

OPERA

Figaro come a teatro

Mozart
«Le nozze di Figaro»
Direttore Haitink
3 CD EMI CDS 7 49753 2

Queste pregevoli «Nozze di Figaro» vengono da Glyndebourne e si sente che sono state provate a lungo e che hanno vissuto sul palcoscenico (anche se la registrazione è avvenuta in studio) l'insieme ha una vitalità teatrale non comune oggi in un disco d'opera. Meno in primo luogo della direzione di Haitink, che si caratterizza per l'intelligenza, equilibrio, per i morbidi giochi d'orchestra, generalmente non inclini a spingere la tensione fino all'asprezza, per la raffinatezza e per il gusto cordiale della commedia. Una finezza interpretativa rara rivela il Figaro di Claudio Desderi, anche se è criticabile dal punto di vista vocale. Concedo meglio le ragioni del canto e quelle «strane» l'ottimo Richard Stilwell nei panni del Conte; la Contessa di Felicity Lott è un poco monocorde nella sua meschia, Sussanna è l'americana Gianna Rolandi, che canta bene, ma con una certa uniformità. Discreto il Cherubino di Faith Esham. Tra i comprimari da segnalare il magnifico Don Basilio di Ugo Benelli.

PAOLO PETAZZI

VOCALE

Ferrie mito per voce

Mahler, Brahms, Schubert, Schumann
K. Ferrier, contralto
Decca 421299-2 e 414611-2

In due CD la Decca propone registrazioni davvero storiche del grande e compianto contralto inglese Kathleen Ferrier (1912-1953) e di qualche anno fa il versamento in compact della sua mitica registrazione del *Lied von der Erde* di Mahler diretto da Bruno Walter, che la ebbe



particolarmente cara ora nel disco dedicato a Mahler e Brahms la Ferrier interpreta con Walter tre *Lieder* di Mahler dai cinque della raccolta sul testo di Rückert, con esiti straordinari. E stupendo anche nella *Rapsodia di Brahms* (con l'eccellente direzione di Krauss) e interessante nei «4 Canti sen» e nei due *Lieder* op 91 dello stesso autore. L'altro disco è tutto dedicato a *Lieder* di Schubert, Schumann e Brahms registrati nel 1949 al Festival di Edimburgo con un eccezionale collaboratore: pianista, Bruno Walter, capace di sottigliezze mirabili nella stupenda voce della Ferrier più appante un po' stenta nei *Lieder* che meno si prestano ad una classica trasfugazione, ma è sempre affascinante.

PAOLO PETAZZI

CONTEMPORANEA

Con Boulez «schizzi giapponesi»

Boulez-Messiaen
«Marteau», «Sonatine-Haïkai»
Direttore Boulez
Ades 14-073-2

Il capolavoro più conosciuto di Boulez, «Le Marteau sans maître», viene pubblicato per la prima volta in compact dalla Ades (distribuita in Italia dalla Cansich) che ha già avuto il merito di riportare diverse fondamentali interpretazioni di Boulez. Questa è la seconda delle tre incisioni che il maestro francese ha finora realizzato del suo «Marteau»: risale al 1964, è cantata da Jeanne Deroubaix, coinvolge diversi strumenti inusuali, fra i quali Gajzelsall al flauto, ed è di qualità esemplare: ad ogni nuovo ascolto il bellissimo ciclo che Boulez compose nel 1953-54 intorno a tre poesie di Char (legate al suo momento surrealista) si conferma una delle pagine fondamentali della musica del nostro secolo e non rivela il minimo invecchiamento. Altrettanto si può dire per la geniale rivelazione delle «Sonatine» per flauto e piano (1946), qui felicemente interpretata da J. Castagner e J. Melano. Bellissimi anche i sette «Haïkai» (1962), i brevi e geniali «schizzi giapponesi» di Messiaen.

PAOLO PETAZZI

BAROCCA

In memoria del principe

Schütz
«Musikalsche Exequien»
Direttore Gardiner
Archiv 423 405-2

Le «Musikalsche Exequien», «concerto in forma di una messa funebre tedesca», furono composte da Schütz nel 1635, per la cerimonia funebre del principe Heinrich Posthumus Reuss, che la aveva organizzata preventiva-

mente in ogni particolare. Appartengono alla piena maturità di Schütz e ne condividono i caratteri essenziali, in primo luogo la ricerca espressiva fondata sul rapporto con il testo, costituito da inni e da passi della sacra scrittura in tedesco, e musicato alternando sapientemente diversi raggruppamenti solistici e coro. Gardiner, il Monteverdi Choir e gli English Baroque Soloists ne mettono in luce con sensibile intelligenza l'intenso vigore espressivo, e altrettanto persuasivi appaiono nei quattro bellissimi pezzi che completano il disco, il motetto «Ist nicht Ephraim» dagli «Psalmen Davids» (1619), il doloso «Auf dem Gebirge» dalla «Geistliche Chormusik» (1648), «Saul, Saul» dalla lill parte delle «Sacrae Symphonie» e l'isolato, festoso concerto nuziale «Freue dich des Weibes».

