INGHILTERRA DAL BASSO

CARLO PAGETTI

Walter De La Mare
«Memorie di una donna in miniatura»
Serra e Riva
Pagg. 400, lire 30.000

Fin dalle origini settecentesche la narrativa inglese esprime, tra le sue tante anime, anche una predisposizione al bizzarro e allo stravagante. Si pensi all'inesauribile universo di prodigi esplorato dal protagonista dei *Viaggi di Gulliver* di Swift. Un costante e ironico riferimento al capolavoro di Swift percorre il lungo romanzo di De La Mare *Memorie di una donna in miniatura*, pubblicato in origine nel 1921 e ora presentato da Serra e Riva in una bella traduzione di M. Santi Farina e con una efficace Prefazione di Angela Carter, la scrittrice contemporanea anch'ella amante di fantasie oniriche e creature mostruose. Con una intelligente forzatura, la Carter definisce l'opera «l'unico romanzo inglese di successo autentica surrealista, anche se De La Mare non l'avrebbe mai ammesso», paragonandola a un quadro di Magritte. In effetti, se la formazione culturale di De La Mare era ancora ottocentesca, la sua scrittura è percorsa dal brivido dell'evento straniante, che affascina i narratori del sovrannaturale. A differenza che in alcuni racconti, nulla di realmente sovrannaturale vi è però nella autobiografia immaginaria di una nana vittoriana, che descrive con delicata minuzia una giovinezza passata tra la normalità dei riti quotidiani e la scoperta della propria sconcertante «differenza» fisica. Bambola vivente per i bambini, mostricciattolo buffo e commovente per gli adulti, la signorina M. esplora il confine tra una umanità a cui, in qualche modo appartiene (e ai cui valori è stata educata), e il mondo inespresso di una totale alienità, entro cui vorrebbe portarla il signor Ignoto (o Anonimo), un altro nano, di lei disperatamente innamorato. Ma la signorina M. non può condividerne il disprezzo per gli esseri «normali»: «Gente mostruosa di forma, automatica, accecata dall'abitudine, depravata per istinto, scimmiesca, degradata!». Ella preferisce vedersi come un Gulliver in gonnella assuefatta ai giganti fin dalla nascita, e subisce perciò le umiliazioni e le beffe inflitte dalla sua carissima amica «umana» Fanny, quintessenza delle contraddizioni che attraversano la «normalità» della vita. Il romanzo di De La Mare vive di un delicato, e a volte fin troppo elaborato, equilibrio tra la favola grottesca e l'esplorazione psicologica dei sentimenti, come se l'universo fiabesco del vittoriano George MacDonald si fosse fuso con quello introspettivo di Henry James. L'equilibrio si spezza temporaneamente solo nell'ultima parte del romanzo, quando la protagonista sembra acquisire la «coscienza» della sua mostruosità e, fattasi portare dentro una gabbietta dal proprietario di un circo, si esibisce come un fenomeno da baraccone negli abiti e con gli atteggiamenti provocanti di una senorita spagnola, adorabile e insultante, lusingatrice e vittima della curiosità degli spettatori. Dunque, finalmente, dentro e sotto il travestimento, totalmente umana.

Leslie Fiedler, in uno studio sui «mostri» (*Freaks*), ha sottolineato che essi sono visti come metafore della parte più oscura dell'*io*. L'autobiografia della minuscola e timorata signorina M. e del suo sfacciato *alter-ego* circense è, in realtà, la storia di una umanità capricciosa e crudele, deforme e maligna.

IN VIAGGIO CON PAPA'

ANDREA LIBERATORI

Laura Mancinelli
«Amadè»
L'Argonauta
Pagg. 77, lire 14.000

La bibliografia su Mozart è sterminata; da Stendhal a Hoffmann, fino alle ultime biografie di questi anni, gli scritti ispirati dal prodigioso musicista di Salisburgo non si contano. Ma forse ancora qualcosa mancava. E ora l'abbiamo: una novella, un'autentica fiaba che prende spunto dal breve soggiorno del compositore austriaco a Torino. Nel gennaio 1771 Wolfgang, col padre Leopoldo, in viaggio per l'Italia sosta a Milano. Durante la tappa milanese i due musicisti compiono una breve puntata a Torino. Forse Leopoldo spera per il figlio un invito, una commissione da parte dei Savoia. Wolfgang Amadeus è già stato invitato da re e imperatori. A Torino, però, l'invito non ci sarà.

