Libri

Stephane Mallarmé in una curiosa posa.

Mallarmé, poesia in forma di prosa

STÉPHANE MALLARMÉ, «Poesia e prosa», a cura di Cosimo Ortesta, con una introduzione di Jacqueline Risset, Guanda, pp. 516, L. 40.000.

Questo Mallarmé che Cosimo Ortesta ci ripropone in volume, con testo a fronte e traduzione, è solo poeta. Il giornalista de *La dernière mode* («*La dernière mode*», Edizioni delle donne, pp. 260, L. 10.000) così come l'estensore di manuali per l'apprendimento della lingua inglese, non vi trovano posto; e nemmeno il chiosatore di *Amleto*, dei Pierrots, dei segni coreografici. Mallarmé poeta era apparso ai caricaturisti nella pelle di un fauno aureolato, ai pittori sempre impeccabile, con baffoni, colletto duro e cravatta Lavallière, ai fotografi ricurvo sotto il peso del suo leggendario plaid che gravava, nelle ore di scrittura, le sue spalle: ricondotto al verso puro, vergine d'immagini, ci riappare ancor più mitico, tanto rigidamente fissato in un linguaggio, in una metrica, da imprimere in filigrana il suo inconfondibile nome.

Fiori e ventagli, accordi musicali e smalti datano, nei suoi poemi, un'epoca bella e decadente, «fin de siècle», ma il loro compositore trafuga con essi una sua identità futura e nuova. Che alzi, in un banchetto di colleghi, la coppa per brindare alla poesia, oppure dedichi un sonetto e un messaggio d'augurio all'amica Méry Laurent, Mallarmé accetta il suo ruolo d'attore riservandosi, a futura memoria, quello di scoliaste, commentatore paziente di ognuno dei propri versi. Anche la leggenda ha voluto fissarlo in questa attitudine, con il verbo eternamente sospeso nell'impronunciabile giudizio, con la penna calamitata dallo spazio della pagina bianca.

Ma è lo stesso Mallarmé istrionico e grave, a fornire il metro con il quale si misurano tutta la facilità e tutti i rischi del mestiere. Se Jacqueline Risset, nella presentazione, cumula i riferimenti a Blanchot, Lacan, Jakobson, in questo patrocinio offerto dall'ultimo Novecento ad un simbolista, dobbiamo vedere la celebrazione moderna di un magistero che restituisce all'artista la funzione di guida, che ne fa un critico del linguaggio, un teorico del verbo, proprio in quanto poeta. «La gloria ardente del mestiere» è il simulacro cui Mallarmé vota la propria scrittura conscio di ritrovarsi dalla parte di chi non solo crea ma anche giudica. Il suo atto poetico implica l'esercizio dell'analisi fino alle estreme conseguenze: combinare le parole arrivando ad abolire le gabbie formali della tradizione, riformulare rigidamente le regole della composizione per dissolverle in un puro gioco di segni. I versi che s'imprimono sulla pagina sono scelti per nasconderne altri; ogni poema è un palinsesto che registra lemmi e cancellature, lettere e spazi bianchi, dubbi e rischiose scelte. Il raffronto fra le diverse stesure del *Fauno* riserverà al lettore l'occasione di operare una personale verifica.

Questa raccolta di Mallarmé, pressoché completa, è dunque un album, un esercizio nel senso etimologico di lavoro serrato, arcano e scevro da contaminazioni, che domina le strutture del linguaggio come ogni sapere modella, forma i propri oggetti. In quanto tale, una traduzione a più mani (principalmente di Cosimo Ortesta ma anche di Massimo Cescon, Maurizio Cucchi, Valerio Magrelli, Giancarlo Pontiggia, Giancarlo Quiriconi e Giovanni Raboni) le rende ampiamente giustizia, senza altro commento di quello originariamente espresso dai testi (interviste, saggi, articoli) in cui l'autore ironizzava sulla disponibilità a svelare i propri segreti. Oscuro, cerebrale, Mallarmé sapeva illuminarsi, può ancora illuminare, attirando uomini e cose verso le parole: «in fondo — concludeva in una intervista — il mondo è fatto per terminare in un bel libro».

