Libri

L'Europa tra 1480 e 1520

Rinascimento: proprio 40 anni solo nel mito della serenità?

JOHN HALE, «L'Europa del Rinascimento: 1480-1520», Il Mulino, pp. 362, lire 30.000

Sul concetto di Rinascimento, sul suo valore storico, sulla periodizzazione dell'epoca cui si riferisce, ci sono state discussioni a non finire. Ma è certo che, anche se ridotto a mito, questo tempo ha nel suo fondo le radici del mondo moderno. Così, ogni discorso sul Rinascimento, lo si voglia o no, finisce per coinvolgere anche il presente, se non altro perché quest'ultimo sollecita di continuo a nuove riletture.

Gli approcci possono pertanto essere anche molto diversi. Questo proposto da John Hale — uno specialista raffinato in materia, autore di numerosi saggi, alcuni dei quali già tradotti in italiano — è abbastanza originale. Lo storico inglese offre un livello di analisi molto ampio: quello europeo; e, contemporaneamente, restringe l'analisi temporale collocandola fra gli anni 1480-1520. Sono anni per molti versi centrali. A rigor di termine, nessun periodo è più importante di un altro, ma in alcuni si verificano dei fenomeni catalizzanti, che divengono cruciali e colpiscono maggiormente l'immaginazione sia di chi li vive, che di chi li studia. Ora, sul piano della storia politica, appare chiaro che i primi decenni del sec. XVI furono decisivi per il nuovo assetto europeo e il formarsi degli stati nazionali.

La scelta dello Hale appare così molto pertinente, mentre i capitoli che egli dedica all'Europa politica, ai problemi economici, alle arti, alla cultura laica e al peso della religione, forniscono una sintesi molto efficace che mette in luce il senso della svolta in atto in quegli anni verso l'età moderna.

Ma l'obiettivo che si pone lo storico va ben oltre. Egli si propone di «intendere la qualità della vita del maggior numero di persone» che le testimonianze superstiti e le sue conoscenze hanno consentito. L'intento è molto ambizioso: suggerire che cosa significava aver vissuto allora.

Non è certo possibile seguire l'autore nell'intero itinerario che il suo studio percorre. Un esempio può essere però illuminante: quello sul «sentimento della natura». Gran parte della natura secondo lo Hale non rientrava in un mondo che si poteva godere con serenità. Le coste europee, a parte qualche comunità di pescatori, erano deserte. Persino in paesi di mare come il Portogallo e Venezia i marinai scarseggiavano. Una vita misera, strappata alla terra, era più attraente di una vita trascorsa a bordo. Nessuno andava al mare in vacanza. Era un mondo di predatori, pericoloso, mai descritto se non con toni di spavento. Anche le montagne erano luoghi paurosi. Le foreste che coprivano gran parte dell'Europa non erano traversate quasi mai, se non dai cacciatori e dai banditi.

Un altro elemento che limitava l'apprezzamento della natura era l'oscurità. La paura della notte era universale. I lupi vagavano nei sobborghi, i ladri infestavano le strade maestre. Il tutto alimentava racconti spaventosi di lupi mannari e di altri orrori. La notte era il tempo del diavolo, in cui volavano streghe malvage. E le streghe finivano sul rogo.

Quanto siamo lontani dal mito della «serenità umanistica», come struttura della mentalità rinascimentale! Hale, se mai, apre una porta verso l'ambiguo, per cui l'«età nuova» si fa meno leggenda e più corposa dimensione storica. Proprio perché vi regna il segno, fertile, della contraddizione.

Gianfranco Berardi

NELLA FOTO: ufficiali delle guardie svizzere (Raffaello, affreschi delle Stanze Vaticane).

DAVIDE LAJOLO, «Il merlo di campagna e il merlo di città», Rizzoli, pp. 190, L. 11.000.

