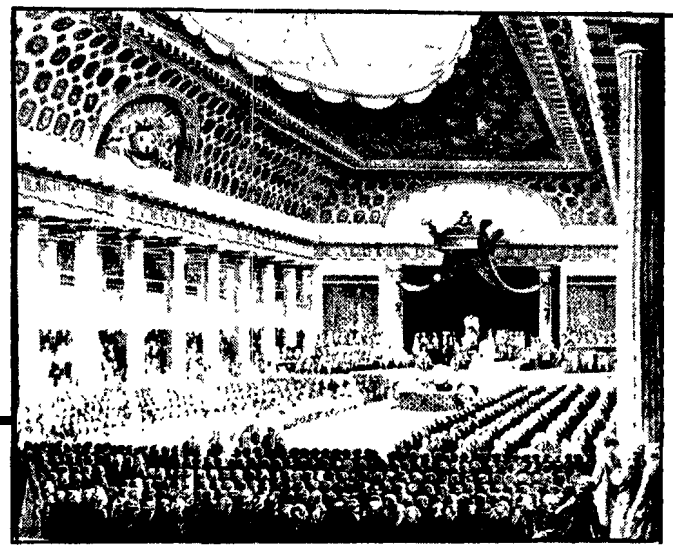
Libri



«Oberman», un breviario epistolare sul dramma di una generazione tra rivoluzione francese e Impero

Dal rifugio dell'esiliato

Senancour, con quest'opera autobiografica, interpreta l'abbandono della patria e il trasferimento nelle montagne svizzere come occasione di rifondazione personale - Lo ispira una concezione rousseauiana della natura

SENANCOUR, «Oberman», Rizzoli, pp. 450, L. 18.000.

Nell'ultimo decennio del '700, in Francia, nel periodo che va dalla Rivoluzione all'Impero, nasce una nuova letteratura, prevalentemente saggistica, che orienta la riflessione morale verso l'esistenza dei singoli uomini, opponendo alla fatalità dell'evento una attesa senza progetti e senza illusioni, all'egemonia dei «filosofi» una meditazione solitaria. I tanti esili provocati dalle lotte politiche, il rifugio nell'anonimato di tanti giovani già promossi a brillanti carriere, contribuiscono a creare un nuovo ceto intellettuale, ramingo, sradicato, disgregato. *La fuga, per molti,* comincia con un viaggio, si carica di nostalgia e si conclude in soggiorni senza prospettiva di ritorno, ai confini della Francia o lontano da essa. È il caso di Chateaubriand, prima in America, esploratore alle cascate del Niagara, in seguito a Londra, insegnante di francese ed emigrato.

Altri invece con l'89 precorrono i tempi, si allontanano *dalla famiglia,* rinunciano al proprio «stato», per poi ritrovarsi dietro le spalle una patria, divenuta nel frattempo repubblicana e rivoluzionaria. Etienne Pivert de Senancour è fra questi. Il suo nuovo paese è la Svizzera francofona, aureolata dal prestigioso ricordo di Jean Jacques Rousseau, ospite di una potente ed autorevole rifugiata, Madame de Staël. Ma la Svizzera che Senancour scopre non è un lembo periferico di terra francese, contrada di puro passaggio; la sua natura impervia e montagnosa, la sua economia povera ed autarchica la isolano dai grandi stati vicini, la rendono propizia per il suo carattere refrattario, immune dal mutamento e dalle vicissitudini politiche. È in questo paesaggio d'elezione che situerà *Oberman.*

Il testo, ora in edizione italiana grazie alla curiosità e alla predilezione di Carlo Bo è la risposta singolare, schiva, di un giovane letterato ai grandi *eventi che gazzette e stampe diffondono* e commentano in tutta Europa. È un breviario, come lo definisce il prefatore, da cui emerge un ambizioso progetto etico. Senancour non si misura con la storia, anzi ne fa *tabula rasa.* L'esilio, a molti emigrati, era parso un nero incidente, ad altri una parentesi destinata a durar poco; per Senancour è invece il momento di una rifondazione analitica dell'uomo. Le *sue premesse sono quelle,* rousseauiane, del ritorno alla vita agreste, alla semplicità di un costume inteso come punto di equilibrio fra comunità civile ed ambiente naturale, ritorno anche all'emotività, a quel soggetto che è il riferimento originario di ogni proiezione verso il mondo.

