

Il concerto Respighi riscoperto da Prêtre

ERASMO VALENTE
 ROMA. Preso da raptus interpretativo, Georges Prêtre ha puntato sul nostro Ottorino Respighi (1879-1936), accostandolo ai suoi prediletti, privilegiati e congeniali autori francesi. E un po' di Francia in Respighi c'è. Nel caso in questione (*Fontane e Pini di Roma*) è la Francia di Debussy e Ravel, ma anche quella che viene indirettamente, da *Petrushka* di Stravinski e della *Bohème* (secondo atto) pucciniana.

Quando Respighi arrivò a Roma, si portava dentro la visione europea che lo aveva interessato nei primi dieci anni del secolo, vissuti tra Pietroburgo (incontri con Rimski-Korsakov), Mosca, Berlino (Ferruccio Busoni). Aveva visto fontane e pini straordinari, ma a questi di Roma dedicò due poemetti sinfonici che non hanno l'uguale nella produzione musicale del nostro tempo e che non nascono affatto da un provinciale velleitarismo fonico. *Le Fontane di Roma* (1916) dovevano essere dirette da Toscanini, all'Augusteo, ma, maltrattato perché in un precedente concerto aveva eseguito musiche di Wagner, il nostro direttore aveva lasciato Roma. Eseguite dopo un po' da Bernardino Molinari, *Le Fontane* furono pressalmente accolte, il che accadde anche ai *Pini di Roma* (1924), a riprova che il provincialismo stava dall'altra parte. Si tratta di due partiture che danno un buon contributo ad una presenza italiana in un periodo così denso di novità in Europa. E la conferma è venuta dal concerto di Prêtre, con una memorabile esecuzione (ripetuta quattro giorni, da sabato a ieri sera), coinvolgente complessivamente circa diecimila ascoltatori travolti da una emozione nuova.

Un incantesimo? Certo, ma un incantesimo concreto, derivante da una intensa e pur dialettica vibrazione del suono che ha vissuto nei due poemetti. Il primo dopo l'altro senza soluzioni di continuità, una ricca serie di avventure magicamente raccontate da Prêtre. E tutto all'insegna dell'inedito: i suoni levigatissimi dell'inizio («Iati»), il fremito sinuoso degli «archi», e via via lo scroscio e le ondate, le sospensioni, le attese, lo slancio vitale. C'è un po' di Wagner, ma il Reno cede all'acqua della Fontana di Villa Medici al tramonto. Si è arrabbiato Prêtre per un applauso che stava scoppiando, ma chi poteva immaginare che la passeggeria, tra le fontane proseguisse, senza interruzione, tra i pini romani, con i giochi dei ragazzini (quante belle figlie madama Doré), le malinconie catalaniche, l'allegria assorta del Gianicolo, l'apparizione inquietante di fantasmi sulla Via Appia? Un grande, nuovo affresco sonoro, intitolato Roma (che è sempre Amore), in due parti: *Fontane e Pini*. Un miracolo, con tante scuse (almeno da parte nostra) a Respighi un po' sottovalutato, e tante grazie a Prêtre cui dopo non è riuscito di rinnovare l'incantesimo con la passeggiata tra i *Quadri* di Mussorgski, colorati da Ravel, apparsi, dopo quel Respighi il meno brillanti.



Elvis Costello durante uno dei suoi concerti italiani di tre anni fa

«No, non mi avrete per trofeo»

Si chiama *Spike*, è il nuovo disco di Elvis Costello dopo due anni di silenzio. Ricco di suggestioni musicali e di ospiti prestigiosi (Paul McCartney, Roger McGuinn, Chrissie Hynde), l'album segna un altro passo avanti nella carriera del geniale cantautore britannico. Ospite di *Doc*, Costello parla di *Spike* sfoggiando una vistosa camicia hawaiana e il suo gustosissimo senso dell'umorismo.

ALBA SOLARO

ROMA. Elvis Costello, il nostro «amato intrattenitore», si presenta sulla copertina di questo nuovo album nelle buffonchesche sembianze di un jolly, anzi, «un clown» come precisa con aria divertita il musicista inglese: «Lo hanno trovato nella foresta e l'hanno ucciso, poi hanno appeso la sua testa come un trofeo al country club. Questo è lo show business! Avete presente tutte le foto degli artisti affisse negli uffici delle case discografiche, proprio come dei trofei?».

