

**SERENATE**

**Le ultime Ma sempre capolavori**

Mozart  
«Serenate K 375 e 388»  
Holliger, Baumann e altri  
Philips 420 183-2

Le Serenate per fatti in di minore K 388 e in mi bemolle maggiore K 375 sono le ultime di Mozart, che le compose a Vienna nel 1781 e 1782. La loro stupenda ricchezza musicale trascende compiutamente i limiti del genere di intrattenimento a cui appartengono: questa non sembra musica da eseguire all'aria aperta, ma raffinatissima musica da camera. Anche nei caratteri espressivi il genere della serenata appare spesso lontano, in certi inquietanti chiaroscuri di quella K 375, e nella cupa drammaticità di quella K 388: non conosciamo le circostanze della composizione di quest'ultimo pezzo, il cui impegno cameristico è confermato dalla trascrizione che Mozart ne fece per quintetto e dalla presenza di un solo minuetto (dal carattere teso e severo). Interpreti di questi capolavori sono otto strumentisti illustri, fra i quali autentici virtuosi come Heinz Holliger, Eduard Brunner, Klaus Thunemann, Hermann Baumann: rivelano una bravura, una intelligenza ed una fusione davvero straordinarie.  
□ PAOLO PETAZZI

**SINFONICA**

**Romantica con mistero**

Bruckner  
«Sinfonia n. 4»  
Direttore Sinopoli  
DG 423 677-2

Il primo disco bruckneriano di Giuseppe Sinopoli, che dirige la magnifica Staatskapelle di Dresda, è dedicato alla Quarta Sinfonia (nella versione 1880). Frammentarie notizie sull'idea poetica ispiratrice parlano di scene cavalleresche, di incanti della natura, di intense evocazioni di paesaggi e vanno intese alla



luce del titolo «Romanica» per Bruckner questo aggettivo doveva far pensare a qualcosa di «religioso, misterioso e libero da tutto ciò che è impuro» e doveva rimandare al mondo del *Lohengrin*. Nella ricerca di Bruckner la Quarta segna la conquista di una maggior semplicità e chiarezza, di una compiuta sicurezza stilistica nella sua pacata, riflessiva, luminosa grandezza si sente rivivere la lezione di Schubert e di Weber, più ancora che quella di Wagner. E Sinopoli ne dà un'interpretazione articolata e ricca di sfumature, delinendone con profonda adesione il mondo poetico, con tutta l'immediatezza del suo fascino e con le sue inquietudini.  
□ PAOLO PETAZZI

**OPERA**

**Malinconia in tinta pastello**

Strauss  
«Daphne»  
Direttore Böhm  
DG 423 579-2

La terza ultima opera di Strauss, «Daphne», è una delle meno note, e l'incisione diretta nel 1965 da Karl Böhm, che ne fu il primo interprete nel 1938, rimase a lungo l'unica, prima di sparire dai cataloghi. Oggi riappare in compact, e non ha perso il suo valore di documento illustre, grazie anche alla presenza di cantanti come Hilde Güden, Fritz Wunderlich, interpreti quasi ideali, ben affiancati dagli ottimi James King e Paul Schöffler. La limpida direzione di Böhm è una magnifica guida alla scoperta degli incanti pastorali e delle arcane malinconie, delle morbide tinte a pastello, del raffinato gusto manieristico che costituiscono gli aspetti più affascinanti della partitura, a tratti discontinua, ma ricca di suggestioni intensissime. Esse sono poste sotto il segno della rarefazione della rassegnata, tenera dolcezza che caratterizzano altri capolavori dell'ultimo Strauss, come il concerto per oboe o gli ultimi Lieder. Böhm le pone in luce con raffinata discrezione.  
□ PAOLO PETAZZI

**SINFONICA**

**Dionisiaco senso del suono**

Wagner, Schumann, Beethoven  
diretti da Victor De Sabata  
Nuova Era 013.6337 e 013.6338

