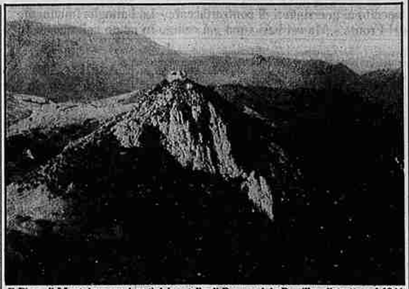
LA STAMPA
Archivio Storico dal 1867
http://www.archiviolastampa.it/

PARTIRE PELLEGRINO SENZA ARRIVARE MAI

Sulla via di Montségur



Il Picco di Montségur con i resti del castello di Raymond de Perelhe, distrutto nel 1244

Arrivare senza partire, partire senza arrivare, sono due modi di viaggiare di cui ho lunga esperienza. La più recente: un viaggio che aveva per mèta finale un pellegrinaggio al castello di Montségur, nei Pirenei occitanici, Termopili religiose, dove il tempo umano si è fermato nel marzo 1244: ancora Dante non era nato, sul quale la meridiana di Montségur avrebbe ripetuto il segno della luce che sale e declina.

La storia di Montségur, con i suoi irriducibili eretici bruciati vivi dall'Inquisizione dopo la resa della roccaforte ai crociati e ai loro abati, è raccontatissima, non serve ripeterla, e servirebbe poco a capire, perché è in linee di storia segreta che giace la verità dei luoghi predestinati. Anzi per colpa della troppa divulgazione storica, Montségur è oggi diventato turistico, con piazzale per macchine, bar e cartoline a mezzora dalla cima, formidabile di rovine a cui i restauri avranno succhiato anima.

C'è speranza, andandoci in dicembre o più in là, di non trovarci le comitive e gli avanzi dei pic-nic. La mia, era di affacciarmi, solo come Adamo prima di Eva, sulle gole dominate da quelle impressionanti muraglie sacre. Non essendoci arrivato, posso ben dire di essere stato, a Montségur, perfettamente solitario.

Partito senza arrivare, perché già arrivato senza partire. Ero forse una lucertola tra quegli spacchi verso il 1890. Certo un *reportage* diretto non lo posso fare, ma non mi è difficile dire qualcosa di Montségur, tralasciando le delucidazioni enciclopediche, per le quali sono dotato come a vendere trippa, e anche gli inevitabili appunti sul paesaggio, tanto più di bravura quanto meno lontani dallo zero, come in certe prodigiose pitture d'Estremo Oriente, dove alla collina, al ponte, alla barca non bisogna attaccare nessun pensiero: il suggerimento della traccia sulla carta è *non siamo*.

Una donna

Sono partito per Montségur e non sono andato oltre il Rodano e le sue ben contaminate bocche radioattive. Perché la familiarità con le essenze spirituali — in questo caso la presenza costante di un Montségur ideale nel pensiero — al movimento per il più labile possesso materiale si oppone e fa smorfia; o piuttosto la familiarità con l'essenza dev'essere estrema, perché alla fine non ci sia differenza, e sia consentito l'accesso.

Un'altra volta mi fermai a Tolosa. E non si fermò lì anche quell'altro Guido, partito da Firenze, pellegrino (per non arrivare: la biografia è incerta su questo e sull'anno; credo però non ci sia mai arrivato) per Santiago di Compostela? L'esegesi ottenebrata, con gli oscuri testi cavalcanteschi alla mano, «*Una giovine donna di Tolosa*», «*Ero in penser d'amor quand'i' trovai*», dichiara che Guido si fermò a Tolosa perché, trovata una donna (forse paralitica, che non potesse salire con lui sulla mula) piantò lì il pellegrinaggio per fare delle fricarelle, in memoria delle quali poi avrebbe tirato sospiri in «bello stile».