Costello non ci ha mai tenuto a diventare un trofeo, è evidente dalla velocità con cui cambia casa discografica. Anche i suoi umori musicali si spingono nelle direzioni più diverse, pur sempre nell'ambito di quella «classicità» pop anni Ottanta di cui Costello è forse il più abile ed intelligente artigiano in circolazione. *Spike*, letteralmente «punta», «aculeo», è ancora una volta il frutto di una curiosità ed immaginativa plasmata con materiali vecchi e nuovi come il

folk, il jazz, il rhythm'n'blues, la ballata pop, nello stile dell'insuperabile *I want you*, i testi come sempre frutto del gusto per il gioco di parole, attraversate da un irresistibile umorismo, ricche di riferimenti alla realtà britannica. «Io, T. Bone Burnett e Kevin Killen, con cui ho prodotto l'album», racconta Costello, «abbiamo pianificato tutto in precedenza, dagli arrangiamenti agli strumenti che ci sarebbero stati su ciascuna canzone, volevamo che ogni canzone nascesse allo stesso modo: in cui nasce un'arrangiamento orchestrale. Quindi, sono stato un mese al telefono per contattare tutti i musicisti che servivano, ma c'è anche chi è finito in mezzo accidentalmente, come Roger McGuinn». Il celebre ex Byrds suona la chitarra assieme a Paul McCartney nel brano che apre il disco, *This town*. «Ci siamo incontrati a New Orleans», racconta Costello, «sono andato a trovarlo dopo un

pariranno nel prossimo album di McCartney». *Veronica e Pads, paws, and claws*, le due canzoni scritte con McCartney sono fra gli episodi più vivaci ed attraenti di *Spike* con tanto di marimba e ritmi sghebi che le fanno sembrare uscite dalla penna di un Tom Waits meno insuato del solito. McCartney si è addirittura lasciato scappare che lavorare con lui è stato come lavorare di nuovo con Lennon: «È un bel complimento», ringrazia l'interessato. «Ma una collaborazione funziona se ci sono degli attriti, della tensione, come certo ce n'erano anche fra lui e Lennon». Altri «cammie» nell'album sono quelli di Chrissie Hynde, in *Satellite*, Chrissy Moore con uno stuolo di irlandesi nella ballad di stampo tradizionale *Any King's Shilling*, la Dirty Dozen Brass Band che spicca in un insolito strumento jazz, *Stalin Malone*, il cui testo appare in copertina. «Coi poteri avere, al prezzo di uno, sia la musica che le

Parla Elvis Costello in Italia per presentare il nuovo album «Spike» e per partecipare a «Doc»

Un disco raffinato pieno di ospiti celebri: McGuinn, McCartney... «Perché odio la Thatcher»



Bruna Feltri e Cinzia Leone in una scena di *Le finte bionde*

Il nuovo film dei Vanzina Un'Italietta tinta di biondo

MICHELE ANSELMI

ROMA. Chi è la finta bionda? Per Enrico e Carlo Vanzina è uno dei tanti, possibili, emblemi di questi anni Ottanta. «Dunque, nei ristoranti e nelle alocove, sulle navi e sulle riviere, le pseudobionde esibiscono comportamenti incongrui, raffinatezze d'accatto, scampoli di pseudocultura. Ma è Roma la loro vera capitale. Si alzano tardi e vivono circondate da colt filippine, scambiano Luca Goldoni per Carlo Goldoni, chiamano i loro cani Mario e Francesco e i loro figli Mimilla e Lupo. Insomma, incarnano l'Italia dei kiwi, delle mutande firmate, del telefono in macchina e della politica discussa in barca».

Scottati dall'insuccesso commerciale della *Partita*, i due fratelli d'oro del cinema italiano tornano alle predilette atmosfere romane con un sovrappiù - promettono - di cattiveria. Se *Yuppies o Via Montenapoleone* ironizzavano sulle mode emergenti condividendone con il pubblico il (fugace simbolico, *Le finte bionde* punterà più decisamente sulla satira di costume: «C'è la prendiamo con l'Italia antichista e volgare che non paga le tasse, che imita penosamente la grande aristocrazia restando, il più delle volte, piccola borghesia».

