



Ashkenazy ha eseguito a Milano musiche di Mahler e Sciostakovic

Successo dei concerti milanesi Ashkenazy è meglio doppio

PAOLO PETAZZI

MILANO. Per Sciostakovic la lezione di Mahler fu uno dei punti di riferimento, sia pure all'interno di una esperienza del tutto autonoma e collocata in un contesto storico-culturale profondamente diverso: l'accostamento dei due musicisti rendeva interessanti e non troppo consueti i programmi dei due concerti diretti da Wladimir Ashkenazy con la londinese Royal Philharmonic Orchestra per le Sere Musicali al Conservatorio di Milano. La scelta dei pezzi seguiva una logica di varietà e contrasti: così di Mahler Ashkenazy ha interpretato la sinfonia più lontana da Sciostakovic, quella che forse presenta una più evidente compattezza stilistica e un tono più marcatamente viennese, la *Quarta*, affiancandola nel secondo concerto al geniale esordio del sovietico diciannovenne, la *Sinfonia n. 1*, mentre la sera prima aveva accostato la raffinatissima scrittura cameristica e la raccolta, dolorosa intensità del *Kindertotenlieder* al lacrimoso *Kindertotenlieder* di Sciostakovic, segnato da una profonda adesione all'interno e da una secca precisione, aliena da qualunque concessione a facili estroversioni. Così Ashkenazy ha posto in luce nel modo migliore l'intensità meditativa e la concentrazione della *Sinfonia da camera*, ha colto con nitido vigore l'originalità dell'assomarsi di molteplici prospettive stilistiche nella *Sinfonia n. 1* ed ha rivelato fino in fondo la grandezza e le amare aperture della *Sesta*. Aperta da un vasto *Largo* di amarissima, raggelata desolazione, questa sinfonia presenta poi una voluta sproposizione, proseguendo con due brevi tempi veloci, un *Allegro* di aggressiva ironia e un *Finale* che si atteggiava a soluzione dei conflitti in un gioioso vitalismo. Ma basta una interpretazione sobriamente controllata e «oggettiva» come quella che ne ha dato Ashkenazy per far comprendere la corvosa ambiguità di questa pagina, la cui nevrotica eccitazione si rivela una facciata per nascondere ironicamente il vuoto. È stata l'interpretazione più applaudita.

Delle due interpretazioni mahleriane di Ashkenazy la più felice è stata quella della *Quarta sinfonia* (dove il soprano Sheila Armstrong ha offerto una prova discreta). Composta tra il 1899 e il 1900, essa segna per Mahler un ritorno a proporzioni «normali» dopo le gigantesche *Seconda* e *Terza*: la sua straordinaria trasparenza, legata ad una concentrazione e ad una scrittura polifonica nuove, ad una ricerca di concisa chiarezza, è però tutt'altro che semplice, perché si rivela inseparabile dal particolare umorismo della *Quarta*. Punto di partenza nella sua concezione fu il Lied che ne costituisce il singolarissimo *Finale*, *Das himmlische Leben* («La vita celeste», su testo di una poesia popolare che Mahler trasse dalla raccolta prediletta, il *Coro magico del fanciullo*), con la visione apparentemente serena

La cantante anglo-nigeriana si è esibita a Roma
Perfetta ma fredda come in uno show televisivo

Intanto è partita da Milano la tournée di Lewis
Seimila persone entusiaste per il musicista americano

Sade in concerto. O in tv?

Cristallizzata per sempre nel suo «stile», un modello apparentemente sofisticato che gioca con la confidenzialità della cantante di night club, i brividi emotivi delle grandi interpreti blues e soul, e l'eleganza dei gesti appresa negli anni da modella, Sade è tornata in Italia per una tournée blitz di due date, Roma e Milano, e un'apparizione in tv allo scopo di promuovere il nuovo album *Stronger than pride*.

