



A M I C I
N U O V O
C A R L O
F E L I C E

L'Invito

Periodico di informazione musicale dell'Associazione Amici Nuovo Carlo Felice
Autorizzazione del Tribunale di Genova del 22/1/92 - Sped. in Abb. Post. - Art. 2 Comma 20/b - Art. 2 Legge 662/96 - Filiale di Genova

La magia di Aida

“**E**cco uno che si fa avanti alla grande: questo innovatore non ha timidezze. Tutta la sua Aida supera di gran lunga ogni altro, perfino lo stesso Verdi. Egli ha battuto “Il Trovatore”, Mendelssohn, Wagner”.

Così si esprimeva Modest Musorgsky riguardo all'opera verdiana più magica che ci sia, arrivando a trarre spunto dalla scena del Nilo per il suo bellissimo brano corale “la disfatta di Sennacherib”. Leonard Bernstein, pochi mesi prima della sua morte, aveva dichiarato in più di un'occasione che il progetto di dirigere Aida era una delle cose che più gli stavano a cuore; e Dio solo sa che cosa sarebbe stata un'Aida diretta da Lenny, che studiava la partitura da quarant'anni.

Un altro grande musicista, Giuseppe Sinopoli, si congedò improvvisamente dal mondo dirigendo proprio l'apertura del terzo atto, vale a dire quel momento musicale in cui l'armatura meyerbeeriana e certe banalità dei primi due atti lasciano spazio all'autentico capolavoro.

Sì, perché è proprio a partire dalla scena del Nilo che la musica di Aida si fa sublime.

La scena si svolge sulle rive del Nilo durante la notte stellata. Chi ha visto una notte stellata in quei luoghi sa

di che meraviglia si tratti. Verdi crea un'atmosfera altrettanto meravigliosa. La partitura indica *Andante mosso* ed è sorprendente notare come l'effetto dell'arabesco sonoro che ci rimanda all'idea di una notte tropicale, sia basato su un utilizzo magico della nota “Sol”.

Suonata in quattro registri differenti e con un andamento ascendente e discendente dai violini primi, questa ondeggiante cellula motivica è sostenuta e ripresa anche dalle viole (con sordina) e dai violoncelli in “*ppp*” senza sordina. Lontana ed indiretta analogia con “l'incipit” del “Rheingold” wagneriano, per lo meno nel combinare il senso dell'eterno con il movimento musicale.

Andando avanti, alla quinta battuta, troviamo un flauto e come osserva Julian Budden nel suo fondamentale “Le opere di Verdi”, la somiglianza della figura ripetuta con l' *solo* del flauto in “Beni Hora” di Holst, “accrece la possibilità che Verdi abbia potuto raccogliere un



Chiara Taigi - Lucrezia

suggerimento da un'autentica melodia araba”.

All'entrata del coro (O tu che sei d'Osiride) il canto all'unisono adotta un'oscillazione di un semitono quasi bitonale, il coro poi prosegue in *Mi minore* mentre la sacerdotessa risponde in *Sol minore* ed i violoncelli mantengono le loro armonie tenute in *Sol*.

(segue a pagina 2)

Since 1965
BERTI
GENOVA

BERTI s.a.s. - Via XII Ottobre, 94 r. - 16121 Genova

tel. 010.540026

BERTI SHOES - Via Roma, 54 r. 16121 Genova

tel. 010.566860

Boutique Les Copains - Via Vernazza, 30 - 16121 Genova

tel. 010.586705

Loro Piana - Via Roma, 47 r. - 49 r. - 16121 Genova

tel. 010.561053

E-mail: berti@split.it - www.bertigenova.com

(segue da pagina 1)

La ricchezza armonica di questa introduzione (una trentina di battute) dimostra come Verdi si spingesse sempre più avanti rispetto alla parte strumentale delle sue opere e ci dice ancora una volta come la scrittura orchestrale di Verdi contenga, seppure a fasi alterne, perle di un valore incredibile.

Passiamo alla scena con Amonasro: "Si levan gli estinti, ti additan essi e gridano per te la patria muor! Non sei mia figlia! Dei Faraoni tu sei la schiava!". Aida cade ai piedi del padre invocando pietà. Verdi ci regala ancora un accompagnamento magico con frasi sincopate dei violini e con una pesante melodia di violoncelli, contrabbassi e fagotti che portano direttamente al brano successivo.