Dal Monferrato alla Milano dopoguerra

Seguendo il filo di una memoria che sa rivisitare città e campagna

Nel suo nuovo libro Lajolo ripercorre i vari momenti di una vita intensamente vissuta

Giunto in quella fase della vita in cui i ricordi dell'infanzia e della gioventù, ma ormai anche della maturità, sembrano condensarsi in lontananza in un unico crogiolo di sentimenti e di sensazioni, Davide Lajolo ci propone questo suo libro, in cui il filo rosso dell'autobiografia fa da tessuto connettivo, ma non da gabbia, a un libero dispiegarsi, senza vincoli cronologici, di una emozionata fantasia, alla ricerca di realtà passate. È una raccolta di brevi testi sullo stile dell'elzeviro, ambientati metà in campagna metà in città, dalla natia Vinchio, tra Langhe e Monferrato, alla metropoli lombarda: «Vai a spiegare perché sono patito di un paese che non raggiunge i mille abitanti, pur dopo aver girato i continenti e aver vissuto oltre trent'anni nel fiato caldo e affascinante di Milano». Come dire i due luoghi della vita di Lajolo, l'amore per i quali è raffigurato con i due merli, quello del bosco delle gaggie sulla sua collina e quello del Parco Ravizza, nel cemento della città, con i quali, ambedue saltabeccanti sulla neve, Lajolo dice «si può parlare e tenersi compagnia. Sul serio».

Questa estrema libertà di scrittura e di racconto fa sì che in questo libro si raccolgano tutti i motivi che hanno alimentato via via le opere di Lajolo; e la mancanza di un impianto preciso, se da un lato rende qua e là disuguali le pagine, dall'altro consente un approfondimento di ciò che egli ha voluto, e di ciò che non ha voluto essere: vale a dire una specie di «summa» di una vita intensamente vissuta.

L'amore per la terra natia, per un mondo contadino particolare — quello del piccolo coltivatore, così diffuso sulla collina piemontese — che è ormai sempre più relegato nel passato, esplode con passione nella prima metà del libro. Si tratta di una serie di ritagli nella memoria, di squarci, di vite segnate dal destino, la cui caratteristica — proprio perché vivono ormai solo di riflesso — è di racchiudere, quasi in un atto di sublimazione, il senso di tutta una esistenza in un solo gesto, in un atteggiamento monolitico, ma per questo anche più incisivo e a tratti lacerante.

Quei due affabili merli

Vediamo scorrere via, come in un presepe contadino, le varie figure fissate dal lampeggiare di un flash: Tersilia, monaca per un amore contrastato, a cui nel volo suicida dall'alto del convento, si imbiancano i capelli; Pietro il carradore, gigante delicato, costruttore di artistici carri agricoli, che lavora fino all'ultimo combattendo con un tumore al cervello, e la cui morte sembra dar via libera ai trattori fatti in serie; Peppino il «cavagnè» che annega nel vino il dramma di una mancata carriera lirica; Romano, il cercatore di funghi che riesce a difendere il segreto sugli angoli di bosco più fruttiferi e che alimenta la leggenda della sua capacità di sparire agli occhi degli uomini; Jeta, la solitaria ricamatrice, che passa la vita a preparare il corredo per tutte le giovani spose del paese; Luis, il fabbro anarcoide e mangiapreti, che parla col fuoco; Limpiu, il ciabattino che trascorre tutto l'anno a rappezzare vecchie impossibili calzature, ma che ha il suo riscatto ogni agosto, quando il colonnello d'artiglieria gli commissiona un paio di scarpe su misura.

Una sfilata di personaggi, dunque, che si incastonano su uno scenario agreste, nella cui descrizione Lajolo ama adagiarsi, come volesse riaffermare — costruendo dietro le sue colline tanti piccoli «infiniti» — la sua antica vocazione di poeta, anche se stemperata dopo tanti anni nella rivelatrice frase: «E poi c'è chi si ostina a non credere che ogni uomo è poeta». Tale sincera emozione trova ancor maggiore alimento nella dolorosa — trasparente — consapevolezza che di quel mondo contadino, vivo ormai soprattutto come memoria, lui stesso, Lajolo, non fa parte, perché diverso è stato il suo cammino, che l'ha portato a vivere sempre più vicino al merlo di città, anche se il merlo di campagna è rimasto depositario dei ricordi più struggenti.

Ne dà la riprova la seconda parte del libro, dove sussistono ancora figure stagliate nella memoria, come la madrina di guerra di un deludente incontro — finalmente, dopo tante lettere! — a guerra finita, o come la ragazza-mondina Metelda nella sua linda casa di Lodi; ma dove hanno la prevalenza, con la incisività del contemporaneo, figure e personaggi che popolarono in particolare negli anni del dopoguerra quella piazza Cavour, col palazzo dei giornali, che costituì uno dei punti di incontro politico e culturale di quei tempi di speranza: da Dino Buzzati al poeta Alfonso Gatto, dal sacerdote democratico Primo Mazzolari a Quasimodo, a Guareschi; giù giù fino al tipografo un po' arrogante ma tanto generoso, di cui Lajolo sa ricostruire un godibilissimo ritratto di «milanesità».