ALBA SOLARO

ROMA. Sono trascorsi quattro anni dalla rapida ascesa di questa cantante anglo-nigeriana che è riuscita a guadagnarsi la copertina di *Time* e una trentina di milioni di dischi venduti, una fama esplosa praticamente dal nulla, grazie alla favorevole congiuntura con l'avvento della «new cool generation» inglese. Lei, che è una saggia ammiratrice di se stessa, è riuscita ad arrivare anche nei supermercati senza mai cadere nel volgare; per sfornare questo nuovo disco si è autoesiliata a Madrid per alcuni mesi, poi è volata nello Sri Lanka, ed infine è andata a registrarla a Nassau nelle Bahamas, a Brignoles sulla Costa Azzurra e a Parigi. Certo nessuno potrà tacciarla di provincialismo!

Delle canzoni di *Stronger than pride* è infarcita buona parte dello spettacolo, che la «divina» apre giungendo tutta

musicisti illuminate ad intermittenza. Tutto molto raffinato, senza sbavature, senza mai un gesto di troppo.

Sade, da parte sua, cerca di muoversi, di ballare, come se questo fosse il segreto per scaldare di vitalità umana il fascino gelido del suo personaggio. Invece non dà mai l'impressione di lasciarsi andare, di essere spontanea e di divertirsi, neppure quando esegue le sue giravolte o balla col corista muovendo le braccia come un pugnile peso piuma; resta invece diametralmente opposta alla fisicità atletica e rabbiosa degli hip-hoppers, all'esuberanza del rock o anche alla sensualità del soul. È pura immagine, coinvolge quanto una pubblicità patinata; un'operazione

anche intelligente, la sua, che evoca di peso certi ambienti del passato e gioca con la nostalgia per le donne fatali e per i «roomers», i cantanti sentimentali, applicando a tutto ciò un appeal di massa, riportandolo alla dimensione fluida della canzone pop.

È inutile, a questo punto, chiedersi cosa vorrà mai comunicare Sade, e che reazione può desiderare dal suo pubblico. La voce è assai più addestrata che in passato ad alzarsi senza spezzarsi, ma continua a mancare di ricchezza timbrica, risuona come un'eco malinconica in canzoni che seguono tutte più o meno la stessa struttura: o della ballata lenta o del pezzo dance movimentato da rimi funkeggiati e latineggiati,



Sade in un momento del suo concerto romano: elegante ma fredda

Onore a Huey la faccia allegra del rock-blues

Porta quelle giacchette americane che nessuno di noi indoserebbe nemmeno a pagamento e ha l'aria divertita del ragazzino statunitense scappato dal College. In più Huey Lewis suona il rock'n'roll più divertente che ci sia in giro di questi tempi, senza intellettualismi e innovazioni. «Il fatto che la musica sia una cosa seria - dice - non significa che non ci si debba divertire». E stasera replica a Roma.

ROBERTO GIALLO

MILANO. Abbiamo tutti un blues da ridere. O almeno ce l'ha Huey Lewis, che infatti si fa ridere di gusto mettendo in fila, durante il suo primo passaggio in Italia, canzoncine che non hanno nulla di serio, ma che sono tutte, nessuna esclusa, piccoli capolavori di coerenza. Coerenza con il personaggio, prima di tutto, che sembra uno di quegli eterni ragazzotti americani che vi aspettereste di incontrare die-

ci, sono l'essenza pura e semplice, la materia primigena, la radice.

Tutte considerazioni, probabilmente, che Huey Lewis troverebbe incredibilmente noiose e alle quali preferirebbe di gran lunga una birra. Perché lui, che ormai veleggia (allegrement, si direbbe) intorno alla quarantina, non è tipo da discorsi seriosi. Muove per cui anche la conferenza stampa pre-concerto scivola via tra battute e amenità, patatine e bimbi infiltrati chissà come. Alla fine si capisce questo: che Lewis è davvero quello che sembra, che il successo non lo ha smosso più di tanto e che si rende conto che il mercato discografico non premia oggi il divertimento puro, ma che lui ci prova lo stesso.

Ci prova e ci riesce, al punto da scatenare in un Palastus-

sardi quasi esaurito (seimila rockettari incalliti c'erano tutti) ovazioni e cori da stadio (compresi slogan infertili contro Jovanotti, accolti da applausi convinti). Band all'altezza della situazione e tutti i trucchi che il mestiere del rock ha inventato da Elvis fin qui messi in bella mostra, con qualche pezzo di bravura strumentale (mirabile il basso di Mario Cipollina e scatenato l'alternarsi tra sax e chitarra di Johnny Colla), senza contare cinque elementi della sezione fiati che sembrano esilaranti caricature di rhythm and blues.

