Libri

Spettabile Ditta «Mafia S.p.A.»

Bambini in una via di Palermo mentre giocano «a fare come i grandi».

PINO ARLACCHI: «La mafia imprenditrice: l'etica mafiosa e lo spirito del capitalismo». Ed. Il Mulino, pp. 248, L. 8.000

Si legge tutto d'un fiato. Come un romanzo che ti prende sin dalle prime pagine e ti lascia solo quando finisce. Ma questo libro di Arlacchi non è un «giallo» tascabile. È la storia vera, più che mai viva e attuale, drammatica e inquietante, della mafia. Il pregio più importante è che si tratta, certo, di un'opera-documento, ma costruita con acume di studioso. Con occhi di cronista (e Arlacchi cronista non è), ma con strumenti scientifici.

Una storia che è frutto di un grosso lavoro di ricerca sul campo, che si alimenta dei fatti e dei misfatti di cui la mafia si è resa protagonista, ma che nello stesso tempo offre, a chi si cimenta nella sua semplice lettura, la chiave esatta per capire cos'è, oggi, la mafia, qual è stato il percorso compiuto, soprattutto dal dopoguerra in avanti, chi e come ha favorito l'ascesa dei gruppi criminali e come è potuto accadere che alcune grandi «famiglie» — ma anche piccoli boss *di provincia — siano giunte a conquistare forza e autorevolezza tali da poter addirittura abbandonare, in taluni casi, gli antichi e tradizionali protettori.*

Ma il libro di Arlacchi (l'autore è sociologo dell'Università della Calabria) ha un'altra (tra i molti meriti) virtù. Quella di mettere in evidenza il pericolo più ravvicinato delle organizzazioni di mafia, oggi, negli anni Ottanta. La mafia, cioè, che si è fatta «imprenditrice», che interviene nei processi economici, che governa in prima persona l'accumulazione del capitale, che condiziona settori di attività e aree geografiche del Paese (prevalentemente al Sud, ma con sempre più frequenza anche al Nord) con un potere enorme che si esprime in violenza e in capacità finanziarie impensabili.

Il volume di Arlacchi, come egli stesso ricorda nell'introduzione, si può dividere in tre sezioni. Nella prima si ritrova un riesame dei caratteri più significativi del fenomeno mafioso nel Mezzogiorno, in un arco di tempo che va dall'unificazione d'Italia sino agli anni immediatamente successivi alla fine del secondo conflitto mondiale; nella seconda sezione, Arlacchi si sofferma sul periodo fine guerra-fine anni

Lo sviluppo avviato negli anni 80 di forme imprenditoriali nell'organizzazione criminosa

Sessanta quando, egli rileva, si assiste, contrariamente a quanto si potrebbe ritenere, a una «crisi profonda della mafia», emarginata dal processo di avocazione da parte dello Stato della faticosa ripresa della nazione. La mafia e i mafiosi certo ci sono e sono anche forti. Ma a loro — è l'analisi di Arlacchi — non è stata più affidata alcuna delega e così il fenomeno, pur sempre temibile, rientra temporaneamente nella classificazione di delinquenza comune.

È nella terza, e ultima, parte del libro che Arlacchi descrive puntualmente la trasformazione radicale della mafia dei «nostri tempi» che si caratterizza per tre elementi: a) nascita della vocazione imprenditoriale; b) predominio delle famiglie-imprese mafiose siciliane nel traffico internazionale della droga; c) sviluppo di un'ampia autonomia politica del potere mafioso.

Quest'ultima parte si presta ovviamente a un'attenzione specifica, grazie proprio alla capacità dell'autore di presentare una rassegna ragionata, documentata e ricca di intuizioni, del cammino rapido, impetuoso, compiuto in pochi anni dalle organizzazioni mafiose, in Sicilia, in Calabria e in Campania.

Il cosiddetto «salto di qualità», che si è tradotto poi in un'aperta sfida allo Stato democratico e agli uomini di questo Stato che non si sono piegati, matura progressivamente, alimentato, incoraggiato, platealmente sostenuto da un apparato politico-burocratico che ha fatto fortuna grazie all'appoggio dei boss. Arlacchi ha occasione di ricordare episodi, avvenimenti che dimostrano la collusione tra padrini politici, in buona parte democristiani, e boss mafiosi. Tra le pagine, di analisi lucida del fenomeno, risaltano fotografie nitide del sistema di potere meridionale. Con nomi e cognomi, parentele e interessi comuni, favoritismi e inusitati attestati di buona condotta. Amministrazioni municipali in ostaggio alla mafia e regioni intere che rendono omaggio all'imprenditoria mafiosa.