Abbiamo accennato prima a qualche diseguaglianza che emerge nel corso della lettura: ma tutto si risolve in Lajolo nella sostanza di una sanguigna ansia di partecipazione alla vita, osservata rimanendo solidamente ancorato ad alcuni valori e criteri del modo di vita contadino, di cui il passaggio attraverso esperienze moderne di giornalista e di uomo impegnato non ha fatto che confermarne la validità.

«Sai perché si lega con te? — gli dice in un incontro lo psicologo Musatti —. Perché sei un politico non tutto politico. Guai ad essere totalmente politici. Si finisce per diventare uomini anormali. Non si intendono più i bisogni degli altri... Bisogna fare politica sapendo che ogni notte tornano le stelle... Allora si è umani e si rimane ottimisti». È un complimento di cui Lajolo è fiero; e l'insegnamento è, in un certo modo, il succo di questo libro.

Augusto Fasola

ARRIGO PETACCO, «Pavolini, l'ultima raffica di Salò», Mondadori, pp. 250, Lire 12.000.

Pavolini, un gerarca sino all'ultima ora

Ferocia e coerenza nella vita di un uomo dalla doppia personalità

Ecco un libro che si legge come un romanzo, piacevolissimo per lo stile rapido e chiaro con cui è scritto e soprattutto per il montaggio che l'autore ha saputo abilmente usare per cogliere ad apertura di libro gli aspetti più emozionanti della vicenda del gerarca toscano. Infatti, con la tecnica cinematografica del flash-back, apprendiamo subito che Pavolini è l'unico, di coloro che seguirono il duce nella tragica parodia della repubblica di Salò, a difendersi sino alla fine con le armi in pugno: l'ultima raffica dell'efficace titolo, e anzi l'unica raffica.

Tutti i gerarchi infatti non oppongono resistenza alcuna o scappano, come il duce, in divisa tedesca; Pavolini si stacca da tutti per faziosità, crudeltà, coraggio. Chi era dunque questo fascista sino all'ultim'ora? Per dircelo Petacco torna indietro a ripercorrere la sua vita: fiorentino: di grande famiglia, il padre è un filologo illustre, accademico d'Italia; sin da bambino ha l'istinto del giornalista di razza, sforna ancora adolescente una serie di giornaletti familiari ed ha la fortuna di incontrarsi con un regime fondato da un giornalista e nel quale la stampa, e la propaganda, hanno un'importanza fondamentale.

Così Pavolini può soddisfare il suo gusto di scrivere, ma insieme ama i salotti nei quali esibisce la sua cultura raffinata e improntata ai miti più vieti dell'irrazionalismo e si lancia in ogni genere di sport, preferendo ovviamente i più nuovi e rischiosi: l'aereo è la sua passione. E non basta: questo giovane bene di modello dannunziano è pronto alle peggiori violenze e con la squadraccia più nota del fascismo fiorentino, famoso per bestialità, partecipa alle imprese più «degne» tra le quali la cacciata di Salvemini dalla sua università. In mezzo a tanti avvenimenti e a tante passioni, di fronte a tanta versatilità, il lettore cerca invano una chiave per capire il personaggio; l'autore della biografia, quasi prevedendo le richieste, parla lui stesso di «doppia personalità» e riporta un giudizio di Bilenchi che coglie il suo lato migliore, e ricorda la sua collaborazione a Solaria, la protezione accordata a Rosai, la parte assai importante che egli ebbe nell'organizzare i Littoriali della Cultura e dell'Arte, la cui prima edizione si tenne infatti a Firenze, auspice Pavolini, nel 1934 con la partecipazione dei giovani più colti e preparati che accorrevano dalle università di tutta Italia: sa Sinisgalli, littore con una bella poesia, a Pasinetti. Pavolini come Bottai, con il quale ha in comune la cultura romantico-decadente, capisce che bisogna dare ai giovani una palestra che sembri libera, perché possa meglio essere vigilata, per attirare il loro consenso e formarli agli «ideali» del fascio.