Gli ultimi due pianisti della nostra breve Rassegna sono stati Dario Bonuccelli e Sebastiano Roggero. L'uno, il più giovane di tutti, ancora studente al Conservatorio sotto la guida del M° Lanfranchi, e pur tuttavia agli inizi di una carriera favorita da una natura musicale, da una seria preparazione e da un forse esagerato appoggio materno; l'altro, dotato di un rispettabile curriculum, di cui ha mantenuto nel suo concerto le promesse, e di una notevole capacità di adattamento alle risorse dello strumento non sempre favorevoli: entrambi hanno ottenuto un caldo successo ed hanno chiuso in bellezza la nostra Rassegna.

Ancora una parola sul Finale, senz'altro uno dei più drammatici e più memorabili di tutta la storia dell'opera. La struttura è libera, ma con evidenti influssi della forma cabalettistica. La melodia così felice e lineare è sostenuta da armonici di violini e violoncelli, da accordi delle arpe e dalle figurazioni dei legni, tutti concepiti in funzione della linea di canto purissima, intensissima (Aida si spinge al registro sovracuto) che, d'altronde, risulterebbe meno efficace se non accompagnata da tale strumentazione.

Aida muore tra le braccia di Radames su un *a solo* di due violini e i sacerdoti accompagnano l'ultimo accordo con un "Immenso Fhà" conclusivo. La magia del suono chiude l'opera. L'invito è quello di riscoltare l'opera ed, in particolare, i due atti conclusivi con una rinnovata attenzione alla miniera di sonorità che Verdi crea e assicuro a tutti che sarà un nuovo modo di apprezzare e capire Aida.

Lorenzo Costa



Il Duo Trapedini Bonuccelli (...un po' asimmetrico, a dire il vero). Dario Bonuccelli, pianoforte e Thomas Trapedini, flauto hanno suonato il 22 gennaio per la nostra associazione. Il programma che prediligeva nettamente musiche del '900 (Sonate di Hindemith e Poulenc, Barcarola e Scherzo di Casella) è stato accolto dai nostri soci con un interesse e partecipazione che mi sono sembrati segno di maturità musicale. La...asimmetria del duo, dovuta principalmente ad un pianoforte preponderante, rivelatasi un po' in tutto il programma è stata forse più accentuata in Schubert (Variazioni sul tema "Trodden Blumen"). I due giovani musicisti potranno tuttavia trovare con lo studio e la buona volontà un giusto equilibrio e costituire un vero e piacevole Duo.

Musicalia dalla Bulgaria

L'8 gennaio, mentre pensavo al Trio "G.Traversa" che stava suonando nella nostra Associazione, la voce, al telefono, di Bogiana Mochinova mi ha detto, con tanta chiarezza che la credevo arrivata a Genova: "Alma, come stai?", ho risposto "dove sei?" "sono in una sala dell'università di Veliko Tirnovo con i miei colleghi ed i miei studenti per la pre-

sentazione del mio libro su Camillo Sivori e della traduzione del metodo di Francesco Sfilio. Ti vogliamo ringraziare tutti insieme per quello che hai fatto per noi, per i consigli che ci hai dato, per i libri e la musica che ci hai regalato" e qui, festoso e fragoroso, è scoppiato un applauso.

Beh, lo confesso, quell'applauso che veniva da così lontano mi ha compensato delle delusioni che vengono da vicino!

Ringraziando commossa ho aggiunto "E' uscita la biografia di Gaccetta scritta da De Martino, la traduzione sarà la tua prossima fatica". "ecco, vedi, come sempre" mi ha risposto e su queste parole si è interrotta la linea.

Nella prima decade di dicembre è uscita la biografia del

Giuseppe Gaccetta

nostro Socio Onorario Giuseppe Gaccetta "GIUSEPPE GACCETTA E IL SEGRETO DI PAGANINI" scritta da Giorgio De Martino con il controllo dell'inflessibile protagonista. L'incredibile vicenda umana ed artistica è narrata dall'autore con l'ammirato amore per un mondo irrimediabilmente perduto.

Cediamo la parola, per il commento, ad un amico che ha letto il libro dal suo letto di ammalato:

"La lettura della biografia del Maestro Gaccetta (Geppetto?) di Giorgio De Martino è stata per me un vero regalo di Natale. Dove mi trovo ora non è facile provare certe emozioni, ma devo dirle che in poco più di due ore mi è passato tutto un mondo davanti agli occhi: la Genova che amo, la musica che amo, il violino strumento da me preferito unitamente al pianoforte, e poi tanti nomi illustri da me ben conosciuti e anche tanti ricordi legati a concerti dal vivo e a tantissime ore e giorni e anni di ascolto, nonché la costante ricerca discografica per l'approfondimento di quel magico mondo che è la musica.

