

# Billy Joel ha registrato un album «live» a Leningrado Il rock della «perestrojka»

Un doppio disco con la copertina rossa e una scritta in caratteri cirillici. Meglio affidarsi alla traduzione, che dice: *Billy Joel - Live in Leningrad*. Sotto il palco, entusiasmo da stadio, bandiere russe e americane. Come durante il concerto moscovita degli UB40, anche quello diventato un disco live e addirittura un film. Ecco il rock che ricomincia ad abbattere frontiere. E arriva fino in Urss.

ROBERTO GIALLO

Non sono mai stati tenuti con lui «Provoca assuefazione, abbruttimento fisico e perdita dei contatti sociali», ha scritto qualche mese fa il *Journal Soviet Russia* a proposito del rock'n'roll. E ha invitato gli americani a «capacità produttiva di un rock-dipendente può subire calo fino al 50 per cento», per arrivare alla cura consigliata «Terapie mediche e assistenza sociale».

Tutti d'accordo? Nemmeno per sogno, e sembra proprio che il nuovo corso di Mikhail Gorbaciov stia facendo gerogliare in Unione Sovietica

anche qualche piacevole ar busto musicale. I gruppi sovietici non se ne stanno più confinati nelle cantine, semi-clandestini o tollerati a fatica. Vanno all'estero a suonare (i Dialog, ad esempio), e soprattutto ricevono in casa loro le star del mercato straniero. È uscito da poco il doppio album di Billy Joel, cantautore americano molto apprezzato, vecchio artefice di un rock scritto in punta di penna. Non ci sarebbe nulla di strano (Joel ha parecchi album nel suo carnet) se il disco non fosse registrato dal vivo a Leningrado, duran-

te tre giorni di concerti tutti esauriti, con una platea da stadio e con di fan che ritmano le sue canzoni.

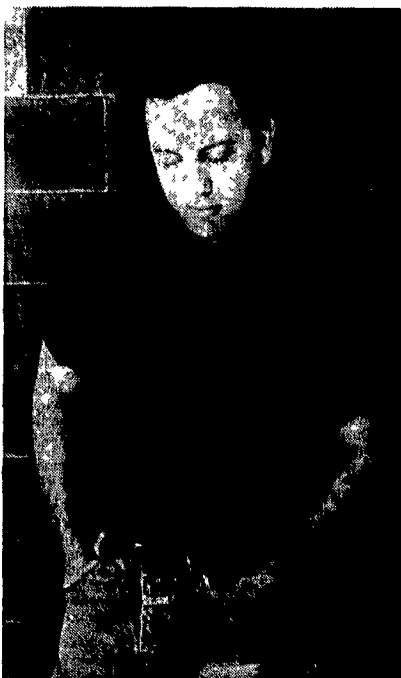
Un buon disco, ben confezionato e ben registrato che sembra un'ufficializzazione quella dell'uscita dalla clandestinità del rock in Unione Sovietica. Non è il primo caso e non sarà l'ultimo. Qualche mese fa la stessa operazione era stata tentata con successo dagli UB40, gruppo inglese specializzato in reggae. Musica divertente e intelligente, testi spesso anche politici (dopo tutto, l'UB40 è il modulo che i giovani inglesi devono compilare per aver diritto al sussidio di disoccupazione, il che, grazie alla Thatcher, succede sempre più spesso), con una risposta del pubblico più che entusiasta. Prima ancora ci avevano pensato i Redskins, quasi punk inglesi, dichiaratamente trotzkisti e artefici di un punk'n'soul di ottima fattura: un 45 giri con titoli in cirillico concepito apposta per il mercato sovietico.

All'Est, dunque, c'è qualcosa di nuovo, anzi, parecchio. E il salto qualitativo è evidente. Le tournée in Unione Sovietica non sono una novità e spesso i cantanti che da noi non trovavano più collocazioni di mercato (quelli decotti, per intenderci), sbarcavano in Unione Sovietica come in uno dei tanti Terzi mondi musicali purché venisse da Ovest lì si mangiava tutto.