Lewis non solo vince come un film che diverte, ma anche convince come un film fatto bene e snocciola senza un attimo di pausa i suoi hit migliori. Le canzoni dell'ultimo disco, arricchite su vinile dal sax

Concluso a Salonicco il festival dedicato ai film ellenici

Cinema greco, il divo gioca centravanti

UMBERTO ROSSI

SALONICCO. La ventunesima edizione del Festival del cinema greco, tenutasi a Salonicco, ha funzionato bene quale specchio dell'attuale condizione del film ellenico. Un primo dato è venuto dal numero delle opere in cartellone e dalle loro origini produttive. Undici film, sette in concorso e quattro nella sezione informativa, non sono molti per una manifestazione che solitamente ospitava una ventina di titoli. Se si tiene conto, poi, che otto di questi undici pellicole militavano sotto la bandiera del Centro greco del cinema (Ekk) e che le altre tre erano un documentario sulla situazione cipriota, una commedia povera, inusuale e volgarotta (*La sfera di cristallo* di Maria Gavalas), e un incredibile pasticcio psicologico-poliziesco (*Ergastio* di Yannis Dolidanis e Apostolos Kakaletis) si conferma il ruolo chiave assunto dall'ordinamento cinematografico pubblico in una situazione in cui il consumo filmico sta attraversando una forte crisi.

Situazione congiunturale difficile sintetizzata dalla progressiva erosione della ventina di milioni di biglietti annualmente venduti, su una popolazione di nove milioni di abitanti, ad opera non tanto della tradizionale concorrenza televisiva, anch'essa in difficoltà, quanto dal rifiorire di locali di ritrovo, discoteche, bar che il prolungarsi della buona stagione ha reso particolarmente allettanti per i giovani. Sull'andamento complessivo del settore hanno pesato, poi, le irregolarità amministrative che, nel 1987, hanno costretto Melina Mercouri, ministro della Cultura, a sostituire il vertice del Centro. In poche parole la situazione è difficile e costituisce, nelle più ottimistiche previsioni, una sorta di fase «di passaggio» verso prospettive migliori.

Sul piano qualitativo il calendario della manifestazione ha assunto un aspetto quasi emblematico, infatti il festival si è aperto con *Passaggio nella nebbia* di Theo Angelopoulos, film vincitore del Leone d'argento all'ultima Mostra veneziana e chiuso con un omaggio a Stavros Tormes, recentemente scomparso, del quale è stato presentato *Un aironi per la Germania*, film rifiutato dai selezionatori dell'edizione 1987 della manifestazione.

Due cineasti, Angelopoulos e Tormes, che costituiscono le voci più originali e forti del cinema ellenico contemporaneo. Il primo ha un prestigio e un respiro internazionali che ne fanno uno dei maestri del film moderno, il secondo ha sempre lavorato in solitudine

(il Centro ha acquistato l'ultimo film dopo che il regista lo aveva prodotto in piena autonomia). Un nome di grande prestigio e un artista schivo sono così diventati i simboli della migliore creatività cinematografica greca. Nel 1988, invece, la produzione corrente non ha brillato per novità e intelligenza, licenziando varie opere decisamente modeste, spesso viziata dall'imitazione di film di successo nati sotto altri cieli.

Tre soli titoli si sono elevati oltre una noiosa mediocrità: *Disertore* di Giorgos Korras, storia senza veli di un amore omosessuale, *Nell'ombra della paura* di Giorgos Karipidis, radiografia del «senso di colpa» che lacera un musicista in crisi creativa, e *Il battitore con il numero nove* di Pantelis Voulgaris. Quest'ultimo era il film più atteso e, anche se non ha raggiunto i livelli del precedente *Il fidanzamento di Anna* (1972) e *Anni di pietra* (1985), ha offerto molti motivi d'interesse.

