

Come ascoltare Beethoven

Le piazze si addicono alla Nona

Una dimensione che può considerarsi congeniale alla ispirazione e alla struttura sonora della celebre sinfonia

Si annunciano per i prossimi mesi altre esecuzioni della Nona sinfonia di Beethoven all'aperto, in grandi spazi, per un pubblico di massa...

Responsabilità ideali

Ma quale errore? Il riferimento non poteva certo essere un'era, una storia astratta, poiché di fatti la fanfara che annuncia con accenti terribili e incalzanti, precipitanti, l'irrompere violento, necessario, di un evento destinato a cambiare il corso della vita...

E' significativo che, in un momento in cui la musica è al centro di una richiesta crescente e ormai già estensiva, sia venuto quasi spontaneo, o meglio sia apparso logico, fare uscire la Nona, proprio la Nona, dalle sale di concerto, per portarla in spazi ben vasti, all'aperto, dove insomma la stessa dimensione acustica implica che si moltiplichi la risonanza sociale del lavoro eseguito...

La grande sorpresa Via via, mentre si avanza musicalmente verso la grande sorpresa del genere sinfonico che rompe con i formalismi e si mette a cantare a voci sole e in coro, è come essere coinvolti in una festa civile, come andare a un incontro popolare, fineché all'arrivo del canto la misura stessa del suono, risonante all'infinito, senza barriere, sembra impiccare davvero uno spazio acustico aperto, un rapporto pubblico senza chiusure, una dimensione di ascolto insomma che in qualche modo ipotizza l'invio a tutti, senza discriminazioni, all'umanità del messaggio gioioso di libertà, di uguaglianza, di fraternità. Non per niente, del resto, la melodia che lo introduce, che introduce perciò l'ode alla gioia schilleriana, proviene dalle canzoni civili della rivoluzione francese, pare alimentare da sola, con la sua sola forza propulsiva, lo spirito di rito civile, di festa musicale tutta concentrata sulla propria immagine centrale, di redenzione storica perfino, che riempie il brano.

Naturalmente tutto si chiarisce nel Finale, verso il quale converge l'intera Sinfonia, dove si manifesta poi, in maniera definitiva, quell'atmosfera popolare, piena di echi campagnoli, di marce nient'affatto militari ma di liberi cori di popolo, carichi di umori popolari. Il clima è mistralmente rivoluzionario, segnato da fanfare, clamori di bande, da una mimica più collettiva, strumentale e vocale, che a cominciare dal gesto sonoro in cui si cala la melodia portante, riguar-



lambili, o dunque a veri conflitti umani, si affida alla mediazione in ultima analisi di pensiero, concettuale, di una vocalità il cui stile è sostanzialmente quello della gente che canta con le voci non impostate, accompagnandosi appunto nell'orchestra alle sonorità di bande e fanfare, insomma ben significative.

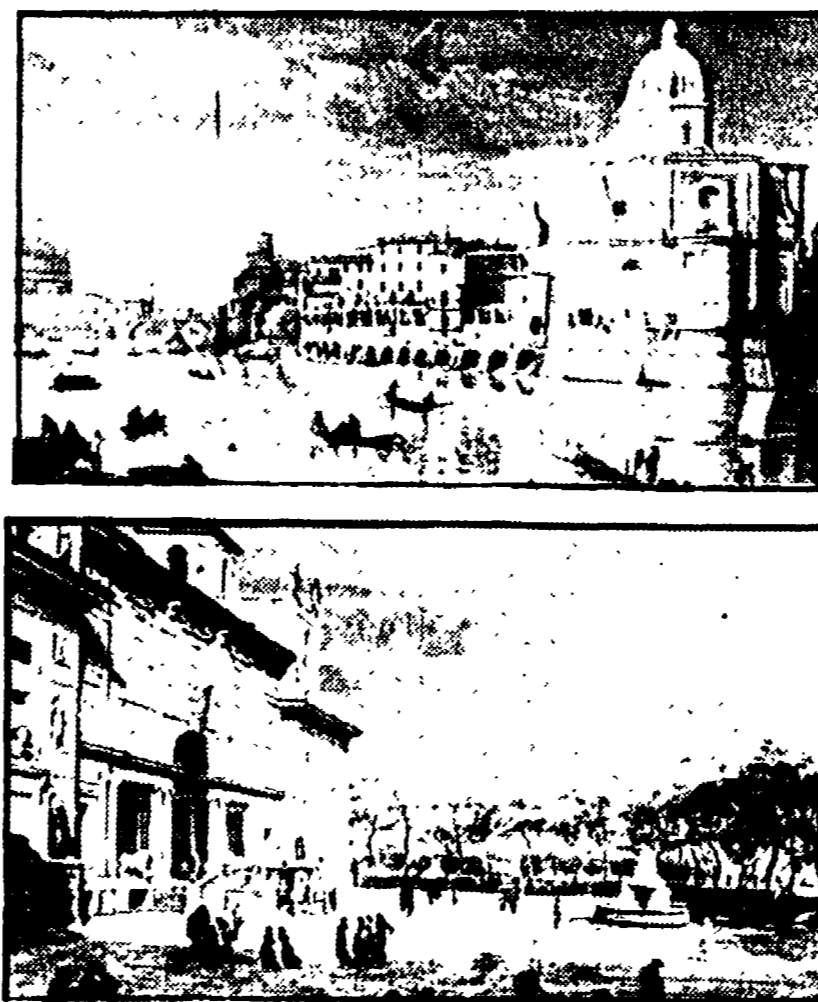
La stilizzazione della vocalità spinta al massimo e tendenzialmente oltre (addirittura contro) la possibilità di un canto impostato, si appropria così delle parole schilleriane, traducendole in un simbolo molto preciso, poiché appunto le asperità di intonazione del coro e dei soli della Nona rimandano in pratica alle più alte istanze morali e ideali (sociali) dell'autore di Fidelio, giunto così avanti lungo la strada dei giovani slanci libertari, da misurare al massimo grado di astrazione fonico-ideale, la concreta verità delle voci popolari diseducate che liberano nel canto, insieme, il loro bisogno storico, umano, di emancipazione.

