Ecco John Landis: dai «Blues Brothers» all'horror semi-serio

Un lupo mannaro a Roma

«Ho voluto spaventare e far ridere la gente con un fatto soprannaturale che diventa realtà quotidiana: è tutta qui l'idea del mio film» «I soldi? Se li hai lavori meglio»

Qui sopra, John Landis; in alto, i due «Fratelli Blues»

ROMA — Fa film che costano decine di milioni di dollari, ma, a trent'anni appena passati, John Landis non ha proprio l'aria del «director» hollywoodiano. Sembra invece un ragazzo perennemente sovraeccitato, che non ha rinunciato al gusto di stupirsi: del resto, come definireste una cineasta che per spiegarci il senso della parola «slapstick» improvvisa una vera e propria farsa, con tanto di porta in faccia e capitomboli, nell'angusta stanzetta d'albergo? Barbetta, capelli lunghi e un sorriso a 44 denti, John Landis è volato in Italia da Los Angeles per dare una mano al suo nuovo film, *Un lupo mannaro americano a Londra*, che uscirà tra le strenne di Natale. Ha come rivali Celentano, Pozzetto, Sordi e ruggiti vari, però un posticino, nel cuore di quel pubblico giovanile che fece la fortuna di *Animal House* e dei *Blues Brothers*, dovrebbe comunque trovarlo.

— Dal rhythm and blues ai lupi mannari: come ti è venuta l'idea di girare questo curioso film?

«Altolà! Il soggetto del *Lupo mannaro americano a Londra* io l'ho scritto undici anni fa, quando ancora i licantropi non erano tornati di moda. Ma per tutto questo tempo non ho trovato un produttore disposto ad investirci un dollaro: "è così spaventoso da essere divertente", mi dicevano sempre. Io rispondevo che non era una commedia, ma un'autentica storia di mostri. E quelli: "sì, però fa ridere". Per fortuna, dopo *The Blues Brothers* tutto è stato più facile: il business esige il successo per darti la libertà».

— Va bene, ma da dove viene fuori questo «uomo-lupo»?

«È una storia lunga. Nel 1969 lavoravo come "tutto fare" in Jugoslavia, sul set dei *Guerrieri*. Paghe da fame. Fu allora, sulla strada tra Novi Sad e Belgrado, che mi capitò una strana cosa: una quarantina di zingari e due sacerdoti seppellivano in verticale, a testa in giù, proprio all'incrocio di due sentieri, un tipo tutto ricoperto di aglio e di strani nastri colorati. Mi dissero che era uno stupratore, e lo sotterravano in quel modo per impedirgli di fare di nuovo del male. Capisci?! Una settimana prima gli astronauti erano sbarcati sulla luna e lì c'era ancora gente che credeva a quegli antichi riti... Sapevo benissimo che il tizio era morto, eppure se l'avessi visto poco dopo vagare per le campagne non avrei saputo che fare della mia razionalità. Ecco, con il mio film ho voluto trasportare nella realtà una scheggia di soprannaturale. Per osservare la reazione della gente di fronte allo straordinario che si fa quotidiano. Insomma, è l'opposto di quanto avviene normalmente negli horror, dove, nonostante tutti sappiano che in casa c'è l'assassino armato di accetta, le vittime continuano a girare al buio e scendono perfino in cantina. Ridicolo».

— Ma allora come definiresti il tuo «Lupo mannaro»?

«Non mi vengono in testa le parole, ma te lo spiego con una storiella. Se il tuo migliore amico, uno che conosci sin dall'infanzia, si veste da vampiro e ti dice "buona sera, voglio bere il tuo sangue", tu cosa fai? Ridi, naturalmente. Ma se quello ti salta davvero addosso e ti squarcia la gola? La prima scena è comica, la seconda no. Il soprannaturale è buffo, è ridicolo fino a quando non ci ammazza».