Ora no il pubblico sovietico sembra impareggiabilmente cresciuto, musicalmente maturo. Conosce persino - si direbbe ad ascoltare il disco di Billy Joel - i testi delle canzoni, che canta insieme al rocker venuto dall'altra parte del mondo. Disgelo? Nuovo mercato? Un po' di tutto probabilmente, e sarebbe davvero ingenuo pensare che dietro lo sbarco del rock'n'roll a Mosca e Leningrado non si nasconda anche un banale motivo di tornaconto economico. Ma la liberalizzazione che de-

riva dalla Perestrojka parte da lontano. Non solo disinnesca alcune tensioni nella gioventù sovietica e in generale nel blocco orientale (basta pensare a quello che accadde quest'estate a Berlino dove un concerto degli Eurythmics al di là del muro provocò incidenti a Est), ma garantisce anche una maggiore selettività del pubblico giovane, non più costretto a rincorrere a casaccio miti occidentali, ma capace di scegliere per la qualità e di assistere a spettacoli di buon livello, già collaudati davanti alle platee occidentali. Ovvio che ciò porta anche ad un bel tornaconto per le majors del disco.

Ma ai giovani sovietici che cantano e ballano insieme agli UB40 sotto i palchi di Mosca e Leningrado ciò non sembra interessare molto. Più saranno, ai prossimi concerti, e più perderanno consistenza le teorie apocalittiche sul rock. La linea Gorbaciov, forse, passa anche di lì.



Billy Joel ha inciso un album «live» a Leningrado

# Il concerto. Sbordoni a Roma Tutti i Riflessi del suono

Viene alla ribalta Alessandro Sbordoni, compositore ancora al di qua dei quaranta, ma già molto in là nell'apprezzamento che le sue musiche hanno in campo internazionale. È attesissimo infatti, al prossimo Festival di Monaco, con il balletto-opera, *La sirenetta*, su testi di Andersen, Wells e Tomasi di Lampedusa. Un buon successo ha intanto avuto al Foro Italo la sua novità, *Riflessi*

ERASMO VALENTE

ROMA. Alessandro Sbordoni è andato avanti, deciso in una sua orbita, nella quale si delinea un cammino coerentemente prestabilito e seguito, unitariamente coinvolgente. I «riflessi» delle sue stesse molteplici esperienze, così intensamente l'una connessa all'altra. Nell'ultimo concerto della Rai, al Foro Italo, si è avuta la «prima» assoluta di un nuovo lavoro di Sbordoni *Riflessi*, per ensemble concertante e orchestra. Avviata nel 1985 e terminata recentemente, la partitura non può non riallacciarsi (si tratta di «raggi» nello spazio sonico via via esplorato) al precedente brano, più ampio, *Le ombre riflesse* (1985), per pianoforte e orchestra, rientrando in un piano di musiche che prevedeva un seguito, un rinfrenamento, nei programmi *Riflessi d'ombre Cadute*, chissà, queste ultime, sono rimasti, luminosamente intensi *Riflessi*.

Non si tratta di giochi di parole né di suoni. La visione musicale di Alessandro Sbordoni ha anche dato un senso nuovo ad un programma tutto italiano, comprendente due *Concerti* per pianoforte (il *Terzo* di Malipiero con un *Bel Lento* centrale e quello, inedito, di Nino Rota, scritto nel 1962 per Arturo Benedetti Michelangeli, troppo insediato su riferimenti alla musica di Prokofiev), splendidamente realizzati da Aldo Ciccolini, Günter Neuhold, eccellente direttore, applauditissimo, ha poi suscitato il «fora italiani» con gli sventanti, respingenti *Fini di Roma*.

inoltre, si avviano entrambe *Con impeto*, ma sono diversi, qui, gli slanci tumultuanti, carichi d'una tensione vogliosa di erompere, che si alternano a fasce sonore, caldamente tessute in impasti timbrici, cariche invece, di attese interne, quelle «implosioni», di rimando, care al poeta Gianni Toti, opposte, appunto alle «esplosioni».

Nei *Riflessi*, la presenza del contrabbasso nel gruppo concertante è preziosa e tiene in piedi, a sua volta, una «stradizione» di attenzioni dedicate da Sbordoni a questo strumento, forte, qui, come un pianista ben radicato in terra. Non a caso, un brano di Sbordoni dedicato al contrabbasso, si intitola *Tellus*.

La dilatazione tra strumenti concertanti e orchestra, ha per risultato una straordinaria compattezza fonica pur nella continua mutevolezza di «riflessi», ora vividi, ora più opachi, ora racchiusi in una forte scansione verticale, ora fluenti come in un incantato rucolo di suoni. La novità di Sbordoni ha anche dato un senso nuovo ad un programma tutto italiano, comprendente due *Concerti* per pianoforte (il *Terzo* di Malipiero con un *Bel Lento* centrale e quello, inedito, di Nino Rota, scritto nel 1962 per Arturo Benedetti Michelangeli, troppo insediato su riferimenti alla musica di Prokofiev), splendidamente realizzati da Aldo Ciccolini, Günter Neuhold, eccellente direttore, applauditissimo, ha poi suscitato il «fora italiani» con gli sventanti, respingenti *Fini di Roma*.

