In scena a Roma «Erratum musical»

Una serenata dadaista con 89 palline sonore

Guarda al futuro il nuovo spettacolo di Pippo Di Marca

ROMA — «Duchamp-Dada, mon amour...» potrebbe essere il titolo del nuovo spettacolo allestito dalla Compagnia dei Meta-Virtuali di Pippo Di Marca nella Sala A del Teatro in Trastevere. Si intitola invece, e assai più misteriosamente *Erratum musical;* ma va bene lo stesso, trattandosi infatti di una citazione sempre duchampiana, tradotta per giunta in termini spettacolari, in una delle numerose «scene» dell'articolatissimo allestimento. Proviamo un po' a descriverla.

Due ragazze, «duchampianamente» belle (sono Marisa Patulli e Ivana Giordan), lasciano cadere in una specie di rastrelliera di legno, suddivisa orizzontalmente in tanti compartimenti, 89 palline (non è che siamo riusciti a contarle... il numero esatto ci è giunto per vie traverse), colorate e numerate. Le palline, che corrispondono alle 89 note di un pianoforte trasmesse in registrazione, cadendo a caso nei vari contenitori, vengono a formare serie casuali di note in un gioco combinatorio dagli esiti pressoché illimitati.

Esaurite le palline infatti, le due ragazze imprimono alla rastrelliera vari movimenti oscillatori a velocità crescenti, ottenendo conseguentemente, dall'urto delle piccole sfere vitree contro le pareti lignee dei contenitori, suoni e rumori variabili in ritmo e intensità. Si tratta appunto dell'*Erratum musical:* forse il tentativo di creare un «nuovo alfabeto musicale» mediante l'uso del caso, come scrisse lo stesso Duchamp, e come precisa Pippo Di Marca nelle sue «Noterelle di regia». Comunque un gioco, per altro ripreso successivamente dal musicista americano John Cage e da altri ancora, che, appunto ricorsero al caso come strumento compositivo.

Ed è appunto all'insegna dell'arbitrarietà, della totale libertà immaginativa ed espressiva del «gioco» che si sviluppa, per circa un'ora e mezza, il curioso spettacolo «duchamp - dimarchiano», suddiviso, manco a dirlo arbitrariamente, in nove scene («nove per via del numero magico...»), o «movimenti», anche questi variamente titolabili Di Marca, che l'anno scorso aveva già allestito due edizioni di un interessante *Omaggio a Duchamp*, si professa «amico malfidato» del famoso pittore francese (morto nel 1968), trapiantatosi negli Stati Uniti nel 1915, dove insieme al fotografo Alfred Stieglitz ed ai pittori Picabia e Man Ray, creò la corrente *dada newyorchese*, che agiva parallelamente al dada di Zurigo. Questo nuovo spettacolo di Di Marca — una sorta di «saga» visiva e acustica del dadaismo storico e della avanguardia più recenti (il gruppo «Fluxus» di Maciunas) —, è in effetti una vivace, scatenata a volte, manifestazione di quel tipo di «amicizia».

Marisa Patulli, Stefano Marafante e Pippo Di Marca in una scena di «Erratum musical»

In *Erratum musical* vi è infatti un continuo svilupparsi di recuperi, citazioni, invenzioni dadaiste e neo-dadaiste con programmati sconfinamenti in zona arti visive ed, in particolare nell'iperrealismo (la lunga telefonata «dal vero», ricevuta dalla Patulli in scena, prima di cavalcare una rombante motocicletta pilotata da Stefano Marafante, altro attore «duchampiano» dello spettacolo, insieme alle due interpreti già citate e all'onnipresente Pippo Di Marca).

Il risultato, sotto certi aspetti è affascinante, e proprio in senso teatrale. Di un teatro anti-testuale, antidrammaturgico e ovviamente anti-psicologico. Un teatro inventato *ex novo*, che prendendo le mosse da un recente passato di turbolenta avanguardia (Duchamp e Tristan Tzara, con il suo *Le coeur à gaz* ironicamente spettacolarizzato), guarda alla problematicità del nostro presente (l'incombere dei *mass media*), affacciandosi quindi interrogativamente sulle soglie del futuro: le inquietanti immagini cosmico-steliari, proiettate verso la fine dell'*Erratum* su una serie di grandi schermi collocati al di sopra del pubblico.