— Discorsi allegri, eh? Senti, «The Blues Brothers» ha avuto qui da noi un successo sorprendente: dischi venduti a migliaia, gente che si vestiva come Belushi e Aycroyd, gruppi musicali che hanno riarrangiato brani come il «Peter Gunne Theme»... Come te lo spieghi»?

«Divertente, non lo sapevo. Vedi, quel film è davvero unico nel suo genere. E non può avere seguiti. È un atto d'amore nei confronti del rhythm and blues e di tutti quegli artisti neri, spesso dimenticati, umiliati dalla disco-music. Per farlo avevo bisogno di due attori conosciuti e così ho scelto John Belushi e Dan Aycroyd, autentici "divi" della TV americana. Solo attraverso quei due mattacchioni abbiamo potuto portare sullo schermo Cab Calloway, Aretha Franklin, John Lee Hooker, James Brown, Ray Charles. Quanto alla divisa, beh mi serviva qualcosa che facesse assomigliare il più possibile i "fratelli Blues" a due neri...».

— Nei tuoi film ci sono sempre ingorghi pazzeschi, inseguimenti al vetriolo, macchine massacrate, scontri mirabolanti: pensi davvero che la comicità, oggi, possa essere solo così «eccessiva»?

«Un momento. Le torte in faccia e le fughe in automobile non le ho inventate io: Mack Sennett non faceva le stesse cose? È che i prezzi aumentano... Però bisogna fare delle differenze: mentre nei *Blues Brothers* l'inseguimento finale è parossistico, liberatorio, strappa-applauso, divertente, quei 47 secondi del *Lupo mannaro* sono, al contrario, i più crudeli che abbia mai girato. Perché? Perché ho voluto trasformare l'incidente d'auto in un incubo: nessuno è stato mai aggredito per strada da un licantropo, ma tutti noi abbiamo rischiato la pelle al volante...».

— E i milioni di dollari? Non hai mai avuto paura di fare cilecca?

«Guarda, ho fatto il mio primo film, *Schlock*, con 60 mila dollari e mi sono divertito un mondo. È chiaro che i soldi fanno comodo: si lavora meglio, hai più tempo a disposizione e puoi permetterti trucchi migliori. E poi con *The Blues Brothers* abbiamo dato da mangiare a 4 mila persone! Però non mi sento un privilegiato. I produttori che investono su di me 20 milioni di dollari non lo fanno per beneficienza o per amore della settima arte. Vogliono solo guadagnare di più alla fine del film. Il guaio, invece, è un altro: nessuno sa più bene che cosa avrà successo. Prendi Spielberg: *Lo squalo*, un successo; *Incontri ravvicinati*, un trionfo; *1941, allarme a Hollywood*, un tonfo terribile; *I predatori dell'arca perduta*, campione di incassi. C'era un periodo, qualche tempo fa, che uno come me poteva presentarsi a Hollywood con la proposta di fare un film, che so?, sul cannibalismo nel Terzo Reich e glielo avrebbero fatto fare. Tutti cercano la formula del successo, ma forse nessuno ce l'ha in tasca».

— Ne sei proprio certo? I «filoni» esistono e si stanno dimostrando sempre più redditizi...

«Okay, okay, ma il pubblico non è poi così sciocco come spesso si crede. La gente capisce lo spirito che sta dietro un film, sa riconoscere la sincerità e la truffa. La stessa cosa capita a me. Io sono un ebreo e se un tizio volgare mi recita una barzelletta cattiva sugli ebrei io mi offendo. Ma se la stessa barzelletta la dice un amico, posso anche divertirmi. La differenza sta sempre nello "spirito", nel modo di raccontare».

— Non ci hai ancora detto niente della tua «carriera». Il press-book ti dipinge come «un uomo che si è fatto da sé», partito dalle stalle e arrivato alle stelle. È proprio così?

