



Il giorno 28 aprile 2006 presso la Sala Dante della Spezia ha preso avvio, con l'esecuzione del balletto *Petrouchka* di I. Stravinski nella riduzione per due pianoforti, il primo appuntamento del Progetto Music@rte.

Gli interpreti Stefania Nardi e Claudio Cozzani che, in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Brera e l'Associazione culturale *Teatrino Girò*, hanno proposto uno spettacolo di teatro di figura, musica, burattini, marionette e ombre. Farà seguito, in data 15 maggio, l'esecuzione de *l'Histoire de Babar* di F. Poulenc e *Pierino e il lupo* di S. Prokofiev a cura del Nuovo Insieme Strumentale Italiano.

Le iniziative si inseriscono all'interno della ricca serie di proposte formulate per il mondo della scuola da Progettomusica della Fondazione Carispe. Aderiscono all'iniziativa molte istituzioni scolastiche della nostra provincia (scuola primaria e secondaria di I grado) e si prevede un afflusso di oltre un migliaio di bambini e ragazzi.

Si tratta di una serie di eventi musicali specificamente rivolti al mondo della scuola che coniugano, in un accattivante dialogo, le varie dimensioni dell'esperienza musicale: fare, pensare ed ascoltare con/in/attraverso la musica favorendo il contatto diretto tra i giovani e quel ricco patrimonio di valori che è la musica per mezzo della mediazione sapiente e partecipata dei loro insegnanti. Le proposte saranno precedute da specifiche attività formative, curate dal sottoscritto in qualità di presidente della sezione spezzina della Società Italiana per l'Educazione Musicale e di didatta, che si strutturano su tre livelli:

- Formazione del personale docente
- Formazione del gruppo classe
- Produzione e fruizione di eventi sonori in teatro o sala da concerto

Tali fasi sono da considerarsi elementi di un'unica azione formativa tendente, attraverso il coniugio dei diversi linguaggi artistici (musica, letteratura, immagine e movimento), verso una progressiva e cosciente sensibilizzazione delle nuove generazioni al linguaggio musicale facendogli vivere la realtà sonora come arricchimento del loro mondo affettivo e intellettuale. La progettazione di tali iniziative intende anche superare la dinamica del parallelismo che appare purtroppo prevalente nelle condotte di ascolto delle nuove generazioni ovvero la fruizione del messaggio musicale vissuta in maniera passiva e individualistica senza alcuna implicazione del gruppo e relazionale. Le attività di formazione pre-concerto avranno pertanto lo scopo di stimolare le dinamiche di rete e favorire la stimolazione di interazioni di gruppo consentendo una fruizione attiva e consapevole del fatto musicale proposto. Quindi una pratica di ascolto musicale intenzionale diretta ad un'appropriazione massimale dei contenuti linguistico-musicali proposti.

I docenti che parteciperanno con i loro gruppi-classe riceveranno un'apposita guida didattica in formato cartaceo e multimediale contenente tutti i materiali necessari per strutturare, collocandoli all'interno del rispettivo curriculum scolastico, percorsi di formazione in ambito musicale. La metodologia utilizzata è di tipo laboratoriale con esperienze pratico-operative differenziate per ordine di studi e di età. Elemento strategico dei percorsi formativi sarà l'approccio ludico onde favorire un dinamismo dialogico tra ascolto musicale e relazionale. Come si può evincere dalla consultazione del palinsesto ogni proposta concertistica ruota attorno ad una storia onde consentire concrete attività manipolative sulla narrazione e sulla connessa vestizione sonora, quasi si trattasse di giocattoli da comporre e ricomporre in maniera creativa.

In concomitanza con il concerto del giorno 15 maggio avrà luogo la premiazione degli elaborati grafici prodotti dalle scuole che hanno aderito alla I edizione del Concorso Provinciale *Disegniamo la musica*. Le migliori realizzazioni verranno utilizzate per la stampa delle locandine dei prossimi eventi concertistici del progetto Music@rte.

IL RIGGO

RIMUS II

P E R I O D I C O

MUSICALE

DELLA SOCIETÀ DEI CONCERTI

ANNO III

MAGGIO 2006

Da pagina 2

IL RIGGO
DELLE ARTI



La sacralità della musica

Luigi Boccherini

pag.4

Stagione primaverile

Una primavera di note



Il pool di associazioni nato sotto l'egida della Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia, sceglie di indirizzare la propria attività verso una funzione formativa rivolta ai giovani, con una serie di interventi che interesseranno la grande maggioranza delle scuole della provincia. In questo ambito la Società dei Concerti ha scelto come proprio partner, per tutto ciò che riguarda la didattica, la SIEM, Società Italiana per l'Educazione Musicale, assieme alla quale è prevista una serie di iniziative distribuite su tutto l'arco dell'anno. Nel periodo aprile-maggio saranno realizzati due concerti per

segue a pag.7

ATTENZIONE
LUOGO
PROTETTO



LA LINCE
ISTITUTO DI VIGILANZA



PROGETTOMUSICA
FORMAZIONE

Lunedì 15 maggio h. 11.00

Teatro Civico La Spezia
Nuovo Insieme Strumentale Italiano

Roberto Baiocco, *flauto*
Stefano Vagnarelli, *violino*
Krystina Porebska, *viola*
Sergio Patria, *violoncello*
Elena Ballario, *pianoforte*
L'Histoire de Babar Storia di Babar l'elefantino di Francis Poulenc
Pierino e il lupo Favola musicale per voce recitante e orchestra op. 73 di Sergej Prokofiev

Trascrizione di Elena Ballario

Giovedì 15 giugno h. 21.00

Chiesa di Sant'Ambrogio, Varazze (SV)
Festival di Musica Sacra città di Varazze
Coro del Patriarcato Ortodosso di Mosca

Anatoly Gridenko, *direttore*
Musiche di S. Rachmaninov, A. Gretchaninov, P. Chesnokov

Venerdì 29 giugno h. 21.00

Oratorio di San Giuseppe, Varazze (SV)
Festival di Musica Sacra città di Varazze

Camerata Opera Ensemble
quintetto d'archi
Elisabetta Garetti, Giuseppe Carbone, *violino*
Alessandro Sacco, *viola*
Giulio Glavina, *violoncello*
Giovanni Chiaramente, *contrabbasso*
A. Manzotti, *controttenore*
Musiche di A. Vivaldi, L. Boccherini, W. A. Mozart



IL RIGO DELLE ARTI

5

mostre

Sergio Fregoso e La Spezia

Il 31 marzo è stato il compleanno di Sergio Fregoso. Nella ricorrenza di questa data è nata l'idea di festeggiarlo coinvolgendo gli spazi culturali cittadini, invitandoli ad ospitare una singola opera fotografica di Fregoso all'interno della mostra o dell'attività artistica o culturale in corso, venerdì 31 marzo e sabato 1 aprile 2006. Le opere esposte nelle quaranta sedi coinvolte fanno parte dell'esposizione *Sergio Fregoso. Il fotografo e la città* a cura di A. Leuba e M. Cavalli, allestita nel 2000 presso la Palazzina delle Arti della Spezia, e conservata presso gli Archivi della Documentazione Fotografica e Multimediale, a lui intitolati. Distribuendo – a formare un ideale abbraccio – le fotografie di Sergio su tutto il territorio cittadino, da lui tanto amato e studiato, abbiamo pensato di testimoniare la ricchezza della sua elegante lezione umana, artistica e culturale, sempre tesa alla condivisione, al confronto e alla partecipazione, nella lettura attenta, quotidiana della sua città.

L'itinerario visivo ha compreso: la sede centrale dell'APT Cinque Terre Golfo dei Poeti, gli Archivi della Documentazione Fotografica e Multimediale S. Fregoso, l'ARCI provinciale, il BAUS studio, le Biblioteche Beghi e Mazzini, il CAMeC – Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, la Casa Musicale Biso, il Castello San Giorgio, la Chiesa di N. S. della Salute in piazza B. Brin, i due studi Ciavolino, i Cinema Don Bosco, Garibaldi, Nuovo e Palmaria, il Circolo Culturale Galleria *Il Gabbiano* – Arte Contemporanea, il Circolo ENDAS di Strà, i Circoli ARCI Loggia De' Banchi e Portrait Café, l'atrio del palazzo del Comune della Spezia, lo studio Enrico Amici, la Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia, lo studio Foto Fontani Felice, il Foyer del Centro S. Allende, le Gallerie *Menhir*, 911 e UCAI, lo studio Isabella Pino, le librerie Contrappunto e Ricci, il Museo Civico *Amedeo Lia*, il Museo Diocesano, l'Officina Botteghe d'Arte di Renzo Borella, la Palazzina delle Arti, il Parco Nazionale delle Cinque Terre presso la stazione ferroviaria centrale della Spezia, la sede centrale delle Poste Italiane, l'atrio del palazzo della Provincia della Spezia, il Piccolostudiofotografico e l'atrio del Teatro Civico.

Promotori dell'iniziativa sono stati il Circolo Culturale *Il Gabbiano* – Arte Contemporanea, il Piccolostudiofotografico di Sara Fregoso e il BAUS stu-



dio. In questi due ultimi luoghi il progetto si è sviluppato in maniera più articolata: secondo una dimensione più intima e familiare nello studio di Sara Fregoso, che ha rievocato, con una proiezione di immagini, le radici della *vocazione alle immagini* del padre ... una fotografia ritrovata da Sergio, ma scattata da suo padre, in un cassetto di un mobile nella casa di famiglia di piazza Brin ... da cui parte la ricerca sulle immagini delle *finestre* del fotografo spezzino.