De Sabata incise pochissimi dischi, ma le registrazioni dal vivo possono ancora in una certa misura documentare la sua grandezza. La Nuova Era ne propone alcune nella «Victor De Sabata Edition»: i primi due volumi sono dedi-

cati rispettivamente ad una antologia di pagine di Wagner e all'«Ottava» di Beethoven unita al concerto per pianoforte di Schumann con Claudio Arrau solista. L'orchestra è la New York Philharmonic e i concerti ebbero luogo a New York nel marzo 1951; i nastri sono stati sottoposti ad un «remastering» digitale e la qualità del suono è più che discreta. Anche chi, come me, non ha mai ascoltato De Sabata dal vivo riesce ad intuire almeno alcune delle ragioni che resero leggendari la sua concezione del suono e il vitalismo «dionisiaco». Nel volume 1, il Preludio e morte di Isotta e le altre interpretazioni wagneriane sono davvero trascendenti. Non è meno interessante il Volume II con l'impetuoso concerto all'Ottava e la bella collaborazione in Schumann con Arrau in gran forma.  
□ PAOLO PETAZZI

**ROCK**

**Quel trash creatività dell'eccesso**

Anthrax  
«I'm the Man»  
Island/Ricordi ANTH 1000

Il trash, figlio cresciuto dell'heavy metal, ha fatto parlare di sé anche per funesti incidenti in cui il pubblico è rimasto coinvolto; e fra i rappresentanti più significativi ci sono gli Anthrax, ascoltati di recente in Italia con altri grup-

pi di tale filone. La qualità menziona del loro «sound» spicca di primo acchito. L'heavy metal era ormai un codice, un prolungamento di regole divenute indiscutibili da quanti, almeno, accettavano il verbo il trash degli Anthrax è creatività dell'eccesso e ciò comporta, fortunatamente, una buona dose d'infrazione al codice. Con un buon sapore stregonico nelle sonorità e la voce di Joey Belladonna, velenosa ma con una sua bellezza proprio come il fiore omonimo. L'LP è in realtà un Ep formato 33 giri con tre versioni (una è «incensurata» un'altra «live») di *I'm the Man*, *Sabbath Bloody Sabbath*, e altri due «live». A questo recupero dello scorso anno, si è ora aggiunto un nuovo album dal titolo significativo: *State of Euphoria* (Island 9916).  
□ DANIELE IONIO

**NUOVO TANGO**

**Seduzione per veri bianchi**

Astor Piazzolla  
«Hora zero»  
Pangaea 461156-1  
CBS

Il tango è davvero in Argentina una linea, un «feeling» culturale come il blues lo è nell'emisfero nero degli Stati Uniti. Ma, a differenza di quanto è avvenuto in questi ultimi e assai più della suddivisione dei compiti attuati in

altre zone caraibiche e sud americane, il tango, nonostante la sua matrice africana (naturalmente non percepibile all'epoca della sua commercializzazione internazionale, così come avvenuto per rumba e samba), è stato in grado di costruirsi come autentica cultura bianca e di fermare una tradizione. Su tale ossatura prende forma la splendida fantasia di Piazzolla e gli si può forse dar ragione quando definisce questo «il più bel disco in assoluto della mia vita». Una musica sofisticata e insieme popolare, un intreccio incredibilmente ricco e sfumato, guizzi sensuali ed estenuata malinconia: come nel poliedrico, seducente *Concetto para quinteto*. La seduzione, solitamente sospesa, unita alla fantasia sono poi una caratteristica anche di questa nuova etichetta, da tenere d'occhio, varata dalla Cbs.  
□ DANIELE IONIO

**DANCE**

**Europa unita in balera**

Compilation  
«Summer 1988»  
EMI EME-1

Soddisfare l'estate e le sue richieste di «colonne sonore» per le vacanze è il trucco della discografia. Fornire ricordi sonori è l'altro segreto. Ed è la funzione di questa raccolta disponibile simultaneamente in formato cassetta e in formato compact disc. Non la solita compilation di successi ufficiali, ma una «summa», forse più genuina, delle musiche che hanno dominato come sottofondo nelle discoteche dell'estate. All'insegna del tutto europeo, anche se la voce del redivivo Feliciano, in *Porte a cantar*, arriva d'oltre oceano. Una «dance» che è stata prodotta in Germania, Spagna, Belgio, Francia, Scandinavia, Olanda, Inghilterra e Italia sotto il segno «comunitario», d'un assoluto cosmopolitismo. Da ascoltare e se occorre ballare proprio tutta di seguito, un «continuum» con qualche diversificazione nel bene e nel male. Certo «retro» come *Camp* di Sir Henry o *Bailando* alla Rightiera degli Alaska y Dinarama può lasciare un po' perplessi. Spicca, invece, il rullante e cantabilissimo *Sweet Fanta Dialect* di Alpha Blondy, originario della Costa d'Avorio, a conferma della crescente presenza del pop africano, anche se si è ancora lontani da un autentico «boom». Si fa notare Betti Villani, di Voghera, per la sua azzeccata ispanizzazione dance di una vecchia canzone di Battisti. *De nuovo tu*, e l'ultima Guesch Patti. La raccolta consente anche un bilancio di questo genere di musica che, snobbatissimo dal versante rock, aveva fornito più d'una sorpresa a livello di sfruttamento dei mezzi elettronici e di inventività. Assieme a un certo gusto di sperimentazione, si è perso con il tempo anche quello di un'avviluppante: come il coretto di sottofondo qua e là. Rilevante la bontà acustica della registrazione.  
□ DANIELE IONIO

