

Il presidente della Repubblica Italiana offre un concerto al Papa

E Mozart preso a calci diventò un free lance

Quando il genio venne cacciato dalla corte di Salisburgo

Il 29 aprile nell'Aula Paolo VI in Vaticano verrà eseguito un concerto offerto dal presidente della Repubblica Italiana Giorgio Napolitano in onore di Benedetto XVI in occasione del quinto anniversario di pontificato. L'Orchestra Giovanile Italiana — nata dalla Scuola di Musica di Fiesole — eseguirà la Sinfonia n. 3 in re maggiore J-C 14 per archi di Giovanni Battista Sammartini (1700-1775), la Sinfonia n. 38 in re maggiore Kv. 504 «Praga» di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) e la Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore Op. 60 di Ludwig van Beethoven (1770-1827). Pubblichiamo uno stralcio del libretto di sala.

di GREGORIO MOPPI

Il calcio con cui, nel giugno del 1781, il conte Arco cacciò Wolfgang Amadeus Mozart dall'impiego di *Konzermeister* presso la corte di Salisburgo è rammentato come evento capitale negli annali musicali. Un licenziamento così rude, il giovane compositore se lo era peraltro cercato. Da tempo la natia Salisburgo gli stava stretta, vi respirava un'aria troppo provinciale, e poi erano pessimi i rapporti con il suo datore di lavoro, il principe-arcivescovo Colloredo. Il quale, negli ultimi tempi, soleva apostrofare il sempre più indisciplinato e ribelle Mozart (desideroso di lasciare quanto prima un impiego tanto molesto) con epiteti tipo «straccione, ragazzaccio, malandrino, miserabile briccone».

Perciò, a conti fatti, quel congedo rappresentò una liberazione per tutti. Per Mozart soprattutto, stufo di vestire la livrea di servitore; ciò che al padre Leopold o al grande Haydn invece non dispiaceva affatto. Certo, in tal modo Wolfgang rinunciava alla sicurezza economica del posto fisso, ma si garantiva, di contro, assoluta autonomia d'azione. Un calcio lo rendeva libero: il primo musicista free lance della storia.

Stabilitosi definitivamente a Vienna, si trasformava in imprenditore di se stesso vincendosi ai gusti del pubblico e alle richieste del mercato musicale. Le occasioni lavorative andavano conquistate giorno dopo giorno: lezioni di piano all'alta società cittadina, ricerca di commissioni per lavori strumentali e opere liriche, contatti con l'editoria, organizzazione di concerti autopromozionali. Il fatto è che al principio gli arrisero, sì, successo e fortuna, però passata la metà degli anni Ottanta la luna di miele con i viennesi finì.

La prima rappresentazione delle *Nozze di Figaro* si colloca esattamente al confine tra queste due fasi. L'opera buffa su testo di Lorenzo Da Ponte venne difatti rappresentata al Burgtheater il 29 aprile 1786 con tanti battimani. Pure, per esser rivista a Vienna dovette attendere addirittura l'agosto 1789. Segno non fausto, evidentemente; e proprio mentre l'arte del compositore toccava il suo più alto grado di perfezione. Tanto che, a proposito di questi anni, il musicologo Giovanni Carli Ballola ha potuto parlare di «apogeo della classicità mozartiana» inteso come «momento d'armonia profonda tra spinte e contropunte: *douceur de vivre* e pulsioni individualistiche, luminosa felicità e meditativi ripiegamenti interiori, che giungono a sfiorare le zone oscure della sensibilità, ma non a compromettere il senso armonioso e compiuto delle realtà nel suo complesso».

Altrove viceversa, sebbene non in Italia, le *Nozze* ebbero discreta circolazione. A Praga, per esempio, spolarono oltre ogni dire: durante l'inverno 1786-1787 erano replicate di continuo in teatro, ma anche cantate, suonate, fischiettate, strimpellate da chiunque in ogni angolo della città.

Tale immensa popolarità valse all'autore un invito nella città boema. Mozart si preparò per tempo alla visita (che per giunta gli avrebbe fruttato la commissione di un'opera, *Don Giovanni*) elaborando un pezzo nuovo da offrire ai suoi estimatori in un concerto pubblico. Venne così alla luce la *Sinfonia in re maggiore Kv. 504*, nota appunto con il nomignolo di *Praga*, terminata a Vienna il 6 dicembre 1786 ed eseguita il 17 gennaio successivo dinanzi a una folta platea di praguesi estasiati.

