

Il Mystfest riapre il caso Burgess
Nel film di Schlesinger
l'esilio volontario dell'agente
che scelse l'Urss

Ma Forsyth difende la Corona
Nel «Quarto Protocollo», ispirato
al suo libro, Michael Caine
sgomina un complotto sovietico

La spia che andò al freddo

Spie vecchie e nuove alla ribalta dell'ottavo MystFest. Se n'è parlato nel convegno concluso ieri dai relatori italiani (Amoruso, Almansi, Lombardo, Caligaris, Moscati e Bruzzone) e subito dopo la palla è passata al cinema, ai due film - *An Englishman Abroad* di John Schlesinger e *Il quarto protocollo* di John MacKenzie - presentati quasi a mo' di appendice spettacolar-propedeutica.

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

■ CATTOLICA L'altro ieri le teorie sulle ragioni del tradimento espote al convegno dagli studiosi britannici erano state accolte con qualche perplessità (possibile che fosse tutta una questione di soldi, di alcool e di omosessualità?) dal pubblico presente. Eppure in quell'approccio forse superficiale ma densamente psicologico c'era del vero. Almeno se dobbiamo credere allo scrupolo quasi giornalistico con il quale Schlesinger si è accostato al personaggio di Guy Burgess, la famosa spia rifugiata a Mosca nel 1951. *An Englishman Abroad* è un piccolo film televisivo del 1982, medito per l'Italia, che può essere visto come il capitolo finale di un'avventura umana cominciata nell'esclusivo collegio di Cambridge nei primi anni Trenta. Di quella stagione ben raccontata dal film *Another Country*, che prende spunto proprio dalla vicenda politico-esistenziale di Burgess, sul finire degli anni Cinquanta restano poche tracce ingras-

piuta. Interpretato da una splendida coppia di attori (Alan Bates fa Burgess, Coral Browne mette in scena se stessa), *An Englishman Abroad* è una lezione di stile e di introspezione psicologica. Basterebbe la commovente sequenza finale, con un Burgess investito a nuovo che cammina sorridente per la livida Mosca del 1958, per farne un film da antologia, ma tutto il duetto stringe il cuore grazie all'impetuoso e umanissimo linguaggio che lo attraversa.

Quella bomba contro la Nato

Con *Il quarto protocollo*, tratto con qualche libertà dal bel romanzo di Frederick Forsyth, si torna invece al thriller spionistico di impostazione classica. Meno romantico e il languido di Guy Burgess, l'agente segreto John Preston (un Michael Caine davvero in forma) è un seguio implacabile lanciato alla caccia di una spia sovietica inviata in Inghilterra per sabotare il trattato antinucleare. La missione, organizzata da una scheggia ribelle del Kgb, consiste nel far scoppiare una «piccola» bomba atomica dentro una base aerea della Nato in modo da far cadere la colpa sugli americani. Il film rispetta scrupolosamente le regole del genere fino all'inevitabile conclusione sul filo del rasoio. Preston riesce a individuare e a bloccare l'agente nemico, il quale, però, verrà ucciso dalle «teste di cuoio» per impedirgli di parlare (tra servizi ci si intende). Gli specialisti in «spionologia comparata» sono rimasti delusi, lamentando una certa banalizzazione dell'indagine originale (Forsyth dedica parecchie pagine all'infrazione «rossa» nel Partito laburista), il regista John MacKenzie punta invece a stemperare la vocazione anti-sovietica del romanzo facendo di Preston un eroe taciturno e democratico (picchia in metropolitana due teppisti che importunavano una ragazza nera) destinato a scontrarsi con la dura logica dei «bloccisti».

saper leggere un complesso rabbioso che sfocerà grazie alla complicità di una ex prostituta trasformata in crociata della Morale, in un massacro sanguinario.

Lo Squartatore all'italiana

Da vedere quando uscirà in Italia, magan insieme all'altro debutto tenuto a battesimo dal MystFest *Delina* di Michele Soavi. È un horror variopinto e denso di sorprese ambientato in un teatro di prosa dove si sta allestendo un balletto su un moderno Jack lo Squartatore. Dalla finzione alla realtà il passo è breve: un famoso omicida con un passato da attore fugge dal manicomio e si rintana proprio lì, con gli esiti che si possono immaginare. Impreziosito dalla smaltata fotografia di Renato Talun e interpretato da una schiera di giovani attori dalle facce credibili (brava Barbara Cupisti, l'unica che sopravviveva a *Delina* e a piacevole sorpresa che fa ben sperare sulle future sorti di un genere sempre più a corto di talenti (La sera prima c'era *Per sempre* di Lamberto Bava, di cui la cosa più gentile che si possa scrivere - scusate la boutade - è che è un film pieno di sbavature).

