Ecco il re dei burattini

NELLA FOTO qui accanto, Otello Sarzi con una delle sue bellissime 3400 marionette. Il «capocomico» lavora sia su testi classici che su testi per ragazzi

Otello Sarzi: «Ora scegliete fra Beckett e Arlecchino»

Intervista col famoso artista, che utilizza i suoi «attori» all'insegna della ricerca

ROMA — Beckett e Arrabal, Irwin Shaw e Aristofane, Ionesco, Majakovski, Lorca, Brecht. Il repertorio pesca nel classico, nell'assurdo, nell'epico. Solo in pochi casi la scelta *s'impone* perché già il drammaturgo, com'è nel caso degli ultimi tre citati, amava attori minimali, teatro ridotto e piccoli fondali. Più spesso, quest'intuizione di trasformare tutto in pièce per marionette o burattini, e di verificare gli impensabili straniamenti, i voltafaccia, che un testo dà quando è sottoposto a quest'operazione, si deve a Otello Sarzi. Capocomico d'una straordinaria compagnia-dinastia di tremilaquattrocento elementi e ventisei artisti, burattinaio e marionettista di scienza antica e tramandata, ma spirito, anche, decisamente solleticato dalla sperimentazione: anche il pubblico televisivo lo conosce, perché ha partecipato a più di una trasmissione, per esempio a fianco di Proietti. In realtà, Sarzi — veronese sessantenne, ha un viso robusto e affettivo che ci sembra, un po' forzatamente, da Mangiafoco — mentre allestiva i testi «per adulti» al Piccolo di Milano o al Beat 72 di Roma, e tentava con i suoi colleghi la strada della «cooperazione» (cooperativa si è chiamato per un po' il suo Gruppo del Setaccio), non smetteva di manovrare quei pupazzi più classici, Fagiolino, Sandrone, Arlecchino, che già suo padre, e prima suo nonno (sovrano di quindici piazze nel Mantovano) facevano agire in favole tenere, vecchissime. «Ma il burattino ha l'anima fatta apposta per dir male del Potere. La pipa in bocca di Pulcinella a questo serve, a dire e non dire. Parla chiaro al piccolo e lancia un messaggio all'adulto che c'è dietro. Spettacoli così a senso unico, solo per ragazzi, si fanno da un tempo relativamente breve, cioè dal dopoguerra. Prima, c'è stata una decimazione. Perché il burattinaio è soggetto a mille censure, anzi, a quattro. Mio padre era un giorno sì e uno no in galera, perché c'era il fascismo. E questa è una. Molti suoi colleghi, invece, si autocensuravano. Poi c'è la gabbia "tecnica", quello che è adatto, e quello che non lo è ad un palcoscenico ridotto. Infine, quella oratoria. Il doppio senso boccaccesco decade e spettatori privilegiati diventano i bambini. Oggi in più non esistono gli autori. E lo nonostante tutto credo fermamente a testi nati apposta per burattini e marionette».

La stagione più propizia alle contaminazioni fra il teatro «di figura» e quello regolare, o di cantina, s'è avuta sul finire degli Anni Sessanta. L'attore di legno o cartapesta, col suo linguaggio di esagerazioni e di teatralità «esplosa» (tanto simile a quello della Commedia dell'Arte) ha contribuito non poco alla rilettura della scena. Ma se l'interesse ufficiale risale a soli quindici anni fa, e se da noi non c'è, come in URSS, una compagnia di Stato (ma Obrazov ha colleghi in tutti i paesi dell'Est), Sarzi racconta un episodio che testimonia curiosità da parte dei nostri teatranti, anche in tempi più lontani: «Sarà stato il '46, o il '47 al massimo quando con Strehler, con la Valeri, con Caprioli, abbiamo allestito *La pace* di Aristofane. Rimase una serata fra amici, senza nessuna replica ufficiale».

Oggi, dopo il risveglio, le cose come vanno?

