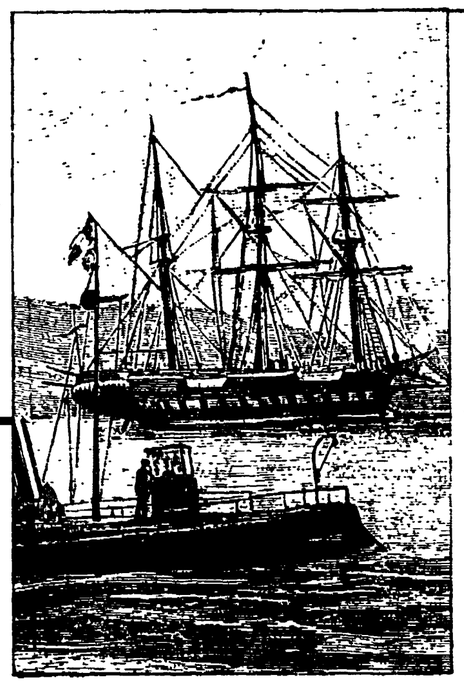
Libri

Nel quinto volume delle «Opere varie», che completano la raccolta di scritti di Joseph Conrad curata da Mursia, il grande, incontrastato protagonista rimane l'oceano



Scrivevamo alla marinara

A lezione di navigazione a vela con l'ex capitano Korzeniowski La nave è una «tenera creatura», misteriosa come una donna

JOSEPH CONRAD, «Opere varie», vol. V, Mursia, pp. 770, L. 28.000.

Non si naviga vent'anni per caso... Soprattutto se ci si accinge, gradualmente, oscuratamente, a diventare Joseph Conrad. Tutti sanno che l'autore di *Lord Jim* fu marinaio, fu il capitano Korzeniowski. Ma per capire meglio come e quanto egli fu davvero (e rimase) marinaio, credo sia indispensabile leggere *Lo specchio del mare*, fatto di memorie e impressioni, articoli o bozzetti marinareschi scritti più o meno da Conrad al tempo di *Nostromo* e quindi conclusi verso il 1906.

Ebbene, attraverso la lettura di questi testi, in apparenza minori, si ha la possibilità di capire l'importanza della conoscenza specifica (tecnica) del mestiere in Conrad e del profondo interesse che l'esperienza sul mare aveva avuto per lui senza cancellarsi. Tanto per dare un esempio, Conrad se la prende coi profani, coi giornalisti che parlano di navi senza saperne direttamente, ed afferma una verità sacrosanta: « *prendersi delle libertà con il linguaggio tecnico è un crimine contro la chiarezza, la precisione, e la bellezza di una lingua perfezionata*». Parole che esprimono un sano senso di profonda insofferenza nei confronti di ogni pressappochismo, e che pertanto arrivano diritte a noi come un messaggio di poche ore fa.

Ma, sia chiaro, non si tratta di un problema né squisitamente linguistico, né di rigore professionale o di competenze nautiche; bensì di una cultura che attraverso l'esattezza del proprio civilissimo linguaggio tecnico può compiutamente esprimersi.

Tornando a Conrad, possiamo guardare con ammirazione alla profondità del suo vivere un'esperienza che lo aveva visto coinvolto protagonista, e non certo spaesato passeggero o avventuriero generico in caccia di emozioni. Egli ci dice infatti di come fosse «tremendamente innamorato» del suo primo comando e ci dà molteplici spunti d'indagine circa la sua calorosa passione per il mestiere del mare.

Si leggano, ad esempio, le sette otto pagine de «Il peso del carico», e sapremo che «la nave a vela ai tempi della sua perfezione era una creatura, alle cui idiosincrasie devi badare se intendi che faccia onore a se stessa e a te attraverso la mischia della sua vita»; inoltre, poichè la nave «chiede di essere ammansita con sapienza», il marinaio deve comprendere «i misteri della sua femminile natura».

