

FOTOGRAFIA

Istantanee sulla natura

Ansel Adams
«La stampa», «Il negativo»
Zanichelli
Pagg. 207 e 268,
lire 34.000

MARC RUFFINI

Un parco e una vetta della Yosemite Valley portano il suo nome da quando a 14 anni ebbe in regalo la prima macchina fotografica. Ansel Adams (morto nel 1984) ha legato la sua vita alla fotografia e alla natura, un connubio diventato successivamente di moda. In due corposi volumi pubblicati da Zanichelli («La Stampa» e «Il negativo», viene riproposta l'atmosfera magica delle fotografie di Adams, il suo rapporto con i soggetti naturali, le regole di visualizzazione e gestione dell'immagine, la scoperta della camera oscura e dei materiali di stampa. Ma oltre le teorie di Adams, quello che sorprende è il suo lucido rapporto con la realtà ritratta: paesaggi, flora, volti, interni, nature, architetture, notturni diventano un alfabeto di luci. E Adams traduce i principi chimici che presiedono alla fotografia in una scala di emozioni trasformando i contorni del nostro vivere in qualcosa di non consueto e sorprendendo la nostra abitudine.

TEATRO

Tanta storia Una pagina per Brecht

Glynn Wickham
«Storia del teatro»
Il Mulino
Pagg. 670, lire 50.000

STEFANO CASI

Una perentoria - e si spera, conclusiva - affermazione di autonomia del teatro nella storia della civiltà viene sostenuta dal saggio di Wickham, che raccoglie più di duemila anni di storia del teatro dalle origini ai recentissimi anni 70. Con una nuova impostazione che pone al centro dell'argomento «teatro» l'attore (e non più il drammaturgo) la «Storia» di Wickham è un «manuale» aggiornato e originale, pronto a succedere alla metodologia idealistica dell'analoga opera di Silvio D'Amico. Importante la proposta di ampliare la riflessione sul teatro ai giochi, agli sport, ai primi anni del cinema, pregevole la scelta editoriale di aggiungere «Dodici schede sul teatro italiano», impostate da Mirella Schino come utilissima guida per comprendere la portata delle ricerche compiute dalla nuova storiografia teatrale italiana. Sono però inevitabili ammissioni ed operazioni incomprensibili. Per esempio creano perplessità le tre pagine dedicate a David Belasco se messe a confronto con la timida paginetta su Brecht - e con la «dimenticanza» di Cocteau (citato in una riga).

Bogey, metti in posa

ENRICO LIVRAGHI

Bogart è insostituibile. Non ce ne sarà mai un altro come lui. Così John Huston celebrava l'amico Bogey, inseparabile compagno di nottate alcoliche dandogli l'estremo addio Raymond Chandler inventore di Philip Marlowe, il più celebre *private eye* del cinema e della letteratura gialla scriveva: «Tutto quello che Bogart deve fare per dominare la scena è entrarvi». Bogey è scomparso da più di trent'anni, ma il suo mito non accenna a diminuire, eguagliato solo da quello di Marilyn, e forse da quello di James Dean. La sua immagine - cappello floscio, impermeabile stazzonato, sguardo tagliente, immortale in *Casablanca* uno dei suoi film-culto - è entrata ormai nell'iconografia del Novecento. È l'immagine che appare, naturalmente, anche sul frontespizio del libro recentemente edito da Garzanti, ultimo in ordine di tempo dedicato a questo gigantesco simbolo del cinema hollywoodiano, anzi del cinema tout-court. È una sorta di monumento fotografico che sembra pensato al fine di tenere sempre accesa la memoria Curato e scritto da Adolf Heinzlmeier, Jürgen Menning, Bernd Schulz (e per l'edizione italiana da A. Vallardi pagg. 191, lire 75.000), è tradotto dal tedesco da Tiziana Prina, il libro è forse la più ricca e completa raccolta di foto, e soprattutto di fotogrammi da film. Secondo uno schema di chiara impostazione semiologica, la figura del grande attore è indagata, scrutata, messa a fuoco seguendo un percorso fondato sui codici, sui segni, sugli stili che compongono in tutto il suo cinema: al di là dei ruoli e delle