Uno spaccato impressionante che scava nelle responsabilità, traccia il filo che svela i rapporti politici e finanziari, che analizza l'ideologia e la cultura politica della nuova mafia imprenditrice. Sfilano le immagini dei boss e dei loro avvocati, risalta la denuncia dell'ambigua, sottile campagna garantista in favore dei clan e nello stesso tempo la «sollevazione» protestataria di quanti, in odore di mafia, si lanciano contro una presunta, orchestrata criminalizzazione del Mezzogiorno. E Arlacchi mette in guardia, infine, da una prossima, possibile, ulteriore fase della modernizzazione della mafia: quando, osservando il traffico di eroina (la forza-principe delle organizzazioni mafiose), teme un accrescimento delle spinte avventuriste e terroristiche di fronte a una battaglia che sembra essersi avviata contro il fenomeno

Sergio Sergi

Schede... schede... schede...

La psicologia dentro il corpo

UMBERTO GALIMBERTI, «Il corpo — Antropologia, psicoanalisi, fenomenologia». Feltrinelli, pp. 339, L. 30.000

Questo libro sul corpo non tratta di *un* argomento psicologico, *un* luogo d'indagine tra i molti che la psicologia può esplorare, ma vuole indicare l'argomento attraverso il quale la psicologia può ripensarsi a fondo e rivedere sè stessa dalle radici, smascherando, o meglio, togliendo assolutezza a quei principi concettuali che dal mondo greco dominano quasi incontrastati in Occidente.

«La prima operazione metafisica è stata un'operazione psicologica» afferma l'autore. Frase un po' oscura all'inizio, ma che la stessa parola metafisica può spiegare. Meta-fisica significa oltre il fisico, il sensibile; implica una separazione, da una parte il fisico e da una parte il non-fisico, quindi il meta-fisico. Da una parte quindi il soma (corpo) e dall'altra la psyche (oltre il corpo). Ma non è tutto. La psyche in quest'operazione è diventata il luogo privilegiato del riconoscimento dell'identità del soggetto, sede della sua essenza umana.

Ma il corpo? Il corpo ha visto proseguire la sua storia: dalla «follia del corpo» di Platone, alla «maledizione della carne» nella religione biblica, dalla «lacerazione» cartesiana della sua unità, alla sua «anatomia» ad opera della scienza. Ecco spiegato perché il recupero del senso del corpo è così importante, perché significa ridimensionare il modello concettuale sul quale si fonda la maggior parte della psicologia.

È certamente questo un tentativo di gettare un ponte tra due ambiti, quello psichico e quello fisico. Ma il più delle volte ricade ancora nello schema vecchio, in cui le malattie del corpo diventano solo un effetto di una causa psichica. Ancora una sciasione, che non getta sicuramente luce nè sulla psiche nè sull'organismo. E allora o ci si rassegna alla magia delle parole inspiegabili o si deve cercare l'alternativa di quell'unità prescientifica in cui corpo e psiche uno fanno sul piano dell'esistenza. Se infatti mi scorgo in procinto d'agire, o mi sento paralizzato dallo sguardo dell'altro, o incoraggiato da un gesto, tutto ciò non è solo il mio corpo o la mia psiche, ma sono io. Io in rapporto con l'altro, col mondo.

È un discorso di estrema importanza. Non a caso l'incontro con l'esistenzialismo e la fenomenologia è stato per il primo movimento anti-psichiatrico qualcosa di fondante e, transitoriamente, di alternativo. Dall'incomprensibilità dei disturbi psichici si è passati ad una maggiore comprensione — o meglio ad uno sforzo in tal senso — della sofferenza terribile di alcune persone. E in ciò la malattia è diventata significante di un rapporto che l'individuo ha col mondo.