Sono parecchi, oltre al capitolo che ho citato, gli scritti molto belli contenuti nello *Specchio del mare*, che soprattutto, dunque, ci testimonia dell'esperienza diretta e piena di Conrad col mare, e quindi col linguaggio che dice del rapporto dell'uomo col mare. Si tratta di uno scontro, di un cimento come in lui avvenne poi anche con la lingua inglese dei suoi libri, lingua imparata, scoglio.

Lo specchio del mare è contenuto nell'ultimo volume di tutte le opere di Conrad curato da Ugo Mursia, con introduzione di Renato Prinzhofer, entrambi, purtroppo, scomparsi; volume che comprende anche saggi e articoli, testi teatrali, una sceneggiatura cinematografica (*L'uomo forte*, 1920), *Il diario del Congo*, notevole in quanto probabile materiale di base del famoso racconto *Cuore di tenebra*. E comprende anche *Una storia personale*, cronaca del tempo in cui nacque Conrad scrittore, in cui scrisse il primo romanzo, *La follia di Almayer*.

Spulciare questo volume è un piacere e una rivelazione, anche se non tutto, si capisce, è materiale di prim'ordine. Ad esempio nei suoi articoli letterari Conrad denuncia un certo impaccio, disagio. Né c'è da stupirsene, conoscendo la sua storia, la sua lontananza dai termini ortodossi di un discorso critico sistematico. Parla di Maupassant, James, Turgenev, Proust, France, a proposito del quale, osservando che «è un po' socialista», traccia dubbie linee sommarie: «Per molti di noi il socialismo è soltanto un' emozione», e poi: «Il socialismo reale di oggi è una religione. Ha i suoi dogmi» (articolo del 1904).

Crediamo a Prinzhofer, quando afferma che «Conrad non era, come talvolta si assicura, un reazionario. Nemmeno un conservatore». Peraltro generica, non troppo persuasiva appare la conclusione secondo la quale egli aveva in sé «l'anarchismo della poesia». Tra le pagine più interessanti sono quelle in cui racconta del suo breve ma intenso rapporto d'amicizia con Stephen Crane delle poche parole che scambiavano sulle rispettive opere.

Altrove Conrad s'impegna direttamente su fatti di grande importanza storica e politica, commenta la situazione della Polonia e le sue vicende di paese oppresso, spartito e in lotta; si accanisce risentito contro l'autocrazia russa dei primi anni del secolo; si sofferma sul disastro del Titanic; rileva che «la scienza, qualunque autorità essa reclami, non si preoccupa affatto della verità, bensì dell'esatto ordine di quei fenomeni che rientrano nella percezione dei sensi».

Opere varie : un po' come appunti confezionati dall'autore con scrupolo, sparsi con ordine (e con amore raccolti da Ugo Mursia), che aprono su una importante zona intermedia di cauto passaggio tra il signor Korzeniowski-Conrad e l'opera. E il grande romanziere non bara mai, non usa trucchi di terraferma e non cerca di volare. Crede troppo «nel meraviglioso lavoro delle mani dell'uomo», sa bene «che il tempo passa e solo il mare rimane immutato».

Maurizio Cucchi

NELLA FOTO: vellero degli inizi del secolo (da «L'illustrazione italiana»).

Tradizione storia e leggi dell'oro

Dagli alchimisti a Bretton Woods attraverso una foresta di leggi e decreti: ecco, in estrema sintesi, temi e suggestioni di «L'oro e la legge», documentatissimo volume pubblicato dalla Banca Commerciale Italiana (pp. 444) per le cure di Ottorino Ascani, uno dei massimi esperti italiani nel campo dell'ordinamento valutario e comunitario, e Giovanni Carpenzani, tributarista.

L'oro, anche se non svolge più la fondamentale funzione che aveva in passato, ha ancora un ruolo di primo piano nelle vicende dell'economia internazionale. A ciò si aggiunga la particolare caratteristica di «bene rifugio» (che l'oro è ben lungi da perdere), per un consistente numero di risparmiatori; il più delle volte disorientati di fronte alla complessità dell'apparato normativo che nel nostro Paese, tramite leggi tributarie e regolamenti amministrativi, «governa» il settore.