PAOLO PETAZZI

ROCK

Tom Tom quasi revival

Tom Tom Club
«Boom boom chi boom boom»
Fontana 836 416-1 - Polygram

Guarda chi si rivede! Tom Tom Club risalgono, come album d'esordio, al 1980 ne fu tratto il singolo ed anche il video di supporto *Genius of love* il gruppo, come si ricorderà, rappresentava una sorta

d'emanazione, di filiate dei Talking Heads. Tina, Laura e Lani Waymouth comparivano tutte nel secondo LP, *Close to the Bone*, dato alle stampe nel 1983, mentre nell'86 ci sono stati due pezzi strumentali per la colonna sonora del film *Stesla* ed è da allora che i Tom Tom Club hanno incominciato a lavorare a questo terzo album dove Tina e Laura e Chris Frantz sono raggiunti da vari collaboratori nelle varie canzoni, come Lou Reed e David Byrne in *Femme fatale*, dalla bella chitarra spagnola di Jay Berliner in *Broken Promises* (Berliner era stato ucciso dalla bella chitarra spagnola di Jay Berliner in *Broken Promises*), da quello di Eddie Martinez e di Glenn Rosenzweig in *Born for Love*. I Tom Tom mica scherzano!

DANIELE IONIO

CANZONE

Corale e meno pessimista

Tom Waits
«Big Time»
Island ITW 4 - Ricordi

Sotto più aspetti, è un disco curioso e diverso nel panorama del geniale cantante americano: da un lato è un prodotto di circostanza, legato al film-concerto *Big Time* del regista Chris Blum, dall'altro offre un inconsueto Tom

Waits dal vivo. Il fatto non poteva non suscitare in alcuni perplessità: il carattere in un certo senso corale del disco sembra contraddire il pessimistico isolamento delle canzoni. Ma forse è più un'idea in chi ascolta che un esito della musica. Anche se si finirà per continuare a preferire le versioni originali a quelle più «aperte» che vengono qui proposte e che vanno da *Falling Down a Rain Dogs*, dalla dura *Big Black Manah* al cupo esotismo di *Telephone Call from Intanbul* fino alla struggente *Time* (recentemente ripresa in italiano da Andrea Mingardi). Con Waits ci sono Ralph Carney ai sax, Greg Cohen, basso, la «lizard» Marc Ribot, chitarra e tromba, Michael Blair, percussioni, più Willie Schwarz su vari strumenti a cominciare dalla fisarmonica.

DANIELE IONIO

ROCK

Meglio nero americano

Zombies
Razor Raz 34
Enc Burdon
«I Used to be an animal»
Panarecord SHL 2006 - Ricordi

Per un verso almeno gli Zombies, nella miriade di gruppi inglesi, sono stati davvero singolari: conquistato il successo nel dicembre del 1967, un anno dopo non esistevano più. Ma, fatto ancora di più senza paralleli, i loro singoli, pubblicati «postumi», continuarono a mettere successo: come *Time of the Season* o la carezzevole, lirica *A Rose for Emily*. Entrambe si ascoltano in questa compilation davvero storica accanto ad altre tredici canzoni, fra cui le celebri *Girl Help Me, She's Not There* (che il portò ad es-

JAZZ

Un piano lirico dal Savoy

Paul Bley
«Turns»
Savoy SJL 1192

La Ricordi, che sta pescando un po' a casaccio nello storico catalogo Savoy, ha in questo caso azzeccato. Appare negli Stati Uniti un anno fa, l'album rappresenta la prima edizione integrale di una seduta di ventitré anni prima del pianista Paul Bley. Per qualche motivo, forse l'insoddisfatta vendita del jazz in generale, la Savoy decise di non farne niente e solo tre titoli apparvero più tardi in una antologia. Fu lo stesso pianista a pubblicare il resto del materiale su una propria etichetta, Qui, finalmente, troviamo tutto. Pianista talvolta tentato da un'informalità alla Taylor, Bley ha sempre dato il meglio di sé concedendosi a un equilibrato ed elegante lirismo, come qui avviene. L'interesse dell'album risiede anche nel quartetto: uno splendido Paul Motian alla batteria, l'allora grande Gary Peacock al basso e soprattutto il sax tenore di John Gilmore in una delle sue ransime sortite dall'Orchestra di Sun Ra, entro la quale ha sempre espresso, tuttavia, più radicalmente il proprio mondo sonoro.

