unico elemento della scena nuda, aperta al massimo della capienza possibile, punteggiata di corpi color verde e nero, immersi nella penombra come palle sopra un bigliardo.

Forsythe ha montato la sua danza a mo' di film. Ha fatto danzare alcune sequenze di passi e poi le ha articolate secondo un rigorosissimo racconto polifonico che si articola nello spazio usato come difficilmente si vede fare. In *the middle, somewhat elevated*, come tutte le opere strettamente basate sulla danza non si può spiegare. Eppure, propone molte emozioni. C'è un continuo vaivai. Una tensione crescente. Ostilità. Rivalità. Sensualità. Senza avere la stessa lucidità e la stessa invidiabile complessità compositiva, un'altra coreografia colpisce nel programma americano ancora in scena all'Opéra. È *The envelope*, la lettera. Autore un giovane ballerino di Paul Taylor pieno di talento e di humour visto che è riuscito a comporre una piacevole «scicchezoula» con molti sfondi ironici. *The envelope* di David Parsons è la storia di una lettera che tutti vorrebbero possedere. Ma che nessuno degli interpreti, tutti incapucciati, quasi come i membri del Ku Klux Klan, riesce a raggiungere. Musicalmente la coreografia è tenuta insieme da celebri arie rossiniane e da una serie di buffe citazioni gestuali eroiche. Così si dimostra che *The envelope* altro non è che una parodia dell'opera lirica. Dei suoi inamovibili «andiam andiam». Dei suoi fragorosi espedienti tragicomici, come le lettere mai consegnate o mai ricevute, che servono spesso a mettere insieme della grandiosa musica. E ancora a tenere unito un grande pubblico.

graticciata o i fondali neo-pop art del pittore dell'ultima vogue newyorkese, David Salle, né i carnevaleschi costumi dello stilista star di Jean Patou, Christian Lacroix, a risolvere le sorti di una creazione che la dubitare del talento provocatorio della sua autrice, nonostante la musica nascente di Charlie Mingus che la stessa coreografa ha

prelucido. Escono invece con prepotenza, con personalità e sapore, tutti gli interpreti, in testa la formidabile Sylvie Guillem, di *In the middle, somewhat elevated* di William Forsythe, coreografia metallica, tagliente, dispersa. Velocissima. Prova di come il vocabolario della danza classica possa anche diventare vero patrimonio dei