

**Il concerto Kleiber, un sorriso in musica**

ERASMO VALENTE

ROMA La più bella realizzazione della *Sinfonia K.425* di Mozart, detta «di Linz» (qui fu scritta ed eseguita nel 1783), sublimata da Carlos Kleiber con la Bayerische Staatsorchester, ha compensato la più brutta esecuzione della *Jupiter* cui si erano dedicati Sawallisch e Santa Cecilia nel concerto inaugurale della nuova stagione.

Kleiber non si butta alla cieca nel giro degli affari musicali, come fanno suoi pur illustri colleghi, ma sta attento, pensoso, persino ai problemi di acustica. Ha affidato quella dell'Auditorio di via della Conciliazione - e l'ha vinta - sistemando a suo modo l'orchestra contrabbassi in fila, in fondo, con i timpani, violoncelli e viole al centro, strumenti a fiati dietro i violoncelli, i violini a sinistra e a destra del podio. È riuscito ad avere anche un minimo di pedane (ma sono ancora insufficienti) per alzare e distinguere i suoni e non farli risonare negli orecchi dei professori d'orchestra, e ha tirato fuori, per quel Mozart II, di Linz, vere meraviglie foniche. Sarebbero state ancor più entusiasmanti, se l'orchestra avesse avuto a disposizione tutto lo spazio e il respiro che solitamente ha (basta vedere la foto riportata nel programma di sala). La compattezza degli «archi» è stupenda, i timbri degli altri gruppi strumentali sono splendidi e densi. Mozart ha ottenuto quella intensa, vigorosa e pur delicata, magica e pur conosciuta pienezza di suono, che la *Linz-Symphonie* richiede. L'analisi delle prime battute e il fervore vitale dell'ultimo *Allegro* sono rimasti nell'aria, anche durante la *Seconda* di Brahms. Una meraviglia anche questa, con geniali, sorprendenti illuminazioni del suono, ottenute da Kleiber nel passaggio dalle più misteriose impetose impetive.

Kleiber è il direttore nuovo, che dà nuova fiducia all'esecutore e all'ascoltatore. Il suo gesto, ampio, nasce dal suono stesso, che egli accarezza, sostiene, solleva verso il cielo e passa, via via, ai vari settori orchestrali. Sa dare al suono, pur nei momenti più incalzanti (e in Brahms non mancano), una tensione che non è mai «spaventosamente» drammatica. È sempre un sorriso (pensiamo ai sorrisi di Leonardo) che dà alla musica il suo slancio vitale. Al sorriso, del resto, erano improntati i due concerti norini il primo con Mozart e Brahms, l'altra sera, il secondo, ieri, con un Beethoven nel complesso «sorridente» (quello della *Quarta* e della *Sottima*). È andata in «crescendo» questa linea-sorriso, culminante in due stupefacenti *bis*: un *Valzer* e una *Poika* di Strauss, sfogliati dall'orchestra in un'incandescente girandola timbrica. Se la «Linz» è stata una lezione per Sawallisch, le pagine di Strauss lo sono per Lorin Maazel che ne dà esecuzioni afflittive. Qui era una festa, con il crescente frutto della danza, grattato via dallo scintillio dell'esecuzione. Andarsene a casa con un Mozart, un Brahms e un Strauss così ben stretti addosso è una consolazione che non capitava da tempo.

Grazie, Kleiber, grazie, Orchestra della Baviera

**Si è concluso a Torino il Festival «Cinema giovani». Film belli e disperati sulla condizione di un'intera generazione. Il primo premio al cinese «La grande parata»**

**Da Tbilisi a Los Angeles che fatica essere giovani...**

Cina e Urss hanno sbancato il festival «Cinema giovani» di Torino. Premio per il miglior film a *La grande parata*, della Cina Popolare, diretto dal bravo Chen Kaige. Premi speciali al bellissimo *Non professionisti*, film «kazako» del russo Sergej Bortov, e all'interessante regista (sempre cinese, ma di Taiwan) Hou Xiaoxian per l'insieme della sua opera (a Torino ha presentato *La figlia del Nilo*).

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

TORINO Tbilisi, capitale della repubblica sovietica della Georgia. In una casa qualunque, un ragazzino qualunque mette un disco sul piatto del giradischi, e partono le note di *Hungry heart*, canzone di Bruce Springsteen tratta da *The River*. Il ragazzo impugna un manico di scopa che si trasforma in una chitarra elettrica, e canta (*La macchina* di Aleko Cabadze Uss).