Alberto Capatti

Riviste

«Nova Americana», n. 5, Le forme storiche dello Stato (Einaudi, pp. 432, L. 30.000).

Sin dalla sua nascita, che risale al 1978, la rivista si è presentata quale strumento di cultura che doveva caratterizzarsi come veicolo di conoscenza storica ottenuta mediante un modello interdisciplinare di ricerca, attraverso la convergenza di tutte le scienze sociali, operando la costante coniugazione dell'analisi teorica con la ricerca empirica.

L'ultimo volume pubblicato, che propone lo studio dei fenomeni evolutivi dello Stato in America latina, sembra confermare pienamente la scelta metodologica di fondo degli ideatori e coordinatori di «Nova Americana», Ruggiero Romano e Marcello Carmagnani. Qui la necessità di definire i caratteri originali delle forme dello Stato post-indipendentista, le continuità e le rotture dei suoi elementi coesivi, quali si sono verificate durante il processo storico, non può non misurarsi con un'ampia gamma di discipline. Tuttavia, attraverso la lettura di questi autori di formazione culturale assai diversa (dal politologo all'economista, dal sociologo allo storico), emerge un evidente tema conduttore: si tratta della convergenza dei contributi singoli in una direzione di ricerca finalizzata alla scoperta dei limiti (o addirittura alla dimostrazione della «improponibilità») dell'equazione «Stato-nazione» applicata ai paesi latinoamericani. Il volume, infatti, vuole dimostrare l'inconsistenza della tradizionale impostazione — ereditata dalla storiografia liberale del secolo scorso — che indica lo Stato come conformatore della nazione».

La storiografia liberale dell'800 in questo senso era funzionale al progetto politico delle oligarchie creole, che vedevano nello Stato post-indipendentista lo strumento di unificazione e di formazione delle singole nazionalità. A questo progetto si opporrà il successivo pensiero politico progressista, e dopo ancora quello rivoluzionario, per i quali era prioritaria la necessità di riappropriarsi della memoria storica e della coscienza di una identità nazionale non astratta rispetto alle realtà precoloniali. Era necessario ricuperare l'«americanità autoctona», anche pagando il prezzo della pluriretnicità.

Anche se il rapporto Stato-nazione sembra essere la costante, esplicita od implicita, che ricorre nella ricostruzione storica delle forme dello Stato, deve comunque essere rilevato che questo volume permette anche al lettore meno informato, di chiarire alcuni nodi problematici che stanno alla base delle odierne formazioni statali latinoamericane e ai loro modelli di sviluppo. Una prima serie di saggi rileva la continuità e la discontinuità delle forme coloniali nelle prime organizzazioni statali indipendenti (la burocrazia e la corruzione coloniale, i rapporti tra il potere coloniale e le istanze regionali centrifughe), o le reazioni delle classi subalterne all'amministrazione statale (il movimento di Tùpac Amaru, il mondo contadino boliviano in rapporto all'organizzazione amministrativa nelle campagne). Un altro gruppo di saggi individua i fondamenti delle forme statali e la specificità della prima forma che assume lo Stato moderno in America latina, fondato sulla territorialità, a partire da aspetti meramente istituzionali (il costituzionalismo in Messico, il rapporto tra federalismo e caudillismo in Venezuela), o il consolidamento statale basato sulle entrate pubbliche. Infine, un terzo gruppo di saggi analizza le attuali forme statali latinoamericane, le caratteristiche del ruolo e degli interventi dello Stato nei processi di sviluppo.

Giovanni Casetta

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

GIOVANNI BOINE, «Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti», a cura di Davide Puccini, Garzanti, pp. 558, L. 12.000.