**CANZONE**

**America senza i suoi miti**

John Hiatt «Slow turning»  
A&M 395206-1  
Polygram

Così distratto dalle concentrazioni promozionali da un lato e dalla dissipazione per genere dall'altro, il consumo pop perde facilmente preziose occasioni. Una di queste è John Hiatt, che si è potuto ascoltare dal vivo in Italia circa un anno fa. Nelle canzoni, si sa, la semplicità è una gran dote: ma ama gli orpelli, i modi suadenti per rendersi accettabile. Forse Hiatt è artista troppo diretto ed essenziale, uno di quei rari che non mette sul banco la sua merce. E, per di più, è al di sopra dei generi. Anche se in questo nuovo album le sue canzoni sono costruite su una base sostanzialmente blues, non c'è mai strizzatina d'occhio, nessuna compiacenza armonica. E tutto costruito con pochi mezzi: ma la geometria è precisa, nitida. Senza rabbie gridate o amari intonismi, John Hiatt è fra le più autentiche voci d'una America senza miti. Qualche neo è puramente marginale: come il coretto di sottofondo qua e là. Rilevante la bontà acustica della registrazione.  
□ DANIELE IONIO

**L'ombra della vita**  
Sawallish dirige la prima versione integrale della «Frau ohne Schatten», sontuosa fiaba di Strauss

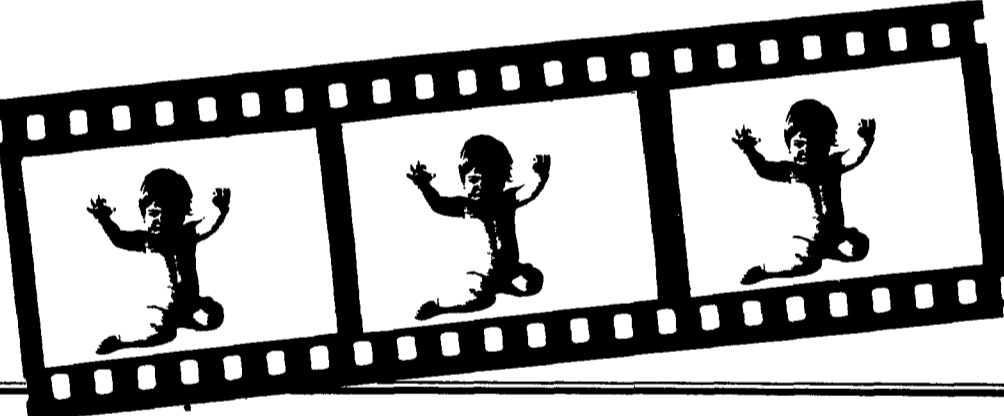
PAOLO PETAZZI

A Wolfgang Sawallish dobbiamo la prima registrazione integrale della *Frau ohne Schatten* (La donna senz'ombra) di Strauss, particolarmente interessante perché è quasi impossibile ascoltare in teatro l'opera nella sua completezza. Nella *Donna senz'ombra*, come nel *Flauto magico* di Mozart che Hofmannsthal prese liberamente a modello, una vicenda fantastico-fiabesca si carica di significati leggibili a diversi livelli e narra i destini paralleli di due coppie. Un Imperatore sposa la figlia del Signore degli Spiriti: in quanto fata ella non ha ombra (e non può generare); ma deve conquistare una se non vuole che il suo sposo diventi di pietra. L'Imperatrice si avventura allora fra gli uomini e affronta tormentose esperienze: la sua vicenda si intreccia con quella del tinto Barak e della insoddisfatta, inquieta moglie di lui. Proprio rinunciando ad ottenere l'ombra a prezzo della loro infelicità, l'Imperatrice supera l'ultima prova: è diventata