A questo riguardo il libro di Ascani e Carpenzani è alquanto ricco e utile. E per capirlo basta scorrere, i capitoli dedicati alla disciplina amministrativa, tributaria e legislativa che regola il commercio dell'oro nel territorio nazionale, e interviene sulla sua importazione ed esportazione.

Maria Teresa e Lombardia nel secolo dei lumi

Gli atti dei tre convegni di studio tenutisi in Lombardia nel 1980 in occasione del bicentenario di Maria Teresa d'Austria (1780-1980) sono stati raccolti e pubblicati dalla casa editrice Il Mulino di Bologna («Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa»).

L'opera, curata da Aldo De Maddalena, Ettore Rotelli e Gennaro Barbarisi, si articola in tre volumi: «Economia e società» (pp. 362, L. 20.000), «Cultura e società» (pp. 1.058, L. 40.000), «Istituzioni e società» (pp. 1.094, L. 40.000).

I tre convegni, svoltisi a Mantova, Milano e Pavia in collaborazione con le Università degli studi di Milano e Pavia, la Società italiana di studi sul secolo XVIII e l'Accademia virgiliana di Mantova, hanno affrontato, attraverso le relazioni e gli interventi di noti studiosi italiani e stranieri, l'intera eredità lasciata dal regno di Maria Teresa nella vita politica, economica, istituzionale e culturale della Lombardia del Settecento, ponendo l'accento in particolare sul rapporto tra classe intellettuale lombarda e governo austriaco, sui legami tra riforme istituzionali e mutamenti sociali, e sulla storia economica e sociale dello Stato di Milano nel XVIII secolo.

Il «Mussolini giovane» di Luigi Preti

L'«antitutto» adoratore di Nietzsche

LUIGI PRETI, «Mussolini giovane», Rusconi, pp. 262 L. 14.000.

Giovane fascista divenuto socialdemocratico, Luigi Preti a buon diritto vuole comprendere chi ha fatto il cammino inverso e da socialista ha «inventato» il fascismo: così, nell'ultimo dei suoi libri, egli inizia a presentarci Mussolini giovane, dunque il Mussolini socialista. Cominciano le celebrazioni del centenario di Mussolini, che quest'anno ci toccano dalla giovinezza: padre socialista e ambiente tra socialista ed anarchico, il giovane romagnolo fin dall'adolescenza mostra di essere quanto meno insolito, come tipo: già assetato di pubblico, e di pubblicità, a diciassette anni oratore apprezzato, poeta carducciano retorico e truculento, non si adatta all'umile lavoro del maestro e ben presto scopre la sua vocazione di agitatore.

Il più fiero anticlericalismo infiamma la giovinezza dell'Uomo della Provvidenza, di colui che il mondo intero lodò per avere condotto Chiesa e Stato alla Conciliazione. Ferocemente repubblicano, anche, colui che recherà a Vittorio Emanuele III l'Italia di Vittorio Veneto e che unirà per tutto il ventennio i fasti del Fascio con quelli della Monarchia; e condannato ad un anno di carcere per diserzione perché rimasto in Svizzera, dove risiedeva nel 1905, invece di presentarsi a prestare il servizio militare, il futuro esaltatore della Patria in tutte le salse e su tutti i muri della ventura Italia fascista.

Tant'è, non sempre nella vita si può essere coerenti.

Tornato in Italia e finito il servizio militare come bersagliere, Mussolini trova subito il mestiere a lui particolarmente adatto: diviene giornalista politico; ha, secondo Preti, una cultura vasta ma disordinata, uno stile efficace. Le idee non gli mancano: le due fondamentali di questo suo primo periodo di socialismo «rivoluzionario» sono l'antigiolittismo e l'antiriformismo. Le cautele, i piccoli passi, le remore della democrazia non potevano essergli congeniali; adorava Nietzsche: ancora nessuno se ne è accorto, ma egli sa già di essere Lui il Superuomo!