La parola e il peccato

Le opere di Giovanni Boine mistico ed eccentrico, raffinato manipolatore del linguaggio

Assimilato a volte con il quasi coetaneo Sbarbaro al gruppo dei cosiddetti «vociani liguri», considerato un autore decisamente irrazionalista e mistico in opposizione all'idealismo militante, Giovanni Boine può essere definito invece autore eccentrico per eccellenza: di personalissima formazione culturale (modernista assolutamente *sui generis* per il suo solipsismo religioso), scopertamente rifuggente dai generi letterari precostituiti e capace di cimentarsi in prove che, sempre, mettono in evidenza le sue raffinatissime capacità stilistiche.

La produzione di Boine, qui in gran parte raccolta dall'editore Garzanti all'infuori dell'epistolario, svaria infatti dal romanzo breve (*Il peccato*, uscito nel 1914) al testo saggistico che immediatamente mostra l'intenzione di elevarsi a prosa d'arte (memorabile i «saggi» *Ragionamento al sole, Conversione al codice, La città, Agonia*), alla critica letteraria (le sue recensioni comparvero con regolarità su *Riviera Ligure* dal 1914 al 1916 nella rubrica *Plausi e botte*), al frammento in prose liriche (*Frantumi*, 1918).

Eppure, a fondamento della letteratura di Boine (e del suo misticismo culturale) sembra stare una continua, mai ricomposta antitesi che si viene sviluppando fino ad assumere la paradossale coerenza ed il rigore del sistema concettuale e che, di fatto, sembra dare una ragione a tutta la sua apparente eterodossia. Gioca in lui una sorta di tensione solare, quasi mediterranea nell'attribuire al corpo la condizione di centro potenziale per infinite possibilità di godimento e liberazione dell'io verso un panismo totale: «Non so più niente, non mi importa di niente più e se l'anima mia se l'è bevuta questa radura secca con le sue fessure di sete e sono qui come un tronco, son qui come un masso (...)».

Tuttavia, nel modernista Boine il panismo è perennemente impedito e compromesso dalla riflessione intellettuale. Eppure, la sua originalità teorica sta nel fatto che non si limita a constatare l'antinomia fra natura e cultura, ma tenta di portare la contraddizione ai suoi estremi più ricchi d'interesse e di conseguenze: il corpo stesso, infatti, deve esso stesso assimilare in sè la cultura, farsi in un certo qual modo «sistema»: «Non sfarfallerò mica antintellettualisticamente o da estetizzante, ma il sistema lo voglio in me, più cieco, più spontaneo, più modesto anche (sistema materiato-carnale, sistema sentimentale-pratico) (...)».

Di fatto, la tensione di Boine verso una liberazone è destinata a frustrarsi proprio nel momento in cui egli tenta una impossibile riduzione al naturale dell'intelletto: le «regole» che reggono al vita ed il comportamento sono, esse stesse, di origine vitale, nascosta biologia che fonda l'esistente. Boine si impedisce così ogni forma di possibile trasgressione liberatoria che, forzatamente, dovrà definirsi come «peccato»: «Ma pensò che la vita di nessuno è libera al mondo (...) che la vita di nessuno è né d'oggi né libera: che tu sei lì tenuto per il corpo e per l'anima a ciò che è già stato; (...) e se qualcosa del tuo particolare intreccio morale di sfugge ecco che tu pecchi (...)». Ma, proprio in questa riduzione e in questo particolarissimo concetto di peccato, Boine — incoerente forse dal punto di vista sistematico ma non da quello vitalistico o tardo romantico — vede la radice di ogni avanzamento dello spirito storico, arrivando ad identificare il peccato con la storicità progressiva dell'eresia religiosa. Troppo complesso, abbiamo visto, (e forse troppo intellettuale) per adeguarsi all'ambiente culturale in modo passivo e troppo raffinato ed inquieto, Giovanni Boine non poteva lasciarsi trasportare dall'uso di limitati strumenti espressivi ne suo tentativo di «dire tutto».

Tuttavia, al di là delle inevitabili dispersioni intellettualistiche che compaiono nei testi critici e nel romanzo breve, egli sembra fornire i migliori risultati allorché pare fissare la sua forza riflessiva e creativa nella prosa poetica in modo scoperto.