Gli artisti componenti il gruppo BAUS ed altri da loro ospitati, invece, hanno inteso un dialogo e un confronto in termini di rapporti e relazioni più professionali e artistiche con il lavoro del fotografo spezzino, accostando e confrontando le sue fotografie con immagini ed opere da loro prodotte in tempi diversi e ordinate in vario modo, con rigore ed essenzialità.

Il progetto è stato organizzato con il patrocinio del Comune della Spezia e la collaborazione degli Archivi della Documentazione Fotografica e Multimediale S. Fregoso.

Numerosi amici artisti e fotografi hanno inoltre mandato il loro contributo con un ricordo personale di Sergio Fregoso, tra

gli altri Cesare Colombo: *Sergio Fregoso, con le sue immagini, ha sempre ripreso appassionatamente La Spezia, la sua città. Ma oggi sono le immagini che 'si riprendono' simbolicamente la città ancora una volta... lungo i percorsi della sua vita, del suo lavoro instancabile. Una dopo l'altra ci svelano ancora il suo itinerario appassionato di testimone. Tre anni dopo la sua scomparsa, ne esce il ritratto indimenticabile di un uomo – o meglio di un poeta – 'civile'; Ando Gilardi: ... Se io guardo una fotografia di Sergio e specialmente adesso che mi ha lasciato solo, mi sembra bellissima e provo una vera emozione. ... le sue opere non mi sembrano solo bellissime ma lo sono davvero perché l'immagine fotografica prende la qualità del fotografo... Adesso lo prova anche il fatto che la sua città è diventata il supporto di tante sue opere. È giusto, è bello, è dovuto alla memoria di Sergio Fregoso. Per quello che mi risulta è un caso unico: questo di un abbraccio concreto reale della Spezia che abbraccia fisicamente il suo Grande Fotografo nel corpo delle sue fotografie...*

Sergio Fregoso diceva di sé: *Sotto il segno dell'Ariete nasce, il 31 marzo 1927, giovedì, nel Quartiere Operaio Umberto I, alla Spezia, Sergio Fregoso.*

La guerra lascia in lui un acuto senso di provvisorietà (quando non sai come sarà il giorno dopo) che lo spinge ad afferrare visivamente l'accadere quotidiano.

Questa frammentazione percettiva del mondo, avvertita come la sostanza stessa della vita, è uno dei tanti segni della sua vocazione alla fotografia...

Ha fatto tanti mestieri prima di diventare fotografo e quando decise di acquistare una fotocamera si innamorò, ritrovandosi di colpo con una moglie, tante fotocamere e un suocero maestro.

Fotografo di bottega, di cerimonie e di contenziosi, viaggiatore dimostratore.

Un giorno parti, come tanti, dalla sua città.

Non capì – è vero – come vanno le cose in questo mondo, ma due o tre idee sulla fotografia (frutto di duro apprendistato e di leggendarie frequentazioni) nel bagaglio del ritorno ce le ficcò.

Nacque così il Gruppo AV70, che portò nelle scuole e nei quartieri il vento (e le correnti) dell'agitato villaggio della comunicazione. Questa si consolidò in un centro – appunto – della comunicazione, voluto dall'Amministrazione comunale, per un corretto rapporto tra territorio e mezzi di comunicazione di massa...

Il curriculum, a questo punto, vede l'operatore interessato alla fotografia come pratica sociale, al racconto sequenza, al rapporto territorio-fotografia, alle azioni fotografiche più che alle mostre di fotografia.

In conclusione, è stato formulato l'augurio che questo evento, con tematiche ogni volta diverse, sempre in memoria di Sergio Fregoso, possa diventare un appuntamento annuale, riportando la fotografia, come da gloriosa tradizione, ad essere nuovamente protagonista nella programmazione culturale della città della Spezia.

Mario Commone

eventi

Underwood intervento site specific di Ruggero Maggi

La Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate espone opere dell'archivio di Mail Art di Gino Gini, acquisito dalla Civica Galleria stessa nel 2003 e per ora mai esposto in museo. In particolare verranno mostrate le cartoline più significative del progetto di Mail Art The Mythical Image, iniziato nel 1979 e concluso nel 1983.

Accanto a questi lavori di piccolo formato - cartoline, buste, timbri... -, sarà esposta una selezione di libri d'artista della collezione permanente della GAM, lavori rivolti all'osmosi tra i vari linguaggi artistici: la parola, il libro, la scultura, la pittura.

Alcune opere scelte tra la ricca collezione di Poesia Visiva, al piano superiore, contribuiranno ad approfondire le ricerche verbovisuali.

Un'esposizione rivolta, dunque, nella sua totalità, a mostrare e indagare il rapporto tra parola e immagine nell'Arte.

In questo ambito è stato invitato Ruggero Maggi, uno dei più importanti artisti italiani che trascorre dalla Mail Art alla Poesia Visiva, dalla performance alle sperimentazioni più diverse, con il progetto *Underwood* che si inserisce come approfondimento leggero e nuovo sulle potenzialità artistiche della parola.

L'interesse dell'autore per la luce, sia naturale sia artificiale (neon, laser, wood, olografia...), manifestato a partire dal 1973, attraverso gli anni si è espresso con la creazione di opere, installazioni e performances, che ne hanno esaltato gli aspetti meno evidenti.

La luce è utilizzata quale mezzo poetico e disincantato per rivelare immagini nascoste ed evidenziare linee e movimento, per acuire i sensi in luoghi in cui ombra e luce creano attesa e atmosfera crepuscolare o notturna.

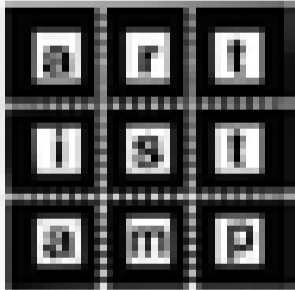
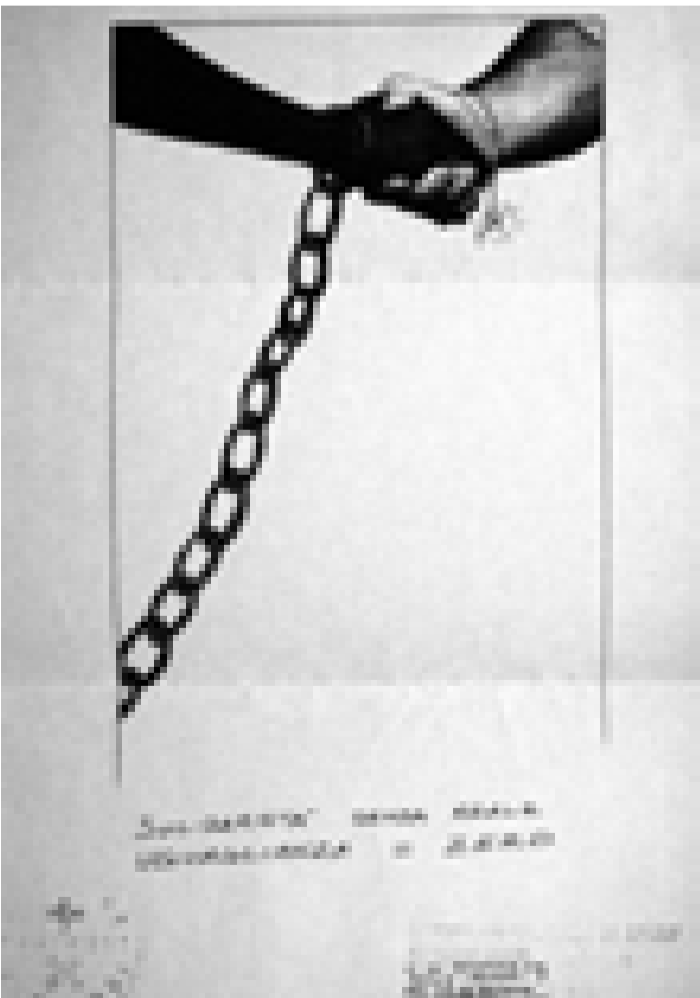
Il progetto *Underwood* si incentra appunto sulla proprietà della luce di wood di



evidenziare segni, scritture, interventi pittorici eseguiti in un ambiente specifico della Civica Galleria tramite un medium, pittura - non pittura, trasparente e fluorescente. Il binomio assenza/presenza o la lettura del particolare e dell'ordine nascosto evidenziato dalla teoria del Caos, diventano i protagonisti della mostra: in una galleria completamente nuda e spoglia entrerà il visitatore. Solo dopo aver subito il dubbio dell'assenza verranno spente le luci e, sotto l'effetto del wood, le pareti si anneriranno rivelando il loro messaggio: scritte, disegni, graffiti... Il caos emerge, il disordine nell'ordine e viceversa.

Completa l'evento il progetto a cura di Maggi *Mail Art allo specchio* che, attraverso connessioni creative e poetiche di centinaia di artisti, offre un'ampia visione sul mondo dell'arte postale con le sue originali invenzioni e tecniche espressive, fornendo una riflessione sulla propria evoluzione storica e opinioni.