Direttore a Trento de «L'Avvenire del lavoratore», Mussolini si scaglia anche con molta intemperanza contro De Gasperi e il mondo cattolico: preferisce gli anticonformisti de «La Voce», simpatizza con Sorel e col suo mito della violenza. E infatti la sua violenza, allora espressa solo negli articoli, e la sua volgarità, iniziano a renderlo popolare tra i socialisti, quelli almeno che apprezzano le ingiurie che egli lancia quotidianamente contro gli onorevoli riformisti, «per i quali la particella on. posta dinanzi al nome è un richiamo per i clienti. La carica pubblica è quindi un affare».

Indignato perché il partito non ha cacciato il moderato Bissolati, già una prima volta Mussolini provoca una scissione come intransigente socialrivoluzionario. Scrive su «La Soffitta», «La lotta di classe», su altri giornali di reprobi, è arrestato con Nenni per lo sciopero generale del 1911 contro la guerra di Libia.

Ma cambia il vento e la fortuna. Al congresso di Reggio Emilia del '12 vince la sua parte e Mussolini trionfa e lo attende la direzione de «L'Avanti!», di cui egli si serve per cercare di portare sulle sue posizioni «rivoluzionarie» tutto il partito; ma i tempi cambiano ancora e con loro cambia Mussolini; avverso agli Imperi centrali e schierato per il neutralismo all'inizio della prima guerra mondiale, egli è d'accordo col governo, che (commenta ironicamente) fornisce la parola d'ordine al proletariato.

Siamo nell'agosto del '14; le simpatie del neutralista andavano sempre di più alla Francia man mano che essa era costretta alla difensiva; intanto iniziava quel «travaglio interno» che lo avrebbe portato, da un giorno all'altro, ad abbracciare la causa dell'intervento. Preceduto da contraddizioni e ripensamenti arriva, il 18 ottobre, l'articolo della decisione, abilmente intitolato «Per una neutralità attiva ed operante». Gli argomenti che egli porta sono sottili e convincenti: di fronte alla difesa che socialisti belgi e francesi facevano della loro patria invasa, Mussolini iniziava a distinguere tra guerra e guerra e finiva per ammettere sia la guerra di liberazione nazionale che quella di difesa nazionale: al di sopra dei principi internazionalisti che condannavano i conflitti come espressioni dell'interesse del capitalismo, veniva a galla la prima teorizzazione della Nazione, che rappresenterebbe una tappa del progresso umano; il vecchio antipatriottismo gli sembra tramontato.

La Direzione del Partito si riunisce al completo a Bologna e, non prevalendo la sua linea, Mussolini presenta le dimissioni dal giornale. La rottura non sembrava in un primo momento definitiva, ma Mussolini era troppo ambizioso per sopportare censure e restare in secondo piano, e già il 15 novembre iniziava la pubblicazione del suo giornale «Il Popolo d'Italia», col sottotitolo «quotidiano socialista». A questo punto parlare di crisi di coscienza e di travaglio ideologico è almeno ingenuo, se non provocatorio: Mussolini riceveva il denaro di industriali senza contropartite, ma è facile intendere oggi, come la era allora, che essi miravano sia all'intervento in guerra, sia al discredito del Partito socialista: essi ottennero, appoggiando Mussolini, l'uno e l'altro fine.

Per tornare al lavoro di Preti: è un'opera diligente e chiara, che racconta avvenimenti già noti, ma che, agile e disinvolta, è adatta ad un largo pubblico di non specialisti. Essa non affronta ancora i nodi cruciali di un giudizio, anche perché esso non può essere dato che nella considerazione dell'intero arco della vita e dell'opera di un uomo, di questo soprattutto, che tanto ha pesato, e pesa ancora con l'eredità della sua opera, sulle sorti del nostro paese.