Gaccetta e Sfilio, Sfilio e Gaccetta, quali personalità e quanta storia in una vi-

cenda che ha veramente dell'incredibile. Il ritorno del Maestro al mondo della musica (e... della sua musica) credo che continuerà a emozionare e appassionare tutti coloro che ne verranno a conoscenza..."

F.S.



Il Trio "G. Traversa", formato dal pianista Valter Protto, dal violinista Gianluca Allocco e dal violoncellista Marco Allocco, è tornato nella nostra Associazione confermando e, anzi, superando il successo riscosso due anni or sono. Un programma serio e impegnativo (Shostakovic: Trio n. 1, Dvorak: Trio Dumky e Sivori: Mira la bianca luna) eseguito dai giovani musicisti con eccellente fusione in un dialogo avvincente per sonorità equilibrate, nonostante qualche difficoltà per il pianista di fronte al nobilissimo, ma vetusto pianoforte. Il concerto ha avuto un vivo successo come meritava la loro bravura.

PALAZZO FIESCHI ★★★

Savignone - Genova - tel. 010 9360063 - fax 010 936821

Ristorante chiuso il martedì

A pochi minuti dalla città.

*Tutto l'anno, un banchetto, un concerto, un compleanno,
un week-end di relax tra il verde, una cena a lume di candela*



Herbert Handt cittadino onorario di Lucca

Il 20 dicembre al Teatro del Giglio di Lucca, in una solenne cerimonia è stata conferita dal Sindaco della Città, con il voto unanime della Giunta, la cittadinanza onoraria ad Herbert Handt – cittadino statunitense - che ha eletto da oltre quarant'anni l'Italia come patria adottiva.

Egli vive con la moglie nella sacrestia di una Pieve in disuso, una casa-museo della quale ha conservato la patriarcale cucina dal banco dei fornelli a legna e a carbone in muratura, la scala di legno che unisce i due piani, in una deliziosa e apparente confusione di antiche spinette, quadri, oggetti sacri e codici miniati.

La loro casa è un nodo di quella fitta rete di stranieri, particolarmente inglesi e americani, che – per amore dell'Italia - hanno acquistato casolari, cascine e fattorie abbandonate e destinate alla distruzione, abbellendole ed eleggendole a loro abituali residenze.

Nel programma di sala, oltre ad un succinto curriculum del poliedrico Maestro (cantante, protagonista alla Scala di un'opera contemporanea, direttore d'orchestra, musicologo), vi sono molte lettere di personalità del mondo musicale italiane e straniere tra le quali una di Leonardo Pinzauti, famoso musicologo e critico fiorentino, in anni recenti membro della giuria del Premio Paganini, che descrive chiaramente l'opera di Handt per Lucca e che riportiamo almeno in parte: "Ti conosco da più di cinquant'anni e credo che Lucca ti debba un riconoscimento, non foss'altro, per quella che è stata la tua attività di interprete. Ma Lucca ti deve, in particolare, l'onore di una "cittadinanza" che è sostanziata dall'amore per tutto quello che la "tua" città ha rappresentato nella musica di ieri e di oggi: senza la tua opera gli studi su Boccherini, la famiglia Puccini e le istituzioni musicali lucchesi non sarebbero stati quel che sono oggi, a livello internazionale e tutti dobbiamo esserti grati".

Pubblichiamo qui a fianco il programma, irripetibile anche per il numero e la qualità dei solisti intervenuti e che sono scelti tra coloro che hanno iniziato la loro carriera sotto la guida e con i consigli di Handt. Mi pare del tutto superfluo aggiungere che la mia forzata assenza a quella manifestazione mi è costata doppiamente: come amica e come musicista.

Alma Brughera Capaldo

CONCERTO IN ONORE DELLA CITTÀ DI LUCCA

LUIGI BOCCHERINI

Concerto in si bemolle maggiore per violoncello e orchestra
(rev. Grützmacher)

Solista Franco Maggio ORMEZOWSKI, violoncello

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concerto in re maggiore per violino e orchestra, op. 61 (I tempo)

Solista Cristiano ROSSI, violino

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonia concertante per violino e viola e orchestra, K. 364 (II tempo)