Grazia Scuderi

Sua maestà Vittoria regina della casa

AA.VV.: «Architettura domestica in Gran Bretagna 1890-1939», a cura di Donatella Calabi, Electa ed., pp. 231, 347 illustrazioni, L. 28.000

Il tema centrale è l'architettura «domestica», cioè della casa, ma anche della terra patria, cioè ispirata alla tradizione abitativa britannica.

Il volume tratta prevalentemente degli interventi delle municipalità e di altri enti assistenziali ed economici. L'accento è quindi più sul sociale che sull'architettura; e forse il termine «edilizia» sarebbe stato più esatto. Ma il recupero del passato che i conservatori condussero, secondo un preciso programma, negli anni in cui fasce inaspettatamente larghe di ceti medi e inferiori giungevano al possesso della casa, riguardava anche gli aspetti formali e stilistici. Il punto di partenza è il 1890 perché questo è l'anno della legge sulla casa per le classi lavoratrici; e termina con la seconda guerra mondiale, che segna una grossa svolta anche per la politica interna britannica.

Il saggio di E. G. Cherry illustra l'evoluzione della politica per la casa degli Enti locali e del governo nel periodo considerato. Alessandra Ponte ricostruisce la vicenda della formazione del mito vittoriano della «regina della casa», la donna, e mostra come in questo universo vittoriano, che ha nella casa uno dei suoi centri, confluiscano anche altri apporti, ad esempio l'igiene e le idee sulla cooperazione.

Guido Zucconi tratta della politica del «cottage» per tutti (in pratica, per un assai largo ceto medio), che ha le sue premesse culturali nell'anteguerra e prende forma istituzionale con la guerra per l'alloggio degli operai addetti alle industrie belliche. Antonio Manno, sulla politica residenziale dei conservatori a Londra, mostra come nacquero gli standard edilizi e urbanistici in connessione all'edificazione intensiva all'interno della città. Donatella Calabi, nel saggio La scommessa delle alte densità, illustra gli esperimenti, dimensionalmente eccezionali, condotti nelle città maggiori negli anni Trenta e basati sui grandi blocchi di appartamento. Si tratta di operazioni condotte sia dalla mano pubblica che da quella privata e che si inseriscono, più che in una politica, in uno stato d'animo conservatore, di valorizzazione del passato, ben lontano dalla rottura col passato operata dal coevo esperimento viennese.

Lando Bortolotti

Un poemetto in rima di Giuliano Dego

Le ottave della storia

GIULIANO DEGO, «la storia in rima», Lup, pp. 120, L. 8000

La storia che Giuliano Dego mette in rima nel suo poemetto è una storia di *patchwork* dal quale vien fuori l'idea di storia più che una storia particolare. Di particolare semmai c'è il suo essere in rima, che la connota in forma anomala, ma così determinandone il territorio assieme al metodo e alla consistenza. Voglio dire che i primi conti bisogna comunque farli con l'anomalia, cioè con quell'offrirsi in rima, e non una qualsiasi rima bensì in ottava rima, una forma chiusa e per tradizione assegnata, finché fu usata, al racconto, alla narrativa poematica.

Finché fu usata, ripeto, perché da quasi due secoli è caduta in disuso, lasciata in retaggio alle goliardiche estemporaneità parodiche o oscene. Che fosse caduta in disuso non fu casuale accidente, così non può esserlo questo suo ripristino, scommessa o provocazione che sia. Al punto di diventare oggetto stesso, riflessivo e centrale, di questa medesima storia.

La *Storia*, quella che non c'è ma dovrebbe esserci sui libri di scuola, almeno da un punto di vista soggettivo. Non si pensi però a una descrizione, a una forma descrittiva lineare. Nè all'aurea ottava ariostesca. Nè a quella di Boiardo. Nè, tutto sommato e nonostante qualche associazione di turbativa, a quella del Tasso. Il Rinascimento non c'entra, non c'entra cioè il romanzo in versi di classica ascendenza. Piuttosto le sue più tarde, estreme propaggini italo-settecentesche, tra Fortiguerri, Casti o Batacchi (benché in sesta), questi due ultimi in specie, anche se estranei, forse, alle frequentazioni del Dego, con quel gusto pamphlettistico del tempo nell'orecchio: «Ché questo non è libro, ma libello, / violenza è, verità, diffamazione, / uno spunto al Destin, l'Amore, il Bello».