Dopo il risvolto culturale, già l'anno seguente Pavolini segue Ciano come inviato speciale nella guerra d'Africa, esercitandosi, oltre che in lussureggianti cronache belliche, nel suo sport preferito: quello di volare su Addis Abeba sganciando bombe. Tornato in Italia è presidente della corporazione dei professionisti e artisti e scrive sul Corriere della Sera. *Apparteneva al clan di Ciano, la crema della nobiltà e della raffinatezza del regime, ed è certamente a conoscenza, non sappiamo se lo approva, del mandato che Ciano dà ai fascisti francesi per l'uccisione di Carlo e Nello Rosselli, che egli, come appartenente alla buona borghesia fiorentina, ben conosceva.*

Scarsamente entusiasta del razzismo antiebraico, e anche dell'alleanza sempre più stretta al nazismo, Pavolini è però per l'obbedienza pronta cieca ed assoluta e la mantiene lealmente; così si spiega la sua partecipazione in primo piano alla vicenda di Salò: avrebbe infatti forse potuto tirarsi indietro, era diventato direttore del Messaggero, *era legato agli ambienti mondani e del grande capitalismo cinematografico, la sua amante, l'attrice Doris Duranti si salvò la vita con la fuga in Svizzera.*

Ma prevale il suo amore per la «bella morte», il desiderio di «salvare il nostro onore di fascisti», il ritorno alle origini rivoluzionarie, il mito del sangue purificatore. Diviene così l'ultimo segretario del partito, riorganizza il fascismo agonizzante, mentre tutti fuggivano, ha la volontà di bruciarsi dietro tutti i ponti e perciò la crudeltà di ordinare tutte le stragi di cui si macchiano le brigate nere. Delirante e disperato muore a poco più di quarant'anni, giocando sino all'ultimo la sua parte.

La biografia di Petacco non indulge tuttavia a nessuna delle ambiguità oggi di moda: è la storia di un fascista modello, una belva fanatica che potrebbe forse piacere più del pagliaccio che non seppe nemmeno morire da uomo.

Marina Addis Saba

La nuova raccolta di poesie di Emily Dickinson

L'alabastro della solitudine

EMILY DICKINSON, «Le stanze di alabastro», Feltrinelli, pp. 141, lire 5000

L'alabastro, l'ambra, il quarzo, sono elementi significativi nel repertorio di materiali e di oggetti che si può ricavare dalla lettura delle poesie di Emily Dickinson. Rappresentano l'irrigidimento dei sentimenti, la morte dignitosa e senza lacrime della passione, creano il clima in cui matura la rinuncia al mondo e prende forma la vocazione poetica. Le stanze di alabastro, fredde come lo sono le tombe, sono il luogo immaginario a cui la poesia della Dickinson torna spesso, come a una fonte di ispirazione.

Le liriche raccolte in questo volumetto di Nadia Campana, non hanno mai la forma di una richiesta d'aiuto, non lasciano spazio all'autocompiacimento di una «poetica» disperazione. La poesia appare come il luogo impermeabile, chiuso al mondo, in cui avviene il superamento del dolore. La particolare natura del verso della Dickinson, che ha un irregolare andamento ritmico e una sintassi spezzata, è dunque il segno di una conquistata «durezza» spirituale, non di un cedimento all'effusione sentimentale.

Tuttavia alla passione, all'eros son dedicate numerose liriche della raccolta: se la rinuncia all'amore e la guarigione da esso avvengono nel gelo, nella fredda immobilità delle pietre, la passione felice, l'innamoramento, si annunciano attraverso un'altra categoria di simboli, a cui appartengono il miele, i fiori, i semi. L'ape è in molte poesie, l'animale che rappresenta l'iniziazione umana all'amore: essa assaggia il nettare e, inaspettatamente, assapora i balsami dell'Eden. L'apologo dell'ape offre un'interpretazione dell'amore come miracolo, come invito inaspettato a una sorta di festa.

Non è possibile però costruire una storia d'amore dietro le quasi duemila poesie che la Dickinson compose dal 1860 alla morte. Le liriche, che sono state il modo in cui ella ha comunicato con il mondo (la sua opera fu pubblicata quasi completamente postuma, ma la poetessa americana aveva un suo sceltissimo gruppo di lettori) e lo scopo della sua esistenza, non conservano traccia dell'occasione da cui sono nate; Nemmeno i luoghi sono riconducibili a un paesaggio reale: proprio perché sempre identici a se stessi (la Dickinson visse quasi tutta la vita nella stessa casa) diventano motivi di una mitologia personale — gli insetti e i fiori, gli uccelli – oppure frammenti di un universo ricondotto alle dimensioni di un paesaggio visto dalla finestra, o immaginato con i colori di un mondo esotico. L'infinito e l'eterno vengono così rappresentati dalla Dickinson da un punto di vista quasi quotidiano, legato ai tempi minimi di una vita isolata: e per lei l'esistenza individuale assume il valore di un esempio di grande dignità: la solitudine diventa motivo di una grandezza quasi eroica.