Le giornate torinesi di Mozart, ricreate per noi da Laura Mancinelli in un intreccio felicissimo di realtà e fantasia, le leggiamo in «Amadè», 77 pagine in cui la scrittrice ci dà alcune delle sue prove migliori. Una Torino invernale, innevata, nella bruma, nel sole o sotto la luna, avvolge il musicista adolescente. «*Ho cercato di immaginare una Torino un po' magica, vuota*». La magia prende il lettore dalla prime righe, lo guida nella città settecentesca, nelle vie, in piazza del Duomo. Accanto alla cattedrale un banchetto di frutta secca tenuto da madre e figlia. Sboccia un delicatissimo sentimento. Intorno alcune figure, un burattinaio, sorta di mentore del giovane straniero, due nobildonne, affatto opposte nel carattere come nel fisico viste nelle sale dei loro palazzi, un anziano comprensivo abate.

Chi di Laura Mancinelli ha già letto qualcosa («*I dodici abati di Challant*», «*Il fantasma di Mozart*», «*Il miracolo di Santa Odilia*») conosce lo stile della scrittrice i cui libri vengono regolarmente ristampati. Anche attorno a questa esilissima vicenda la Mancinelli sa creare una tensione che non cala mai di tono grazie all'abilità narrativa, al lessico curatissimo senza alcuna leziosità. Bella e curata anche la veste tipografica di «Amadè», merito de «L'Argonauta» la casa di Latina voluta e guidata da un giovane e valoroso editore.

La scrittrice parla di un divertimento, di uno svago che si è concessa nel costruire la vicenda, nel ricostruire la «*Torino settecentesca e guariniana*». Deve già assolvere «*tanti noiosi doveri*», spiega. Ma non allude ai «Nibelunghi» o al «Tristano» tradotti dal tedesco medievale e messi in poesia per Einaudi. Pensa a certe tesi di laurea che le tocca leggere all'Università. Poi una battuta su «Amadeus»: «*Il film ha falsato il rapporto padre-figlio che fu sempre assai affettuoso*».

Quattro anni dopo il «Fantasma» la Mancinelli torna a scrivere di Mozart. Come è nato il suo rapporto con questa figura? La risposta è in quattro pagine di postfazione che lei suggerisce di leggere prima del racconto. Si può seguire o non seguire il suggerimento ma in quelle ultime pagine si svela un segreto.

Dalla parte del fucile

Il massacro degli ebrei descritto in prima persona da nazisti che parteciparono alle esecuzioni Le terribili testimonianze raccolte in Germania

Com'è un assassino? Cosa sente, cosa pensa, mentre uccide un altro essere umano? C'è un libro - uscito in Germania, a Francoforte, e ora tradotto in italiano («Bei tempi. Lo sterminio degli ebrei raccontato da chi lo eseguiva e da chi stava a guardare», a cura di E. Kille, W. Dressen, V. Riess, Giuntina, pagg. 236, lire 35.000) - scritto collettivamente da centinaia di assassini. Soldati, poliziotti, guardiani di prigioni o di campi di concentramento. Ma prima di tutto assassini. E nazisti. Per questo, perché erano dei nazisti, è difficile trovare in queste pagine una risposta alle domande che poniamo all'inizio. Perché i nazisti non pensano, non sentono in quanto individui, in quanto appartenenti alla comunità umana. Sicchè le loro stesse vittime sembrano appartenere ad un'altra specie, perché sono ebrei, ed il nazismo ha decretato che si tratta di sottouomini. Ma sottouomini ci appaiono questi assassini che senza sentimento espongono la tragica contabilità dei loro delitti.