«Non mi chiamo Rockefeller, ma ho faticato parecchio. L'ispettore di produzione, il cascatore, l'attore, il maestro di dizione, l'elettricista... ho fatto di tutto. 106 film non sono uno scherzo. La mia croce? Quei terribili western con Bud Spencer girati in Almeria...».

— E oggi, che progetti hai?

«Ho tre cose in cantiere, tutte niente male. La prima si intitola *Dentro la notte*, un dramma contemporaneo incentrato su un uomo insonne che gira senza meta per Los Angeles; la seconda è un film su Dick Tracy, il detective a fumetti degli anni Trenta; la terza è una trasposizione del ruvido e bellissimo romanzo di Mark Twain *Uno yankee del Connecticut alla corte di Re Artù*. Sì lo so, i "classici" sono sempre impegnativi, ma io non demordo. In fondo, che cos'è un classico, se non un libro che nessuno ha letto, ma di cui tutti hanno sentito parlare?».

Michele Anselmi

Il Reverendo invitò Alice: «vieni nella camera oscura»

Le eccentricità di Carroll in uno spettacolo di Angelillo-Modugno, regista Valoriani

Nostro servizio

FIRENZE — Lewis Carroll (1832-1898) fu diacono e fotografo e, come è noto, amò le bambine e la matematica. Forse per questo cumulo di interessi part-time finì per balbettare tutta la vita. Un balbettamento che gli consentì, nel principale dei suoi *hobbies*, (la letteratura), un disinvolto esercizio degli anagrammi, dei calembours, degli arbitrari capovolgimenti. Fu un sognatore matematico e un adolescente precoce. Un individuo incongruo.

Non ci sorprende quindi vederlo in scena, nei panni di Gigi Angelillo, impegnato in un duello all'ultimo *flash* con la sua Alice, in arte Ludovica Modugno. L'uno scatta fotografie, l'altra posa pazientemente, ma c'è sempre un difetto nella luce, nella pellicola, nell'illuminazione. La foto non «viene». Fra uno sviluppo e l'altro, nella fin troppo linda casetta (disegnata per l'occasione dallo scenografo Lorenzo Ghiglia e illuminata da Guido Mariani), i due si dedicano ad un passatempo assai comune per i fotografi, soprattutto se nordici, ottocenteschi e diaconi: sfogliare mentalmente la collezione dei ricordi. Alice si lascia invitare senza sospetto alcuno e il vecchio balbuziente ne approfitta per ripoporre i loro giochi prediletti. Apparentemente innocenti come una collezione di farfalle, quei giochi finiscono per stancare Alice quanto una collezione di diapositive sopportata in casa di amici reduci da un viaggio in Nepal.

Si tratta di giochi da lei amati, è vero, ma troppe volte ripetuti: nascondersi sotto un tavolo come se fosse un albero-fiore; sentirsi obbligata a bere il té con inviti deliranti («è il té che vuole te»), recitare Re Lear come se questo fosse una carta da primiera; frugare nell'armadio alla ricerca dei personaggi del *Paese delle meraviglie*. La pretty baby non vuole rimanere bambina, il vecchio diacono preferisce immobilizzarla con le foto. Un duello non dissimile da quello orchestrato da Wenders fra Rudiger Vogler e *Alice nella città* o da Ronconi nella regia fotografica dell'*Anitra* ibseniana, tra vita e morte.

Certo la polaroid o il boccascena in vistavision provocavano, in quei due precedenti, un effetto spettacolare. Ma il problema qui consiste tutto nel testo. *L'ultima Alice* (così si intitola l'atto unico composto dagli strani attori, e andato in scena all'Affratellamento di Firenze) è puntellato di luoghi comuni: dal labirinto evocato con angoscia, nel finale, da Lewis-Angelillo, al motivo del carnefice e della vittima più enunciato che svolto. Non mancano momenti vivaci, quando cade il flusso di parole e si spegne la mania del calembour. Se il maestro spiega ad Alice-Modugno il capovolgimento prodotto dall'immagine riflessa sullo specchio, il mondo barocco e paradossale, cioè comico, di Lewis Carroll diventa trasparente: una nevrosi angosciosa, delirante. Così è anche nelle pose fotografiche, nei mutamenti di scena.