Chissà se sarà vero. I due Vanzina promettono ad ogni film un salto di qualità, poi accade sempre qualcosa e zac il progetto si ammoscia. Di curioso, stavolta, c'è lo spunto: un libretto-pamphlet scritto qualche anno fa da Enrico Vanzina con l'occhio alle periferie di Flaiano e Campanie e intitolato, appunto, *Le finte bionde*. «Una categoria - spiega lo sceneggiatore - dalle connotazioni melioristiche, giacché anche una vera bionda o un uomo premevano il calvo possono appartenere, honoris causa, all'universo delle finte bionde». Aggiunge Carlo, il regista: «Mio fratello non voleva che se ne facesse un film. Perché nasce come un taccuino d'appunti, senza una trama vera e propria. Poi, però, abbiamo pensato che questa struttura aperta fatta di annotazioni, curiosità, divagazioni, avrebbe potuto trasformarsi in un ritratto attendibile dell'Italia odierna».

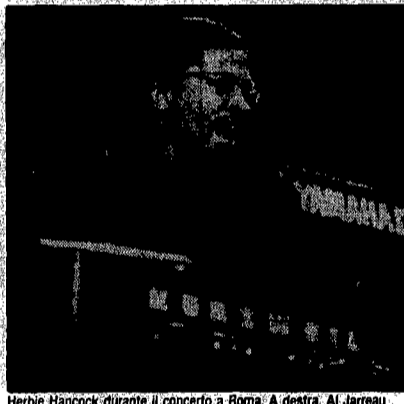
Raccontata dalla voce narrante di Oreste Lionello, il film si inoltra con occhio leggermente moralistico nei luoghi deputati dell'aggregazione di massa (parrucchieri, ristoranti, piano-bar, teatri), cucendo l'una all'altra una ventina di tipologie femminili. Finte bionde di tutte le età, ma per lo più trenta-quarantenni, mogli, fidanzate, amanti o figlie di una borghesia rapace e solidamente ancorata al potere. Nel catalogo degli ambienti non rientra il mondo dello spettacolo (dove le finte bionde abbondano sul serio), ma si può capire la scelta: si sarebbe scatenato il gioco delle «omiglianze» e qualcuno avrebbe finito con l'offendersi. È vero comunque che, all'inizio, i Vanzina volevano nel cast le più note finte bionde del cinema e del giornalismo (Monica Vitti, Vanna Lisi, Simona Izzo, Patrizia Carraro, Natalia Aspinosa...), sperando nell'autocritica delle dirette interessate. Le quali, dopo aver un po' lottato, hanno declinato l'invito.

«Meglio così», sostiene Carlo Vanzina. «Abbiamo messo insieme una squadra di giovani attrici di estrazione teatrale (molte vengono dalla *Tv delle ragazze*) con le quali è stato un piacere lavorare. Senza tempi morti e in presa diretta. La controprova è stata fornita seduta stante da quattro delle finte bionde del film (Cinzia Leone, Bruna Feltri, Francesca Reggiani, Alessandra Casella), le quali hanno improvvisato davanti ai giornalisti una specie di scenetta collettiva: ciascuna indossando i tic, i vezzi e le insulsiaggini dei rispettivi personaggi».

L'ultima parola tocca a Enrico Vanzina, al quale domandiamo perché in quest'Italia dove un tempo prevalevano il capello e la camagione scura oggi trionfano le finte bionde. «Credo che, alla base, ci sia un malinteso. Si ossessionano nell'illusione di liberarsi da una volgarità, di sentirsi tutte un po' Catherine Deneuve. Spesso stanno anche bene. Ma resta una forma di menefraggio, un po' ridicola e un po' tragica, perché la finta bionda, ormai, comincia da piccola, e con gli anni diventa peggio della madre».

Il concerto. A Roma con Hancock e Jarreau In settemila per l'Armenia Al posto di Davis la sua tromba

Come annunciato, Miles Davis non c'era al concerto per l'Armenia di lunedì sera, ma la sua musica è la sua tromba («campionata» e inserita nelle tastiere di Herbie Hancock) sono risonante nel ventre del Palaeur. Oltre settemila persone hanno partecipato all'iniziativa di solidarietà in favore del popolo armeno. Accanto ad Hancock, che ha sostituito Davis, si è esibito il vocalist Al Jarreau.



