

# Libri

**ALBERTO MARIO MORICONI**, «Decreto sui duelli», Laterza, pp. 139, L. 7500

**GIUSEPPINA SCOMAMIGLIO**, «Epifania poetica di Alberto Mario Moriconi», ed. Loffredo, pp. 75, L. 7500

Recensendo nel '70 *Diabatto su amore*, Giuliano Gramigna indicava nel «furbismo impressionistico» di una poesia che delira su ciò che sente, la vena più schietta di A. M. Moriconi. Da Alberto Frattini, a Giuliano Manacorda, a Claudio Marabini, a Walter Mauro, a Torlo Penco, a Domenico Porzio, ad Alberico Sala, alcuni dei critici meglio qualificati hanno evidenziato come la «vena epigrammatica» e non contabile del poeta umbro-partec...

## Una poesia che va a ricercare l'essenza della maschera umana

nope rampollasse inoltre da un «riso rabbioso», dalla imprevedibilità delle «sortite», nonché da una «foga pamphletistica e giocosa da teatrino... con accorti aggiornamenti metrici e ricerche anche tipografiche».

A fare il punto, esce ora il volumetto di Giuseppina Scomamiglio, *Epifania poetica di Alberto Mario Moriconi*. Pur facendo uso di una dizione un po' debordeante, che l'esperienza lo insegnerà ad evitare, la Scomamiglio è e connette efficacemente, di libro in libro, agli stampi psichici, i «meccanismi mentali creativi e, insomma, le strutture portanti dell'opera di Moriconi».

Per quanto riguarda *Decreto sui duelli*, che non rientra nel saggio della Scomamiglio, direi che anche qui non esistono (né resistono) «diti», ma «persone», individualità da cogliere dietro la maschera che il tempo ha loro imposto. Non si danno definizioni immutabili, schemi pre-costituiti, ma ipotesi più o meno solide, montabili e smontabili a piacere. E piace a Dante più che Scipio Cesare, *I Bruto, poi, niente! - e sì, che Dante va / e della vizi umani e del valore...*

re... Poeta in apparenza espressionista, reaggisce, il Moriconi, alle diffusi e ai vantaggi di certo espressionismo con forme scrosciate e nucleari, e pur precise nell'arabesco, scegliendo di proposito l'aggettivo, e salvandosi, che è quel che più importa, dal generico: *C'è chi non rispetta la collata / chi se la zuca*.

Un affresco crollato può essere ricostruito anche incollandole le briciole, i pezzettini superstiti su una foto che riproduce l'opera a grandezza naturale. Diverso in tutto, dunque, il Moriconi, da quegli artisti che fanno entrare il veaivo, con bel pennacchio di fumo, dentro una conchiglia.

Giuliano Dego



## Sono più pericolosi i terremoti o i ladri d'etere?

amiamo di amore spesso inconfessato e talvolta colpevole, e di cui ormai non possiamo più fare a meno, da cui «dipendiamo» come inguaribili tossicomani: la benedetta, la maledetta TV.

Contro la TV (ammoniscono gli autori) non c'è difesa alcuna, perché non abbiamo imparato e forse non impareremo mai a tenerla, come invece abbiamo imparato a temere nel corso dei secoli (e quindi a combattere e a sventare) le catastrofi naturali. Ballerini e Alunni Pierucci lavorano da anni proprio nel campo della comunicazione audiovisiva, e quindi sanno bene di che parlano. L'argomento, del resto, è di polemica attuale, oggetto di articoli, libri, dibattiti e convegni. Eppure, con tutto il rispetto per gli specialisti, ci è venuto ad arrestare per buona la nera profezia. Sembra (forse è) più probabile che l'umanità trovi in se stessa gli antidoti adeguati al «veleno del sabato sera», si attrezzi a sventare il conteggio televisivo, sopravviva insomma questa epidemia di immagini, come è sopravvissuta a tanti altri disastri universali. Non è detto che questa sia propria una certezza. Comunque è una speranza a cui, per raddossamento, ci incoraggia la stessa denuncia degli addetti ai lavori.

Arminio Savio

NELLA FOTO: Faye Dunaway in una scena di «Quinto potere» di Sidney Lumet.