In realtà Guido era molto più interessato a Tolosa, centro ereticale segreto, anche a parecchi anni dal rogo di Montségur, che all'ortodosso Compostela, e *donna*, nel linguaggio trobadorico e in quello dei rimatori toscani, è parola di Gnosi e allude a tutt'altro. La Mandorla (la *Mandetta* di Guido) è lumino iniziatico: per gli eretici catari, che rifiutavano il culto mariano, la loro propria chiesa era venerata come Vergine Maria e gli si rivolgevano parole d'amore. E chi abbia seriamente in mente un pellegrinaggio, difficilmente si lascia deviare da ipotesi di fricarella.

Tolosa è un altro luogo di pellegrinaggio — mangiato dal tempo, irriconoscibile sotto la furia dei piani urbanistici, da anni e anni crocevia di spagnoli sospettati e insoddisfatti — e ne ho un ricordo importante, anche per averci perso un ginocchio, il giorno di Pasqua, ritrovato poi due mesi dopo. Quel ginocchio sparito fu una Mandetta materiale piuttosto grave, quando Montségur (mèta anche allora del mio viaggio) era così vicino che potevo arrivarci in pochissime ore! Tra le colonnine comunicanti col cielo del chiostro dei Giacobini oziavo alacremente nei tramonti tiepidi, rassegnato a non ricevere più, nella rocca di Esclarmonda di Foix, dall'ombra di qualche Perfetto, almeno un primo grado d'iniziazione; poi l'azzoppatura mi consentì di arrivare ad Albi, dove non ci sono testimonianze dell'eresia, la cattedrale formidabile non testimonia che per la fede dei vincitori.

Quando cominciai, per Einaudi, il mio viaggio in Italia, pensavo di dover partire, non dalle Alpi, ma da Montségur, come da un Pian del Re del grande fiume nascosto della spiritualità italiana. L'Italia invisibile ha assorbito eresia dualista e mistero occitanico nel suo Trecento sigillato (quante isole di catarismo in Toscana!) e, sottile-sottilmente, nella sua malinconia esperiana più pura (petrarchesca-tassiana-leopardiana): una malinconia *ignota* al Cristianesimo latino-ortodosso e che, per difetto di senso delle geografie spirituali e di un linguaggio adeguato, è ritenuta laica, filosofica, *moderna*, estranea alle tempeste magnetiche teologiche dei medioevi perduti. Di fatto, neppure allora ho toccato le rovine di Montségur: ma in ogni visione d'Italia in cui si mescolino Oriente, cristianesimo eterodosso e poesia, so ritrovarne le spore.

La rivincita occulta del neomanicheismo cataro, vinto sul campo dalla satanica crociata del papa e del re di Francia, è stata immensa, in tutto l'Occidente; non ne è mai cessato l'influsso. Si può dire che ogni vera etica è necessariamente dualista, e senza un senso profondo, implacabile, del Male sostanziale, del Male come principio creatore e impregnatore del mondo, brancoliamo nel buio, e il delirio ottimista ci sbecchetta facilmente il poco di ragione che abbiamo. Siamo più o meno eredi del catarismo, quanti viviamo nell'appassionante tormento dell'origine metafisica del Male e vediamo l'inferno e il purgatorio come pure metafore dell'esistenza sulla terra, e la vita una condanna e una prova terribilissime, e il procrearla un servizio fatto alla potenza tenebrosa, un gettare creature all'inferno, propriamente.

Was ist der Menschen Leben? ein Bild der Gottheit (Hoelderlin: *Che cos'è la vita degli uomini? un'immagine della Divinità*). Ma la vita degli uomini è, a guardarla con occhio giusto, terrificante: allora, di Chi siamo l'immagine? Il dualismo cataro era temperato: Dio restava unico, ma Satana assumeva il ruolo decisivo di demiurgo creatore; dal mondo della luce, ben lontano dal nostro, partiva il Cristo giovanneo, incaricato di salvare il salvabile in tanto sperimentato disastro. E tuttavia...

