



Ufficio Stampa

TEATRO STABILE TORINO
Stagione 2002/2003

Teatro Carignano, dal 14 al 19 gennaio 2003

TRADIMENTI

di Harold Pinter

traduzione di Alessandra Serra

con Valerio Binasco, Iaia Forte, Tommaso Ragno

regia di Valerio Binasco

scena di Massimo Randone - costumi di Sandra Cardini - luci di Laura Benzi
Teatro Stabile di Firenze in collaborazione con AMAT e Comune di Urbino

Nel 1978, *Tradimenti* andò in scena con un successo che da allora ha consacrato la commedia tra le opere più rappresentate di Harold Pinter. In questa edizione la regia è affidata a Valerio Binasco, uno dei giovani protagonisti del teatro italiano.

«La vicenda di questo triangolo è nota, oltre che universale, per via anche del film fortunato che ne fu tratto negli anni 80 con Jeremy Irons, Patricia Hodges e Ben Kingsley, da David Jones. Il racconto di Pinter procede a ritroso, per flash back, ed è quindi alla fine di quel matrimonio che assistiamo nella prima scena. Poi, piano piano, come in un poliziesco, si ricostruiscono gli indizi nell'appartamento dove i due amanti si incontravano, nell'albergo veneziano dove i coniugi fanno una vacanza e lei va a ritirare la posta dell'amante all'American Express, e via indietro nel tempo. Il marito fa l'editore, la moglie ha una galleria d'arte che la lascia libera per i suoi incontri "clandestini" solo al giovedì, l'altro è l'agente di scrittori in ascesa, spesso pubblicati dal marito. Un milieu borghese ed intellettuale, che Pinter ben conosceva in quegli anni in cui era arrivato anche lui al successo editoriale e cinematografico. Nel ricostruirsi di quel puzzle, scopriamo, prima per indizio e poi per ammissione esplicita dell'interessato, che il marito sapeva tutto fin dall'inizio, quasi ne fosse stato addirittura il "regista". O la vittima volontaria ed espiatoria, quando confessa alla moglie di non essere mai stato geloso di lei e piuttosto di pentirsi di non avere avuto lui una relazione con l'altro» (Gianfranco Capitta, *Il Manifesto*, 1 febbraio 2001).

«Per *Tradimenti*, quando ne ho capite tutte le implicazioni, mi sono reso conto che c'era un solo modo di procedere e che quel modo era andare a ritroso. Non è mica una furberia la mia. È solo il trucco della memoria. La memoria è così. Comincia tutto dall'ultimo istante, si riavvolge all'indietro. Solo che sopra c'è la testa, o il cervello, o la logica, o l'abitudine a pensare. Mettendo tutto alla rovescia ho preso la memoria alla lettera, la memoria senza la logica, che è una macchina stupida, come tutte le macchine» (Harold Pinter).

Biglietti: Intero € 24,00 - Ridotto € 19,00 - **Orario degli spettacoli:** dal martedì al sabato ore 20.45. Domenica ore 15.30 - **Biglietterie TST** tel. 011 5176246 - 011 8159132 - **Vendita on line:** www.teatrostabiletorino.it - **Vendita telefonica:** tel. 011 5637079 (dal martedì al sabato, orario 12.00/18.00) - **Numero verde** 800 235 333 - **Info** 24 ore su 24 tel. 011 5169490 - www.teatrostabiletorino.it - info@teatrostabiletorino.it

18 dicembre 2002 - Spedizione

comunicati Jacques - Tradimenti - Macbeth concerto alla 1 + varie TO 1-2
comunicato Macbeth concerto alla 2

UFFICIO STAMPA

CATEGORIA	MANSIONI	IMPORTANZA	N. INDIRIZZI
US	NOTIZIARIO	DEFENDINI PP	79
US	NOTIZIARIO	RADIO PP	18
US	NOTIZIARIO	TV PP	19
US	NOTIZIARIO	POLITICI	38
CONSIGLIERE	CONSIGLIERE	TST PP	8
US	NOTIZIARIO	A MANO	96
US	NOTIZIARIO	FUORI TORINO	33
US	NOTIZIARIO	REGIONALI	69
			TOTALI 357

US	VARIE	TORINO	106
US	VARIE2	TORINO	
US	VARIE	FUORI TORINO	
US	TV	ITALIA	45
US	QUOTIDIANI	ITALIA	122
US	CS	CULTURA	51
			TOTALI

US	CRITICI	ITALIA PP	USA RUBRICA SIMONA
US	NOTIZIARIO	DIRETTORI	DA FARE

QUOT 1	MEDIADATA	PP	113
MENSILI	MEDIADATA		49
SETTIMANALI	MEDIADATA	PP	83
CRITICI DANZA	MEDIADATA		31

UFFICIO	STAMPA	INVITI	82
US	TEATRI STABILI	PRESIDENTI	
US	TEATRI STABILI	DIRETTORI	
US	TEATRI STABILI	PRIVATI	
US	UTIM	CIRCUITI	
US	ENTI	VARI	
US	ATTORI	TORINO	
US	ATTORI	PROVINCIA	

US	INDIRIZZI	UNIVERSITA'	
US	SETTORE	RAGAZZI	
DIREZIONE	INVITI	MILANO	
DIREZIONE	INVITI	ROMA	
US	AGENZIE	ESTERE	

SCUOLA TO			RUBRICA SIMONA
SCUOLA NAZIONALI			RUBRICA SIMONA
SCUOLA FUORI TORINO			RUBRICA SIMONA

tracce di Anne

di
MARTIN CRIMP

TEATRO
STABILE
TORINO

tracce di Anne

di

MARTIN CRIMP

traduzione di

MARGHERITA D'AMICO

regia

PROLA ROTA

con

BENEDETTA FRANCARDO

ALESSANDRO GENOVESI

MASSIMO GIOVARA

CHIARA PAULUZZI

BOLO ROSSINI

LILLI VALCEPINA

ELISABETTA VERGANI

pianoforte

PAOLO SERAZZI

musiche

MASSIMO GIOVARA

PAOLO SERAZZI

scene

GIORGIO BARULLO

luci

ANDREA VIOLATO

costumi

VIOLA VERRA

aiuto regia

ROBERTO ZIBETTI

assistente volontaria

TIZIANA TOMASI

AGOSTINO RE REBAUDENGO

Presidente del Teatro Stabile di Torino

invita la S.V. alla prima nazionale dello spettacolo

una produzione

TEATRO STABILE TORINO

'O ZOO NÒ

TEATRO GOBETTI

via Rossini 8, Torino

martedì 28 gennaio 2003, ore 20.45

Venerdì 17/01/2008

Spedizione comunicata "Tracce di Anno" "Enrico IV" + inviti

UFFICIO STAMPA

CATEGORIA	MANSIONI	IMPORTANZA	N. INDIRIZZI
US	NOTIZIARIO	DEFENDINI	79
US	NOTIZIARIO	RADIO	18
US	NOTIZIARIO	TV	19
US	NOTIZIARIO	POLITICI	38
CONSIGLIERE	CONSIGLIERE	TST	8
US	NOTIZIARIO	A MANO	96
US	NOTIZIARIO	FUORI TORINO	33
US	NOTIZIARIO	REGIONALI	69
		TOTALI	357

US	VARIE	TORINO	106
US	VARIE2	TORINO	
US	VARIE	FUORI TORINO	
US	TV	ITALIA	45
US	QUOTIDIANI	ITALIA	122
US	CS	CULTURA	51
		TOTALI	

US	CRITICI	ITALIA	USA RUBRICA SIMONA
US	NOTIZIARIO	DIRETTORI	DA FARE

QUOT 1	MEDIADATA		113
MENSILI	MEDIADATA		49
SETTIMANALI	MEDIADATA		83
CRITICI DANZA	MEDIADATA		31

UFFICIO	STAMPA	INVITI	82
US	TEATRI STABILI	PRESIDENTI	
US	TEATRI STABILI	DIRETTORI	
US	TEATRI STABILI	PRIVATI	
US	UTIM	CIRCUITI	
US	ENTI	VARI	
US	ATTORI	TORINO	
US	ATTORI	PROVINCIA	

US	INDIRIZZI	UNIVERSITA'	
US	SETTORE	RAGAZZI	
DIREZIONE	INVITI	MILANO	
DIREZIONE	INVITI	ROMA	
US	AGENZIE	ESTERE	

SCUOLA TO			RUBRICA SIMONA
SCUOLA NAZIONALI			RUBRICA SIMONA
SCUOLA FUORI TORINO			RUBRICA SIMONA

SINTONIE

musicaartifigurativecinemateatro

musica

Mahler Chamber Orchestra

Daniel Harding, direttore
cinquanta giovani musicisti provenienti da 15 diversi
paesi europei diretti dal ventiseienne
Daniel Harding per una serie di grandi concerti