Sara Magnoli



Un sistema di luce di legno
artisticamente progettato per
illuminare le opere d'arte
presentate nella mostra
Mail Art allo specchio

cinema

Noir e giovanilismo nel nuovo cinema italiano

E' a quegli scrittori che stanno cimentandosi con successo con un genere a noi poco congeniale, da Carlotto a Lucarelli, da De Cataldo a Faletti, che il cinema italiano deve la scoperta del fascino del *noir* e, in un'interrelazione tra romanzo e cinema, è venuto cimentandosi con opere di notevole spessore, da *Romanzo criminale*, autore Giancarlo De Cataldo, regia di Michele Placido, che ha rappresentato l'Italia all'ultimo festival di Berlino, fino al torbido *Arrivederci amore, ciao*, autore Massimo Carlotto, regia di Michele Soavi, che ha portato sugli schermi uno dei soggetti più inquietanti e sinistri, in una discesa agli inferi del protagonista così lontana da legge e morale da offrirci un lucido amaro spaccato della società del nostro tempo. Perché non esiste salvezza alcuna in questo thriller all'italiana, cupo e melmoso, che vedrà un luciferino Alessio Boni trasformarsi da sessantottino rampante in guerrigliero e spacciatore, rapinatore ed assassino, e quindi in un uomo ricco e rispettato, ben inserito nel mondo che conta. Una riabilitazione in assenza di redenzione, sulle note di quella canzone che, già usata da Nanni Moretti in *Bianca* e in *La stanza del figlio*, Caterina Caselli, aveva portato al successo nel sessantotto.

Mix tra cinema di genere e cinema d'autore, vicino più ad una certa cinematografia americana che non alle nostre tradizioni, *Arrivederci amore, ciao* si è trovato a concorrere sugli schermi con un altro *noir*, molto più nostrano e familiare, quel *La terra* di Sergio Rubini che, tra fiaba e tragedia, in un impianto ottocentesco debitore tanto al Dostoevsky dei *Karamazov*, quanto al Verga di *Mastro Don Gesualdo*, verrà raccontandoci le vicende di quattro fratelli che si riuniscono in quella Puglia nascosta e minore, che va da Nardò a Mesagne, per spartirsi l'eredità di una terra lasciata indivisa dal genitore. E' un Sud greco, pagano, dice Rubini in cui la tragedia diventa la dimensione fondamentale, e che finirà così per trasformare in thriller quella che doveva essere una storia familiare ed in possibili assassini i vari membri della famiglia stessa. Perché anche qui avrà buon gioco il delitto, quella misteriosa fucilata che, durante la processione del Venerdì Santo, arriverà ad uccidere quel sordido usuraio (un Rubini bravissimo ed irriconoscibile) che aveva vessato buona parte del paese e di cui anche i fratelli potrebbero forse essere responsabili. E quando questa torbida storia sarà chiarita toccherà proprio al trapiantato a Milano (Fabrizio Bentivoglio) che torna provvisoriamente nel Sud, di sporcarsi le mani per proteggere il futuro della famiglia, in un viaggio a ritroso nella memoria e quindi nell'impossibilità di fuggire dal proprio passato. Tra il melodrammatico e il grottesco, se pur sempre pervaso dalla forza del Mito, in una società che considera naturale l'illegalità, *La Terra* finirà per riproporci un delitto senza castigo, destinato a recuperare la fa-

scinazione malinconica del passato. Quasi naturale che a questi film neri, amati più dalla critica che dal pubblico, si pensasse di contrapporre speranza e disimpegno con due filmati generazionali, tanto vicini alle problematiche giovanili quanto lontani da intenti o interessi storico-politici.



Così l'ultimo prodotto di Carlo Verdone, coautore Silvo Muccino, in *Il mio miglior nemico* ci racconterà le vicende di due generazioni che si scontrano, in una favola amara e brillante, se pur a volte scontata e schematica, quasi una sorta di tragicomica pochade tra opposte classi sociali. Perché se Verdone sarà un ricco albergatore di mezza età e Muccino il giovane figlio di una cameriera dell'albergo licenziata con l'accusa di furto, quando la vendetta del ragazzo arriverà a ridurre sul lastrico l'arrogante cinquantenne, sarà proprio questi a dargli sostegno al momento in cui, ignorato dal padre e deluso dalla madre, troverà in lui l'unico appoggio ed una qualche parvenza di affetto familiare. Due famiglie disgregate, in una commedia agrodolce, certo lontana sia dal Verdone di *Compagni di scuola* che dal Muccino di *Che ne sarà di noi*. Anche in *Notte prima degli esami* dell'esordiente Fausto Brizzi, tornerà il conflitto generazionale, questa volta tra allievo (Nicola Vaporidis) e il professore (un bravissimo Giorgio Faletti). Animato dalla coinvolgente colonna sonora che dai Duran Duran arriva ai Queen, fino alla bella canzone di Venditti che dà il titolo al film, *Notte prima degli esami*, racconta, attraverso i giorni dell'ansia e della speranza per un evento che potrebbe decidere del futuro, l'inevitabile contemporanea fine dell'adolescenza, tra amori e spensieratezza, disimpegno e assenza di contraddizione ed eroismi. Comprensibile il successo di questo film modesto ma gradevole che vede ancora - siamo nel 1989 - l'esame di maturità come un salto nell'età adulta e la caduta del Muro come *la caduta di ogni autorità da parte del mondo adulto verso quello giovanile*. E poi le *madeleine* di cui il film si fa carico, nel contagioso entusiasmo dei ventenni e nella pacata nostalgia di coloro che ne sono lontani, dal motorino Boxer ai poster di Nelson Mandela, dalle cabine telefoniche alle sfrenate corse in macchina, in una logica totale lontananza da TV e Playstation, Internet e Cellulare, Terrorismo ed 11 Settembre.

Gisa di Janni Caramiello

La sacralità della musica



Il Festival di Musica Sacra Città di Varazze organizzato dal circolo Culturale Kairos, in coproduzione con la Società dei Concerti, con la direzione artistica di Francesco Mancuso, nasce con l'ambizioso obiettivo di far co-

noscere sempre meglio la musica sacra e, si scusi il bisticcio di parole, la sacralità della musica.

Due perciò i filoni di riferimento; il primo trae origine nel trapasso dal mondo romano a quello cristiano: i Padri della Chiesa, alcuni retori di fama, utilizzarono la metrica giambica latina per poter cantare i salmi della tradizione biblica e gli inni della religione cristiana, così da divulgare tra il popolo le principali verità di fede.

Presto questo impegnativo lavoro entrò a far parte della liturgia ufficiale della chiesa, attraverso la recita delle Ore e la celebrazione dei sacramenti, primo fra i quali l'Eucaristia domenicale e il Battesimo.

Dopo che nel IX secolo il monaco Guido d'Arezzo stabilì una notazione musicale semplice - il sistema delle sette note - che potesse diffondersi in tutta Europa, la musica pian piano venne utilizzata sempre più spesso nelle chiese cattedrali, nei monasteri, nelle corti rinascimentali, per celebrare momenti della vita mondana, ma soprattutto per ricordare episodi dell'Antico Testamento e del Vangelo.

Si creò così un vasto repertorio con cui si ritrovano a fare i conti i grandi compositori barocchi, classici e romantici e via via fino ai nostri giorni.

E' stato detto che gli affreschi erano il Vangelo da vedere per gli illetterati: ebbene la musica sacra è un Vangelo da ascoltare; l'uno e l'altra di queste arti sono capaci ancora oggi di suscitare emozioni, evocare suggestioni e avvicinare al Cristo.

Quasi paradossalmente questi linguaggi antichi sono più attuali e vicini a noi delle grandi speculazioni e dei trattati di teologia!

Intesa in un'accezione più ampia la sacralità della musica ci rimanda invece al carattere spirituale o semplicemente misterioso con cui fin dalla Grecia classica si guardava al suono.

Risalgono addirittura ad epoca protostorica i graffiti su roccia del massiccio del Beigua, raffiguranti strumenti musicali e danze rituali presumibilmente legate a culti pagani per propiziarsi raccolti o battute di caccia.

Sarà Pitagora a matematizzare la musica, trovandovi armonie e ritmi tali da riprodurre le orbite dei pianeti celesti e i cicli cosmici.

Da allora la musica, qualunque musica, è così chiamata ad esprimere l'enigma di un mondo e di una storia, unitari pur nella molteplicità delle cose e degli eventi, talvolta propizi, talvolta sfavorevoli. Musica perciò come mezzo privilegiato per esprimere emozioni, sentimenti, gioie, dolori, speranze, paure. Ecco dunque la proposta: ascoltare musica sacra in luoghi sacri, potendo osservare opere d'arte consegnate dalla tradizione, per poter cogliere il sottile nesso tra l'opera scultorea pittorica e musicale.

Marco Damonte



Teologia e polifonia



Può incuriosire il fatto che in alcuni sviluppi della più recente riflessione teologica compaia la figura della polifonia. Questa riflessione è impegnata a restituire al Dio cristiano quel carattere trinitario che ha fin

dagli strati più antichi della tradizione religiosa, superando quel monoteismo astratto di origine moderna e cartesiana che pensa la soggettività divina come un *Io* individuale e dimentica che in questa soggettività il cristianesimo ha sempre intuito l'indicibile relazione fra tre persone che sono al contempo una, cioè la radice stessa di ogni forma di comunione, e per ciò stesso di comunità. La polifonia è appunto una delle immagini analogiche con cui si cerca di rendere meglio comprensibile il paradosso dell'unità trinitaria.