«Non come dovrebbero. Questo teatro è patrocinato solo da assessori, bravi per carità, che pensano più ad indirizzarlo alle scolaresche che a farlo vivere per quello che è. All'UNIMA (l'associazione di categoria del teatro d'animazione) aderiamo in duecento, trecento compagnie, mentre usciti dalla guerra saremo stati una trentina in tutto. Eppure intorno al 30 a Mantova, dove lavorava mio padre, c'erano sette artisti per soli 40.000 abitanti. Il cinema? Certo, ha contribuito all'affossamento di questo genere nato quando la gente, nel Medio-Evo, si riuniva in chiesa. A proposito: sa che a Roma, all'Isola Tiberina, c'è una confraternita che ogni anno si riunisce e fa uno spettacolo con scheletri travestiti e manovrati con i fili?».

E fra finanziamenti statali e mole dell'impresa, c'è proporzione?

«Da quattro anni ricevo le sovvenzioni. L'anno scorso il premio d'avvio è stato di 51 milioni. Per chi è incompetente burattini e marionette significano attrezzature artigianali. Non è vero, per *Il castello*, da Kafka, noi usavamo tapis roulant, cavi d'acciaio, mimi. Roba che costa.

Quest'anno, mentre gira con gli spettacoli per ragazzi, fra cui un *Totò il buono* ispirato al romanzo di Zavattini, proseguirà con le repliche di testi per adulti?

«È sempre più difficile. Eppure bisognerebbe proprio vederli, gli *Atti senza parole*. Beckett, coi burattini, diventa più evidente. Certo si ride di più che negli allestimenti regolari, ma il burattino è ghigno, è smorfia, è esagerazione. Io penso che in piazza sia nato come una sorta di fantastico aborto. Con quelle braccia corte...».

Maria Serena Palieri

Il cantastorie cambia pelle e ritrova la chitarra

Il «nuovo» Stefano Rosso? Un vero cantautore a metà

Stefano Rosso

ROMA — *«Sono un cantautore a metà, anzi, non lo sono per niente». Stefano Rosso è cambiato. Prima era soprattutto un cantastorie, ironico quanto si vuole, ma sempre un cantastorie. Adesso è principalmente un musicista, quasi quasi un virtuoso della chitarra. Il suo nuovo disco,* Vado, prendo l'America e torno *lo dimostra con estrema chiarezza, lui, però, lo spiega con ancora maggior decisione. «Quella* Storia disonesta *che mi ha fatto conoscere a parecchie persone ormai la guardo con parecchia diffidenza. Non mi va giù che la gente mi identifichi con quella canzone, ma, d'altra parte, se non avessi quel po' di popolarità, oggi non potrei scrivere e suonare certi pezzi».*

D'accordo, la Storia disonesta *fa parte del passato, ma quel* Letto 26 *dove raccontavi le illusioni di ragazzo,le ricchezze e le povertà dei «romanzi di Trastevere» resta un motivo importante, anche dopo il «cambiamento»? «Beh, quello è un pezzo della mia storia, ci sono ancora parecchio affezionato, naturalmente». Cioè, il cambiamento non ha intaccato certe vecchie abitudini. Del resto Stefano Rosso è sempre stato considerato un buon musicista, un chitarrista d'eccezione, non soltanto quando aveva a che fare con i ritmi country, i suoi preferiti.*

«Guarda, la chitarra per me è quasi tutto. Ho deciso di fondare anche un'associazione, il MAC, Movimento Amici della Chitarra: terremo parecchi concerti, forse daremo vita ad una scuola di primo livello, e alla fine stamperemo pure un volume di tecnica, dove cercheremo di raccontare tutti i trucchi della composizione e dell'esecuzione. Un progetto un po' ambizioso,lo so,ma credo che per me sia arrivato il momento di fare le cose sul serio. Eppoi, che ti devo dire, per me la chitarra è quasi tutto'».