Alludiamo a *Frantumi* dove predomina, accanto ad un mai abbandonato gusto e vocazione per la consequenzialità logica caratteristica del teoreta, la forse più autentica tensione all'analisi e alla manipolazione della parola criticamente vagliata e soppesata, alla sintassi che maschera il perfetto andamento ritmico, ad una vera e propria decostruzione della lingua parlata che produce il linguaggio caratteristico (ed unico) di Giovanni Boine. Linguaggio fatto di doppie aggettivazioni, inversioni sintattiche, conio e derivazione di nuovi termini; linguaggio dove l'apparente durezza delle costruzioni è sempre magistralmente compensata dallo scorrere del ritmo: «Con nella perdizione del buio un incurante sciaguattio di fiume ed in giro zitta (mentre tu parlavi) la desolata solennità del nero e del bianco».

È qui, allora, che la contraddizione di Boine sembra comporsi in epifanie istantanee, improvvise e bloccate nella loro espressionistica sconcertante intensità: «A me piace, amico, lo scoppio-scintille del tuo volto-vecchiaia, il guizzo cilestre, del tuo occhio-colore».

Mario Santagostini

FEDERICO GARCÍA LORCA, «Viaggio verso la luna», con testo a fronte e disegni dell'autore, Eliotropia Edizioni, pp. 90, L. 8.000.

Una sceneggiatura del poeta

Il film segreto di García Lorca

Il quarto libro della giovane ed «artigianale» casa editrice «Eliotropia» (Casella Postale 421, 42100 Reggio Emilia) è una vera e propria «chicca»: si tratta di un testo di Federico García Lorca scritto nel 1930 come sceneggiatura per un film e restato per molti anni inedito. Viaggio verso la luna, *questo è il titolo del lavoro del poeta andaluso, appartiene alla fase americana del poeta. Scritto a New York, il manoscritto fu affidato all'amico pittore, il messicano Emilio Amero che lo ha conservato senza, tuttavia, riuscire ad imporlo all'industria cinematografica. Vi fu un tentativo, in Messico, immediatamente dopo la morte tragica di Lorca e sull'onda dell'indignazione che quell'episodio aveva destato, ma l'opera non fu portata a compimento. Lo stesso manoscritto non è reperibile e se ne è curata la ricostruzione attraverso un testo fotocopiato ma incompleto.*

Giustamente, Antonio Melis, uno dei curatori dell'edizione di Eliotropia, parla, a proposito di Viaggio verso la luna, *del Lorca di* Poeta en Nueva York *e di* Divàn del Tamarit. *«come un poeta sconosciuto». Fuori dal suo gitanismo e dalla sua ispanicità, Lorca diventa un poeta scomodo. D'altronde, a causa delle vicissitudini della sua vita e del suo tempo, parte della sua produzione è andata dispersa o nascosta (della sua opera teatrale* El público, *solo recentemente è stata fatta un'edizione, incompleta) ma quello che resta ci lascia intravedere una fase creativa profondamente impegnata in profondi ed angosciosi problemi di alterità, in esplorazioni del linguaggio di viva modernità. A questa fase appartiene la sceneggiatura ora pubblicata, e va detto che il libro è presentato con straordinaria cura, non solo nella presentazione tipografica, ma anche nel corredo di studi che aiutano il lettore a meglio comprendere un linguaggio spezzato ed allusivo come è, necessariamente, quello pensato per una trasposizione cinematografica.*

Va dunque a merito dei curatori della collana «In forma di parole» cui il testo appartiene, una scelta così raffinata ed allettante per il lettore, e non solo per l'appassionato di Lorca, ma per i cultori delle avanguardie, per tutti gli interessati ai problemi di trasferibilità dei linguaggi, e per chiunque ami non solo «utilizzare» un libro, ma «fruirne». D'altra parte, è proprio questo l'impegno dei curatori di Eliotropia, come ci avverte Gianni Scalia nella presentazione del catalogo: «Siamo convinti, ostinatamente e lietamente, che lo scrivere e il leggere siano ancora insostituibilmente vivi, siano dell'ordine, intimo e pubblico, del frui, non dell'uti finché, almeno, ci siano liberi scrittori e, come si diceva una volta, liberi "leggitori"».

