

Telescuola della Svizzera italiana

PROGRAMMA B

Per le classi 3. SMO/Ginnasi
Scuole medie superiori
(a titolo indicativo)

Diffusione:
il martedì alle ore 9.00
Ripetizione alle ore 10.00

Ciclo: Grandi Sinfonie

1	18.10.1977	I. Franz Schubert, Sinfonia n. 8 in si min. («Incompiuta») - 1822 Produzione SSR - col.
2	25.10.1977	II. Hector Berlioz, Sinfonia fantastica op. 14 - 1830 Produzione SSR - col.
3	8.11.1977	III. Felix Mendelssohn, Sinfonia n. 5 in re magg. («della Riforma») Produzione TSI - col.
4	15.11.1977	IV. Robert Schumann, Sinfonia n. 4 in re min. - 1851 Produzione SSR - col.
5	22.11.1977	V. Johannes Brahms, Sinfonia n. 1 in do min. op. 68 (1862-76) Produzione SSR - col.
6	29.11.1977	VI. Antonin Dvorak, Sinfonia n. 9 in mi min. op. 95 («Dal nuovo mondo») - 1893 Produzione SSR - col.

Le grandi sinfonie dell'800

Haydn fu compositore di 104 sinfonie, Mozart — vivendo la metà — di poco meno di 50; Beethoven (1770-1827) — come si sa — di 9 capolavori sinfonici. Il salto è enorme e quindi non può essere solo quantitativo. In verità il significato che Beethoven cominciò ad annettere alla composizione sinfonica non permetteva ormai più di affrontare il lavoro a cuor leggero. Quando il genio di Bonn diede mano alla sua **Nona Sinfonia** annunciò che il lavoro lo avrebbe occupato per alcune settimane e non immaginava che il compimento sarebbe giunto solo dopo due intensissimi anni nei quali era addirittura impossibile sorprenderlo fuori di casa. Ancora alla fine della sua vita quindi Beethoven misurava le proprie capacità con il metro dei classici che l'avevano preceduto, anche di fronte a una forma che gli era cresciuta tra le mani assumendo dimensioni enormi. Dimensioni tali da spaventare i suoi successori che, nel caso particolare della **Nona**, impiegarono molto tempo a capirla. Tuttavia se ai musicisti dell'800 fu possibile aggirare la **Nona** e cercare il modello in altre sinfonie beethoveniane più lineari nella forma e nel significato (la **Quinta** e la **Sesta** ad esempio), rimaneva ormai irrinunciabile il principio che la sinfonia dovesse costituire la summa di tutta l'esperienza compositiva, il proclama di una visione del mondo ormai proposta a un pubblico che popolava numeroso le sale da concerto e che alla musica non si accontentava più di chiedere la delizia di un momento. La sinfo-

nia diventò con ciò il momento di verifica della maturità di un compositore. Johannes Brahms (1833-1897) iniziò la sua prima sinfonia a 29 anni, ma ne passarono 14 prima che riuscisse a terminarla e a presentarla in pubblico. Il compositore amburghese, per altri versi prolifico, ben si rendeva conto come non solo i contemporanei sarebbero stati chiamati a dare il loro giudizio sulla sua sinfonia, ma la storia stessa, la quale dopo Beethoven era diventata presenza quotidiana. In verità la **Prima** di Brahms fu chiamata da Hans von Bülow «Decima», sottolineando la continuazione dell'esperienza beethoveniana alla quale Brahms più di tutti si dimostrò fedele. Fedeltà che non ritroviamo esattamente in Franz Schubert (1797-1828) il quale di Beethoven fu esattamente contemporaneo. Per Schubert, cresciuto in una Vienna ancora espansiva e vitale nelle allegre scampagnate dei suoi borghesi, la musica rimaneva espressione dell'animo ricreato e la sua musica è perciò canto. Quando Schubert cominciò a scrivere sinfonie guardava ancora al compianto Haydn e al trasognato Mozart, non già al ribollente Beethoven impegnato in una lotta impari con il mondo che gli stava intorno. Beethoven tuttavia aveva lasciato subito un segno e la **Sinfonia in si min.** ne è solcata. Questo capolavoro si muove a un'altezza tragica senza precedenti, sconcolato in un'intuizione drammatica che ormai detta una sua forma, dopo Beethoven giunta a un punto tale di irripetibilità da nemmeno consentire il compimento del discorso. La sinfonia, tramandata con il titolo di «Incompiuta», termina infatti con l'«Andante con moto»,

prima del terzo tempo rimasto allo stato di frammento di 9 battute.