compiutamente umana attraverso la sofferenza in mezzo agli altri uomini e attraverso la consapevole rinuncia a calpestare la felicità altrui. Ma raccontare la vicenda in questi termini significa semplificarla e presentarla in una luce edificante che coglie solo gli aspetti più esteriori della concezione di Hofmannsthal. Essa sembra fatta apposta per produrre fraintendimenti: al simbolo dell'ombra si lega la capacità di generare, e la complicata vicenda rischia di essere presa per una predica antiabortista (come accadde sotto il fascismo). Eppure il tema centrale non riguarda la capacità di generare, ma il passaggio dell'Imperatrice dalla condizione lieve, incantata, trasparente, luminosa di fata a quella «oscura» di donna segnata da un destino di morte.

Per Hofmannsthal la concezione della *Donna senz'ombra* era stata un'esperienza fondamentale: cominciò a pensarvi fin dal 1911 e dopo aver scritto il libretto sentì il bisogno di tornare sull'argomento con un lungo racconto, pubblicato nel 1919. L'anno stesso della prima rappresentazione dell'opera. Di fronte a un testo così complesso, problematico ed affascinante Strauss mirava a una semplificazione che conferisca immediatezza e coerenza teatrale ai simboli dello scrittore; ma anche in questo caso l'incontro tra personalità tanto diverse produce singolari convergenze. Si deve all'impostazione fiabesca del testo, e agli stimoli da questo offerti alla fantasia di Strauss, se la *Donna senz'ombra* è diversa da tutte le sue opere precedenti. Vi sono episodi nei quali musica e testo sembrano incontrarsi in una regione sospesa ed irreali, dove Strauss crea con la grande orchestra un'enorme varietà di sorvegliati sonori, arcane magie, immateriali arabeschi, pagine di aerea leggerezza. Inoltre piani drammatici e stilistici diversi convivono in una sorta di sontuosa fantasmagoria. Il mondo realistico di Barak ispira a

Strauss accenti bozzettistici, sentimentali o grotteschi; l'intrecciarsi di piani diversi produce un gioco di alternanze e dissolvenze dove il grande illusionista sembra fagocitare diversi aspetti della tradizione operistica, da Mozart a Wagner. Negli stessi anni in cui Berg stava scrivendo il *Wozzeck* Strauss chiarisce ed approfondisce il proprio rifiuto a scavare nella crisi del linguaggio; ma anche per questo la gigantesca macchina musicale della *Donna senz'ombra* rappresenta nel teatro del Novecento un momento molto significativo. Della grande partitura straussiana Sawallish è oggi il più illustre apostolo: egli trascina l'Orchestra della Radio Bavarese a una bella prova, presentando con grande slancio e magnifica autorevolezza i molti aspetti di questo sontuoso e fiabesco gioco della fantasia straussiana. Cheryl Studer, Ute Vinzing, Hanna Schwarz, Alfred Muff, René Kollo sono gli ammirevoli interpreti degli impervi ruoli vocali dei protagonisti.



**Geniaccio di macelleria**

GIANNI CANOVA

**La casa**  
Regia: Sam Raimi  
Usa 1982  
Interpreti Bruce Campbell, Ellen Sandweiss  
Multivision  
**I due criminali più pazzi del mondo**  
Regia: Sam Raimi  
Interpreti Paul L. Smith, Bron James  
Usa 1985  
Domovideo  
**La casa 2**  
Regia: Sam Raimi  
Interpreti Bruce Campbell, Sarah Berry  
Usa 1987  
Ricordi De Laurentis Video