Pagina cruciale della maturità mozartiana per pienezza di contenuti e profondità emozionale, di cui uno schizzo superstito testimonia l'elaborazione insolitamente lunga sul piano tematico, contrappuntistico. Del resto, allora, Mozart si stava nutrendo voracemente di fughe, dacché il barone Gottfried van Swieten, possessore nel suo palazzo viennese di una ricca biblioteca musicale, lo aveva iniziato al culto di Bach e di Händel.

La *Praga* è in soli tre tempi, priva cioè del minuetto. Assenza che ha portato gli studiosi a formulare diverse ipotesi. Forse Mozart non voleva protrarre eccessivamente la dura-

ta di un lavoro già di vaste proporzioni per l'epoca. Oppure, secondo l'idea di un po' romantica che Alfred Einstein espone sessantacinque anni fa nella sua monografia mozartiana, «per la semplice ragione che, in soli tre tempi, dice già tutto quello che ha da dire». Più verosimilmente perché Mozart sapeva che a Praga, contrariamente che a Vienna, era in uso eseguire sinfonie senza il minuetto.

Il primo movimento comincia con un «Adagio» denso e tribolato che immette poi in un «Allegro» nel quale, entro un tessuto di polifonia pervasiva, si intrecciano, compenetrandosi, sottili apprensioni ritmiche, clangori di fanfare, spolvero brillante degli archi (talvolta tuttavia aguzzi) e delicate tinteggiature di sapore quasi agreste dovute a oboi e fagotti. L'«Andante», secondo movimento, sa stabilire un elegante equilibrio tra amabilità d'eloquio e ombrosità caratteriale. Il finale, «Presto», pare assai prossimo al primo tempo per il trattamento imitativo cui vengono sottoposti i temi, ben-



Una statua di Mozart a Vienna

ché comunque se ne distanzi per il maggior umorismo ottenuto anche grazie alla contrapposizione fra registri e gruppi strumentali diversi.

Una scuola che guarda al futuro

La Scuola di Musica di Fiesole nasce nel 1974 come libera associazione a opera di Piero Farulli e di un gruppo di musicisti e cultori di musica, con l'obiettivo di colmare le tante lacune della vita musicale italiana. La Scuola è aperta a tutti, dai bambini agli adulti, da coloro che della musica vogliono fare la professione ai dilettanti. Gli allievi (circa 1.300) vengono indirizzati precocemente verso la musica d'insieme: a quattro, cinque anni entrano nel gruppo dei Piccolissimi; a sei fanno parte dell'ensemble Crescendo per poi proseguire con l'Orchestra dei Ragazzi, l'Orchestra da camera Galilei e infine la grande formazione sinfonica, l'Orchestra Giovanile Italiana, che ha avuto l'onore di avere direttori illustri da Abbado a Muti, da Ferro a Sinopoli, da Giulini a Tate.

Oltre ai corsi di base, la Scuola offre corsi annuali di perfezionamento. Nel 2002 ha dato vita all'Accademia Europea del Quartetto in rete con alcuni fra i più importanti centri europei di formazione da Vienna a Zurigo, da Parigi a Helsinki. Oltre i quattro illustri fondatori Piero Farulli, Hatto Beyerle, Norbert Brainin, e Milan Skampa, suoi docenti sono stati musicisti di rango quali Kurtág, Berlioz, Sciarrino, Gorgi, Cohn, Stroppa, e Vacchi. Nel 2005 ha ricevuto da Carlo Azeglio Ciampi il Premio Nazionale Presidente della Repubblica Italiana su indicazione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Dal 2008 il direttore artistico è Andrea Lucchesini.

Modena e l'«Historia fundationis» del suo duomo

Dieci cloni per proteggere un codice



Una pagina miniata del codice

Un tesoro prezioso, ma fragile, che può essere protetto solo realizzando dei sosia che possano viaggiare al suo posto; è la strategia scelta per permettere a un prezioso codice dell'inizio del XIII secolo di essere sfogliato e consultato anche dagli studiosi «che il nostro tempo chiameranno antico» come scriveva Dante.