Musica. La Scala in tripudio
Muti trionfa con il Requiem

RUBENS TEDESCHI

■ MILANO Scala supergremata e superentusiasta per il *Requiem* di Verdi diretto per la prima volta da Riccardo Muti. Non un posto vuoto, non un applauso mancato un quarto d'ora di ovazioni alla fine, accompagnato da un nugolo di mazzetti di fiori che, lanciati con mani gagliarde dalla galleria, grandinavano sui solisti e orchestrali, costretti a ripararsi con le mani sul capo. Una vera e propria festa, affettuosamente preparata dai fans del nuovo direttore per celebrare la sua prima stagione.

L'occasione era ben scelta. La *Messa* verdiana è uno dei pezzi forti del repertorio scaligero. Da alcuni anni era emigrata nella cinesa di San Marco dove aveva avuto la sua prima esecuzione il 22 maggio 1874 nell'anniversario della morte di Alessandro Manzoni. Muti l'ha riportata nella sua sede musicale naturale dove, oltre alle finezze della scrittura, spicca quel carattere melodrammatico che rese perplesso i critici dell'epoca. Una *Messa* teatrale, dissero, scandalizzandosi a torto ma cogliendo a ragione la caratteristica del lavoro che avrebbe dovuto concludere in un colpo solo le due grandi stagioni dell'Ottocento: il Risorgimento e l'Opera italiana. Deluso dalle conseguenze dell'Unità e disgustato dalla crescente voga wagneriana, Verdi - dopo l'*Aida* - aveva deciso di abbandonare la «professione». La *Messa* di *Requiem* avrebbe dovuto suggellare un trentennio di attiv-

tà scenica. Con una grandiosa ricapitolazione dei motivi di tutta una vita, il maestro vi propone - attraverso le citazioni delle sue opere maggiori - la sua visione del mondo tragica e melanconica ad un tempo, carica di angosce ma anche di slanci passionali e di struggenti ripiegamenti. Teatro, quindi, ma sublimato dal soggetto che porta alla massima altezza il confronto tra l'uomo e la morte. Con un successo tale che poi il musicista, invece di riporre la penna, la riprende per *Otello* e *Falstaff*. Proprio questa eccelsa qualità teatrale rende il *Requiem* verdiano tanto caro al pubblico e ai maestri chiamati a realizzarlo. Muti non fa eccezione: la sua interpretazione segue il naturale contrasto tra furori drammatici e indugi lirici, non cerca particolari finzioni, ma coglie l'essenziale e lo rende con autorità. Forse la preparazione non era impeccabile (il solito guaio del repertorio scaligero) ma coro e orchestra hanno fatto del loro meglio assieme al quartetto solistico, non tutto di egual livello il migliore, senza paragoni, è apparso il basso Samuel Ramey per la ricchezza e l'intensità. Pavarotti, purtroppo, non era in gran serata e si è salvato con lo stile, la Price è mancata, ma al suo posto si è difesa con ottimo successo Cheryl Studer assieme a Dolora Zajac - un mezzosoprano di notevoli possibilità. E tutti, come s'è detto, sono stati egualmente sommersi da applausi e lion.



Michael Caine in «Quarto protocollo»

Concerto. Sax e violini a Ravenna
Un Rollins per orchestra apre l'estate jazz

VANNI MASALA

■ RAVENNA Alla fine del concerto di Sonny Rollins, primo del festival «Ravenna Jazz '87» e inaugurante la serie delle grandi rassegne estive italiane, il pubblico ha applaudito per oltre un quarto d'ora richiamando, senza esito, l'artista afroamericano. Ma sorge un dubbio: lo ha fatto per l'entusiasmo o perché non ancora soddisfatto? Fa subito una certa impressione veder salire sul palcoscenico Rollins preceduto dai musicisti dell'Orchestra sinfonica dell'Emilia-Romagna «Arturo Toscanini», un po' costretto ed impacciato nel suo elegante abito scuro.

Quando il maestro Angelo Campori dà il via al «Concerto for tenor saxophone and Orchestra», fin dalle prime note è chiara l'impostazione che Sonny Rollins ha dato a questo progetto, presentato a Ravenna in anteprima per l'Europa avendo eseguito una sola volta in precedenza, in Giappone. A 57 anni il sassofonista ha dunque tentato di celebrare se stesso inserendosi perfettamente nella tradizione jazzistica che ha visto molti precedenti di questo tipo già dai primi decenni del secolo, Rollins non ha infatti apportato nessuna innovazione al paragrafo che invade l'incontro-

scontro di strutture accademiche con musicisti jazz, come ha lui stesso precisato nel corso di una affollata conferenza stampa. Fatte le debite proporzioni, non c'è dunque nessuna differenza fra le incisioni per orchestra d'archi di Charlie Parker ed il concerto a cui abbiamo assistito venerdì sera, tenendo naturalmente conto del fatto che Rollins potrebbe permettersi una libertà probante sconosciuta a Parker. Avremmo voluto scrivere che non era più l'epoca dei Parker e degli Hawkins, quando avvicinarsi ad un'orchestra sinfonica voleva significare soddisfazione personale per il musicista jazz che si trovava così a contatto con masse sonore da lui amate, ed allo stesso tempo essere solennizzati ed elevati a un rango di «decanza» da un pubblico che, per quanto ostico al jazz ed agli stessi jazzman, influiva con il suo favore a rendere la vita dei musicisti più accettabile.

