

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Teatro Alighieri
lunedì 26 giugno 2006, ore 21

Alfred Brendel

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

AMPLIFON

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA

CONTSHIP ITALIA GROUP

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GENERALI VITA

GRUPPO CASALBONI

GRUPPO POSTE ITALIANE

HAWORTH CASTELLI

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

MERCATONE UNO

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,

Ravenna

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Vera Giuliani, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna
Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Alfonso e Silvia Malagola, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello,
Milano
Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi,
Ravenna
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini,
Ravenna
Desideria Antonietta Pasolini
Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina
Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo, Caterina e Aldo Rametta,
Ravenna
The Rayne Foundation, *Londra*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami,
Lavezzola
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*

Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia,
Ravenna
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate
e Imolese
Banca Galileo, *Milano*
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SCAFI- Società di Navigazione, *Napoli*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Recital pianistico di Alfred Brendel

Franz Joseph Haydn

(1732-1809)

Sonata in re maggiore Hob. XVI/42 (1784)

Andante con espressione

Vivace assai

Franz Schubert

(1797-1828)

Sonata in sol maggiore n. 18 D 894 (1826)

Molto moderato e cantabile

Andante

Menuetto

Allegretto

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Fantasia in do minore KV 475 (1785)

Rondò in la minore KV 511 (1787)

Franz Joseph Haydn

Sonata in do maggiore Hob. XVI/50 (1794)

Allegro

Adagio

Allegro molto



Alfred Brendel e Minnie.

FESTA DI SUONI NEL SEGNO DI MOZART

Uomo di lettere infaticabile, intellettuale raffinato e grande conoscitore di musica, Enzo Siciliano ha scritto letteralmente fino all'ultimo secondo, *au bout du souffle*, mentre l'emorragia che l'ha stroncato era già in agguato, facendo a tempo a consegnare un estremo pezzo poche ore prima di andarsene per sempre. Queste ultime sue preziose parole, che qui ripubblichiamo, sono a commento di due dei compositori da lui prediletti, Haydn e Mozart; l'occasione era fornita da uno "speciale" dedicato al Ravenna Festival.

La musica era una delle grandi passioni di Siciliano, e come ha scritto Emanuele Trevi "lo scrittore non si azzarda mai a gareggiare direttamente con la musica, si concentra sull'ascolto, ci racconta che cosa significa ascoltare la musica, ci insegna un'arte in cui il piacere e la capacità di attenzione lungi dall'elidersi si affinano l'uno con l'altra". A Enzo Siciliano dedichiamo questo concerto di Alfred Brendel.

Per il programma del Ravenna Festival – dove per la ricorrenza centenaria mozartiana c'è molto Mozart e di ispirato a Mozart – Riccardo Muti ha dettato alcune righe assai stimolanti: "Se veramente esiste la possibilità di incontrare delle voci del passato, se c'è un musicista che io vorrei incontrare questi è Mozart [...] perché vorrei capire chi era quest'uomo, perché dentro di lui c'è una forza talmente fuori della natura, neppure soprannaturale, da lasciare sgomento".

Anni addietro cercai di sfidare questo enigma e mi affidai all'immaginazione, al romanzo, forse con qualche successo. Ma Wolfgang Amadé resta per me un'ombra seducente oltre la quale non si può far altro che cercare e cercare. Dunque, ero al lavoro sul romanzo, e una notte sognai Haydn. Sappiamo che nei sogni s'incrociano aspirazioni, impalpabili urgenze; ma sappiamo pure che la notte lascia temporaneamente morire il nostro io e subentra, nella penombra che segue, un incrociarsi misterioso fra storia individuale e storia del mondo. Fra esse si creano risposdenze, magie di riflessi di cui spesso vale la pena tener conto, scrutarle magari con fare distratto.

Dunque sognai Haydn, un vecchio asciutto di corpo, gli occhi grigi, il naso ben plasmato con una piccola verruca

mezza nascosta nella piega della narice destra: vestiva una inquantata di cotonina color prugna molto sobria, persino un po' lisa ai bordi. Il merletto che gli fioriva sul petto, trattenuto da una piccola spilla d'oro che incastornava una perla scaramazza, era color corda rosato. Aveva mani fini, delicate: le immaginai sulla tastiera di un fortepiano.