Solisti Alberto BOLOGNI, violino e Marco FORNACIARI, viola

WOLFGANG AMADEUS MOZART

«Exsultate, jubilate» mottetto per soprano e orchestra e basso continuo, K. 165

Solista Valeria ESPOSITO, soprano

Rolando Russo, organo - Giacinto Caramia, violoncello

INTERVALLO

FRANCESCO GASPARINI

da «L'Amleto»: *Tre arie per mezzo-soprano e orchestra*
(revisione Herbert Handt)

Solista Elena ZILIO, contralto

Gabriele Micheli, cembalo - Carlo Benvenuti, violoncello

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concerto n. 4 in sol maggiore per pianoforte e orchestra, op. 58

Solista Michele CAMPANELLA, pianoforte

*In ricordo delle vittime dell'attentato dell'11 settembre 2001
al World Trade Center di New York*

GIACOMO PUCCINI

Requiem, 1905 per viola sola, coro e orchestra
(strumentazione Herbert Handt)

Solista Antonello FARULLI, viola

con la partecipazione eccezionale di

Maria Billeri, Valeria Esposito,

Kate Gamberucci, Barbara Vignudelli, soprani

Julia Halfar, Benedetta Pecchioli, Elena Zilio, contralti

Tiziano Barbaferri, Ezio Di Cesare,

Enrico Facini, Antonello Palombi, tenori

Antonio Marani, Nicola Mugnaini, Gastone Sarti, bassi

Direttore HERBERT HANDT



OPTICS INTERNATIONAL

- Vasto assortimento di montature da vista e da sole
- Eseguiamo montature personalizzate su vostro disegno
- Lenti progressive (multifocali) a prova di garanzia
- Lenti ultrasottili per medie e alte miopie

- Lenti a contatto su misura e per cheratocono
- Studio e realizzazione sistemi per ipovedenti e terza età
- Protesi oculari

16121 Genova (Italy) - Piazza Piccapietra 86/87/88/89/90

Tel. 010 566.321 - 010 592.936 - E-mail: optics@tin.it - www.opticsinternational.com

A proposito di contaminazione

I linguaggi, le forme, i generi musicali non solo mutano con il susseguirsi delle varie generazioni di compositori, ma anche sulla base di diverse tendenze estetiche che vanno mutando di paese in paese e nei vari ambienti culturali. Parliamo di contaminazioni e dei vari linguaggi musicali che si determinano nel tempo.

La parola "contaminazione", così di moda, sta già creando molta confusione laddove sembra che i "grandi" e i "famosi" della musica siano la stessa cosa.

Alcuni grandi artisti, sia compositori che interpreti, hanno "contaminato" sempre, a volte quasi senza accorgersene. Lo hanno fatto per il gusto di provare vari generi musicali o per una necessità quasi fisica di esprimersi in generi diversi. Pensiamo ad artisti come Keith Jarrett, Daniel Barenboim, Friedrich Gulda, Gidon Kremer, Leonard Bernstein, Viktorija Mullova e tanti altri.

Oltre che ai generi, possiamo parlare di contaminazioni di tecniche? Per alcuni studiosi e maestri c'è una sola tecnica e va usata solo per un determinato repertorio; per altri c'è una tecnica di base uguale per tutti i generi, con una specializzazione per un determinato repertorio; per altri ancora, per ogni genere c'è una tecnica. Per alcuni, infine, mescolare i repertori è una profanazione.

Pochi giorni fa, nella nostra città abbiamo assistito ad una *querelle* a proposito dell'opportunità di far suonare musica jazz sul prezioso violino *Cannone* di Paganini: a causa del tipo di musica, o per paura che lo strumento ne soffrisse? Per la cronaca, lo hanno suonato le dita, assai rispettose e forse anche

un po' intimorite della giovane jazzista statunitense Regina Carter.

Soffrono gli strumenti nel suonare musiche, non solo jazz o rock, ma anche quella, altrettanto dura, d'avanguardia? Molti colleghi mi hanno assicurato del contrario, facendo notare che le musiche di Paganini, Brahms e tanti altri hanno trattato già sufficientemente "male" lo strumento.

E la voce? Qui entriamo in un vespaio dal quale è difficile uscire. Per i cantanti la situazione è più delicata, non solo perché effettivamente la laringe è un organo più delicato di un violino o un pianoforte, ma anche per una questione di attitudine mentale. E' dal punto di vista culturale che il cantante rifiuta la contaminazione, sia essa musicale o tecnica (vedi musica d'avanguardia).