Una dichiarazione d'amore, bella e buona; e anche il prossimo disco (sarà pronto più o meno dopo l'estate) è nato tutto all'insegna di questa relazione con lo strumento. «I testi sono quasi ridotti all'osso, ho cercato di amplificare le mie capacità di esecutore, scrivendo brani anche per il banjio, per il charango, magari rielaborando vecchie ballate: sono convinto che c'è tutto un pubblico di appassionati che ancora aspetta di essere considerato come deve». Infatti anche i primi concerti del «nuovo» Stefano Rosso lasciano presupporre la buona riuscita dell'iniziativa. «Sono riuscito in questi ultimi tempi a fare concerti anche senza suonare i vecchi pezzi che mi hanno dato maggior successo. E per me è una bella soddisfazione: vuol dire che la gente mi accetta anche in questa versione diversa dal solito, anche se non canto "che bello, due amici, una chitarra e lo spinello..."».

Il tuo ultimo disco si chiama Vado, prendo l'America e torno, *ma ci sei andato davvero negli Stati Uniti? «Sì, ci sono andato, ma dopo aver inciso l'album e in maniera del tutto inaspettata. Sono stato a New York per registrare alcuni filmati per la Rai». Il contatto con il pianeta-America per i nostri musicisti ha sempre avuto dei caratteri e dei risvolti un po' particolari, e così è stato anche per Stefano Rosso: «Dunque, hai presente l'Isola Tiberina? Ecco Manhattan è come una grandissima Isola Tiberina, un mondo a parte, però legato al resto,a quello che le sta intorno. Infatti New York non è propriamente una città degli Stati Uniti, è una città del mondo, dove vivono e lavorano persone di tutte le razze, dove hanno spazio tutte le mode, dove chiunque può fare ciò che vuole. Ma in fondo a me questa New York non è che ha fatto proprio un bell'effetto, anzi, sono rimasto decisamente traumatizzato».*

E se è lui stesso a dire così, c'è da credergli: in fondo Stefano Rosso è quasi un nuovo americano di Roma. Per ciò l'Isola Tiberina può addirittura diventre la nostra piccola Manhattan!

n. fa.

CINEMAPRIME «Banana Joe»

Bud Spencer gigante buono

BANANA JOE — Regia: Steno. Interpreti: Bud Spencer, Francesco Barra, Enzo Garinei, Giorgio Bracardi, Marina Langner. Italiano-tedesco. Comico. 1981.

Crediamo proprio di aver perso il conto esatto dei film dell'ex campione di nuoto Carlo Pedersoli, il quale, comunque, con lo pseudonimo di Bud Spencer, solo o in coppia con l'altro italiano Terence Hill (Mario Girotti), dovrebbe averne interpretati a tutt'oggi almeno una quarantina. In ogni modo, nel bene e nel male, egli ha saputo conquistarsi una sua congrua fetta di popolarità, anche internazionale. Popolarità fondata esclusivamente sull'ingenua rappresentazione dell'eterno bambinone *forzuto* e barbuto, raddrizzatorti per vocazione ma a suon di ceffoni. E quando picchia, il nostro sembra che nuoti ancora.

In questa sua ultima fatica ha voluto mettere per così dire a frutto le sue esperienze di «divo» girovago, scrivendosi un soggetto ispirato ad un personaggio veramente esistito e da lui conosciuto in Columbia. Banana Joe era un povero ma felice indio analfabeta, che trasportava appunto banane tutti i giorni dal suo sperduto villaggio sul Rio Maddalena alla città.