Los Angeles, California. Una ragazza si confessa davanti a una telecamera, il suo volto, sul video, si ricopre di interiezioni. «Ho 25 anni e non ho idea di dove cazzo sto andando. Intorno a me c'è solo vuoto e paura...» (*The person confuses nella notte*, di Gregg Araki Uss).

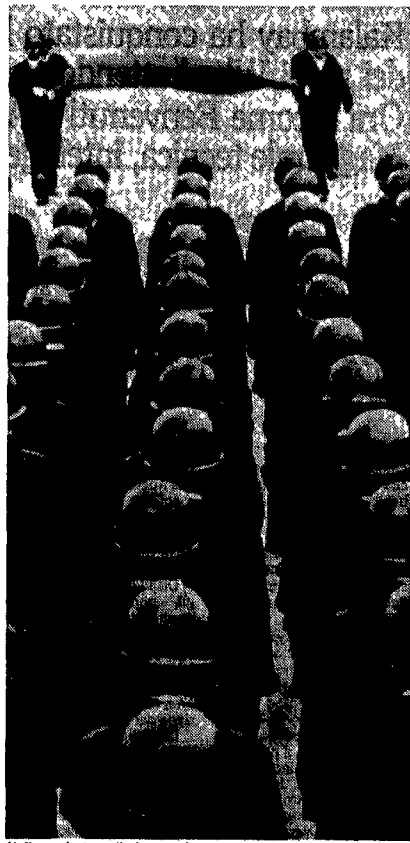
Sempre dalle parti della California. Un bambino gioca a basket nel cortile della scuola, un aereo precipita e si schianta su di lui. Il futuro Ritchie Valens si sveglia di soprassalto. È brutto fare simili incubi quando si hanno appena 16 anni (*La bambola*, di Luis Valdez Uss).

Tra i vari modi di essere giovani, il Festival cinema giovani di Torino ha finito per proporre i più disperati. La gioventù al cinema non è allegra. Quando raggiunge il successo, come appunto il Ritchie Valens di *La bambola*, lo fa sotto il segno cupo e premonitore del destino avverso.

Presentando opere di registi esordienti, o comunque impemate sulla condizione giovanile nel mondo, il festival torinese è ogni anno un appuntamento indispensabile per fare il check-up alle vie che il cinema si sta apprestando a percorrere. E la via maestra per il 1988 sembra essere quella della cupezza. Forse è giusto, il mondo intorno non sembra del più allegri, e forse certi valori cosiddetti «postmoderni» si stanno già sgretolando. Come ha (giustamente) rilevato la giuria di Spazio Aperto, la sezione del festival dedicata alle sperimentazioni più povere e selvagge, è momento di crisi per il video. Si ha la sensazione che, in questo mezzo così «leggero» ed economico, sia solo uno

strumento sostitutivo per il più costoso cinema. Insomma, i giovani film-makers (soprattutto italiani) usano il video per fare del film, buttando a mare tutti i discorsi teorici (in verità assai farraginosi) su nuove tecnologie, nuovi linguaggi, nuove strutture di narrazione, nuove forme associative. Usare il video per fare film è certo un gesto un tantino *rétro*, però riflette un disagio, una voglia di antico che una volta tanto potrebbe essere gradevole forse lo stile tambureggiante di pubblicità / spot / videoclip e via dicendo ha già stufato.

È facile essere giovani? Lo domanda il titolo del film se non più bello, sicuramente più importante visto a Torino un titolo che in russo suona *Le galee di by' molodym*, ma che ci piacerebbe tanto sapere di in lettone, perché il film (di Yuris Podnieks) è parlato in quella lingua e completamente ambientato a Riga, in una realtà (il rock, il punk, le bande giovanili, il sogno del benessere) profondamente tipica delle repubbliche baltiche dell'Urss. Grato da Podnieks, un fottuto trentasettenne, con la semplicità e lo stile diretto che fanno grande il cinema documentario, *È facile essere giovani?* dà una risposta alla propria domanda. No, non è facile. Non è facile quando si è ritornati a casa dall'Afghanistan (e interviste finali ai reduci sono di una durezza, e insieme di una «tranquillità» disarmante), non è facile



Un'inquadratura di «La grande parata» di Chen Kaige

Se non è facile essere giovani, forse la via (cinematografica) verso la maturità è fare film che vadano al di là della propria triste condizione. La Cina, il paese che ha conteso all'Urss il «dominio» di Torino '87, sembra indicarci Huang Jianxin, 33 anni, ci ha regalato la più feroce, beffarda raffinata satira del sistema mai arrivata da un paese socialista. *L'incidente* rimane, fin d'ora, una delle più straordinarie opere prime degli anni Ottanta.