Nino Ferrero

Muore in un incidente l'attore Antonio Centa

ROVIGO — In un incidente stradale nei pressi di Rovigo, ha perso la vita il settantatreenne attore cinematografico Antonio Centa, che conobbe una certa notorietà soprattutto negli anni '40.

Il nome di Centa, infatti, era legato a quei film, sommariamente giudicati «fascisti» e altrettanto superficialmente rivalutati oggi, che costituirono la produzione media dell'industria cinematografica italiana dai primi anni '30 fino alla seconda guerra mondiale. Centa figurò, indifferentemente, nel *cast* di un film epico di regime come *Squadrone bianco* (1936) e in melodrammi sentimental-popolareschi della risma di *Tutto per la donna* (1939). Tuttavia, l'attività di Antonio Centa non si esaurì in quel cinema di cliché, poiché nel dopoguerra l'attore seppe offrire caratterizzazioni piuttosto convincenti, nel famoso *Vite vendute* (1953) di Clouzot, per esempio. Poi, con l'età, Centa venne irrimediabilmente confinato in ruoli sempre più definiti e limitati, anche in qualche sceneggiato televisivo.

Lavoratori Eci in agitazione

Il sindacato unitario dei lavoratori dello Spettacolo ha proclamato lo stato di agitazione degli addetti alle sale cinematografiche del gruppo Eci nelle città di Roma, Milano, Palermo, Genova e in altri centri minori. La FLS giustifica la decisione adottata per le persistenti voci di una probabile cessione del gruppo Eci a società finanziarie straniere e per le difficoltà che l'azienda sta attraversando senza che si cerchi di porre rimedio; esiste invece la minaccia, afferma il sindacato, di ritardi nel pagamento delle paghe ai lavoratori. La FLS chiederà alla società di chiarire le questioni in un incontro con i responsabili dell'Eci fissato per martedì prossimo.

DISCOTECA di Giacomo Manzoni

Strumenti originali e d'epoca

Di fronte alla marea montante delle incisioni «con strumenti originali» è opportuno riprendere un discorso che più volte abbiamo abbozzato su queste colonne. Cominciamo col dire che la storia degli strumenti della musica colta europea si articola grosso modo in due grandi periodi. Il primo parte dai primi secoli dopo il 1000 e giunge — decennio più decennio meno — agli albori del '600; in esso si possono a loro volta distinguere ulteriori suddivisioni, ad esempio tra periodo medievale e rinascimentale, ma diremmo che nel complesso si tratta di un tutto unitario, caratterizzato dalla mancanza del temperamento equabile e dalla subordinazione degli strumenti alla vocalità, quindi dalla carenza pressochè totale di una letteratura esclusivamente destinata a strumenti (le eccezioni, pur presenti, non modificano la situazione di fondo).

Si tratta altresì di strumenti profondamente diversi da quelli moderni, tanto che moltissimi di essi a partire dal '600 non hanno neppure subito una evoluzione che li trasformasse in questi, ma sono semplicemente scomparsi dalla circolazione (altri si sono gradualmente modificati negli attuali, pochissimi — ad esempio i tromboni — hanno conservato le stesse caratteristiche timbriche, anche se profonde sono state le innovazioni tecniche).

La ricostruzione e valorizzazione di tali strumenti appare quindi pienamente giustificata, e abbiamo anzi più volte potuto osservare come essi ci introducano in una dimensione sonora affascinante, che invano cercheremmo nella produzione posteriore. La ritroviamo per esempio intatta in due messe di Dufay, la *Ave regina coelorum* e la *Caput*, composte verso la metà del '400, che l'Ars Nova ci presenta in scatola di due dischi per l'esecuzione del Clemencic Consort (voci e strumenti d'epoca tipo bombarda, liuto, viola ecc.): sono due grandi capolavori della musica sacra, che in questa esecuzione (affiancata da una incisione della messa *L'homme armè*, puramente vocale invece, curata dal Berkeley Chamber Singers diretti da Gilchrist) ricevono tutto il possibile risalto proprio dall'utilizzazione di quegli antichi e curiosi strumenti, oltre che da un'interpretazione che salvaguarda in pieno — per quel che ci è possibile giudicare — gli specifici valori di fraseggio e di timbro (anche vocale) propri di quel tempo. Pure l'utilizzazione di un organo d'epoca in un disco della stessa casa, dove Jànos Sebestyen esegue con grande maestria una serie di musiche natalizie di Bach e di autori per lo più italiani del '600-700 (da Zipoli a G.B. Martini), rientra pienamente e a buon diritto in questa opera di ricupero.