Fino a qualche anno fa i maestri di canto erano perentori nel repertorio: l'Ottocento. Né prima (per carità, la musica antica), né dopo (cioè il Novecento), fatta eccezione per il repertorio verista. In alcuni casi anche quello però è deleterio per chi non ha una buona tecnica, esattamente come per cantare Schoenberg, Berg, Webern, o, in seguito, Xenakis, Nono o Berio. Chi ha una buona tecnica può farlo. Ad Alban Berg, in occasione della presentazione del suo "Wozzeck" (1925), una cantante chiese quale tecnica dovesse adottare per cantare una musica così ardua per la gola. Le rispose: "Canti molto Mozart". Quali intervalli farà fare, e che controllo dell'intonazione!

Sia ben chiaro: alcuni cantanti che hanno scelto di dedicarsi solo a determinati repertori, per esempio quello belcantistico, conoscono i li-

miti e le possibilità della loro gola. Questo tipo di cantanti deve avere riguardi particolari per la propria voce, sempre così esposta. Ma tranne che per scelte o attitudini molto precise, dispiace vedere miriadi di aspiranti *Mimi*, *Leonore*, *Tosche*, *Traviate*, *Azucene*, *Rodolfi*, *Manrichi* che forse non interpreteranno mai quei ruoli, e che non considerano con curiosità la sterminata quantità di musica che è disponibile, compresa quella ritenuta più o meno bella dei nostri giorni.

Fondazioni e Società di Concerti solo di tanto in tanto propongono cose nuove e quando lo fanno il pubblico non risponde positivamente. Perché? Perché non c'è la curiosità di capire o di conoscere. Anche per poter dire "Non mi piace?". Anche per contestare? Bel periodo quando si contestava! Stranamente quando c'è una mostra di pittura del '900 (a patto che il pittore sia famoso), si formano code lunghissime e tutti sospirano per vederla; nel caso della musica, invece, sembra che una parte del pubblico pensi solo a sedersi e a lasciar scorrere musica già ascoltata migliaia di volte in modo da non doversi sforzare per capire nuovi linguaggi forse anche per non inquietarsi.

Come non ricordare la mitica Cathy Berberian e il suo insegnamento sulle straordinarie possibilità della voce umana quando si sa cantare? Per fortuna tante altre cantanti ci confortano in questo senso; fra tutte Karita Mattila, preziosa cantante di musiche dei nostri giorni oltre che di Mozart, e la superba Kiri Te Kanawa scesa più volte dal piedestallo dell'opera per cantare jazz.

Carmen Vilalta

RISTORANTE EUROPA

a 50 mt. dal Teatro Carlo Felice
Galleria Mazzini, 51-55 - Genova
Dopoteatro - chiusura ore 2,30
Tel. 010.581.259

**CUCINA TIPICA
CARNE E PESCE FRESCO
PIZZERIA - FORNO A LEGNA
50 TIPI DI PIZZA
Servizio rapido e tanta cortesia**

Regina Carter e il Cannone

Il 30 dicembre ho ascoltato alla radio, con molta attenzione, il concerto in diretta dal Carlo Felice della Jazzista Regina Carter con il *Cannone* di Paganini, pubblicizzato dalla stampa cittadina, che ha ampliato l'eco proveniente dal Comune.

Avevo già manifestato il mio dissenso materiale e morale, temevo il connubio jazz-*Cannone* per l'integrità di quest'ultimo e confesso, invece, di essere rimasta tranquillissima a questo riguardo.

Regina Carter ha dimostrato la sua sensibilità non suonando il *Cannone* con la stessa disinvoltura e la

stessa naturalezza con cui suonava il suo violino, lasciandosi invece quasi intimidire dalla responsabilità che le veniva conferita, evidenziando perfino notevoli problemi di intonazione.

Alla fine del concerto il primo pensiero è stato: "Non ci voleva davvero il *Cannone* per suonare così", ma subito dopo un moto di rabbia: "Abbiamo perso, per insipienza e ignoranza, la partecipazione alla mostra della Cité de la Musique a Parigi in cui il *Cannone* sarebbe stato il RE, circondato da strumenti storici appartenuti a grandi violinisti, Stradivari, Quatre Saints, Guarneri, e

suonato dal primo Premio Paganini Gérard Poulet anche in duo con la chitarra appartenuta a Berlioz.

Mi sono augurata per un momento e per il buon nome di Genova che la notizia della concessione alla Carter non giungesse alla direzione della Cité de la Musique, ma successivamente mi sono resa conto che la speranza era vana perché nessuna notizia musicale sfugge alla conoscenza e alla catalogazione della Biblioteca del Museo dei teatri e del Conservatorio che formano il complesso della Cité de la Musique (55 ettari).