**Pci e Biennale «Diciamo no alle spartizioni»**

ROMA Intorno alla Biennale è guerra sotterranea. In attesa che il governo completi le nomine si gioca tra voci e manovre politiche. La contesa per la presidenza è tra Dc e Psi, tra Rondi e Portoghesi, ma nessuno dei due candidati ha l'appoggio pieno del suo partito e su nomi ed incarichi inizia la rincorsa spartitona, le liti, il tentativo di coinvolgere tutti in questi giochi.

Proprio sui problemi della Biennale si è tenuta a Roma la riunione della Commissione culturale della Direzione del Pci. Al termine il senatore Giuseppe Chiarante, membro della Direzione, ha dichiarato: «Abbiamo rilevato che, sia pure con un ritardo gravissimo, non debbono essere le candidature di partito e tanto meno accordi tra le forze politiche, riaffermano che l'unica sede competente a decidere è quella del Consiglio direttivo della Biennale nella sua più assoluta autonomia».

«Quanto alle nomine dei direttori di settore - prosegue Chiarante - i comunisti, nel ribadire che non ci sono né debbono essere le candidature di partito e tanto meno accordi tra le forze politiche, riaffermano che l'unica sede competente a decidere è quella del Consiglio direttivo della Biennale nella sua più assoluta autonomia».

**Primecinema**

**Un beato tra le streghe**

SAURO BORELLI

**Le streghe di Eastwick**  
Regia George Miller. Sceneggiatura Michael Christopher, John Updike. Fotografia Vilmos Zsigmond. Interpreti Jack Nicholson, Cher, Susan Sarandon, Michelle Pfeiffer Uss. 1987.

Roma: Capranichetta Milano: Metropol, Odeon 1.

alcune signore un po' troppo sole.

Trasparente, quasi didascalica, ma anche spiritosa e sul sessismo più protetto, la vicenda reggerebbe poco se non ci fossero poi ad esaltarla, a galvanizzarla via via i dialoghi smaglianti, le gags congate e soprattutto, come si diceva prima, quel «poker d'assi» d'istrionici virtuosismi dell'itnico farsesco.

È ovvio, parliamo d'una cosa che punta più allo spettacolo d'immediato, trascurando l'atteggiamento che a qualsiasi altra forma di dimensione cinematografica di più elaborata, specifica fattura. E su questo specifico terreno il film di George Miller assolve brillantemente il compito che s'era prefisso di divertire, castigando i costumi e le smanie non proprio edificanti di tre donne sole e, al contempo, smorzando astratti furori e ridicole presunzioni di un satanaso d'uomo di grandi appetiti e di scarso cervello.

*Le streghe di Eastwick* non viene a dire cose eclatanti, né tantomeno nuove. Se rapportiamo, peraltro, la fiaba ridanciana che il film propone a certe abusate storacche americane tutte grinta e violenza, vediamo subito che la morale che se ne ricava mostra una sua specificità, precisa funzione demistificatrice.

Basterebbe riflettere infatti che cosa potrebbe simbolizzare quella piccola comunità di pitocchi e mezze calsette scovate, rovesciata come un guanto dall'arrivo del luciferino Daryl Van Home, per avere chiara idea che il bersaglio cui mira George Miller (come già a suo tempo John Updike), risulta verosimilmente l'America reaganiana compiaciuta e paga della propria pretezza, di un congenito culto del denaro, della prevenzione capitalista. Esagerano? Forse. Ci sembra però gustosamente rivelatore che in questa stessa «America amara», agro-lare che sia, anche il proverbiale emblema del vizio, appunto il diavolo, si trovi presto a malpartito.

**Primeteatro. Successo per «Amadeus», il celebre testo di Peter Shaffer riproposto sulle scene da Missiroli. Bravissimi Umberto Orsini e Giuseppe Cederna**

**Salieri, la tragedia della mediocrità**

MARIA GRAZIA GREGORI

**Amadeus**  
di Peter Shaffer, traduzione di Massimo D'Amico, regia di Mario Missiroli, scene e costumi di Paolo Tommasi, musiche di Wolfgang Amadeus Mozart, interpreti Umberto Orsini, Giuseppe Cederna, Valentina Spertl, Remo Foglino, Maurizio Romoli, Paolo Triestino, Guerrino Crivello, Paolo Herminin, Mario Palatinò Novara, Teatro Fargliana

NOVARA Torna in scena, dopo i clamori di qualche anno fa e l'ancor più clamoroso successo del film di Milos Forman, la biografia fantastica che, sulla scorta di un racconto di Puzos, il commediografo inglese Peter Shaffer ha costruito attorno agli ultimi anni di Mozart a Vienna. Su questa ipotesi leggendaria, che vede nel musicista italiano Antonio Salieri, maestro di cappella dell'imperatore Giuseppe II d'Austria l'ispiratore della fine misteriosa del genio di Salisburgo, Shaffer ha costruito un testo miliardario che con abilità provetta sfrutta il meccanismo tutto freudiano della frustrazione, della gelosia come lucido motore di una follia omicida che si snoda con l'andamento di un giallo psicologico alla Hammett.