Il «Concerto for...» articolato in sei movimenti ed arrangiato dal finlandese Heikki Sarmanto, ha quindi deluso dal punto di vista dell'innovazione ed in parte dal lato esecutivo orchestrale, ma non si può non riconoscere una

coerenza stilistica con l'anima di poeta contaminato e un po' naïf di Rollins. Gli arrangiamenti di Sarmanto hanno l'aspetto di un po' perplessi, con la loro alternanza di momenti felici di ispirazione romantico-impressionista e di banalità anche contestate dal pubblico. Rollins si è sempre mosso a suo agio, dimostrando ancora una volta la versatilità che lo contraddistingue. Nel quarto e sesto movimento, i più riusciti dell'intero concerto, ha costruito una superba improvvisazione tematica che si fondeva perfettamente con il suono orchestrale, in altri momenti a tratti inghiottito dalle urla del suo sax tenore. Dalla composizione è affiorato tutto il suo amore per la musica popolare, il gospel, il blues, le fanfare ed i ritmi caraibici centroamericani sono stati la materia prima del «Concerto for...» e la sua fonte d'ispirazione.

Il secondo tempo della serata è stato dedicato ad alcune fra le sue composizioni ed interpretazioni più celebri: *Falling in love*, *Whit love*, *Moritat*, *St. Thomas* sono stati in una interpretazione quasi sempre superficiale, per di più avviliti da un arrangiamento, del trombonista Clifton Anderson, veramente pessimo. Il pubblico che lo invocava a degna delle più commerciali



Sonny Rollins

sortite parajazzistiche degli anni 60. Un bis in solitudine, che si rifaceva al suo bellissimo *Solo Album*, ha poi letteralmente infamato il pubblico che stipava in ogni ordine di posti la Rocca Brancaleone, un frammento delizioso colmo di citazioni (dal blues alla tarantella) che ha fatto sperare per un attimo che Rollins si fosse lasciato prencere la mano dalla istintività jazzistica. Ma è stato un abbaglio, il sassofonista non è tornato in scena con il pubblico che lo invocava a gran voce.

I conti in tasca alla primavera rock

■ Gli unici a non raccogliere tutto il pubblico sperato sono stati proprio loro, i Duran Duran, segno che forse il declino della banalità patinata è cominciato, o forse che la mappa del tour italiano, disegnata in prevalenza al Sud con appena una tappa fondamentale al Nord (Milano), ha peccato di ottimismo. Per tutti gli altri, la cronaca è quella di un trionfo annunciato. U2, Prince, Bowie, Gabriel (questi due addirittura programmati a Milano nella stessa serata in luoghi diversi) hanno riempito ovunque arravversato, trasformando i campi di calcio lasciati a riposo dal campionato in teatri di battaglie campali, ore di attesa, sole, panini e scarpe da tennis.

Il rito emergente del concerto rock, così come lo vedono i neo-sociologi dell'universo giovanile, è in pieno recupero. Corse al biglietto srenate, drammatici problemi di scelta (per vederli tutti, a parità di viaggi e spostamenti, servono più di 300.000 lire) non hanno fuorviato l'eterogeneo popolo del rock. Risultato dopo anni di ripresa arriva la conferma che quello della musica dal vivo è diventato anche da noi un mercato di tutto rispetto, qualcosa di più che un canale economico di supporto alla grande industria del disco. Finiti così i vecchi tempi in cui gli irriducibili fans della musica più diffusa del mondo dovevano sobbarcarsi viaggi estenuanti fino ai confini nazionali. Le migrazioni a

Per un paio di settimane il cartellone italiano della musica dal vivo ha presentato la crema delle classiche mondiali: da Prince a Bowie, dagli U2 ai Duran Duran, Tina Turner, Peter Gabriel, Simply Red. Per vederli tutti, il roccettario in vena di viaggi avrebbe dovuto spendere più di 300.000 lire, e

a condizione di avere il dono dell'ubiquità. L'abbuffata riflette una congiuntura discografica favorevole, e chi spola nei negozi di dischi vince anche dal vivo: più di 350.000 persone hanno visto i concerti delle star inglesi o americane. Le formule dicono «riti giovanili», ma dietro c'è un grande mercato.