Eravamo nel giardinetto della mia casa di campagna, sotto una piccola pergola su un lato della quale un bel tronco d'ulivo chiudeva, e chiude tuttora, la prospettiva. L'impressione era che la nostra conversazione non fosse agli inizi, che tra noi fosse una singolare consuetudine. Il vecchio Maestro sorrideva. Diceva: "Quel caro Amadé mi fece l'onore di dedicarmi una serie di quartetti per archi. In quel genere è stato veramente geniale. È vero che anch'io ho praticato il quartetto con soddisfazione. Ma ho sempre pensato all'uso immediato di quel tipo di composizione – per le serate in casa, per il compiacersi reciproco fra amici amanti della musica. Quel ragazzo, invece, pensava ad altro, così che lo stampatore glielo rimproverava – "Sono pagine difficili: i clienti me le restituiscono...". Ma lui aveva i suoi motivi, ed erano motivi profondi che non doveva tralasciare".

Haydn aveva dato espressione carezzevole alla sua voce: s'inteneriva nel discorrere del "caro Amadé". "Si parlerà sempre di più della sua musica. E sa perché? Proprio per le ragioni che sono sottintese ai più alti dei quartetti. Mi perdonerà se ricorrerò ad una parola che mi è stata suggerita da un mio giovane allievo che si diletta in letture di filosofia – legge gli scritti di un professore di Königsberg, di nome Kant...". Ammiccò un sorrisetto nel pronunciare quel nome. "Pare che venga definita da costui "trascendentale" quella ricerca che identifica i modi in cui si dispone e si organizza il pensiero nella nostra mente. Ebbene, i quartetti di Mozart sono di ispirazione trascendentale, dedicati proprio allo stile con cui la musica pensa se stessa ed elabora forme e colori, significativi portamenti ... le accelerazioni gagliarde, le smorzature sensibilissime, gli accenti che vibrano col cuore e nel cuore...".

Si tenne qualche secondo la fronte con la mano, e proseguì: "Quella musica è la musica del pensiero, è perciò un succoso alimento, ricco di una misteriosa forza nutritiva

che sconvolge tutte le consuetudini”. “E Bach?” mi venne naturale chiedergli. Haydn si fece serio: “Bach pregava. C’è poco da aggiungere”.

Parlò con tale determinazione da rendermi chiaro che il discorso non poteva proseguire. Un po’ di vento gli s’intrufolò tra i fili leggeri della parrucca. “No, Wolfgang Amadé era di là dalla natura: se lo ricordi... Perciò sempre di più si dirà che egli era divino”. Sorrise di nuovo: “Per fortuna era molto, anche troppo umano. Di qui la sua vittoria sul tempo. E la necessità che si avrà di fargli sempre onore”. Il vecchio Maestro mi diede un segno di saluto con la mano. E il sogno svanì. Come tener conto di quelle sue parole?

Enzo Siciliano

(Per gentile concessione del quotidiano «La Repubblica»)



Franz Joseph Haydn.

IL VELO DELL'ORDINE

La stessa impaginazione del programma, con la sua circolare simmetria, può essere rivelatrice di quel tratto distintivo con cui Alfred Brendel si muove nell'universo interpretativo, un pianista "intellettuale", com'è stato da taluni definito, specie di "dottor sottile" della musica, indicazioni che trovano ragione nel fatto che l'orizzonte dell'insigne pianista – nato nel 1931 a Wiesen-berg, in Moravia, con studi a Zagabria e a Graz, successivo perfezionamento con Paul Baumgartner, Eduard Steuermann ed Edwin Fischer – si allarga dalla tastiera fino a toccare il versante saggistico (e più recentemente anche quello poetico) con una serie di scritti di sicuro calibro, che nella loro tensione riflessiva e nella stessa forza autocritica nulla hanno da spartire con le varie autobiografie di musicisti, per lo più di sapore anedddotico o agiografico. Si tratta invece di approfondimenti che spesso si diramano attraverso percorsi complessi, problematici, attivati dal singolare punto di vista, quello dell'interprete appunto, con le sue scelte, i suoi roveli. Quelli che Brendel ha svelato nel volume, apparso nel 2001 in Italia, *Il velo dell'ordine*, titolo che, mutuato da un pensiero di Novalis – "il caos deve rilucere attraverso il velo dell'ordine" – indica la scorciatoia attraverso la quale pervenire al cuore di un discorso che avvicina creatore e interprete nel comune interrogativo di come dar forma razionale, leggibile, agli impulsi originari, forse inconsci, da cui prende vita il demone della musica. Motivo da sempre inseparabile da questo linguaggio, tarlo insistente, continuamente rinnovantesi, fino al reiterato imperativo bouleziano di "organizzare il caos". È questo, dunque, il filo conduttore che guida Brendel, dal maturo punto di osservazione dell'interprete in carriera da oltre mezzo secolo, a ripercorrere la propria esperienza, a riproporre quindi i tanti interrogativi che si è trovato ad affrontare di fronte alla pagina musicale, ed è lo stesso occhio critico che nutre sul più impalpabile terreno sonoro il discorrere dell'interprete con la tastiera, autorevole e problematico insieme qual è Brendel. Termini, l'autorevolezza e la problematicità, che si intrecciano, a volte in maniera addirittura spiazzante, lungo quelle sue riflessioni tenute sul pedale di un'intelligenza sempre acutissima, resa spesso ancor più