Ma da tali premesse sviluppa una scrittura che sacrifica memoria e storia, passato e futuro, in ragione *di una propria* stima puramente negativa del tempo. Oberman è un personaggio scomodo. Irretito dalla noia e dall'apatia, moralista senza pubblico e casuista con se stesso, ogni sua scelta porta l'impronta del rifiuto, rivolto sia all'azione che alla felicità quotidiana. I suoi percorsi, in questo breviario epistolare da leggersi senza un inizio e senza una fine, lo portano a rinunciare alla finalità in qualsiasi forma si presenti, e a formulare comportamenti evasivi, di esigente anonimato. Occuperà la sua solitudine in una fattoria appartata, nella redazione di lettere senza il nome del destinatario, nella distruzione, giorno per giorno, di ogni progetto.

La sua posizione diventa così irraggiungibile, inalterabile, e da essa, ad infinita distanza, potrà misurare amore e suicidio, mode e ambizioni, amicizie e denaro. Oberman ama e coltiva le contraddizioni dell'eremita moderno: la sua condizione finanziaria ora mediocre ora agiata, incrementa il suo odio per la città, luogo di sperpero e di miseria; gli stessi redditi di cui fruisce gli appaiono un insostenibile compromesso con il proprio ideale ascetico. Oberman, emigrato o esiliato, sempre vagabondo, è una coscienza che si punisce per la sua inadeguatezza, si impone privazioni, si vieta una famiglia ed accusa, senza nominarli, i ceti borghesi emergenti del Direttorio.

C'è persino da chiedersi per quale ragione Oberman scriva, se la sua vita esige tanta disciplina. «Mi sento triste e scrivo», ripete più volte. Riempire una pagina è colmare una nuova lacuna scoperta nell'esistenza: le sue frasi sono sovente massime, citazioni che si ampliano in frammenti e si dilatano fino ai margini dell'epistola. Se non vegeta o dorme, se non scala una montagna o abbandona i sentieri per perdersi nei boschi, cerca con la penna una eco, per portarla lontana verso invisibili destinatari da cui, ovviamente, non aspetta una risposta. I suoi pensieri, ora brevi e ossessivi, ora distesi in ampie meditazioni, quasi contrassegnano le lacune che separano i quoi quadri alpestri, mentre il testo cresce ad intervalli, fra l'ultima immagine di una montagna cancellata dal buio calante e nuove forme d'angoscia.

«Vano ed effimero accidente, *non esistevo, non esisterò:* trovo con stupore che la mia mente è più grande del mio essere; e se considero che la mia vita riesce buffa ai miei stessi occhi, mi perdo in tenebre impenetrabili». L'atto gratuito della scrittura serve forse una intenzione etica ma non salva mai chi lo esercita dalla cecità; fra moralismo incognito e moralismo perverso, fra silenzio e fama, Senancour sceglie per Oberman l'esitazione, il dubbio e l'ironia che sospendono il divenire.

Sarebbe quindi ingiusto fare di Senancour un pittore di genere con spiccata predilezione per Alpi e alpeggi. Eppure così è stato più spesso letto: Proust stesso definiva la sua opera «fantasticheria morale ispirata alla natura» e affermava di ricercarvi «la sensazione deliziosa di particolari paesaggi». Ma l'estetica del panorama, del sito ameno, non va isolata dal suo contesto perché serve ambizioni filosofiche di ampia portata. Leggeremo quindi Senancour in funzione di quel disprezzo che dal viver civile lo sospinge verso la natura, e non a partire da quest'ultima. Si scopre allora in Oberman un critico agguerrito di tutta la cultura filosofica settecentesca, capace di trasformare il suo rifiuto in ragionevole misantropia: l'analisi esistenziale del suo «essere» o meglio «non-essere» nel mondo è la vera risposta che egli dà alla storia, una storia che è molto più presente di quanto non appaia nelle sue lettere.