MARTEDÌ 28 GENNAIO 2003, ORE 21.00
Torino, Auditorium Giovanni Agnelli del Lingotto

Beethoven *Ouverture da Die Ruinen von Athen* op. 113 (Le rovine di Atene)
Messiaen *Poèmes pour Mi*, per soprano e orchestra
Beethoven *Sinfonia n. 6 in fa maggiore* op. 68 ("Pastorale")

Joan Rodgers, soprano

LUNEDÌ 3 FEBBRAIO 2003, ORE 21.00
Torino, Auditorium Giovanni Agnelli del Lingotto

Schoenberg *Kammersymphonie n. 2* op. 38
Messiaen *Trois petites liturgies de la Présence Divine*,
per coro femminile e orchestra
Beethoven *Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore* op. 55 ("Eroica")

RIAS-Kammerchor

SABATO 8 FEBBRAIO 2003, ORE 21.00
Torino, Auditorium Giovanni Agnelli del Lingotto

Haydn *Die Schöpfung* (La Creazione), oratorio per soli, coro e orchestra

Susan Gritton, soprano
Nancy Argenta, contralto
Timothy Robinson, tenore
Nathan Berg, basso

RIAS-Kammerchor

**Concerto straordinario
con la Mahler Chamber Orchestra**
VENERDÌ 31 GENNAIO 2003, ORE 21.00
Alba, Teatro Sociale

Brahms Quintetto n. 2 in sol maggiore op. 111
Dvořák Serenata op. 44

CONCERTI, MOSTRA, PROIEZIONI E TEATRO IN UN CARNET

Carnet di biglietti per i tre concerti al Lingotto
€ 72 platea da fila 9 a fila 30
€ 51 platea, palchi, galleria e coro
€ 21 per i nati dopo il 1977

In vendita da domenica 8 a martedì 24 dicembre 2002

Il primo biglietto darà anche diritto all'ingresso a una proiezione a scelta,
il secondo alla mostra e il terzo a una serata di letture teatrali "beethoveniane"

Per il concerto di Alba: Teatro Sociale di Alba
tel. 0173 35 189/36 33 26 teatrosociale.alba@libero.it

Biglietti per i singoli concerti del Lingotto
€ 35 platea da fila 9 a fila 30
€ 25 platea, palchi, galleria e coro
€ 10 per i nati dopo il 1977

In vendita da lunedì 13 gennaio a sabato 8 febbraio 2003

Biglietteria del Lingotto

8-24 dicembre 2002 e 13 gennaio - 8 febbraio 2003

orario 14.30-19.00

8 Gallery, via Nizza 280 interno 41 Torino tel. 011 66 40 458

Associazione Lingotto Musica

tel. 011 664 04 52 - fax 011 664 04 57 lingottomusica@tin.it



arti figurative

Schoenberg pittore

A quanti lo conoscono come fondamentale rappresentante del Novecento musicale, la proposta di sessanta opere pittoriche di un insolito Arnold Schoenberg

DA MARTEDÌ 4 FEBBRAIO
A DOMENICA 16 MARZO 2003
Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna

orario: 9.00 - 19.00 dal martedì alla domenica
ingresso alla mostra e al museo: intero € 5,50
ridotto € 3,00

per informazioni: 011 442 95 18 www.gamt torino.it

teatro

Intorno a Beethoven - Letture su musica

Il musicista visto attraverso i suoi *Quaderni di conversazione*, le lettere a Therese von Brunswick, l'*Egmont* di Goethe, l'analisi di Thomas Mann dell'op. 111 nel *Doktor Faustus*. Franco Branciaroli, Glauco Mauri, Massimo Popolizio, Elisabetta Pozzi: quattro voci di grandi interpreti teatrali accompagnati al pianoforte per raccontare un "altro" Beethoven

GENNAIO - MARZO 2003
Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
Progetto del Teatro Stabile di Torino

Il calendario delle serate è in corso di elaborazione presso il Teatro Stabile

per informazioni: 011 516 94 11 www.teatrostabiletorino.it

cinema

Espressionismo e avanguardia tedesca anni Venti

Nel 1930 Schoenberg lavorò alle musiche per un film mai realizzato; si interessò sin dal 1913 al cinema, negli anni in cui la Germania diede vita a una stagione cinematografica che ha lasciato un segno indelebile nella cultura del tempo e nella storia

Robert Wiene	<i>Il gabinetto del dottor Caligari</i>	1918
Paul Wegener	<i>Il Golem</i>	1920
Robert Wiene	<i>Genuine</i>	1920
Karl-Heinz Martin	<i>Dal mattino a mezzanotte</i>	1920
Fritz Lang	<i>Destino</i>	1921
Fritz Lang	<i>Il dottor Mabuse</i> (prima e seconda parte)	1922
Friedrich Wilhelm Murnau	<i>Nosferatu il vampiro</i>	1922
Paul Leni	<i>Il gabinetto delle figure di cera</i>	1923
Robert Wiene	<i>Raskolnikow</i>	1923
Arthur Robison	<i>Ombre</i>	1923
Lupu Pick	<i>Sylvester</i>	1923
Ewald André Dupont	<i>Variété</i>	1925
Georg Wilhelm Pabst	<i>I misteri di un'anima</i>	1926
Friedrich Wilhelm Murnau	<i>Faust</i>	1926
Henrik Galeen	<i>Lo studente di Praga</i>	1926
Joseph von Sternberg	<i>L'angelo azzurro</i>	1930
Robert Siodmak	<i>Addio</i>	1930
Fritz Lang	<i>M - Il mostro di Düsseldorf</i>	1931

Ai lungometraggi sarà abbinata una selezione di cortometraggi d'avanguardia di Ruttman, Richter, Eggeling, Fischinger, Moholy-Nagy, Pfenninger, Pinschewer e Seeber

Tutti i film muti del ciclo saranno proiettati con accompagnamento musicale dal vivo

30 GENNAIO - 8 FEBBRAIO 2003
Torino, Cinema Massimo
Progetto del Museo Nazionale del Cinema

Il calendario delle proiezioni verrà distribuito dal Museo Nazionale del Cinema

ingresso intero € 5,20
ridotto € 3,60

per informazioni: 011 812 56 58 www.museonazionaledelcinema.it

SINTONIE

musicaartifigurativecinemateatro

28 gennaio 16 marzo 2003

COMUNICATO STAMPA

"Sintonie. Musica e altro fino al 2006" si presenta come un appuntamento annuale con la musica, l'arte, il cinema, il teatro fino al traguardo olimpico che affiancherà gli eventi sportivi in una convergenza progettuale di tutti gli enti istituzionali del territorio piemontese e torinese.

"Sintonie" nasce da un'idea di Claudio Abbado, fin dal 1990 protagonista delle esperienze sonore della vecchia fabbrica del Lingotto e di progetti interculturali tra Vienna e Berlino. Sotto la spinta motrice dell'Associazione Lingotto Musica, partendo dunque dalla musica, arte, cinema e teatro sono coprotagonisti di un'iniziativa che, da fine gennaio a marzo 2003, si muove intorno alle figure di artisti quali Ludwig van Beethoven e Arnold Schoenberg.

Il via alla prima edizione del progetto, voluto e sostenuto dalla Regione Piemonte e dalla Città di Torino, e che, oltre a Lingotto Musica coinvolge GAM, Museo Nazionale del Cinema e Teatro Stabile, è affidato alla Mahler Chamber Orchestra, formazione di cinquanta giovani musicisti di 15 diverse nazionalità, che, dal 28 gennaio all'8 febbraio, eseguiranno brani di Beethoven, Schoenberg, Messiaen e Haydn nel corso di tre concerti diretti da Daniel Harding all'Auditorium Giovanni Agnelli del Lingotto.

Sessanta opere pittoriche di Schoenberg, protagonista del linguaggio musicale del '900, sono invece in mostra dal 4 febbraio al 17 marzo alla Galleria Civica d'Arte Moderna; mentre la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, a febbraio, accoglie "Intorno a Beethoven – Letture su musica", progetto del Teatro Stabile Torino, curato da Luca Fontana, che vede tre noti attori, Franco Branciaroli, Elisabetta Pozzi, Massimo Popolizio e il baritono Lucio Gallo, accompagnati dalla musica di Gianluca Angelillo e Erik Battaglia, proporre un diverso "ascolto" del musicista tedesco attraverso gli appunti, i carteggi privati e la letteratura.