Ne è scaturito un patetico individuo, non si sa bene perché bianco, tutto cuore e sprovvedutezza, un po' alla «Chance il giardiniere» di *Oltre il giardino*, ovviamente dalla colossale corporatura, che lotta con le sole manate contro loschi commercianti di banane che vogliono industrializzare il suo villaggio di capanne, e viscidi burocrati sudamericani che lo cacciano di continuo in galera;

La storiella, infarcita di dirompenti situazioni, è adatta a chi sa divertirsi con poco, ma serve soprattutto per mettere in risalto la vocazione farsesca di alcuni caratteristi nostrani, fra cui un Bracardi vestito da sergente che fa il verso a de Funès. Ha diretto l'infaticabile Steno, reduce dalla regia del mediocre *Sballato, gasato completamente fuso*

l. p.

DISCHI

Un'antologia di mostri sacri con un insperato Charlie Parker

ANTOLOGIA: The Musicians Guide Vol. 1 - Elektra Musician (WEA) 52 367
CHARLIE PARKER: One Night in Washington - Elektra Musician 52 359

Un album campione offre l'immediata immagine di una nuova etichetta-serie appena varata negli Stati Uniti, la Musician della Elektra, che si indirizza a quanti ascoltano jazz e pop-rock, musiche non necessariamente «fusion» ma talora con punti o atteggiamenti in comune; soprattutto, però, unificate dall'essere per lo più nate, per circostanza o per vena, senza l'obiettivo immediato di un consumo o di un destinatario.

Così, in questa antologia (che vale l'ascolto, perchè è prevista da noi la successiva uscita dei singoli LP) troviamo, con un commosso *Goodbye Pork-Pie Hat* di Mingus il John McLaughlin tutto acustico di un vecchio e ormai sparito album, *My Goal's Beyond*, un *Up River* (con il violino protagonista di Billy Bang) dei Material sempre diversi, qui in un divertente, musicalissimo giochetto rock-country-jazz, anticipo dell'album, da non perdersi, *Memory Serves*, con contributi di George Lewis, Henry Threadgill, Olu Dara ed altri; troviamo, ancora, la Griffith Park Collection di Chick Corea, Freddie Hubbard, Joe Henderson, Stanley, Lonny White con una musica meno smargiassa dei loro nomi, e gli stessi, più la voce di Chaka Khan, formano in un altro pezzo la Echoes of an Era, poi ancora un Hubbard più contenuto del consueto, il chitarrista, qui acustico, Lee Ritenour, il gruppo post bop di Red Rodney e Ira Sullivan, il gruppo poliedrico di Eric Gale con Hugh Masekela e Freddie Waits, infine *Fine and Dandy* di Charlie Parker, il cui intero album è però già disponibile.

One Night in Washington è un inedito del febbraio '53 di cui non si conosceva l'esistenza. Joe Timer e altri musicisti di Washington avevano messo in piedi una big band con un ricco repertorio di arrangiamenti, ottenendo ospiti-solisti di volta in volta come Konitz, Marsh, Gillespie, Getz ecc. Parker era stato programmato: alla data prevista, non si era presentato. Ma la domenica del 22 febbraio piombò al Club Kavakos con un sax alto di plastica bianca (quale avrebbe usato più tardi Coleman) e suonò con l'orchestra senza aver visto prima il repertorio (che includeva anche temi originali) nè gli arrangiamenti con relativi cambi di tonalità. Il risultato stupefacente è in questo disco: Parker coglie al volo ogni situazione e, più rassicurato che intimorito dall'«ordine» che on'orchestra gli offriva, è sereno come quasi mai, alternando guizzi improvvisativi fulminanti a momenti, in lui inconsueti, in cui la musica diventa un'arte e, per una volta, non un atto totale di vita. La registrazione non ha distorsioni come in altri «live», pur con un briciolo di opacità. Sono previsti altri inediti di Max Roach con Clifford Brown, di Bud Powell e di Eric Dolphy.

(daniele ionio)

NELLA FOTO: particolare della copertina di un vecchio disco di Charlie Parker.