Marina Addis Saba

IL MESE / arte

I pittori, gli scultori, gli storiografi hanno sottolineato più volte la tendenza delle arti figurative, in determinate fasi della loro storia, a porsi in concorrenza esplicita, nei mezzi e nei fini, col settore contiguo della creazione musicale. Non staremo a ricordare quanto debbano le poetiche astrattiste del nostro secolo alla rivalità con i ritmi immateriali della musica. Risalendo nel tempo, sino al Rinascimento, non è raro trovare, tra i maggiori pittori-cortigiani, personaggi in grado d'intrattenere il pubblico col suono d'uno strumento, non meno che con la grazia delle linee e dei colori. Il caso di Leonardo è esemplare. Non solo: come dimostrò R. Wittkower in uno dei suoi più famosi saggi, l'artista rinascimentale desumeva dalle teorie musicali le scansioni dei ritmi armonici — rapporti numerici, intervalli, cesure — necessari a definire le proporzioni ideali di una tavola o di un edificio (traducendo, naturalmente, in termini metrici, la ritmica dei musicisti).

Emanuel Winternitz, in una raccolta di saggi ed articoli tradotti in italiano e pubblicati col titolo *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell'arte occidentale* (Boringhieri, pp. 253, L. 29.000) prende in esame un aspetto meno indagato del rapporto arte-musica in età quattro-cinquecentesca: le modalità della rappresentazione degli strumenti musicali. Se ritraeva un concertista, il pittore mirava alla veridicità dell'immagine o seguiva canoni formali? Allorché componeva scene classiche, vi poneva strumenti moderni o antichi? E quale importanza può avere l'indagine sullo strumento dipinto per uno storico della musica?

L'autore, già conservatore della collezione di strumenti musicali del Metropolitan Museum di New York, esplora un interregno a cavallo tra diverse discipline, oscillando tra una considerazione delle immagini quali documenti per la storia della musica e, viceversa, partendo dallo sviluppo della tecnica strumentale per chiarimenti utili allo storico dell'arte. In questo secondo ambito si pongono, secondo noi, i capitoli più interessanti del libro: soprattutto quelli dedicati agli affreschi di Filippino Lippi nella Cappella Strozzi di Santa Maria Novella a Firenze, e al *Parnaso*, opera insigne di Raffaello, nella Stanza vaticana della Segnatura.

*

Riscoperte nell'arte (Edizioni di Comunità, pp. 266, L. 36.000) è il secondo testo di Francis Haskell, storico di Oxford, a venire tradotto in italiano: dopo *Mecenati e pittori*, il suo studio più famoso, edito da Sansoni nel 1966. L'autore non ama la filologia e l'attribuzionismo; studia soprattutto le basi sociali dell'arte — istituzioni, committenti, collezionismo, gusto — anche se il suo non potrebbe dirsi, in senso stretto, un approccio di tipo «sociologico». La sua erudizione è vastissima, anche se un'incoercibile preferenza per l'analisi anziché la sintesi, quindi un'apertura a raggera verso un' infinità di fenomeni diversi, può sconcertare il lettore che non sia stato preparato in precedenza da *Mecenati e pittori*.

L'autore affronta un campo sinora inesplorato: le mutazioni del gusto dei conoscitori e dei collezionisti europei (inglesi e francesi, soprattutto) a cavallo tra la fine del Settecento e l'Ottocento, che portarono a una nuova considerazione, e in alcuni casi a una vera e propria riscoperta, di opere, artisti e interi periodi storici prima negletti e disprezzati: i primitivi italiani e fiamminghi, la pittura spagnola, El Greco e Vermeer, Andrea Orcagna e Piero della Francesca.

Poiché sono numerosissimi i fattori legati a queste riscoperte, Haskell esamina tutto l'esaminabile: il mercato e le collezioni, le tendenze estetiche, politiche e religiose, i viaggi, le pubblicazioni, con un gusto inesauribile per la notazione arguta e la citazione brillante.