Tra il '500 e il '600 nascevano come noto gli strumenti ad arco nella forma moderna, e sono gli strumenti ancora in uso senza grandi modifiche nella prassi esecutiva attuale. Parlare di «strumenti originali» in questo caso ha significato solo in quanto si tratti di strumenti d'epoca poichè il risultato timbrico complessivo non si scosta da quello ottenuto con strumenti d'oggi, anzi esso è, se possibile, migliore trattandosi di prodotti usciti da officine d'Italia, Francia e Germania che portano nomi gloriosi. E' il caso di due dischi Italia-Harmonia mundi che contengono l'uno 4 bellissimi concerti per archi di Durante (1684-1755), l'altro 2 concerti rispettivamente di Vivaldi (quello in mi bemolle maggiore per violino e archi, uno dei più vasti e ricchi del Prete Rosso) e del sorprendente Locatelli, oltre alla famosa *Sonata* in sol minore di Albinoni, nell'esecuzione del Collegium Aureum guidato dal suo primo violino F. Maier. E tutto sommato è anche il caso di una registrazione (stessa casa e stesso complesso con un gruppo corale tedesco e 4 cantanti di ottima resa, direttore W. Goennenwein), della *Missa Solemnis* di Beethoven, che si rifà oltre a tutto all'organico originario: un'orchestra cioè formata complessivamente

Da segnalare poi un disco mozartiano contenente il *Quartetto* con oboe K 370 e il *Quintetto* con corno K.407, dove già è possibile notare come gli strumenti a fiato originari si trovino talora in difficoltà come solisti in rapporto alle possibilità degli strumenti moderni e a parità di timbro; il divario diventa poi davvero appariscente quando entra in scena lo Hammerklavier con i *Concerti* di Mozart K.488 e K 467 eseguiti da Jorg Demus e dal solito Collegium aureum (ancora una produzione Italia-Harmonia mundi). Rispetto a questo il pianoforte moderno non costituisce certo uno strumento *diverso*, ma uno strumento più omogeneo e sonoro, capace di rendere cento volte meglio il pensiero dell'autore senza tradire carattere e sapore timbrico della sua musica. Per questo restiamo scettici di fronte ai tentativi di ricuperare questo pur glorioso strumento alla prassi attuale, anche se nel caso specifico va dato atto al solista e al complesso che lo accompagna (formato da soli 27 esecutori) di un impegno musicale e interpretativo rigoroso e sempre accettabile.

Sta bene Henry Fonda dopo l'operazione

LOS ANGELES — «Le condizioni di Henry Fonda (nella foto) sono eccellenti e già domani potrà provare a camminare». Queste le dichiarazioni di un portavoce sanitario della clinica Cedri del Sinai, di Hollywood, dove il popolare attore è stato sottoposto ad intervento chirurgico alla prostata e alla coscia sinistra.

Fonda, che ha 73 anni, ha dovuto sospendere a causa dell'operazione, le recite della commedia *The first monday in October* («Il primo lunedì di ottobre») in cui era impegnato in questi giorni a Chicago.