Canzone

Con gli Stormy vince la «via europea»

STORMY SIX: Al volo (L'orchestra)

Dieci anni fa (ma sembra preistoria) si diceva «rock italiano» e si pensava a una musica che sapesse adottare il linguaggio dell'elettronica (l'Impero) senza tradire le matrici melodico-mediterranee (la Provincia). Utopia di un movimento che ancora credeva di poter rimescolare qualche carta o maldestro tentativo di salvare la capra dell'ideologia e i cavoli del mercato? A giudicare dai recenti approdi di Premiata, Banco e compagnia bella, bisogna — purtroppo — optare per la seconda ipotesi.

Per fortuna anche in musica tra «imperialismo» e «provincialismo» esiste una sorta di terza via, difficilmente praticabile ma ricca di sbocchi affascinanti. Per restare in metafora geo-politica, la chiameremo «via europea». Che vuol dire, poi, confrontarsi inevitabilmente con il retroterra colto della musica (*tutta* la musica) del Vecchio Continente.

Sdegnosi di tarantelle metropolitane e di ogni altra facile scorciatoia tra passato e futuro della musica di massa, gli Stormy Six hanno sempre fortemente creduto nella «via europea», *tanto* da incontrare i loro maggiori successi proprio fuori d'Italia, nelle due Germanie. Un itinerario difficile e duro: ma basterebbe questo nuovo 33 giri, *Al volo*, per giustificare le fatiche passate del gruppo. Smussando le non poche asperità sperimentalistiche che ne appesantivano il discorso, gli Stormy Six hanno sfornato un disco straordinario, finalmente in perfetto equilibrio tra ambizioni e accessibilità. Otto brani che, rispettando la forma semplice e «orecchiabile» della canzone, la riempiono di quindici anni di ricerca sonora.

La voce di Umberto Fiori (suoi anche i testi, alcuni dei quali molto belli) disegna nel migliore dei modi le melodie «fredde» ma mai scostanti degli Stormy. Su tutte le canzoni, fanno spicco *Piazza degli affari* e *Roma*. Ma il disco è tutto da ascoltare e riascoltare.

(michele serra)

NELLA FOTO: gli Stormy Six

Tanti piccoli pezzi d'America nella chitarra di J. J. Cale

J. J. CALE: Grasshopper (Mercury, 6302 177)

Tutto quello che posso sapere sulla musica country chiedetelo pure a J. J. Cale, sembra abbia detto una volta Mick Jagger, in un raptus di riconoscenza. Ma lui, l'uomo di Tulsa (Oklahoma), non è tanto country come potrebbero far pensare gli anni passati a Nashville aspettando di incidere il primo disco, prima che Eric Clapton portasse in classifica una sua canzone, *After Midnight*, diventata un classico, come più tardi *Cocaine*.

Cosa sono in fondo i generi musicali per uno come J. J.? Forse degli spazi, dei tratti di strada da fare in auto, perché qualsiasi tipo di musica, sia rock, folk, jazz, purché americana e popolare, nelle mani di Cale dice in un minuto quello che musicisti più paludati dicono in un long playing. Adesso che è famoso è diventato ancora più essenziale; fa dischi raramente, ogni brano deve essere quello giusto, ogni nota quella che ci voleva. Cale sa fare quello che è necessario e basta.

Grasshopper è per metà energia, country-funk mai sentito altrove, voce piena di spazzatura, e per metà musica slow scintillante, flessuosa. Dodici canzoni, complessivamente, cariche di movimento come istantanee di un viaggio (*Drifter wife*), descrizioni di posti (*Downtown L.A.*), di cambiamenti (*Don't Wait*), esterni o interni. «Non prendo cocaina, non ho bisogno di soffrire, non gioco nessun gioco, sono solo un passo avanti nel blues».