È una produzione realizzata in doppia versione, una televisiva di quattro ore e una cinematografica di due, che prende spunto dall'omonimo romanzo di Menis Koundareas. Vi si raccontano ascesa e rovina di un calciatore che, grazie ad astuzia e doti naturali, passa rapidamente dalla serie C alla massima divisione salvo poi precipitare altrettanto rapidamente nell'anonimato dopo aver subito un grave incidente inflittogli quale punizione per aver voluto vincere una partita il cui esito il suo allenatore aveva «concordato» con un potente personaggio del mondo del calcio.

Il discorso avviato dal film muove in due direzioni: denuncia di corruzione e miseria in cui è caduto «lo sport più bello del mondo», e la radiografia di speranze, palpiti, disillusioni di un giovane così appassionato da mettere il gusto di giocare al di sopra di ogni altra cosa. Se il primo tema intriga e fa venir voglia di dire, pensando a fatti di casa nostra, che davvero tutto il mondo è paese, il secondo soffre per la ridondanza e i tagli imposti nel passaggio dalla versione televisiva a quella cinematografica. Caratteri e personaggi subiscono sbalzi repentini, le psicologie sono disegnate con tratti scarsamente connessi, importanti figure collaterali compaiono e scompaiono senza migliorare la precisione del quadro.

Difetti di non poco conto che, magra soddisfazione, la pellicola divide con centinaia di prodotti realizzati, qui come altrove, con l'assurdo presupposto di coniugare usi e funzioni non interscambiabili.

Primefilm. Dirige Zalman King Il macho e la ricca Sud sempre più bollente

MICHELE ANSEMI

Congiunzione di due lune. Regia e sceneggiatura: Zalman King. Interpreti: Sherilyn Fenn, Richard Tyson, Louise Fletcher, Millie Perkins, Kristy McNichol. Usa, 1987. Roma: Flamma

«Non essere mai sicuro di niente con una donna del Sud», sospira la maliziosa April al supermacho Perry rimorchiato in un luna-park. Lei è la fulgida figlia di un senatore democratico del Mississippi pronta ad essere impalmata da un suo pari, ma c'è qualcosa nell'aria che scaldava i sensi. Che sia prossima la congiunzione di due lune?

Sud degli States più sesso più pubblicità: reduce dalla sceneggiatura di *Noce seimane e mezzo*, il neoregista Zalman King prova a bissare il miracolo di Adrian Lyne cambiando paesaggio e abbassando l'età dei due amanti. Il risultato è così così, anche se bisogna riconoscere a King di sapere muovere nei stretti del sesso rappresentato: in questi casi basta un niente per scaderci nel già visto e ancor meno per riproporre le insulsaggini del porno soft.

mente in California per risparmiare) è un topos del cinema americano, sin dai tempi della *Gatta sul tetto che scotta*: tradizione dixie e aristocrazia malata offrono sempre uno sfondo suggestivo alle storie d'eroticismo classista, e Zalman King ci mette di suo una certa predilezione per l'immagine leccata, acrobatica, di stampo pubblicitario. Il fatto è che i due protagonisti Sherilyn Fenn e Richard Tyson (lei è una Madonna in bello, lui un Conan hippy) non hanno il carisma di Kim Basinger e Mickey Rourke, il loro amarsi oltraggioso è tutto un fiorire di sudore e sederi, secondo i dettami dell'estetica post-moderna applicata al vecchio moralismo sudista. Per quanto sono tutto piuttosto immorali in questa storia: a partire dalla insoddisfatta April, che dopo aver fatto perdere la testa a Perry il giorno delle nozze seguirà i «saggi» consigli della nonna Belle, una che in gioventù di uomini se ne intendeva... Curioso il cast, nel quale ritroverete, oltre alla sempre più stereotipata Louise Fletcher (la nonna), l'irrinconoscibile Millie Perkins (la mamma), ex ribelle di Hollywood passata ai ranghi della serie B per la sene «accetto di tutto, basta che paghino».

ODEONISTA

Stasera alle 20.30

IL RAGAZZO DAL KIMONO D'ORO

Il mitico mondo delle arti marziali nelle avventure di un ragazzo di 15 anni. La voglia di lottare per riscattare le umiliazioni, per emergere, per diventare il primo. In prima visione assoluta.



LA TV CHE SCEGLI TU.