Per questo, libro dopo libro, gli editori sono andati alla ricerca di testi non letti, come questo Lorca inaspettato, e ce li offrono con cura artigianale avvertendo: «Siamo editori, per così dire, di noi stessi: delle cose che ci stanno a cuore, che conosciamo o inevitabilmente riconosciamo, di cui ci ricordiamo e non si ha ricordo, di cui non possiamo privarci perché le possiamo fare a mano, nella loro fresca, longeva superfluità».

Alessandra Riccio

Garcia Lorca al piano (1935).

dischi

CLASSICA

Tre pianisti in viaggio nella musica di Brahms

BRAHMS: Le composizioni per pianoforte e per organo; K. Zimerman, T. Vasary, W. Kempff, Duo Kontarsky, pianoforte; P. Pianyavsky, organo (11 dischi D.G. 2740 278) - BRAHMS: Ballate op. 10/Rapsodie op. 79; G. Gould, piano (CBS D 37800).

Non molti anni fa Julius Katchen aveva affrontato con successo l'impresa, estremamente ardua, di eseguire da solo tutta la musica pianistica di Brahms. La D.G. per questo volume della Brahms Edition ha diviso il compito secondo criteri che rispettano l'articolazione in tre periodi riconoscibile nella storia del pianismo brahmsiano.

A Krystian Zimerman, toccano i folgoranti esordi di Brahms ventenne, le tre sonate del 1852/53 che conquistarono subito l'ammirazione di Schumann, le stupende *Ballate op. 10* (1854) e due poco note trascrizioni (la Ciaccona di Bach per la sola mano sinistra e un tempo del Sestetto op. 18). Zimerman conferma pienamente le impressioni positive che aveva suscitato tre anni fa il suo disco dedicato alle prime due sonate (qui ripubblicato): non è un interprete originalissimo, ma è certamente uno dei pianisti più interessanti emersi fra le nuove generazioni.

Non altrettanto interessante si può considerare Tamas Vasary, cui è affidata la grande serie delle variazioni (op. 9, 21, 24, 35) degli anni 1854-63 (e inoltre i Pezzi op. 76). Il suo virtuosismo gli consente di affrontare con disinvoltura anche le difficoltà impervie delle *Variazioni su un tema di Paganini*, senza superare mai tuttavia, sul piano interpretativo, un onesto ed equilibrato livello medio. Il terzo pianista è Wilhelm Kempff, di cui la D.G. ha opportunamente riproposto un gruppo di vecchie incisioni del 1964, comprendente le Rapsodie op. 79 (1879) e i cicli dei Pezzi op. 116-119 (1892-93). Questi ultimi sono parte essenziale del testamento di Brahms, un congedo dagli accenti di inquieto intimismo, di una mestizia venata di presagi decadentistici, aperta a trasalimenti angosciati o a illuminazioni improvvise.

La classica lezione interpretativa di Kempff non coglie forse fino in fondo questi aspetti dell'ultimo Brahms, ma merita di essere conosciuta. Ed è affascinante l'accostamento di queste pagine tarde a quelle estreme per organo, alla severa e austera meditazione retrospettiva degli 11 preludi corali (ottimamente eseguiti da Pianyavsky), che sono tra i capolavori di Brahms più trascurati. Rarità di rilievo non mancano anche nella musica per piano a 4 mani o per 2 pianoforti, ad esempio le Variazioni op. 23 su un tema di Schumann. I fratelli Kontarsky forniscono prove del tutto persuasive, soprattutto nelle pagine di maggiore impegno (al Valzer gioverebbe maggiore morbidezza).