# Primeteatro Nel sottoscala di Amleto

NICOLA FANO

Abel e Belà di Robert Pinget. Traduzione e regia di Paolo Emilio Landi, scene di Alessandro Canu, musiche di Luciano e Maurizio Francisci. Interpreti Roberto Stocchi e Andrea Cavatorta. Roma, Teatro dell'Orologio.

Brevissima introduzione a Robert Pinget. È un autore svizzero (1919) di notevole livello. In Italia è poco noto, benché i suoi testi (teatrali o narrativi) si richiamino in qualche modo a quella complessa via beckettiana alla lettura del mondo che pure merita molto successo. L'editoria

di casa nostra ci offre, fra i suoi testi, *Qui o altrove* e *l'Arcicosa* (Einaudi), *Inchiesta su Morin* (sempre Einaudi), uno splendido dramma radiofonico, *Monsieur Sange* (Quarzo), una raccolta narrativa, pregevolissima, nel panorama contemporaneo. Infine, gli affettuosi potranno trovare il suo *Vecchio molinetto* riscritto per la radio da Beckett nel volume *Film* (sempre Einaudi).

Tutta questa premessa, per invitare a scoprire Robert Pinget ne vale la pena, anche senza eccessivo impegno. Oppure attraverso questo spettacolo (giocoso, da camera, intelligente). Perché Pinget percorre una strada poco

batuita della letteratura e del teatro contemporaneo. Nei suoi testi c'è sempre gente che fa confusione tra realtà e finzione per di più, gente che accetta con piacere questa confusione e si compiace di arricchirla di nuove stravaganze. Regola unica inventativa: la realtà, può darsi che trovia anche il modo di essere felice (in qualche occasione, almeno).

Abel e Belà racconta di due signori, di professione attori, i quali cercano di scrivere un testo teatrale che possa aprir loro le porte della saggezza e quelle del successo. Nel frattempo se ne stanno nel sottoscala di un teatro, dove recitano alcune parti minori dell'*Amleto* (minori nel senso delle battute uno dei due in-

anzi, due monologhi ma scherati) sulla morte Ma, insomma, alla fine non ne verrà fuori niente: i due attori si infileranno nella loro botola per interpretare i becchini del solito *Amleto* («E Shakespeare si che ci sapeva fare!»).

Qui, nella piccola sala del Teatro dell'Orologio, Paolo Emilio Landi (con gli interpreti Roberto Stocchi e Andrea Cavatorta) dà vita ad uno spettacolo lucido e preciso. L'importante è raccontare ciò che Pinget ha immaginato, passando volta a volta dall'ironia sottile a un velato senso tragico. E non ispirano pietà questi due personaggi la loro vita non è diversa da quella di molti. L'unica differenza sta nel fatto che sono attori, quindi più abituati a fare confusione nella vita.

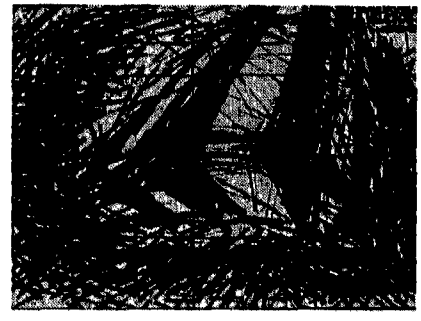
# La mostra A Firenze un'importante personale del pittore Berti, il furore espressionista di un Grande Costruttore

DAL NOSTRO INVIATO  
DARIO MACCAGNI

FIRENZE. Contestazioni o progetti di mondo, magari di un mondo altro, ce ne sono ben pochi nella pittura d'oggi, eppure la pittura italiana è vivacissima, propone una novità dopo l'altra da consumare in tempo breve, ma le novità non sono altro che assemblaggi avventurosi di frammenti rubati alle avanguardie storiche oppure assemblaggi nostalgici ben cuciti della pittura antica e del museo.