A proposito di un'intervista sugli enti lirici

Le «distrazioni» di Paolo Grassi

Vincendo l'incredulità e lo sconcerto dobbiamo occuparci di un'intervista del presidente della RAI, Paolo Grassi, apparsa sull'ultimo numero di Panorama. *Tema: gli Enti lirici. L'ex sovrintendente della Scala dice la sua nella polemica scatenata da settori retrivi della DC contro il teatro milanese e lo fa prendendo le difese di Badini e di Abbado, rilevando la pretestuosità delle manovre politiche ed elettoralistiche promosse dagli oscurantisti democristiani. Fin qui nulla di incredibile o sconcertante, ma un pronunciamento opportuno con l'impegno culturale e organizzativo al quale Paolo Grassi ha dedicato tanti anni e tante energie.*

Ma cosa pensare quando, nel cuore dell'intervista si legge: «Oggi abbiamo gli Enti lirici in condizioni ridicole, e tutti, tutti sono in mano ai comunisti»? C'è da leggere e rileggere prima di convincersi che sia proprio stampato così. Ma ogni dubbio viene sciolto da quel che segue, che continua sullo stesso tono. Possibile che Grassi ignori che dei 13 Enti lirici italiani solo due (Genova e Venezia) sono governati da comunisti mentre tutti gli altri sono retti, sia amministrativamente che artisticamente, da persone indipendenti o legate ad altri partiti, compreso, ampiamente, quello cui aderisce Paolo Grassi?

Tutto dunque andrebbe male, nel mondo della musica, e la colpa sarebbe naturalmente dei comunisti. Anzi no, a leggere Grassi la colpa non è dei comunisti ma di due comunisti: Rubens Tedeschi (critico del nostro giornale) e il «nefasto» Luigi Pestalozza (critico di Rinascita, *nonché responsabile nazionale del settore musica del nostro partito). I due da soli (potenza dei comunisti!), avrebbero rovinato tutta la vita musicale italiana. Qui siamo più che al falso al grottesco.*

L'unico appunto concreto che Grassi formula riguarda la supposta sordità del PCI a riconoscere sul piano delle sovvenzioni, i particolari compiti istituzionali e il ruolo di prestigio internazionale della Scala. Grassi sa di non dire la verità. Quello che il PCI non vuole è isolare la Scala dall'insieme degli Enti lirici, i problemi della Scala dalla riforma generale del settore. Il che è indice di serietà e non ha niente a che vedere con l'intento di «livellare» tutto.

Il PCI si batte per il risanamento delle attività musicali, per il decentramento reale degli spettacoli, per la piena utilizzazione di un patrimonio ricchissimo ed insostituibile, per far uscire dal caos (in cui le precedenti gestioni, il disordine e l'arroganza governativa li hanno gettati) gli Enti lirici ora diretti da uomini, chiunque essi siano, che non vogliono più gestire la musica come un feudo personale o come un fatto che riguarda pochi intimi, ma come un bene da offrire a tutti i cittadini e da aestire nel modo meno dispendioso possibile e più largamente democratico.

Esprimiamo il nostro più vivo rammarico nel vedere che Paolo Grassi, in questa circostanza, dimentichi tutto ciò e scada su un terreno di volgare agitazione progandistica che credevamo lontanissimo dal suo animo e dal suo stile. Ma soprattutto esprimiamo preoccupazione per il fatto che una personalità tanto autorevole e competente, intervenendo in questo momento a dire la sua sui problemi degli Enti lirici e della musica, non dica una sola parola per denunciare le gravissime responsabilità, l'attacco pervicace e doloso non di qualche democristiano di periferia, ma della DC in quanto tale, del ministero e dei vari ministri dello Spettacolo, e tiri invece strali tanto velenosi quanto spuntati contro i comunisti.

Come fa Grassi, a dimenticare gli oneri gravissimi dovuti alle inadempienze nei finanziamenti e nella produzione legislativa; come fa ad ignorare che tutti gli Enti lirici, quindi anche la Scala, stanno lavorando da mesi e mesi senza ricevere una lira dallo Stato; come fa a tacere sul significato della offensiva giudiziaria — tanto simile a quella contro i vertici della Banca d'Italia — che ha messo sul banco degli imputati tutti i dirigenti dei teatri e i settori più vivi della cultura musicale italiana?

Vorremmo proprio che si trattasse di frettolosa distrazione, per non attribuire a Paolo Grassi intenzioni e sentimenti ai quali lo abbiamo sempre considerato estraneo.