Opera di ripiegamento radicale sul soggetto e di affermazione negativa dei valori politici ed umani, *Oberman* fornisce una nuova analisi di tutti i problemi lasciati irrisolti dalla Rivoluzione francese, intesa nel senso più generale di mutamento e di speranza. Oberman sceglie il suo esilio quotidianamente, e convive con una immaginazione i cui fantasmi si agretolano proprio mentre prendono proporzioni gigantesche. Sogna terremoti e catastrofi tali da sommergere la terra, per poi risvegliarsi davanti alla sua valle amena. Ha scelto, nel silenzio dei boschi, rovine da calpestare, sulle quali fermarsi in meditazione. E il suo destino si compie con perfetto rigore. Il suo ideale ascetico e il *primato intellettuale ad esso* inerente lo insediano nel nulla, riducendo progressivamente la sua presenza ad un'ombra.

Le opere e i giorni di Oberman, la sua cittadinanza politica e morale, i suoi bisogni tanto poveri quanto imperiosi gli permetteranno di non travalicare le quattro mura di cui si circonda, in un casolare sperduto. «Nella mia camera ben chiusa dimenticherò tutto il resto: diventerò limitato come il mio destino, e forse riuscirò a credere che la mia vallata sia una parte essenziale del mondo».

Alberto Capatti

NELLA FOTO: l'apertura degli Stati generali a Versailles il 5 maggio 1789.

IL MESE/economia

La guerra non è soltanto distruzione e morte, trionfo dell'irrazionale, è anche lucido calcolo economico. Si organizza l'economia per la guerra, modificando la destinazione delle risorse; si organizza la guerra secondo le possibilità economiche. La Germania, *nella seconda guerra mondiale,* si era attrezzata per sostenere una serie di guerre-lampo e, quando l'entrata nel conflitto degli USA aveva mutato il carattere della guerra, estendendola nei tempi lunghi e riferendola al confronto delle capacità produttive, la sua fine fu segnata. Si prevedono gli sbocchi economici della guerra, come il «grande spazio economico» in Europa verso cui tendeva la Germania.

Tutta questa problematica, analizzata con una assai ricca documentazione, forma oggetto del volume dello storico-economico Alan S. Milward («Guerra, economia e società 1939-1945», Etas Libri, pp. 376, L. 36.000), che fa parte di una collana in via di pubblicazione sulla storia dell'economia mondiale del XX secolo. Studi come questo, sulla razionalità economica di una grande guerra come l'ultima mondiale, sono utili a individuare, appunto, le condizioni economiche che conducono alla guerra, pur senza cadere in un determinismo che non faccia giustamente valutare altri aspetti (sociali, politici, culturali), che pure esercitano un grande peso, e induce a riflettere sulle trasformazioni necessarie per orientare stabilmente l'economia verso fini pacifici.

★

Guardandoci attorno e considerando i *materiali di cui sono fatti gli oggetti di più* largo consumo, potremmo essere indotti a concludere che viviamo nell'epoca delle materie plastiche. Ad un più attento esame, ci accorgiamo che siamo immersi nell'età del ferro; un'età cominciata più di tremila anni fa, accentuatasi nelle sue caratteristiche con la rivoluzione industriale, che ha preso le mosse in Inghilterra dopo il 1750. Di ferro, in fatti, o del suo composto ancora più famoso, l'acciaio, sono in gran parte fatti i mezzi di trasporto (ferrovie, navi, aerei, automobili), le condutture per il trasporto di gas e petrolio, la banda stagnata per i contenitori, le strutture portanti dell'edilizia, gli armamenti.

Uno degli indici per confrontare lo sviluppo economico dei vari paesi è ancora la produzione assoluta, e pro-capite, di acciaio. Una breve ma esauriente storia del ferro e dell'acciaio ci viene offerta nei libri di base degli Editori Riuniti (Ernesto Salamoni, «Dal ferro all'acciaio», Editori Riuniti, pp. 158, L. 5.000), partendo appunto dallo straordinario impiego di questo metallo nel mondo moderno, per vederne poi le ragioni, le tecniche di produzione.

