



Restauri a tempo di rock napoletano

ROMA — La Fondazione «Napoli 99» ha presentato ieri, nel corso di una conferenza stampa al residence di Ripetta, i suoi progetti per il prossimo anno. Funzionando come un'agenzia e mettendo in collegamento sponsor privati ed enti pubblici, la Fondazione animata da Mirella Barracco è riuscita a sensibilizzare l'opinione pubblica sul degrado culturale e fisico della città partenopea. L'idea portante di quest'anno è quella di organizzare un grande concerto

rock. Il cui incasso sarà devoluto per il restauro dell'arco di trionfo di Alfonso d'Aragona, quello che, ideato da Francesco Laurana, è diventato uno dei simboli della città. Conclusa l'indagine preliminare a cura della sovrintendenza, infatti, si dovrà ora passare alla fase operativa che richiede congrui finanziamenti.

Tra i progetti in corso di completamento c'è il restauro del Chiostro malcolato di Santa Chiara, l'installazione del sistema di allarme alla Certosa di San Martino, i restauri degli affreschi del Vestibolo di Santa Chiara. Questi ultimi che risalgono al '500 furono ridipinti nel '700: la sovrintendenza ha deciso di fotografare la ridipintura successiva e di riportare gli affreschi ai loro colori originali. L'anno in corso vede tre pro-

getti nuovi: il restauro e il montaggio della statua equestre dell'imperatore Nerone, rinvenuta quindici anni fa nei pressi del Foro dell'antica colonia di Miseno, il restauro degli affreschi del Domenichino, degli stucchi, delle volte piane e dei lunettoni della Cappella del Tesoro di San Gennaro, nonché quello di un dipinto del Pinturicchio, «L'assunzione della Vergine».

Tutte queste iniziative, scelte e proposte dalla sovrintendenza di Napoli, vengono poi finanziate dai privati. In tal modo la Fondazione «Napoli 99» ottiene due scopi: quello di sottrarre al degrado piccolissime fette della città, e quello di sensibilizzare lo Stato, ancora drammaticamente sordo alla tutela del patrimonio storico artistico.

Pina Bausch, spettacolo senza titolo



Pina Bausch

ROMA — Affollatissimo incontro a Roma, nel foyer del Teatro Argentina, con la coreografa tedesca Pina Bausch. La Bausch vanta in Italia, come nel resto del mondo, una moltitudine di fans; ha rappresentato a Parma, Torino, Cagliari, Milano e Roma, spettacoli come «Café Müller», «Kontakthor»; Venezia le ha dedicato una personale, presentando quasi tutta la sua produzione. Quest'anno è in procinto di mettere in scena uno spettacolo in collaborazione con il Teatro di Roma, che ha per tema, e come punto di

ispirazione, la città stessa. «Il titolo? Non lo so ancora. Molto spesso succede di andare in scena senza titolo, proprio perché è l'ultima cosa a cui penso. C'è tanto lavoro di preparazione da fare, lo spettacolo cambia progressivamente man mano che si avvicina il giorno della prima rappresentazione, che non posso sapere che cosa sarà in fine». Pallida, i lineamenti sfumati, molto concentrata sulle parole, Pina Bausch risponde alle tante domande che le vengono poste, in particolare da giovani danzatori provenienti non solo dall'Accademia di Danza, ma dalle scuole più varie. Si chiede molto sul suo metodo, sulla possibilità di lavorare con lei, di fare seminari magari con l'aiuto del Teatro di Roma: «Mi piacerebbe, ma non posso staccarmi dalla mia compagnia. I nostri ritmi di

lavoro sono troppo serrati. Però, quando saremo a Roma con questo nuovo spettacolo, se ne potrà parlare». La prima è prevista a Wuppertal (la cittadina tedesca dove vive e lavora la coreografa) per il 20 aprile, a novembre lo spettacolo viene in Italia. Per la data di aprile il Teatro di Roma prevede di organizzare un volo charter a prezzi ridotti per chi non voglia assolutamente mancare all'evento. «È importante — afferma il direttore artistico del Teatro di Roma Maurizio Scaparro — sottolineare il fatto che Pina Bausch non è qui come ospite della nostra programmazione, ma come creatrice, stimolata da un progetto comune. Dovrebbe essere il primo passo verso il concepimento di Roma come capitale internazionale dello spettacolo». (A. M.)