Una prospettiva diversa da quella sostanzialmente classica di Zimerman e Kempff si trova nell'ultimo disco del compianto Gould, la cui interpretazione delle *Ballate* op. 10 e delle *Rapsodie* op. 79 si caratterizza per scelte di suono personalissime e offre una straordinaria ricchezza di spunti di riflessione, con esiti di intensità affascinante anche se talvolta discutibile.

paolo petazzi

NELLA FOTO: Johannes Brahms.

CHICK COREA, FRIEDRICH GULDA: The Meeting, Philips 410 397-1 (PolyGram).

JAZZ

Corea, che brutto incontro!

Ci sono, certo, disgrazie musicalmente peggiori, ma non è mica da poco trovarsi, con tutto quel ben di dio che è la registrazione digitale, a tastare fino a qual punto orecchie e mente riusciranno a mantenere una rotta, anche la più disgraziata, s'intende, nell'oceanica insulsaggine sonora distesa sulle corrugate superfici di un trentatré giri da due navigatori nostromi come Chick Corea e Friedrich Gulda.

Quest'ultimo forse più blasonato qualche anno fa che non oggi: interprete dell'Ottocento classico, si è sempre dilettato di fare a suo modo del jazz e che la cosa lo dilettasse costituiva proprio il guaio, l'equivoco di fondo, anche se non si pretenda che sempre la musica sia un fare di necessità virtù. L'altro, il Corea, stuzzicato fin dai primi passi dall'elettronica sonora, ha dimostrato superiore furbizia commistando jazz e rock.

Qualcuno, lo scorso anno, si è fissato di farli suonare assieme e dal concerto è tratto un disco che vorrebbe spezzare i generi, ma in realtà è sbarrato alla fantasia, presa com'è questa musica dal gusto, sempre identico, per l'effetto pararomantico, dal compiaciuto snocciolamento delle dita sui tasti, dall'irritante inchino che ciascuno dei due fa alla propria pre-esistente immagine. Come finire li disco?

daniele ionio

NELLA FOTO: Chick Corea.

CLASSICA

Dal '600 tra sacro e profano

BYRD: «Consort music»; The Consort of Musicke, dir. T. Jones (L'Oiseau-Lyre DSLO 599) / «10 Mottetti»; William Byrd Choir, dir. G. Turner (PHILIPS 9502 038).

Due dischi recenti propongono attraverso scelte antologiche due aspetti diversi della vasta produzione che fece di William Byrd (1543-1623) uno dei riconosciuti maestri della splendida età elisabettiana. Della sua musica strumentale si è ricordata qualche tempo fa quella clavicembalistica (per la sua presenza nel Fitzwilliam Virginal Book); ora un disco è stato interamente dedicato a 13 pezzi di Byrd per complesso di viole da gamba, una formazione cara ai compositori inglesi a partire dalla metà del Cinquecento e adatta a sviluppare il gusto per una polifonia «astratta», la cui linearità non era condizionata da testi. Byrd ne fornisce splendidi esempi nelle libere «fantasie» come nelle variazioni basate su un canto dato, e il complesso di viole guidato da Trevor Jones gli rende piena giustizia.

Più ampia della produzione strumentale di Byrd è quella sacra: il suo cattolicesimo non gli impedì di scrivere molta musica per il rito anglicano; ma l'antologia di 10 mottetti latini dell'ottimo coro inglese che porta il suo nome è tratta dalle pubblicazioni che egli riserva alla pratica liturgica dei suoi correligionari. Infatti nove di questi pezzi provengono dalle due raccolte di *Gradualia* stampate nel 1605 e nel 1607. Presentano per lo più testi brevi, che stimolano Byrd ad una tersa concisione, di matura raffinatezza, degna della più illustre tradizione rinascimentale. Esecuzioni pregevoli.

paolo petazzi

ROBERT PLANT: The Principle of Moments, WEA 79 0101-1; EURYTHMIC: Sweat Dreams (Are Made of This), RCA PL 25447; FLASH AND THE PAN: Panorama, RCA 31699