ROBERTO GIALLO

Zungo o Monaco di Baviera andata-concerto-ritorno non hanno più ragione di esistere, visto che ormai il mercato italiano è una specie di nuova frontiera per i megashow delle star internazionali. Numerosi i fattori dell'esplosione del fenomeno il primo è ovviamente l'esistenza pressante della domanda, sollecitata dal battage che attorna alla musica giovane scatenata ogni giorno tramite tv, radio e stampa specializzata. Poi, le nuove condizioni economiche dell'industria del disco internazionale, che pongono le premesse per investimenti sempre più massicci e consistenti. Infine, altri fattori di contorno ma non meno importanti: l'internazionalizzazione del mercato che permette ai prodotti di arrivare in tempo reale anche alle periferie degli imperi musicali, la sempre maggior professionalità dei promoter italiani, il sensibile miglioramento del gusto musicale del pubblico di massa. Fattori a meta tra l'economia di mercato e il

marketing generazionale che fanno in questo periodo dell'Italia una specie di patria adottiva del rock, ancora tentennante nella creazione di talenti da esportazione, ma ben disposta ad accogliere ospiti bravi e strapagati. Il giro d'affari alimentato da tanto ritrovato fervore non è facilmente quantificabile. I biglietti venduti sono a volte l'unico fattore di contabilità di un settore che traina in realtà un indotto sterminato. Se nell'ultimo mese sono stati spesi in rock, contando soltanto i biglietti venduti, una decina di miliardi, si suppone che il meccanismo messo in moto sia ben più consistente. Quanto può contare un tour azzecco sul fatturato futuro di un artista, del suo catalogo discografico? Quanto in un consistente investimento di immagine dell'artista stesso? E, se si vuole allargare il tiro, come calcolare in soldoni la macchina economica mossa dal divismo giovanile? Non esistono statistiche certe, ma si sa che il ritorno discografico

per un buon concerto è in certi casi impressionante. Ovviamente esistono componenti macroeconomiche del dollaro scende, l'industria discografica più grande del mondo - quella americana - ha cominciato a tirare a pieno ritmo la distribuzione ha da qualche tempo cominciato a funzionare e un successo in testa alle classifiche in America o in Inghilterra piomba nelle nostre in tempo reale o quasi, il che consente ai prodotti discografici un impatto più deciso e trasforma spesso il concerto in una gigantesca macchina promozionale. Eppure il mercato è parallelo a quello discografico e non direttamente collegato ad esso. Non sono quasi mai le case discografiche - che pure a volte assicurano organizzazione e apporti logistici - ad organizzare i grandi avvenimenti live. Lo spazio per il nuovo ruolo economico del promoter è largo e agevole ed infatti operano senza clamorosi colpi bassi diverse organizzazioni. Un affare sicuramente, an-

che se forse non ha i contorni della cifra da capogiro. Il rapporto incasso-budget della star è spesso spropositato, intorno all'85 per cento. Prima, però, la cifra va assottigliandosi tra l'iva (8 per cento), imposta sullo spettacolo (5 per cento), Sae (10 per cento). Con quel che resta gli organizzatori devono pagare i costi (dal montaggio dei palchi e delle attrezzature tecniche fino al servizio d'ordine, alla sorveglianza medica e tutto il contorno di servizi) e, possibilmente, guadagnare. Compiuto nel quale nessuno quasi sempre visto che il rischio imprenditoriale esiste, ma è spesso attutito dalla scelta del nome che vince per forza. Bowie, Prince, U2, sono rischi, per così dire, estremamente addomesticati, i loro concerti assomigliano a scommesse sicure, almeno dal punto di vista dell'incasso. A guadagnare di più, ovviamente, restano loro, i protagonisti, quelli che sotto i riflettori ci vanno per mestiere. Un milione di dollari, si dice abbia chiesto Madonna per un solo concerto in Italia, e anche se si tratta di un caso quasi unico la cifra da un'idea dell'ordine di grandezza di cui si parla. Quanto agli sponsor, il sistema ancora non è pienamente attecchito. Gli unici «firmati» per contratto sono stati, durante la recente stagione, i Duran Duran, anche se la cosa non sembra avergli portato troppa fortuna.

CASEM®

UFFICIALMENTE PARLANDO CASEM

PARETI ATTREZZATE, DIVISORIE E MOBILI-ARREDAMENTI «CHIAVI IN MANO»

CASEM s.r.l. Sede Legale ed Amm. Via A. Volta 33 Case Nuove 50050 GAMBASSI TERME (FI) ☎ (0571) 631225/6/7 RA : P. O. Box 98 50051 Castelfiorentino (FI) Telex: 573164 CASEM I