Luigi Pestalozza

Palazzo Pitti: clamoroso furto alla Galleria Palatina

Rubate «Le tre Grazie»

Insieme al capolavoro di Rubens sono state sottratte altre opere di pittori fiamminghi e due pergamene del Vanvitelli - Proprio ieri avrebbe dovuto essere completato l'impianto di allarme elettronico. Si pensa che i ladri abbiano agito su commissione. Telegrammi del sindaco di Firenze al Prefetto e al Sovrintendente



Due vedute di Gaspare Vanvitelli, rubate a Palazzo Pitti



P. Paul Rubens, «Le Tre grazie»

Dalla nostra redazione

FIRENZE — I ladri di opere d'arte hanno inferito un altro colpo al patrimonio artistico: dalla galleria Palatina di Palazzo Pitti sono stati rubati «Le tre Grazie» di Paolo Rubens, quattro paesaggi di Cornelis Van Poelenburgh, un paesaggio di Pieter Molyn il vecchio, due pergamene di Gaspare Vanvitelli e due messaggi con scacchieri di Paolo Bril. Le due opere hanno un valore che si aggira sui 700 milioni di lire.

Appresa la notizia del furto perpetrato nella Galleria Palatina il sindaco Elio Gabbigiani ha invitato due telegrafisti al prefetto e al sovrintendente prof. Luciano Berti. Nel messaggio per il prefetto il sindaco auspica l'immediata iniziativa della autorità di governo preposta alla tutela del patrimonio artistico di Firenze e per decidere urgenti iniziative di rafforzamento della vigilanza e della salvaguardia.

Al pref. Berti il sindaco ha espresso la profonda contrarietà per il grave caso subito dal patrimonio artistico della città e auspica un ulteriore e più forte intervento dello Stato a difesa dei beni artistici, confermando la piena disponibilità dell'amministrazione comunale per ogni iniziativa.

Dalla ricostruzione della meccanica del furto, avvenuto tra le 3 e le 6.45 di ieri mattina, sembrerebbe che l'obiettivo dei ladri fosse la piccola tavola (47 centimetri per 35) di Rubens, custodita nella sala dei pittori. Le altre opere, rubate, sarebbero state trasportate in un luogo sicuro dove si trovano nelle ricchezze del lucernario dal quale i ladri sono penetrati con una scala a corda nella galleria.

I misteriosi autori del furto hanno avuto quasi sicuramente su commissione. Essi, infatti, hanno trascurato due Tiziano, custoditi in una sala vicino al Rubens e ben nove Raffaelli. I ladri sono stati facilitati nel loro lavoro anche dal fatto che il sistema di allarme non era in funzione. In particolare ha dichiarato il professor Marco Charini, direttore della galleria Palatina — nell'ala del Volterrano — dove sono custoditi i preziosi dipinti, il sistema di allarme non era stato ancora ultimato, ma comunque non funziona neppure nelle altre sale.

una ventosa, hanno tolto una tavola, retro da un lucernario e aiutandosi sempre con la scala a corda, che era stata assicurata ad un tubo della caldaia, sono penetrati in palazzo Pitti.