Infine, dal 30 gennaio all'8 febbraio, al Cinema Massimo, il Museo Nazionale del Cinema proporrà "Da Caligari a M. – Cinema espressionista e d'avanguardia tedesco", omaggio a una delle più fiorenti stagioni della cinematografia tedesca, durante la quale lo stesso Schoenberg lavorò alle musiche di un film mai realizzato, e che vedrà la proiezione di una selezione di cortometraggi e una ventina di pellicole, inclusi "L'angelo Azzurro" di von Sternberg e alcuni capolavori di Wiene, Murnau e Lang.

Informazioni stampa:

Città di Torino – tel. 011442.4703/443.3912/442.3605 – fax 011.4434427

Email: laura.tori@comune.torino.it – giancarlo.pastore@comune.torino.it – gianni.ferrero@comune.torino.it

SONATA OP. 111 THOMAS MANN LEGGE BEETHOVEN

Azione-concerto per un Attore e un Pianista.

[L'indispensabile per lasciar intuire un soggiorno: una poltrona, un piccolo stereo, alcuni CD. Due oggetti scenici necessari: un telefonino che ha per suoneria il tema del Finale della IX sinfonia di Beethoven; un telefono da tavolo, con una qualunque, ma fastidiosa, suoneria. Il sospetto di soggiorno è di lato, sul davanti, a sinistra; sulla destra della scena, un leggio e una lavagna con sopra tracciati a gesso i nuclei tematici principali della Sonata; il resto dello spazio scenico sarà occupato dal pianoforte posto in posizione da concerto, ossia trasversale alla scena. Attore e Pianista entrano da due opposte direzioni, ignorandosi, come non si vedessero. Il Pianista si siede e occuperà un breve lasso di tempo a sistemare il seggiolino. L'Attore comincia a cercare con cura tra i CD, che potranno anche essere sparsi in terra, accanto allo stereo.]

Attore - *[bofonchiando tra sé]* - Questo no... Mina... Eminem... per carità...
Ravi Shankar: tutto è musica ormai, tutto giace sullo stesso orizzonte...
Ah eccola!

[Mette un CD; torna alla poltrona, si siede, punta il telecomando, schiaccia il bottone: il Pianista esegue i due accordi iniziali della Sonata in do min. op.111; con perfetta sintonia, cadendo sul secondo accordo, squilla il telefono da tavolo. L'Attore, con un moto di rabbia, fa il gesto di fermare col telecomando, il disco. Si alza, corre al telefono, che sarà posto a qualche distanza. Ascolta brevemente l'importuno, poi:]

No... no mi scusi... sì... maaaa... mi richiami domani... Guardi, ho un lavoro urgente da chiudere... sì... mi scusi se devo essere così sgarbato, maaaa... ho bisogno di concentrazione... Sì... domani... alla stessa ora.

[Chiude la telefonata e lascia la cornetta ostentatamente staccata. Torna in poltrona, si concentra per qualche istante, poi rischiaccia il telecomando: il Pianista esegue di nuovo i due accordi iniziali della Sonata. Anche qui, sintonia perfetta sul secondo accordo: con bella cacofonia, suoneria del telefonino: Tema del Finale della IX. L'Attore con un gesto eloquente di furia, rispinge il CD e comincia a frugarsi affannosamente addosso alla ricerca dell'infame ordigno; dopo spasmi e contorsioni lo trova in una remota tasca: ci mette un po' a trovare il bottone che fa tacere la suoneria; guarda il numero dell'importuno sul display, poi, con un'espressione di disgusto scaraventa via il telefonino. Subito, e per la prima volta guarda il pubblico.]

Abbiamo ucciso il silenzio!
Elemento vitale della musica.
Nasce dal silenzio, vive dei respiri
e delle pause del silenzio; nel silenzio torna.
Abbiamo ucciso la sorpresa:
ridotto la musica a un fenomeno elettrodomestico:

metto su un CD dell'op. 111,
in do minore, si noti,
e vado a farmi una doccia,
rispondo a quelle telefonate,
guardo l'e-mail, mi spremono un'arancia.
E l'op.111 s'impasta e spappola
nella cacofonia generale.
Nel diluvio di parole
e rumori meccanici, elettronici,
in cui siamo immersi:
il nostro orrendo habitat sonoro.

[L'Attore si alza e si dirige al leggio;]

Vorrei proporvi un esperimento e insieme un paradosso. Farci aiutare dalle parole per propiziare quel silenzio assorto e intenerito che una grande musica richiede. Il paradosso è che lo strumento sia la parola. Che la musica possa illuminare la parola, travolgerla, stravolgerla, caricarla di infiniti e insospettiti echi, o svuotarla sino al più vuoto rintocco del nulla, dovrebbe essere chiaro. Ma si può raccontare, spiegare, illuminare a parole la Sonata op. 111 di Beethoven? O vero racconto, vera spiegazione è solo l'esecuzione che tra poco Gianluca Angelillo ci darà?

Nel *Doctor Faustus*, grande romanzo sulla musica, al capitolo VIII, Thomas Mann introduce un buffo personaggio, Wendell Kretzschmar: "allora ancor giovane, al massimo fra i venticinque e i trent'anni, era nato da genitori tedesco-americani nello stato di Pennsylvania e aveva studiato musica nel paese d'origine. Ma assai presto aveva sentito il richiamo del vecchio mondo dove un giorno i suoi nonni erano emigrati e dov'erano le radici sue, come anche quelle della sua arte."

Kretzschmar quindi torna soprattutto alla radici della musica tedesca e si installa in una piccola città di provincia, Kaisersaschern, come organista: "Suonava l'organo magnificamente e con profonda esperienza, ma bastavano le dita di una mano per contare quelli che in paese sapevano apprezzarlo."

Kretzschmar, uomo di conoscenze profonde e ardente entusiasmo, è anche, o così appare agli occhi dei suoi concittadini, un originale di paese, animato da uno spirito missionario verso l'amore e la ragione prima della sua vita, la musica. Se i suoi concerti pomeridiani in chiesa "attirano una discreta folla,

"Erano invece un completo fallimento, almeno viste da fuori, le conferenze che egli tenne imperterrita per tutta una stagione nella sala della *Società per l'Incremento del Bene Pubblico*, accompagnandole con commenti al pianoforte e con spiegazioni tracciate col gesso sulla lavagna" - *[Addita la lavagna]* - .

All'eccentricità d'aspetto e di modi dell'appassionato Kretzschmar, Thomas Mann aggiunge un tratto, una catastrofica balbuzie, che diviene subito simbolo ironico dell'inermità della parola quando attenti di mimare musica assoluta.

*[Nel corso della lettura del brano seguente, l'Attore mimerà i catastrofici incagli della parola che vi vengono descritti, uno per uno. Della balbuzie, si servirà **ad libitum** nel*

corso del resto della lettura, badando bene di farla intervenire sui picchi emotivi del discorso.]

“Era una balbuzie molto grave e sviluppata – tragica perché si trattava d’un uomo di grande e irruente ricchezza di pensiero e appassionatamente comunicativo. Per qualche tratto la sua navicella scivolava sulle acque veloce e dondolante, con quella paurosa facilità che vorrebbe rinnegare e far dimenticare il difetto, ma di tempo in tempo, aspettato sempre e a ragione da qualcuno, arrivava senza fallo il momento in cui egli si arenava e, messo alla tortura, gonfiava la faccia paonazza; sia che inciampasse in una sibilante che traeva in lungo con la bocca sgangherata imitando il rumore della locomotiva che perde vapore; sia che nella lotta con una labiale le guance gli si gonfiassero e le labbra emettessero uno scoppiettante tiro rapido di brevi e afone esplosioni; o sia finalmente che, per un improvviso e disperato intoppo della respirazione, boccheggiasse con le labbra a imbuto come un pesce fuor d’acqua...”

“Di che cosa parlava? Ecco, quello era capace di dedicare un’ora intera al quesito: «Perché Beethoven non ha aggiunto un terzo movimento alla Sonata per pianoforte op.111.» - argomento degno di essere discusso, non c’è dubbio, ma s’immagini l’avviso affisso alla sede della *Società per l’Incremento del Bene Pubblico*, inserito nel *Corriere ferroviario* di Kaisersaschern, e si pensi quanta potesse essere la curiosità suscitata. Nessuno voleva sapere perché l’op.111 abbia soltanto due movimenti.