esposta, fino alla deformazione paradossale, da quell'im-
pasto di umorismo e di scetticismo che avvolge e intride la
consapevolezza culturale del personaggio. Caratteri che si
colgono già nella ricostruzione della sua formazione,
abbastanza singolare, sottratta in ogni modo alle "conve-
nienze" della temperie viennese, rispetto alla quale Bren-
del si tira fuori, considerandosi un *outsider*; e così per le
sue propensioni nella scelta del repertorio, prima che esso
andasse consolidandosi attorno al nucleo della grande
classicità, rivissuta tuttavia entro una visione sempre for-
temente originale: dove, ad esempio, assume una rilevan-
za molto spiccata la figura di Haydn, "uno dei più
straordinari avventurieri e scopritori in campo musica-
le", sottratta quindi alla troppo accomodante collocazione
del "buon papà", rivelatrice invece di spunti più stimo-
lanti come quello dell'umorismo, trapasso necessario alla
comprensione di Beethoven.

Le due Sonate che aprono e chiudono simmetricamente il
programma di questa sera offrono appunto un'attestazio-
ne molto palmare di quella ricchezza di atteggiamenti che
muove dalla fantasia del musicista di Rohrau, non a caso
prediletto da Jean Paul che vedeva in Haydn la traduzione
sensibile della sua concezione dello *Humor*: "Qualcosa di
simile all'arditezza dello *Humor* annientatore, quasi un'e-
spressione del *contemptus mundi*, si può cogliere in molta
musica, ad esempio in quella di Haydn, la quale annulla
una intera serie di suoni introducendovene uno estraneo e
produce tempestose mutazioni tra *pianissimo* e *fortissimo*,
Presto e *Andante*", così si legge in un paragrafo della sua
Vorschule der Ästhetik. Una linea che Brendel riprende
sovente nei suoi scritti sottolineando quindi il carattere
innovativo di molte invenzioni formali; il modo, ad esem-
pio, di animare la variazione. Lo si può cogliere proprio
nella Sonata in re maggiore, pubblicata nel 1784, articola-
ta su due soli movimenti, nessuno dei quali inquadrato
nella classica struttura della forma-sonata: il primo movi-
mento infatti è in forma di variazioni mentre il secondo
presenta una conformazione piuttosto libera, sulla base di
un tema già apparso nel primo movimento, sviluppato con
originali procedimenti contrappuntistici, ma sempre con
una *souplesse* inconfondibilmente accattivante.

Appartiene al più tardo periodo, quello del secondo sog-
giorno londinese del 1794-95, la Sonata in do maggiore,

composta come le due seguenti per Therese Jansen Bartolozzi, allieva di Clementi, e riflettente quindi il primo confronto del compositore con la più consistente potenza sonora del fortepiano di fabbricazione inglese, stimolo che sembra attivare oltremodo la fantasia haydniana. Il primo movimento è una straordinaria affermazione della capacità di costruire su un solo tema, lapidario e arguto insieme, con quello *staccato* delle tre crome che lo compongono, una “grande forma”, attraverso uno sviluppo di rara ampiezza e una ricchezza modulante tanto ardimentosa quanto lo è la scrittura pianistica sollecitata dalla virtualità sonora dei nuovi strumenti. Qualcuno ha voluto vedere nell’*Adagio* una specie di omaggio funebre a Mozart, quasi un’evocazione dell’*Andante cantabile* della Sonata KV 310, nel carattere sognante con cui il discorso va liberamente svanendo. Riprende nel finale il fervore inventivo del primo, con quel vitalismo ritmico, sempre guidato da quel particolare estro che porta il compositore a imboccare percorsi tonali quanto mai avventurosi, come quell’inizio in un tono lontano dal do maggiore d’impianto: subito recuperato dopo un breve silenzio, una di quelle interruzioni improvvise che pure sono una novità di Haydn: “non conosco altro compositore prima di lui – scrive Brendel – che, per così dire costituzionalmente, abbia fatto qualcosa di simile. L’interruzione improvvisa può essere sia comica sia inquietante, e in modo sinistro. Qui l’effetto è decisamente umoristico”.