★

Il Welfare State, cioè l'economia del benessere da attuare attraverso un intervento assistenziale e redistributivo del reddito da parte dello Stato, è in crisi. La congiuntura recessiva dell'economia dei vari paesi, i deficit sempre più pesanti dei bilanci statali e i problemi derivanti dal loro finanziamento ne hanno minato i presupposti e hanno scatenato una reazione conservatrice, che porta i nomi di Reagan e della Thatcher e dell'economista Friedman. Una ricognizione paese per paese è necessaria, per vedere da dove si è partiti e le ragioni specifiche della crisi.

Per gli Stati Uniti un volumetto di Giuliano Amato («Democrazia e redistribuzione», Il Mulino, pp. 116, L. 6.000) analizza l'intervento nel settore sanitario e in quello della casa degli anni '60 (presidente Kennedy e Johnson) ad oggi, concludendone che «... il Welfare statunitensee nacque e rimase con una letale contraddizione interna: puntava infatti verso obiettivi di uguaglianza, ma si faceva largo in un contesto che mille motivi — dall'ideologia alla conformazione del sistema politico — rendevano non egualitario, contrapponendo a tali obiettivi una struttura categoriale della società, del tutto refrattaria ai trattamenti uniformi.

Sergio Zangirolami

schede...schede...schede...

Teatro e narrativa nel «caso» Pirandello

NINO BORSELLINO, «Ritratto di Pirandello», Laterza, pp. 206, L. 10.000.

Questo nuovo contributo pirandelliano è suddiviso in due sezioni: la prima consiste in uno stringato ma incisivo profilo dell'autore, la seconda raccoglie quattro studi già editi, non più in commercio. Gran parte dell'interesse che il volume suscita dipende proprio da tale partizione della materia. Essa conferisce al discorso critico un carattere più mosso e vivace di quello che sarebbe risultato presumibilmente da una monografia continua: così, invece, si stabilisce fra le due parti del libro un rapporto circolare, per cui è possibile leggere la «biografia letteraria» iniziale come il tessuto connettivo al quale le analisi più particolari rimandano, ovvero considerare queste rispetto a quella come approfondimenti ulteriori, che rimettono in discussione ogni cosa, aprendo la via a nuove ipotesi di sinossi.

Forse non è azzardato supporre che un modo di lettura almeno in parte analogo si convenga all'opera stessa di Pirandello: anzi, che essa tenda, in ultima analisi, a suggerirlo. Non solo l'evoluzione letteraria di Pirandello non descriva un tragitto lineare; a volte pare che manchi addirittura uno sviluppo propriamente inteso, e che lo scrittore si arrovelli su un universo di riflessioni e di immagini già delineate nelle sue articolazioni principali fin quasi dagli esordi. Ma nemmeno questo è vero. In realtà in Pirandello si registra una sorta di progressione a spirale, che prepara e introduce le innovazioni rivisitando il già detto.

Si pensi ad esempio al ritorno ad un romanzo storico di robusto impianto tradizionale come I vecchi e i giovani *dopo il nuovissimo* Mattia Pascal; *o al trasferimento di materiale novellistico «prima maniera» dopo la decisiva esperienza dei* Sei personaggi; *o ancora, alla prefigurazione in* Suo marito *(1911) del «mito»* La nuova colonia *(1928), che inaugura una stagione nuova del teatro pirandelliano.*

*Borsellino è assai sensibile ai problemi che pongono sia le connessioni tra opere diverse sia (e si veda l'esemplare «Stratigrafia dell'*Escluusa*») le successive stesure di un'opera stessa. Ad esempio, egli non si limita a parlare di un passaggio dalla narrativa al teatro (i due «vettori» dell'arte pirandelliana), ma si sofferma a più riprese sui rapporti fra narrativa e teatro, che è cosa ben diversa. È solo uno spunto, dei tanti che il volume offre: certo, tra quelli che con maggior chiarezza additano nuove direttrici di ricerca alle future investigazioni sul «caso Pirandello».*

Mario Barenghi

Il fantasma benefico di un James giovanile

HENRY JAMES, «Il patto col fantasma», Sellerio, pp. 78, L. 3.000.

Dei romanzieri americani di fine secolo, Henry James rimane senz'altro quello che subì più profondamente gli influssi del romanzo gotico, di quella forma di *romance* meraviglioso e macabro, che fornì agli scrittori americani i primi modelli e i primi veri romanzi della loro tradizione. E discendente del romanzo nero è proprio la storia di spettri di cui James si servì in molte delle sue opere minori per calarvi dentro i temi ossessivi del passato che ritorna e del *vedere* come mezzo d'esperienza e di arte.