## Esce l'edizione completa del «Quartetto di Alessandria»

# Romanzo: se la «musa» è il genio di Einstein

LAWRENCE DURRELL, «Judah and Tamara», Einaudi, pp. 247, L. 9.500

Lawrence Durrell, una tra le maggiori rivelazioni del dopoguerra e figura tra le più controverse, è uno scrittore noto dovunque (molto amato in Francia e America), ma poco in Italia, dove tra l'altro l'edizione disprezzata del suo capolavoro, *Il Quartetto d'Alessandria*, non ha permesso una penetrazione decisiva. L'edizione completa che oggi l'Einaudi inizia, con una pubblicazione quasi contemporanea dei quattro volumi, permette di abbracciare l'opera complessivamente e apprezzarne il valore integrale.

Nato in India, ma di origine irlandese, educato a Canterbury, con il suo volontario esilio dalla Gran Bretagna verso i lidi mediterranei, egli incarna l'ultima forma di quella reazione anti-intellettualistica che aveva avuto il suo apogeo nella figura di D. H. Lawrence.

Ed è proprio Lawrence che fornisce ai primi romanzi di Durrell (pubblicati sotto il pseudonimo di Charles Norden) i temi e lo stile. Ma è l'incontro, epistolare prima e diretto dopo, con Henry Miller (dissero insieme una rivista a Parigi) che interviene a rivoluzionare la concezione ancora ottocentesca dei suoi romanzi, spingendolo verso un tipo di narrativa informale e dalla forte discorsività: il famoso *Black Book*, un romanzo molto apprezzato nella Parigi Anni Trenta.

Il *Quartetto d'Alessandria* (1957-60), solido e imponente tetralogia, nasce ideologicamente e letterariamente sul ripensamento del romanzo del '300.

Se la tematica assoluta del romanzo novecentesco è quella del tempo (Proust, Joyce, Woolf), il tentativo di Durrell è stato quello di fare di un'opera «nel tempo», come è il romanzo, un'opera «senza tempo», o



«Judah and Tamara» di Emile J. H. Vernet (particolare).

## Lo scrittore inglese Lawrence Durrell e la sua tetralogia costruita sugli enunciati della teoria della relatività

meglio riconquistare al romanzo lo spazio, il «continuum spazio-temporale», accantonato secondo lo scrittore, dalla *durata bergsoniana*. E Durrell si rivolge ad Einstein per realizzare quella che nelle sue idee doveva essere la «forma classica dei tempi moderni».

«La letteratura moderna», scrive nella nota introduttiva a *Balthazar*, secondo volume del *Quartetto* — non ci offre nessuna Unità: mi sono dunque rivolto alla scienza nel tentativo di completare un romanzo a quattro strati che per la forma si basi sugli enunciati della relatività. Tre misure di spazio e una di tempo... Ed in effetti il *Quartetto* non è che la stessa vicenda narrata (in dubbio pirandelliano) sotto diversi angoli: i visuali opposti e autonomi,

sotto prospettive multiple e simultanee e tecniche narrative diverse: i primi tre romanzi *Judith*, *Balthazar*, *Mountolive* (che si intitolarono a tre personaggi) sono i tre lati spaziali di un mondo tridimensionale; l'ultimo, *Clea*, è il tempo, la quarta dimensione. Se i primi tre romanzi intrattengono tra loro solo rapporti spaziali (e anche letti parallelamente e non in sequenza), *Clea* ristabilisce invece una cronologia tradizionale alla vicenda il cui tempo centrale, è ora di dirlo, riguarda un'indagine sull'amore moderno al centro di una città fasciosa come Alessandria d'Egitto, dove avvengono oscuri intrighi politici tra potenze mondiali.

Il romanzo inizia con lo scrittore Darley in esilio volontario su un'isola, dove si è posto distante dagli eventi del suo passato che ora egli cerca di interpretare ripensandolo. Gradualmente veniamo introdotti all'atmosfera di Darley per il suo mondo tridimensionale; il suo amico Nessin, ricco egiziano, al sovrapporsi a questo di altri amori, in un intreccio di rifrazioni, in una sorta di gioco di specchi in cui ogni rapporto contiene la proiezione dei molteplici altri.