Non si tratta di un'analogia esteriore e generica, e si può osservare come la scelta tocchi l'essenza della cosa stessa. Il passaggio dalla polifonia bachiana al sonatismo mozartiano e poi beethoveniano è qualcosa di più di un'evoluzione stilistica: senza mezzi termini, si tratta di una transizione epocale, dove la polifonia è l'espressione più alta di una concezione che in essa in qualche modo va tramontando, mentre il corso successivo apre una dimensione nella quale siamo tuttora, e che ha registrato sul piano estetico la propria più generale crisi come modello di civiltà negli opposti manifesti musicali di Schönberg e di Strawinsky: il *Pierrot lunaire* e *l'Histoire du soldat* rappresentano - per seguire la celebre analisi di Theodor Wiesegrund Adorno - da un lato la decisione di spingere fino in fondo la lucida coscienza della lacerazione della civiltà, di cui la musica doveva accettare il retaggio di essere espressione soggettiva, dall'altro la decisione di *ricominciare da capo*, liberando la musica da questo pesante fardello espressivo e *disanimandola*, ossia riconsegnandola al gioco primordiale e materiale del suono e del silenzio, all'oggettività meccanica della pura forma.

La concezione che con la polifonia tramontava era quella di una individualità che, pur rivendicando un proprio valore assoluto, sente la propria essenza come parte di un'essenza più ampia e complessa, che da un lato la trascende, dall'altro si identifica con lei senza riserve. La concezione che invece prendeva piede - e Beethoven ne è il titano, come avrà a rilevare Wagner - è quella di un'individualità che si fa carico creativo di ogni correlazione essenziale, e che quindi, rea com'è di questo peccato d'origine, deve ben prepararsi a portare la croce come Schönberg o ad evadere regressivamente nella danza pagana come Strawinsky.

Ed ecco l'interesse per la polifonia della teologia in cerca di modelli. Nella musica polifonica, quando è davvero tale, nessuna delle voci è subordinata all'altra, e la sua dignità melodica è perfetta in se stessa. L'armonia è così il risultato miracoloso del coesistere di linee diverse e autonome ciascuna delle quali intensifica la propria bellezza, che peraltro resta in lei, in virtù dello scorrere parallelo di tutte le altre (viene da chiedersi se l'universo delle monadi leibniziane senza porte né finestre legate dall'armonia pre-stabilita non sia pensabile come polifonia dell'universo, o addirittura se la polifonia barocca non sia una delle fonti segrete del pensiero di Leibniz). L'effetto straordinario è che l'insieme può presentarsi col volto di ciascuna di queste linee melodiche, e ogni volta le altre saranno compresenti dando a questa linea la sua vera essenza armonica. Ciascuna è quel che è come volto dell'intero, ossia ciascuna è quel che è solo insieme alle altre e per mezzo loro, ma per un verso è capace di dare all'intero il proprio volto unico, per l'altro è capace di contenere l'intero

in lei stessa: senza separazione e senza confusione, come recita la formula trinitaria del Concilio di Calcedonia del 451.

Il Dio trinitario risulta forse più comprensibile ascoltando il *Clavicembalo ben temperato* di Bach - o anche solo *l'Aria sulla quarta corda* - che non ascoltando complesse argomentazioni teoretiche: si può infatti sempre tentare di confutare la verità delle seconde, ma non si vede come confutare la bellezza della prima.

Antonino Postorino

Guido d'Arezzo e il suo tempo



Si segnala all'attenzione del lettore una interessante iniziativa editoriale dal titolo *Le opere* curata da Angelo Rusconi per le Edizioni del Galuzzo in collaborazione con la Fondazione Ezio Franceschini di Firenze (che da

anni si occupa, con perizia storico-scientifica, di proporre in traduzione italiana alcuni degli scritti medioevali sulla musica).

La pubblicazione colma pregevolmente un vuoto da tempo avvertito nel mondo musicale in quanto riunisce in un unico volume il corpus teorico guidoniano esposto seguendo il suo naturale arco storico-evolutivo.

Non si tratta di un testo di interesse esclusivamente storico-musicologico, ma anche di tipo pedagogico-didattico teso ad una rivalutazione, condotta attraverso una competente analisi storico-comparativa delle fonti musicografiche, del ruolo di innovatore e fine didatta svolto da Guido, la cui azione si espanse ben oltre i limiti cronologici della sua esistenza.

L'immagine di Guido d'Arezzo che si evince dalla lettura dei materiali è quella di una figura ricca d'ingegno e creatività che lo vide sperimentatore e studioso in una perenne ricerca di equilibrio tra pratica e teoria musicale.

Quindi non pedissego ripetitore di fondamenti teorici ereditati dalla cultura musicale precedente ma abile didatta e pedagogista istitutore di un *metodo pedagogico vero e proprio* che si è formato in diverse fasi *subendo modifiche, correzioni, perfezionamenti* lungo il corso della sua esperienza.

La raccolta delle fonti, agile e completa, presenta gli scritti guidoniani in una duplice veste linguistica: latino con traduzione italiana a fronte.

Esauriente l'introduzione redatta dal curatore nella quale vengono poste le premesse per una corretta ed efficace lettura dei materiali in un'ottica trasversale tra i vari ambiti.

Il materiale edito potrà essere di valido supporto a quanti operano nel settore musicale e pedagogico. In special modo si auspica la lettura e l'utilizzo da parte di coloro che operano nel mondo scolastico perchè molti sono gli elementi di illuminazione su un capitolo della storia musicale medievale troppo spesso non così ben focalizzata nei libri di testo in circolazione o liquidata con brevi cenni non di rado scarsamente fondati da un punto di vista storico-musicale.

Dario De Cicco





Il mondo di Mozart

Mozart: uno spirito alla ricerca di Dio



Continuazione da
Rimus 10

Composto da Mozart nel suo ultimo anno di vita, il 1791, in collaborazione con un teatrante non estraneo ai riti della Massoneria, Emanuel Schkane-der, il Flauto Magico

rappresenta un collage di elementi testuali, scenici e musicali carichi di simbolismi legati al mondo massonico. Analizziamo innanzi tutto lo svolgersi della vicenda.

Il primo atto si apre con la visione di un paesaggio roccioso in cui il principe Tamino, abbigliato in costume giapponese e munito di un arco privo di frecce, cerca di sfuggire a un enorme serpente. Dopo avere invocato gli dei in suo soccorso, perde conoscenza. Le Tre Dame della Regina della Notte, armate di un giavellotto d'argento, escono dal tempio e uccidono il serpente; poi, un poco dispiaciute di dover lasciare un giovane così bello e così dolce, vanno ad avvisare tutte insieme la loro padrona.

Tamino, risvegliatosi, vede avanzare una figura ricoperta di piume, che porta sulle spalle una gabbia piena di uccelli: è Papageno, l'uccellatore della Regina della Notte che, scorgendo il cadavere del serpente, non esita a vantarsi di averlo ucciso con le proprie mani. Ma le Tre Dame, di ritorno, lo puniscono per la sua bugia chiudendogli la bocca con un lucchetto d'oro, prima di mostrare a Tamino il ritratto della figlia della loro sovrana e poi sparire. In seguito le Tre Dame spiegano a Tamino, il quale si è innamorato subito di quell'immagine, che Pamina, la principessa del ritratto, è tenuta prigioniera da un *demonio*. Egli giura che la salverà, mentre tre colpi di tuono annunciano l'arrivo della Regina della Notte, che canta la sua disperazione per la perdita della figlia e promette di darla in sposa a Tamino, se il principe riuscirà a salvarla.

Dopo aver liberato Papageno dal lucchetto, le Tre Dame affidano a Tamino un flauto magico dorato che lo aiuterà nella sventura, e ordinano a Papageno di seguire il principe consegnando all'uccellatore un carillon d'argento. Tre Fanciulli *dolci e teneri* li scorteranno nel loro viaggio.

In una sala del palazzo di Sarastro (che in realtà è il Tempio di Iside e Osiride, di cui Sarastro è Gran Sacerdote), tre schiavi al servizio del *moro* Monostatos costringono in catene la misera Pamina, che aveva tentato invano di sfuggire alla loro sorveglianza. Sopraggiunge Papageno e scopre che Pamina è svenuta; l'uccellatore e Monostatos, vedendosi, si spaventano a vicenda e ognuno dei due fugge dalla propria parte. Quando Pamina si sveglia, Papageno, che è rimasto accanto a lei, le confida d'esser stato mandato dalla Regina della Notte, e che un giovane che già l'ama senza ancora averla vista verrà a salvarla.

Tamino intanto è stato guidato dai Tre Fanciulli (che gli raccomandano *tenacia, pazienza e silenzio*) ad un bosco sacro che sta davanti a tre templi, quello della Sapienza, quello della Ragione e quello della Natura. Coraggiosamente, Tamino decide di entrare nei templi, ma per due volte una voce che proviene dall'interno gli vieta l'accesso al tempio della Ragione e a quello della Natura. Quando Tamino bussava alle porte del terzo tempio, quello della Sapienza, appare un sacerdote che inizia a conversare con lui e prima di ritirarsi riesce a infondere nella sua mente il dubbio circa la vera identità di Sarastro. Venuto quindi a conoscenza del fatto che Pamina è ancora viva, Tamino canta con il flauto la propria gioia e Papageno, che nel frattempo è riuscito a sottrarre Pamina alla prigionia di Monostatos e a fuggire con lei, gli risponde da lontano suonando la siringa.