(fabio malagnini)

Pop

Macchine al servizio della musica

THE HUMAN LEAGUE: Being Boiled/Circus of Death (EMI 45 g. 006-64693); Dare! (Virgin-Ricordi LP VIL 12192)
KRISMA: Clandestine Anticipation (CGD 20296)

Gli Human League sono il complesso inglese amante dei synt, esploso lo scorso anno ed ora all'arrembaggio anche in Italia. Su questo boom viene riproposto un angolo pre-successo e il bello è che, prima dell'uscita di due componenti, il gruppo elettronico praticava una musica assai più densa, di taglio drammatico. Intendiamoci, la svolta che è seguita non è proprio radicale, le basi restano quelle, ma adesso la Human League strizza l'occhio al motivo, alla frase che vuol farsi ricordare e l'album *Dare* offre due «hits» come *Don't You Want Me* e il più sottilmente suggestivo *Open Your Heart*.

Bisogna però dire che il sestetto sa mescolare le carte con stile sofisticato ed ha l'indubbia arte di far sgusciare evocazioni della storia musicale. Quanto ai nostrani Krisma, Cristina e Maurizio Arcieri (l'ex bello dei New Dada), giustificano le loro manipolazioni elettroniche come uso degli apparecchi senza esserne usati. Come in passato, è difficile e forse gratuito distinguere l'idea dal trucco, ma l'effetto non scade mai, è un gioco solo per metà credibile, tuttavia certamente gradito dal vostro stereo

(daniele ionio)

NELLA FOTO: The Human League

Classica

Un grande «Requiem» per il Re decapitato

Riccardo Muti con la Philarmonia Orchestra di Londra e il coro Amborosian Singers ha recentemente inciso la prima delle due messe funebri di Cherubini, il *Requiem in do minore* composto nel 1816 su commissione di Luigi XVIII (per commemorare l'anniversario della decapitazione di Luigi XVI).

Questo capolavoro appartiene alle espressioni più compiute del genio di Cherubini: nella sua austera nobiltà meditativa, nella rinuncia alla partecipazione dei solisti (con la conseguente eliminazione di ogni eventuale residuo di gusto operistico) il *Requiem in do minore* definisce un ideale sacro di severa coerenza e di intensa forza tragica, fondato su uno stile sinfonico-corale originalissimo, dove il compatto rigore della scrittura mantiene una costante tensione.

Muti aveva già inciso il secondo Requiem di Cherubini, e ora nel nuovo disco (EMI 1 C 067-03950) raggiunge esiti altrettanto ammirevoli, ponendo in luce con profonda adesione la straordinaria potenza evocativa del *Requiem in do minore* cogliendone con esatta misura la composta e tragica intensità.

Al repertorio più popolare appartiene un altro disco recente dell'insigne direttore, con la *Ouverture 1812* e la *Serenata opera 48* di Ciaikovski (EMI 1 C 067-03970), pagine notissime proposte in interpretazioni inclini ad una brillante immediatezza.

(paolo petazzi)

Ma come canta bene S. Antonio da Padova!

Maestro insigne di molti musicisti della scuola napoletana, da Pergolesi a Paisiello, compositore stimatissimo dai contemporanei soprattutto per la sua musica sacra, Francesco Durante (1684-1755), non si affermò nel teatro musicale. Scrisse però qualche «dramma sacro», genere che dal punto di vista musicale era del tutto affine all'opera: l'ultimo dei suoi pochi lavori in questo campo, *S. Antonio da Padova* (1754) è stato inciso dagli artefici della prima esecuzione moderna, i Solisti Veneti egregiamente diretti da Claudio Scimone, in due dischi pubblicati dalla Fonit-Cetra (PD 2003). Tre soli personaggi (Antonio, la Fede e l'Amor Divino) tutti affidati a voci femminili, intonano una serie di recitativi e di arie con il da capo (fanno eccezione il terzetto conclusivo e il tenero duetto posto alla fine della prima parte) il cui testo parla della vita del santo e delle sua missione, e la cui musica appare stilisticamente aggiornata sulla linea delle novità che si erano imposte nell'opera napoletana poco prima della metà del Settecento, con una marcata propensione al brillante e piacevole intrattenimento: il soggetto sacro non condiziona l'impostazione stilistica, è sentito semplicemente come occasione festosa per felici effusioni belcantistiche, per un fluire di invenzioni legate ai modi e ai caratteri del melodramma del tempo. Dunque un piacevole e interessante documento di gusto, cantato in questa incisione da Anastasia Tomaszewska Schepis, Daniela Mazzuccato, Sandra Browne, complessivamente (soprattutto le prime due) all'altezza del difficile compito.