E, a veder bene, le epigrafe poste da Durrell al romanzo, una tratta da Freud una da Sade, rivelano fin dall'inizio la complessa simbologia e l'essenza tematica del romanzo, giocato tutto sulla denuncia della corrotta coscienza moderna. Come la Justine di Sade e frutto e vive della *maladie* immagi-

MASSIMO BALLERINI e DONATELLO ALUNNI PIERUCCI «Ladri d'etere», ed. Guanda, pp. 82, L. 10.000

Ricco è l'arsenale dei catastrofisti. La scelta varia fra terremoti e inondazioni, incendi, invasioni d'insetti, misteriose epidemie, naufragi. Si tratta di ingredienti risaputi, consolidati dall'uso, accettati senza riserve dal pubblico, in una parola: naturali. Proprio per questo, gli autori di questo libro, li hanno addegnatamente scartati, per cercarne e trovarne un altro che fosse, al tempo stesso, assolutamente «artificiale» e perfettamente «familiare»: una delle più comuni e indispensabili appendici dell'uomo moderno.

In una città anonima, americana a giudicare dai nomi, italiana per molti indizi, una squadra di rapinatori (chi oserebbe chiamare «banda» un così efficiente sodalizio di informatissimi cervelli?) si serve di una raffinata paranza di nastri elettronici per svaligiare la Banca Centrale. Ma di tutti i marchingegni scelti e adattati, il principale, il decisivo è la TV. Con l'ausilio di un potente trasmettitore mobile, i rapinatori si inseriscono in un quiz televisivo ad altissimo gradimento. Invece di nascondersi, si mettono sfacciatamente in mostra di fronte a milioni di spettatori. Trasformano il loro crimine in un grande «show» in diretta (ma sarà poi tutto, proprio tutto, in diret-

## Novità

Fino Aracchi, «La mafia imprenditrice». Un libro che è un avanzamento effettivo nella conoscenza della mafia, oggi. Il nuovo modello interpretativo del fenomeno mafioso, ideato come superamento delle inadeguatezze delle schemi interpretativi dominanti e poi confermati e precisati da una ricerca iniziata nel 1977, è servito da base teorica per la proposta di legge presentata in Parlamento da Pio La Torre. Dopo l'esame delle caratteristiche della mafia tradizionale e della crisi che ha investito il suo modo d'essere nei decenni del dopoguerra, il libro si concentra sulla nuova mafia imprenditrice uscita da questa crisi, sull'etica e la famiglia del mafioso capitalista, sul rapporto mafioso, il suo intervento sul mercato della droga, gli effetti devastanti del fenomeno mafioso sulla società e le istituzioni (Il Mulino, pp. 248, L. 8.000).

Franco Brioschi, «La mappa dell'impero». Il sottotitolo reca: «problemi di teoria della letteratura». Come li affronta l'autore? Un esempio: «Cosa faccio quando leggo l'infinito come un'opera? Accetto di leggerlo il testo come un discorso di ri-uso, un discorso destinato a un consumo collettivo. Ciò che mi si chiede è di riprodurre nel-

la mia immaginazione gli oggetti, le vicende, gli stati di cose denotati dal testo, così come risultano modellati dalle sue parole. E tanto più questi fantasmi assumeranno evidenza, quanto più avrà interrogato la superficie verbale che custodisce la loro esistenza latente. Lì sta la loro individualità irripetibile, nel fatto di essere incatenati a queste parole» (Il Saggiatore, pp. 262, L. 20.000).

Edward P. Thompson, «Opzione zero». Il titolo si riferisce, ovviamente, alla proposta di togliere dall'Europa le armi nucleari. Ma gli scritti qui rac-

colti del noto storico inglese vanno oltre il problema oggi al centro del dibattito politico. L'autore critica le basi culturali e ideologiche della guerra fredda e del sistema dello sterminio, educato nel termine «disuasione». Critica la logica stessa della contrapposizione tra i due blocchi lanciati nella preparazione di una guerra che diventa la base stessa, il presupposto, ogni politica e contribuisce poi tentemente a distruggere l'economia, a disastare e impoverire l'ambiente naturale di vita, a mantenere nella fame e nell'ignoranza l'enorme maggioranza della popolazione mondiale (Einaudi, pp. 216 L. 12.000).

Piero Lavatelli

## Dischi

### CLASSICA

## Il Mozart «da chiesa» è davvero minore?

MOZART: «Musica sacra»; Orchestra e Coro della Radio di Lipsia, dir. H. Kegel (4 dischi PHILIPS 6725 015).