Concerto di Capodanno

Incollata al televisore ho visto, oltre che ascoltato, il concerto di Capodanno. Ancora una volta ho invidiato i viennesi che sono riusciti a conservare le Sale della Musica rutilanti d'oro e di cristalli e che hanno trasformato in rito la celebrazione di un passato esclusivo e assolutamente "privato", in un evento di importanza mondiale seguito da milioni e milioni di ascoltatori, alla cui direzione possono aspirare soltanto i massimi direttori del mondo, a cui si può accedere dopo anni di prenotazione e a cui i floricoltori sanremesi sono orgogliosi di offrire i loro fiori.

Ammirati, dunque, i cavalli danzanti a tempo di valzer, i cavalieri ieratici nel loro saluto, i meravigliosi

abiti del corpo di ballo dell'Opera di Vienna, ho ascoltato il direttore Seiji Ozawa che non conoscevo. Egli disegna la musica col gesto delle mani, l'espressione del viso mobilissimo, l'atteggiamento del corpo quasi felino, ma il suo approccio al valzer, all'esclusivo mondo viennese, mi ha ricordato una ormai lontana esperienza musicale.

Ero stata invitata a collaborare, per un concerto di beneficenza a favore dei bambini ebrei, con una violinista filippina che aveva vinto uno dei primi Premi Paganini: Carmen Losada; concerto che è rimasto nel mio ricordo per tre diversi motivi.

Anzitutto per l'arrivo, solo tre giorni prima del concerto, della parte difficilissima della Seconda Sonata di

Prokofiev per cui ho avuto solo ventiquattro ore per la prima prova con la violinista; poi per il brivido di emozione che mi ha dato la prima arcata dello Stradivari concesso alla Losada dal dottor Enrico Costa, e subito dopo, dalla novità di creare un accordo tra le nostre sensibilità diverse.

C'era nel fraseggiare della Losada un che di ingenuo, di genuino, di innocente che la denotava proveniente da un'altra cultura, da un'altra civiltà. E' una sensazione che non ho più provato nell'ascoltare i molti giovani giapponesi che vengono al nostro Concorso, i coreani e i cinesi che vengono a perfezionare i loro studi in Italia e che, invece, mi ha ricordato Ozawa nel suo concerto-presentazione di futuro Musik-Director.

Evidentemente nel mondo musicale c'è stata una globalizzazione, ma qui non si può né cercare, né trovare un colpevole!



ASCENSORI

INSTALLAZIONE ► MANUTENZIONE ► RIPARAZIONE ► TRASFORMAZIONE
► ASCENSORI ► MONTACARICHI ► SCALE MOBILI ► CORSIE MOBILI

16137 GENOVA
Via Giaffa, 3/2 (uffici)
Via Giaffa, 1 (magazzino)

Tel. 010 8315341 (3 linee R.A.)
Fax 010 8460252



“Far musica” a Genova?

In questi ultimi anni Genova, dal punto di vista culturale, si è attivata in una serie di iniziative di ampio respiro. Naturalmente il cuore di questi eventi, dal punto di vista logistico, è il Palazzo Ducale, grazie alla sua polifunzionalità e alla sua strategica posizione urbanistica -- è ubicato infatti in pieno centro-città e centro-storico. L'indiscutibile gestione “culturale” e la poliedrica competenza della direzione hanno, di conseguenza, fatto convergere quasi tutti gli interessi culturali, mostre e iniziative collaterali, sul Palazzo Ducale, con un'unica eccezione: la musica, forse per rispetto all'adiacente Teatro Carlo Felice.

E' possibile che a Genova non si possa trovare un'alternativa “musicale” al Carlo Felice e all'auditorium “E.Montale”? E' possibile che all'interno del Ducale, per esempio, non si trovi uno spazio con una resa acustica idonea ad ospitare piccole o medie attività musicali, conferenze, seminari, lezioni-concerto, senza “disturbare” il vicino Carlo Felice, troppo grande per piccole e medie manifestazioni e più idoneo per grandi eventi musicali?

È possibile che non si possa individuare e riconvertire uno spazio ad uso auditorium, con una capienza attorno ai 650 posti, rispettando le norme acustiche per una resa ottimale dei diversi generi musicali, come ad esempio l'auditorium del Lingotto a Torino? Esso è in grado di mutare il tempo di riverberazione della fonte sonora dei diversi generi musicali, grazie a una *console* computerizzata e ai 450 pannelli in legno delle pareti. Un ottimo ambiente musicale, infatti, deve mettere in evidenza nella musica gli impasti sonori interni, realizzati con una logica assoluta che lascia emergere particolari nuovi, contrattempi solitamente velati, tensioni armoniche, che investono il discorso musicale apparentemente disteso.