Il 29 aprile viene presentato nel duomo di Modena il facsimile dell'*Historia fundationis Cathedralis Mutinensis. Relatio de Innovatione Ecclesie Sancti Geminiani ac de Translatione Eius Beatissimi Corporis* conservato all'Archivio Capitolare di Modena (ms. o. II. 11) a cura di Franca Baldelli (Modena, edizioni Il Bulino); partecipano all'incontro l'arcivescovo Antonio Lanfranchi, il sindaco Giorgio Pighi, il direttore dell'archivio monsignor Guido Vigarani, l'editore Mauro Bini e la docente di Storia medievale Chiara Frugoni.

L'edizione consta di soli dieci esemplari; al facsimile, che sostituirà il manoscritto originale sostituendo a lui nei tanti viaggi che l'aspetteranno in occasione di mostre e convegni sul medioevo, è unito un prezioso indice dei nomi, frutto di un'attenta opera di rielaborazione dei «quaderni» di Vigarani composti nel corso di anni di consuetudine con questo manoscritto, a cura di Franca Baldelli, Lorenzo Pongiluppi e Daniele Bini. Sarà possibile consultare il testo e visionare le miniature che lo decorano anche attraverso un cd approntato per l'occasione e reso disponibile agli studiosi che ne faranno richiesta. L'*Historia fundationis* contiene la trascrizione di una lunga serie di atti notarili e giudiziari, ma si apre con la *Relatio*, cioè con il racconto minuzioso delle vicende che accompagnarono la costruzione del duomo a opera dell'architetto Lanfranco, arricchito dalle sculture di Wiligelmo.

Joseph Ratzinger e le sette note mortificate

La musica? Una questione di educazione

È in uscita il volume *Lodate Dio con arte* (Venezia, Marcianum Press, 2010, pagine 264, euro 24) che raccoglie scritti e discorsi di Joseph Ratzinger — precedenti e posteriori alla sua elezione al soglio pontificio — dedicati all'arte e in particolare alla musica e al canto. Ne anticipiamo l'introduzione.

di RICCARDO MUTI

Senza dubbio non è necessario essere Papa per frequentare il mondo della musica come fa Papa Ratzinger che, alla sua veneranda età e con tutti gli impegni che suppongono il suo alto incarico di Pastore di tutta la Chiesa, non disdegna mettersi lui stesso al pianoforte e alimentare il suo spirito suonando i suoi autori preferiti. È però un grande dono per l'umanità e per la Chiesa all'inizio del terzo millennio avere un Papa che rivendica spazio e rispetto nella Chiesa e nella società civile per quest'alta espressione umana.

Ha cominciato da bambino a frequentare e ad amare la musica e il canto fin dai bei tempi — lo ricorda lui stesso — in cui, grazie a suo fratello, poté integrarsi nella famiglia dei Domsparzen, i piccoli cantori di Ratisbona, che facevano servizio liturgico nella cattedrale. È stata un'esperienza che ha segnato la sua vita, come ha segnato la vita di tanti di noi musicisti. L'esperienza della musica, infatti, arricchisce l'esistenza umana e le apre orizzonti che sconfinano nell'infinito e nell'eterno. «Cantare è quasi un volare — confida il Papa in occasione di un concerto dei Domsparzen — un sollevarsi verso Dio, un anticipare in qualche modo il canto dell'eternità». Chi impara a cantare da piccolo, poi canta tutta la vita e tutta la vita diventa per lui canto.

Ha ragione il Papa quando in più circostanze lamenta il basso livello della musica da consumo, in particolare della musica e dei canti eseguiti nelle chiese in questi ultimi decenni soprattutto da noi in Italia. Ma la causa è l'inadeguatezza dell'educazione musicale. Quello che si fa nelle scuole è troppo poco e le attività alternative o sussidiarie sono solo per pochi fortunati. Nelle parrocchie, poi, almeno in Italia, l'educazione al canto dei cristiani penso sia una delle ultime preoccupazioni pastorali dei nostri parroci e forse anche dei nostri vescovi.