GIULIANO DELLA PERGOLA

Che cosa differenzia questa tragica raccolta di testimonianze sullo sterminio degli ebrei da altri libri che fanno parte di quella che impropriamente potrebbe essere chiamata una «letteratura concentrazionaria»? Innanzi tutto che il libro parla anche dei campi di sterminio, ma si sofferma su mille altri raccapriccianti modi d'ammazzare gli ebrei che venivano usati dai nazisti, prima che essi giungessero ai forni. E soprattutto un secondo allucinante elemento: la filosofia nazista che permetteva d'uccidere «i malfattori, sottouomini» (p. 173) ebrei mescolando tale «lavoro» alla più routinaria, tranquilla quotidianità, senza che essere assassini d'ebrei potesse vincolare in qualche modo la loro coscienza d'uomini.

Nel libro *Intellettuale a Auschwitz*, (Boringhieri editore), Jean Améry sostiene la tesi, solo formalmente paradossale, che con esistessero i nazisti, ma solo che esistesse il Nazismo. Con ciò volendo significare la potente capacità del regime nazista di vincolare a sé le coscienze dei soldati, riorganizzandone in profondità i valori etici. La coscienza dei nazisti era stata consegnata al Nazismo, a Hitler. Spossessati d'ogni senso di colpa, «incoscienti» in senso tecnico, i nazisti ammazzavano impunemente gli ebrei per una legittimazione all'assassinio che li esonerava da ogni domanda diversa che non fosse quella dettata dall'obbedienza cieca e assoluta. La loro singola azione di appartenenti al Nazismo non avrebbe avuto valore se non ci fosse stato il Nazismo a assumersi ogni responsabilità di fronte alla storia. «Ciò che fai per il popolo e la patria è sempre bene fatto!» (p. 15).

L'uccisione di milioni di persone avvenne senza crisi di coscienza. Prendevano i bambini dalle loro madri, li alzavano con la mano sinistra e poi con la destra armata di rivoltella li uccidevano. Liberavano i bambini ebrei e mentre questi scappavano come conigli, essi giocavano alla strage degli innocenti. Ammazzavano cento persone e s'accendevano una sigaretta prima di ricominciare (p. 99), concedendosi una pausa. Creavano un corto circuito tra il motore dei camion e un tubo che ne trasmetteva i fumi dove stipati stavano a decine gli ebrei e poi quando dopo pochi minuti essi morivano, li portavano in fosse comuni predisposte. Accuratamente lavavano il camion dagli escrementi, perché fossero puliti per l'infornata successiva.

Per alcuni soldati che ancora avevano un barlume di coscienza e che blandamente osavano ribellarsi (si registrarono tra i nazisti rinunce a fare parte dei plotoni d'esecuzione, ovvero a sparare troppo da vicino sulle vittime), altri nazisti prendevano il loro posto, in una indifferenziazione tra carnefici che rendeva il Regime (inteso come istituzione) l'unico vero vincitore, il solo indiscusso padrone. Tra le altre, ecco a esempio la storia del decorato Felix Landau (pp. 73-88). Di stanza a Leopoli nel 1941 Landau, sposato, aveva una amante, la giovane Trude. E ogni sera, prima di spegnere la luce per dormire, rivolgeva a lei i suoi più teneri pensieri, i suoi sentimenti d'amoroso. Aveva ammazzato ebrei tutto il giorno e l'indomani avrebbe continuato, per ore. Ma ciò non vietava a Felix Landau di scrivere la sera una lettera d'amore alla sua Trude, ovvero mentre «lavorava» di correre col pensiero all'ipotesi di ricevere una lettera da lei.

La sua coscienza non sapeva congiungere l'assassinio con l'amore. Ma non per schizofrenia, non per una scissione. Semplicemente perché come soldato nazista integrato nel sistema di valori nazisti egli uccideva ebrei proprio come un burocrate prussiano metteva a posto le sue pratiche in ufficio. E così come il ragioniere può sistemare le sue carte e pensare alla donna di cui è innamorato, così Felix Landau uccideva e contemporaneamente amava.

Questo è il senso profondo del libro, e se dei dubbi possono nascere sulla scelta del titolo, che sebbene ironico mi pare assai brutto, tragicamente profonda è la tesi che gli autori svolgono e che rappresenta un tratto del Nazismo in linea con gli scritti di A. Harent e di L. Poliakov. «Che cosa io abbia pensato allora, o se addirittura io abbia pensato qualcosa, oggi non potrei dirlo. Non posso neanche dire se il motivo per cui non mi sono opposto agli ordini che venivano impartiti è che ero troppo influenzato dalla propaganda di allora» (Testimonianza di W. Burmeister, p. 172).