Timbri stupendi e magnificamente fusi, intonazione perfetta, capacità di graduare le dinamiche al minimo e al massimo senza perdere le caratteristiche di rotondità e proprietà dei singoli strumenti nei registri meno agevoli, luminosità e aggressività, morbidezza e impeccabile intonazione sono le caratteristiche che uno spazio destinato alla musica deve avere, perché sono questi, naturalmente, i “piccoli-grandi” particolari che suscitano la meraviglia dell'ascoltatore. Quando si confrontano i diversi complessi strumentali, questi aspetti naturalmente mutano. I particolari derivano da molte cause, anche di natura oggettiva: la fama e la grandez-

za del singolo complesso musicale, ma è importante anche lo spazio architettonico dove avviene questo: lo spazio per “far musica”.

Naturalmente *musica e architettura* hanno un rapporto gerarchico: la musica deve predominare sempre. Ma è inevitabile tentare di risolvere il problema dell'acustica architettonica. Bisogna fare in modo che quest'ultima non sia un fatto accessorio, bensì una componente fondamentale dell'ascolto, un vero bene culturale. Quando un'orchestra è in un teatro ma sul palcoscenico anziché in “buca”, l'acustica crea a volte seri problemi. In altre parole può accadere che in un teatro di buona acustica operistica, quando l'orchestra non è in buca, diventi “sordo” per l'orchestra.

Ma in questi ultimi anni qualcosa è cambiato anche in Italia; dai primi anni '90, l'avvento dell'uso della “camera acustica”, una rivoluzionaria ristrutturazione del vecchio modo di intendere il teatro, ha permesso nuove possibilità acustiche finora impensabili. La nuova tecnica trasforma letteralmente le possibilità spaziali del teatro, anche se occorre “accettare” alcune modifiche interne rispetto al corpo originale del palcoscenico.

Per camera acustica si intende un vero e proprio *strumento*, la cui principale funzione è quella di *suonare* in rapporto alla sala del teatro. Pannelli mobili e orientabili creano attorno al gruppo orchestrale sul palcoscenico uno spazio con un suono regolato da precisi coefficienti acustici. Una concezione modernissima, quindi, che in questo senso modifica la struttura originale del teatro secondo i canoni classici. Questo nuovo *strumento* è in grado di adattarsi a diverse situazioni legate al numero degli orchestrali e alla prevalenza degli strumenti.

Per l'eventuale nuovo spazio musicale genovese, perché non chiedere la consulenza musicale di esperti di acustica, evitando errori come avvenuto per lo spazio dell'ex chiesa di Sant'Agostino, dove non sono state prese in considerazione le osservazioni acustiche sulla resa ottimale del suono? Per esempio esperti di acustica come Helmut Muller di Monaco che si è occupato del recente auditorium “Paganini” di Parma, inaugurato a metà novembre dello scorso anno e progettato dal *Renzo Piano Building Workshop*, con la consulenza acustica della *Muller BBM*.

Il nuovo auditorium, dedicato alla stagione sinfonica dell'orchestra del

Teatro Regio, si inserisce nel programma di riqualificazione urbana e di riconversione delle aree industriali storiche del Comune di Parma, molto centrali nell'attuale dimensione urbana. Di questo programma fa parte anche l'area ex-Eridania, sede del recente impianto musicale. Attorno allo stabilimento originale dell'ex zuccherificio, composto da un edificio principale e da alcuni corpi annessi, si è, col tempo, sviluppato e consolidato un vero e proprio parco urbano, di vaste dimensioni e con vegetazione piuttosto ricca che isola l'edificio dalla città circostante e quindi configura un ambiente molto adatto ad ospitare una funzione così delicata come una sala da musica.

Si tratta di una ristrutturazione e quindi è concepito in modo da mediare le esigenze funzionali con quelle strutturali, il rispetto dell'edificio originale e le nuove idee architettoniche. L'idea forte, punto di partenza di tutte le elaborazioni successive, si incentra sul rapporto tra l'edificio e il parco. Il corpo di fabbrica principale, classico stabilimento del primo Novecento, con copertura a capanna, lungo 90 metri e largo 18, è orientato secondo l'asse nord-sud. Nel progetto, viene liberato dalle pareti brevi, sostituite da grandi vetrate realizzando così un “cannocchiale” trasparente in grado di far vedere sempre il parco in continuità, da dentro a fuori l'auditorium.