Nella più accreditata tradizione delle storie di fantasmi, questo, uscito da Sellerio con una nota di Attilio Brilli, è il racconto accattivante e pieno di humour di un sempre temuto e sempre desiderato incontro da parte di un giovane studioso di teologia con una fanciulla morta. Maledetta dal padre, ella in forma di fantasma abita la casa (simbolo caro a James) dove fu maledetta e dove morì; ma, contrariamente ai più terribili *rèvenantes,* aiuta il padre derelitto con una somma di denaro trimestrale. Alla fine sarà il padre a morire e il fantasma a resuscitare, in un apice di grottesco che rovescia le sorti.

In questo racconto giovanile, ricco di citazioni da altri maestri del gotico, ma in cui prevale la sorpresa e l'ironia, James non sfrutta ancora a pieno quella che sarà la caratteristica matura di certe sue agnizioni finali, ambigue e sfumate, tenute magistralmente in bilico tra la *nevrosi inconscia e il sospetto* del soprannaturale.

Hawthorne, grande ispiratore di James, entra qui più come maestro di allucinazioni che non di «spiegazioni alternative», e il racconto appare giocato più sul desiderio voyeuristico, incarnato dal giovane che vuole sfidare le apparenze, e sul teatro delle finzioni che non sul terrore psicologico o arcano.

Baldo Meo

Gli schizofrenici figli dell'ambiente

GIORGIO G. ALBERTI, «La schizofrenia e l'ambiente», Franco Angeli, pp. 145, L. 12.000.

L'eminente. sociopsichiatria svizzero Luc Ciompi ha avanzato l'anno scorso l'ipotesi che la schizofrenia cronica non sia l'evoluzione obbligata di una malattia, ma sia invece un artefatto, cioè il prodotto di influenze ambientali sfavorevoli su individui gravati da anomalie caratteriali. In questi anni la psichiatria italiana sta riprendendo ad elaborare dei pregevoli contributi teorici. È il caso del libro «La schizofrenia e l' ambiente», con cui l'autore, lo psichiatra milanese Giorgio G. Alberti cerca di dimostrare che ogni schizofrenia, cronica e acuta, è per così dire un artefatto psicosociale, in quanto chi ne è affetto ha, come hanno dimostrato numerose ricerche europee e americane, delle esperienze particolarmente sfavorevoli nelle «aree» sociali più importanti: la famiglia d'origine, la scuola, la famiglia coniugale, il lavoro, la comunità in senso lato, l'apparato psichiatrico.

Citiamo solo alcuni dei numerosissimi dati riportati. I genitori dei futuri schizofrenici hanno conflitti in percentuale significativamente superiore a quella dei genitori di non schizofrenici. Gli schizofrenici hanno subito la perdita di un genitore con frequenza da 2 a 3 volte superiore a quella dei soggetti normali. Gli schizofrenici — e prima ancora coloro che schizofrenici non sono ma lo diventeranno — sono limitati nei contatti col mondo extrafamiliare dalla presenza di parenti eccessivamente protettivi e coinvolgenti. Le crisi psicotiche acute sono precedute nel 60-70% dei casi da stress e frustrazioni particolarmente gravosi. La cronicizzazione dei sintomi è causata dall'aggettivazione e dalla non-comprensione del dramma umano di queste persone da parte dei sanitari, oltre che dal perdurare delle anomalie familiari che hanno contribuito a crearli.

È significativo che Alberti, con un background totalmente diverso, sia pervenuto a conclusioni quasi identiche a quelle di Ciompi: la schizofrenia è il prodotto di una vicenda sociale dura e impietosa che solo metaforicamente può essere detta «malattia» e che, se sociologicamente può essere definita «artefatto», umanamente è una biografia fallimentare in cui le responsabilità del «malato» sono modeste rispetto a quelle dell'ambiente.

C. F.

dischi

JAZZ

Come celebrare Thelonious Monk? L'unico modo è sentirlo suonare...