Assediati

E tuttavia i frammenti, qua e là evidenti nella vita morale, della missione e della dispersione della luce in questo mondo, meritevole di nient'altro che di cessare di essere, rendono un'incessante testimonianza di qualcosa per cui *quidquid facimus venit ex alto*, di uno strano combattimento in cui le forze del male che imprigionano e soverchiano la luce sono vinte e tenute prigioniere dalla luce, come se gli assediati di Montségur votati al massacro fossero i luminosi assedianti dei propri assedianti: così ogni luce appena intravista ci porta una tregua, una promessa di pace.

In tanti viaggi che ho fatto in città e cortili, e da un punto del pensiero ad un altro, in tanti pellegrinaggi a Montségur e altrove apparentemente mancati o deviati da circostanze non chiare, non pochi segni ho incontrato della presenza virginale di Altro, di quel che è *eretico* rispetto all'ortodossia della tenebra del mondo materiale in cui viviamo e siamo.

Anche nella storia li ho trovati, in molte figure e momenti, avendo per filo di cercarli, e il lucido dogma che l'umanità nasce *le-ra'à vlò le-thovàh* («per la sventura e non per la felicità») mi fa da angelo di Tobia. In questo secolo la storia tocca il culmine del suo orrore, ed ecco i segni della luce: tutti nell'emisfero sparso delle vittime, tra i vinti, i sorpassati, i caduti, i provati, i deboli calpestati, anche animali (mai trattati più vigliaccamente, con più determinazione di strage), anche cose, oggetti, muri, piante, tutta l'anima che è rinnegata come tale, tutto quello che può valere una lacrima. Tenui lampade fracassate, in cui passa e risorge il *lucifer qui nescit occasum*.

Uno di questi giorni, sulla via di Montségur, non ancora sapendo come stavolta sarebbe andata, ho incontrato, girando per un mercato, gli occhi di un vecchio, un vecchio sdentato nordafricano accoccolato in una cappa a righe bianche e nere davanti al solito effetto illusionistico, orologetti e accendini invendibili. Ma era là per vendere? Gli ho gettato, senza fermarmi, una specie di saluto muto... E mi ha risposto un sorriso, immediato e di una brevità non misurabile (un finito che apriva l'infinito): un sorriso che *rendeva testimonianza alla luce*. Una indefinibile tristezza e gratitudine di prigioniero non ne era che la superficie. C'era qualcosa di ben più profondo in quella pronta risposta silenziosa, una complicità intelligente, una volontà di sostenere, l'emissione di un segnale in codice, l'*ecconi, misto* di una realtà superiore e nascosta. Arriva così, a qualcuno, la luce di Rembrandt: una rivelazione dell'Altro, un sorriso manicheo.

Il sorriso del vecchio arabo era della stessa natura di quello della «*giovine donna di Tolosa*» che nel punto mistico tolosano della Dorata aveva fermato Guido, il figlio del *patarino* Cavalcante, sulla via di Santiago. E' probabile che, nell'attimo in cui il passo superava quella scatola di ticchettii perduti durante lo sbaraccarsi di un mercato in una città marina, il tempo di Montségur mi abbia sfiorato. Ero arrivato sulla cima, e non c'erano turisti, e il fumo dei martiri saliva dal campo dei *Cramatchs* (Cremati) ai piedi della montagna, e tra le rovine non riparate c'era il sorriso di un vecchio semita, il sorriso e nient'altro, senza il vecchio, ad aspettarmi.