“Certo noi che andammo a sentire la dissertazione passammo una serata insolitamente proficua, anche se la Sonata in questione non l’avevamo mai conosciuta. La conoscemmo però proprio quella sera e molto da vicino anzi, poiché Kretzschmar ce la fece sentire molto bene, sia pure al suono dello scadentissimo pianino di cui disponeva (un pianoforte a coda non gli era stato concesso), analizzandone con acuta penetrazione il contenuto spirituale e descrivendo le condizioni di vita nelle quali – insieme con altre due sonate – era stata composta; nello stesso tempo ci esponeva con spirito caustico la motivazione data dal maestro stesso per aver rinunciato a un terzo movimento. Interrogato in proposito dal domestico, Beethoven aveva risposto che non aveva avuto tempo, e perciò aveva preferito allungare un pochino la seconda parte. Non aveva avuto tempo! E con «calma» l’aveva detto. Evidentemente il disprezzo contenuto in quella risposta era passato inosservato, ma era giustificato dalla domanda. E qui l’oratore descrisse la vita di Beethoven intorno al 1820, quando il suo udito, menomato da una consunzione insanabile, era in progressivo dissolvimento e risultava ormai palese che egli non sarebbe più stato capace di dirigere le proprie opere. Kretzschmar ci spiegò come andasse acquistando terreno la voce che il celebre autore era già finito, la sua produttività esausta e che ormai, incapace di lavori di gran mole, si dedicava, come il vecchio Haydn, soltanto a trascrivere canzoni scozzesi; tant’è vero che da alcuni anni non era apparsa nessuna opera notevole che portasse il suo nome. Sennonché, ritornato nel tardo autunno a Vienna da Mödling, dove aveva passato l’estate, il maestro si era messo a scrivere di seguito quelle tre composizioni per pianoforte senza neanche, per così dire, alzare gli occhi dalla carta rigata, e ne aveva dato l’annuncio al suo mecenate, il conte Brunswick, per rassicurarlo circa le proprie condizioni di mente.

[Il Pianista, interrompendo alla parola "mente" l’Attore, esegue le prime tre battute dell’introduzione – Maestoso – della Sonata. L’Attore riprende subito, sulla risonanza dell’accordo tenuto, al termine della scala ascendente.]

"Poi Kretzschmar parlò della sonata in *do minore* che certo non è facile da capire come opera armonica e spiritualmente ordinata, e che tanto per la critica contemporanea quanto per gli amici aveva costituito un arduo problema estetico: tant'è vero, diceva, che amici e ammiratori, incapaci di seguire il venerato maestro oltre le vette alle quali nel periodo della maturità aveva portato la sinfonia e la sonata per pianoforte e il classico quartetto d'archi, di fronte alle opere dell'ultimo periodo si erano trovati con la pena nel cuore come davanti a un processo di dissoluzione e di abbandono del terreno noto, sicuro e familiare: davanti appunto a un *plus ultra*, nel quale sapevano scorgere solo una degenerazione di tendenze che il maestro perseguiva con un eccesso di speculazione, con minuziosità e scienza musicale esagerate – talora in una materia semplice come il tema del secondo movimento, l'Arietta, svolto in quelle formidabili variazioni. E come il tema di questo movimento, attraverso cento destini, cento mondi di contrasti ritmici, finisce col perdersi in altitudini vertiginose che si potrebbero chiamare trascendenti o astratte – così l'arte di Beethoven aveva superato se stessa: dalle regioni abitabili e tradizionali si era sollevata, davanti agli occhi sbigottiti degli uomini, nelle sfere della pura personalità – a un io dolorosamente isolato nell'assoluto, escluso anche causa la sordità, dal mondo sensibile: sovrano solitario d'un regno spirituale dal quale erano partiti brividi rimasti oscuri persino ai più devoti del suo tempo, e nei cui terrificanti messaggi i contemporanei avevano saputo raccapezzarsi solo per istanti, solo per eccezione."

[Sulle ultime parole il pianista avrà iniziato il trillo grave in pianissimo che lancia il primo tema del I movimento (battuta 16). L'Attore tace. Il pianista completa l'esposizione del tema sino a 21 e sfuma in morendo.]

*[L'Attore riaccenna a bocca il I tema del I movimento] - Pararà pa pa, pa pa, pa pa papapapà - [poi riprende la lettura] - "Segnava con dei ram ram – zum zum – den den – i ruvidi e impetuosi accenti iniziali del primo movimento, e cantava in falsetto i passaggi più dolci e melodiosi che ogni tanto rischiarano di teneri sprazzi luminosi il cielo tempestoso e sconvolto del brano. Infine posò le mani in grembo, riposò un istante, disse – Adesso viene il bello – e incominciò il movimento con variazioni, l' *Adagio molto, semplice e cantabile*.*

Il tema dell'Arietta, destinato a subire avventure e peripezie per le quali nella sua idillica innocenza proprio non sembra nato, si annuncia subito e si esprime in sedici battute riducibili a un motivo che si presenta simile a un richiamo breve e pieno di sentimento – tre sole note: una croma, una semicroma e una semiminima puntata che si possono scandire come «Pu-ro ciel» oppure «Dol-ce amor» oppure «Tem-po fu» oppure «Wie-sengrund»: - *[Il Pianista, in pianissimo, quasi in sordina, eseguirà sotto le parole, più volte il motivo]* – è questo è tutto. Il successivo svolgimento ritmico-armonico-contrappuntistico di questa dolce enunciazione, di questa frase malinconicamente tranquilla, le benedizioni e le condanne che il maestro le impone, le oscurità e le chiarezze eccessive, le sfere cristalline nelle quali la precipita e alle quali la innalza, mentre gelo e calore, estasi e pace sono una cosa sola; e Kretzschmar ci suonava con mani febbrili tutte quelle spettacolose variazioni cantando forte: «Lil-lalà» e gridando mentre suonava:

- [Qui l'Attore può cominciare a impersonare il balbuziente Kretzschmar, esaltandosi via via fino al grottesco e all'afasia totale, inceppandosi sugli ultimi esaltati lil-lalà s'arresterà nel silenzio; in pianissimo; il suo silenzio forzato sarà colmato dal re-sol sol del motivo eseguito dal Pianista.] -

- "I trilli a catena!... Le fioriture e le cadenze!... Sentite la convenzionalità che vi è mantenuta?... Qui... la lingua... non è più... liberata dalla retorica... ma la retorica... dalla parvenza... del suo dominio soggettivo, infine la parvenza dell'arte... è eliminata... l'arte elimina sempre... la parvenza dell'arte. Lil-lalà... Lil-lalà!... Vi prego ascoltate... come la melodia... sia sopraffatta... dal peso degli accordi... nel passo imitato... Diventa statica... diventa monotona... ecco due volte il re, tre volte il re di seguito... ci pensano gli accordi... Lil-lalà... vi prego di badare a questo punto...

[Cresce fino a un climax di ridicola esaltazione: una patetica allegoria dell'afasia della parola di fronte alla musica. Sul motivo accennato, in distanza dal pianoforte, si calma. Poi, riassumendo il tono pacato di narratore:]

"Era enormemente difficile ascoltare nel contempo le sue grida e la musica complicatissima entro la quale la mescolava. Tutti cercavamo di farlo con grande sforzo. La caratteristica di questo movimento è infatti il grande distacco fra il basso e il canto, fra la mano destra e la sinistra, e c'è un momento, una situazione estrema in cui sembra che quel povero motivo rimanga sospeso, abbandonato e solitario sopra un abisso vertiginoso – un istante di pallida elevazione cui segue subito una paurosa umiliazione, quasi un trepido sgomento per il fatto che una cosa simile abbia potuto accadere. Ma molte cose accadono prima che si arrivi in fondo e mentre ci si arriva, dopo tanta collera e ossessione e insistenza temeraria, avviene alunché d'inaspettato e commovente nella sua dolcezza e bontà. Il ben noto motivo che prende commiato, ed è esso stesso tutto un commiato e diventa una voce, un cenno di addio, questo *re-sol sol* subisce una modificazione, prende un piccolo ampliamento melodico. Dopo un *do* iniziale accoglie prima del *re*, un *do diesis*, di modo che non lo si scandisce più «Pu-ro ciel» o «Tem-po fu», bensì «Oh-tu, puro ciel» o «Già-un tempo fu»;

[Il Pianista fa udire la variante finale del motivo. L'Attore si interromperà per un attimo]

"e questo *do diesis* aggiunto è l'atto più commovente, più consolatore, più malinconico e conciliante che si possa fare. E' come una carezza dolorosamente amorosa sui capelli, su una guancia, un ultimo sguardo negli occhi, quieto e profondo. E' la benedizione dell'oggetto, è la frase terribilmente inseguita e umanizzata in modo che travolge e scende nel cuore di chi ascolta come un addio, un addio per sempre, così dolce che gli occhi si empiono di lacrime. «Non pen-sare al mal!» «Dio fu – sempre in noi.» «Tutto – un sogno fu.» «Mi vuoi sempre ben.» Poi finisce. Un seguito di terzine veloci e dure si affretta a formare una conclusione qualunque, che potrebbe benissimo stare alla fine di altri brani.