Annunciato da una marcia e da un coro, appare un corteo che precede il carro del Gran Sacerdote Sarastro, tirato da sei leoni; quando Papageno chiede a Pamina che cosa gli deve dire, lei risponde: *La Verità!*, e spiega al Gran Sacerdote che

cercava di sfuggire alle avances di Monostatos. Sarastro ordina che Monostatos venga punito con settantasette frustate e che Tamino e Pamina, con il capo velato, siano condotti al tempio delle prove iniziatiche.

All'inizio del secondo atto, in un palmeto presso il tempio, Sarastro entra al suono di una marcia solenne annunciando ai sacerdoti che Tamino si è presentato alla porta Nord del tempio e che egli possiede virtù, discrezione e che sa fare del bene. Dagli dei Pamina viene promessa a Tamino, degno di essere iniziato, mentre la Regina della Notte spera di poter distruggere il tempio. All'oratore, che si preoccupa di sapere se Tamino sarà in grado di superare le prove, Sarastro esalta le qualità di *uomo* del giovane e insieme al coro prega Iside e Osiride di guidare i passi della giovane coppia. Tamino e Papageno vengono dunque condotti al sagrato del tempio, e là vengono avvertiti che *la conquista dell'amicizia e dell'amore* può mettere in pericolo la loro vita; Papageno, dal canto suo, desidererebbe soltanto una bella Papagena, ma acconsente a partecipare al rito di iniziazione.

La prima prova è quella del silenzio, e i sacerdoti invitano Tamino e Papageno a diffidare dalla furbizia delle donne; rimasti soli nell'oscurità, i due vengono messi di fronte alle Tre Dame che appaiono dalle profondità della terra e che, calunniando i sacerdoti, cercano di spezzare il voto del silenzio. Sconfitte e apostrofate dai sacerdoti, esse scompaiono sottoterra.

Intanto, mentre Pamina dorme in giardino, Monostatos le si avvicina intonando un canto amoroso, ma viene respinto dalla Regina della Notte che, accorsa in aiuto della figlia, le spiega come lei, Regina di quei luoghi, si fosse dovuta sottomettere per volere di suo padre alla volontà degli Iniziati e le porge un pugnale con il quale uccidere Sarastro ottenendo vendetta. Scomparsa sottoterra la Regina, ricompare Monostatos, che si è impadronito del pugnale e tenta nuovamente di piegare Pamina ai suoi desideri, ma viene fermato, questa volta, da Sarastro, che rassicura la fanciulla sul destino di sua madre e rifiuta ogni vendetta.

Tamino e Papageno vengono guidati dai sacerdoti in una grande sala; il voto del silenzio non può ancora essere interrotto, ma Papageno si lamenta di non avere nemmeno una goccia d'acqua che smorzi la sete. Appare allora una vecchia molto brutta con una coppa in mano: non appena Papageno vi accosta le labbra, la vecchia gli rivela d'averne un amante che si chiama Papageno. Terrorizzato, l'uccellatore le scaraventa in viso tutto il contenuto della coppa, e la vecchia sparisce fra i tuoni. Scendono allora da un carro volante i Tre Fanciulli, recando il flauto, il carillon e un tavolo imbandito: Tamino sceglie il flauto, mentre Papageno, affamato, si avventa sui cibi. Giunta anche Pamina, Tamino, vincolato dal voto del silenzio, le intima di allontanarsi, e al triplice suono dei fiati si spinge con Papageno, impaurito, nell'interno del tempio. Là vengono accolti dal coro dei sacerdoti che inneggiano a Iside e Osiride.

Pamina, credendo di essere stata abbandonata, pensa di suicidarsi con il pugnale, ma viene fermata dai Tre Fanciulli che le annunciano la prossima venuta del regno della luce e dell'amore. Il quadro seguente mostra un paesaggio di montagna, con al centro una piramide nelle cui vicinanze stanno due uomini in armatura: essi annunciano le prove del fuoco e dell'acqua. Pamina si unisce a Tamino in queste ultime prove e i due attraversano insieme il fuoco del vulcano

e l'acqua delle cascate; terminate brillantemente le prove vengono accolti dal coro trionfale dei sacerdoti.

Anche Papageno ottiene la sua Papagena, che si celava sotto le spoglie della vecchia, e insieme cantano il loro amore chiedendo agli dei molti bambini. La Regina della Notte, riapparsa sul finale con le sue Tre Dame, promette sua figlia a Monostatos in cambio del suo aiuto: ma tutti spariscono fra i tuoni quando giungono Sarastro e i sacerdoti che accompagnano Tamino e Pamina cantando la gloria dei nuovi iniziati.

Già dal primo accordo dell'Ouverture il Flauto Magico ci immerge in un mondo di simboli che traggono origine dai misteri dell'Egitto e, passando attraverso gli elementi fondamentali delle cosmogonie esoteriche, ci proiettano all'interno del rituale massonico.

Chi si trovò seduto sulle poltrone del Teatro viennese *Auf der Wieden* la sera della prima, si sarà soffermato sull'incisione che decorava il frontespizio del libretto: opera di Ignaz Alberti, editore del libretto dell'opera e fratello di loggia di Mozart, nella *Zur gekrönten Hoffnung*, agli occhi del profano quell'incisione sarà sembrata una delle tante riproduzioni di uno scavo archeologico in Egitto, allora assai in voga. Sulla sinistra, una base di obelisco con simboli scolpiti; al centro, una serie di archi che conduce a una parete provvista di nicchie e ad un portale immersi nella luce; dall'arco centrale pende una catena cui è appesa una stella a cinque punte e sulla base destra campeggia un grosso vaso in stile rococò alla cui base stanno due curiose figure accovacciate; in primo piano si vedono una cazzuola, un compasso, una clessidra e frammenti di rovine, nonché la testa di un uomo morto oppure svenuto.



Qualcuno tra il pubblico avrà sicuramente riconosciuto in quei simboli, con ovvio stupore, una serie completa di allusioni al rituale massonico, e chi si interessava di scienze alchemiche vi avrà visto moltissimi riferimenti.

Il sotterraneo tempio roccioso che vi appare è lo stesso che l'abate Terrason descrive nel suo famoso romanzo ed è la sublimazione visiva del luogo iniziatico massonico: sullo sfondo, in piena luce, la parete del tempio mostra un

grande arco sostenuto da due colonne quadrate, all'interno del quale sta, sulla sinistra, una porta e dentro questa un'entrata più piccola, attraverso la quale si può passare soltanto stando chinati. Sulla destra, accanto alla piccola porta, si vede una finestra con uno spioncino quadrato. Il rituale d'ammissione alla loggia massonica prevedeva che il candidato, accompagnato alla porta del tempio da una guida, bussasse e attendesse l'apparizione del Maestro dallo spioncino della finestra, affacciandosi a domandare per quale motivo il profano desiderasse entrare. Seguiva poi un colloquio rituale in cui si stabiliva se il candidato fosse degno oppure no di affrontare le prove iniziatiche.

Evidentemente, dunque, l'incisione va letta partendo dal fondo, cioè dall'entrata del tempio, da dove ha inizio il cammino del neofita.

Al centro dell'immagine due pesanti colonne quadrate, ognuna costituita da tre cubi sovrapposti, sostengono il soffitto roccioso del tempio secondo una serie di archi che paiono continuare da destra verso sinistra. Nonostante la differente struttura (quadrata anziché rotonda) le due colonne richiamano immediatamente i pilastri del Tempio di Salomone e di conseguenza dei templi massonici contrassegnati dalle lettere J e B (Jakim e Booz delle cosmogonie esoteriche), tra le quali era steso

il sacro tappeto su cui il novizio doveva stendersi per sostenere la prima parte dell'iniziazione.

La stella fiammeggiante che pende dal soffitto appesa a una catena, giusto al centro dell'incisione, ha cinque punte e simboleggia il passaggio al secondo grado nella gerarchia massonica, quello di compagno. È questa stella che emana tutta la luce nel tempio raffigurato da Alberti ed è questa stella, cioè il pentagramma dei pitagorici, che rappresenta l'uomo nella sua interezza, nella sua unione armonica di forza e bellezza, e che nel corso del Flauto Magico troverà la propria incarnazione nella figura della Regina della Notte (la *Sternflam-mende Königin*, vale a dire la Regina Stellafiammeggiante). Al centro della stella si intravede la lettera G, che alcuni intendono un geroglifico per Gott, Dio, altri per Gioia o Gnosis (Conoscenza), altri ancora vi leggono un riferimento alla *sacra scienza* della Germania.