Libro che spietatamente racconta la morte di innocenti, *Bei tempi* ci conduce anche a meditare su quanto labile possa diventare la coscienza degli uomini, su come la vigilanza morale non debba mai essere abbassata, su come gli ordini dei superiori debbano sempre essere selezionati dalla nostra coscienza. Essi possono nascondere, sotto il manto dell'autorità e della legittimazione sociale, la connivenza a cose turpi e abominevoli.

«Uccido senza emozioni»

Dal diario di guerra di Felix Landau, in data 12 luglio 1941

Alle 6 di mattina vengo svegliato bruscamente dal mio profondo sonno: bisogna procedere all'esecuzione. E va bene, farò anche il boia e subito dopo il becchino; perché no? È proprio strano, si ama la battaglia e poi si devono stendere a fucilate persone inermi. Dovranno essere fucilati in 23, tra cui le due donne di cui ho parlato. Fanno stupire: rifiutano di ricevere da noi anche un solo bicchier d'acqua. Vengo inquadrato come tiratore e devo sparare su eventuali fuggiaschi. Camminiamo per un chilometro sulla strada maestra per piegare poi a destra in un bosco. Attualmente siamo solo in sei e cerchiamo un posto adatto alla fucilazione e al seppellimento: lo troviamo in pochi minuti. I condannati a morte avanzano con delle pale per scavarsi la fossa. Due soli piangono, gli altri mostrano uno stupefacente coraggio. Cissà cosa passa nella mente in momenti come questi, credo che ognuno mantenga comunque una tenue speranza di non venir fucilato. I condannati vengono fatti lavorare in tre turni perché non ci sono abbastanza pale. Strano, *in me non si muove nulla: nessuna pietà*, nulla. È così e basta. Soltanto il cuore mi batte un po' quando, senza che io lo voglia, si ridestano in me pensieri e sensazioni di quando ero io a trovarmi in una situazione simile: il 24 luglio 1934 nella Cancelleria Federale, davanti alle bocche delle mitragliatrici della milizia popolare. [...] Ed ecco che io, sopravvissuto, sto davanti ad altri per fucilarli. Lentamente la buca si fa sempre più grande, due piangono ininterrottamente. Li faccio scavare sempre più a lungo, così non pensano troppo: in effetti, mentre lavorano sono più tranquilli. Gli oggetti di valore, orologi e denaro, vengono riuniti in un mucchio. Dopo che tutti vengono fatti mettere uno accanto all'altro in uno spiazzo, le due donne per prime vengono sistemate per la fucilazione a un'estremità della fossa. Due uomini erano già stati uccisi nella macchia dal nostro commissario. Però io non ho visto, perché dovevo badare agli altri. Le donne si avviarono alla fossa straordinariamente composte, si voltarono, sei di noi dovevano fucilarle: tre uomini dovevano mirare al cuore, tre alla testa. A me tocca il cuore. Sono troppi due che mirano alla testa, la portano quasi via. Quasi tutti cadono senza un grido, solo con due non va liscio, urlano e si lamentano a lungo; i colpi di rivoltella non servono a nulla. Noi due che spariamo insieme non manchiamo il bersaglio. Ora il penultimo gruppo deve gettare nella fossa quelli già fucilati, poi devono schierarsi e anche loro vi cadono dentro, da soli. *Gli ultimi due devono sedersi sul limite anteriore della fossa in modo da cadervi subito direttamente dentro.* Ora alcuni cadaveri vengono rivoltati con un badile, poi iniziamo il lavoro di becchini.

THOMPSON IL DIAVOLO

ATTILIO LOLINI

Jim Thompson
«Vita da niente»
Mondadori
Pagg. 396, lire 25.000

Jim Thompson, da noi poco conosciuto è, invece, assai noto e apprezzato in Francia; si tratta, infatti, di un grande del *noir*, del *noir* francese, un genere che ha, in quel paese, una lunga e gloriosa tradizione. Thompson, ultimamente, è stato «accostato» ad Hammett e Chandler ma, in verità, ha poco da spartire con questi scrittori e, più in generale, con l'*hard-boiled*; semmai, come è stato suggerito, le storie di Thompson s'avvicinano, ma con ben maggiore intensità, a quelle di Patricia Highmisth.