Ascasno di equivoci, è bene dirlo subito quello di Sam Raimi non è cinema per tutti. Alcune categorie di spettatori (madri di famiglia, insegnanti, cattedratici consiglieri spirituali e, in genere, tutte le anime belle che credono di aver capito una volta per tutte qual è il confine che separa il bello dal brut-

to e il bene dal male) è bene anzi che lo evitino con cura: rischierebbero di incorrere in violentissime reazioni di rigetto o in ancor più inquietanti crisi di identità. Sam Raimi è un cineasta sperimentale e, a suo modo, pericoloso. Non a caso, al Festival di Venezia non l'hanno mai invitato. Perché Raimi non si occupa delle quisquiglie del III secolo (Cristo era sessuato o asexuato?) che vanno tanto di moda, oggi come ieri, sui giornali e sulle tv italiane. Al contrario, e molto più radicalmente, lavora su interrogativi inquietanti e sovversivi: quali sono i nostri limiti percettivi? Qual è il limite del visibile? Fino a dove è tollerabile il vedere? Qual è il mito del nostro percepire? A queste domande, che coinvolgono il corpo prima ancora che il cervello dello spettatore, Raimi non dà risposte, piuttosto sperimenta e manipola, con la perizia di uno scatenato alchimista audiovisivo, alcuni possibili percorsi che ci obbligano a tendere fino al limite estremo di tollerabilità il nostro rapporto con il consumo di immagini.

Gli osservatori superficiali, di solito, lo qualificano come un cineasta di genere «horror» e gli affibbiano frettolosamente l'etichetta spregiativa di «estetista da macelleria». Definizione riduttiva, come sa bene chiunque abbia visto anche solo il film d'esordio di Raimi (*La casa*, 1982), realizzato con quattro soldi e subito diventato uno dei cult-movie più travolgenti degli anni 80. Ma i istinti home video consentono ora di rivedere anche gli altri due film che Raimi ha finora realizzato. *I due criminali più pazzi del mondo* (*Crimeavue*, 1985) e *La casa 2* (*Evil Dead 2*, 1987). Nel primo caso, siamo di fronte a una rapsodia horror dal taglio fumettistico e dai ritmi vertiginosi. Più demenziale dei *Blues Brothers* e più fumettario di *Creepshow*, sgangherato e sporaccone come certi film di Paul Bartel o di John Waters, *Crimeavue* porta in scena due cattivisti del delitto e li getta con allegria fracassona in una struttura parodistica-golardica che aneggia Romero e Popeye, cita Lubitsch e Kubrick, strizza l'occhio a Indiana Jones e lo pone in situazioni da *Halloween*, risolvendo il tutto nella poetica delle torse in faccia.

*La casa 2* è invece una danza macabra che porta al macello ogni tradizionale concezione del tempo e del ritmo cinematografico. Raimi non deforma più la «osa visiva» o gli oggetti (i corpi) visibili, quanto le modalità, le prospettive e i tempi della visione. Fretta e lentezza. Accelerazione e de-

celerazione. Suplace e velocità. Raimi precipita la macchina da presa in vortici, abissi e mulinelli visivi. La lancia in soggettive da brivido. Poi la blocca, fa la rincarare su se stessa, la lancia di nuovo senza rete negli spazi claustrofobici della casa. In tal modo apre i confini della visione a esperienze inedite e obbliga tutti a salutar training percettivi. Ma non è tutto. Ne *La casa 2* Raimi condensa il meglio della cultura figurativa del '900 e la centrifuga all'insegna della velocità. Vi si trovano echi espressionisti mescolati a notazioni paesaggistiche che ricordano certi famosi quadri degli impressionisti francesi. I corpi dei suoi personaggi richiamano i volti deformi di certi quadri di Giacomo di Munch, mentre un ponte d'velto sembra diventare una scultura cubista. Assieme alla lezione delle avanguardie, Raimi recupera anche la grande cultura dei cartoons e delle fiabe, con un'operazione di mixaggio pungente, sofisticato, mai banale. A dimostrazione che il «horror» quando è vitale e ha idee - raccoglie eredità più grosse di lui, e ripropone al pubblico di massa esperienze ritmiche, cionostiche, corporee e materiche che i suoi detrattori dovrebbero senamente nemi-

**CLASSICI E RARI**

**Tutto casa giungla e famiglia**

«Tarzan, l'uomo scimmia»  
Regia: W. Strong Van Dyke  
Inter: J. Weissmuller, M. O'Sullivan, N. Hamilton  
USA 1932, Panarecord