Esistono precisi rapporti tra quanto è rappresentato nell'incisione di Alberti e l'assetto scenografico del Flauto Magico. Nel secondo atto, Tamino affronta le prove d'iniziazione in un paesaggio caratterizzato da *crepacci di rocce e templi sotterranei*; ma, nella scena degli uomini in armi, al posto dell'obelisco con i geroglifici di Alberti c'è una piramide e al posto della stella a cinque punte c'è il *settepllice cerchio solare* di Sarastro, al cui centro campeggia un quadrato invece di una G come nell'incisione. Anche il viso enorme, che nel contesto massonico-alchimistico del quadretto di Alberti ha un preciso significato, viene ridotto sulla scena a un semplice elemento ornamentale. Piccole discrepanze dunque tra l'incisione e la scenografia: evidentemente il primo scenografo di Mozart per il Flauto Magico non apparteneva alla Massoneria e non fu quindi in grado di comprendere i simboli contenuti nell'incisione.

Abbiamo visto come la parte del tempio con porta e finestrella sullo sfondo dell'incisione alluda al primo stadio dell'iniziazione, cioè all'ammissione al grado di Apprendista e come il quadro centrale con le due colonne e la stella a cinque punte simboleggino il passaggio al secondo grado, quello di Compagno. Gli elementi visibili in primo piano devono quindi riferirsi al grado più alto della gerarchia, secondo le tappe del viaggio iniziatico, e cioè di Maestro.

Il primo piano è diviso in tre parti: sulla sinistra, illuminatissimo, l'obelisco con i geroglifici; a destra la grotta misterica, corredata di attrezzi simbolici; davanti, al centro, le rovine di un palazzo e la testa di un uomo; il tutto è dominato da un enorme vaso decorato posto sulla destra sopra la grotta. Nell'ottica massonica la grotta è un elemento che si presta a varie interpretazioni, tra cui la più significativa è forse quella che la vede come *camera di riflessione*, cioè luogo in cui il novizio si appartava compiendo un atto di introspezione per prepararsi alle prove iniziatiche; ma potrebbe trattarsi, e in questo caso è forse la soluzione più verosimile, della cosiddetta *camera mediana*, una delle definizioni per designare il *Tempio del Maestro*.

Resta comunque il fatto che in tutte le tradizioni esoteriche, massoniche e rosicruciane la grotta ha due significati simbolici, per cui nel primo caso rappresenta il *luogo della sapienza* nascosta e nel secondo la *tomba*. La *grotta della sapienza*, che nel simbolismo dell'alchimia era situata sulle falde del *mons philosophorum*, aveva uno spietato ma giusto guardiano, che impediva il passaggio a chiunque non possedesse la *parola*, cioè la *forza spirituale*: Saturno. Nella mitologia classica Saturno, equivalente al greco Plutone, era il sovrano del Regno dei Morti e abitava di conseguenza le profondità della terra; il rituale viaggio iniziatico della Massoneria prevedeva, come abbiamo visto, la morte simbolica dell'iniziato e la sua rinascita nel *tempio della sapienza*: quale custode poteva essere più adatto per questo tempio del mitico re dell'Oltretomba? Il neofita subisce attraverso l'iniziazione (massonica, rosicruciana e più in generale misterica) un processo di mutamento che lo porta da uno stato iniziale di *corruzione* a uno stato finale di *purificazione*, in cui egli rinasce nel nome della luce e della sapienza. (continua)

Filiberto Pierami

Avvenimenti

Potevamo dimenticarci?



Due date, 1965 e 1995, incorniciano la prima e l'ultima volta che ho avuto il piacere e l'emozione di ascoltare Wolfgang Sawallisch, a Roma e a Firenze. Ma fortunatamente non sono state le

uniche. E se la prima volta l'avevo ascoltato con l'orchestra di Santa Cecilia e l'ultima con quella del Maggio musicale, non fu una coincidenza che il concerto fosse iniziato con l'ouverture dell'*Euryanthe* e l'opera – data in forma di concerto – fosse stata *Der Freischütz* due composizioni di uno degli autori dal Maestro più amati ed eseguiti, Carl Maria von Weber.

Forse quella prima volta, la fama del giovane Maestro, già consolidata nell'ambito germanico, non era ancora così chiara e ragguardevole nel distratto ambito romano, ma quella sua direzione, composta e decisa, fu una rivelazione anche per qualche svagato ascoltatore che non esitò a riconoscergli subito eminenti doti di direttore d'orchestra, non solo nelle sconosciute *Metamorfosi sinfoniche su temi di Weber*, di Indemith, ma soprattutto in una superba interpretazione dell'*Eroica* di Beethoven. Anche Beethoven, come del resto Mozart, godeva della particolare attenzione del direttore monacense, che non esitava a proporre anche composizioni poco conosciute e in conseguenza poco richieste del grande repertorio romantico tedesco come *Scene dal Faust di Goethe* di Schumann o *Elias* di Mendelssohn-Bartholdy.

Questi grandi lavori sinfonico-corali come le più note *Passioni* di Bach o il *Requiem Tedesco* di Brahms costituivano nei concerti di Santa Cecilia avvenimenti che facevano accorrere gli appassionati di questa branca musicale da tante parti d'Italia. Questa predilezione per il genere oratoriale ha spinto più volte il Maestro a dirigere l'opera lirica in forma di concerto. Era un modo di coinvolgere maggiormente l'ascoltatore non distratto da movimenti, scene e costumi e inchiodato invece dalla grandezza della musica in un rapimento che lo esulava nel tempo e nello spazio.

Memorabile a questo proposito fu una esecuzione del *Der fliegende Holländer* più conosciuto fra noi come il Vascello fantasma di Richard Wagner.

Era il 1969, e Sawallisch diresse l'opera come la prediligeva il suo autore, i tre atti tutti di seguito, in una esaltazione crescente nell'orchestra e negli interpreti e l'emozione degli ascoltatori che aumentava con la stessa intensità. Due ore e venti minuti di musica senza un attimo di sosta, con l'orchestra della RAI di Roma elettrizzata sotto la sferza della bacchetta del Maestro in gara con le voci altrettanto valide. Alla fine, venti minuti di applausi intensi, frenetici, continui, come era stato continuo quello sciamè di note che cessando finiva col liberare gli ascoltatori tesi fino a poco prima in una audizione carica di tensione, mentre orchestra, cantanti e coro col proprio direttore e col Maestro ringraziavano ripetutamente. Poi solo gli applausi, con orchestra e coro in attesa, ma Sawallisch non poteva deludere chi ancora ripetutamente l'applaudiva. Così, toltosi l'ingombrante frac, ancora una, due, tre volte si era presentato a ringraziare... in impeccabile doppiopetto grigio.

Un'altra volta, con la stessa orchestra e la voce tonante di Birgit Nilsson, recentemente scomparsa, che nell'aria *Ab perfido* di Beethoven e nel finale della *Salome* di Richard Strauss aveva lanciato i suoi formidabili dardi sonori, fu un altro indiscusso trionfo, cinque anni dopo. E in quella occasione, mostrandole le mie mani



rosse per la foga degli applausi come il suo rosso abito di scena, feci esplodere il grande soprano in una sonora risata di soddisfatta complicità.

Un contributo non indifferente al successo di quelle serate l'aveva dato l'Orchestra Sinfonica della RAI di Roma, allora e per alcuni anni ancora, in stato di grazia con direttori che facevano a gara nel volerla dirigere, prima della sciagurata decisione di scioglierla come l'orchestra di Milano, con la giustificazione di costi elevati. Con deplorabile ritardo e quando ormai i validi componenti dell'orchestra si erano dispersi in una avvilente diaspora, ci fu chi calcolò che gli emolumenti offerti per poche trasmissioni a un così detto comico, sarebbero stati sufficienti a pagare una delle due orchestre per un intero anno.

Ma torniamo al Maestro Sawallisch che, almeno, delusioni non ce ne ha mai date. Persona affabile come poche altre, si comportava con squisita gentilezza con chiunque gli chiedeva un autografo alla fine di un impegnativo concerto, non limitandosi come qualche altro interprete a tracciare un frettoloso sgorbio, ma componeva nome e cognome con grafia elegante e precisa. La sorpresa, in questi casi, era il suo eloquio: parlava un ottimo italiano che venne fuori in tutta la sua finezza quando a Roma presentò, a braccio, *Euryanthe* che avrebbe diretto nel pomeriggio. Raramente ero stato conquistato da un così forbito, distinto e nello stesso tempo rigoroso linguaggio, fluido come la sua direzione, come la sua esecuzione pianistica quando contemporaneamente dirigeva ed eseguiva un concerto di Mozart o accompagnava un cantante in alcuni lieder.



Ma ora Sawallisch ha deciso di lasciare. Superati gli ottanta, evidentemente il saggio Maestro ha ritenuto di non dover abusare delle proprie forze, anche perché nel suo impegno non si era mai risparmiato e non avrebbe certamente permesso a se stesso se non una resa più che soddisfacente.

Auguri dunque, caro Maestro, per ancora tanti anni sereni da tutti i suoi numerosissimi ammiratori che lo ricordano come generoso dispensatore di ore indimenticabili.