I libri di testo delle scuole primarie sono pieni di belle dichiarazioni d'intenti e di interessanti indicazioni metodologiche e programmatiche. Ma agli italiani delle ultime generazioni non sembra sia stata data un'adeguata educazione musicale. Musica e canto in Italia sono ancora lasciate per lo più all'iniziativa privata. Sono solo per chi ha predisposizione e talento, ha i mezzi finanziari per frequentare una scuola di musica privata o ha la fortuna di trovare un posto in un conservatorio.

Nel nostro Paese bisogna far da sé. Anche per la musica e il canto bisogna purtroppo «arrangiarsi». Più volte, in

tantissime occasioni, l'ho denunciato. In una società evoluta l'educazione musicale non può essere trattata in questo modo. Significa non rispettare il valore culturale della musica. Soprattutto significa non riconoscere e non rispettare il valore antropologico del canto nella formazione di persone chiamate a vivere in società, a stare e a comunicare con gli altri. La pratica corale e strumentale, come la pratica dello scrivere e del leggere, dovrebbero accompagnare tutto l'arco della scolarità, dalla scuola materna alle superiori. Come l'educazione all'espressione scritta e orale accompagna dall'inizio alla fine l'itinerario scolastico di una persona, arricchendosi gradualmente di elementi culturali differenti che forniscono le cose da dire e da scrivere per comunicare, non si capisce perché non debba avvenire la stessa cosa per l'educazione all'espressione musicale attraverso il canto e gli strumenti musicali.

Se si facesse qualcosa in questo senso, probabilmente si invertirebbe la tendenza a considerare la musica come un'attività per pochi eletti, uno dei possibili sbocchi professionali, una merce da vendere o semplicemente un passatempo. Sicuramente anche nelle nostre chiese si canterebbe di più e si canterebbe meglio.

Perciò non sarà di troppo auspicare anche da queste pagine un'educazione musicale che non solo non emargini nessuno dalla fruizione della musica e dal piacere dell'ascolto, ma soprattutto favorisca in tutti lo sviluppo della percezione di sé, che raggiunge il massimo di espressione e di autocompressione proprio nel cantare insieme. Non sarà mai di

deve svolgere un'incombenza molto più alta: «Essa dev'essere luogo della "gloria" e così anche luogo in cui i lamenti dell'umanità sono portati all'orecchio di Dio. Essa non può appagarsi di ciò che è ordinario e utile: deve destare la voce del cosmo glorificando il Creatore, svelare la di lui magnificenza al cosmo, e rendere il cosmo stesso glorioso, e quindi bello, abitabile, amabile». E poi ancora: «L'arte musicale è chiamata, in modo singolare, a infondere speranza nell'animo umano, così segnato e talvolta ferito dalla condizione terrena. Vi è una mi-

Nelle parrocchie in Italia l'educazione al canto dei cristiani penso sia una delle ultime preoccupazioni pastorali dei parroci e forse anche dei vescovi

steriosa e profonda parentela tra musica e speranza, tra canto e vita eterna: non per nulla la tradizione cristiana raffigura gli spiriti beati nell'atto di cantare in coro, rapiti ed estasiati dalla bellezza di Dio. Ma l'autentica arte, come la preghiera, non ci estranea dalla realtà di ogni giorno, bensì a essa ci rimanda per «irrigarla» e farla germogliare, perché rechi frutti di bene e di pace» (p. 124).

Indubbiamente la rivoluzione culturale avvenuta nel secolo scorso ha messo in crisi anche i tradizionali codici di riferimento che, convenzionalmente, servivano a stabilire ciò che è bello e ciò che è brutto in musica. Il sistema tonale, eletto per secoli a rappresentare la complicità naturale tra il mondo dei suoni e la coscienza dell'uomo, è stato sistematicamente abbandonato e nuo-



troppo chiedere un'educazione musicale che non solo insegni ad ascoltare la musica, a decodificare i linguaggi e i messaggi e a farne un bagaglio culturale di valore; non solo insegni a leggere uno spartito e a suonare almeno uno strumento musicale, ma insegni soprattutto a cantare insieme, incarnandone con l'esercizio assiduo le regole e le esigenze, per riuscire a far coro anche nella vita.