Iniziativa interessante (anche se non facile) al «Manzoni» di Pistoia

Teatro sperimentale ma a piccole dosi

Perla Peragallo

Nostro servizio

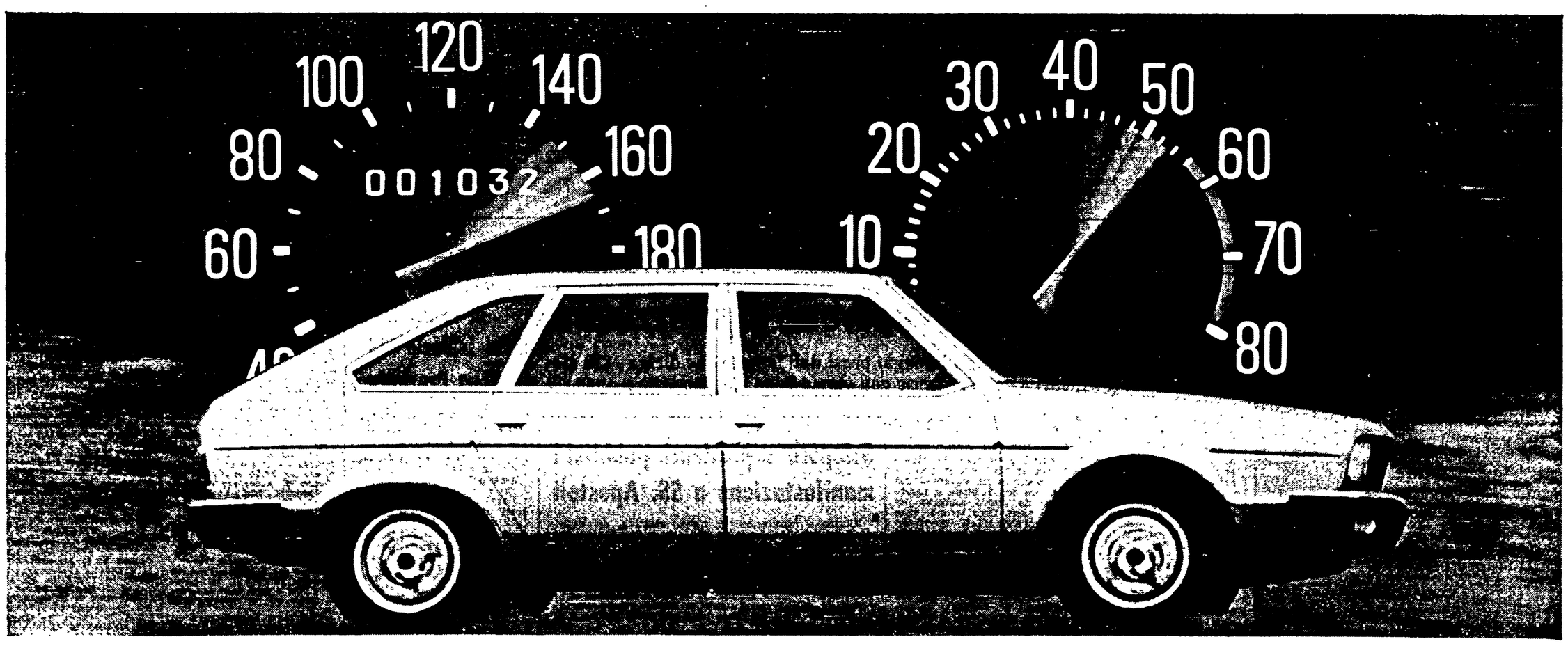
PISTOIA — Ha preso l'avvio a Pistoia la quarta edizione di «Teatro e musica verso nuove forme espressive», rassegna di teatro sperimentale che il comunale Manzoni già da qualche anno mette in coda alla normale e più tranquilla stagione degli abbonamenti «tradizionali».

Tra i teatri toscani a gestione comunale di Manzoni è forse, insieme al lodevole Metastasio, il più solido per organizzazione e, ormai da anni, il punto di riferimento costante delle attività culturali della città, senza *defaillances* o delusioni di rilievo con «stagioni» ormai prevedibili nel loro buon esito. La strada dell'approccio produttivo e di quello sperimentale era perciò il logico allargamento dell'attività.