DANIELE IONIO

Iphigénie seconda
Riproposta dalla Fonit Cetra l'opera di Piccinni
nella prima rappresentazione moderna al «Petruzzelli»

PAOLO PETAZZI

La prima rappresentazione moderna della *Iphigénie en Tauride* di Piccinni è stata una delle proposte più intelligenti e significative del teatro Petruzzelli di Bari ora la Fonit Cetra ne ha pubblicato la registrazione, ripresa dal vivo nel 1986. Ne valeva la pena, perché la pignonezza degli enti lirici non consentirà facilmente di ascoltare questo capolavoro di eccezionale interesse. A Bari era stato valorizzato da una bellissima regia di Ronconi, e forse in alcuni limiti della esecuzione risultano più evidenti: la qualità degli interpreti è però più che degna e offre una immagine senz'altro attendibile della bellezza della *Iphigénie* di Piccinni e del suo significato storico, rendendo giustizia allo sfornato compositore pugliese e all'eccezionale impegno creativo della quarta (e penultima) delle opere da lui scritte a Parigi (dove si era trasferito nel dicembre 1776) nel periodo della artificiosa

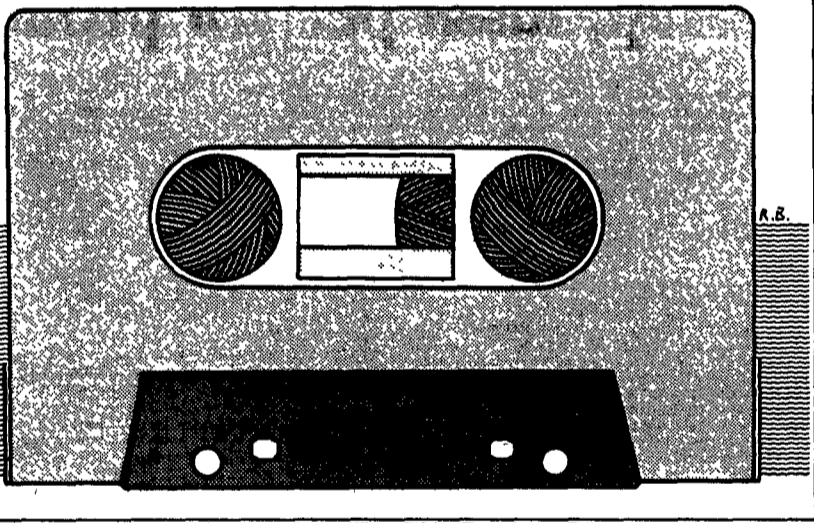
polemica tra «gluckisti» e «piccinnisti». Ad essa Piccinni fu personalmente estraneo, ma finì per divenire vittima proprio in occasione degli intrighi che precedettero la sua *Iphigénie en Tauride*: gli fu fatto credere che Gluck aveva rinunciato a questo soggetto (che non segue direttamente Euripide, ma una tragedia del 1757 di Claude Guymond de la Touche), mentre Gluck ne trasse uno dei suoi massimi capolavori, che trionfò a Parigi nel 1779. Per Piccinni il difficile confronto divenne inevitabile, perché egli si era nel frattempo appassionato allo stesso argomento e vi aveva già lavorato molto. Quando la sua *Iphigénie* fu rappresentata, nel gennaio 1781, la sua fortuna fu in parte offuscata dal precedente capolavoro di Gluck, anche se poi ottenne un notevole successo in una ripresa del 1785.