Penetrati nel corridoio delle colonne i ladri si sono diretti immediatamente verso la sala dei Pitti dove era custodito il Rubens. Hanno anche attraversato la sala della galleria dove sono conservati i tra gli altri il «Redentore» e il «Ritratto di Tommaso Mosè» del Tiziano. In una sala un po' più di stante invece sono appesi 9 quadri di Raffaello di piccole dimensioni. Questi però non sono stati toccati. Staccati «Le tre Grazie» dalla loro cornice i ladri hanno ripercorso, in senso contrario, l'itinerario. E' stato allora che dal carabiniere, allungati all'ingresso del cortile dell'amministrazione, ed al portiere che controlla con un sistema di televisori a circuito chiuso l'ingresso. Giunti nel cortile dell'amministrazione i ladri sono riusciti ad aprire una porticina la cui scala portava al laboratorio dei restauratori dei legni.

Salite tre rampe di scala i ladri sono entrati senza problemi (la chiave era infilata nella porta) in un piccolo spabuzzone dove c'era una caldaia. Dalla finestra priva di qualsiasi inferriata, con una scala a corda si sono calati, sul tetto del corridoio dell'itinerario. Qui, con l'aiuto di

una ventosa, hanno tolto una tavola, retro da un lucernario e aiutandosi sempre con la scala a corda, che era stata assicurata ad un tubo della caldaia, sono penetrati in palazzo Pitti. Penetrati nel corridoio delle colonne i ladri si sono diretti immediatamente verso la sala dei Pitti dove era custodito il Rubens. Hanno anche attraversato la sala della galleria dove sono conservati i tra gli altri il «Redentore» e il «Ritratto di Tommaso Mosè» del Tiziano. In una sala un po' più di stante invece sono appesi 9 quadri di Raffaello di piccole dimensioni. Questi però non sono stati toccati. Staccati «Le tre Grazie» dalla loro cornice i ladri hanno ripercorso, in senso contrario, l'itinerario. E' stato allora che dal carabiniere, allungati all'ingresso del cortile dell'amministrazione, ed al portiere che controlla con un sistema di televisori a circuito chiuso l'ingresso. Giunti nel cortile dell'amministrazione i ladri sono riusciti ad aprire una porticina la cui scala portava al laboratorio dei restauratori dei legni.

Salite tre rampe di scala i ladri sono entrati senza problemi (la chiave era infilata nella porta) in un piccolo spabuzzone dove c'era una caldaia. Dalla finestra priva di qualsiasi inferriata, con una scala a corda si sono calati, sul tetto del corridoio dell'itinerario. Qui, con l'aiuto di

Piero Benassai

E' morto a Roma Angelo Maria Ripellino

Un poeta fra storia e magia

Scrittore, critico, studioso di letteratura slava, ha dato un grande contributo alla conoscenza e alla diffusione della cultura russa e di quella boema

ROMA — E' morto giovedì sera, a Roma, lo slavista, poeta e critico teatrale Angelo Maria Ripellino. Nato a Palermo nel 1923 si era trasferito giovanissimo nella capitale, dove attualmente era ordinario di letteratura russa e ceeca e critico teatrale dell'Espresso.

«Quando parli coi morti, ti chiedi - se i vivi parleranno con te, morto...» ha aperto il caso di libro l'ultimo libro, «Autunno barocco», pubblicato appena l'anno scorso da Angelo Maria Ripellino, e gli occhi mi cadono su questi versi di domanda: la risposta è evidente. E' da prima volta che mi capita di avere in mente di una persona più o meno coetanea sulla cui opera, lui vivo, non mi era mai accaduto di scrivere.

Scrisse, a suo tempo, nel 1973, su un suo libro di prosa che s'intitolava «Praga magica» e che era, proprio come il titolo editoriale presentava, una sorta di saggi-romanzo su quella città.

Cio avvenne, probabilmente, a causa di una particolare predilezione del tenace praghese che con Ripellino avevo avuto in comune. Prosatore fantasmiagorico e beccatore, così come nella scrittura poetica egli riusciva spesso a sedurre con quell'incredibile pugno da «jongleur», quill'ora, quill'ora, quill'ora, Ripellino sembrava aver trovato in Praga una specie di materiale inimitabile per la sua dotto e ardente «riferimento» su quella città non ci fosse stata, se non fosse mai esistita questo mi vien in mente ripensando a «Praga magica».