Guido Ceronetti

A PARIGI DUECENTO DIPINTI E DISEGNI-RIVELAZIONE

Le scintille di Watteau

La mostra al Grand Palais espone la magica tela «L'enseigne de Gersaint» e altri capolavori del pittore morto nel 1721, a 37 anni - Ma soprattutto mette in luce il maggior disegnatore di Francia, paragonabile a Rubens, Rembrandt, Raffaello - Ritraeva abiti, figure, paesaggi - Opponeva al fasto il piacere, all'etichetta i sentimenti

PARIGI — *Watteau troneggia al Grand Palais con una settantina di dipinti e un numero all'incirca doppio di disegni (fino al 28 gennaio). Molta folla, reazioni divise tra entusiasmo e riserva. Un sintetico commento di Le Monde riassume i giudizi correnti:* «Meravigliosi disegni, dipinti talora esitanti al punto di suscitare qualche controversia sulla loro autenticità, un catalogo poco pratico... e alla fine, per far dimenticare queste piccole miserie, quattro quadri come un fuoco d'artificio di colore e di intelligenza, con *L'enseigne de Gersaint* come bouquet finale».

Pierre Rosenberg, regista di questa grande mostra, non ha puntato tutto sull'effetto, e gli sarebbe stato facile, ma si è preoccupato di rivisitare il catalogo di Watteau, di discuterne la cronologia, di accostare, per confrontarle, opere celebri ad altre poco note, insomma di fare opera scientifica. Tutto ciò implica qualche sforzo per il visitatore, tanto più che alcune opere chiave non sono state concesse: i Watteau della Wallace Collection, di Chantilly, di Dresda e i due capolavori di Edimburgo e della National Gallery di Londra.

I disegni, raramente esposti e generalmente chiusi nelle teche e nelle cartelle delle collezioni grafiche, sono la rivelazione di questa mostra. Già nella cerchia degli amici di Watteau, che erano poi i più avvertiti, i più raffinati conoscitori di Francia, i suoi disegni erano straordinariamente lodati. Gersaint profetizzava che «sarebbe sempre passato per uno dei più grandi, dei migliori disegnatori che la Francia abbia mai dato». Jean de Julienne ne riconosceva «il gusto nuovo», il «carattere inimitabile» e dell'«inimitable Mr. Watò» parla Rosalba Carriera.

Julienne coglie un punto importante: i disegni di Watteau sono assolutamente autonomi, valgono di per sé: «Ogni figura uscita dalla mano di quest'uomo eccelente ha un Carattere così vero e naturale che da sola può riempire e soddisfare l'attenzione e sembra non aver bisogno di essere sostenuta dalla Composizione di un più gran soggetto».

Watteau in generale non lavora a schizzi e ad abbozzi per preparare i suoi dipinti, scrive Caylus: «...di solito disegnava senza oggetto perché non ha mai gettato uno schizzo o un pensiero per un quadro. Aveva l'abitudine di disegnare i suoi studi su di un libro rilegato in modo da averne sempre un gran numero sotto mano. Quando aveva voglia di fare un quadro ricorreva alla sua raccolta. Sceglieva le figure cha al momento gli servivano di più e ne formava i suoi gruppi...».

Creò in questo modo, attraverso disegni tratti dal vivo, dalla natura, come sottolineavano i contemporanei, un repertorio ricchissimo di teste, figure, posture, atteggiamenti, gesti, abiti, paesaggi, soldati, musicanti, attori, mendicanti savoiardi, ambasciatori persiani. Tutto è isolato, scrutato, controllato attentamente, trattato con incredibile maestria ai «trois crayons», lapis nero, sanguigna, gesso bianco.

Antoine Watteau: «Il piccolo lustrascarpe» (Rotterdam). Sopra: «L'Enseigne de Gersaint» (Berlino), particolari

Che sia il ragazzo savoiardo con il suo sgabello da lustrascarpe a tracolla, disegnato con un'attenzione e una comprensione commossa che non ha nulla della caricatura, o il foglio con studi di teste femminili e due gattini splendido di leggerezza, o il rapido schizzo di Rosalba Carriera alla toilette, i suoi disegni attraggono, stupiscono, entusiasmano, lo proclamano il massimo disegnatore di Francia, uno dei più grandi mai esistiti accanto a Rubens, Rembrandt, Raffaello.