Ciò troviamo di fronte a un rifiuto di considerare la storia, i fatti o i fenomeni dell'esperienza con i loro rimandi concasuali più remoti, la Storia appunto, attraverso il quieto occhio della ragione sistematizzante, travolta da una esplosione («violenza è») d'ira e rancore, della rabbia accumulata dalle vittime di secoli, che ripristina necessariamente il caos (e la descrizione infatti è caotica), per procedere poi alla riorganizzazione del Mondo.

Dego partecipa alla prima fase dell'operazione, quella polemica in senso stretto, di guerriglia. Altri, con lui, altrove e altrimenti penseranno alla seconda fase. D'altra parte questi sono solo tre canti, poco meno di quattrocento ottave, laddove ci sarebbe materiale per trenta o per quattromila.

Non dimentichiamo comunque che il Dego è poeta e che questa è poesia e non trattatistica. Perciò come tale andrà considerata in prima battuta, nelle sue strutture formali, incominciando da quell'autentico muro, oggi l'ottava, che il lettore disabituato dovrà scavalcare non senza fatica o fastidi. Rifarcisi l'orecchio, come una ripristinata lingua morta, una lingua inventata apposta, letteraria e astorica.

È una sfida, in qualche modo, e questo suo significato non può venir eluso, con tutti i suoi soprassensi, perché è il significato primario del poema. Direi che l'ira, che ne è il contenuto storico, proprio qui lascia le sue tracce più sapide, lascia i suoi segni sul verso quando, nei momenti migliori, si spacca, diventa irsuto, non più cantabile nè espositivo: un'ottava espressionistica, che premia le tinte violente, la verbalità plebea e i suoni rauchi o sgraziati, in coerenza con l'oggetto del contendere poetico (*quella* storia). E questo mi pare essere anche il punto di convergenza dei molti consensi autorevoli raccolti prefatoriamente, da Calvino a Zanzotto, da Graves a Fortini, da Barberi a Gramigna, da Finzi a Lunetta, eccetera. Il tema centrale, e lo sa benissimo il Dego, è davvero quell'ottava, quando si spacca, e si ricompone per monconi. Ha un sapore di bestemmia. Vale per le impurità, preziose. Che non è poco, coi tempi degnici che corrono.

Folco Portinari

L'inafferrabile vita del signor Songe

ROBERT PINGET, «Monsieur Songe». Guanda, pp. 110, L. 9.000

Il libro di Pinget, pubblicato in Francia nel 1982 e tradotto ora da Guanda, raccoglie episodi della vita di un personaggio, Monsier Songe, alla cui biografia immaginaria Pinget confessa di avere dedicato molto del suo tempo. Monsieur Songe, un anziano signore, abita in una località balneare francese con Sosie, la sua governante; ogni tanto Siso, sua nipote, va a trovarlo, e divide il suo affetto tra lui e la governante. Le abitudini di Monsieur Songe, il bagno al mattino, il sonnellino dopo pranzo, scandiscono solennemente, come riti, la sua vita immobile. Ma in esse egli cerca invano di riconoscersi e «scopre con stupore e smarrimento che non è mai là dove si trova».

Gli avvenimenti quotidiani assumono perciò per lui, e per il lettore che segue la sua storia, aspetti contraddittori. Ogni episodio — il lavoro nell'orto, il pranzo, l'arrivo di Siso — viene raccontato in prospettive diverse: come cronaca, al presente, oppure come ricordo o come desiderio. Mente la voce di Monsieur Songe si sdoppia in quello che J.C. Varlille («Critique», aprile 1981) ha chiamato «contrappunto», l'ordine cronologico del racconto si spezza: in questo modo è difficile stabilire quando Siso è arrivata, e quando Songe è caduto nell'orto, e quando è salito sul treno per andare a trovare la sorella.