Intanto l'eco di Beethoven si ripercuoteva oltre i paesi tedeschi. In Francia trovò tra i propugnatori più convinti Hector Berlioz, (1803-1869), talento multiforme, letterato oltre che musicista. La lettura beethoveniana data da tale prepotente individualità di musicista sfociò nella **Sinfonia fantastica** («Episodi della vita di un artista»), la quale, sviluppando del concetto beethoveniano l'aspetto programmatico, svolgeva in termini di rappresentazione il discorso musicale. Lo schema della **Fantastica** è più o meno quello della disposizione dei tempi fissati da Beethoven. Il contenuto invece trapassa nell'onirico, in un sogno d'artista perso nei casi di un amore disperato che dal piacere cade nell'uccisione dell'amata fino alla condanna al supplizio; il tutto svolto secondo un principio che, se nella **Sesta** di Beethoven si presentava in forma di semplice allusione al mondo pastorale, qui viene esaltato nelle capacità descrittive e illusionistiche di una musica che pretende di svolgere il suo compito come la lingua in un romanzo. Berlioz è quindi il capostipite di un filone che ritroveremo più avanti.

Frattanto in Germania le sorti della sinfonia erano rette da Felix Mendelssohn (1809-1847), esponente di un romanticismo che nell'intimità celebrava il suo luogo deputato. Mendelssohn è soprattutto ricordato come colui che fissò i termini musicali dell'evocazione fiabesca e ineffabile. Eppure il rigoroso mondo della sinfonia, con tutta la sua maestosità non gli fu estraneo. La sua **Quinta Sinfonia** in particolare reca il segno di una severità quasi liturgica in un itinerario ideale che rappresenta l'affermazione del messaggio luterano (di qui il titolo di «**Reform-Symphonie**»). Un campo d'azione che guardava alla storia dunque e che contribuiva a far maturare nella sinfonia la pretesa epica. Mentre la **Fantastica** di Berlioz, prima di essere programma per i posteri fu programma per il suo stesso autore che la compose a soli 26 anni, fra la prima sinfonia di Robert Schuman (1810-1850) e la sua consacrazione alla musica vi fu più di una decina d'anni dedicati alla composizione pianistica. Il romanticismo, ripiegato su prospettive più intime e sottratte all'indiscrezione dei molti, mosse i primi passi nella musica da camera e per pianoforte in particolare.

Per nessuno più di Schuman il pianoforte rappresentò il volo della fantasia; ma la fantasia pura è concessa solo all'innocenza e con la maturità essa è destinata a spegnersi o perlomeno a mutare. Quando approdò alla Sinfonia tuttavia Schuman, sullo slancio dell'entusiastica esperienza giovanile, vi portò una freschezza nuova che la seriosità dell'assunto fortunatamente non riuscì a eliminare. La **Quarta Sinfonia** in particolare non sacrifica nulla all'impianto beethoveniano e, pur scolpendo i temi in modo rigoroso, non rinuncia alla ricchezza di spunti secondari e soprattutto a uno slancio espressivo traboccante che addirittura cancella il confine tra un movimento e l'altro, unificando il tutto in modo serrato.

All'esempio schumanniano si atterrà pure Brahms il quale, vigile quant'altri mai all'insegnamento di Beethoven, riuscirà ad

equilibrare il rigore formale con una concezione capace di abbandonarsi all'emozione più nascosta.

A questo aspetto brahmsiano si collega Antonin Dvorak (1841-1904), per molti versi cresciuto all'ombra del grande di Amburgo. Dvorak proveniva dalla Boemia, nazione dell'impero asburgico che le vicende politiche risvegliarono alla propria identità anche culturale. La sua musica risentiva direttamente di questa situazione e, senza nulla mutare alla cornice sinfonica esteriore, infondeva allo stile ereditato dal dotto modello tedesco la semplicità popolare dei canti e delle danze del proprio paese.