Rispetto alla rappresentazione diretta, attenta al dato naturale e quotidiano — incisiva, semplice, penetrante, ma anche delicata, suggestiva, intensa — dei disegni, alla loro qualità sempre altissima, i quadri appaiono più complessi, discontinui, talora di difficile accesso. Watteau stesso — scrive Gersaint — «era più contento dei propri disegni che dei quadri, e trovava maggior piacere a disegnare che a dipingere». *Impaziente, inquieto, insoddisfatto, Watteau* «poneva l'arte molto al di sopra della propria pratica» *e soffriva nel vedere che* «l'esecuzione delle sue opere era inferiore alle sue idee» *(Caylus).*

Proprio questa insoddisfazione è la causa di una delle difficoltà della sua pittura. Essa lo spingeva a lavorare in fretta, a modificare spesso i suoi quadri durante l'esecuzione. Cercava perciò di far seccare presto le pennellate e utilizzava a questo fine un olio grasso che gli permetteva di sovrapporre rapidamente strato a strato di colore, ma che con il tempo danneggiava la superficie pittorica producendo tutta una rete di craquelures. Questa irrequietezza, questo bisogno di rapidità nell'esecuzione, queste modifiche continue, hanno fatto sì che i suoi quadri invecchiassero male e, ricercati come erano dai collezionisti, fossero destinati a subire numerosi restauri.

Tra noi e Watteau si insinuano anche errori di ottica: ci vien fatto di leggerlo come l'essenza stessa del Settecento, di collocarlo in pieno Louis XV, ma Watteau muore nel 1721, sei anni dopo il Re Sole. La sua pittura certo segna una reazione ai modi e alle mode della corte, si allontana decisamente dal gusto di Versailles, è apprezzata in un ambiente cittadino di collezionisti, mercanti, banchieri, ma poco o niente ha a che vedere con Boucher o con Madame de Pompadour.

Siamo molto a monte, siamo alle origini di un fenomeno, di una tendenza. Ugualmente fuorviante stinge su di noi l'interpretazione romantica, leggiamo con gli occhi dell'Ottocento un Watteau melanconico, lunare, il Watteau di Baudelaire, di Verlaine.

Ma sono i temi stessi di Watteau a proporre un'altra difficoltà. Cosa significa la presenza continua del teatro, dei suoi attori, delle sue maschere, dei suoi costumi, dei suoi gesti; questa opposizione tra le maschere della Commedia dell'Arte e i comédiens français, splendidi, pomposi, manierati? Quali chiavi possono spiegarci i significati delle Fêtes Galantes, dei pellegrinaggi a Citera, degli incontri musicali in una radura?

Lo straordinario successo di Watteau ha in qualche modo inflazionato e banalizzato i suoi temi.

Questi spesso ci raggiungono attraverso la mediazione di imitatori come Lancret e Pater che riprendono l'iconografia, il mondo immaginario di Watteau rendendolo aneddotico, perdendone l'intensità, la convinzione, l'emozione. Per leggere correttamente la pittura di questo uomo straordinario dovremmo tener conto di quanto il nostro giudizio sia influenzato da queste interpretazioni e saper molto di più sulla storia del costume, del teatro, della musica, della produzione letteraria, dell'allegoria, della gestualità del suo tempo.

Qualcosa comunque ci spinge a leggere Watteau, il caso Watteau, un po' come il caso Giorgione. Un pittore che lavora per una ristretta cerchia di amatori molto raffinati, molto esclusivi, fuori dell'ufficialità. E le Fêtes Galantes ci appaiono un po' come le «musiche» del veneziano, immagini di elitarie utopie. Della volontà, in questo caso, di recuperare una dimensione privata dopo le forme pubbliche e gerarchizzate imposte da Luigi XIV alla vita sociale, di opporre al fasto il piacere, all'etichetta i sentimenti.