Con quest'opera Piccinni aveva compiuto il massimo sforzo di adeguamento alle tradizioni della «tragédie-lyrique» francese e al rinnovamento che Gluck ne aveva operato, uno sforzo consapevole della grandezza del rivale ed insieme attento a differenziarsene, con estremo lucidismo. Si è soliti dire, non senza fondamento, che a Piccinni mancò l'innesto del melos italiano (con la sua sensualità ed espressività) nell'aulica austerità della tradizione francese. Il maestro di Bari si impadronisce con coerenza e con il massimo impegno delle novità strutturali della «triforma» di Gluck senza tradire la propria personalità. Il confronto tra le due *Iphigénie* è estremamente interessante, e già nelle differenze dei libretti si notano scelte indipendenti e inoltre la cura con cui Piccinni evitò situazioni che avevano trovato in Gluck delimitazioni supreme, come ad esempio la scena di Oreste perseguitato dalla Furie. La severa, austera, serrata impostazione tragica del capolavoro giuckiano approda ad una tensione di rara compattezza e di incisiva efficacia. Piccinni propone una prospettiva diver-

sando spesso in secondo piano gli accenti eroici o di grande solennità oratoria (evitando, per esempio, il confronto con il sinistro, inquietante nitrato del tormentato Toante giuckiano) per far prevalere «una diffusa "tinta" elegiaca e accorata» (come osserva Carlo Ballola, revisore della partitura) soprattutto nei personaggi di Ifigénia e Oreste. La posizione di Piccinni può apparire, da un certo punto di vista, più ancorata al passato; ma si rivela in realtà più vicina alla sublime antitesi mozartiana, come diversi studiosi hanno concordemente osservato.

Nella esecuzione di Bari, che purtroppo presenta qualche limitato taglio, si apprezza la chiara ed equilibrata direzione di Renzetti ed una compagnia abbastanza omogenea, anche se solo René Massis (pregevole Oreste) è privo di problemi con la pronuncia francese. È comunque notevole anche la prova di Silvia Balleani (Ifigénia), discreta quella di Aldo Bertolo come Pilade.

Niccolò Piccinni
«Iphigénie en Tauride»
Direttore Renzetti
2 CD Fonit Cetra CDC 32



Film e ragione, che Stranamore!

ENRICO LIVRAGHI

Il dottor Stranamore, interpreti Peter Sellers, George C. Scott, Sterling Hayden; GB 1963, RCA Columbia

2001 Odissea nello spazio, interpreti Keir Dullea, William Sylvester, Gary Lockwood; GB 1968, Panarecord

Aranca meccanica, interpreti Malcolm McDowell, Patrick Magee, Michael Bates; GB 1971; Warner Home Video

Shining, interpreti: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd; USA 1980; Warner Home Video

Ora sono quattro i film di Stanley Kubrick disponibili per il video di casa. A *Stranamore*, a *2001 Odissea nello spazio* e a *Shining* si aggiunge - disponibile tra pochi giorni - il mitico *Aranca meccanica*. È stato, forse, il film più paradigmatico e più crudo di Kubrick, prima di *Shining* e di *Full Metal Jacket* (e anche di *Barry Lyndon*) quello che

ha rivelato dietro la genialità registica anche la grandezza di una intelligenza visionaria, di una mente pensante tra le più alte della cultura contemporanea. Kubrick è ormai uno di quegli autori che si sono scavati una nicchia definitiva fra i grandi, un autore che comunque è impossibile incasellare, inquadrate in qualche modo nella storia del cinema, uno che non ha precedenti e che rende improbabile ogni velleità di successione. Una identità stilistica inimitabile e assolutamente originale (senza nessuna scuola, come Orson Welles), una cifra linguistica e una gabbia semantica, uniti al rigore e a una grande lucida capacità di scavare negli scenari tematici del mondo moderno, fanno di questo americano transfuga nella vecchia Europa un cineasta che guarda sempre avanti, un «sempre giovane» nel panorama del cinema internazionale, anche se il suo primo lungometraggio (*Il bacio dell'assassino*) risale al '55 e il suo primo capolavoro (*Rapina a mano armata*) all'anno successivo. Kubrick è riuscito a trasferire nel suo cinema molti dei grandi problemi che invadono la sensibilità dell'uomo moderno, in particolare la sorda lotta tra ragione e istinto, tra dominio e ribellione, tra il freddo ra-