Herbie Hancock durante il concerto a Roma. A destra, Al Jarreau

ROMA. Miles Davis era presente in un modo del tutto particolare, anche se non in carne ed ossa, all'*Armenia Concert* svoltosi l'altra sera al Palaeur di Roma con protagonisti effettivi Herbie Hancock e la Miles Davis Band, ed Al Jarreau con il suo gruppo. Malgrado l'improvviso cambio di programma dovuto all'intervento alla gola subito una decina di giorni fa da Davis (la stampa americana ha avanzato l'ipotesi di un cancro, ma la sua band nell'incontro stampa precedente il concerto non ha voluto nemmeno sfiorare l'argomento), settemila persone hanno ugualmente mantenuto l'appuntamento con la manifestazione voluta dalla Caritas ed organizzata con l'appoggio del Comune di Roma e della Regione Lazio. Il sindaco Giubilo, presente nella tribuna delle autorità, è stato subissato di fischi mentre l'addetto

culturale dell'ambasciata sovietica, alzatosi a salutare il pubblico con le mani unite in segno di vittoria, è stato applaudito con simpatia. Si sa che il pubblico dei concerti non si mobilita tanto per la causa quanto per la musica, ma non per questo è acritico o apolitico! Stavolta poi era in ballo un gesto di solidarietà concreto: i duecento milioni e più che sono stati ricavati dai biglietti venduti verranno ora destinati alla ricostruzione di un villaggio completo di scuola ed ambulatorio in Armenia.

Davis era presente, dicevamo: c'era il suo gruppo, c'era la sua musica, e c'era anche il suono campionato della sua tromba inserito nelle tastiere suonate da Herbie Hancock. Abbiamo così assistito ad uno strano concerto, dove Davis era «evocato» da un suono senza corpo. Hancock, con

tutta la sua bravura, non poteva certo proporsi di rifare Davis né lo voleva, ma la soluzione del campionamento in qualche modo ha finito col esaltare ancor di più l'assenza del grande trombettista. Per contro, i suoi bellissimi brani, da *In a silent way* a *Tutu*, passando per la cover di *Human Nature* di Michael Jackson, non hanno perso lo

smalto, la brillantezza, la poetica che li avvolge quando sono interpretati da tutta la band al completo, Davis compreso. Ed il gruppo si è dimostrato all'altezza dell'occasione, con un eccezionale Kenny Garrett al sax ed al flauto, la chitarra dura di Foley McCreary, l'ottimo Benny Riveland al basso, in sostanza la stessa formazione che, in autunno

aveva accompagnato Davis tra i fumi della sua ultima tournée italiana. Anche Hancock era passato da queste parti circa tre mesi fa, con un concerto di buon livello, eseguito ma freddo e poco aiutato in questo dallo scarso pubblico. Stavolta però si è quasi tenuto in disparte, anche perché come spiegato dalla band di Davis nel corso dell'incontro stampa, la loro performance è stata praticamente improvvisata, preparata in pochi giorni senza che neppure Hancock e Davis si incontrassero.

Al Jarreau da parte sua ha tenuto un grande show in stile «intrattenimento per adulti», con molta classe, effetti luce, un gruppo nutrito e dignitoso per quanto l'acustica del palaeur finisca inesorabilmente per disorientare i suoni, coralliballerini, tutti gli ingredienti necessari per non perdere l'at-

tenzione anche quando le canzoni, che siano dei classici lenti sentimentali o dei pezzi dance ben ritmati, non rendono granché omaggio alla splendida voce di Jarreau. Quando si parla di vocestro, Jarreau è uno di quei nomi che non si possono ignorare: vola dai bassi agli alti con agilità incredibile, un'argola che è un elastico e che usa anche per giocare con il pubblico o per lanciarsi in una sorprendente edizione vocale di *Take five* di Brubeck. Certo la sua musica in bilico fra jazz, easy, listening e soul, dagli arrangiamenti - piuttosto commerciali, piace molto al pubblico americano, ma manca di quella marcia in più, quella scintilla che avrebbe reso la sua performance pienamente convincente. Se non altro, però, è stato per una buona causa.

Primeteatro. A Milano Andréa Ruth Shammah mette in scena «Il processo» di Kafka. Ma l'inquietudine diventa bozzetto Una figurina di nome Josef K.