È ancora Brendel a guidarci lungo il percorso del programma che ci porta a Mozart, segnando le diversità tra i due grandi contemporanei che “rappresentano l’antitesi fra strumentale e vocale; e quindi: motivo e melodia. Anche in Haydn, naturalmente, possiamo trovare magnifiche melodie, ma Haydn è soprattutto un compositore motivico, in ciò simile a Beethoven. E poi le sue cesure: comiche o terrifiche, mentre in Mozart vi sono collegamenti che sembrano incredibilmente fluidi e continui. Suture prive di cucitura”. E ancora, soffermandosi su Mozart: “C’è sì la perfezione della forma, ma c’è anche la bellezza sensuale del compositore ‘cantabile’, e in generale della sonorità mozartiana, Mozart è al tempo stesso uno dei compositori più sensuali che siano mai esistiti. E la sensualità riguarda anche l’invenzione dei temi”. Il confronto diventa eloquente con le due pagine in programma:



*Barbara Krafft, ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart, 1819,
Vienna, Società degli Amici della Musica.*

la Fantasia in do minore che, terminata a Vienna il 20 maggio del 1785, benché pubblicata insieme alla Sonata in do minore – entrambe le opere dedicate a Teresa von Trattner – Brendel ritiene, concordando con Artur Schnabel, non vada eseguita prima della Sonata, come spesso avviene: “ Si tratta di due opere nella stessa tonalità, che possiedono però una propria piena autonomia e si escludono vicendevolmente, pena un indebolimento della loro rispettiva efficacia. Non hanno bisogno l’una dell’altra.” E l’autonomia della Fantasia sta proprio nell’alternanza di atteggiamenti, ora drammatici, ora lirici, concepiti in una sequenza che sembra attivata da uno slancio improvvisativo e da un’ardimentosità avventurosa che trova pur sempre un principio unificatore nel colore tonale di quel do minore che, sottolinea ancora Brendel, se in Beethoven – al quale la Fantasia sembra richiamarsi anticipando con quelle scale perentorie della conclusione l’entrata del pianoforte nel Terzo Concerto – significa “rivolta, protesta, resistenza”, in Mozart “è piuttosto una tonalità del destino. Una volta ho scritto questo proposito dicendo che in Mozart il minore ci viene incontro come una potenza superiore”.

Appena due anni separano la Fantasia in do minore dal Rondò in la minore, il cui manoscritto reca la data 11 marzo 1787, ma tale breve stacco di tempo consente di cogliere gli indizi di quella trasformazione dello stile mozartiano che segnerà sempre più significativamente l’ultimo periodo creativo; passaggio colto molto acutamente dall’Abert nel segnalare come il *Figaro* rappresenti il limite estremo di una visione: “da un lato lo illumina ancora lo splendore cavalleresco e gioioso di quest’arte, dall’altro l’*Urerlebnis* artistico si fa sentire con tale forza da cancellare ogni traccia di convenzione sociale”. Il Rondò in la minore è appunto uno dei segnali inequivocabili di questo premere di un’interiorità che contribuirà sempre più ad allontanare il musicista dal gusto del pubblico viennese; una composizione che dietro la linearità dello svolgimento cela una inconsueta complessità, con quel cromatismo che sospinge come sottile inquietudine tutto il discorso e che costituisce in certo qual modo la “tinta” emozionale di questa pagina straordinaria, agendo quale termine di omogeneità ancor più stringente a rafforzare l’ampia struttura dove gli episodi intermedi