L'attaccamento alla propria matrice nazionale per Dvorak fu tale che quando, durante il soggiorno negli Stati Uniti, ricambiò la simpatia dei newyorkesi dedicando la sua ultima sinfonia «al nuovo mondo», il suo impegno di adottare una tematica «americana» (basata su melodie dei pellirossa e dei negri) non riuscì ad emergere dalle nostalgie di atmosfere sonore che direttamente rimandavano alla Boemia.

Carlo Piccardi



H. Berlioz mette in fuga il suo pubblico con una musica chiasosa.

Incisione di A. Geiger (1765-1856). Vienna, Biblioteca Nazionale austriaca.

PROGRAMMA C
per le scuole medie obbligatorie,
scuola media, ginnasi
(a titolo indicativo)

Ciclo di storia naturale: Nel mondo dei funghi

a cura di Paolo Lehner e di Gianfelice Lucchini e con la collaborazione della
«Società micologica Carlo Benzoni» di Chiasso.
Da «Enciclopedia TV», ripetizione TSI (colore).

13 ottobre 1977 — I — «I funghi e l'ambiente»
20 ottobre 1977 — II — «Funghi e stagioni»

Diffusione:
il giovedì alle ore 09.00.
Ripetizione alle ore 10.00

I funghi

L'alternarsi delle stagioni è sempre motivo di piacere per tutti noi, non foss'altro che per la nota di varietà che esso comporta. Momento tra i più belli dell'anno è certo l'incipiente autunno: clima che sfugge agli eccessi della calura estiva e ai rigori invernali, festa di colori nel mondo delle piante, gran copia di frutti per la mensa e per la dispensa. Nel vigneto, nel frutteto e negli orti si assapora la soddisfazione del raccolto; le selve e i boschi pur essi hanno i loro doni da offrire: le castagne, qualche frutto selvatico e i funghi.

Specialmente la raccolta di quest'ultimi, un tempo limitata quasi unicamente ai *Boleti* (porcini), oggi è diventata svago ambito di vaste schiere di persone della campagna e della città.

La natura mantiene la sua perenne attrattiva; occorre però dimostrare nei suoi confronti attenzione e rispetto. La Telescuola ha creduto conveniente prevedere nel programma d'ottobre due trasmissioni che ci sembrano di tutta attualità e di vivo interesse per i nostri adolescenti. Soggetto della prima: «I funghi e l'ambiente»; della seconda, «I funghi e le stagioni». Le trasmissioni sono state curate da Paolo Lehner e da Gianfelice Lucchini in collaborazione con la Società micologica chiasse.

Presentate lo scorso anno dalla Televisione della Svizzera Italiana nella rubrica «Enciclopedia TV», hanno riscosso rilevante successo: è altro motivo per riproporle alle scuole.

Le immagini a colori sono di particolare chiarezza e precisione, spesso affascinanti.

Il discorso che le accompagna è scorrevole, di facile comprensione, sempre comunque nel più assoluto rispetto delle regole scientifiche, qualità, queste, che in ogni momento devono contraddistinguere l'azione scolastica informativa. Un simile giudizio oltre modo positivo giustifica l'inclusione delle due trasmissioni nei nostri programmi televisivi scolastici di quest'anno.

Riteniamo che esse siano indicate per le classi delle scuole maggiori e dei ginnasi; ne trarranno particolare profitto anche e soprattutto le scuole medie superiori. Consigliamo pertanto ai docenti di far precedere alla prima trasmissione alcuni chiarimenti allo scopo di facilitarne l'ascolto.

C'è anzitutto da approfondire il concetto delle *associazioni biologiche (ecosistemi)*, poichè il mondo dei vegetali ha stretti legami con quello animale. Le funzioni del fungo, per esempio quella di costituire l'alimento per alcuni animali e di distruggere organismi viventi indeboliti o morti, assume particolare importanza per il mantenimento del normale equilibrio della vita nell'ecosistema.

È bene precisare che il termine di fungo, così come è comunemente usato, si riferisce soltanto alla parte esterna dell'organismo, mentre un'altra — quella vegetativa — sta nascosta sotto terra o sotto la corteccia degli alberi. Quest'ultima è detta *micelio*.

È inoltre bene tener presente che il mondo dei funghi comprende anche quelli *micro-*