La regia di Valoriani, che è stato attento a mantenere sobrio l'impianto generale, così da permettere all'angoscia di affiorare a tratti, ha assecondato forse troppo l'ambizione degli attori, i quali per parte loro hanno caricato, grazie alla loro nota «bravura», le tinte e il trucco. Lewis e Alice erano troppi incongrui alla per essere seri, e poco naturali per essere comici. Il merito di Valorani, su questo filo sospeso, è stato quello di mantenere l'equilibrio. Evitando le cadute, pur senza spiccare il salto.

Siro Ferrone

«Oltre la porta» nuovo film di Liliana Cavani

ROMA — Sono iniziate in questi giorni a Roma le riprese di «Oltre la porta», diretto da Liliana Cavani. Il film narra una storia incentrata sul mistero di una famiglia di ex commercianti italiani trapiantati in Marocco. I protagonisti sono Marcello Mastroianni, Eleonora Giorgi e Tom Berenger, nei panni di un americano alle dipendenze di una compagnia petrolifera. Il film è basato su un soggetto originale di Liliana Cavani e Enrico Medioli, che sono anche gli sceneggiatori. Dopo tre settimane di lavorazione a Roma, la troupe si trasferirà in Marocco dove si svolgeranno la maggior parte delle riprese che verranno effettuate in presa diretta. La lavorazione si concluderà a Roma. Direttore della fotografia è Luciano Tovoli, le scenografie sono di Dante Ferretti, mentre i costumi sono di Piero Tosi.

Pioggia di «Premi Ubu» per l'uscita del Patalogo

MILANO — In occasione della presentazione del terzo *Patalogo* (una sorta di enciclopedia annuale dello spettacolo) sono stati assegnati a Milano i «Premi Ubu» per il cinema e il teatro, relativi alla stagione 1979-80. Miglior film italiano è stato definito *Immacolata e Concetta* di Salvatore Piscicelli; migliore film straniero *Il matrimonio di Maria Braun* di R.W. Fassbinder. Miglior attore Roberto Benigni per *Chiedo Asilo* di Ferreri, miglior attrice Mariangela Melato per *Oggetti smarriti* di Giuseppe Bertolucci. Per il teatro sono stati premiati *Temporale* del Piccolo di Milano, regia di Giorgio Strehler e Massimo Castri per la regia di *Rosmersholm* e di *Così è se vi pare*. Migliori attori Tino Carraro per *Temporale* e Piera Degli Esposti per *Rosmersholm*.

A un anno dalla morte Venezia celebra Lennon

VENEZIA — A un anno dalla morte di John Lennon, l'assessorato alla cultura del Comune di Venezia e l'Arci provinciale hanno organizzato una serie di iniziative che si svolgeranno a Mestre fino al prossimo 19 dicembre sotto il titolo *John Lennon '81*. La manifestazione comprende una mostra fotografica sui *Vent'anni dei Beatles*, allestita nel foyer del teatro Excelsior, dove saranno proiettati i film *Magical Mistery tour*, *Shea stadium* e *Let it be* prodotti e interpretati dai Beatles stessi e, in prima nazionale, *Beatles Story*, prodotto dai «Beatles fan's club» di Londra e Parigi, della durata di ben sei ore. Sabato 19, infine, Massimo Cacciatori e Beniamino Placido daranno vita ad un dibattito sul tema «Perché hanno ucciso John Lennon».

Nuova 127 III° serie: il risparmio veloce

La nuova 127 III° serie con cambio a 5 marce consente di risparmiare fino al 20% di benzina. Viaggiando a 90 all'ora la 127 "1050" percorre 18,2 km con un litro, pur mantenendo le doti di brillantezza e velocità che l'hanno resa famosa.