singole interpretazioni. Ne scaturisce una sorta di patinato raccoglimento di icone, carico di immagini splendide e di foto rare e inedite. Un oggetto prezioso che farà il godimento di qualunque cultore di testi e di reperti cinematografici. Trattandosi di un libro fotografico, le parti scritte naturalmente di tutto trattano tranne che dei film. Anzi attraversano tutta la filmografia come fosse un unico lungo film, smontandone i pezzi, esplorandone i topici, esaltandone a volte le mutanze, e producendo, in fin dei conti, un lavoro curioso condotto con un sottile gusto cinesco. Il capitolo finale, intitolato «La Bog art», dedicato alla sopravvivenza dello stile bogartiano nel cinema, nella moda e in certe zone del costume, rivela anche una sottile ironia, oltre che un grande amore per il personaggio e un vistoso intendimento di ingigantire il mito.

Il mito di Bogey, peraltro, non ha bisogno di ingigantire da sé. Quella sua perenne sigaretta all'angolo della bocca, quella voce alla nicotina, quel suo stare sempre dalla parte delle minoranze, dei perseguitati, dei deboli e degli emarginati, quel suo anticonformismo che irritava i tronfi palloni gonfiati dell'establishment (e che lo spingeva ad organizzare un comitato contro la caccia alle streghe) sono stati un modello per generazioni di giovani, di intellettuali, di non-riconciliati di mezzo mondo e tutto sommato continuano ad esserlo. Anche perché il mondo di oggi si trova ancora sicuramente nello stadio in cui appariva a Bogey quando diceva: «Credo che il mondo sia indietro di tre drink ed è ormai tempo che recuperi il ritardo».



VARIETA

Tra le luci della ribalta

Alberto Lorenzi
«I segreti del varietà»
Celp
Pagg. 174, lire 35.000

LUCA FAZZO

Chi avesse tempo e voglia di leggere questo libro di Alberto Lorenzi potrebbe trovare olografica e di parte l'immagine che del varietà e dell'avanspettacolo si formano. Ma è certo che bisognerebbe essere a corto di cuore per non farsi affascinare dalla descrizione di «cinema teatro» dove si proiettavano film d'ennesima visione, di pomeriggio contavano *habitués* di una certa specie, inebriati, dall'aria un po' spiacevole. E affascinante è la galleria di personaggi che, Lorenzi butta lì tra una pagina e l'altra, con Franchi e Ingrassia che appaiono all'improvviso tra Macario e Anna Fougez. Novantatré nomi di impresari sporcaccioni, ballerine stupende, mangiafocce dalla faccia bruciata, e poi i grandi Ferravilla, Petrolini, Macario, i De Filippo, in un rituale scomposto di *pailettes*, camerini nuda, nuda e ammirata disperata. Ed una intervista, a mo' di prefazione, che trasuda ammirazione ed apre il libro quella di Cecco Presicci, ruidi cronista di «nera», alla riga Wanda Osiris.

CINEMA

Nevrosi da schermo

Simona Argentieri,
Alvise Sapon
«Freud a Hollywood»
ERI
Pagg. 167 lire 28.000

SAURO BORELLI

Cinema e psicoanalisi sono, pressappoco, coevi in quello scorcio fervido e fertile tra fine Ottocento e primo Novecento, furono entrambi insorgenze né imprevedute, né ancor meno di labile segno e portata. Facile, quindi, constatare oggi quante coincidenze e quali complicità si siano instaurate tra l'uno e l'altro. Naturalmente. Naturale, di riflesso, che una psicoanalisi di rigorosa ortodossia freudiana, come Simona Argentieri, e un giornalista particolarmente versato in cose di cinema, come Alvise Sapon, abbiano, ora, approntato un informale quanto appassionante resoconto su perché e quando Hollywood, emblema ed epitome classica di sogni ed incubi abbia intralasciato (intralasciato tutt'oggi) commerci e reciproci scambi con la psicoanalisi e, ancor più, coi suoi problematici, infidi annessi e connessi. Va da sé che, su tale accidentato terreno, i film di Hitchcock, di Huston, di Samuel Fuller costituiscono i punti di riferimento e, insieme, le pietre dello scandalo di una nozione serializzata, stravolta, fuorviante della stessa psicoanalisi, senza per questo pregiudicare lo spettacolo.