Vi è sottesa l'idea che uno studio sulle censure (pratiche e mentali) del passato possa non solo aiutare le riscoperte odierne, ma che sostanzialmente non esista più una chiusura totale verso determinate espressioni dello stile. Ma sarà poi vero? Certo, nessuno direbbe più che la *Primavera* del Botticelli ha un «volto vampiresco», che l'Orcagna è un «terrorista sopravvalutato», o, quanto a Giotto, che niente giustifichi «la riesumazione dal sepolcro in cui è giaciuto per due secoli e mezzo», come si legge nei testi del XIX secolo; né che Giovanni Bellini o Tiziano esemplifichino la disastrosa decadenza religiosa ed estetica della società veneziana dopo l'aurea età del gotico, come riteneva John Ruskin (si legga la bella edizione delle *Pietre di Venezia* uscita ora da Mondadori, pp. 295, L. 30.000, curata da Jan Morris e Attilio Brilli).

Ma anche oggi il processo delle riscoperte, mitizzazioni, affossamenti, continua non meno di allora, sia pure in termini più critici e sfumati, e con cicli di mutazioni del gusto sempre più vorticosi e ravvicinati.

Nello Forti Grazzini

dischi

CLASSICA

Che guaio se Giunone è gelosa!

HÄNDEL: Semele; A. Rolfe-Johnson, D. Thomas, D. Jones P. Kwella, N. Burrowes; Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, dir. J.P. Gardiner (ERATO STU 71445 3).

HÄNDEL: Theatre Music II; P. Kwella, M. Cable, D. Thomas, The Academy of Ancient Music, dir. Ch. Hogwood (L'Oiseau-Lyre DSLO 536).

In *Semele* (1743) la fantasia di Händel giunge ad esiti della massima suggestione e varietà inventiva, stimolata dal bel libretto di Congreve e forse dalla singolarità stessa del genere affrontato: si suole dire che *Semele* è un oratorio profano in lingua inglese; ma vi si riconoscono diversi caratteri dell'opera mitologica barocca, che la differenziano da molti degli altri oratori e ne fanno un caso a sè, che da questa situazione ibrida trae vantaggio in ricchezza e libertà fantastica. La vicenda offre stimoli di diversa natura. Semele, amata da Giove, é oggetto della feroce gelosia di Giunone, che riesce a distruggeria sollecitandone l' ambizione: convinta di poter divenire immortale Semele costringe Giove a mostrarsi nella sua autentica figura divina e resta incenerita.

Va sottolineata la flessibilità con cui Händel sa cogliere in diverse direzioni gli spunti e le sollecitazioni del libretto: incontriamo incanti e abbandoni di sensuale tenerezza nell'amore tra Giove e Semele, una caratterizzazione incisiva e forse non priva di ironia per Giunone gelosa, un delizioso umorismo nel contrasto tra le due arie del Sonno (la prima immersa in una grave atmosfera di soporifera dolcezza, la seconda vivacemente rivolta a effusioni amorose un po' goffe), un grandioso respiro nelle pagine corali. Altro ancora si potrebbe citare, non dimenticando l'intensa suggestione della morte di Semele: non mancano discontinuità e alcune pagine convenzionali, ma questo lavoro va posto senza esitazione tra i maggiori di Händel, e la nuova incisione (con 4 arie tagliate, ivi compresa, purtroppo, la prima di Semele) giunge assai opportuna a sostituire quella del 1956 diretta da Lewis, molto invecchiata. La compagnia di canto si fa apprezzare nel suo insieme per il livello costantemente elevato, il gusto, la correttezza stilistica, e la direzione di Gardiner rende giustizia alla fantasia di Händel con flessibile scioltezza, con vitalità ed eleganza.

Del tutto persuasive anche le interpretazioni dirette da Hogwood (con cantanti che si ammirano nella *Semele* come la Kwella e D. Thomas) nel secondo disco dedicato ad un aspetto raro e trascuratissimo di Händel: le musiche di scena. Dopo la autentica rivelazione di quelle scritte per l' *Alceste* (contenute nel disco precedente) si completa il quadro con pagine di qualità sempre notevole, tra le quali spicca l'epilogo composto per una rielaborazione del Comus di Milton.

(Paolo Petazzi)

NELLA FOTO: un ritratto di G.F. Händel.