127 III° serie: come prima, più di prima FIAT

Editori Riuniti
Agnes Heller
TEORIA DEI SENTIMENTI
Traduzione di Vittoria Franco
La più celebre esponente della «teoria dei bisogni» prosegue la sua indagine nel mondo dei sentimenti
L. 10 000

Editori Riuniti
N. I. Stjažkin
STORIA DELLA LOGICA
Traduzione e cura di Roberto Cordeschi
Un profilo rapido e aggiornato dello sviluppo della disciplina dal Medioevo ai giorni nostri
L. 18 000

DISCHI

Tre «scatole» quasi a sorpresa: Young, Mayall e Sonny Rollins

Pasqua con chi vuoi, Natale con i tuoi, diceva un detto prima che venisse la moda delle agenzie di viaggio. Si tratta, comunque, di sapere o intuire chi siano i «tuoi» in senso musicale, e allora il disco come scatola di Natale può essere una scelta azzeccata. Perchè la scatola (ovvero il box, contenente il «tutto» o un certo periodo di un artista), può non evitare, certo, il rischio di qualche doppione, mà ovviare con eleganza ad eventuali lacune di una discoteca privata.

Superato il problema del gusto del destinatario, resterà da superare quello del portafoglio del «mittente». Con il rock, infatti, non si scherza, perchè dodici LP in box mica sono una bazzecola. È il caso quantitativo e di Neil Young e di John Mayall. Del primo è la Wea a offrire *The N.Y. Heritage:* dal '68 ad oggi, con tutto o quasi (mancano i doppi *Journey* e *Live Rust* e il triplo *Decade*, oltre al neonato *Re-actor*) e cioè: *Neil Young, Everybody Knows, Gold Rush, Harvest, Time Fades away, On the Beach, Tonight's, Zuma, American Stars, Comes a Time, Hawks e Doves* e *Rust Never Sleeps*.

Dell'alfiere del blues britannico John Mayall, la Decca presenta una lunga carrellata che va dal 1964 al 1971, rievocando i fervidi tempi dei primi Bluesbreakers, il che significa l'alternarsi di Clapton, Hartley, Mick Taylor, Peter Green, Bruce, Hiseman, McVia, Fleetwood ecc. Se nel box di Young c'è un mix con un inedito in esclusiva mondiale, *Pushed it over the End*, con Crosby, Stills e Nash, qui, in Mayall, gli ultimi due LP, *Rare Tracks*, presentano pezzi ormai fuori catalogo, apparsi solo a 45 o addirittura inediti.

Nell'occasione natalizia, la Fonit-Cetra lancia l'inizio di una colossale iniziativa italiana: l'integrale di Sonny Rollins che raccoglierà tutto il materiale per la Prestige, quello per la Riverside e infine una scelta dei più recenti Milestone. Può anche apparire un po' sfiziosa l'idea di un'integrale per Rollins, ma già questo primo box di quattro 33 giri, il tutto a prezzo piuttosto modico, dimostra che non si tratta di una pura monografia quanto dell'occasione di riascoltare un'era della musica afro-americana. Nelle otto facciate, dal 1949 al 1953, il tenorsaxofonista è immerso in contesti diversi, entro i quali matura la sua personalità, già all'inizio, peraltro, grintosa.

I primi quattro titoli, più due versioni alternative, sono dei Boppers del trombonista J.J. Johnson, eccezionale nel suo assolo in *Fox Hunt*; ne fanno anche parte Kenny Dorham e Max Roach. Del '51 sono alcune sedute con i sestetti di Miles Davis, uno con Bennie Green al trombone (in *I know* il trombettista suona il piano), l'altro con Jackie McLean all'alto. Dello stesso anno otto titoli di un quartetto di Rollins con K. Drew, P. Heath, A. Blakey. C'è pure un Modern Jazz Quartet '53 non ancora sterilizzato.