La sala da concerto e il foyer sono quindi spazi contenuti dalle pareti longitudinali e separati dalle vetrate trasversali, ma in relazione stretta con il verde esterno, sempre percepibile. Da questo schema progettuale si realizza un'interessante sala da concerti di forma rettangolare. La sala è progettata per la musica sinfonica, il balletto ed eventuali opere liriche senza scenografia voluminosa; può ospitare 780 spettatori oltre ad un'orchestra di 100 strumentisti ed, eventualmente, 100 artisti del coro.

La sala si deve avvalere esclusivamente dell'acustica naturale, limitando l'uso di impianto elettro-acustico solo per annunci e discorsi introduttivi. La progettazione si presentava complessa per soddisfare diversi obiettivi, a prima impressione contraddittori, e, in ogni caso, non facili da conciliare: la massima conservazione possibile del fabbricato originario, non privo di caratteristiche peculiari d'epoca, la realizzazione di una sala da musica di qualità, mantenendo l'immersione visiva nel verde che abbraccia il fabbricato. Risultati pienamente raggiunti.

Quattro anni scarsi dall'inizio del progetto -- finanziato dal Comune di Parma, dallo Stato e da privati -- all'inaugurazione. Un'utopia per Genova?

Paolo Cecchinelli

Attività Sociale

dal 2 febbraio 2002 al 19 marzo 2002

SALONE DI RAPPRESENTANZA CIRCOLO UFFICIALI: Martedì e Venerdì ore 15,30
AUDITORIUM "E. MONTALE" DEL TEATRO CARLO FELICE: Sabato ore 16

Sabato 02 febbraio

INCONTRI ALL'AUDITORIUM:
STORIA DEL MELODRAMMA
LA DINASTIA MUSICALE DEI PUCCINI
relatore *Herbert Handt*,

Martedì 05 febbraio

CONCERTO DEL TRIO ARCADIA, flauto, violino, chitarra
Musiche di F.Briasco, F.Carulli, P.Briasco, J.Ibert,

Venerdì 08 febbraio

UN PALCO ALL'OPERA: IL MONDO DEL BALLETTTO
a cura di *Mario Porcile*,

Martedì 12 febbraio

CAROSSELLO NAPOLETANO
a cura di *Adolfo Palau*,

Sabato 16 febbraio

INCONTRI ALL'AUDITORIUM:
AUDIZIONI DISCOGRAFICHE
AIDA: Aida, magica elegia verdiana
a cura di *Lorenzo Costa*,

Martedì 19 febbraio

CONCERTO DEL QUARTETTO PALLI
Musiche di Paganini, Palli, Verdi,

Venerdì 22 febbraio

UN PALCO ALL'OPERA: RIGOLETTO di G. Verdi
a cura di *Lorenzo Costa*,

Martedì 26 febbraio

LA "GIOVINE SCUOLA ITALIANA"
a cura di *Alfredo Pettenello*,

Sabato 02 marzo

INCONTRI ALL'AUDITORIUM:
STORIA DEL MELODRAMMA
PUCCINI TRA SACRO E PROFANO
relatore *Herbert Handt*,

Martedì 05 marzo

DVORAK E L'AMERICA:
SINFONIA N.9 OP.95 "DAL NUOVO MONDO"
a cura di *Dario Peytrignet*

Venerdì 08 marzo

CONCERTO DI NICOLETTA BENELLI, soprano e
SANDRA MIRKOVIC, mezzo-soprano,

Martedì 12 marzo

CONCERTO DI PAOLA SENATORE, pianoforte
Musiche di W.A.Mozart, F.J.Haydn, J.S.Bach-F.Liszt,
F.Mendelssohn, F.Chopin,

Sabato 16 marzo

INCONTRI ALL'AUDITORIUM:
AUDIZIONI DISCOGRAFICHE
CAPULETI E MONTECCHI
a cura di *Lorenzo Costa*,

Martedì 19 marzo

CONCERTO DEL TRIO OTTONELLO, violino, vio-
loncello, pianoforte

Si ringraziano



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI GENOVA E IMPERIA



Teatro Carlo Felice
Fondazione

per la concreta collaborazione

l'Invito

Periodico d'informazione musicale

Direttore responsabile
Alma Brughera Capaldo

Associazione
Amici Nuovo Carlo Felice

Segretaria:
Adriana Caviglia
Tel. (010) 352122
Fax (010) 5221808

Stampa:  Genova