Sorprendente, in una situazione così addomesticata, è il gran ritorno del pittore asintotico Vinicio Berti che nelle sale della nuova Strozzi, in Palazzo Strozzi, presenta fino al 20 dicembre un'antologia di dipinti datati tra il 1951-1952 (*Costruzione totale e Espansione dell'Astrattismo classico*) e il 1987 (la serie splendida di *Guardare in alto* nella quale veramente, per un'energia poetica e morale che genera un dinamismo positivo e costruttivo, si continua qualche espansione dei significati e del linguaggio pittorico avviata negli anni Cinquanta).

Chi ha avuto la fortuna di vivere quella babele di contenuti e di forme, così carica di



«Costruire nel caos» di Vinicio Berti (1986)

Berti che dipinge-scrive è sempre stato più concreto e preciso di quello di un Vedova nei dipinti recenti è ancor più concreto e preciso nella direzione dei grandi segni che vanno a fare in obliquo la grande costruzione che aggettia nello spazio da conquistare. Siamo tutti con la testa bassa a guardare la strada e il marciapiede - dice Berti alziamo la testa guardiamo in alto. Le mie parole, davanti ai

quadri, potranno sembrare retoriche, ma l'immagine dipinta non ha sbavature sentimentali o propagandistiche. Questi edifici lencati contro un mondo ostile ricordano il momento costruttivista del sovietico El Lissitzki. È questa una pittura astratta che si stacca violentemente da tutta la cucina materico-segnica del gusto astratto che sta tornando. D'accapo bisognerà saper distinguere

# Il concerto Un Maazel da brivido

BAURO ROSSI

NAPOLI. Musica da chiesa o musica da teatro? A lungo il giudizio sulla *Messa di Requiem* di Verdi ha oscillato tra questi due poli. Veniva soprattutto siglizzato il fatto che la composizione risentisse della formazione e della pratica operistica del suo autore fino al punto di non corrispondere a determinati canoni convenzionalmente accettati e codificati per la musica sacra. Con tale giudizio, ovviamente, non si considerava che in arte non esistono rigide forme, stili che non possano essere modificati o addirittura sovvertiti vanificando ogni convenzione. A

mettere fuori strada la critica nei confronti del *Requiem* verdiano tuttavia, più che le derivazioni operistiche, che pure esistono; senza peraltro costituire un limite dell'opera, è l'assenza in esso di una cantata finale, d'un sentimento trascendente e liberatore. Nel *Requiem*, appunto, la morte non è liberatrice, non è tramite di redenzione, ma viene intesa come il supremo compimento d'un dramma quello della vita umana espresso da Verdi con sconvolgente sincerità.

Il capo lavoro verdiano, dedicato dal compositore alla memoria di Alessandro Man-

zoni, è stato riproposto qualche sera fa al San Carlo in una esecuzione di grande spicco, soprattutto per la presenza sul podio del direttore Lorin Maazel. Da molto tempo l'orchestra ed il coro sancarlini non formavano una prova qualitativamente così convincente. Facendo piazza pulita di cavillose per quanto vane distinzioni tra le presunte componenti teatrali del *Requiem* e gli episodi generalmente ritenuti di più ortodossa ispirazione religiosa, Maazel ha saputo essenzialmente cogliere dell'opera la specifica cifra stilistica in una gamma assai varia ed articolata di soluzioni espressive, ricavando dalla partitura

tutte le sue effettive potenzialità drammatiche. L'orchestra lo ha assecondato con encomiabile impegno, mentre il coro istruito da Giacomo Maggiore ha svolto il suo ruolo di protagonista con straordinaria coesione ed incisività.

Tra i solisti di canto si è particolarmente distinta il soprano Susan Dunn, in possesso di mezzi vocali disciplinatissimi, di grande duttilità e purezza timbrica. Bravo il tenore giapponese Taro Ichihara, per la soddisfacente intelligenza stilistica del ruolo da lui svolto. Facevano inoltre parte del cast il basso Kurt Rydl, nel complesso sufficiente, e il mezzosoprano Lucia Valentini Terrani.

# STASERA

20.30

## IL BAMBINO E IL GRANDE CACCIATORE

**IL BAMBINO E IL GRANDE CACCIATORE**  
Montagne impervie rudi come l'uomo, splendide foreste verdi come il bambino, un'amicizia che nasce con la sfida ad una natura selvaggia tramandandosi i segreti della vita

Odeon in Lombardia è Telereporter.  
Odeon in Emilia Romagna è Telesanterno e Teleducato.

### STASERA CAMBIA. ESCI CON NOI.