Prima della conclusione gloriosa con Thelonious Monk (Julius Watkins è al corno francese), la singolare, splendida seduta guidata da Davis in cui al tenore di Rollins s'aggiunge, eccezionalmente anch'egli al tenore, Charlie Parkers; l'indimenticabile *Round About Midnight*, le due versioni di *Serpent's Tooth* e *Compulsion*. In più, belle e inedite foto di Rollins (anche bambino) e una sua dedica autografa a quest'iniziativa italiana.

(daniele ionio)

NELLE FOTO: John Mayall e Sonny Rollins

Canzone

Mina, troppo poco per una first lady

MINA: Salomé (Pld L 7026)
Mina barbuta sempre piaciuta: la copertina con il volto sfingico della Mazzini incorniciato da una barba leonardesca ha fatto sfoggio di sè su tutti i giornali italiani. Sì, perchè i dischi di Mina, come quelli di Lucio Battisti, fanno notizia. Arrivano dal lungo silenzio di una tenace clausura,e quindi risaltano meglio contro uno sfondo oscuro e misterioso. Ma l'isolamento, per altri versi ammirevole scelta di vita, ha il suo prezzo: e così questo *Salomè*, doppio LP di prenatalizia sontuosità, appare sopratutto come un prezioso reperto della sempre smagliante vocalità di Mina. Manca, come suol dirsi, il timbro dell'epoca (la nostra), difficilmente rintracciabile in sonorità eleganti ma vecchiotte. Succede, così, che anche brani come *Miele su miele*, del mai troppo lodato Paolo Conte, restano appannati, «senz'anima», eseguiti ma non interpretati, cantati ma non vissuti. Quanto basta per rabbonire i fedelissimi dopo lunga astinenza; non per accontentare chi scrostando il marchio di fabbrica vuole trovare le lacrime e il sangue che è legittimo pretendere da una *first lady*.

(michele serra)

Colonne Sonore

Che musica ascoltare fuggendo da N. York

1997: Fuga da New York - John Carpenter - CGD 20285
John Carpenter, specialista del genere *thriller* americano (*The Fog; Halloween, la notte delle streghe*), è anche autore delle musiche del *Fuga da New York*, a quattro mani con Alan Howart. La pista di Jena Plisskey (Kurt Russell) è disseminata di riferimenti sonori metropolitani, in primo luogo del vecchio musicista-attore Isaac Hayes, già Shaft il detective (1971), nella parte del Duca, il capo dei carcerati confinati tra le rovine di Manhattan. Carpenter e Howart riportano la musica di Shaft, un grande classico delle colonne sonore poliziesche (usato anni fa, anche dalla polizia di New York per la campagna arruolamenti) al presente, dilatandola tra funk alla James Brown e sonorizzazioni da telefilm tipo Peter Gunn o Perry Mason, e buttandola sull'elettronico al momento giusto, Stevie Wonder, Isaac Hayes ed Harry Mancini, quindi, idealmente dentro ad una sofisticata colonna di rock nero per i «nuovi suburbani» di 1977. Tra le altre cose anche un buon antidoto alla svilita Diana Ross dell'ultima colonna sonora zeffirelliana.

(fabio malagnini)

Classica

Ma quanto piangono Arianna e Olimpia

Il rilievo espressivo del linguaggio monodico di Monteverdi raggiunge nel *Lamento d'Arianna* e nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda* due culmini esemplari, giustamente famosi, perseguiti per vie diverse, perchè nel *Combattimento* la linea vocale è integrata dagli interventi degli archi, densi di singolare forza evocativa. È assai bella l'idea di unire nello stesso disco queste pagine fondamentali, e ancora migliore quella di aggiungervi due autentiche rarità, il *Lamento d'Olimpia* di Monteverdi (ché ci è pervenuto manoscritto e presenta interessanti analogie di impostazione con il Lamento d'Arianna) e una sonata per violino e basso di Carlo Farina (*La Desperata*), che mostra come l'espressività della nuova monadia potesse esercitare suggestioni sulla contemporanea nascente musica violinistica.