Il Manzoni le ha realizzate con sobrietà, senza tentare imprese di grande risonanza e grandi rischi, ma sempre attento ad una progressione costante nella crescita. Niente di rivoluzionario nei laboratori tenuti dal Gruppo della Rocca nel corso dell'anno, e niente di rivoluzionario nell'ospitare sempre il Gruppo per tutto il periodo di prova dei nuovi allestimenti; semplicemente la ricerca di una maturazione progressiva del pubblico, tanto da poter poi tentare, senza eroismi ma con realistico senso dei limiti e delle caratteristiche della fruizione culturale cittadina, la carta di una proposta sperimentale organica di un'iniziativa che gli organizzatori per primi sanno non facile per il loro pubblico e non destinata ad avere un largo successo.

Ma anche in questo settore hanno deciso di lavorare. Sono già passati i non facili spettacoli del Carrozzone e del gruppo Ouroboros, passeranno Rossella Or (con *Respiro sospeso*), Alessandra Vanzi, Marco Solari e Francesca Bertolli (con *Malabar Hotel*), Cecilia Nesbitt e Marco Del Re (*Colpo di scena, Blitz una storia*), Franca Sacchi (*Essere come musica, come danza*), Albert Mayr e Daniele Lombardi (*Musica mundana, Costellazione*), Giancarlo Cardini (*Suono e gesto*) e, in chiusura, Leo e Perla con *Leo e Perla in De Berardinis Peragallo*. Questi spettacoli sono in abbonamento. Nonostante il lucido pessimismo degli organizzatori, le prime prove sono andate bene, senza impossibili trionfi a «tutto esaurito», ma senza i rattristanti «forni» delle serate per addetti. Insomma, ancora una volta, pianamente, i progressi di una saggia gestione sembra siano tangibili anche se, si è detto, non clamorosi.

Sara Mamone



Renault 20 TS. La 'due litri' che perfeziona il rapporto potenza-confort

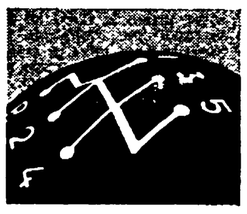
- motore 2 litri in lega leggera
- servosterzo idraulico di serie
- trazione anteriore Renault
- prestazioni da granturismo

Giudicare una moderna "due litri" solo in base alla potenza sarebbe limitativo. Più completa, invece, é la valutazione basata sul rapporto fra la potenza e il confort.

Nella Renault 20 TS questo rapporto si perfeziona traducendosi in relax sia fisiologico (facilità di manovra, silenziosità, elasticità e prontezza del motore) sia psicologico (certezza di poter affrontare con calma gli imprevisti, fiducia nelle risorse dell'automobile, notevole riduzione della tensione nelle situazioni più stressanti).

Le prestazioni della Renault 20 TS sono quelle di una berlina granturismo. Il motore, caratterizzato da una tecnologia d'avanguardia, é un 1995 cc in lega leggera tipo "cross-flow": lo stesso che equipaggia la formula 3 ufficiale impegnata nel campionato europeo con i colori della Renault Sport.

Per quanto riguarda l'equipaggiamento, la Renault 20 TS é l'unica "due litri" a trazione anteriore che offre di serie soluzioni tecniche e dispositivi come: cambio a 5 marce, servosterzo, bloccaggio elettromagnetico delle porte, alzacristalli elettrici, cinture autoavvolgenti, orologio al quarzo, comando interno regolazione fari, cristalli azzurrati, strumentazione completa.



La Renault 20 TS é equipaggiata con un cambio a 5 marce, una soluzione che offre considerevoli vantaggi, soprattutto sui lunghi percorsi autostradali: maggiore silenziosità, minore usura degli organi meccanici, minore consumo di carburante.

Caratteristiche tecniche principali: 110 cv DIN a 5500 giri/min, oltre 175 km/ora, 9,8 litri per 100 km a 120 orari, freni a disco anteriori autoventilati con doppio circuito e servofreno a depressione.

Le Renault sono lubrificate con prodotti elf