In quattro dischi sono raccolte 14 composizioni sacre di Mozart, tutte anteriori alla rotture definitiva con Salisburgo (dopo la quale, a Vienna, Mozart tornò solo tre volte alla musica sacra); se non mancarono i *Vesperae solennes de confessoribus* K 339 si potrebbe dire che questa antologia fornisce un quadro abbastanza esauriente delle meno conosciute composizioni religiose di Mozart scritte in quel periodo con l'esclusione delle messe. È un Mozart minore? In qualche caso si può rispondere affermativamente; ma è difficile stabilire che cosa si debba intendere per «minore» nel caso di un musicista come Mozart. Nelle messe e nelle altre composizioni sacre degli anni salisburghesi egli era condizionato dalla destinazione e dal committente in misura maggiore che in altri generi: scrivere per il servizio divino era parte delle sue normali mansioni e non comportava allora l'interesse diretto, in prima persona, per una specifica ricerca in quell'ambito (il grande, incompiuto documento di una ricerca del genere sarà poi la *Messa in do minore* K 427 del 1782-83).

Mozart aveva alle spalle una consolidata tradizione sacra salisburghese (M. Haydn, Eberlin, il padre Leopold ecc.) e in senso più ampio austriaca e tedesca meridionale, e poteva tener presenti riferimenti stilistici disparati,



da quelli arcaicizzanti alle suggestioni della vocalità operistica italiana: entro questa situazione, accettata in partenza, egli si mosse con spirito aperto, di volta in volta sensibilissimo alle potenzialità del testo e dell'occasione liturgica, con una freschezza d'invenzione, una raffinatezza di scrittura, una ricchezza di sfumature e chiaroscuri espressivi eccezionali.

Feroci le sorprese sono inesauribili all'ascolto delle pagine raccolte in questa antologia, che pure presentano un diverso grado di maturità di scrittura. Si possono confrontare le due serie delle *Litanie laurentinae* K 109 e 195 (1771 e 1774), accomunate peraltro dal gusto brillante, di affettuosa amabilità, oppure quelle, di impostazione più seriosa, delle *Litanie de venerabili altaris sacramento* K 125 e 243 (1772 e 1776), per giungere alla marcia sacra e severa dei grandi *Vesperae solennes de dominica* K 321 (1779).

Molte scoperte si fanno anche nelle pagine più brevi (K 127, 141, 222, 260, 193, 273, 276, 277, 341): punto d'arrivo ideale di questo percorso attraverso il Mozart sacro meno noto è lo stupendo *Kyrie K 341* composto a Monaco nel 1780-81 e ormai proiettato in una direzione di ricerca originalissima, di straordinaria potenza e profondità espressiva. In questo percorso Herbert Kegel è in misero favore per chiarezza, sensibilità ed equilibrio: ottimi i complessi e i solisti che collaborano con lui.

NELLA FOTO: un ritratto di Mozart bambino.

### JAZZ

## Chiari, freschi dolci suoni

MILES DAVIS - Star People (CBS 25335)

SLY & THE FAMILY STONE - Aint but the one way (Warner 3700)

GRANDMASTER FLESH & THE FURIOUS FIVE - The message (Sugarhill 2001)

Da quando è tornato a inclinare e a suonare dal vivo (1981) Miles Davis non ha smesso un attimo di migliorarsi, di evolversi, di ampliarsi, riportando la propria stella a quei vertici di grandezza dai quali, in fondo, moralmente non era mai scesa. *Star People* porta nuove, fresche intuizioni nell'organico, con il doppio basso di Tom Barney e di Marcus Miller (musicista, soul-warner) e soprattutto con l'ingresso di John Scofield, chitarrista portato ad una dimensione intimamente solista, e estremamente raffinata, al fianco del fondamentale ma non «scuro» soddisfacente Mike Stern.

Un «nuovo suono» per Al Foster, forse mai così preciso nel rimando al timbro e al colore, controllatissimo, di questo album.

Musica «bassa», densa di cultura soul-funky della più fiera matrice afroamericana, musica portata a temperature insostenibili. E questo è il disco di Miles Davis, il disco in oggetto non è dei suoi migliori ma merita pur sempre un ascolto rispettoso. Quel tipo di devozione che gli scatenati Furious Five, ultimi rampolli «Manhattan street rap», fanno finta di provare per il loro «(Oh) Jesus, make me wonderfull», mentre trascinano preziosi scampoli di musica dance bianca (Tom Tom Club) verso un destino pepato, ritmo rap e melodia soul, miscela classica del prodotto Sugarhill.

fabio malagrini

### LIRICA

## Tormenti di un vampiro

MARCSCHNER: «Der Vampyr», Nimsger, Farley, Protschka, Orchestra e coro RAI di Roma, dir. Neuhold (Fonit Cetra LMA 3005, 3 dischi).

Da un concerto della RAI di Roma (gennaio 1980) sono tratti questi 3 dischi, davvero preziosi per la rarità dell'opera, anche se l'esecuzione non è eccelsa e la qualità della registrazione è assai modesta. La storia dell'opera tedesca tra Weber e Wagner Heinrich Marschner (1795-1861) è tra i protagonisti del «romanticismo lirico», un'opera di cui si conoscono di più la sfera del melodramma. A tale sfera sono legate le scene più originali dell'opera (dove occupano notevole spazio anche gli aspetti di ascendenza italo-francese e quelli di sapore popolare): l'interessante è in particolare, al di là dei limiti del libretto, la tormentata figura del Vampiro, che ha in sé i tratti di un tenebroso Don Giovanni e insieme prefigura quelli dell'olandese wagneriano.

Lo caratterizza anche una componente di disperazione byroniana, e non a caso la vicenda è tratta da un romanzo del medico di Byron, forse l'assistente alla corsa contro il tempo del vampiro Lord Ruthven, che per rimandare l'ultima effluvia di vita si affida a una superlativa, nella compagnia di canto spicca Nimsger, che è efficace come voce al tormento del protagonista, e si ammirano anche Anastasia Tomaszewicz Scheps, la sua seconda vittima, e l'etere solista Protschka, suo antagonista. Disguido la prova di Carol Farley e abbasista equilibrato il resto della compagnia.

paolo pelazzi



NELLA FOTO: Carlos Santana

### ROCK

## Voglia di musica

CARLOS SANTANA: Havana Moon - CBS 25 350.

L'apoteosi di Carlos Santana collimò con la prima ondata di sofisticazione del rock: si veniva delineando, infatti, una musica più organizzata, del tipo dei primi Chicago e dei Blood Sweat and Tears, mentre i fuochi improvvisativi andavano scemando da un disco all'altro dei Led Zeppelin. Un po' per questo, un po' per il sospetto che ingenerava, magari per ancestrali reminiscenze xaviercugliane, la musica latino-americana, la nuova critica rock assunse un certo atteggiamento schizoso nei confronti dell'improvvisatore messicano, senza che, ovviamente, ne passasse il successo: il chitarrista e il suo gruppo continuarono a ricolore imperforanti persino allorché presero, purtroppo, ad infilare una sequela di dischi improntati a un'arida «fusione» di ascesi orfiche e di ben calcolato mercantilismo. Tuttavia, gli ultimi solchi e soprattutto il nuovo album di Santana ne ripropongono la sua vena migliore, una musica che lascia generosamente trasparire una gran voglia di farla. Ci sono ritorni, qua e là magari anche un po' scontati, al blues, ma il meglio viene dalla coinvolgente e suggestiva dimensione afro-cubana.

NELLA FOTO: Carlos Santana

Morte e trasfigurazione in una prospettiva solidamente tradizionale, meno filtrata e «lontana» di quella di Karajan; su lui che la Pop forniscono una prova complessiva di eccellente professionalismo, anche se non eccezionalmente rivelatori.

(p.p.)

STRAUSS: Tod und Verklärung / Don Juan; Dallas Symphony Orchestra, dir. Mata (RCA RL 14352)

Ancora *Morte e trasfigurazione*, presentata questa volta nell'accoppiamento più ovvio, con il polarissimo Don Giovanni e con la danza del sette veli da Salome. Mata è incline a interpretazioni colorite e piene di slancio immediato, efficaci e legittime, anche se non particolarmente significative.

(p.p.)

HAYDN: Tril Hob. IV, 1-4 e 6-7; Rampafl, flauto; Stern, violino; Rostropovitch, violoncello (CBS D 37786)

Tre grandi strumentisti propongono un'interpretazione vitalissima di pagine preziose di Haydn: 1-4 tri per due flauti e violoncello scritti a Londra nel 1794, e due divertimenti per flauto, violino e violoncello del 1784 (la sostituzione flauto-violino è normale). La freschezza inventiva di questo Haydn rivoltato soprattutto ad un pubblico di «dilettanti» è esaltata con intensa adesione.

(p.p.)