FUNK

Una salsa molto solida

Commodores
«Rock Solid»
PolyGram 835-369-1
(PolyGram)

Ci sono gruppi il cui «look» sembra impedire di prenderli sul serio. È un po' quello che è accaduto ai Commodores, almeno in apparenza, dal momento che, dagli anni Settanta con la Motown ad oggi, hanno venduto complessivamente quaranta milioni di dischi. Ma soprattutto a non prenderli molto sul serio era il versante rockabilly, che ha sempre guardato, specialmente in Italia, con un occhio di grosso sospetto tutto ciò che era legato a quella corrente che una volta aveva la ricchezza di disco music. Un atteggiamento critico ampia mente smentito dagli avvenimenti. *Rock Solid* è un'altra raccolta di pagine gustose dense e di notevole verve ritmica. I rispettosissimi del vocabolario funk anche se tendenti a semplificarsi un po' le cose. Pezzi di petto s'alternano a incursioni in salsa, come *Bump the La La* ed a melodie ammiccanti e svedenti come *Right Here Now*. Fra i pezzi precedenti mente imposti a livello di singolo, *Solitaire*.

DANIELE IONIO

SWING

Ed ecco a voi la Big Band

Antologia
«The Greatest American Big Bands»
Fonit Cetra PL 765 (3 LP)

Sei facciate in box a nevocare la storia era dello swing attraverso altrettante band protagoniste tutte quali più quali meno, addegnati alla lingua jazzistica. Glenn Miller, Artie Shaw, Benny Goodman, Harry James, Tommy Dorsey, Woody Herman. Quest'ultima è anche quella perimeno



nell'ambito dei pezzi qui proposti più schiettamente jazzistici e con minori intenti commerciali («Woodchopper's Ball», «Blue Lou», e soprattutto il raffinatissimo *Early Autumn* di Ralph Burns). I più dimenticati sono forse i nomi di Shaw e di James fra le incisioni del primo c'è la famosa *Begin the Beguine*, del secondo *On the Sunny Side of the Street* e *Stand!*

A parte Herman e a dispetto del celebre Goodman, è l'orchestra di Tommy Dorsey quella che ha forse meglio saputo reggere nel passare degli anni. Peccato che, forse per non apparire specialista, questa raccolta, più che decorosa, dia scarsissime informazioni su date e solisti.

DANIELE IONIO

POP

«The best» non sempre ovvio

The Art of Noise
«The best of»
China/PolyGram 837 367 1

L'idea di Tom Jones alle prese con *Kiss of Prince* era già in partenza divertente che poi Tom Jones questa cosa la facesse con gli Art of Noise portava l'operazione quasi alla soglia della beffa. Il video circola da un po' di tempo l'audio la parte di questa «summa» degli Art che include una precedente «sorpresa» *Peter Gunn* incisa nel imprevedibile abbinata con la chitarra stonca del rock n roll Duane Eddy. Ma c'è anche un certo Max Hebdrom in *Paranoimia* insomma, nonostante il titolo ovvio qualcosa che non è ovvio come lo sono sempre i vari «the best of».

Le pagine più vecchie di questo intelligente, spiritoso e inventivo duo di Anne Dudley (che fra l'altro ha suonato il piano in *Careless Whisper* di George Michael) e in *No More Lonely Nights* di Paul McCartney, oltre che con gli A Ha) e di J.J. Jeczalik sono *Close* (to the *Edit*) e *Moments in Love* (gli altri titoli *Opus 4*, *Beatbox Legacy*, *Dragnet 88* e *Something Always Happens*).

DANIELE IONIO

Ultimo jazz a Parigi

Publicati i nastri registrati l'11 giugno 1964
pochi giorni prima della scomparsa di Eric Dolphy

DANIELE IONIO

Eric Dolphy
«Unrealized Tapes»
West Wind 016 CD

La passione delle scoperte, delle rari e delle alternative discografiche ha da qualche tempo conquistato anche il mondo della musica classica le vane versioni d'uno stesso lavoro, ad esempio, nella direzione di Furtwängler, o il riemergere alla luce e all'ascolto di singoli e cameli, come una serie francese di registrazioni storiche ai Champs Elysées fra cui non può non entusiasmare, per citarne una, l'accoppiata di Stravinsky e Cocteau nell'*Edipo Re* e *Le rossignol*. Nel pop, invece, la cosa vanno diversamente e quasi sempre restano confinate nella terra ambigua di nessuno del discografo.