Nel nuovo disco Archiv (2533 460) che propone questi quattro pezzi, Carolyn Watkinson è magnifica interprete dei due Lamenti, il complesso Pro Musica Antiqua Köln si conferma eccellente nella sonata di Farina e nella parte strumentale del *Combattimento*, dove il protagonista più impegnato è Nigel Rogers, interprete impeccabile, di sobrio e composto rilievo, della parte del «testo». Lo affiancano degnamente David Thomas e Patrizia Kwella.

(paolo petazzi)

Un Bach falso e uno autentico

Una nuova, pregevole incisione dei concerti per clavicembalo di Bach (Archiv, 4 dischi 2723 007) dimostra ancora una volta come sia più agevole e naturale trovare il giusto equilibrio fonico tra il cembalo (o i cembali) e un gruppo orchestrale limitato e munito di strumenti barocchi: il gruppo è The English Concert, i solisti, oltre a Pinnock, che assume anche la direzione, sono Gilbert, Mortensen e Kraemer, il risultato interpretativo è di grande intelligenza e freschezza, anche se qua e là può far discutere. In ogni caso rende sempre giustizia a composizioni che costituiscono una sorta di tarda sintesi dell'interesse bachiano per il concerto negli anni anteriori al periodo 1729-41, durante il quale scrisse i concerti per cembalo per il Collegium Musicum di Lipsia. Questi pezzi infatti nacquero quasi tutti come trascrizioni da altri concerti (in parte perduti) per strumenti ad arco o a fiato, con adattamenti non sostanziali ma sapienti, che spesso segnano un arricchimento di prospettive.

Di qualità musicale inevitabilmente inferiore è la *Lukas-Passion* BWV 246, perchè non è di Bach, anche se egli copiò questa composizione di suo pugno (causando così l'erronea attribuzione, che peraltro già Mendelssohn aveva messo risolutamente in dubbio). L'incisione di questo pezzo (3 dischi ARS NOVA AVST 36169) è però utile perchè documenta un prodotto di buon livello scritto all'epoca di Bach in un linguaggio «medio» che non è il suo (nè nei recitativi, nè nei corali, nè nelle poche arie, sei oltre a un terzetto) ma che si ascolta con piacere, scoprendo anche pagine di qualità non comune, come le arie n. 13 e 45. Solida la direzione di Barati, ottimi i solisti.

(paolo petazzi)

segnalazioni

■ **DUKE ELLINGTON: Jungle Nights in Harlem (RCA Lineatre America NL 43739).** Un degno campionario, nei limiti che da ogni antologia, dell'invenzione orchestrale ellingtoniana: va dal '27 al '34 con alcune versioni di gemme famose (*Black and Tan, East St Louis, Mood Indigo, Solitude*); esclude quindi le splendide musiche che proprio per la RCA il «duca» incise nei Quaranta. Peccato che non siano indicati i solisti e ci sia un colossale errore: Johnny Hodges non solo è presente in *The Mooche*, ma vi fa anche il suo primo assolo. (d. t.)

■ **MADLEEN KANE: Don't Wanna Lose You (Durium DAI 30.383).** La glaciale stellina d'origine svedese ricama le sue stilizzate favolette nella computerizzata semplicità del «disco» specialista Giorgio Moroder, come sempre abile distributore di suoni fra gli altoparlanti. Qualche reminiscenza di suggestivo melodismo affiora in *The Lonely One*, senza però turbare questo planetario a tentatré orbite. (d. t.)

■ **BONEY M.: Boonoonoonoos (Durium DAI 30.384).** La colpa non è nostra, il titolo è proprio tale. Non più esattamente tali sono i Boney M., ieri fra i più musicali propulsori neri della disco music, oggi chiaramente proiettati verso una Giamaica senza rancori ma popolosa di palme. Anche qui la computerizzazione sonora aggiorna la vecchia formula, con più d'una gradevole suggestione, tutta cantabile, dove la palma (giochi di parole a parte) va forse a *Silly Confusion*. (d. t.)