In chiusura della mostra il capolavoro assoluto, la summa di Watteau dove si conciliano la naturalezza del disegno e gli enigmi intellettuali della pittura, il suo museo, il suo testamento: L'enseigne de Gersaint. *Magica tela che l'artista stesso, al suo ritorno da Londra, aveva voluto dipingere «pour se degourdir les doigts» come insegna per la bottega del suo amico e ospite, mercante di quadri e stampe al Pont Notre-Dame, e che finirà per essere acquistata da Federico II di Prussia.*

Pitture nella pittura, quadri, specchi, cornici, persone intente a osservare, a mostrare, a trasportare, a incassare dipinti e cristalli. Sulle pareti si stende, si svolge la galleria della memoria, prendono posto i fantasmi che occupavano la mente di Watteau, i suoi modelli: Rubens, Van Dyck e i fiamminghi, Veronese, Bassano e i veneti. Tutto è ambiguo, reale ma allusivo, ricco di significati, chi contempla pitture, chi fissa la sua attenzione su ciò che riflette lo specchio.

Il ritratto del gran re messo in cassa evoca un tempo conchiuso, la fine del regno, ma anche il nome della bottega, Au grand monarque. I quadri appesi ai muri riprendono soggetti e modi di tele plausibili, ma che non sono mai esistite; non sono copie ma interpretazioni, variazioni sul tema. Il pittore scruta e tiene le fila della scena che vede le immagini protagoniste.

Una riflessione sulla pittura come in Vermeer, in Velasquez, un quadro prodigioso dipinto in otto giorni, lavorandoci solo al mattino «perché, ci racconta Gersaint, la sua salute delicata, o meglio la sua debolezza, non gli permettevano di occuparsene più a lungo». La tisi lo ucciderà dopo pochi mesi. A trentasette anni.

Enrico Castelnuovo

BEETHOVEN SUPERSTAR DI FINE ANNO IN GIAPPONE

Tutte le geishe cantano la Nona

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

TOKYO — La suonano e la cantano in coro per l'ultimo dell'anno in tutte le scuole, ristoranti, fabbriche, uffici, caffè, teatri e in ogni altro luogo pubblico o privato del Giappone. Dicono: «*E' il canto di fine d'anno questa splendida Dai-ku. Così possente, gioiosa, ottimista. Da voi no?*». «E che cosa sarebbe questa *Dai-ku?*». «*La* Nona». «Di Ludwig Van Beethoven?». «*Sì, proprio lui. A Natale si canta* Gingle-Bells, *e Capodanno la* Nona. *Almeno qui in Giappone. Da voi proprio no? Strano*».

Beethoven visto da Levine

(Copyright N.Y. Review of Books. Opera Mundi e per l'Italia «La Stampa»)

Sì, proprio strano. Strano che qui si suoni la *Nona* e si canti *L'inno alla gioia* di Schiller praticamente per tutto il mese di dicembre, fino a oggi, quando la televisione trasmetterà dal più grande auditorium di Tokyo la *Nona Sinfonia* diretta da un maestro di fama internazionale come Naozumi Yamamoto.

Ma scorriamo i giornali un momento: soltanto in questo mese, che domani finisce, a Tokyo vi sono state cento esecuzioni della *Dai-ku*. Ottanta di orchestre e cori di dilettanti, venti di orchestre di professionisti. I professionisti in genere suonano in apertura anche l'Inverno dalle *Quattro stagioni* di Vivaldi. I dilettanti non osano tanto.

In una saletta dell'asilo infantile del quartiere di Mukojima, famoso per i suoi lussuosi e non peccaminosi ristoranti in stile giapponese tradizionale cioè con geishe, ogni giorno dalle due alle quattro del pomeriggio, voci femminili piuttosto acute intonano l'*Inno alla gioia*. Sono le voci di trenta geishe dei raffinati locali della zona reclutate dalla signora Sumiko Amemiya, una dinamica settantenne proprietaria del ristorante «Sakurajaya», impegnate a provare la *Corale*.

La eseguiranno in pubblico fra pochi giorni, unendosi a un coro di ben cinquemila persone, tutte dilettanti, le quali si stanno esercitando in gruppi separati collegandosi una volta alla settimana per televisione a circuito chiuso in modo da raggiungere il necessario coordinamento.