È tuttavia sempre nel jazz che le scoperte discografiche sono mozziati e incessanti cosa dovuta certo alla pratica quasi quotidiana dei musicisti impegnati «live». Gran parte - ma non è detto - del materiale più antico sembra ormai aver raggiunto il pubblico superando il ostacolo di una qualità acustica o delle volte a dir poco precaria. Negli ultimi tempi, invece, i ritrovamenti hanno anche il vantaggio di un suono che non ha nulla o quasi

da invidiare ai prodotti usciti dagli studi di registrazione sotto forma di LP. Tanto che, quasi sempre, questi inediti vengono pubblicati più o meno simultaneamente anche come compact discs, guadagnando così ancora qualcosa sotto il profilo acustico.

L'ultimo choc ce lo procura un e tichetta della Germania Federale, Paese dal quale già erano giunti alcuni splendidi inediti di Eric Dolphy. Quest'ultimo, però, non solo ammiccava la non traboccante discografia dolphyana, ma cronologicamente la conclude (salvo altre sorprese). Si tratta, infatti, di nastri registrati a Parigi l'11 giugno del 1964 (Dolphy morì sul palco a Berlino il 29 dello stesso mese) quella olandese che si considerava la sua ultima registrazione (ed uscì infatti con il titolo *Last Date*) è di nove giorni prima.

Le finalità e le circostanze di questo nastro ritrovato non sono precise nelle note che accompagnano *Unrealized Tapes* un titolo un po' strano che forse vuol giocare fra «unrealized» (non realizzato) e «unreleased» (non pubblicato). Dopo la compagnia di musicisti olandesi, Dolphy scelse quella dei francesi Jack Dieval, pianoforte, Jacques Hess, basso, Franco Monzecci, batteria e Jacky Bambo, congas, più due americani che si trovavano da un po' nella capitale francese, il trombettista Donald Byrd e il tenor-



saxofonista Nathan Davis. Entrambi, questi ultimi, partners non proprio ideali per la musica dolphyana più legati al passato jazzistico, ben che Byrd avesse avuto in precedenza collaborazioni con Coltrane. Ed effettivamente un po' tolgono più che aggiungere a questa musica.

Byrd, ad esempio, trascina sul più smaccato versante flamenco un po' alla Davis con Gil Evans, le cadenze di *Springtime*, che è il pezzo più sorprendente e nuovo della raccolta, perché composizione inedita di Dolphy che ricorda piuttosto da vicino *India* di Coltrane (registrata assieme a questi al Village Vanguard) e un po' rammenta le aimabili messicane dello strano *Music Matador*.

Eric Dolphy riscatta naturalmente la tromba troppo cenomane di Byrd con un singolarissimo assolo al clarinetto basso, gonfio di emozione e, all'inizio, persino un po' troppo «scoperto». È ancora sul clarinetto basso che egli aveva reinventato jazzisticamente l'altro splendore assoluto in *Serene* una delle più belle composizioni di Dolphy, di una pregnanza che fa pensare a Mingus, e che era già ben nota discograficamente. Così come gli altri due temi intermedii nel disco 245 preso a un ritmo più sostenuto e CW entrambi originariamente registrati per la Prestige e in cui Dolphy è al sax alto.

PIANOFORTE

Arrau mozartiano fedele

Mozart
«Sonate K 284, 533/494»
Claudio Arrau pianoforte
Philips 422 147 2

Claudio Arrau si avvia a concludere la sua registrazione delle sonate pianistiche di Mozart e in questo disco propone innanzi tutto una interpretazione affascinante della Sonata in re maggiore K 284 composta a Monaco nel prin-

ca di Strauss (in mi bemolle maggiore op. 18) natale il 1887 ed è l'ultimo suo pezzo degli anni giovanili ancora legato ad una forma «classica» presenta una calda e scorrevole vena lirica che ritroviamo nel *Leider* in certi slanci impenne fulminee intuizioni preannuncia gesti tipici dello Strauss più maturo.