"- Un terzo movimento? Una nuova ripresa... Dopo questo addio? Un ritorno... dopo questo commiato? – Impossibile. Tutto era fatto: nel secondo movimento, in questo movimento enorme la sonata aveva raggiunto la fine, la fine senza ritorno. E se diceva «la sonata» non alludeva soltanto a questa, alla Sonata in do minore, ma intendeva la sonata in genere come forma artistica tradizionale: qui terminava la sonata, qui essa aveva compiuto la sua missione, toccato la meta oltre la quale non era possibile andare, qui annullava se stessa e prendeva commiato – quel cenno d'addio del motivo *re-sol sol*, confortato melodicamente dal *do diesis*, era un addio anche in questo senso, un addio grande come l'intera composizione, il commiato *dalla* sonata."

[Guarda verso il pianista e lo indica al pubblico con la mano]

Ma oltre le parole, c'è la musica,
che può solo sorgere dal silenzio,
e al silenzio tornare.

[Esce. Il pianista esegue la sonata in do minore, op.111]

An die ferne Geliebte – All'amata lontana

Azione-concerto per Attrice, Baritono e Pianista.

[L'Attrice è seduta a uno scrittoio, sul lato sinistro dell'avanscena; un disordine tellurico di carte, fogli da musica, partiture sfasciate, tozzi di pan secco, cornetti acustici monumentali, bicchieri sporchi, bottiglie vuote, etc.; un disordine da scapolo molto caotico e solo, ne germina spandendosi attorno sul pavimento, e giungendo a lambire zampe e panchetto del pianoforte, che sarà disposto trasversalmente alla scena in posizione da concerto. Sullo sfondo, se possibile, in gigantografia, il ritratto qui sopra. L'Attrice sta frugando con compunto contegno tra quelle carte, quasi nel tentativo vano di riordinarle]

Attrice – *[Tra sé]*- C'è sempre qualcosa di empio
nel frugare tra le macerie di una vita,
una qualunque... o una così grande...

[Trova un foglio, lo scorre silenziosamente per un attimo, poi, tenendolo in mano e guardando il pubblico per la prima volta, lo legge. Può, anzi deve, sottolineare la difficoltà di ricostruire la sintassi della lettera: Beethoven negli scritti privati abolisce spesso ogni forma di punteggiatura e la sostituisce con trattini. Frequenti sono le parole sottolineate; la calligrafia, poi, si sa, era atroce.]

"Da Lei-

unica amata – perché non esiste una lingua in grado di esprimere ciò che va di gran lunga al di là del rispetto – di gran lunga al di là di tutto quello – che è ancora possibile nominare – Oh, chi può formulare il Suo nome – e non sentire che per quante cose voglia dire su di Lei – ciò non potrebbe mai giungere – fino a Lei – solo in musica – Ah no pecco di superbia nel credere che le note mi ubbidiscano più docilmente delle parole – Lei, Lei, mio tutto, mia felicità – Ah no – neanche con le mie note potrei riuscire sebbene tu, o Natura, in questo non mi sia stata avara di doni, eppure è ancora troppo poco per Lei. Batti in silenzio, mio povero cuore – altro non puoi fare – per Lei – sempre per Lei – soltanto per Lei – eternamente Lei soltanto Lei fin nella tomba – Mio conforto – mio tutto. Oh, Creatore, veglia su di Lei – benedici i suoi giorni – fa ricadere su di me ogni pena –

Soltanto Lei – A Lei dà forza, benedizione, conforto – nella misera eppur così beata esistenza dei mortali –"

[Ponendo le domande al pubblico] – Cos'è? L'appunto di un colloquio con se stesso? Che si conclude con una preghiera? Eppure fu recapitata. La data è incerta, ma è sicuro che fosse agli inizi del 1805. Beethoven ha 35 anni. E la destinataria è la contessa Josephine Deym, nata Brunswik de Korompa, tra le migliori amiche di Beethoven, che sempre ha avuto tenere e sollecite amicizie femminili. – Sul verso del foglio, Josephine ha annotato:

1 Kilo e mezzo di candele	groschen 6 e 18
1 Bottiglia di Back	groschen 3
crine, kili 2 e mezzo	groschen 3
famiglia Wertheim	groschen 3

Etc.... Ma forse ha anche risposto. Forse l'abbozzo frettoloso di lettera trovato tra le carte di Josephine, e databile allo stesso periodo, risponde a quella tenera ed esaltata supplica. - *[Estrae un altro foglio dalla frana di carte e legge:]*

"Il mio cuore le appartiene già da molto tempo, caro Beethoven, se questa assicurazione può farle piacere, eccola -

Proviene da un cuore del tutto puro - Attento a custodirla in un cuore altrettanto puro! Riceva questa confessione, questa confidenza come la più grande prova del mio amore e stima! E ciò che più La nobilita. Che lo sappia apprezzare - che Lei riconosca il valore di quanto Le do in possesso - del possesso *del mio Io* più nobile, che qui io Le assicuro - me lo proverà. - Se questo Le basta - Non straziare il mio cuore, non spingersi oltre questi confini - Io La amo come è impossibile dire - come uno spirito religioso un altro - Non è capace di questo legame? Per un altro genere di amore non sono per ora disponibile -

Le Sue righe mi hanno lasciato intendere soltanto qualcosa di vago, non sono riuscita chiaramente a capirla - Le rispondo con grande, profonda franchezza -"

[Sulle ultime parole, fa cadere, con grande frastuono, una massa di carte dal tavolo. Non reagisce, e prende una pausa, mentre cerca un foglio tra le carte rimaste o quelle in terra.]

Le macerie di una vita così grande offrono a noi empî scrutatori infinite possibili letture di quel destino... Magdalena... Marie... Therese... Giulietta... Josephine... Tanti i nomi di donne che ricorrono nell'epistolario... tante le amiche, le compagne, le consigliere... Ma gli amori? Forse, tanti...? Ma già uno tra i primi biografi seri di Beethoven, si era accorto del ricorrere di un ciclo sempre identico: "Una passione divorante ma passeggera, che dura finché il suo oggetto si sposa con un amante più fortunato, viene dimenticata in favore di un'altra destinata a terminare allo stesso modo, sino a che, infine, non è perduta ogni speranza in un costante, duraturo affetto verso un'unica persona."

*[Nel frattempo, sarà entrato il Pianista, con lo spartito in mano; apre il coperchio del pianoforte, che sino a questo momento sarà rimasto chiuso; dispone lo spartito sul leggio, si siede e comincia ad accennare, come se studiasse, l'accompagnamento del primo **lied** di **An die ferne Geliebte**. Pianista e Attrice non interagiscono in alcun modo. Non è necessaria alcuna sincronia tra le parole che seguono e l'accento del **lied** al pianoforte. L'accompagnamento, o studio causale dell'accompagnamento durerà per tutta la lettura del testo del **lied**. Cesserà quando l'attrice rivolgerà la parola al Pianista.]*

Un'unica persona... e un vasto golfo di spazio che separa...

*[L'Attrice si alza viene al proscenio. Tiene in mano lo spartito di **An die ferne Geliebte**; legge stentatamente, come traducesse ad alta voce]*

Qui sul colle siedo e scruto
un paese blu di nebbie.
e lontano scorgo prati:
là, mia amata, ti ho incontrato.

Tanto, tanto son lontano,

monti e valli ci separano
da noi due e dalla pace,
dalla gioia e dalla pena...

[Volgendosi, dopo una pausa, al Pianista, che interromperà la sua lettura dell'accompagnamento.]

Maestro, scusi, cos'è *An die ferne Geliebte*?