THELONIOUS MONK: Live at the Jazz Workshop - CBS 88807 (doppio); Big Band and Quartet in Concert - CBS 88814; In Italy - Riverside 9443 (Fonit Cetra); STEVE LACY: Reflections - New Jazz 8206 (Fonit Cetra); R. RUDD, S. LACY, M. MENGELBERG, K. CARTER, H. BENNINK: Regeneration - Soul Note SN 1054.

Inevitabilmente la scomparsa di Thelonious Monk ha suscitato una nuova ondata di interesse attorno ai suoi dischi. Ecco, infatti, una certa messe di ristampe e persino una novità: quattro facciate postume di un concerto al Jazz Workshop di San Francisco nel novembre del 1964. Splendide davvero, il modo migliore per ricordare creativamente un musicista che sfugge del tutto ad ogni sterile commemorazione. La raccolta s'apre con una struggente rievocazione armonica della bella *Don't Blame Me* con cui Monk, nonostante l'aureola di lupo solitario, affronta qui un compito assolutamente pratico, «scaldare» cioè una serata con il suo solo pianoforte in attesa che sulla pedana si costituisca l'intero quartetto, con Larry Gales al basso, Ben Riley alla batteria e Charlie Rouse, il cui sax tenore, in uno dei suoi momenti più intensi oltre che perfettamente dentro la musica del leader, raramente è stato colto con altrettanta felicità acustica su disco.

Persino divertita, la tastiera di Monk sprigiona, in ogni brano, un multiforme e vivo confronto con la propria storia, nell'incessante rapporto che, all'interno di una definita poetica sonora, l'assolo cerca con il momento compositivo. È, tale rapporto, il momento invece più debole dell'approccio orchestrale alle composizioni monkiane da parte di *Hall Overton, al suo secondo* approccio, della fine '63, alla Philharmonic Hall di New York dopo quello documentato su Riverside. Overton utilizza orchestralmente passaggi improvvisativi tratti da incisioni di Monk, ne coglie indubbiamente con notevole sensibilità l'essenza sonora, ma non pare voler andare oltre a una fedeltà. D'altronde, ampio spazio è aperto agli assoli singoli, stranamente nessuno per Steve Lacy che pure è nell'organico. Alcuni pezzi sono per solo quartetto, con Rouse; uno, il più bello, è un solo pianistico, *Darkness on the Delta.* Va detto che si tratta della ristampa dell'edizione originale: alcuni pezzi, qui tagliati, altri inediti, compaiono in un doppio LP che la CBS ha tempo fa edito anche in Italia.

In Italy troviamo il quartetto (con Rouse ovviamente, John Ore al basso e Frankie Dunlop) che condivise con il trio di Bud Powell un concerto al Lirico di Milano dell'aprile 1961. Era quasi una ventina d'anni che tali solchi erano diventati introvabili. Musica estremamente asciutta, a confronto con quella di San Francisco, essenziale, geometrica, purtroppo non perfettamente registrata. Il disco, uscito dunque dalla leggenda, fa parte, all'interno della ricca collana «Jazz è bello», della nuova linea «Original Masters» nella quale Giacomo Pellicciotti va riproponendo, con le originali copertinature, album all'epoca parsi troppo «preziosi» e presto finiti fuori catalogo. Come *Reflections,* gemma del primo Lacy il cui sax soprano penetra dentro sette composizioni di Monk con serena intelligenza traendone succhi e luci sorprendenti, in compagnia del pianista Mal Waldron, elettivamente prossimo a Monk, di Buell Neidlinger al basso ed Elvin Jones alla percussione.

Il recentissimo *Regeneration* è per la metà dedicato a temi di Monk, per l'altra allo scomparso e sottovalutatissimo Herbie Nichols. È un gruppo *che, con vecchio termine, si potrebbe chiamare* «all stars», dove Lacy e Rudd sono affiancati dagli olandesi d'assalto, come quel mago dell'humor che è Mengelberg. Musica, specie nei tempi monkiani, persino un po' estemporanea, ma con quale altissima classe!

(daniele ionio)

CLASSICA

Schönberg e Brahms raccontati da Solti

SCHÖNBERG: Variazioni op. 31 - Brahms: Variazioni op. 56a; Chicago Symphony, dir. Solti (DECCA SXL 7004).