Lo scrittore, scomparso nel 1977, poco più che settantenne, è ancor oggi, al di fuori della Francia, un autore tutto da scoprire; le ragioni di tanta trascuratezza stanno, forse, nella accentuata sgradevolezza dei suoi romanzi che, al pari di quelli più riusciti della Highsmith, sono dei veri trattati sulla disperazione dell'uomo, della sua insignificanza sullo sfondo di agglomerati urbani che risultano dei veri «nidi di vipere», un concentrato di tutte le nefandezze e le ipocrisie appena velate da un sordido perbenismo e da un asfittico benessere. Storie dell'«interno», incubi e follie che diventano assoluta normalità.

Esemplare, in questo senso, è il primo romanzo di questo memorabile trittico: *A Hel of a Woman* del 1954 (Diavoli di donne) non-storia di un fallito, di un vero catalizzatore di «sfortune», un venditore ambulante alle prese con un'umanità spaventosa: uno scenario assolutamente impressionante (e veritiero) della provincia americana.

Qui, come si è detto, la follia è normalità e viceversa; Thompson non «costruisce» mostri anzi, Frank Dillon è un personaggio a suo modo simpatico e l'impressionante catena di delitti che commette ha una sua «logica»; purtroppo il finale del romanzo, del resto scritto magnificamente, scivola sul versante moralistico con il suicidio del protagonista che proprio non si capisce. Non si tratta nemmeno, come è stato detto, della solita solfa della perdita del senso di realtà o della propria identità; le azioni, le «mosse» di Dillon, il suo modo di pensare sono quelle di tutti noi; la «follia», dunque, non è un'eccezione o un «morbo» che può colpire all'improvviso ma uno stato di normalità.

Se in *Diavoli di donne* abbiamo ancora un protagonista, in Vita da niente la storia è raccontata da dodici personaggi in prima persona che «dicono» pubblicamente la parte «giocata» nella trama. Anche qui il «paesaggio» è di estrema desolazione; si tratta di una cittadina, Manduwoc, un tempo fiorente località turistica e ora tagliata fuori e quasi dimenticata; una specie di penitenziario, una di quelle «periferie» remote, uno di quei posti infernali che poi saranno ripresi, con altri intenti, da uno scrittore come Stephen King, dichiarato ammiratore di Thompson.

Come già in *Diavoli di donne* e pur usando i procedimenti del *thriller* in *Vita da niente* Thompson s'avvicina al capolavoro; si tratta, infatti, di un romanzo che va ben al di là dei generi e delle etichette; una storia «polifonica», di voci che si intrecciano e si sovrappongono con risultati di eccezionale rilievo. Più prevedibile *Getaway*, del 1959, che è l'unico romanzo di Thompson scritto in terza persona. Tre personaggi a tutto tondo: Carter «Doc» McCoy, un criminale che più perfido, amorale e spietato non si può; Carol la «pupa», la donna del gangster che perfino la polizia consiglia di non avvicinare, una tra le più riuscite incarnazioni della *Dark lady* e Rudy, una perfetta macchina per uccidere. Stereotipi che diventano via via personaggi convincenti; antenati, come scrive Lia Volpatti nella prefazione, di Bonny e Clyde; trame già perfette per il cinema.

Se Thompson fu trascurato, in qualche modo, dagli editori, le sue opere, invece, interessarono registi del calibro di Kubrick e Sam Peckinpah nonché i francesi Alain Corneau e Bernard Tavernier.

NOVITA'

Weill
Die Dreigroschenoper
Dir. Mauceri
Decca 430 075-2

In questa nuova registrazione il lavoro più celebre di Weill, la musica per l'*Opera da tre soldi* di Brecht, è presentato nel rigoroso rispetto dell'originale, con cantanti in parte di estrazione operistica (René Kollo è Macheath e Helga Dernesch la signora Peachum), in parte di provenienza diversa (Ute Lemper è Polly, Milva è Jenny e Mario Adorf Peachum): gli uni e gli altri si rivelano interpreti straordinariamente disinvolti e intelligenti, e si fanno ammirare senza riserve. Li accumuna la tendenza ad evitare accenti di troppo marcata aggressività, sottolineature truci che sono in verità superflue, perché l'ironia che nasce spesso dal rapporto testo-musica non ha bisogno di accenti caricati. Semmai alla direzione di Mauceri si potrebbe chiedere una più pungente tensione, un piglio più graffiante: Weill ha perduto, inevitabilmente, molta della sua carica provocatoria; ma si ha l'impressione che Mauceri qualche volta lo avvicini troppo al mondo del musical.

□ *PAOLO PETAZZI*

Poulenc
Mélodies
P. Bernac, baritono
Ades 14.114-2 e 14.115-2

Il baritono Pierre Bernac con la collaborazione di Poulenc al pianoforte aveva registrato tra il 1958 e il 1960 molta musica vocale da camera del compositore francese, che nell'ambito di questo genere ha lasciato la maggior parte dei suoi capolavori. Queste preziose registrazioni, che in Italia erano da tempo introvabili, sono ora riversate in due dischi compact dalla Adés: uno comprende i cicli di «mélodies» su testo di Apollinaire e alcuni pezzi su versi francesi antichi, l'altro è dedicato ai cicli di Eluard e comprende anche pagine su testo di Radiguet, Jacob, Desnos, Aragon, Vilmorin. Fra i testi non pochi hanno un posto significativo nella storia della poesia francese del nostro secolo: l'invenzione musicale di Poulenc ne accoglie le sollecitazioni, serie o giocose, ironiche o di sorvegliata intensità espressiva, sempre con infallibile misura, con una eleganza solo apparentemente «facile». E le interpretazioni fanno testo, costituiscono autentici punti di riferimento.

□ *PAOLO PETAZZI*

Un principe Igor bulgaro

PAOLO PETAZZI

Una nuova bellissima registrazione del *Principe Igor* di Borodin e alcune fondamentali «ristampe» in compact di incisioni Emi riportano l'attenzione su momenti chiave della musica russa e sovietica che hanno trovato limitata diffusione in disco, da *Una vita per lo zar* di Glinka (1836), punto di partenza della storia dell'opera nazionale russa, alle liriche di Musorgskij alla *Lady Macbeth del distretto di Mzensk* di Sciostakovic.

Il nuovo *Principe Igor* (Sony S3K 44878) è affidato a interpreti bulgari: a capo della Sofia Festival Orchestra e del coro dell'Opera di Sofia Emil Tchakarov coglie con persuasiva adesione il grande respiro epico della partitura di Borodin e l'originalità della sua cantabilità, sa essere solenne senza retorica e senza inutili indugi, sa mantenere viva la tensione del racconto, con il suo particolare tono di vasta ballata popolare, e esalta senza effettismi la ricchezza dei colori. Rispetta inoltre rigorosamente l'integrità della partitura. Alla magnifica autorevolezza della direzione di Tchakarov si affianca una compagnia di canto fra le migliori, dove tutti offrono prove di rilievo, e dove emergono in particolare Stefka Evstatieva, intensissima nella struggente parte di Jaroslavna, Nicolai Ghiaurov, che conferisce incisiva grandezza alla figura del Khan Konchak, e Alexandrina Milcheva (la figlia del Khan); ma si apprezzano molto anche Nicolai Ghiuselev (principe Galitsky), Kludi Kaludov (Vladimir) e Boris Martinovich, pur portato a qualche forzatura nella parte di Igor.

Quasi contemporaneamente la Emi (Cms 7 63386 2) ha ripubblicato in compact il *Principe Igor* diretto da Jerzy Semkov con Boris Christoff nel duplice ruolo del principe Galitsky e del Khan Konchak: l'autorevolezza vocale del celebre basso (non immune peraltro da atteggiamenti un po' esteriori) è il punto di forza di una edizione per il resto non particolarmente interessante. Di primissimo piano è invece la registrazione di *Una vita per lo zar*, forse la migliore finora esistente della prima opera di Glinka (Emi Cms 7 69698 2): diretta con grande finezza e straordinaria freschezza da Igor Markevitch è magnificamente cantata nelle parti principali da Boris Christoff, Teresa Stich-Randall e Nicolai Gedda. Ancora Christoff è il magnifico protagonista della registrazione completa delle liriche di Musorgskij (Emi Chs 7 63025 2): anche nella musica vocale da camera la geniale, originalissima ricerca del compositore russo sulla intonazione della parola porta ad esiti di sconvolgente intensità espressiva. Della grandezza di questi capolavori Christoff è stato un autentico apostolo: la sua coraggiosa registrazione, realizzata nel 1955-57, è rimasta, se non sbaglio, l'unica completa.