■ **COUNT BASIE: On the Road (Pablo Today)** Quest'epoca d'audiovisivi non può colmare l'abisso che spesso esiste fra l'occasione dal vivo e l'ascolto ipotetticamente ripetitivo del disco. Così, se ha senso andarsi a vedere un glorioso simbolo del jazz di ieri come Count Basie, meno ce l'ha travasare nei solchi la sua orchestra da quel calderone d'occasione che è Montreux (1979 per l'esattezza), come propone uno dei diversi Pablo immessi in questi giorni in Italia. Anche se un po' d'antico profumo, va detto, la seconda facciata lo serba. (d. t.)

■ **THE ALLMAN BROTHER BAND: Brother on the road (Arista CGD ARS 39125)** Il rock sudista degli Allman Brother affronta gli anni Ottanta con questo *Brother on the road* ricco di espressività e feeling. Niente più grandi fasti come ai tempi di Duane, ma notevole grinta e buon impatto di suoni dove su tutti emerge la chitarra di Gregg. Una maliziosa strizzatina d'occhio al blues, gli effetti «slide» e i cori ben impostati segnalano che la vecchia matrice è tutt'altro che dimenticata. (r. c.)

■ **WAGNER: «Lohengrin»; Orchestra Filarmonica di Vienna diretta da R. Kempe (EMI 3C 153 00917/21, 5 dischi).** Tempestivamente la EMI ripropone nella serie economica «Studio» una delle migliori incisioni del *Lohengrin*, registrata nel 1962-63. Kempe dirige con composta nobiltà meditativa, chiarezza, solida adesione. Fischer-Dieskau conferisce accenti di eccezionale penetrazione psicologica al personaggio di Telramund, colto in un processo di profonda trasformazione; la Ludwig è una Ortrud incisiva, più donna che demoniaca forza del male; la Grümmer dà voce ad una Elsa trepida e smarrita; Jess Thomas è un Lohengrin di sicuro rilievo. Magnifici anche Frick e Wiener. (p. p.)

■ **BRAHMS: Sinfonia n. 2; Los Angeles Philarmonic, direttore Giulini (D.G. 2532 014).** Anche nella *Seconda Sinfonia*, che è considerata la più liricamente serena di Brahms, c'è una inquieta ricchezza chiaroscurale, che Giulini sa porre in luce con intensa nobiltà, aderendo con spontanea congenialità al mondo poetico brahmsiano egli coglie quanto di intensamente struggente c'è nella vena lirica di cui sono permeate le classiche strutture sinfoniche e dà loro una affascinante evidenza espressiva. (p. p.)

■ **J. HAYDN: Concerti per clavicembalo Hob. XVIII n. 3 e 11; Concerti per organo Hob. XVIII n. 1, 2, 5, 7, 8, 10; solista e direttore Tom Koopman (PHILIPS 9500 722 e 6769 065).** Secondo le ricerche più recenti nessuno dei concerti di Haydn per strumenti a tastiera è destinato al pianoforte: resta da scegliere tra organo e clavicembalo e Koopman ritiene che per un gruppo di sei lavori giovanili (del 1756-71) vada preferito l'organo, riservando il clavicembalo al celebre Concerto in re maggiore (Hob. XVIII n. 11) e a pochi altri. In questi concerti l'orchestra doveva essere ridottissima, e Koopman dirige una dozzina di strumentisti olandesi che suonano su strumenti d'epoca. I risultati interpretativi sono di rara freschezza e intelligenza; le musiche, poco note, sono piacevoli e brillanti pagine da intrattenimento, senza particolari ambizioni: nel campo del concerto Haydn non compì l'accanita ricerca che lo portò ai capolavori sinfonici e cameristici. (p. p.)