[Il Pianista si gira sul seggiolino verso l'Attrice e il pubblico, e in brevi parole dirà tutto quel che è necessario sapere: ciclo di lieder che inaugura un genere; scritto nell'aprile del 1816, Beethoven ha 46 anni; che le 6 poesie sono di Aloys Jeitteles, studente di medicina; è una congettura, ma alcuni studiosi sostengono che Beethoven abbia commissionato i testi su tema dato; farà notare che a differenza dei cicli di Schubert e Schumann, il ciclo è continuo con brevi connessioni tra un lied e l'altro, poi, si rimetterà a ripassare in pianissimo gli accompagnamenti; può interrompersi, ripetere, come crede, il tutto ad libitum, ma la musica del pianoforte intesserà le parole dell'Attrice]

È una congettura che abbia commissionato i testi con in mente una forma... e una destinataria - *[Torna a sedersi alla scrivania; fruga tra la massa di carte; trova il foglio che cercava]* - ... una dedica postuma... in morte di un amore, forse. Tra le carte di Beethoven, alla sua morte fu trovata una lettera, o forse un abbozzo, scritto a matita con pessima e frettolosa grafia, di una lettera mai inviata. Non reca il nome della destinataria e molto si è fantastico e romanticizzato - *l'amata immortale* la si è detta, prendendo un frammento di frase della lettera. L'anno è certo, il 1812, circa 4 anni prima della composizione di *An die ferne Geliebte*; il mese lo specifica Beethoven stesso, il luogo da cui Beethoven scrive è una stazione termale. È una congettura che tra quella lettera mai spedita e i meravigliosi canti di separazione di quattro anni dopo ci sia un nesso... quattro anni dopo Beethoven canterà quel vasto golfo di spazio e tempo tra gioia e pena... "perduta ogni speranza in un costante, duraturo affetto verso un'unica persona."

[Legge] - "6 luglio mattina. -

Mio angelo, mio tutto, mio me stesso - oggi solo qualche parola a matita (con la tua matita) - la camera me la potranno fissare soltanto domani, quanto tempo sprecato per simili inezie - perché questo dolore profondo, dal momento che è necessario - Può il nostro amore esistere altrimenti, se non legato ai sacrifici e alla rinuncia a pretendere tutto, che si può fare se non sei interamente mia; se non sono interamente tuo - O Dio guarda quanto è bella la natura e non ti turbare per ciò che deve essere - l'amore esige tutto e con piena ragione, così è di me con te e di te con me - dimentichi così facilmente che debbo vivere per me e per te, fossimo interamente riuniti né tu né io proveremmo questo dolore - il mio viaggio è stato tremendo, sono arrivato qui ieri alle 4 di mattina, mancavano i cavalli così la posta ha dovuto cambiare itinerario, ma che orribile strada, all'ultima stazione mi avevano consigliato di non viaggiare di notte, di guardarmi dall'attraversare un certo bosco, ma ciò mi aveva invece stuzzicato - e ho avuto torto, con tutti quei sobbalzi su un fondo appena sterrato, la carrozza avrebbe potuto non farcela e con 2 postiglioni meno abili dei miei sarei rimasto bloccato a metà strada - a Esterházy non è andata meglio sulla strada normale, con i suoi 8 cavalli contro i miei quattro - Anzi, io mi sono persino divertito come mi accade sempre in caso di scampato pericolo - ma

torniamo in fretta dalle cose esterne a quelle interne, ci rivedremo presto, anche oggi non posso comunicarti le osservazioni che ho fatto in questi ultimi giorni a proposito della mia vita – se i nostri cuori fossero sempre vicini l'uno all'altro, non mi sarebbero certo venute in mente, ho il cuore che scoppia di cose da dirti – Ah – ogni tanto penso che le parole non siano in grado di esprimere nulla – sii serena, continua a essere il mio fedele, unico tesoro, il mio tutto, come io lo sono per te; il resto, quello che ci potrà e ci dovrà accadere, saranno gli dèi a deciderlo –

Il tuo fedele Ludwig”

Ma non basta; più tardi nella serata torna l'urgenza di un contatto, di annullare lo spazio, negare la separazione...

[Riprende la lettura. Poco a poco, l'Attrice dovrebbe marcare la transizione da una lettura esterna e oggettiva a una lettura partecipata e commossa: una donna che riceve una lettera da un uomo che profondamente rispetta, anzi venera, ma che non ama; un uomo che le getta in grembo tutta la sua immensa, infantile tenerezza, fragilità, disarmata passione, solitudine. La lettura deve marcare tutte le bizzarrie del testo; non nascondere le difficoltà di comprensione prodotte dall'assenza di una sintassi normale, dai continui salti paratattici, tematici e logici. Spesso, quasi volendo capire sul momento lei stessa, potrebbe rileggere anche più volte alcune frasi, meditandole tra sé. Nulla però deve apparire provato e riprovato. Proiettare fortemente il senso di una lettura commossa a prima vista.]

“Lunedì 6 luglio sera

Tu soffri, tu l'essere a me più caro – in questo momento m'informano che le lettere devono essere consegnate molto presto al mattino. Lunedì – giovedì gli unici due giorni in cui la posta parte da K. – tu soffri – Ah, dove sono, ci sei anche tu con me, parlo con me e con te, faccio come se potessi vivere con te, che vita!!! così!!! senza di te – Perseguitato qua e là dalla bontà degli uomini che credo – così poco di voler meritare e che merito così poco – L'umiltà dell'uomo verso l'uomo – mi fa male – e se mi considero nel quadro dell'universo, che cosa sono e che cosa è colui – che chiamano il più grande – e tuttavia – anche qui c'è il divino dell'uomo – mi viene da piangere al pensiero che tu riceverai le mie notizie probabilmente non prima di sabato – per quanto tu mi possa amare – il mio amore per te è ancora più forte – e mai starmi nascosta – buona notte – come frequentatore dei bagni devo ora andare a dormire - <Vai tu pure, vai tu pure> O Dio – così vicini! così lontani! non è forse un vero edificio celeste il nostro amore – ma anche solido come la volta del cielo. – ”

[Guardando il pubblico] - E dopo, o forse durante una notte insonne, la matita, febbrile, ricomincia a graffiare la carta:

“Buon giorno 7 luglio

a letto i miei pensieri sono già rivolti a te, mia amata immortale, ora lieti, ora di nuovo tristi, nell'attesa che il destino esaudisca i nostri desideri – posso vivere soltanto unito strettamente a te, non altrimenti, sì, ho deciso di errare lontano finché non potrò volare nelle tue braccia e sentirmi perfettamente a casa accanto a te e lasciando che la

mia anima, circondata dal tuo essere, entri nel regno degli spiriti – purtroppo così deve essere – ti rassegnarai, tanto più conoscendo la mia fedeltà verso di te, nessun'altra donna potrà mai possedere il mio cuore, mai – mai – O Dio perché doversi allontanare dall'oggetto di tanto amore, la mia vita a Vienna è ora miserevole – Il tuo amore ha fatto di me il più felice e nello stesso tempo il più infelice degli uomini – alla mia età avrei bisogno di vivere in modo uniforme, senza scosse – ma è ciò possibile nella nostra situazione? – Angelo mio, mi dicono ora che la posta funziona tutti i giorni – quindi chiudo affinché tu possa ricevere la lettera al più presto – sii calma, solo contemplando con serenità la nostra esistenza potremo raggiungere il nostro scopo di vivere insieme – sii calma – amami – oggi – ieri – Quanta nostalgia, quanto rimpianto di te – di te – di te – mia vita – mio tutto – addio – ti prego continua ad amarmi – non smentire mai il cuore fedelissimo del tuo amato

L.

eternamente tuo

eternamente mia

eternamente nostri”

[Nel frattempo, alla lettura del primo "eternamente" il Pianista, avrà smesso di ripassare gli accompagnamenti. Come avesse incontrato una nota calante nel pianoforte, ribatte fastidiosamente un solo tasto, a sua scelta, forse un Mi bemolle, come per provare l'intonazione. L'Attrice pianta i suoi begli occhi azzurri negli occhi del pubblico. Fissa a lungo, mentre la nota ossessiva ribatte. E poi dice:]

Sappiamo che sul suo scrittoio teneva tre iscrizioni egizie tratte dal saggio di Schiller, *La missione di Mosé*. Non sappiamo cosa lo commuovesse di quell'antica religione. Ma una diceva: - *[Il Pianista smette di ribattere a nota, la tiene sino a svanire. Sul lontano della risonanza l'attrice, occhi negli occhi col pubblico, scandisce:]*

EGLI È SOLO, ED È A QUESTO ESSER SOLO
CHE OGNI COSA DEVE
LA PROPRIA ESISTENZA

[Una breve pausa di respiro, poi:] – Ma lasciamo la parola al canto.

[Presenta i musicisti ed esce]

Sinfonia Grande Intitulata Bonaparte

Azione-concerto per un Attore e un Pianista

[Un leggio, sul lato sinistro della scena, accanto un lettore di CD e gli altoparlanti. Più isolato, a sinistra, uno scrittoio con cassette, col ripiano ingombro, sino al quasi crollo di carte. In posizione da concerto il pianoforte, trasversale alla scena. Ai piedi del leggio, un piccolo baule da teatro che conterrà i seguenti oggetti: una parrucca enorme, scarruffatissima, alla Beethoven; un gigantesco cornetto acustico. Sullo sfondo, un busto di Napoleone. L'Attore entra con una cartelletta sotto il braccio; avrà, all'inizio, un atteggiamento, un'allure da conferenziere, da critico, pedantissimo. Pone la cartelletta sul leggio e guarda il pubblico.]