Il caso A Roma «prima» dimezzata di «Ifigenia in Tauride». Niente costumi, niente regia della Cavani per la polemica scoppiata tra il coro e la direzione del teatro

Gluck, l'Opera affonda

ROMA — Se qualcuno non provvede subito a cambiargli le «mutande» (quelle per cui, quando tutto è sistemato, si va oltre e si dice «mutatis mutandis»), vedrete che il Teatro dell'Opera cambierà presto anche il nome: sarà un Teatro di concerti. I concerti gli piacciono di più e, avendone dato qualcuno al Brancaccio (nella cui pentola non bolle più niente), ha voluto darne uno anche nella sede «madre», oltre che in quella «figlia». Questo gioco a madre e figlia va di moda persino nella classificazione di nostre leggi. E così (il *cogito ergo sum* non sussiste per un ente inesistente), il Teatro dell'Opera prende Ifigenia in Tauride — che ai suoi tempi «sogombrò» gli appassionati proprio per quel che si vedeva in palcoscenico — e ci spende un miliardo in co-produzione con Parigi, ma la esegue in forma di concerto.

Avavamo recentemente adombrato l'idea che gli antichi greci fossero degli infelici, vittime di mostri annidati nell'aria, capaci di trasformare in inciviltà la loro civiltissima. Il mito di Ifigenia ci conferma il sospetto.

Ifigenia è come Dumas: c'è il padre e il figlio, così come c'è quella che finisce in Aulide e l'altra che sta in Tauride. In Aulide l'aveva portata il padre (Agamennone), per sgozzarla in onore di Diana; in Tauride, l'aveva portata Diana stessa, salvandola dalla morte, ma facendone la sua sacerdotessa cui spettava di uccidere gli stranieri che giungevano lì. Arriva Oreste, il fratello, e c'è un bel traffico da sbrigare, prima che le cose si mettano sul lieto fine.

Gluck è un musicista che annola a morire, ma che qui dà il meglio della sua arte. Invece, sul palcoscenico del Teatro dell'Opera si vedono quattro file di sedie assortite in quella luce azzurrina, che piaceva a Balanchine per certe sue danze sottratte alla scena, ma protese allo spazio. Arriva tra le sedie il coro, alla spicciolata, tutto in nero (a proposito di spiccioli, il Teatro dell'Opera, avendo sperperato un miliardo, rimborsa agli abbonati e al pubblico pagante il trenta per cento del biglietto), ed ecco che gli spettatori si lanciano, alcuni in quel belato-muggito, che non esprime alcuna soddisfazione, altri in una afflitta di «forò», «verogna», «bastardi».

C'è anche una Leonora travestita da Fidele (Giubbotto e maniche di camicia) — cioè Ine Meisters che ha la responsabilità del coro — la quale limita il suo intervento nell'invitare i cantori ad alzarsi e sedersi, il che poteva fare non piazzandosi in palcoscenico, intralciando l'ingresso dei cantanti che, in una esecuzione da concerto, dovevano stare

tutti lì allineati e non comparire di volta in volta, chi caracollando, chi facendo finta di niente, chi zompettando a suon di musica. Si sarebbe potuto tenere accesa, in sala, un po' di luce, per consentire di seguire l'opera — si cantava in francese — avendo sotto gli occhi il libretto. Sarà per la prossima volta, speriamo. Ma cerchiamo di non spenderli inutilmente i soldi per l'allestimento dell'*Ifigenia* di Massenet.

Sembra tutto uno scherzo, ed è invece il segno d'una confusione dalla quale il Teatro dell'Opera deve essere presto liberato. Se nonché la confusione prospera anche all'esterno del teatro.