propri della forma del rondò più che risolversi nel contrasto diventano parti di un più complesso e diramato discorso il cui tessuto, nella sapiente misura contrappuntistica che arricchisce oltremodo la cifra di un pianismo più essenziale, sembra evocare quasi una scrittura quartettistica. È uno dei misteriosi segnali, questo geniale capolavoro, che il Mozart prossimo all'estrema maturità sembra lanciare verso il futuro, presagio di un tipo di sensibilità i cui esiti fioriranno nei decenni successivi. Riverberi che riluciranno, pur con profondi divari, sullo schermo viennese occupato da protagonisti quali Beethoven e Schubert. E, appunto, un momento di grande interesse nell'itinerario critico di Brendel, per l'acutezza e la proprietà dello scavo, riguarda il rapporto non meno cruciale tra Beethoven e Schubert, due degli autori più lungamente frequentati da Brendel, con quella consapevolezza che lo porta ad affermare di "non aver mai esitato a dire che Schubert ha fatto il possibile per non comporre come Beethoven"; affermazione ben motivata dalle ragioni strutturali, e più ancora dal sentimento ad esse sotteso che porta i due compositori a rivivere l'organizzazione sonatistica in maniera affatto diversa, nonostante certe evidenti consonanze che hanno indotto molti critici ad immaginare una naturale dipendenza del piccolo, appartato musicista viennese dal burbero titano, il quale oltretutto abitava ad un tiro di schioppo.

Il rapporto di Schubert con la sonata pianistica pone in luce più che mai quel carattere contraddittorio con cui il musicista entra nella storia, quel tratto che ora chiama in causa il Romanticismo, ora il Classicismo, ora sovrappone i due schemi declinandoli verso quella particolare inclinazione "privata" che si tinge domesticamente dei toni *Biedermeier*, prestandosi in tal modo ai fraintendimenti che ben conosciamo. Da un lato, infatti, può avvertirsi rispetto a Beethoven quella diversità di tensione che trova le sue ragioni anche in un fatto generazionale, dove appunto l'utopica proiezione idealistica che aveva non lontane le sue radici nella Rivoluzione è seguita dallo scaricarsi di tali promesse nella stagione postnapoleonica; dove "la disillusione rendeva scettici, faceva volgere lo sguardo sulle cose materiali anziché stimolare le idee", come ha ben riassunto Dieter Schnebel, da cui l'isolamento schubertiano. Ma dall'altro, a riprova di quanto il musicista visse con

consapevolezza storica tale trapasso, rimane ben individuabile il suo legame con la nozione strumentale quale era uscita col suo ordine essenziale dall'esperienza tardosettecentesca. In tale incrocio di linee deve collocarsi con una sua specificità la vicenda sonatistica di Schubert che va disegnando un arco quanto mai teso dietro la sua più apparente vaghezza. La conclusione del particolare sforzo verso una più articolata organicità che Schubert realizza con le tre grandi Sonate del 1825 (D 840, D 845, D 850) può essere indicata nella Sonata in sol maggiore (D 894) composta nell'ottobre del 1826, ancora correntemente nota come *Fantasia*, residuo del titolo impresso al lavoro dall'editore Haslinger nel 1827, *Fantasie, Andante, Minuetto und Allegretto* (ma il sottotitolo già precisava *Fantasia oder Sonata*), probabilmente espediente editoriale che tradisce, involontariamente forse, quella perfezione che non sfuggì ad un osservatore acuto come Schumann, il quale nella recensione che accomunava le due precedenti Sonate con questa in sol maggiore non esitava a dichiarare la "Sonata-fantasia" come la più compiuta nella forma e nello spirito: "qui tutto è organico – specificava – tutto respira la stessa vita", cogliendo così quell'essenza più intima che il compositore ha perseguito fin dal suo primo accostarsi alla forma-sonata, quel vivere cioè la tensione formale in quella condizione non dialettica puntualmente definita da Adorno quando ha scritto che "le forme di Schubert sono forme dell'evocazione di ciò che è apparso una volta e non della metamorfosi di ciò che è stato trovato". La perfezione di una forma, insomma, che organizza sempre più impalpabilmente il pensiero e le pulsioni emozionali così da guidare l'immaginazione verso zone più aperte: quelle, ad esempio, intraviste da Liszt che ascoltava il primo movimento di questa Sonata pensando all'assorta misura lirica di un poema virgiliano – Brendel parla di felicità poetico-malinconica; e da imporre addirittura all'interprete quella tensione continuamente attivata dal gioco evocativo che Schumann traduce in preciso avvertimento: "rimanga lontano dall'ultima parte chi non ha affatto fantasia per risolvere l'enigma".