È la prima incisione che Solti dedica a una grande pagina della Scuola di Vienna, e può di conseguenza apparire deludente l'accoppiamento con un Brahms già pubblicato, quello delle celebri Variazioni su un tema di Haydn, soprattutto se si fa il confronto con il microsolco *in cui Boulez ha proposto, oltre* alle Variazioni op. 31, altre tre fondamentali pagine schönberghiane. Tuttavia l'accostamento Schönberg-Brahms ha una sua ragione evidente (data l'importanza che ebbe per Schönberg l'eredità brahmsiana), soprattutto nel caso di questi due monumenti, ciascuno a suo modo esemplare, della storia della variazione per orchestra.

Spettrali reminiscenze brahmsiane sono del resto presenti nella Variazioni op. 31, insieme ad altre allusioni stilistiche, più *o meno evidenti, in un succedersi* di mobilissimi atteggiamenti espressivi: questa composizione del 1926-28, la prima opera sinfonica in cui Schönberg fece ricorso al metodo dodecafonico elaborato da qualche anno, presenta una eccezionale densità.

L'orchestra di Chicago ha modo di fornire una superba prova di virtuosismo in questa difficile pagina, che Solti interpreta in modo diverso da Boulez, senza condividerne la tagliente lucidità analitica, ma puntando su una più immediata, vitalistica drammaticità, scavata però dall'interno, con esiti del tutto persuasivi. Anche quella di Brahms è una interpretazione di grande rilievo.

(paolo petazzi)

CLASSICA

I «lumi» di Haydn esaltano Karajan

HAYDN: Die Schöpfung (La Creazione); Mathis, Araiza, van Dam; Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker, dir. Karajan (D.G. 2741 017, 2 dischi).

Non da oggi il penultimo oratorio di Haydn, *La creazione* (che segna nel 1797-98 uno dei culmini della sua tarda maturità) costituisce una delle interpretazioni più felici di Karajan nell'ambito del classicismo *viennese, e anche in questa* nuova incisione risultano splendidamente confermate le linee della concezione rivelata dalle esecuzioni salisburghesi degli scorsi anni e dalla registrazione precedente. Nella freschezza dei suoi valori poetici questo esemplare capolavoro dell'Illuminismo (dove si delinea con ottimistica fiducia un mondo liminoso dove tutto è al proprio posto) presenta una singolare complessità di dimensioni stilistiche, unendo suggestioni di Händel e Bach a echi mozartiani e a presagi romantici, affiancando momenti di affettuoso umorismo a pagine animate da un felice senso di aurorale scoperta o ad architetture grandiose, dove la tradizione händelliana si proietta ormai verso accenti quasi beethoveniani. Su tutte queste dimensioni si stende la sofisticata eleganza e bellezza di suono perseguita da Karajan, privilegiando tendenzialmente una raccolta leggerezza cameristica il direttore coglie magnificamente della *Creazione* il senso della rivelazione della luce, di un mondo liminoso contemplato talvolta quasi attraverso un sottile velo di nostalgia. Lo assecondano in modo eccellente i complessi viennesi e i tre solisti, tra i quali emerge il magnifico José van Dam

(paolo petazzi)

Segnalazioni

PAISIELLO: Missa Defunctorum; Dessy, Gonzales, Barbacini, Tadeo, Orchestra del Festival di Martina Franca, dir. Zedda (FONIT CETRA LMA 3016).

Questa interessante prima incisione, registrata dal vivo nel 1981 a Martina Franca, fa conoscere in una bella e ben calibrata esecuzione la messa da requiem che Paisiello compose nel 1789 per la morte di Carlo III di Borbone: si tratta di un lavoro dove si impone soprattutto la felicità lirica di alcune pagine dagli accenti mesti ed *elegiaci.* *(p.p.)*

CAVALLI: Messa concertata; Münchener Vokalsolisten; Complesso da camera della Bayerisches Staatsorchester, dir. Hirsch (TELEFUNKEN 6.41931 AQ).