(paolo petazzi)

Folk

Una buona salsa «made in Italy»

SERPIENTE LATINA: Serpiente Latina (Lupus).

Il salsa è un ritmo davvero strano. Figlio (di primissimo letto) del samba e del funky, ha due prerogative fondamentali. Primo, studiare gran parte delle possibilità sonore delle percussioni. Secondo, cospargersi di quei *riff* di fiati, un pochino assillanti, che hanno fatto impazzire — nel vero senso della parola — parecchi musicisti. Il risultato, però, è interessante, e questo disco rappresenta il primo buon esempio italiano in tal senso.

I Serpiente Latina sono un po' la punta di diamante — in Italia — del genere, quindi fanno le cose in grande. Il salsa — dicono loro — è nato con le popolazioni dei neri e con loro ha attraversato l'America Latina per stabilirsi prima dalle parti di Cuba e del Venezuela, poi a New York. Ora è tempo di arrivare in Europa e i buoni esiti dei concerti tenuti dal gruppo (formato da musicisti italiani e centroamericani) fanno presupporre la positiva riuscita dell'operazione.

Anche il nuovo disco, dunque, riflette le caratteristiche già mostrate dal vivo: buona ritmica (Karl Potter, qui in veste di ospite esterno, è un mago della materia, e non per scherzo) e brani piacevoli e orecchiabili. C'è pure quel *Salsero* che è l'inno di questo tipo di musica. L'idea che sta alla base di tutto, poi, non è male: fondere — nella giusta misura — i ritmi centroamericani con quelli occidentali. L'importante è aver sempre le idee chiare e il «coraggio» di sacrificare, talvolta, i virtuosismi al completo affiatamento degli strumenti.

(nicola fano)

segnalazioni

■ **JIMMY PAGE: Death Wish II - Swan Song (Wea) W 59115** — È la colonna sonora del *Giustiziere della notte n. 2* del chitarrista degli ex Zeppelin Jimmy Page, che riserva alcuni infuocati exploits solistici con l'ausilio di gente varia, da Chris Farlowe (voce) all'attivissimo batterista Dave Mattacks, e Dave Paton, basso. David Sinclair Whittaker, piano, ed altri. Page, che in un pezzo usa anche la chitarra acustica, si cimenta pure con vari synths. Poi ci sono pezzi orchestrali d'effetto filmico onestamente, «commenti» sonori ambiziosi se ne sono scritti tanti assai più brutti (d. s.)

■ **VAN MORRISON: Beautiful Vision - Mercury 6302 122 (Polygram)** — Questo Van Morrison è sempre stato un tipo un po' a sé che non pare mai identificarsi del tutto con i materiali e i titoloni sonori che utilizza per le sue canzoni; ed anche in questo nuovo album è sempre in bilico fra il proprio io e qualche avvietà (d. s.)

■ **Album GLENN GOULD (CBS 76883)** — Interprete estroso e geniale, il pianista canadese Glenn Gould propone in questo disco incisioni di diverse pagine rare, purtroppo riunite senza alcun criterio, da D Scarlatti a C. Ph. E. Bach, da Skrjabin (*Preludi opera 37*) ai tre *Lieder Opera 67* di Strauss (dove il pianista accompagna la Schwarzkopf), con un proprio *scherzoso* pezzo e con la trascrizione di Liszt del primo tempo della *Pastorale* di Beethoven. Alcune di queste interpretazioni possono essere discusse, tutte sono interessanti e ammirevoli. (p. p.)