Attore – Signore e signori,
la conferenza di questa sera
cercherà di abbracciare due problemi
di spinosissima soluzione:

- 1°) c'è congruenza, contiguità, continuità o analogia tra la biografia di un sommo artista come il Beethoven?
- 2°) può il linguaggio, la parola, cogliere l'essenza di musica così alta e sublime?!

Per propiziare un'evocazione dell'Uomo, del Titano –
in linguaggio più moderno forse si direbbe:
per proporvi una full-immersion -*[con accento piemontese]*
nello Spirito, nell'Anima di quel Grande,
avevo inizialmente pensato di presentarmi a voi
così:

*[Apre il baule, vi infila la testa, fruga rumorosamente, ne riemerge con la parrucca scarruffata in testa e il cornetto acustico a trombetta in mano. Rimane dritto, immobile e assolutamente impassibile, senza alcuna reazione all'ambiente circostante, mentre subito, si ode, fragorosissimo, da fuori, il **ta ta ta taaa**, il motivo ritmico che articola il I tema della **V Sinfonia in do minore** – tre brevi e una lunga – battuto come su una porta esterna per tre o quattro volte in crescendo. A un certo punto, qualche vibrazione deve essergli giunta, perché infila la trombetta nell'orecchio, ascolta attentamente, e poi urla, con parodico accento tedesco:]*

Ma questa gofernante è zorda! Friedelinde, fai a aprire. Non zenti che pussano alla porta?!

[Togliendosi, lentamente, la parrucca, e poi gettandola nel baule alla fine della battuta. Riassumendo al tempo stesso un tono normale, ma sempre un po' pedante]

... E poi Friedelinde tornava, e mi urlava nella trombetta: "Maestro, c'è di là il Destino!"... Ma ho preferito una presentazione più sobria, con esemplificazioni musicali. -
[Getta anche il cornetto acustico nel baule]

... e subito ve ne propongo una.

[Col telecomando, avvia sul lettore CD il IV movimento, Allegro molto, della II Sinfonia in Re maggiore di Beethoven, lo lascia scorrere sino alla prima esposizione del II tema, e poi comincia a sfumare, iniziando a parlarci sopra. Piano, piano, verrà assumendo un tono normale, da buon didatta.]

E' il IV movimento della *II Sinfonia, in Re maggiore* op. 36 di Beethoven, l' *Allegro molto*. E quell' *Allegro molto* ci sembra, non solo un'indicazione di movimento, ma anche di carattere: questo finale è infatti allegrissimo, con qualcosa di folle, certo, come sempre nelle esplosioni d'umorismo beethoveniano. Ma ora guardiamo quel tavolo, e immaginiamo che sia una sintesi degli scrittoi di Beethoven tra l'ottobre e il febbraio del 1802, mese in cui termina la II Sinfonia. - *[Va verso il tavolo e comincia a frugare tra le carte, mentre le elenca. Può benissimo tenere i fogli della sua conferenza in mano]* - Cosa troviamo, tra questa catastrofe di carte - Il Grande, si sa, era notoriamente disordinato -:

La partitura della II Sinfonia, quasi completata.

Le Variazioni op. 35, erroneamente dette su un "Tema dell'Eroica", ci torneremo.

Vari, numerosissimi appunti, indizio di una lunghissima gestazione della Sinfonia in Mi bemolle maggiore, che avrà il numero 3, e il soprannome di "Eroica". La terminerà nel 1804.

Vari altri abbozzi, o composizioni di piccole dimensioni.

E qui, in un cassetto, tra le carte più segrete, un documento terribile e penoso. Leggiamolo. E' datato 6 e 10 ottobre 1802. Beethoven ha 32 anni.

"Per i miei fratelli Carl e" - Tralascia il nome dell'altro fratello che era Nikolaus Johann. - *[Da qui in poi, l'Attore sarà serissimo e intimamente commosso. Punteggiatura idiosincratca e sottolineature sono di Beethoven, varrebbe la pena farle rimarcare.]* -

O voi uomini che mi credete ostile, scontroso, misantropo o che mi fate passare per tale, come siete ingiusti con me, non sapete la causa segreta di ciò che è soltanto apparenza, il mio cuore e la mia mente erano sin dall'infanzia inclini al tenero sentimento della benevolenza, e avrei anche sempre voluto compiere grandi azioni, ma pensate solo che da sei anni sono colpito da un male inguaribile, reso più grave dai medici insensati che mi hanno ingannato anno dopo anno facendomi sperare in un miglioramento illusorio, con la prospettiva finale di una menomazione permanente (la cui guarigione durerà magari anni se non è addirittura impossibile). Nato con un temperamento ardente e vivace, persino aperto alle distrazioni della vita sociale, ho dovuto presto isolarmi, vivere in solitudine, ogni tanto ho ben cercato di superare tutto ciò, ma l'esperienza doppiamente mortificante del mio cattivo udito mi ha duramente richiamato alla realtà, come avrei infatti potuto dire agli uomini: parlate più forte, gridate, perché sono sordo, come poter confessare la debolezza *di un senso*, che dovrei possedere molto più degli altri, un senso che un tempo possedevo in realtà al più alto grado di perfezione, come pochi altri del mio mestiere possiedono o hanno mai posseduto - no, non lo posso fare, perdonatemi quindi se mi vedrete stare in disparte là dove invece mi mescolerei così volentieri con voi, la mia disgrazia mi fa doppiamente male perché vengo inoltre malgiudicato, per me il piacere di stare in mezzo alla gente, di partecipare a conversazioni intelligenti, a proficui scambi di vedute, non esiste, e quando è veramente indispensabile avere a che fare con la società, devo restare quasi completamente solo, vivere come un esiliato, se mi avvicino a qualcuno, sono subito terrorizzato al pensiero che possa in qualche modo accorgersi della mia condizione - così è stato negli ultimi sei mesi che ho trascorso in campagna seguendo

il consiglio del mio bravo medico di affaticare i miei orecchi il meno possibile, egli veniva così incontro alle mie attuali inclinazioni, anche se di tanto in tanto mi sono lasciato sviare dal mio istinto socievole, ma che umiliazione quando qualcuno accanto a me udiva di lontano il suono di un flauto e io nulla o qualcuno udiva un pastore cantare e io sempre nulla, questi fatti mi portavano al limite della disperazione e poco ci mancò che non mi togliessi la vita – solo l'arte mi ha trattenuto dal farlo; mi è parso impossibile lasciare questo mondo prima di avere pienamente realizzato ciò di cui mi sentivo capace, così ho prolungato questa vita miserabile – veramente miserabile, un corpo così sensibile che qualsiasi cambiamento un po' brusco può trasformare il mio stato di salute da ottimo a pessimo – pazienza – proprio così, devo sceglierla come guida, così ho fatto, spero che questa mia risoluzione resista finché le inesorabili Parche vorranno spezzare il filo, forse andrà meglio, forse no, sono preparato – a ventott'anni essere costretto a diventare filosofo non è facile, per un artista è ancora più duro che per qualsiasi altro uomo – Divinità tu vedi dall'alto il fondo della mia anima, sai che amo gli uomini e desidero fare il bene, o uomini, se mai un giorno leggerete questo scritto, pensate al torto che mi avete fatto, e l'infelice si consoli di aver trovato qualcuno simile a lui, qualcuno che, malgrado tutti gli ostacoli della natura, ha fatto tutto il possibile per essere ammesso nella schiera degli artisti e uomini di valore – voi, miei fratelli *Carl* e..., non appena sarò morto se il Professor Schmid sarà ancora in vita, pregatelo a mio nome di descrivere la mia malattia, e aggiungete a questa storia della mia malattia il presente scritto, in modo che almeno il mondo possa quanto più riconciliarsi con me – contemporaneamente vi dichiaro entrambi eredi del mio piccolo patrimonio (se così lo si può definire), dividetevolo onestamente e sopportatevi e aiutatevi l'un l'altro, ciò che avete fatto contro di me, lo sapete, ve l'ho già da molto tempo perdonato; a te mio fratello Karl, un grazie particolare per l'attaccamento che mi hai dimostrato in questi ultimi tempi; vi auguro una vita migliore e meno carica di affanni della mia, raccomandate ai vostri figli la virtù, essa sola può rendere felici, non il denaro, lo dico per esperienza; essa mi ha recato sollievo nella sofferenza, a lei, oltre che alla mia arte, debbo se non mi sono tolto la vita – addio e vogliatevi bene; - ringrazio tutti gli amici, in particolare il principe Lichnowski e il Professor Schmidt – gli strumenti del principe L. desidero che siano possibilmente conservati da uno di voi, beninteso senza che per questo vi disputiate; se peraltro potessero servirvi per altri scopi, vendeteli pure; sarei molto felice di potervi essere utile anche nella tomba – così fosse – con gioia vado incontro alla morte – ma se essa mi coglierà prima che abbia avuto occasione di sviluppare interamente i miei talenti artistici, sarebbe per me, malgrado il mio duro destino, troppo presto e vorrei che venisse più tardi – e tuttavia sarei contento lo stesso, non mi libererebbe forse da uno stato di infinita sofferenza? – Vieni quando vuoi, ti vado intrepidamente incontro – addio, non dimenticatemi completamente quando sarò morto, me lo sono meritato perché nella mia vita ho spesso pensato di rendervi felici, siatelo.