Gian Paolo Minardi



ALFRED BRENDEL

Nato nel 1931, studia pianoforte, composizione e direzione d'orchestra a Zagabria e Graz, e si perfeziona con Edwin Fischer, Paul Baumgartner e Eduard Steuermann. La sua carriera internazionale inizia con la vittoria al Premio Busoni del 1949: da allora suona nei più importanti centri musicali e festival del mondo.

È il primo a registrare l'intera produzione pianistica di Beethoven e il suo intervento è determinante nell'introdurre nei repertori concertistici le sonate di Schubert come il Concerto per pianoforte di Schönberg.

Nel 1998 Brendel ha celebrato il cinquantenario del suo debutto professionale eseguendo, tra l'altro, *Winterreise* con Matthias Görne, i concerti beethoveniani con i Wiener Philharmoniker diretti da Sir Simon Rattle, e ancora Beethoven a Monaco con Sir Colin Davis.

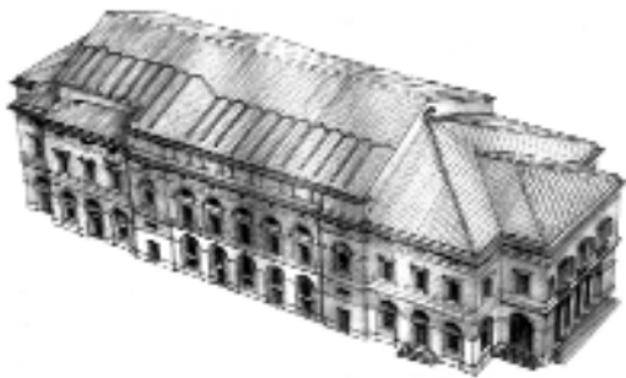
Per festeggiare invece il suo settantesimo compleanno, nel 2001, ha eseguito una serie speciale di concerti a Londra, Parigi, Vienna, Tokyo, Colonia, Amsterdam, Bruxelles e Francoforte, mentre un documentario commissionato dalla BBC e intitolato *Alfred Brendel: uomo & maschera* – ora pubblicato in DVD dalla Opus Arte – è stato trasmesso sulle reti di tutta Europa.

La stagione 2003-2004 lo ha visto impegnato insieme al figlio Adrian nell'esecuzione e registrazione delle sonate per violoncello di Beethoven.

Vastissima è la sua discografia: nel 1996 la Philips Classic – a cui è legato da un contratto in esclusiva – ha pubblicato un cofanetto di 25 CD, *L'Arte di Alfred Brendel*, contenente registrazioni effettuate durante tutto l'arco della sua carriera. Più recenti sono le incisioni di *Winterreise* di Schubert con Matthias Görne, dei concerti di Beethoven con i Wiener Philharmoniker diretti da Sir Simon Rattle, dei concerti di Mozart con Sir Charles Mackerras e la Scottish Chamber Orchestra e dei primi due dischi dell'integrale delle sonate di Mozart, e la registrazione dal vivo delle sonate di Schubert.

A quello per la musica Brendel unisce da sempre l'amore per la letteratura. Dopo i libri *Musical Thoughts and Afterthoughts* e *Music Sounded Out* (premiato nel 1990 con il Music Award for Writing dalla Royal Philharmonic Society), nel 2001 sono usciti la sua raccolta di saggi *Alfred Brendel sulla musica* e un libro di conversazioni con Martin Meyer. Ha inoltre pubblicato raccolte di poesie sia in lingua tedesca che in inglese.

Molti sono i premi e i riconoscimenti ricevuti da Brendel. Tra gli altri, le università di Oxford, Exter e Yale gli hanno conferito la laurea *ad honorem*; i Berliner Philharmoniker gli hanno assegnato la medaglia "Hans von Bülow", mentre i Wiener Philharmoniker lo hanno nominato membro onorario.



teatro alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, contava all'epoca quattro ordini di venticinque palchi (con il palco centrale del primo ordine sostituito dall'ingresso alla platea), più il loggione. La trasformazione della zona centrale del quart'ordine in galleria risale al 1929, quando fu anche realizzato il golfo mistico, riducendo il proscenio.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario, oggi perduto, raffigurante l'ingresso di Teodorico a Ravenna. Voltan e Gatteri curarono anche la decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati al gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*. Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa, ma anche sede di sta-

gioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggiori palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da opere di restauro e di adeguamento tecnico, le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato il restaurato Teatro, che ha potuto così riprendere la sua attività. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90 il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano