SEGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

Cuore giapponese invita al dialogo

Proseguono, sui quotidiani e sulle riviste, le manifestazioni di nippofobia, e io ritaglio articoli su articoli perché intendo comporre una specie di *feuilleton* personale, derivato solo dall'accostamento degli orrori degli Yakusa con le corruzioni diffuse un po' dovunque e con gli scenari futuribili e inquietanti, da *Metropolis* o da fantascienza distopica. Certi servizi sono, come minimo, avvincenti, su un quotidiano ho letto di un cronista, un nostro inviato, che è entrato in una fabbrica e la credeva interamente robotizzata, invece erano uomini, ma proprio silenziosi, metallici, cupi, freddamente ripetitivi come le macchine.

Fra timori e tremori arriva, invece, un libro utilissimo e, per molti motivi, davvero unico: *Anime* di Andrea Baricordi, Massimiliano De Giovanni, Andrea Pietroni, Barbara Rossi, Sabrina Tunesi, edito dalla Granata Press di Bologna. Questo bel titolo deriva unicamente dalla denominazione giapponese del film di animazione. Undici anni fa, quando gli accorati «genitori di Imola» rabbrividivano, bene organizzati, pensando al futuro tenebroso che attendeva gli ossessivi fruitori di *Atlas Ufo Robot*, io li rassicuravo dicendo che, al massimo, sarebbero diventati attenti, maniacali notai, archivisti, sacerdoti del loro culto.

Non si esagera nel dire che *Anime* è un libro unico: contiene infatti, oltre 1200 titoli e percorre ben trent'anni di cinema di animazione giapponese. A leggerlo, però, come strumento non solo settoriale, ma come un atlante di finzioni in cui confluiscono infiniti umori, innumerevoli invenzioni, ingovernabili citazioni, il libro dà addirittura di più di quel che promette. Nel trentennio esaminato si scorgono due linee di tendenza: c'è una originalità molto bene identificabile nelle tipologie espressive, negli stili, in una autentica rivoluzione realizzata nel modo di produrre i *cartoon*. Si evidenzia la tenuta complessiva di una istanza formale che, al proprio interno, tocca livelli alti e zone basse, ma resta sempre riconoscibile.

Poi impressiona il sistematico saccheggio delle «finzioni occidentali». Nel 1962 appare già una versione delle *Notti arabe* con Simbad protagonista, nel 1968 si acciuffa Andersen bambino per scoprire come faceva a inventare le sue fiabe, nel 1970 viene reclutato Remi per dar vita a *Senza famiglia*, poi, tanto visto anche da noi, nel 1971 nasce *Lupin Sansei* che clamorosamente rinverdisce le gesta del noto e amato bandito gentiluomo. Lupin, da noi, era stato fugacemente ristampato, fruiva di un suo culto antiquariale, aveva i suoi nostalgici. Il manifesto di *Lupin Sansei* mostra un festoso connubio tra lui e 007 e ci dice qualcosa che dovrebbe far riflettere anche i nostri costruttori di automobili: attenzione ai lucenti riciclaggi, fondati su una audace combinatoria di proposte frettolosamente abbandonate.

Il più forte sussulto nazionalistico l'ho avuto, come sempre, quando ho visto la prima riduzione giapponese del nostro Pinocchio, che coincide con l'anno della pregevole trasposizione televisiva di Comencini, il 1972, e mostra un terrificante *Kashi No Ki Mokku* o *Mokku della quercia* che, per molti motivi, farebbe inorridire Occhetto, tanto è mal disegnato e brutalmente trattato. Sono stato piacevolmente sorpreso nell'incontrare due prodotti del 1985, *Area 88* e *Nora*, che contengono un elegante e brioso erotismo: il tratto limpido, essenziale e tondeggiante di tutto il *cartoon* giapponese, favorisce la realizzazione di un eros raffinato e ludico che vedrei utilmente collocato anche nei nostri prodotti rivolti ai giovanissimi; questa, infatti, è un'«educazione sessuale» che sopporto bene anch'io.

Non so se *Hadashi No Gen (Gen dai piedi scalzi)* sia mai giunto in Italia, e comunque mi dolgo di non averlo mai visto: è la storia di Gen, bambino di seconda elementare che vive a Hiroshima il 6 agosto 1945...

E poi si sa che sono diventati *cartoons*, in Giappone, anche Tom Sawyer, anche Anna Frank, anche gli scolari del *Cuore*. *Anime* possiede un'anima segreta, gli autori non fanno nulla per rivelarla: i confronti fra le culture, urgenti, salvifici, insostituibili, hanno, sorprendentemente, per base, la filologia. Così questo è uno strumento per un dialogo, non solo tra noi e il Giappone, ma nei confronti di tutte le culture, perché spiega che i colloqui si realizzano in profondità, non scambiandosi slogan da «Alpitour».

INTERVISTA

Incontro con Manuel Vázquez Montalbán, il fecondo scrittore spagnolo che ha creato la figura del commissario Pepe Carvalho. Con un progetto: «Racconterò Franco da cima a fondo»

Il generale desnudo

GRAZIA CHERCHI

Manuel Vázquez Montalbán è nato a Barcellona nel 1939. Di famiglia operaia e comunista, è stato in carcere sotto Franco (la condanna, tre anni e mezzo, è stata dimezzata per via di un'amnistia in occasione della morte di Giovanni XXIII). Ha esordito come poeta (il lettore italiano può leggere alcune sue poesie in un'antologia einaudiana e in una feltrinelliana dedicate alla giovane poesia spagnola), e si è poi affermato come narratore particolarmente attento alla dimensione sociale e dotato di molta ironia. Nel nostro Paese è noto soprattutto per i romanzi polizieschi che hanno come protagonista il detective Pepe Carvalho, il «Marlowe spagnolo»: attraverso la trama «gialla» Vázquez Montalbán ci dà uno spaccato quanto mai attendibile della Spagna oggi, unendo verve a malinconia.

Giornalista politico - è commentatore su «El Pais» - ha preso in occasione della guerra del Golfo posizioni pacifiste che hanno avuto molta risonanza. Nei giorni scorsi lo scrittore era a Milano per presentare il suo ultimo romanzo, *Galíndez*, uscito da Frassinelli, mentre arrivava in libreria anche *Il centravanti è stato assassinato verso sera*, edito da Feltrinelli. A Vázquez Montalbán, uno dei migliori scrittori della sua generazione, abbiamo rivolto alcune domande.

Mi risulta che i coraggiosi e anticonformistici articoli che pubblica su «El Pais» abbiamo molto seguito: la chiamano «l'antidoto»: rispetto a tutto il resto che si legge sui giornali...

Francamente non lo sapevo. Bisogna venire in Italia per sapere come si è chiamati in Spagna!

Può capitare. Speriamo che qualche nostro editore pubblichi una scelta di questi suoi interventi militanti. Qui da noi lei è noto soprattutto per il suo Pepe Carvalho e, nel «popolo della sinistra» per il pianista (Sellerio). Cominciamo dal detective che ricordo in azione soprattutto in Assassinio al Comitato Centrale (Sellerio) che è per me forse il suo libro migliore. Carvalho appena può si distende i nervi cucinando. E fornisce al lettore ricette particolareggiate. Da cosa nasce questa sua passione gastronomica?

Ho imparato a cucinare fin da giovane: figlio unico, con una madre che lavorava e stava quindi via dalla mattina alla sera, me la dovevo cavare da solo. In carcere mi sono ulteriormente perfezionato cucinando per i compagni e tuttora sono io a cucinare in famiglia, avendo sposato una donna «emancipata», che disdegna i fornelli. In Spagna sono stati pubblicati ben quattro libretti di mie ricette, uno dei quali dovrebbe uscire in italiano, da Feltrinelli. Si intitola *Ricette immorali*, sono ricette per le varie situazioni, amorose e coniugali: ad esempio cosa cucinare se si vuole riconciliarsi con la moglie.

Nei suoi romanzi c'è spazio per i libri, per il cinema, per i ristoranti ovviamente, per lo sport, mentre non si nomina quasi mai la televisione. Perché? Non crede che faccia danni sempre più ingenti?

C'è stato un tempo in cui avevo anch'io una visione catastrofica della Tv. Oggi molto meno: ritengo che faccia danni molto più superficiali di altre cose: ad esempio l'educazione di base così com'è impartita o la religione.

Nel campo delle letture ha avuto molta importanza per lei il poliziesco americano?

Ho certo amato molto Hammett, Chandler e, soprattutto, Chester Himes. Ma anche il Simenon giallista. Sono però altre le letture che hanno contato per me. Tra gli americani, ad esempio Hemingway e Fitzgerald.

E Dürrenmatt?

Certo, ma ancora di più Max Frisch, soprattutto per il suo *Homo Faber*.

E tra gli italiani? Si sa di Sciascia, che le fece assegnare nel 1989 il premio Racalmare. Consolo lo conosce?

Sì, un grande scrittore. E andando indietro apprezzo Vittorini, Pratolini, Pavese, scrittori animati da interessi anche sociali.

Passiamo ora al suo modo di lavorare. Scrive a macchina o usa il computer che, secondo me, è responsabile di un notevole peggioramento della scrittura?

No, non uso il computer, forse ha ragione lei che si scrive peggio da quando lo si usa. Le poesie le scrivo sempre a mano, impossibile fare altrimenti, per il resto uso la macchina da scrivere. Scrivo e riscrivo, a volte interi blocchi narrativi.

Può scrivere ovunque, ad esempio nell'albergo milanese dov'è adesso, o solo in un posto particolare, ad esempio il suo studio di Barcellona?

È lì che scrivo soprattutto. Ma quando mi monta la febbre, posso scrivere ovunque. Una parte di *Il centravanti è stato assassinato verso sera* l'ho scritta di getto in un albergo romano.

Prende lo spunto da un personaggio, da una situazione? Prima di iniziare a scrivere ha già pronta una scaletta?

Dipende. Ad esempio per *Gli uccelli di Bangkok* sono partito dalla visione di moltissime rondini che sfrecciavano nel cielo di Bangkok; oppure può essere una canzone a suscitarmi una storia. Quanto alla scaletta, ci arrivo solo ad un certo punto, in genere quando sono a un terzo del libro: prima è ancora tutto possibile.

Quando si scrive si pensa ad un interlocutore, a uno o più destinatari. Chi sono per lei?

Non ho un destinatario preciso, un lettore con una fisionomia ben delineata. Il lettore è interiorizzato in me, introiettato.

Nel Centravanti è stato assassinato... un suo personaggio dice: «La gente non ricorda più e non vuole ricordare. È come se lo considerasse inutile. Inutile? se mi toglii i ricordi, cosa rimane di me?». Immagino che faccia sue queste parole...

Sì. Oggi c'è solo il presente. Si tende a cancellare il passato e anche il futuro. È un disastro.

Non so se sappia che il pianista in Italia è molto amato dalla generazione dei quarantenni. Di recente la neonata rivista torinese «Nuvole» lo ha recensito assai bene sotto il titolo Omaggio a chi ha perso vedendovi «l'impietosa autobiografia di una generazione, quella dei quarantenni».

È proprio così, anche se parlerei di cinquantenni. Dove posso trovare «Nuvole»?

Provi alla libreria Feltrinelli, altrimenti glielo procurerò io. Ancora due domande: sta scrivendo un nuovo libro?

Sì. Ha già un titolo: *Autobiografia del generale Franco*, uscirà da Frassinelli come *Galíndez*, un libro cui tengo moltissimo. Racconterò Franco da cima a fondo.

Infine: cosa si aspetta dal futuro?

Una vita molto mediocre quanto a qualità e un inasprimento esplosivo, sotto l'apparenza che la storia è finita, dello scontro tra Nord-Sud. Non solo in senso geografico, ma ovunque, anche a Milano, per esempio.

MONTALBAN IN ITALIANO

Di Manuel Vázquez Montalbán sono reperibili in libreria i seguenti romanzi: presso Sellerio, «Assassinio al Comitato Centrale» e «Il pianista»; presso Feltrinelli, «Gli uccelli di Bangkok», «Tatuaggio» e «Il centravanti è stato assassinato verso sera»; presso Marcos Y Marcos, «Quartetto»; presso Frassinelli il suo romanzo più recente, «Galíndez». Di difficile reperimento invece il godibilissimo «Un delitto per Pepe Carvalho», uscito nel 1982 dagli Editori Riuniti, cui spetta il merito di aver fatto conoscere per primi in Italia Pepe Carvalho.

DOPPIA JELINEK

Madre e figlia a Vienna in rosso

ROBERTO FERTONANI

Ne *Il castello* di Kafka, quando K., all'inizio del romanzo, si ritrova solo con Frieda nella mescita dell'osteria riservata ai signori, e resta per due ore abbracciato con lei sul pavimento, fra le pozze di birra e i rifiuti, la scena di questo amplesso insolito, in un luogo imprevedibile, esprime tutto il fondo avvilente dell'atto sessuale. A questo episodio, e non certo allo slancio vitalistico di un Henry Miller, si pensa quando si legge il romanzo *La pianista* di Elfriede Jelinek. La vicenda è ambientata nella Vienna attuale: Erika Kohut, insegnante di pianoforte, vive nell'angoscia la presenza in casa della madre, che le impedisce di costruirsi una rete di rapporti autonomi. Erika, nella sua giornata, divisa fra i concerti di musica classica e le lezioni private, è spinta, dalla curiosità di nuove esperienze, a frequentare di nascosto quegli ambienti in cui il sesso viene esibito a scopi commerciali, come nei peep-shows o nei cinema a luci rosse, oppure le zone più appartate del Prater, dove assiste alla violenza di un turco scatenato su una donna, sua compagna occasionale.

Queste tre realtà sono captate e descritte dalla Jelinek con una capacità di invenzione linguistica che traspare anche sotto la mediazione della traduzione italiana. In un raptus Erika aggredisce la madre con una raffica di baci funosi; l'episodio denuncia tutto lo squilibrio di una psiche turbata. Ma addirittura devastante sarà, nei suoi esiti, il rapporto con un allievo più giovane di lei, Walter Klemmer. L'aspirante seduttore vede in Erika la possibile vittima del suo orgoglio maschilista. Anche la pianista è attratta dall'idea, esita, ma non tanto per una forma di riserbo femminile, quanto per l'impossibilità di uscire dal cerchio di una natura monadica, tutta chiusa in se stessa.

Mentre Klemmer si comporta secondo canoni ancestrali - la meta per lui è il trionfo ad ogni costo della sua virilità - la donna prolunga l'attesa tacitando le voglie del suo spasimante con due preludi orali, eseguiti prima in un gabinetto e poi in uno stanzino per le pulizie, su cui la scrittrice indugia con la maestria di un'ultraspecialista. Quando alla fine Klemmer realizza il suo progetto, la penetrazione della donna come vertice del suo trionfo, la solitudine di Erika non potrebbe essere più totale e definitiva.

A proposito del romanzo *La voglia* (uscito in italiano da Frassinelli nel 1990), la Jelinek ha corretto il giudizio della critica che la vuole autrice di romanzi erotici. «Il mio vero tema - dice - sono i rapporti di potere e l'umiliazione che ne scaturisce, e anche il lavoro sociale e sessuale della donna, di cui l'uomo si impadronisce».

La scrittrice ha senz'altro un background ideologico di insofferenza per la realtà effettuale dell'idealismo tedesco. Lo dimostra un suo breve scritto, *Nuvole. Casa*, uscito in italiano all'inizio di quest'anno presso lo Studio Editoriale, costruito con un collage di citazioni da Hölderlin a Fichte, a Heidegger «rappresentante di una filosofia fascista», fino ai testi della R.A.F. Questi frammenti di pensiero eterogenei acquistano così una funzione demistificante e provocatoria. Ma la maestria della Jelinek, nonostante le sue precisazioni teoriche, eccelle proprio nel ritmo incessante delle descrizioni di un eros disacrato, che nell'uomo si riduce a volontà di sopraffazione e nella donna trova soltanto deboli argini di difesa. L'assenza di qualsiasi forma di dialogo salta ancora di più la natura solipsistica di questi istinti. A questo proposito lo stile de *La pianista*, tradotto magistralmente da Rossana Sarchielli, è esemplare. Quello di Kafka rimane s'un punto di partenza, ma lontano nella memoria, fragile alberello di fronte al lussureggiare di una foresta tropicale.

Elfriede Jelinek

Elfriede Jelinek
«La pianista», Einaudi, pagg. 277, lire 32.000

«Nuvole. Casa», SE pagg. 60, lire 15.000

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

FOTOGRAFIA - Lucciole e lanterne per il mondo

SILVANA TURZIO

Il Palais de Tokio di Parigi offre un viaggio a lungo corso nella storia della fotografia. Seguendo un'abitudine ormai consolidata, quattro mostre e quattro cataloghi si affiancano per proporre un percorso frantumato in centinaia di immagini.

Tre gli itinerari storici: «*Histoire de voir*» (catalogo pubblicato a cura del Centre National de la Photographie, in tre volumi, nella collezione Photopoche, 1989) che propone le immagini salienti dagli inizi ad oggi. Michel Frizot che ha curato i volumi e la mostra è uno tra gli storici più attenti al rapporto tra l'immagine fotografica e le sue implicazioni storico-sociali.

«*Des vessies et des lanternes, curiosités photographiques*» curioso puzzle di immagini eterogenee che rimette in questione il sempre valido interrogativo sul «vero e falso» in fotografia. La mostra e il catalogo (stesso titolo, ed. du Botanique e ed. du Stratège 1990) vengono dal «Botanique» di Bruxelles dove hanno riscosso l'anno scorso un certo successo. La «curiosità fotografica» è organizzata come i gabinetti scientifici. Le immagini costruite sulla falsariga dei lavori dei notomisti secenteschi con false dissezioni e analisi di animali «favolosi» sono il risultato di Joan Fontcuberta e di Pere Formiguera. È la continuazione di lavori già presentati ad Arles alcuni anni fa. A queste si affiancano immagini più conturbanti come quelle scattate da Christian Carez a Los Alamos dove si fabbricarono le prime bombe atomiche americane. Il luogo, oggi abbandonato, emana un'atmosfera cimiteriale di epoche antiche, quasi azteche. Interessante l'antologia degli album (1855-1923) di P.H. Hoblagan: un fotografo sconosciuto fino a ieri. Il ritrovamento quasi casuale dei suoi lavori avvenuto un paio di anni fa ne ha rivelato la straordinaria capacità di seguire le evoluzioni del mezzo fotografico.

Le citazioni orientaliste di Marina Cox sono leggere per la sospensione temporale che sanno creare ma anche fortemente evocative in un periodo come il nostro che vede un revival del mito orientalista. Le pubblicazioni sui quaderni di viaggio degli scrittori e dei pittori ottocenteschi si allineano numerose sugli scaffali... e le foto orientaliste, come le gouaches e gli acquerelli, hanno preso ormai le ali sul mercato delle aste.

Sempre in questo curioso bric à brac si trovano alcune immagini di Bill Chatt che usò a partire dal 1981 un apparecchio elettromagnetico atto a trasmettere via telefono a *Time Magazine* la documentazione dei disastri operati dall'uso delle armi chimiche in Medio Oriente. Per finire una selezione delle fotografie raccolte da Jaubert sull'uso politico dei ritocchi fotografici. Benché già viste in occasione di una mostra fatta a Parigi nel 1986 e riportate nel catalogo che Jaubert pubblicò nello stesso anno sono ancora oggi esemplari delle manipolazioni cui può sottostare la fotografia.

La terza mostra ospite del Palais de Tokio propone invece una storia dell'imbarcazione navale vista attraverso l'immagine fotografica. Il catalogo che l'accompagna (*En bateau* a cura di P. Borhan e M. Fresco, ed. La Manufacture 1991) è il secondo di una nuova collana che esce sotto l'egida del Patrimonio Fotografico Francese. Preceduto da un libro sul mito del treno, sarà seguito da due volumi sul mito dell'aereo e dell'automobile. Un ottimo pretesto per proporre le vicende del mezzo fotografico. Il percorso a tema sembra ormai dominare le mostre a carattere storico. È forse l'unico criterio per affrontare la storia ancora recente della fotografia mettendone in rilievo i rapporti con le invenzioni degli ultimi cent'anni. D'altra parte la curiosità innata del mezzo fotografico ne fa sicuramente lo strumento privilegiato per qualsiasi percorso tematico nel campo delle innovazioni industriali. «En bateau» offre una rassegna di immagini sul mito del viaggio marittimo.

Ultima mostra della serie un'antologia di Winogrand lasciata come l'ha voluta il curatore Szarkowski (libro esaustivo *Winogrand, figments from the real world*, edito dal Museo di Arte Moderna di New York, 1988). È dunque con tutto, proprio tutto quello che ha fatto Winogrand, il bello e il brutto, l'essenziale e l'inutile.

P. M. Hoblagan, Portrait (Ultimo album, 1885-1923)

VIDEO - L'altra faccia (quella giusta) dell'indiano

ENRICO LIVRAGHI

Dopo lo strepitoso successo ottenuto la scorsa stagione, *Balla con i lupi*, prima regia del sorprendente Kevin Kostner, annunciato in cassetta per questo novembre (CBS Fox, solo noleggio), farà sicuramente il bis sugli schermi domestici. Spettacolare, avvincente, anche commovente, pur senza esibire nuove esperienze di linguaggio e di stile risulta un vero e proprio canto di passione che prende il tono della ballata epica, e conferisce uno spessore alla cultura e alla storia degli indiani d'America, soprattutto assumendo - forse per la prima volta con voluta consapevolezza - la lingua, i suoni, la gestualità della nazione Dakotas (meglio conosciuta come Sioux). È questa, in sostanza, la vera innovazione del film, che per il resto respira con i paesaggi, con la natura selvaggia, minacciosa e al tempo stesso affascinante dei grandi western moderni, facendone propri i codici e i topici.

Balla con i lupi, alla fine, è l'ultimo e pressochè isolato colpo di coda del western americano, che non è riuscito a sopravvivere all'avvento prepotente di un «nuovo» cinema e di una «nuova» contaminazione di generi. È anche, per così dire, l'estremo tentativo di risarcimento da parte del cinema cosiddetto progressista rispetto alla mistificazione storica (e in fin dei conti razzista) perpetrata da Hollywood verso un popolo vinto, schiacciato, travolto dall'avanzata della civiltà dell'uomo bianco (e infatti non è un film nato a Hollywood). Il pellerossa hollywoodiano per decenni, e in un gran numero di film, non ha rappresentato che una pura maschera (sostanzialmente ideologica) della paura per l'*alterità*, per la *diversità* e per l'*estraneità* alle forme della civiltà «moderna». Una paura tenacemente radicata nella psiche collettiva americana.

Un alieno ante-litteram. Una vittima sacrificale dell'avanzata del capitalismo americano (la cui espansione era stata anticipata concettualmente già nella seconda metà del secolo scorso da Karl Marx, se è concesso). Per dirla in altre parole, le nazioni rosse, fisicamente e culturalmente legate ai ritmi e ai flussi naturali, estranee a qualsiasi forma di scambio mercantile, ancorate agli oggetti d'*uso*, e quindi semmai al baratto, non potevano resistere all'espansione travolgente del *valore di scambio*, alla potenza autoproducente del denaro, struttura fondante di una civiltà estranea e sconosciuta. Non potevamo fare altro che contrastarla.

Cosa intollerabile per i «nuovi» civilizzatori, i pionieri, gli uomini della Frontiera, i coloni, gli allevatori, i mandriani, gli agricoltori che sospingevano sempre più a Ovest, a occupare gli sterminati territori del popolo rosso. Il pellerossa che combatteva per la sopravvivenza del proprio mondo non poteva che essere il selvaggio, il nemico. Ecco allora le *Ombre rosse*, i *Sentieri selvaggi*, i *Tamburi lontani*, la *Tortura della freccia*, gli *Irli dei Comanches*, *L'ultimo degli Apaches*, ecc. Grandi film, peraltro. Bisognerà aspettare Dalmer Daves (*L'amante indiana*), o il John Ford autocritico (*Cavalcarono insieme*), ma soprattutto film come *Piccolo grande uomo*, *Soldato blu*, *Un uomo chiamato cavallo*, *Ucciderò Willie Kid*, *Corvo Rosso non avrai il mio scalpo* veri antesignani di *Balla con i lupi*, per avere un'altra immagine cinematografica degli indiani d'America, restituita alla sua dignità etnica e storica.

DISCHI - Con Georg Solti Flauto magico e terrestre

PAOLO PETAZZI

Prima di dirigere il *Flauto magico* al Festival di Salisburgo e alla Scala, Georg Solti ha registrato l'ultimo capolavoro teatrale di Mozart in disco per la seconda volta. La nuova registrazione si vale di una compagnia in buona parte giovane, con l'eccezione di due cantanti già affermatissimi, Kurt Moll, magnifico Sarastro, oggi uno dei più autorevoli interpreti della parte, e Heinz Zednik nei panni di Monostatos, protagonista di una caratterizzazione ancora una volta assai efficace ed incisiva. Giovane è la coppia Tamino-Pamina, forse la rivelazione di questi nuovi dischi (2 Cd Decca 433 210-2). Uwe Heilmann canta la parte del principe con ammirevole nobiltà e Ruth Ziesak è una Pamina tenerissima, di seducente delicatezza. Sumi Jo è la Regina della Notte, sicura nel virtuosismo pirotecnico, ma assai meno convincente dal punto di vista espressivo. Michael Kraus è un efficace Papageno, e Lotte Leitner una spighata Papagena. La direzione di Solti, a capo degli ottimi Wiener Philharmoniker, si impone con la vitale teatralità, l'efficacia drammatica, la nobiltà. Sa aderire molto felicemente agli aspetti «terrestri» dell'opera, della cui complessità tuttavia si lascia forse sfuggire qualche aspetto: nella sicurezza drammatico-teatrale di Solti sembra trovare uno spazio limitato il senso del mistero, la poesia più arcana del *Flauto magico*. Delude un poco, ad esempio, l'inizio della scena degli armigeri, dove la densa scrittura è resa con chiarezza un po' sbrigativa, senza creare il clima di arcana sospensione che ci si aspetterebbe.

Ritroviamo il tenore Uwe Heilmann tra i protagonisti di una nuova registrazione del *Ratto dal serraglio*, affidata alla Academy of Ancient Music diretta da Christopher Hogwood con strumenti «originali» (2 Cd L'Oiseau-Lyre 430 339 2). Essenziale in questa interpretazione sembra essere la grande cura della parte strumentale, con la trasparenza e la brillantezza che si possono ottenere da un organico simile a quello probabilmente usato da Mozart, con la raffinatezza di molti particolari, che Hogwood ci fa riscoprire. Accanto alla vivacità dei colori delle «musiche turche» e di alcune pagine buffe spiccano i momenti più intimi e delicati. Si apprezza inoltre che la musica sia stata registrata per intero. Ma la accuratezza di Hogwood appartiene ad una concezione incline (fin troppo) alla misura e al controllato equilibrio, a scapito del senso del teatro, e gli interpreti locali non sembrano avere una personalità che si imponga da sola: l'Osmin di Gunther von Kannen è scialbo, e Lynne Dawson non ha l'autorità vocale per la più difficile aria di Konstanze, anche se convince nei momenti più interiorizzati. Ammirevole il Belmonte di Uwe Heilmann e discreti Marianne Hirstie Wilfried Gahmlich, ma restano i limiti della concezione complessiva.