È il pezzo più interessante del disco perché la si ascolta meno spesso della Sonata in re maggiore op. 94 che Prokofiev compose per flauto nel 1943 all'epoca di *Cenerentola* e che trascrisse per violino su richiesta di David Oistrakh. Di Prokofiev troviamo qui soprattutto gli aspetti lirici di amabile cantabilità e la vena giocosa cordiale e vitalistica. Questi caratteri sono posti in fatto di essere stati composti da autori che hanno dedicato poca attenzione alla sonata per violino e pianoforte. L'uni-

VIOLINO

Quella vena giocosa e cordiale

Strauss-Prokofiev
«Sonate op. 18/94a»
Philips 420 944 2

I due pezzi proposti in ottime esecuzioni da Pinchas Zukerman e Marc Neikrug hanno in comune soltanto il fatto di essere stati composti da autori che hanno dedicato poca attenzione alla sonata per violino e pianoforte. L'uni-

mesi del 1775. È una delle più impegnative e virtuosistiche di Mozart, con un primo tempo dalla scrittura nuova e brillante, di ispirazione «simfonica», e con una conclusione insolita, un tema con dodici variazioni di grande ricchezza inventiva (nettamente superiore alle variazioni pianistiche legate al gusto medio del tempo). In pagine simili il puntiglioso impegno che caratterizza la fedeltà di Arrau al testo porta ad esiti di particolare rilievo. Ma il grande pianista ceno non è da meno nella stupenda Sonata in fa maggiore K 533, di cui Mozart scrisse due tempi nel 1788 adattando poi come finale il Rondò K 494 del 1786. Anche gli straordinari valori poetici di questo capolavoro trovano in Arrau un interprete di eccezionale intelligenza.

PAOLO PETAZZI

SINFONICA

Sinopoli sposa l'eleganza

Strauss-Elgar
«Così parlò Zarathustra»
Sinfonia n. 2
Dir. Giuseppe Sinopoli
DG 423576-2 e 423585-2

Con la New York Philharmonic Giuseppe Sinopoli ha registrato due dei più famosi poemi sinfonici di Strauss: «Così parlò Zarathustra» e «Morte e trasfigurazione» mentre con la Philharmonic di Londra si è accostato alla seconda e ultima sinfonia di Elgar (1903-11) autore caro al pubblico di lingua anglosassone quanto ignorato in altri paesi. Sinopoli è a suo agio nel cogliere i caratteri in quietudine e i contrasti di questa sinfonia che dilata i modelli brahmsiani con effusiva e nobile eloquenza. E mira ad una diretta immediata adesione all'evidenza «teatrale» delle invenzioni della fantasia di Strauss che la sua interpretazione tende ad esaltare con tinte forti e intense febbrili accensioni proporzionate proprio con il risalto (e talvolta la violenza) di colpi di scena, con la più nervosa mobilità.

Alcune scelte di Sinopoli possono essere discusse e considerate eccessive ma su sciano sempre interesse e la New York Philharmonic suona magnificamente.

PAOLO PETAZZI

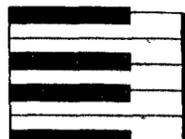
VIOLINO

Prokofiev in età matura

Prokofiev
«Sonate op. 80 e 94a»
DG 423575-2 o EMI
CDC749787-2

Per violino e pianoforte Prokofiev scrisse soltanto una sonata (op. 80), iniziata nel 1938 e portata a termine, dopo molte interruzioni, nel 1946, intanto aveva già composto quella per flauto, che su richiesta di Oistrakh trascrisse per violino (op. 94a). I due lavori hanno caratteri molto diversi, anche se appartengono entrambi alla avanzata maturità di Prokofiev sul tono più lieve e giocoso dell'op. 94a può aver influito l'originaria destinazione flautistica, mentre l'op. 80 presenta un impegno espressivo più intenso e comprende pagine di cupa intensità meditativa e di tesa drammaticità. meriterebbe una più frequente attenzione da parte degli interpreti.

Recentemente è stata registrata (insieme con l'op. 94a, da due giovani violinisti, Shlomo Mintz in duo con Yehudit Bronfman e il ventiduenne Frank Peter Zimmermann con Alexander Lonquich il disco di Zimmermann ha il pregio di contenere in più le Cinque



melodie op. 35b che Prokofiev compose per voce e pianoforte (senza testo) e trascrisse per violino e la famosa *Marcia dell'Amore delle tre melarance* trascritta da Heifetz. La qualità delle interpretazioni è elevata in entrambi i casi quella di Mintz e Bronfman appare più calda e colorata segnata da una più intensa partecipazione, rispetto alle scelte tendenzialmente più lineari e distaccate dei due giovani interpreti tedeschi (la predilezione di Zimmermann per una linea sobria si nota anche nel suo disco sul concerto di Ciaikovskij e il primo di Prokofiev diretti da Maazel con esiti molto incisi in Prokofiev).

PAOLO PETAZZI