In Campidoglio, il gruppo comunista aveva chiesto alla giunta di intervenire con urgenza per salvare lo spettacolo, ottenendo solo vaghe espressioni di speranza, come ha detto Walter Tocci, vice capogruppo, in una sua dichiarazione. «Questo episodio che si somma a molti altri avvenuti negli ultimi mesi, è il frutto di scelte irresponsabili operate dal pentapartito. Sono state smantellate le strutture tecniche, ed è stato sfilato il direttore artistico, con l'unico obiettivo di creare spazi per opere di lottizzazione. Dopo il danno, c'è stata anche la beffa di aver affidato la direzione artistica ad un avvocato e ad una sindacalista. È scandaloso che il suo presidente, il quale non dovrebbe entrare nel merito artistico, si sia permesso di cedere alla Cavani di cambiare la regia. È da rilevare, inoltre, la completa assenza del sindaco, del quale non si conoscono atti concreti e positivi su questa vicenda. In altri momenti, i suoi predecessori (Argan, Petroselli e Veltri) hanno risolto situazioni difficili con interventi di grande peso politico. La vicenda, oltre ad essere grave in sé, rappresenta un triste presagio sul futuro della politica culturale romana. La Dc, dopo aver condotto la crociata contro l'effimero, sta caratterizzando — conclude Walter Tocci — la sua politica culturale con una miscela di incompetenza, superficialità e lottizzazione, che finora ha prodotto solo la crisi delle istituzioni culturali di Roma».

I problemi, come si vede, sono altri e vanno bene al di là della cronaca d'una serata che, appunto, nonostante la buona partecipazione del coro, dell'orchestra e dei cantanti, è finita con un'incominciata: con il malumore del pubblico espresso al modo che abbiamo detto all'inizio.

Una rondine non fa primavera, allo stesso modo che un concerto non fa niente affatto un'opera.

Erasmus Valente



Un ritratto settecentesco di Christoph Willibald Gluck

MILANO — Il Quartetto LaSalle ha iniziato il 7 marzo a Ferrara la sua tournée italiana, che si concluderà il 27 a Firenze dopo aver toccato Milano, Trieste, Imola, Livorno, Pistoia, Genova, Roma e Perugia, con undici concerti ai quali saranno ricordati tra gli avvenimenti musicali dell'anno: questo straordinario complesso da camera americano appartiene ai pochi che fanno la storia della interpretazione, con caratteri e qualità davvero unici. Ne abbiamo avuto una ennesima conferma nel loro concerto a Milano per «Musica nel nostro tempo», dopo il quale ci è stato possibile anche incontrare il primo violonista Walter Levin.

La storia del Quartetto LaSalle è ormai molto lunga. I due violini, Walter Levin e Henry Meyer, e la viola, Peter Kamnitzer sono insieme da quarant'anni, se si tiene conto del periodo di studio alla Juilliard School di New York; e da 37 di attività professionale pubblica. Il violoncello è Lee Fiser da undici anni, perché il Quartetto LaSalle ha cambiato violoncellista diverse volte. Un po' per caso il complesso ha assunto il nome dell'esplosore francese che scoppiò nel 1878 le cascate del Niagara: un nome non disdicevole per un quartetto animato da uno spirito di ricerca la cui tensione e apertura non hanno mai conosciuto il minimo cedimento alle insidie della routine.

La tournée In Italia il famoso quartetto La Salle: da 40 anni ai vertici dell'interpretazione

E la musica si fece in quattro...



Luigi Nono ha dedicato al Quartetto La Salle il suo «Fragmente-Stille». An Diotima recentemente inciso su disco

La attività del Quartetto LaSalle (come degli altri quartetti americani) non si limita allo studio e ai concerti: fin dagli inizi è stato «quartier residence» (quartiero residente), presso una università, dapprima al Colorado College, e dal 1953 alla scuola di musica dell'Università di Cincinnati. Spiega Walter Levin: «Il quartetto in residence è una istituzione esclusivamente americana; per lo più risale al secondo dopoguerra. Ci sono moltissime scuole di musica che hanno bisogno di una scuola superiore (una vera e propria facoltà universitaria) per gli strumenti ad arco, di gente che può insegnare musica da camera, e di concerti di cui l'idea di aver un quartetto che ha le stesse idee sulla musica e sull'interpretazione, che può insegnare, suonare e divenire il nucleo per diverse iniziative musicali, per gli studenti, per la città

stessa. Appena usciti dalla Juilliard School siamo stati quattro anni in una ottima scuola a Colorado Springs; dal 1953 siamo a Cincinnati, dove l'università ha una scuola di musica di altissimo livello. Così si ha la sicurezza del lavoro e si dispone di molto tempo per studiare: non c'è bisogno di dare centinaia di concerti per sopravvivere. Questo è l'aspetto più importante: non si è costretti a vendere l'anima, ci si può evolvere lentamente nella direzione che si vuole, si può