Ma questo tipo di analisi, volta comunque a costruire un ritratto della Dickinson attraverso un'interpretazione dei temi della sua poesia, non ha, secondo la traduttrice delle «Stanze di alabastro», possibilità di sviluppo; i destini della critica dickinsoniana sono stati per troppo tempo legati alla biografia: ora, secondo la Campana, è necessario dedicarsi a un'analisi linguistico-testuale dell'opera della poetessa americana. In questo modo dovrebbe essere possibile tracciare una storia della sua poesia,individuare il suo modo di lavorare e anche riscoprire, con argomenti più rigorosi, la sua personalità e il suo stile, la sua attitudine a «sentire astrazioni» e «pensare sensazioni» (la definizione è di Allen Tate, che della Dickinson ha offerto una invitante chiave di lettura negli anni Trenta).

Anna Vaglio

J. S. BACH: Cantate n. 124-127, vol. 31, dir. Harnoncourt e Leonhardt (TELEFUNKEN 6.35602 EX, 2 dischi) — Arte della fuga, Tachezi, organo (TELEFUNKEN 6.48148 DX, 2 dischi) — Cantate n. 84, 52, 209, E. Ameling, soprano, dir. Leppard (PHILIPS 6514 142), Cantate n. 80, 140, dir. Leppard (PHILIPS 6514 097).

CLASSICA

Il Bach di ieri e quello di oggi

Il volume 31 dell'incisione integrale delle cantate di Bach curata da Harnoncourt e Leonhardt con i loro complessi propone quattro composizioni del 1725, delle quali almeno 3 sono capolavori, culminanti nella stupenda cantata n. 127 *(Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott)*, diretta da Leonhardt. Qualche discutibile manierismo si riconosce, come talvolta accade, nelle interpretazioni di Harnoncourt; ma il livello complessivo del vol. 31 conferma in pieno l'opportunità di questa grande iniziativa

Per chi non sopporta gli inconvenienti degli strumenti d'epoca o le voci infantili (che Bach usava) vanno segnalate le incisioni con strumenti moderni e soprani, che ovviamente conservano piena legittimità: due recenti dischi Philips si valgono di un eccellente complesso inglese (English Chamber Orchestra) e di validi cantanti (la Ameling nelle cantate solistiche n. 52,84,209; ancora la Ameling insieme alla Finnie, Baldin e Ramey nel disco contenente due capolavori giustamente famosi, le grandi cantate su corale n. 80 e 140). Dirige Leppard con sufficiente equilibrio e buon professionismo: il risultato complessivo è pregevole anche se non particolarmente rivelatore.

Monto importante infine la ristampa dell'*Arte della fuga* eseguita all'organo da Herbert Tachezi: l'ultima, incompiuta fatica di Bach era verosimilmente destinata ad uno strumento a tastiera e non si limita, come a lungo si è pensato, ad un «astratto» gioco contrappuntistico puro, privo di concreta destinazione.

Nella bellissima esecuzione di Tachezi l'organo si rivela strumento adatto a realizzare questa grandiosa costruzione polifonica. *paolo petazzi*

CANTAUTORI

Un rocker sulla strada della canzone

ENRICO RUGGERI: Polvere (CGD)

Ex leader dei Decibel, uno dei pochi gruppi dell'ultima leva che non sono affogati nella banalità (fecero un'ottima figura tre anni fa a Sanremo, con il brano *Contessa*), Enrico Ruggeri ha intrapreso da due anni la «carriera» di solista. Parlare di «carriera», nel suo caso, è un o' azzardato: impelagato suo malgrado in una serie di umilianti beghe tra scuderie discografiche, solo ora ha potuto realizzare un disco «come si deve». E i risultati, come poteva immaginare chi segue Ruggeri dai suoi primi passi, sono molto incoraggianti. Affascinato dall'elettronica leggera ma non succube della moda «fredda» di questi ultimi anni, il giovane cantautore riesce quasi in ogni brano a dare un'impronta molto personale, nella musica ma sopratutto nei testi, al proprio lavoro. Anche nei passaggi che risentono maggiormente delle «mode» (la stralunatezza un po' di maniera, i toni «sporchi» della voce considerati obbligatori da certo rock metropolitano), Ruggeri salva la situazione con lampi di ironia o, meglio ancora, di lirismo. Nato rocker, rischia di diventare un autore di belle canzoni: e siccome dei primi c'è inflazione e dei secondi carenza, glielo auguriamo di cuore. Nel disco fanno spicco tre brani: *Un altro testo*, *Polvere* e soprattutto *Va tutto bene*. *mi. se.*