Luigi Romani

La Società dei Concerti per la cultura musicale

Gli inediti di Rolla



Lo scorso 15 marzo la Società dei Concerti della Spezia ha organizzato nella sede della Regione Liguria a Roma (g.c.) un incontro di presentazione di un'opera discografica che ha intensamente voluto e per la quale si è prodigata già dal 2004: i sei quartetti inediti per flauto e archi di Alessandro Rolla. L'idea di tramandare in CD una simile opera, che non aveva avuto sino ad ora esecuzioni in tempi moderni, è venuta ai dirigenti della Società durante una delle serate inserite nella quarta edizione del Festival Paganiniano di Carro. I sei quartetti parvero in quella occasione gioielli del camerismo ottocentesco italiano, degni di essere raccolti integralmente per offrire ad un più vasto pubblico il senso dell'ideazione di Rolla, il suo peso e la sua valenza stilistica nel contesto coevo. Il nome di Rolla risuona soltanto nelle orecchie di coloro che hanno percorso la biografia paganiniana o che hanno scorso gli annali della vita musicale a Milano o a Parma tra gli ultimi decenni del 1700 e il primo quarantennio del 1800, e anche per questi eletti musicofili probabilmente risuona con flebil voce senza destare troppo interesse. Per tutti gli altri probabilmente è un cognome vuoto, senza significato. E invece questo musicista, nato a Pavia nel 1757 e morto a Milano nel 1841, ha lasciato un'impronta considerevole non soltanto come direttore artistico e musicale o come didatta, ma anche come compositore alla moda, esponente di uno stile salottiero, per *amateurs*, oppure come sperimentatore e studioso di un repertorio virtuosistico destinato ai professionisti.

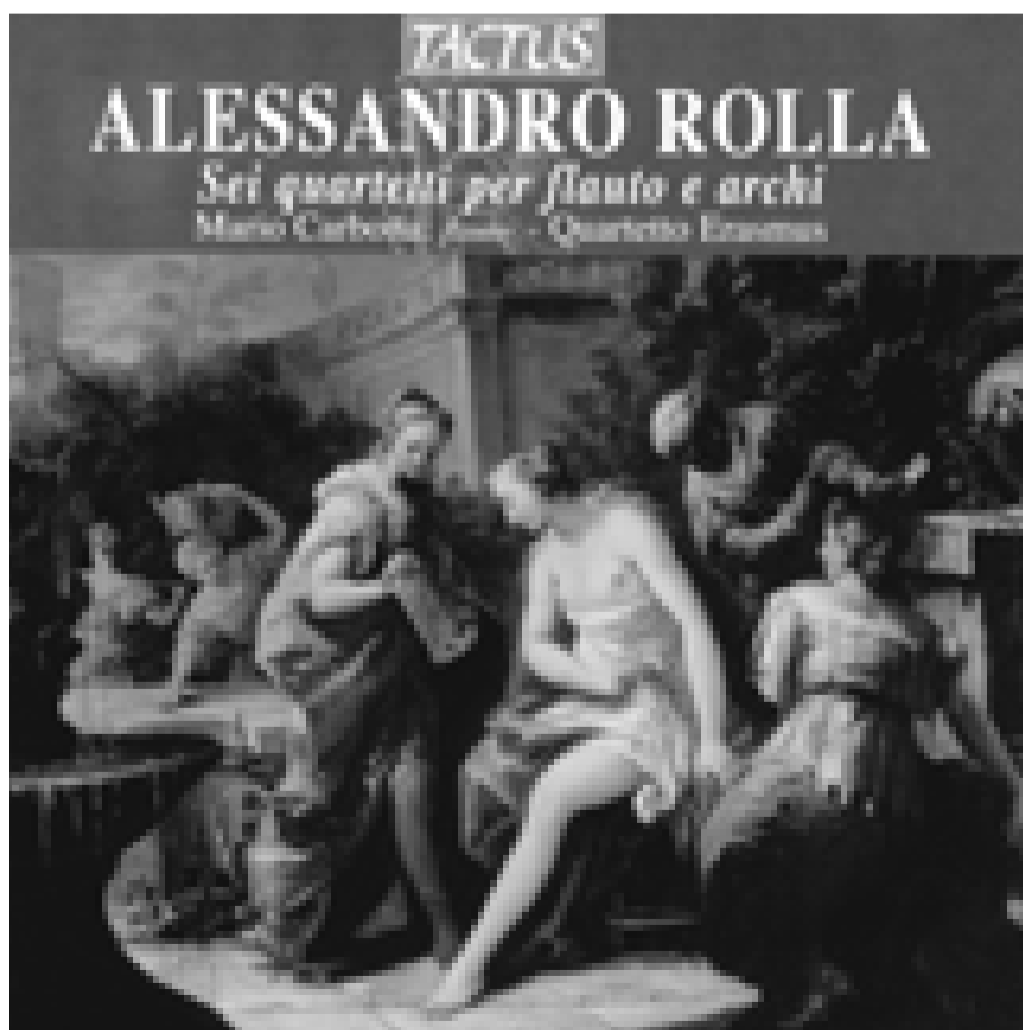
La sua produzione, soprattutto quella cameristica, ancora così poco conosciuta, si inserisce dunque all'interno di quel filone ricco e fortunato fiorito in Italia tra la fine del XVIII secolo e il primo trentennio del XIX che attira gli interessi dei musicisti dediti al teatro, tra cui Paisiello

e Mercadante, ma anche di alcuni compositori attivi prevalentemente nell'ambito strumentale quali Cambini e Viotti, che contribuiranno a far conoscere fuori d'Italia il gusto e la tecnica autotoni, segnando la strada alla scuola francese (Kreutzer, Rode) e tedesca (Sphor).

I sei quartetti (Do maggiore, Mi bemolle maggiore, Re maggiore, Sol maggiore, La maggiore, Si bemolle maggiore), in particolare, compongono senza dubbio un corpus unitario interessantissimo, anche se impossibile da collocare cronologicamente. In tutti e sei i numeri si apprezza un'estrema cura nel trattamento dei singoli timbri strumentali, a turno in primo piano, all'interno di un discorso concertante molto avanzato che punta a far primeggiare anche viola e violoncello, tradizionalmente relegati a ruoli secondari, oltre al violino, che, come di consueto, spesso rappresenta l'alter ego del flauto, e al flauto stesso, sfruttato in tutte le sue possibilità sonore e *caratteriali*. Le strutture formali sono poi sempre ben articolate e di un indubitabile impegno, segno dell'interesse del compositore e probabilmente anche dei destinatari, musicisti di non mediocre livello, ma professionisti. I movimenti, di solito in successione ternaria (unica eccezione il primo quartetto in Do maggiore che prevede solo un Largo seguito da Rondò), offrono differenti situazioni e atmosfere espressive - dal patetico al vigoroso, dal sentimentale all'eroico, dal tragico al brillante - realizzate con un dispiegamento di mezzi ritmici, melodici e armonici davvero degno di rilievo. Pur non discostandosi dalla tradizione, i sei quartetti offrono un discorso molto mirato ed efficace, realizzando uno stile nobile, sempre elegante e meditato e fondono l'aspetto moderato ed equilibrato, coerente sotto l'aspetto formale, tipico del mondo settecentesco, con la fantasia e la brillantezza virtuosistica, emblemi dell'epoca romantica.

E dopo l'ascolto del CD probabilmente si potrà concordare con il celebre letterato Vincenzo Monti quando sospirava: *incantano l'anima le dolcissime corde del nostro Rolla*.

Mariateresa Dellaborra



Una primavera di note



le scuole (aperti anche alla cittadinanza), con due programmi pensati espressamente per i ragazzi della scuola elementare e media, preceduti da un itinerario didattico articolato indirizzato agli

allievi e ai docenti: venerdì 28 aprile è stato eseguito *Petrouchka*, di Igor Strawinsky, nella trascrizione dell'autore per due pianoforti (1947), realizzato con un teatrino di marionette a cura dell'Accademia delle Belle Arti di Brera; invece lunedì 15 maggio il Nuovo Insieme Strumentale Italiano (flauto, violino, viola, violoncello e pianoforte), con Camilla Patria voce recitante (11 anni), eseguiranno *L'Histoire de Babar, storia di Babar l'elefantino* di Francis Poulenc e *Pierino e il lupo, Favola musicale per voce recitante e orchestra op.73* di Sergej Prokofiev, nella trascrizione di Elena Ballario.

L'Histoire de Babar, storia di Babar l'elefantino è una fiaba musicale, su un testo di Jean de Brunhoff, composta dal musicista francese Francis Poulenc (1899-1963). Il testo originale della fiaba è del 1931. La storia ci racconta come Babar, l'elefantino, incontra l'anziana signora, ritrova Céleste e suo cugino Arthur, e diventa il Re del paese degli elefanti. E leggendo questa storia alla sua nipotina che Francis Poulenc immaginò un accompagnamento musicale al testo. Lo improvvisò al piano e l'effetto fu immediato: la piccola fu affascinata da questa storia tenera ed umoristica, in cui gli avvenimenti acquisivano significato attraverso la musica. Composta da brevi sequenze, quest'opera racconta la storia del più celebre degli elefanti.

La seconda delle fiabe che saranno eseguite il 15 maggio dal Nuovo Ensemble Strumentale Italiano è *Pierino e il lupo*, di Sergej Prokofiev (1891-1953), Favola musicale per voce recitante e orchestra op.73. La partitura originale per orchestra è stata trascritta da Elena Ballario per insieme strumentale. Cercare di avvicinare i ragazzi alla musica classica non è un problema sorto di recente, se anche un grande compositore come Prokofiev sentì a suo tempo l'esigenza di scrivere un brano mirato a tale scopo.