Ludwig van Beethoven."

[L'Attore può prendere una lunga pausa, guardando sgomento il pubblico. Poi, si sfrega gli occhi con indice e pollice, cercando il coraggio di parlare. Guarda il pubblico, e dopo una pausa misurata]

*Allegro molto, ... Vedete, si parla di musica come di Dio – e non sia irriverente il paragone. Abbiamo un vocabolario per nominare gli *effetti* che la musica ha su di noi, o supponiamo che abbia su di noi. Ma la sua essenza è oltre il linguaggio. Come fanno musicisti e musicologi, possiamo solo descriverla, analizzarla, ma mai dirla...*

... ma non basta; questa straziante testimonianza intima, ha un seguito, forse aggiunto qualche giorno dopo, il 10 ottobre:

"Per i miei fratelli Carl e... Da leggersi ed eseguirsi dopo la mia morte -

- prendo così congedo da te - e con quanta tristezza - da te amata speranza - con la quale sono qui venuto",- *[un inciso al pubblico]* Qui, a Heiligenstadt, un posto di campagna poco distante da Vienna. Perché quel che stiamo leggendo è appunto il «Testamento di Heiligenstadt» - *[riprende]* - "nella prospettiva di una almeno parziale guarigione, ora mi deve abbandonare completamente, come cadono appassite le foglie d'autunno, così anch'essa si è per me dissecata, me ne vado - quasi nello stato in cui ero al mio arrivo - persino il coraggio superbo - che spesso mi sosteneva nelle belle giornate estive - è svanito - o Provvidenza, concedimi una volta un puro giorno *di gioia* - è da tanto tempo che la mia anima non ode più l'intima eco della vera gioia - o quando, o divinità - quando proverò di nuovo la gioia nel tempio della natura e degli uomini - Mai? - no - oh, sarebbe troppo duro."... *[pausa, poi, al pubblico]*

... la mia anima non ode più l'intima eco della vera gioia... ma!? Forse, mentre si va rinchiudendo dentro la bara del corpo, quell'eco comincia a udirla sempre meglio.... Annus horribilis, annus mirabilis quel 1802... perché qui... su questo tavolo... troviamo...anche... - *[fruga con impeto pasticciona tra le carte]* - ... troviamo quest'altro straordinarissimo documento - *[sta per leggere, ma viene colto da un'altra idea digressiva, e rimane col foglio sospeso a mezz'aria]* - ... Pensate, in fondo è un movimento musicale: la percezione del mondo si va riducendo in lui fino al silenzio, e intanto il suo linguaggio sonoro cresce sino ad abbracciare in sé l'intero epos dell'uomo, la Storia, il cammino dal buio alla luce, dalla servitù alla libertà, dal dolore alla gioia... quella che lui non "ode più". Ludwig, è iniziato il tuo periodo eroico!...

... Un documento straordinarissimo dicevo - *[legge al pubblico - importante sottolineare il nome scritto alla francese]* -

Sinfonia Grande
Intitulata Bonaparte
im August
Del Sigr.
Louis van Beethoven
Geschrieben
auf Bonaparte
Sinfonia 3

... Ma noi la conosciamo con un'altra dedica: "Sinfonia Eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo"

E' la crisi di un credo quindi, della fiducia in colui che sparge per il mondo la Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo? E pare che tra queste due dediche sia avvenuto questo: - *[Si alza in piedi, con un foglio in mano, sta per stracciarlo, platealmente, poi ha un ripensamento; corre al baule ne estrae parrucca e cornetto, torna allo scrittoio, con parrucca e cornetto in mano, si risiede. Quanto segue, come se stesse ricordando e predisponendo la scena.]*

Dunque lui è qui, allo scrittoio, chino sulle sudate carte – nei film di Hollywood si immagina sempre che i compositori compongano al pianoforte pestando i più famosi *tunes* delle loro opere – Lui, invece è qui, allo scrittoio. Entra Ferdinand Ries, suo allievo e amico, e dice, anzi urla: “Ludwig, Bonaparte si è incoronato Imperatore!” - *[si infila la parrucca, e il cornetto nell’orecchio e riassume l’atteggiamento di un grottesco Ludwig]*

... Was? - *[uscendo dalla parte]* ... Ries riurla: “Ludwig, Bonaparte si è fatto da sé Imperatore?” E lui... - *[S’alza in piedi di scatto in preda a una comicissima rabbia, con delle carte in mano che strappa furiosamente, e accento parodico da Sturmtruppen]* – Verdammte Scheiße! Mi ero spagliato su quella merda! - *[a parte al pubblico]* – L’ha detto... e l’ha anche appuntato su un foglio. *[Affatto uscito dalla parodia, pur mantenendo la parrucca in testa, come l’avesse dimenticata]* – Il timorato Ferdinand Ries così riporta le sue parole: “Allora è un uomo come tutti gli altri. Non penserà che alla propria ambizione; vorrà innalzarsi sopra gli altri e diventerà un tiranno!”

[Una pausa di riflessione, come soprappensiero. Si toglie lentamente la parrucca, che lascia sul tavolo. Torna al suo leggio]

Eppure... chi di voi... con l’orecchio dell’anima... nel finale dell’Eroica non sente l’immane, fragorosamente gioioso, scavallare della Storia? Su Napoleone i suoi sentimenti, come quelli di Stendhal, come i nostri ancora oggi, rimasero ambivalenti. Il suo linguaggio musicale sapeva ormai abbracciare il respiro dell’Universo, e il piccolo uomo di Ajaccio vi trovava il suo posto, in prospettiva. Nel 1821 – il 5 maggio, data ferale per noi poveri studenti italiani – così commentò la notizia della morte: “Ho già composto la musica per questa catastrofe.” E tre anni dopo, un pensiero postumo: “Napoleone, prima non lo potevo soffrire; ora la penso in tutt’altro modo.”

Già, ma le *Variazioni op. 35*, composto nel 1802, e dette dagli stolti, *Variazioni su un tema dell’Eroica* – meglio sarebbe chiamarle *Variazioni su un tema che non è ancora dell’Eroica*, ma troppo lungo. E poi quel tema ha fatto un lungo viaggio. Era comparso prima nel Finale del Balletto *Le Creature di Prometeo*, per la coreografia di un grande italiano, Salvatore Viganò. E qui le anime fantasiose rimuginando a lungo han partorito l’idea che contenga una chiave simbolica: così come Prometeo reca agli uomini il dono del fuoco, così Napoleone reca all’umanità i Diritti dell’Uomo. Già, ma era comparso prima ancora in una contraddanza, la meno eroica di tutte le composizioni.

Vi ho scoraggiato, poco fa, dal mai parlare della musica. E la prova di ogni budino è mangiarlo. Per cui rimando al Maestro Gianluca Angelillo - *[Entra il Pianista, e l’Attore-conferenziere dà al pubblico l’attacco dell’applauso]* – di far parlare le variazioni op. 35... –

[Il Pianista nel frattempo si sarà seduto al pianoforte] –

di ascoltare questa perfetta descrizione che di quel tema ci dà Beethoven stesso, in una lettera ai suoi editori: “L’introduzione delle variazioni, come Lei stesso avrà potuto constatare, comincia col *tema* del basso, e poi si sviluppa a due, a tre e infine a quattro voci e soltanto dopo viene il *tema* che a sua volta non può essere chiamato variazione e così via.”

Maestro, per favore, può farci sentire cosa vuol dire "comincia col tema del basso... e soltanto dopo viene il tema."

[Il Pianista esegue l'esempio, può, anzi deve, aiutarsi con le parole]

Grazie Maestro, spero, con le mie troppe parole, di aver propiziato un silenzio raccolto per la sua esecuzione –

[L'Attore si inchina ed esce]