Opportuna ristampa di uno dei capolavori sacri di Cavalli, la *Messa concertata* del 1656, che, come dice il titolo, ricorre a tutti i mezzi dello «stile concertante» (uso dei cori spezzati, mescolanza di voci e strumenti) puntando su effetti sontuosi, spesso di notevole intensità espressiva. Esecuzione adeguata. *(p.p.)*

CAVALLI: Missa pro defunctis; I Cantori di Milano, dir. Bordignon, Streito, Casoni (RUSTI Records RRCL 606634).

Questa messa da requiem che Cavalli scrisse per se stesso nel 1675 esclude gli strumenti ed ha una impostazione più austera dell'altro suo capolavoro sacro, la *Messa concertata.* A differenza di un'altra incisione, diretta di Hirsch, questa rispetta la scrittura originale senza raddoppi strumentali: è dovuta ad un coro di dilettanti della Civica Scuola di Musica, che forniscono una prova dignitosa. *(p.p.)*

MOZART: Concerti K 482, 491, Rondò K 382, Sinfonia K 385; Edwin Fischer, pianista e direttore (FONIT CETRA DOC 51).

I concerti di Mozart suonati e diretti da Edwin Fischer sono uno dei miti della storia dell'interpretazione: questi due dischi ne forniscono una preziosa testimonianza, registrata a Roma nel 1954 (l'Orchestra è quella reale di Danimarca). Soprattutto nel *Concerto K 491* ci si può rendere conto (grazie anche a una qualità di suono del tutto soddisfacente) della rivelatrice profondità di scavo nel mondo poetico mozartiano cui perveniva Fischer in queste interpretazioni mirabilmente unitarie. *(p.p.)*

FRANCK: Sinfonia in re minore Le chasseur maudit; Philadelphia Orchestra, dir. Muti (EMI IC 067-43230).

La sinfonia di Franck non è una partitura sulla quale una ennesima nuova incisione possa fare rivelazioni: questa di Muti, comunque, si apprezza per la controllata linearità, per l'assenza di cedimenti alle tentazioni dell'enfasi, anche se rischia una qualche estraneità agli umori più macerati e decadenti della composizione. *(p.p.)*

ANTOLOGIE: Rock Classic 1 - Teldec 6.25343 AS (DECCA); 30th Anniversary Concert (DELTA DEL 7017); PLACIDO DOMINGO: My Life for a Song (CBS 73683).

La London Symphony Orchestra e alcuni successi popparoli, dai Dire Straits ai Moody Blues, dai Beatles a Bowie: la cosa è talora gustosa, quando emergono i timbri classico-romantici dei fiati, ora goffa per insanabile contrasto (*Paint It Black* degli Stones), talaltra pomposamente noiosetta. Si passa con l'altro LP al concerto benefico davanti a Elisabetta regina: canzoni dei Beatles stavolta con la Royal Philharmonic e persino una fine dicitura di *Imagine* (che poi era solo Lennon) da parte, sì, di Joan Collins. Terzo disco: il tenore che canta canzoni. Male: come è sempre avvenuto e chissà perché capita che ancora avvenga. *(d.l.)*

CANZONE

Fortunato incontro in bianco e nero

RICHIE HAVENS: Common Ground - Bagaria EMI 064-18616.

Questa co-produzione di Pino Daniele, in prima persona *come autore, come chitarrista e* qua e là come controparte vocale, rappresenta presumibilmente la realizzazione d'un sogno rischioso: perché di rischi se ne correvano a rovesciare tutto, avvicinando cioè il modello alla proposta che di tale modello aveva inteso all'origine farne esplodere, per assimilazione e ideologia, le concomitanze. Fortunatamente, due condizioni hanno permesso che il progetto, qui, non si guastasse: una, oggettiva, è che Havens non è poi mai stato uno che affondasse completamente nelle matrici afro-americane; anzi, si possono qui ben cogliere addirittura tracce stilistiche d'un Billy Eckstine, cioè di quella vocalità che, nella sua qualità baritonale, risentiva di certe raffinatezze di show-business americano sulico; l'altra condizione, soggettiva, è che Daniele non ha intesoi affatto ideologizzare una «napolitanità» del collega nero, conducendo pertanto il dialogo sempre sul piano della «musicalità». E musicale lo è tutto il disco, sfumato e piacevole nelle sue varie suggestioni melodico-sonore.

(daniele ionio)

NELLA FOTO: Richie Havens.