E nello stesso tempo, secondo i moduli del Nouveau Roman — una delle correnti letterarie in cui si può collocare una parte dell'opera di Pinget — ogni fatto viene negato subito dopo essere stato descritto: Siso è veramente la nipote di Songe? O si tratta di un nipote? In questa rappresentazione dell'esistenza come intrico di avvenimenti non interpretabili secondo una logica cronologica, viene lasciata al protagonista dei racconti un'ancora di salvezza: la scrittura. Monsieur Songe tiene un diario, che chiama «quaderno di esercizi», ma scrive anche lettere, compila promemoria: la sua identità è affidata a questi brevi messaggi scritti, e non ai suoi gesti. Attraverso la scrittura egli si costruisce un'esistenza, una memoria. E scrive con umorismo, con una sorta di coscienza ironica della propria condizione. Questo atteggiamento è in realtà tipico di tutto il libro (Pinget scrive insomma come Songe) e rappresenta una sorta di legame con l'eredità di Beckett, a cui l'opera di Pinget, che è stato anche autore di teatro, per molti aspetti si ricollega.

Anna Veglio

dischi

JAZZ

Suoni dal passato (ma come nuovi)

GEORGE RUSSELL: Ezz-thetics - Riverside RPL 9375; JOHN LAPORTA: Conceptions - Fantasy 3-228; LEE KONITZ: I.K. with Tristano - Prestige OM 2008; SONNY ROLLINS: Freedom Suite - Riverside RLP 12-258; BILL EVANS: Everybody Digs B.E. - Riverside 1129 (Fonit Cetra)

Una gran manciata di novità nella collana «Jazz è bello»: anzi, di quasi antichità, riproposte infatti nella serie «Original Masters» di cui si è già avuto occasione di parlare, e dove si vengono a mettere di nuovo in circolazione album in molti casi entrata nella storia ma spariti di scena. Riescono così com'erano all'epoca: stessa busta, quindi stesse note di copertina, anche se queste ultime invecchiano incredibilmente!

Il massimo di leggenda e di arte, quindi buono sia per lo snobismo collezionistico sia per i canoni estetici, è offerto dal 33 giri del sestetto di quel pianista George Russell che divenne noto come autore del gillespiano *Cubano Be/Cubano Bop* e per le sue teorizzazioni sulla musica lidica entrare come ispiratrici nell'opera creativa di Russell. Il quale ha realizzato di recente alcuni dischi in Italia, ma non ha mai avuto un posto ufficiale nella storia del jazz moderno. Quest'album risale al 1961, prende il titolo e il via da una delle più note composizioni di Russell e vanta la splendida presenza al sax alto e, in due dei sei titoli (che includono anche *Nardis* di Davis e *Round Midnight* di Monk), al clarinetto basso di Eric Dolphy. Da non trascurare i guizzanti assoli di tromba di Don Ellis, il solito trombone di Dave Baker, il sostanzioso contributo ritmico di Stephen Swallow e Joe Hunt.

Non ha certo bisogno di introduzioni Lee Konitz, l'originalissimo allievo di Lennie Tristano, uno dei massimi esempi di quella breve stagione che fu il «cool jazz» bianco. Qui lo troviamo appunto con Tristano in *Subcoscious-Lee*, *Progression*, *Retrospection* e *Judy* del '49, quattro capolavori in sestetto con l'ottima chitarra di Billy Bauer; del medesimo anno sono *Marshmallow*, *Fishin' around*, *Tautology* e *Sound-Lee* in quintetto con Warne Marsh al sax tenore, mentre Sal Mosca sostituisce Tristano al piano. Del '50 *Rebecca*, meditativo, rarefatto duo Konitz (sax alto) Bauer (chitarra), cui s'aggiungono i ritmi in *You Go to My Head* e anche Sal Mosca in *Ice Cream Konitz* e *Palo Alto*.

Noto per le sue collaborazioni con il primo Tristano, poi con Mingus, John LaPorta è stato il clarinetto intellettuale del dopoguerra. Quest'album del '56 è tuttavia una «scoperta» perché LaPorta si rivela musicista di gamma assai più ampia e persino corposo, soprattutto al sax alto, dove ricorda più Pepper che Konitz. Lo si ascolta in settetto, in quartetto e in alcuni squisiti e tuttora freschissimi duo con il trombettista Louis Mucci. Qua e là s'avvertono influssi tristaniani, presenti anche nel pianista Wally Cirillo, lui pure, come il batterista Clem DeRosa, collaboratore in passato di Mingus.