Biografia romanizzata e infedele, strutturata come un *flash back*, *Amadeus* ha una struttura semplice ed efficace, ma non priva di lungaggini, punti morti, meccanicità insomma non è un capolavoro, ma sicuramente - dal momento che riesce a trattenere l'attenzione del pubblico per più di tre ore - qualche merito ce l'ha prima di tutto quella di mettere in campo due psicologie contrapposte - quella di Salieri e quella di Mozart - di sicuro effetto. Il che, è quasi ovvio, sviluppa anche una fascinazione non indifferente sugli eventuali interpreti.

La cosa si è puntualmente verificata con Umberto Orsini, uno dei pochi attori italiani attenti alla ricerca di un repertorio drammaturgico contemporaneo e internazionale, che non si è lasciato sfuggire il ruolo di Salieri, a lui congeniale nell'ambiguità cupa, nella tensione romantica e un po'



Giuseppe Cederna e Umberto Orsini in «Amadeus»

sopra le righe. Del resto, Shaffer l'ha servito a dovere tenendolo in scena di continuo, a tramare contro quel giovane salisburghese irriverente e coprofilo, ma baciato dal genio. Di scena, dunque, in *Amadeus* è soprattutto la contrapposizione fra questi due personaggi. Gli altri non sono che colorate comparse precipitate fuori dall'oscurità della follia e della memoria, pronte a ritornare come fantasmi di un balletto infernale. Di questa contrapposizione e di queste va-

riopinte e un po' sfatte presenze si è servito il regista Mario Missiroli che ha concentrato la sua innata propensione al grottesco puntando tutto sulla visualità accesa di questa vicenda.

Dentro questa prospettiva l'odio-ammirazione reciproci fra Mozart e Salieri che si sviluppano in una Vienna di fine Settecento trovano il loro riscontro anche visivo nella contrapposizione fra oscurità e improvvisi sprazzi di luce mentre la scena (di Paolo Tommasi) è racchiusa fra due sipari uno al proscenio per isolare gli «a parte» di Salieri narratore, l'altro sullo sfondo, sorta di specchio mostruoso, citazione di un teatro della finzione, sul quale si riflettono le immagini d'incubo sognate da Mozart e attraverso il quale si materializzano i personaggi, una volta evocati.

Umberto Orsini è stato molto applaudito (come del resto tutti gli interpreti di questo spettacolo che inaugurerà la stagione dell'Eliseo) anche a scena aperta, ma ci è riuscito più all'inizio nell'apparizione folgorante e laida di una vecchietta decrepita che nella cattivera vampresca e un po' facile che il testo di Shaffer gli attribuisce. Piace anche l'idea, suggerita dal regista, di essere spettatori di una recita sotto forma di psicodramma con Orsini-Salieri che indossa abiti, parucche e personalità del suo io giovane. E piace il suo febbrile sfogliare gli spartiti del nemico Mozart unico in grado di capirne la grandezza e a temerla.

Giuseppe Cederna al suo primo «grande ruolo» teatrale (al cinema si è fatto già valere con *Intelligenza*), ha sfruttato per il suo Wolfgang un volto non comune, una presenza fisica che non si dimentica, meno disarmante di quanto non volesse il suo autore ma con il pregio non indifferente di archetipi di lampi ambigui la personalità nient affatto solare, malgrado la gran risata equana, del ragazzo di Salisburgo le cui musiche ci sono offerte a piene mani. Valentina Spertl era Costanza, moglie adolescente di Mozart, una figura imbronciata e capriciosa rubata a qualche stampa d'epoca. Ma siamo sicuri che il testo di Shaffer meritasse tanto fervore e tanta tensione?

**Kadett Station Wagon**

*Club*

Uno spazio esclusivo. Interni in stile inglese, nei toni rosso e grigio, sedili avvolgenti, vetri bruniti, pneumatici e cerchi sportivi, portapacchi integrato... Kadett Club ti apre le porte, nelle motorizzazioni 1.2 e 1.3 benzina, 1.6 diesel: le istruzioni si ricevono presso tutti i Concessionari Opel.

da 13.860.000 iva inclusa... nonostante...

**OPEL**

BY GENERAL MOTORS N° 1 NEL MONDO