del repertorio, che include molte pagine a torto dimenticate (per esempio Zemlinsky, ma il LaSalle hanno scoperto fra l'altro anche quartetti interessantissimi di Arthur Schnabel, che non era solo un grande pianista, ma quartetti di Schönberg, Berg e Webern, quelli di Bartok e molti autori contemporanei. «In dall'inizio — sottolinea Walter Levin — abbiamo scelto di fare quello che ci interessava senza obbedire ad interessi commerciali. Fare musica contemporanea è assolutamente essenziale come stimolo per non fossilizzarsi, ma anche per lo studio del repertorio del passato: ogni volta che si approfondisce un grande pezzo si getta una luce diversa su tutto quello che si è già suonato. Per esempio imparare le Bagattelle di Weber significa acquisire un assoluto controllo del suono, nelle minime sfumature».

Il controllo del suono, la profondità della penetrazione analitica, la sottigliezza dell'individuazione di ogni sfumatura timbrica sono alcuni dei caratteri che rendono affascinanti e uniche le interpretazioni del Quartetto LaSalle, come si è visto a Milano, dove erano in programma il giovanile e amabilmente «viennese» Rondò (1906) di Webern e il recentissimo Quartetto «Un vieux souvenir» scritto per il complesso americano da Michael Gielen. Per il Quartetto LaSalle hanno scritto alcuni dei maggiori protagonisti della musica di oggi: fra loro Luigi Nono, che ha dedicato al complesso il suo «Fragmente-Stille», An Diotima (1980), recentemente inciso anche in disco. «È un pezzo che ci impegna veramente al limite delle nostre possibilità», sottolinea Walter Levin, parlando della estrema tensione, della infinita ricerca che questa ardua e bellissima pagina richiede agli interpreti. Egli trova vizio e assurdo l'argomento di chi dice di puntare solo sul repertorio tradizionale per assecondare il gusto del pubblico, di cui invece bisogna stimolare la curiosità e il desiderio di conoscenza: «Nessuno ha mai pensato di nutrire i bambini solo con le cose che amano di più: non farebbe certo bene mangiare per vent'anni solo cioccolato e gelati...».

Paolo Petazzi

Le auto di tutte le marche ringraziano i Concessionari Renault per aver ridato loro una nuova giovinezza.

Auto di tutte le marche, di tutti i tipi, vengono selezionate, revisionate e riportate alla forma più brillante dall'Organizzazione Renault Occasioni. Solo dopo aver passato tutti i controlli le vetture degli automercati Renault ricevono il marchio ORO che significa totale sicurezza e garanzia. E' così che i Concessionari Renault ridanno alle auto ORO una nuova giovinezza ricca di concreti vantaggi:

PRIMO VANTAGGIO, LA GARANZIA ORO. Una doppia copertura assicurativa valida 12 mesi in tutta Europa. La prima, del Gruppo Zurich Assicurazioni, copre gli eventuali guasti al motore, cambio, sterzo, organi di trasmissione, impianto frenante e impianto elettrico. La seconda, di Europe Assistance, assicura contro gli inconvenienti relativi ai guasti: traino, veicolo in sostituzione, albergo, ecc.



ORGANIZZAZIONE RENAULT OCCASIONI

ORO È LA GARANZIA RENAULT SULL'USATO TUTTEMARCHÉ.

SECONDO VANTAGGIO, UN BUON INVESTIMENTO.

Ritiro del vostro usato a una valutazione estremamente conveniente. Garanzia di rivendita, dell'auto ORO, entro 30 giorni, allo stesso prezzo che avete pagato per acquistarla.

L'importo vale come anticipo e pagamento di un'altra auto d'occasione, di valore e cilindrata pari o superiore, o di una Renault nuova.

TERZO VANTAGGIO, FACILITAZIONI DI PAGAMENTO.

La Finanziaria Renault offre per le vetture con marchio ORO: 25% di risparmio sugli interessi, minimo anticipo (solo 20%), fino a 48 mesi.

L'offerta è valida fino al 31 maggio e non è cumulabile con altre in corso.