***Freedom Suite* è un classico di Rollins e di quella che allora veniva chiamata improvvisazione tematica del saxofonista, qui in un trio di gran riguardo, con Max Roach ed Oscar Pettiford; al lungo lavoro del titolo si aggiungono *standard* azzeccatissimi nella seconda facciata.**

Infine, tutto quello che potete legittimamente aspettarvi da Bill Evans questo suo album del 1958 lo offre, salvo che qui il trio non è ancora quello storico del dopo Davis, ma con Sam Jones al basso e Philly Joe Jones alla batteria.

daniele ionio

NELLA FOTO: Bill Evans

POP

CS & N: l'alleanza non vuole finire

CROSBY STILLS & NASH: Allies - Atlantic 78 - 0075-1 (WEA). FRANK ZAPPA: The Man from Utopia - CBS 25251

Capita, nella musica pop, che certi successi anche grossi non rispecchino la pienezza d'una tendenza, ma siano legati a motivazioni casuali e provvisorie. Pensiamo, ad esempio, ai primi Simon and Garfunkel, certo bravissimi, ma pur sempre un pochino natalizi, solo che ciò appariva all'epoca come il suono dell'innocenza che costituiva l'altra faccia dell'irriverenza giovanile. Crosby Stills Nash & Young nacquero, invece, un po' come antidoto all'ossessività metropolitana, con quegli echi struggenti di distese malinconiche e appartate, ma il tempo ha confermato assai più di tali premesse e la tendenza country, che i quattro inaugurarono, si è accompagnata a tutta la storia e all'essenza del rock. *Allies* («Alleati») continua la leggenda dei tre senza Young, omaggio all'imminente tour italiano, con due «live» di quest'anno, due del '77, il resto dell'anno scorso. Omaggio a se stesso, potremmo dire, lo fa invece Frank Zappa che in questa raccolta sembra dar spazio al suo più mordace parodismo, con alcuni spunti di cultura jazzistica. Fra i collaboratori ritroviamo lo storico Roy Estrada.

daniele ionio

CLASSICA

Richter «snatura» Händel ma il fascino resta intatto

HÄNDEL: Suites n. 1-16; Sviatoslav Richter e Andrei Gavrilov, pianoforte (4 dischi EMI 1C 157-03 963/66)

Nell'estate del 1979 Richter e Gavrilov eseguirono a Tours le 16 suites per clavicembalo di Händel: ora viene pubblicata la registrazione dal vivo di quei concerti. Una proposta di Richter suscita sempre particolare interesse, e Gavrilov, con cui egli ha voluto dividere il compito, è uno dei protagonisti più interessanti delle generazioni sovietiche più giovani; ma il progetto lascia un poco perplessi. Che senso ha, oggi, tentare di proporre sul pianoforte lo Händel clavicembalistico? Non c'è neppure la giustificazione che in qualche modo può valere per Bach, da tempo parte ineliminabile della tradizione didattica e concertistica del pianoforte.

La discutibile impresa ha comunque il merito di richiamare l'attenzione su un volto di Händel non troppo comunemente noto, quello quasi «miniaturistico» di tanta parte della sua musica per clavicembalo, che ha spesso il carattere del rapido schizzo, dell'idea fissata sulla carta senza pretese di grande respiro architettonico, del bozzetto. Nessuna riserva può essere fatta sul professionismo con cui Richter e Gavrilov affrontano queste pagine. La loro prospettiva può essere idealmente collegata a quella di Gieseking e mira ad una chiarezza, ad un controllo, ad una misura ammirevoli: si nota che i due pianisti, assai diversi per generazione e per temperamento, hanno lavorato per trovare una linea comune. Questo impeccabile professionismo solo in qualche pagina lascia spazio all'autentica illuminazione, all'intuizione interpretativa geniale che dovrebbe giustificare un'esecuzione con il pianoforte: e tuttavia non mancano momenti di una poetica grandezza di respiro davvero rivelatrice.

paolo petazzi

NELLA FOTO: Sviatoslav Richter.