JAZZ

Le nostalgie di una tromba famosa

MILES DAVIS: Live at the Plugged Nickel-CBS 88696 (2 LP).

Non è né un terzo nuovo LP del trombettista redivivo e sfolgorante, e non è neppure l'ennesima «compilation» di inediti o versioni «alternative». Dello stesso anno del famoso *ESP*, queste registrazioni dal vivo a Chicago alla fine del '65 appaiono solo oggi negli Stati Uniti ed in Europa, ma originariamente avevano visto la luce in Giappone per intraprendenza della CBS-Sony, che ebbe a pubblicare anche un concerto a Tokyo del '64, unico documento discografico del breve soggiorno nel quintetto del saxofonista Sam Rivers. Qui, invece, c'è il familiare partner Wayne Shorter, accanto al piano di Hancock, al basso di Carter ed alla batteria di Williams. In ritardo, quattro facciate vivide di un periodo in cui non si può dire che ogni nuovo LP di Davis fosse un nuovo capolavoro, il repertorio, come spesso avveniva dal vivo, è quasi esclusivamente classico, temi, cioè, ricorrenti da anni nel trombettista. C'è anche una ennesima versione della splendida composizione di Monk *Round about Midnight* : la tromba si tuffa nella pregnante nostalgia di nuclei melodici ed armonici familiari, ma improvvisamente rifiuta ciò che è già noto e sembra smaniosa di frantumare queste molecole. Tutta la musica dell'album è così.

(daniele ionio)

NELLA FOTO: Miles Davis

CLASSICA

Vladimir Ashkenazy pianista equilibrato per Chopin e direttore per Mozart

CHOPIN: Composizioni per pianoforte, vol. VII (1838-39); V. Ashkenazy, piano (DECCA SXLI 6395).

MOZART: Concerti K 488 e 595; Philarmonia Orchestra, V. Ashkenazy, pianista e direttore (DECCA SXDLI 7530)

Avendo scelto l'ordine cronologico per la sua incisione della musica pianistica di Chopin, Ashkenazy riunisce nel vol. VII alcuni lavori degli anni 1838-39: momenti di rottura e di ricerca formale e armonica avanzatissima come lo *Scherzo op. 39*, la sconvolgente *Sonata op. 35* e il ciclo di 4 *Mazurke op. 41* (dove la danza polacca è portata a nuovi significati), uniti alle due *Polacche op. 40*, fra loro contrastanti.

Ancora una volta si ammirano nello Chopin di Ashkenazy l'equilibrio e la completezza, in una prospettiva interpretativa attenta a compiere una organica sintesi più che a caratterizzarsi per una specifica angolazione: forse il momento culminante del nuovo disco è segnato dal tremendo impegno della *Sonata op. 35*, proposta con rara intensità di adesione, anche se evitando scelte radicali.

Nei concerti di Mozart Ashkenazy fa valere la sua ormai ragguardevole esperienza direttoriale per realizzare una calibratissima visione unitaria. Nel disco di più recente pubblicazione sono contenuti due momenti culminanti del concerto mozartiano, e Ashkenazy coglie con finezza la distanza che separa il mondo (degno per la ricchezza delle *Nozze di Figaro*) del *Concerto K 488* (1786) da quello più rarefatto e trasfigurato del K 595, l'ultimo concerto pianistico di Mozart, giungendo proprio qui ad esiti di particolare suggestione.

(Paolo Petazzi)

NELLA FOTO: un ritratto di Chopin.