THE BIZ: Falling-Magnet MM 9201; CHRIS REA: Let It Loose-Magnet MM 9202; HUGUES HAMILTON: Totalement fou d'elle - FI Team DM 954; ROBERT SACCHI: Jungle Queen/Casablanca - FI Team DM 957; ANTOLOGIA: Discocros n. 4 - FI Team LP 33302; VALERY ALLINGTON: Stop-Music SMX 11002; NITE LITE: Young Men-Music SMX 11003 (tutti distrib. Panarecord).

POP

Musica, il tuo vizio si chiama danza

Strisciante, ma poi per modo di dire: visto che domina in discoteca, visto che alimenta quella fucina sonora, ventiquattro ore su ventiquattro, che sono le radio. La grossa discografia, però, non è sempre pronta ai mutamenti, presa com'è dalla routine professionale, con tutti i suoi tabù e le sue mezze verità. La musica di cui parliamo è quella definibile in vari modi: è «dance music», ma il termine abbraccia tante altre cose; è «disco», in un nuovo e più preciso senso; potremmo, in fondo, anche definirla «discomix music», dal supporto discografico che prevalentemente la veicola. In ogni caso, è una musica davvero sorprendente: riesce, se già non ce ne eravamo accorti, a relegare nell'olimpo dei classici pressoché tutto il rock che ancora si fa oggi. È la più originale colonna sonora di questi tanto citati ottanta per nulla originali in fatto di musica, almeno come avvio. Del passato perché ingloba realtà sonore già ben definite: prima fra tutte, ovviamente, la dance music nero-americana. Perché del futuro? Ma perché sembra la musica che, trovando la sua verità estetica nell'inventività del missaggio, forse meglio potrà, a venire, farsi esclusivamente ascoltare, in alternativa a un'altra musica che sempre più tende a una dimensione e talvolta, perché no?, a una giustificazione video. Nella manciata di dischi sopra segnalati spicca, a nostro avviso, soprattutto il *Falling* del trio Biz: specie nella versione cantata con l'originale missaggio inglese e in particolare nella parte finale è tutto un susseguirsi di grandi invenzioni sonore che s'innestano su varie suggestioni, dal funk all'Africa al jazz; c'è, in queste musiche, il superamento della cosiddetta «espressività» ottenuta da un'inflessione, da una «partecipazione» sentimentale delle voci; ma non è superata la suggestione emotiva, che scatta all'interno del rapporto fra impasti vocali s strumenti. L'LP antologico mostra altri «campioni» fra cui gli Aurra di *Such A Feeling* e i Rockers Revence con Donnie Calvin di *Walking on Sunshine* e *The Harder They Come*. Hamilton e Rea battono più le corde rock, Robert Sacchi è «l'uomo con la faccia di Bogart» e questi sono due divertenti «rap», in particolare il secondo con le riapparizioni d'eco elettronico, a guisa di memoria, della canzone di *Casablanca*. Insomma, questa discomix musica è invenzione dei rapporti sonori, è una somma incredibilmente sofisticata di tecniche e di culture, è anche arte della banalizzazione, a livello del gioco melodico. È viziata, certo, dalla sua funzione, la danza, da cui deriva una certa uniformità, ma è stato un vizio dello swing, del rock e di quasi tutti i ritmi binari. Altra sorpresa, ma il cosmopolitismo della musica della musica di massa aiuta a spiegare, viene dal «made in Italy» insospettabile specie di un pezzo come *Stop*. La discomix nasce, con l'etichetta Musix (bel nome: è la pronuncia di «musics», plurale di musica), nasce a Vicenza da un geniale produttore italiano che si fa chiamare Sangy e va, con vocabolario inglese, anche all'estero.