Sono davvero grato al Papa per aver riportato al giusto posto, anche attraverso questo libro, l'attenzione alla musica dentro e fuori della Chiesa, ponendola semplicemente come fattore essenziale nella vita degli uomini. I suoi studi sono illuminanti soprattutto per la musica sacra. Sgombrano il terreno da equivoci e assottigliano i fondamentalismi pro e contro, che in questi anni hanno creato scontro piuttosto che dialogo e ricerca comune per il bene della Chiesa e della sua liturgia. Rendono ragione del disagio che tanti provano andando a messa la domenica. Ma fanno anche sperare in una ripresa dell'arte musicale che faccia un buon servizio alla liturgia e alla vita di questo nostro mondo.

Condivido totalmente quanto Sua Santità afferma: «Se la Chiesa deve

Non la si può considerare come un'attività per pochi eletti come una merce da vendere o come un semplice passatempo. Va rispettato il suo valore culturale

trasformare, migliorare, «umanizzare» il mondo, come può far ciò e rinunciare nel contempo alla bellezza, che è tutt'uno con l'amore ed è con esso la vera consolazione, il massimo accostamento possibile al mondo della Risurrezione? La Chiesa dev'essere ambiziosa; dev'essere una casa del bello, deve guidare la lotta per la «spiritualizzazione», senza la quale il mondo diventa il «primo girone dell'inferno». Si cerchi pure ciò che è adatto alla liturgia e alla partecipazione dei fedeli, ma si faccia di tutto perché ciò che è adatto sia anche bello e degno della più importante azione ecclesiale in cui viene usato» (p. 33).

«Giustamente una Chiesa che faccia soltanto «musica d'uso» cade nell'inutile e diviene essa stessa inutile», afferma ancora il Papa. La Chiesa ha e

ve strade sono state percorse e certe, si percorreranno in futuro; la musica, specialmente negli ultimi decenni del secolo scorso, ha assunto le caratteristiche di un fenomeno estremamente vario e variabile. È avvenuto un rinnovamento e un ampliamento del linguaggio musicale come c'è stato un rinnovamento teologico, liturgico, culturale ed esistenziale. È decaduta l'idea e la pretesa di un unico modello culturale e musicale e ne sono nati infiniti altri. La musica ha cessato di essere una pratica ecclesiastica o del salotto borghese, ascrivibile all'idea religiosa e politica dominante. Ogni idea ha la propria musica e ogni musica pretende il proprio spazio e il proprio riconoscimento alla pari di tante altre espressioni culturali. Giudicarne il valore non è possibile se non si entra nella dinamica umana e religiosa che la ispira e la esprime. E le dinamiche sono molte. Variano da popolo a popolo, da gruppo a gruppo. Spesso perfino da uomo a uomo. Producono una grande varietà di espressioni e di stili, il cui obiettivo non è la trasgressione delle regole convenzionali o naturali, ma la composizione di musiche che meglio esprimano ciò che si vuole dire, pur essendo altro rispetto a quello che l'orecchio è abituato a sentire. Non si può formulare un giudizio di valore senza tener conto di questa pluralità di stili. Non esiste uno stile che possa vantare il primato sugli altri e al quale tutti gli altri debbano adeguarsi per essere legittimamente usati nella liturgia. Tutti gli stili hanno diritto di cittadinanza nella cultura contemporanea e, oserei dire, anche nella liturgia, almeno se si pensa che dietro ogni stile non c'è solo il lavoro a tavolino del musicista, ma ci sono soprattutto degli uomini o addirittura dei popoli, che in quel determinato modo esprimono se stessi, la loro vita e la loro fede. Non sarebbe proprio giusto fare una selezione. Vorrebbe dire selezionare gli uomini e l'immagine di sé e di Dio, che essi coltivano e intendono comunicare. Tuttavia, pur nella complessità del tempo presente e delle sue espressioni plurali, tutte legittime, oso sperare che mai vengano oscurati o dimenticati i principi ispiratori dell'autentica bellezza, evocati dal Papa, nel rispetto dei quali è stato creato quel patrimonio musicale che appartiene alla nostra cultura e alla nostra storia come un tesoro inestimabile e che riesce ancora in maniera esemplare a parlare al cuore e allo spirito dell'uomo contemporaneo, comprese le giovani generazioni.