Nacque così il celeberrimo *Pierino e il lupo* (1936), fiaba musicale con narratore, dove ogni personaggio è identificato con uno strumento o piccoli gruppi di strumenti appartenenti alla stessa sezione. La storia è quella di un audace ragazzino russo che, accompagnato da un'anatra, un canarino e un gatto, riesce a catturare un grosso lupo della steppa. Il successo di questo pezzo, oltre alle sue caratteristiche intrinseche, è dovuto al fatto che ha conosciuto un numero imprecisato di incisioni discografiche, dove attori e cantanti famosi si sono cimentati nella veste del narratore, fornendo a volte un personalissimo apporto. Negli anni si sono susseguite diverse versioni: Walt Disney ne ha fatto un delizioso cartone animato; Leonard Bernstein, ritagliandosi anche il ruolo della voce recitante, ha divertito generazioni di scolaresche americane; e in Italia si sono prestati a raccontare la storia Ruggero Ruggeri, grande attore inizio secolo, Eduardo De Filippo e, in tempi più recenti, Roberto Benigni con la direzione di Claudio Abbado e Paolo Villaggio.

Bruno Fiorentini

Sostenere la cultura con il cinque per mille



La legge finanziaria (Legge 23 dicembre 2005 n 266, articolo 1, comma 337) ha previsto per l'anno 2006, a titolo sperimentale, la destinazione in base alla scelta del contribuente di una quota pari al

cinque per mille dell'imposta sul reddito delle persone fisiche a finalità di sostegno di: associazioni di volontariato, Onlus - organizzazioni non lucrative di utilità sociale - associazioni di promozione sociale e di altre fondazioni e associazioni riconosciute; finanziamento della ricerca scientifica e delle università; finanziamento alla ricerca sanitaria; attività sociali svolte dal comune di residenza del dichiarante.

La Società dei Concerti Onlus, associazione dotata di personalità giuridica di diritto privato iscritta all'albo nazionale delle organizzazioni non lucrative di utilità sociale, ha inoltrato domanda per essere riconosciuta come beneficiaria del cinque per mille. L'Agenzia delle Entrate ha di conseguenza inserito la Società dei Concerti Onlus nell'elenco definitivo dei soggetti beneficiari del contributo.

La Società dei Concerti Onlus, benemerita istituzione culturale che opera ininterrottamente dal 1969 per la diffusione della cultura musicale nella città della Spezia e nella regione Liguria, assicurando un insieme di eventi musicali di alto livello, può quindi essere aiutata, senza alcun disagio economico, a raggiungere i suoi obiettivi.

Il predetto contributo può costituire un notevole sollievo alla gestione dell'Istituzione in un momento in cui i finanziamenti al settore della cultura e dello spettacolo sono stati ampiamente decurtati dallo Stato e dagli Enti locali.

Per destinare la quota del cinque per mille della sua imposta sul reddito delle persone fisiche, relativa al periodo di imposta duemila-cinque, il contribuente deve apporre la firma in uno degli appositi riquadri che figurano sui modelli di dichiarazione (CUD 2006; 730/1-bis redditi 2005; UNICO persone fisiche 2006). E' consentita una sola scelta di destinazione.

Il contributo del cinque per mille si aggiunge, e non sostituisce, il contributo dell'otto per mille già esistente (a favore della Chiesa cattolica, di altre Chiese, dello Stato).

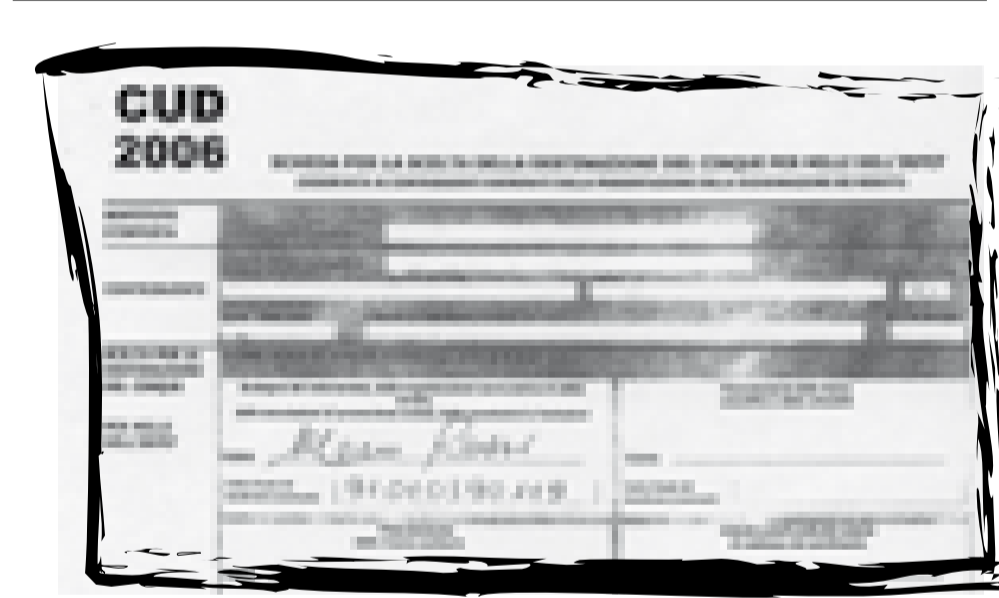
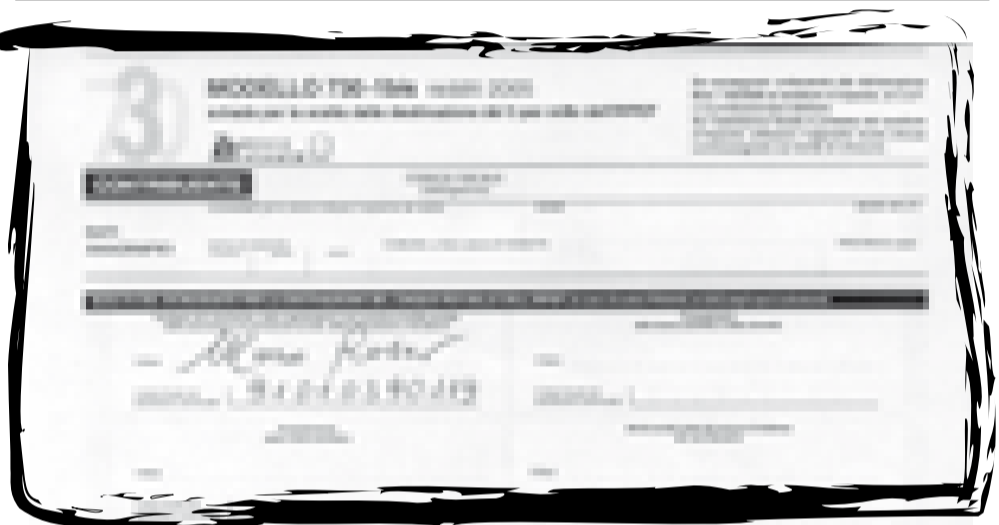
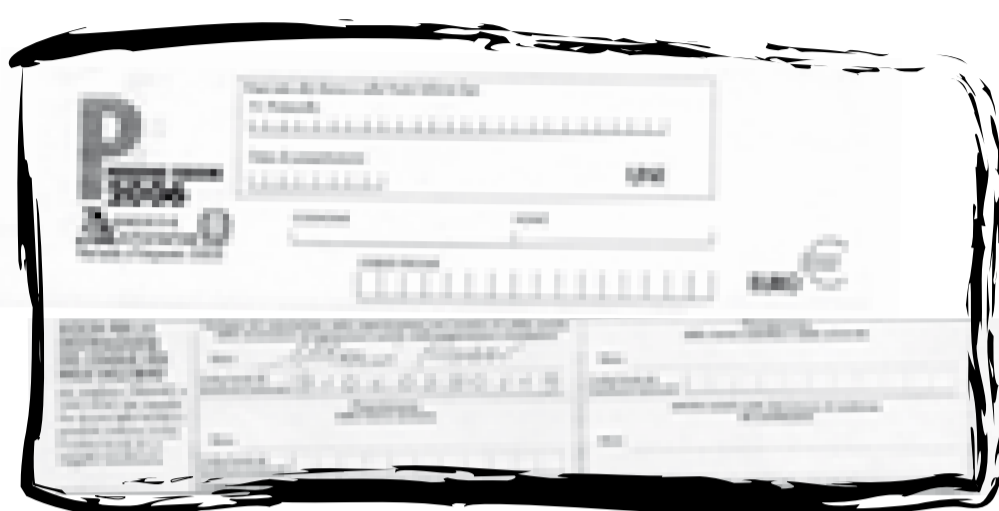
Per destinare il cinque per mille alla Società dei Concerti Onlus è sufficiente indicare nel riquadro destinato al sostegno del volontariato, delle Onlus, delle associazioni di promozione sociale, delle associazioni e fondazioni (il primo nei diversi modelli) il codice fiscale della Società dei Concerti Onlus e apporre la propria firma negli appositi spazi, come esemplificato nei fac-simili qui riportati.

Il codice fiscale della Società dei Concerti Onlus è:

91010390119

Il Presidente e il Consiglio direttivo dell'Istituzione rivolgono ai lettori del RIGO MUSICALE un caldo appello affinché nella loro dichiarazione dei redditi sia indicata come beneficiaria del cinque per mille La Società dei Concerti Onlus.

Sergio Cozzani



con una firma aiuti la Società dei Concerti onlus