Anche la signora Sumiko, in elegante kimono come le geishe, partecipa alle prove e canta. «*Che fatica imparare a memoria le parole. Chi l'avrebbe mai detto che avrei dovuto cantare in tedesco, alla mia età! E poi non so neanche leggere la musica*».

«E allora come mai ha preso questa iniziativa della *Nona?*». «*Le autorità municipali mi hanno chiesto di organizzare qualcosa per l'inaugurazione, qui nel nostro quartiere, del nuovo Palazzo dello sport, grandioso, bellissimo, 15 miliardi di yen è costato. Vi si fanno soltanto incontri di lotta giapponese, il sumo. Lei conosce il sumo? I nostri grandi e grossi lottatori, duecento e più chili di peso, tutti nudi? Belli, vero? Bene, per inaugurare il nuovo palazzo del sumo volevamo qualcosa di grandioso e di internazionale*».

Spiega ancora la signora Sumiko: «*Così hanno pensato alla* Dai-ku, *cioè alla* Nona. *Un coro di cinquemila abitanti del quartiere. Bello, vero? Anche le geishe sono del quartiere e così le autorità mi hanno detto: sarebbe bello se le geishe, simbolo della tradizione più squisita del Giappone, cantassero la* Dai-ku *insieme con tutti gli altri. E così eccoci qui a fare le prove*». La signora sorridendo aggiunge: «*Sa, si è sparsa la voce tra i clienti che le geishe stanno studiando la* Nona *e così la sera c'è sempre qualcuno che la richiede*».

Ecco, immaginare un tipico locale giapponese, con tipiche geishe in tipico kimono, con tipici clienti seduti sul tatami che, bevendo sakè, cantano l'*Inno alla gioia*.

Tipico, no? E immaginarsi un coro di cinquemila persone. Ma è ancora poco: a Osaka, la città che contende a Tokyo ogni primato, è appena stata eseguita la *Nona* con un coro di diecimila persone, tutte dilettanti che si sono accollate la spesa dell'abito da sera.

Ma come mai il Comune di Osaka ha inscenato questa mastodontica esecuzione della *Nona?* «*Osaka ha un grandioso progetto per il XXI secolo, il progetto Città Globale. Sarà la Città della Vitalità. L'esecuzione della* Nona *rientra nell'ambito di questo progetto. La suoneremo e la canteremo tutti gli anni per cento e più anni, da adesso fino al 2100. Poi si vedrà*», spiegano all'Ente Manifestazioni di Osaka.

«E perché, perché proprio la *Nona* di Beethoven?». Lo chiediamo in giro, a tutti. Non c'è risposta soddisfacente. Perché è una sinfonia gioiosa, possente, ottimista. Perché la *Corale* la possono cantare tutti, è facile.

La moda della *Nona* come canto di fine d'anno o celebrativo di ogni importante evento, pare che si sia diffusa al massimo una quindicina di anni fa, quando il Giappone era già trionfante, economicamente parlando. Su per giù nello stesso periodo in cui la *Nona*, e tutta la musica classica occidentale, veniva severamente proibita in Cina.

Chiang Ching, la moglie di Mao, ce l'aveva soprattutto con la *Nona*. Diceva: «*Come possiamo noi proletari inebriarci per una sinfonia che esalta i valori e le conquiste della borghesia in ascesa?*». Non aveva mai evidentemente sentito parlare de «*l'arte per l'arte*» e non voleva nemmeno sentirne parlare. Però anche la passione giapponese per la *Nona*, anzi per la *Dai-ku*, deve pur avere un qualche significato non puramente e esclusivamente artistico.

Renata Pisu

A chi scrive, a chi legge,
a chi stampa, a chi vende,
a chi fa critica, a chi regala
libri

auguri Einaudi per il 1985

SOME RIGHTS RESERVED