Segnalazioni

THE JAM: Dig the New Bread - Polydor 2383 658 (PolyGram).
È uno dei gruppi esplosi al successo in Inghilterra due anni fa ma che ora si è sciolto: questa è una raccolta di cose inedite dal vivo, frutto di sei anni di attività. *(d. i.)*

ANTOLOGIE: Party Party - A & M. 68551 (CBS); Soup for One - Mirage K 99 236 (WEA).
Due colonne sonore: nella prima pezzi, fra gli altri, di Elvis Costello, Bad Manners, Bananarama, Sting, Madness; nella seconda spiccano *Soup for One* e *I want your love* dei «disco» Chic, un *Jump Jump* di Deborah Harry, poi Sister Sledge, Fonzi Thornton, Teddy Pendergrass e Carly Simon. *d. i.)*

THE CHURCH: The Blurred Crusade - Carrere 25154 (CBS); WALL OF VOODOO: Call of the West - CBS 271.
Due gruppi poco noti, senza idee rinnovanti ma nemmeno stanchi clichés: hanno in comune, in misura diversa, un clima sonoro che tiene presente la vecchia magia scura dei Black Sabbath e temi punk. *d. i.)*

HÄNDEL: Coronation Anthems; Choir of Westminster Abbey, The English Concert, dir. T. Pinnock e S. Preston (D.G. 2534 005).
I quattro inni che Händel compose per l'incoronazione di Giorgio II nel 1727 appartengono alla sua più sontuosa musica cerimoniale, dal respiro energico e grandioso, che trova un bel rilievo nei vividi colori di questa interpretazione. *(p. p.)*

HÄNDEL: Concerti per organo op. 4 n. 1-4; H. Tachezi, organo, Concentus musicus Wien, dir. Harnoncourt (Telefunken 6.42658 AZ).
Ristampa tecnicamente aggiornata (con il sistema DMM) di una eccellente incisione del 1975 dei concerti per organo di Händel: dell'integrale è stato per ora riproposto il primo disco. Si tratta di una delle migliori interpretazioni registrate finora. *(p. p.)*

TOSCANINI: Inediti vol. 1 e 2 (Fonit Cetra ARKADIA ARK 10 e 11).
In due album di due dischi ciascuno inizia la pubblicazione di una scelta di registrazioni dal vivo di Toscanini finora mai diffuse in disco. Il primo volume con la II Sinfonia di Schuman, il Concerto per violino di Mendelssohn (con Heifetz) e con Sibelius e Dvorak offre pagine relativamente poco frequentate da Toscanini, il secondo volume, più compatto e particolarmente suggestivo, è tutto dedicato a musica francese, con Bizet, Franck, Dukas, Ravel, Roussel. *(p. p.)*

HAYDN: Divertimenti e concertini, vol. 2; T. Koopman, cembalo; Goebel e Stuurop, violini, Medlam, violoncello (PHILIPS 6514 217).
Con queste cinque composizioni (catalogate Hob. XIV 1, 7, 11, 13, C2) si completa l'incisione integrale in due dischi, con strumenti d'epoca e organico ridottissimo, di un gruppo di 11 composizioni del giovane Haydn (anteriori tutte al 1772) che hanno il carattere di concerti in miniatura: pagine di brillante piacevolezza, poste assai bene in luce dalle bellissime interpretazioni. *(p. p.)*

LISZT: Gli ultimi anni; R. de Leuw, piano (PHILIPS 6514 121).
Già apparso qualche anno fa con l'etichetta Telefunken, questo disco presenta una scelta essenziale dei capolavori composti da Liszt negli ultimi anni (fra l'altro *Nuages gris, La lugubre gondola, Unstern, Richard Wagner-Venezia, Bagatelle sans tonalité)*: geniali, stupefacenti illuminazioni, di un desolato pessimismo, delle quali de Leeuw coglie assai bene la profetica modernità. *(p. p.)*

CANTELOUBE: Chants d'Auvergne; F. Von Stade, Royal Philarmonic Orchestra, dir. A. de Almeida (CBS D 37299).
Oggi Canteloube (1879-1957) è ricordato solo per le sue raccolte di canti popolari francesi e per gli arrangiamenti che ne fece, con abile mestiere, ma con una mentalità non lontana da quella del folclorismo ottocentesco. A riproporne alcuni esempi (che hanno solo l'interesse di una piacevole curiosità) sono una grande mezzosoprano come Federica von Stade e il direttore Antonio de Almeida, con ineccepibile eleganza. *(p. p.)*