POP

L'ultimo degli Zeppelin

Fra alchimie rievocative, narcisismi malinconici o mercantili aggiornamenti, beh, anche un disco di Robert Plant poteva farsi pensare dentro una di queste correnti categorie. Invece, del «taglio» zeppeliniano c'è quel tanto di inevitabile che basta, nulla è troppo sovvertito e neppure troppo riproposto. Plant e i suoi collaboratori riescono a conciliare grazia, inventiva e precisione professionistica e i pezzi hanno spesso un peso nel risultato, a cominciare da *In the Mood* (che non è il famoso cavallo di battaglia della «swing era...), magari un'idea non nuovissima, ma portata avanti con suggestivo equilibrio, un pezzo a luce obliqua che ricorda un po' *Equinox* di John Coltrane. Attorno alla voce di Plant sono la chitarra di Robbie Blunt, le tastiere di Jezz Woodroffe, il basso di Paul Martinez e la batteria di Phil Collins.

Un disco da ascoltare è quello degli Eurythmic, gente che mescola le carte del risaputo con originale ingegnosità, traendone nuove luci e senza mai voler incantare l'ascoltatore.

L'ultimo gruppo mescola invece vecchi saperi diversi, il magico alla Black Sabbath al funkelettronico. Gustosamente.

daniele ionio

Segnalazioni

BARTOK: Sonate n. 1 e 2 per violino e piano; P. Zukerman, violino, M. Neikrug (CBS D 36697).
Le sonate violinistiche composte da Bartok nel 1921-22 rappresentano in un certo senso un momento di ricerca e transizione, dove si riconoscono piani stilistici diversi (soprattutto nella prima sonata, la seconda è più compatta e omogenea) con esiti non sempre compiutamente risolti. Nella nuova incisione Zukerman rivela una ammirevole autorevolezza e Neikrug si disimpegna egregiamente (ma questa musica richiederebbe un pianista dello stesso livello del violinista). (p p)

RIMSKI-KORSAKOV: Suites dallo Zar Saltan e dal Gallo d'oro; Rotterdam Philarmonic, dir. Zinman (PHILIPS 6514 163).
Finché la grandezza di Rimski operista rimane così poco conosciuta in Italia anche un disco di suites da opere può riuscire utile. Quella dello *Zar Saltan* è dovuta allo stesso Rimski, mentre quella del *Gallo d'oro* fu compiuta da un allievo, perché l'autore potà solo iniziarla: danno una immagine delle profonde differenze tra il sontuoso colorismo fiabesco della prima e la pungente ironia dell'altra opera. Pregevoli le interpretazioni (p p)

DVORAK: Sinfonia n. 9 «dal nuovo mondo»; Wiener Philarmoniker, dir. Maazel (D.G. 2532 079).
Ennesima e superflua incisione della più nota sinfonia di Dvorak: Maazel si disimpegna comunque con eleganza e nitida chiarezza, puntando su una linea interpretativa molto controllata. (p p.)

ROD STEWART: Baby Jane - WB 45 g. 92 0119-0 (WEA).
Ecco anche su maxi 45 l'ultimo «hit» del cantante inglese: sul retro, due canzoni, *Ready Now* e *If Loving You Is Wrong*. (d.i.)

ALTERED IMAGES: Bite - Epic 25413 (CBS).
Gruppo scozzese assai più «normale» di quanto il nome possa far intendere e che fa perno sulla vocalità di Clare Grogan e sull'immediata gradevolezza dei pezzi, diciamo pure delle canzoni. (d.s.)

ANTOLOGIA Jazz at the Opera House - CBS 88622 (album doppio).
A Toshiko Akiyoshi ed al duo Zeitlin-Hancock è dedicata la prima facciata, le altre vedono, assieme o in vari formati Marsalis (emulo di Davis), Haden, Tony Williams, Hutcherson, Hancock e Shorter, questi ultimi due in un buon '*Round Midnight*. Musica, nel complesso, più che dignitosa anche se molto echeggiante. (d.s.)