Sciostakovic

La lezione della vocalità di Musorgskij si fa sentire spesso, a oltre mezzo secolo di distanza, nella seconda opera teatrale di Sciostakovic, *Lady Macbeth del distretto di Mzensk*, che ora si può riascoltare in compact (Emi Cds 7 49955 2) nella splendida edizione con Rostropovic sul podio e Galina Vishnevskaya protagonista, uniti in una interpretazione fra le più straordinarie che abbiano saputo proporre insieme. È l'unica incisione della prima versione della partitura (finita nel 1932 e rappresentata nel 1934), per diversi aspetti più violenta ed incisiva della versione 1963 (intitolata con il nome della protagonista, *Katerina Ismailova*): è difficile immaginare una adesione più intensa e compiuta alla immediata forza drammatica del linguaggio di Sciostakovic, un linguaggio volutamente «eclettico» per conferire la massima evidenza agli aspetti appassionati, ironici o grotteschi della cupa vicenda di Katerina, che per il musicista non è una «Lady Macbeth», ma una vittima portata al delitto dalla gretta, soffocante mediocrità degl uomini che la circondano. Nella ottima compagnia di canto ricordiamo ancora Gedda e Petkov.

NOVITA'

Strauss
Die Fledermaus
Dir. Kleiber
DG video VHS 072 400-3

La difficile arte della leggerezza ha in Carlos Kleiber un maestro impareggiabile in questa sua interpretazione dell'operetta più famosa di Johann Strauss, *Die Fledermaus* (Il Pipistrello). Il brio scintillante, l'eleganza, la nervosa vitalità, le incantate finezze della direzione di Kleiber esaltano il fascino di questo capolavoro con rivelatrice evidenza, e il suo gesto è uno spettacolo a sé, nell'ouverture e nei pochi momenti in cui viene mostrato. Questa videocassetta è la ripresa dell'allestimento del Nationaltheater di Monaco con la regia di Otto Schenk: uno spettacolo amabilmente tradizionale, efficace e assai gradevole, con interpreti tutti impeccabili vocalmente e teatralmente, Pamela Coburn (Rosalinde), Eberhard Wächter (Eisenstein), Janet Perry (Adele), Josef Hopferwieser (Alfred), Wolfgang Brendel (Dr. Falke) e Brigitte Fassbaender in *travesti* nei panni del principe Orlofsky. È una compagnia diversa da quella che con Kleiber aveva registrato il disco; ma non inferiore.

□ *PAOLO PETAZZI*

Donizetti
Elisabetta
al castello di Kenilworth
Ricordi RFCD 2005

A meno di un anno dalla rappresentazione al Festival Donizetti di Bergamo esce in due CD la registrazione dal vivo della *Elisabetta al castello di Kenilworth*. Composta nel 1829, quest'opera rarissima presenta un notevole interesse storico, con i suoi caratteri di transizione tra il Rossini della *Elisabetta regina d'Inghilterra*, evidente punto di riferimento per Donizetti, e l'emergere di vocaboli e aspetti più personali, anche presagi del futuro *Roberto Devereux*, di soggetto affine, ma con conclusione tragica e con un libretto assai meglio costruito. L'interesse e la rarità della partitura rendono utile il disco, anche se fra gli interpreti si impone senza riserve soltanto Mariella Devia, ammirevole nei panni di Elisabetta. La sua rivale, Denia Mazzola, si difende con dignità; purtroppo la direzione di Jan Latham-König appare piuttosto generica, il Leicester di Jozef Kundlak è davvero scialbo, e non è immune da rozzezze il malvagio scudiero Warney di Barry Anderson.

□ *PAOLO PETAZZI*