Ripellino avrebbe dovuto tentare l'impresa disperata di eredità del suo grande predecessore, ma Praga esisteva da molti secoli quando era quasi un fatto determinato che il suo destino personale e dunque si esponeva su un piano per così dire estraneo, più all'insignificanza della sua poetica personale e della sua prosa che non della semplice filologia; ma anche per il motivo che, legata essenzialmente alla sua attività specialistica, la prosa non ebbe indubbiamente a soffrire di un difetto di fortuna derivato almeno in parte dall'«eccellenza» dell'«eccellenza» del suo quadro di riferimenti culturali.

Dopo le prime raccolte di prosa, il suo libro «Notizie dal diluvio», proprio in quel frenetico e tragico '68 in cui gli avvenimenti di Cecoslovacchia sembrano a saldare su un unico filone d'esperienza i due momenti, pubblico e privato, collettivo e individuale, il suo «sensibilità» il suo «letterario» Scardone si confrontava con la storia immediata («Come il diavolo nella poesia, quando alcuni governi mandano ancora in prigione per divergenza ideologica»).

Successivamente il suo discorso e il suo verso cantano e cantabile si stesero prevalentemente sui temi di un sottosuolo e un po' cioncinescamente nel tentativo di un personale dove il personaggio Ripellino era ovviamente il protagonista in mezzo alla «vampina» «troupe» dei suoi

idoli, dei suoi fantasmi, di altri personaggi morti e lontani; la danza delle parole, l'inflessione delle immagini, l'incalzare delle metafore, la folla dei riferimenti letterari danno luogo a un ritmo che sta a metà tra il grottesco infantile e una festa di streghe: «Scatoline di megalopoli» enormi capocce su stente gambette / eruda esistenza di topi / in tombe di camerette». Così in «Sinfonia» (1972) e anche nella «Luce del patrimonio verde» (1974), dove affiora più spesso la punta dell'epigramma, dove più spesso il registro immediato della cronaca incrocia con quello della «spagnole», ma pericolosa, facoltà, del resto sempre in agguato in una vena così versatile. Il critico che vorrebbe rendere giustizia a questo poeta non potrà ignorarla, ma potrà riuscire a puntare lo sguardo verso le sue pagine profonde. Come quella, per esempio, della disarmata, accorata, ma tutt'altro che recitata metafora che fa il motivo dominante dell'ultimo libro, portato a compimento già in vista della fine: «Sarkis non vuole che una sua Sorride sotto il suo largo cappello rosso / Vuole ridarmi un filino di gioia, / e non di questo, / ma di quella che ancora lottare col Signore / che mi volta sempre le spalle. Destarmi da questo volere scuro, / da questa ore squallide. / Picconello, luna in quattordicesimo, / tutta rezza di perle e merletti, / trascina un'ombra di quella che non / ma / ma non correte troppo».

Giovanni Giudici

Dalla nostra redazione

MILANO — «Analisi: marxista e società antiche» un volume dell'Istituto Gramsci, pubblicato dagli Editori Riuniti — è stato presentato l'altra sera, alla Casa della cultura, da Massimo Bratti, dell'università di Macerata, Andrea Carandini, dell'università di Siena, Aldo Schiavone, dell'università di Bari, Salvatore Veca, dell'università di Bologna, Mario Vegetti, dell'università di Padova.

Presentato un volume degli Editori Riuniti

Se Marx ci guida nel mondo antico

contributi degli studiosi dell'Istituto, al punto da costituire l'assunto fondamento di un'indagine che è passata e presente e si fonda per intero sulla centralità del presente rispetto al passato, sulla essenzialità del presente per la comprensione del passato; sono a costituire una «invasione» di «epoca», epistola, del presente rispetto al passato (Schiavone).

Dalla nostra redazione

ta tanto più ricco di significato, quanto meno si attestano su posizioni totalizzanti. Fondato, quindi, il richiamo di Veca all'esame puntuale delle esperienze storiche, connesso al riferimento di Bratti ad un tipo di «scienze» di tipo «antico», in senso gramsciano, cioè specificamente in cui «l'accesso alle infinite sfumature sottintese di una cultura, quanto a ricerca che non trascura, ma anzi valorizza l'individualità dei fatti». Caratteristica che, in questo campo di studio, pone problemi estremamente complessi che vanno dalla necessaria opera di verifica degli strumenti storici, alla prospettiva di ricerca pre e neo-capitalistiche, alla considerazione e definizione dei meccanismi di funzionamento interni ad esse.

Fabio Zanchi

Ronald D. Laing I fatti della vita

E' possibile che l'infelicità adulta abbia la forma e lo stampo delle catastrofi intrauterine e della nascita?

«Nuovo Politecnico», L. 3000 Einaudi

GIULIO 3 UN ROMANZO PER TRE GARZANTI