Ci sono un bel mucchio di Tarzan nel cinema americano, o meglio, di attori che hanno portato sullo schermo il popolare «uomini selvaggio» del romanzo di Rice Burroughs. Da Elmo Lincoln, primo a «svestire» i panni dell'eroe della giungla nel 1918, a Buster Crabbe, Lex Barker, Gordon Scott ecc. ecc. Ma, naturalmente, il più noto, e forse il più credibile di tutti i Tarzan, è John Weissmuller, atletico campione di nuoto, che ha interpretato il personaggio per dieci anni, dal 1932 al 1942. Il primo film della serie Weissmuller è *Tarzan, l'uomo scimmia*. Jane, compagna dello svolazzante eroe, è interpretata dalla deliziosa Maureen O'Sullivan. Non è noto il nome originario della mitica Chita, esilarante quadrumane co-protagonista di tutta la serie. In ogni caso Jane e il padre esploratore vengono catturati dai feroci indigeni e vengono salvati da Tarzan e dai suoi elefanti. Naturalmente sboccia l'amore e la bella Jane si accasa nella giungla. A rivederli oggi, un film come questo, più che un esordio come regista - un film che evita paletismo e lacrime esemplari di come il sistema hollywoodiano sia stato capace di impadronirsi dei miti della società borghese, banalizzandoli e, però, al tempo stesso, proiettandoli nell'immaginario collettivo.  
□ ENRICO LIVRAGHI

**Un topo nell'America pattumiera**

«Ratboy»  
Regia: Sondra Locke  
Interpreti Sondra Locke, Robert Townsends  
Usa 1986, Home Video

Muso aguzzo, baffi sporgenti, orecchie a padiglione, statura lillipuziana e codino di almeno 15 cm: Ratboy è l'ultimo dei tanti «cagnacci della natura» di Tod Browning, tuttavia, anche il ragazzo-topo di Sondra Locke finisce per essere soprattutto un atto di accusa nei confronti del mondo che lo circonda. Che è, questo sì, un mondo davvero mostruoso: *clochards* che rapiscono il «topo» per venderlo e ricavarne profitto, signorine blonde con perfide hitchcockiane appliche allo showbusiness, fratelli orrendi e ottusi bande di non accetti nei vicoli fetidi delle pentene, poliziotti cretini e *anchor-men* odiosi. Se Ratboy è la spazzatura di questa America, con la sua propensione a nascondersi tra i bidoni di immondizie e le fogne, Sondra Locke - abituale partner schematica di Clint Eastwood - ne scopre sommessamente il candore e la dignità. È ferma - al suo esordio come regista - un film che evita paletismo e lacrime ma accusa dal di dentro la società lucifera appannazione in un paio di città capoluogo il film è praticamente medio in Italia.  
□ GIANNI CANOVA

IN COLLABORAZIONE CON  
**VIDEO MAGAZINE**

**NOVITA'**

**COMMEDIA**

«La rapina più pazza del mondo»  
Regia: Goven Champion  
Interpreti: George C. Scott, Sorrell Brooke, Joanna Cassidy  
USA 1974; Warner Home Video

**COMMEDIA**

«Istbar»  
Regia: Elaine May  
Interpreti: Dustin Hoffman, Warren Beatty, Isabelle Adjani  
USA 1978; RCA Columbia

**AVVENTURA**

«Amore tra le nuvole»  
Regia: George Miller  
Interpreti: Christopher Reeve, Rosanna Arquette, Jack Warden  
USA 1985; Warner Home Video

**DRAMMATICO**

«L'ultimo imperatore»  
Regia: Bernardo Bertolucci  
Interpreti: John Lone, Joan Chen, Peter O'Toole  
Italia-GB 1987; RCA Columbia

**THRILLER**

«Questione d'amore»  
Regia: Jud Taylor  
Interpreti: Ben Gazzara, Paul Sorvino, Robert Vaughan  
USA 1982; Futurama

**COMMEDIA**

«Io e mia sorella»  
Regia: Carlo Verdone  
Interpreti: Ornella Muti, Elena Sofia Ricci, Carlo Verdone  
Italia 1987; RCA Columbia

**COMMEDIA**

«Choices»  
Regia: David Lovell  
Interpreti: George C. Scott, Jacqueline Bisset, Melissa Gilbert  
USA 1987; Playtime

**DRAMMATICO**

«La battaglia di Algeri»  
Regia: Gillo Pontecorvo  
Interpreti: Yacef Saadi, Jean Martin, Brahim Haggiag  
Italia-Algeria 1966; Mastervideo