CLASSICA

Mozart, e il '700 rivive

MOZART: Sinfonie vol. 6 e 7; The Academy of Ancien Music; J. Schröder, primo violino, C. Hogwood, basso continuo (L'OISEAU-Lyre D172D4 e D173D4

Si conclude con questi sette dischi l'incisione integrale delle sinfonie di Mozart compiuta con criteri «filologici» su strumenti d'epoca, senza direttore, sotto la guida del primo violino con la collaborazione del responsabile del basso continuo. Vi sono incluse anche tutte le versioni alternative: perciò, ad esempio, la celebre sinfonia K 550 è presente due volte, senza e con i clarinetti, nel vol. 6 e nel vol. 7, che non presenta unità cronologica, includendo anche sinfonie giovanili, dubbie, o con una storia particolare, come la bella sinfonia di Michael Haydn per la quale Mozart scrisse solo una introduzione.

La completezza e l'apparato dei commenti sono un ottimo strumento di divulgazione dei problemi di filologia testuale del sinfonismo mozartiano; per quanto riguarda la filologia esecutiva si è già avuto modo di sottolineare l'interesse dell'impostazione della Academy of Ancient Music per la trasparenza che consente un organico con gli archi ridotti (rispetto alla prassi attuale). Nelle ultime sinfonie, le più famose (incluse quasi tutte nel vol. 6) è più probabile che a qualcuno possa dispiacere il suono degli strumenti d'epoca; ma, senza farne un feticcio, sarà bene cogliere gli aspetti stimolanti, di ricerca, legati al loro impiego.

paolo petazzi

Segnalazioni

GRAND FUNK: What's Funk? - Full Moon 99 251 (WEA)
Uno dei gruppi storici dell'hard & funk rock, che ancora oggi dimostra di saperci dare dentro come dio comanda. *(d. i)*

TRIO: Boom Boom - Mercury 812 208-1 (Poly Gram)
Un altro exploit dei tre artefici dello pseudo rap tedesco: che anche questo *Boom Boom*, annunciato in copertina su due poppe da far invidia a Carmen Russo, sia tanto *Dadada* ciascuno giudichi se sia segno di bontà oppure no... *(d. i)*

CANTELOUBE: Chants d'Auvergne, vol. 1; Kiri te Kanawa, soprano, English Chamber Orchestra, dir. Jeffrey Tate (DECCA SXDL 7601)
Anche Kiri te Kanawa, come F. von Stade, ha voluto incidere le trascrizioni di Canteloube di canti popolari francesi. Si tratta solo di una piacevole curiosità, un po' zuccherosa infatti Canteloube (1879-1957), che oggi è ricordato solo per le sue elaborazioni di canti popolari francesi, si attiene a criteri non lontani da quelli del folclorismo ottocentesco, con esiti comunque non privi di superficiale piacevolezza. Interpretazione impeccabile *(p. p.)*

MOZART: Sinfonia K 551; Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam; dir. Harnoncourt (TELEFUNKEN 6.42846 AZ)
Questa interpretazione dell'ultima sinfonia di Mozart è destinata a far discutere, sebbene qui Harnoncourt indulga meno che in altre occasioni ad alcuni suoi manierismi e ottenga un esito in complesso abbastanza equilibrato: non sempre, però, si comprende la ragione di certe rigidezze, o di certe brusche sottolineature dei contrasti. *(p. p.)*

HÄNDEL: Composizioni per clavicembalo; Ruzickova, clavicembalo (SUPRAPHON SU 72.009, 2 dischi)
Ritornano in circolazione (distribuiti dalla WEA) le incisioni della più nota clavicembalista ceca, Zuzana Ruzickova: questi due dischi contengono una scelta di pagine clavicembalistiche di Händel, comprendente 4 suites e alcuni altri pezzi non molto conosciuti. Le interpretazioni sono tutte di buon livello, anche se non si attengono a criteri filologicamente aggiornatissimi. *(p. p.)*

J.S. BACH: Partita in la minore / C.P.E. BACH: Sonata Wq. 132 / ROUSSEAU-VIVALDI: La Primavera / QUANTZ: Capricci; R. Fabbriciani, flauto (PHILIPS 6570 996)
Il nuovo disco di Fabbriciani propone un'antologia di pezzi settecenteschi per flauto solo, da J.S. Bach a Quantz, alla elementare trascrizione che Rousseau fece della «Primavera» di Vivaldi: è una scelta di interesse molto superiore a quella del precedente disco dedicato ad Hoffmeister e Fabbriciani vi sa far valere le sue qualità in modo impeccabile. Ragione di più per attendere con impazienza l'annunciato microsolco con musica contemporanea. *(p. p.)*