daniele ionio

Segnalazioni

UMBERTO TOZZI: «Nell'aria c'è» - CGD (45 g.) 10477.
Armonie da canzone classica americana nella strofa, un ritornello di presa: Tozzi ha centrato ancora una volta la sua canzone per l'estate. «Nell'aria c'è pollime di te»: la canzone, però, non è dedicata ai pioppi. *d.i.*

VAN MORRISON: «Inarticulate Speech of the Heart» - Mercury 811.140-1 (PolyGram).
È il cantante prediletto da Joan Armatrading e ormai un classico, la cui pudica espressività, la cui discreta musicalità trova nuova conferma in questa raccolta. *d.i.*

CARTER - HANCOCK - WILLIAMS: «Third Plane» - coll. «Jazz è bello» - Milestone NM 3002.
Il rinato amore per il jazz del pianista Herbie Hancock non ha data recente, come si crede: quest'ultima risale infatti al '77. Improvvisazioni di alta routine, dove fantasia e uniformità trovano un loro equilibrio. *d.i.*

PERGOLESI (falsa attribuzione): Concertini; The Academy of St Martin-in-the-Fields, dir. Marriner (ARGO ZRDL 1002).
I sei Concertini (Concerti armonici) non sono di Pergolesi: lo si sa da tempo, ma prudentemente le case discografiche scrivono sempre in copertina il suo nome, anche ora che l'autore sembra identificato nel nobile olandese conte Unico Wilhelm van Wassenaer. Il valore di queste singolari pagine viene comunque colto in modo assai felice dall'eleganza e nitidezza di questa interpretazione. *p.p.*

DEBUSSY: Studi; L. Mosca, pianoforte (CGD CLS 81002).
Oltre ad essere uno dei compositori più promettenti dell'ultima generazione, Luca Mosca è validissimo pianista: qui affronta il capolavoro conclusivo della produzione pianistica di Debussy (1915) con ammirevole disinvoltura e forse ancora con una certa cautela dal punto di vista interpretativo, rilevandosi equilibrato, ma meno originale di quanto da lui ci si potrebbe attendere. *p.p.*

ORFF: Prometeo; Greindl; Coro e orchestra della Radio di Colonia, dir. Leitner (Fonit Cetra ACN 40018).
In tre dischi una eccellente esecuzione di un'opera ambiziosa quanto insignificante nella sua vuotaggine. Nella sua elementare ovvietà la musica pretenderebbe di sottolineare la semplice declamazione del testo (niente meno che Eschilo nell'originale greco). Riservato ai masochisti che amano Orff. *p.p.*

CLASSICA

L'altra faccia di Liszt

LISZT: Sonata - 2 Leggende - La lugubre gondola n. 1 e 2; A. Brendel, piano (PHILIPS 6514 147) — Elaborazioni dalla Winterreise di Schubert; R. Risaliti, piano (RICORDI OCL 16249) — Composizioni varie; G. Cziffra (FONIT CETRA LAR 35, 3 dischi)

Brendel ritorna a Liszt e ne propone alcuni capolavori che aveva già registrato anni fa, come la Sonata, conservandone una concezione interpretativa segnata da grande penetrazione analitica. Anche nelle due fascinose *Leggende Lugubre gondola* (incisa nelle due versioni) Brendel si conferma interprete lisztiano di eccezionale intelligenza, individuandone con rara esattezza gli specifici caratteri. Ad un altro volto di Liszt, finora pochissimo esplorato, si rivolge un disco della ricordi, per la quale Risaliti ha inciso tutte le trascrizioni dalla *Winterreise* di Shubert. Liszt si limita a dodici Lieder, li dispone in ordine diverso dall'originale, facendone un proprio ciclo segnato da un preciso disegno nella successione dei pezzi (in parte modificati anche nelle proporzioni) e delle tonalità. È del massimo interesse conoscere questa rimeditazione lisztiana su Schubert (i cui Lieder in questo modo furono più ampiamente divulgati), e bisogna essere grati a Risaliti della rara proposta, eseguita con attendibile correttezza.

Infine Cziffra: di questo noto interprete lisztiano la Fonit Cetra ha pubblicato alcune registrazioni dal vivo degli anni 1959-60. Cziffra vi si rivela pianista lisztiano in grado di dominare prodigiosamente le difficoltà tecniche più ardue, anche se oggi il suo modo di accostare Liszt appare meno complesso e problematico di quel che si vorrebbe. *paolo petazzi*