zionalismo e le pulsioni antagoniste dell'irrazionale. Un dualismo strutturale, rintracciabile in tutto il suo cinema, che smaschera, disoccolta l'infido fascino della Ragione mistificata - quella Ragione che già aveva imbrattato Hegel - e ne disvela la sua ambigua funzionalità al potere. Coerentemente il suo cinema - da *Rapina a mano armata* a *Full Metal Jacket* - è un'affascinante avventura dell'occhio e, a un tempo, dell'intelletto condotta con gusto raffinato e con un rigore quasi ascetico. Il generale yankee, guerrafondaio e fuon di testa, che nel *Dottor Stranamore* lancia un attacco nucleare contro i russi, è un emblema del gioco cinico del potere. Militari e politici in cerca di soluzioni per evitare la catastrofe - i soldati in estasi esibiscono in una gamma di invenzioni deliranti e sconvolgenti. Il regista con tocco eccelso stravolge la tragedia in commedia, facendone sprigionare saponi grotteschi e irresistibili con la complicità di Peter Sellers. Successivamente, Kubrick, con *Odissea nello spazio* apre una strada che sarà battuta da ansimanti epigoni mai in grado di raggiungere la grandezza dell'irripetibile prototipo, denso come, e questo film seducente e dalla struttura litanica, di senso metafisico

e di atmosfere esoteriche. Il computer Hal che guida la spedizione verso Giove, vero protagonista del film, rimane una delle invenzioni insuperate di tutto il moderno cinema di fantascienza. *Shining* invece è storia piuttosto recente. Un blocco di mandati alla follia, all'orrore, ai confini della coscienza, ai limiti del paranormale, ricondotto nel flusso di una incredibile perfezione stilistica e di una maniacale abilità espressiva. *Aranca meccanica*, infine, è il film che rivela in Kubrick l'acuta percezione degli intrighi che muovono la moderna macchina del potere. Qui l'aspro conflitto tra ragionevolezza del senso comune e irrazionalità della violenza individuale si muta progressivamente in un riconoscimento reciproco tra dominio e violenza pianificata. Da una parte efferatezza e sadismo, dall'altra il grigiore perbenista del mondo borghese. I due lati sono destinati a confondersi. La parabola di Alex e dei suoi due amici teppisti asseconda questo percorso già tracciato. Nessuno stupore nel trovare alla fine i due in divisa da poliziotto, e il protagonista rinviaso dalle «intemperanze giovanili» - sia pure dopo una cura - e integrato nel gioco cinico del potere.

VIDEO

CLASSICI E RARI

John Belushi Ramsete borghese in grigio scena del potere

«I vicini di casa»
Regia: John G. Avildson
Interpreti: John Belushi, Dan Aykroyd, Cathy Moriarty
Usa 1981, Rca Columbia

«Il farosone»
Regia Jerzy Kawalerowicz
Interpreti: Jerzy Zelnik, Barbara Brylska, Krystina Mikołajewska
Polonia 1966, Skorpion

Quando John Belushi, il sovversivo, assume le vesti del piccolo borghese di mezza età, padre di famiglia e sessualmente frustrato, trova comunque come vicino di casa uno scatenato pazzo esilarante Dan Aykroyd, accompagnato da giovane moglie bionda supersexy e provocante Costei provoca, naturalmente. Anzi, attenta continuamente alle soppite voglie sessuali di un Belushi ingrigito e occhialuto. Tanto più che il povero padre di famiglia ha una figlia studentessa accanitamente nelle peggiori foggie punk, una moglie sciatta e altri vizi, tipicamente «country», ubriacom e vespri violenti, che lo malmenano a dovere. Aykroyd e consorte fanno trascorrere a John una notte esaltante (o terrificante) che cambierà la sua vita. Se in questo film il compianto Belushi ha lasciato la «forma» demenziale nelle mani del partner Aykroyd, di fatto, calato nella parte di un insignificante ometto di mezza età, risulta, se possibile, ancor più graffiante del consueto.

ENRICO LIVRAGHI

Questo capolavoro del cinema polacco è un'allegoria del potere, degli intrighi politici, del razzismo, del dominio del denaro. Si parla qui di Ramsete XIII, farosone della decadenza, morto giovane nel vano tentativo di mitigare il potere dei sacerdoti che governavano apertamente in forza di superstizioni assurde, da loro stessi create. Si parla anche degli amori di questo farosone «progressista» e intelligente che amava un'ebrea che non avrebbe mai potuto sposare e dalla quale aveva avuto un figlio. C'è un raffinato gusto erotico, nelle scene d'amore e anche nelle sequenze dei festini di corte, esibito con tocco leggero da un regista che riesce a comunicare una calda atmosfera sensuale senza mai scendere di tono. Tutta la parte finale (e decisiva) si svolge nel labirinto, anch'esso allegorico, alla ricerca di un tesoro che può decidere delle sorti del sovrano nella sua lotta contro il potere dei sacerdoti. Emblematica la figura dell'ateo che ha capito tutto degli intrighi dei sacerdoti e che si uccide di fronte alla sconfitta.

ENRICO LIVRAGHI