MARIA GRAZIA OREGORI

Il processo di Franz Kafka, traduzione di Giorgio Zampa, adattamento e regia di Andréa Ruth Shammah, scene e costumi di Ezio Toffolutti, musiche a cura di Jacob Horensteln. Interpreti: Flavio Bonacci, Pierluigi Picchetti, Antonio Catania, Marco Casazza, Salvatore Landolina, Alberto Mancipoli, Valeria Magli, Moni Ovadia, Claudio Calafore, Mario Ventura, ecc.
 Milano: Pier Lombardo

Mettere in scena *Il processo* (che Kafka scrisse nel 1914-1915) facendone un adattamento teatrale è un'operazione che ha una lunga storia, a partire dal primo tentativo di Gide e Barrault nel

1947 fino a quello italiano degli anni Settanta firmato da Ripellino e Bossi. Ora ci riprova, da noi, Andréa Ruth Shammah, firmando regia e adattamento con l'intenzione precisa di mettere in luce soprattutto quanto di teatrale nella scrittura di Kafka contiene, magari sacrificando la tensione, le simbologie, l'incubo e l'immagine di un uomo che rimane vittima quel burocrate bancario autoritario, egoista e perfino mitomane che è Josef K.

Sulla scena del Pier Lombardo dunque, disartata per ragioni di salute da Franco Parenti al quale va un affettuoso pensiero, il mondo sconvolto e terribile, il lungo viaggio fra coscienza e incubo di Josef K. si svolge dentro un universo sghembo di cartone con porte che si aprono per finta, pro-

spettive accidentate, vagamente oniriche, siparietti breccianti che vanno e che vengono, volti che appaiono e scompaiono al di là delle finestre, delle case-ghetto accumulate le une sulle altre. Qui, come per gioco, gli oggetti di scena vengono portati dentro e fuori a vista da una folla di figurine, vestite in stile quasi irroese, vagamente olografiche e ingenuo, che sembrano sfuggite al pennello di uno Chagall di villaggio, anche se la ingenuità visiva su cui si regge, secondo la regia, il racconto viene qui ricondotta a un bozzettismo alla lunga stucchevole ed eccessivo.

Dentro a questo universo-presepe yiddish quasi rustico, con vecchi ebrei con tanto di barba, donne che fanno con facilità agli uomini, il Josef K. di Flavio Bonacci vestito di scuro con bombetta e venti-

quattro, rischia di essere un estraneo. Infatti, che cosa mai può accomunare l'attonita, inquietata presenza di Bonacci (che ha ancora qualche difficoltà avendo da pochi giorni sostituito Franco Parenti) al mondo lezioso, da romanzo popolare, che lo circonda, a quei vecchietti da fiaba infantile, a quelle ragazzotte che si danno disastro i divani, a quei clown che dovrebbero essere perplesso se non proprio metafisici, e invece sono solo riduttori?

Ecco: questa regia di Shammah portata avanti fra intuizioni difficili, non ultima quella di dover condurre a termine uno spettacolo pensato su misura per un altro teatro e quindi su di un'altra lunghezza d'onda, ha, comunque, eccessivamente privilegiato il gioco esteriorizzante, la sua voglia di figurine liebig seppure yiddish, alla

sospensione un po' folle che hanno i personaggi di Kafka. È vero: in Kafka molto è teatro, mentale però.

Anche gli attori risentono di questa divaricazione, complicata, in certi casi, da una palese insufficienza ai propri ruoli. E se Bonacci è un Josef K. credibile, tutto giocato sul filo sottile dell'assurdo, seppure con qualche comprensibile incertezza, Pierluigi Picchetti è molto esteriore nelle sue molteplici caratterizzazioni, Antonio Catania solo nella seconda parte dello spettacolo (fra l'altro la più riuscita) riesce a dare corpo alla sua caratterizzazione, mentre Salvatore Landolina come zio di Josef, e più ancora come pittore Thorelli è piacevole. Poco convincente, invece, la gestualità sacerdotale, e tutta studiata, di Moni Ovadia: nel gruppo femminile, piuttosto scialbo, ricordiamo almeno Valeria Magli.

Fra tre giorni su Telemontecarlo.

Tutti a sedere.

OTMC
 TV senza frontiere.