



LA LUNGA NOTTE TUTTA ITALIANA DELLA MUSICA CLASSICA E DELL'OPERA

di Marzio Pieri

O mia graziosa Musa io mi rammento. Un altro dei miei lapsus leopardiani. Musica a Musa sta come nicciò a Nietzsche. Un derivato, equivoco o specialità. In grave crisi le cose della musica, non è cosa solo italiana, con un'aggravante tota nostra: la crescente sordità culturale delle classi che un tempo senza rigiri chiamavano popolo grasso. Ma fer mi tutti; io che venivo quasi di campagna quando ne raccoglievo vellutati ammaestramenti avevo anche allora la sensazione più di un «quadrato» di classe (Custer's last stand) che di musiche competenze vissute. Nella mia adolescenza fiorentina registravo un fronte compatto contro Wagner Liszt Strauss Mahler Bruckner Ciaikovski Puccini e il jazz. E contro l'Opera, da tenere in riserva mondanizzandola una volta l'anno al Maggio musicale. Fu a Milano diverso? Io ne subivo il fascino, magari dai rotocalchi ciascuno col suo critico musicale, eccellente scrittore di norma (per questo lo leggevi) e dalle copertine dei dischi della Callas con la Scala neoclassica. Tutti neoclassici allora, usciti dal liceo, tranne che la partita s'era chiusa assai prima di Stravinsky l'Innominato. La mia scuola dell'Opera fu in famiglia e nel vocale rione: all'università appresi che non son le invenzioni a far l'uomo ma il desiderio a prefigurarle finché si ritrovano. I microscolco nacquero quando sali la richiesta d'ascoltare una sinfonia tutta di séguito, un'opera non solo a sospiri per quanto profumati. Dell'Opera mi avevano sedotto i recitativi. Nella scala delle conoscenze siamo con essi in miniera ma vicini a dio, l'esatto opposto di quanto sostengono gli alpinisti della domenica. Come leggi una pagina di Proust dove a vista nulla trovi di eccellente, compiti la Ginestra alla ricerca di snodi più intrinseci e segreti; non esser tanto vero che quel capolavoro sia un manifesto per la pace universale. Barthes ci avrebbe insegnato che uno cerca «un western», «un classico» come lo spatriato mette un disco con la voce dei suoi paesi.

Le occasioni non eran solo quelle di Montale, come quel pomeriggio di domenica che per via d'un biglietto di favore potei ascoltare nell'anfiteatro di Fiesole la banda dei gendarmi dar suoni «fisiologici» a Vita d'eroe. Che piacere una carta di Lele d'Amico a gloria delle bande di paese. Verdi? Una notte agostana ascoltai da una balastrata di San Casciano la sinfonia della Giovanna d'Arco nel suo verbo ancestrale. In braccio avevo il primo figliuolo, forse accanto, di quelle parti, l'Orco Pacciani. La salvezza verrà dalla scuola? Infarinarsi a scuola della musica produce matrimoni senza amore. La scuola ha fretta, ingurgita solo robe preconfezionate. I miei figli eb-

bero l'ora di musica: maestre mai scaldatesi all'ascolto di un lied gli davan due per non aver memoria del nome di Lavigna maestro di Verdi. Io descolarizzerei perfino l'aritmetica. I teatri chiudono? Se un Fidelio di qualche pregio chiede un giorno di coda per lasciar alla cassa mezzo milione in due un professore è naturaliter escluso. Se lo potrà permettere una tantum ma lo tiene il pensiero degli allievi che no.

Ai miei tempi non era così. Il sogno per domani un teatro che apra tutte sere; entrarvi come un tempo in un buon cine. Utopia? La Germania è a due ore di treno, mettiamo dei tedeschi a rinsavire i nostri teatri. Ma la cosa economica è solo punta d'iceberg. Vacche grasse poche ne vidi sempre ma il paesaggio teneva, illudeva d'idillio. Se scuola vacillava fuori le vetrine dei librai lasciavano intuire che il mondo non finiva lì. Non era oro tutto che luceva ma il circolo teneva; assicurato si metteva in mare anche chi si temesse meno armato. Poi si misero a dire il lettore non sa, l'allievo non ci arriva; come la libertà sacrosanta se ne fai buon uso cioè non ne fai uso. La sostanza migrante da un tronco all'altro, dal più al meno bello e gagliardo non era scusa a svogliar dalla caccia. Venne a Firenze Karajan, i biglietti che dovevano attenderci in teatro non ci furono per un malinteso; mezz'ora dopo seduti in un cinema ci consolò alla pari la prima di un Visconti. Ora la notte è notte e solo notte.

(Corriere della Sera 25.11. 2010)

SE LA SCALA CHIUDE, CHE MALE C'È?

di Guido Ceronetti

Questa forma di teatro, il melodramma, l'Opera lirica, ha concluso il suo arco a metà del secolo scorso; è destinata a perdersi, è ormai un puro evento d'obbligo, ma di scarso significato. La musica invece è eterna, il teatro è eterno (di eternità per noi misurabili, che non valgono in aeternum). Ma anche nella musica per carnefici di lager c'è un soffio di eternità che vince il male; anche negli allestimenti di disperazione del Gulag c'è il soffio di eternità del teatro. Questo solo conta.

Il cartellone della Scala è, sia pure bellissimo, già un animale impagliato. Anche gli altri cartelloni... Che bisogno c'è di una stagione d'Opera al Regio di Torino? Di quelle voraci cavallette musicali dell'Arena di Verona? Non chiamiamo «cultura» un evento turistico estivo, costosamente mondano, con pizza finale di mezzanotte! La Fenice ha voluto morire, gioiello dell'epoca rivoluzionaria; ma era dal suo nome destinata a risorgere: potrà vivere di concerti. Si potrebbe lasciar vivere il Regio di Parma, dare una mano al festival rossiniano di Pesaro: Verdi e Rossini bastano, sono glorie, ricordi, e un Figaro qua e uno là

fanno circensi di allegria.

Ma se con un bilancio divoratore della Scala la saggezza dello Stato (mai ci fosse) potesse restaurare degnamente Pompei, non esiterei un momento a dar tutto agli scavi e a proteggerli dall'incuria e dalla sporcizia. Un altro teatro d'Opera restaurato, anzi rifatto con genialità ammirevole è il Carlo Felice di Genova, ma con spesa molto minore può ospitare qualsiasi altro degno spettacolo.

L'Opera, come il cinema, vixit. Il suo illanguidimento progressivo è inevitabile.

Uno sprecasoldi di genio fu il più grande dei registi che lavorarono alla Scala. Non è nei miei ricordi, ero troppo giovane, ma credo alle testimonianze: una data memorabile fu quando Visconti, il 28 maggio 1955, creò con Maria Callas e Carlo Maria Giulini la sua versione della Traviata. Ce l'ho tuttora, per intero, nel vinile. La Callas fu la Voce dell'Opera della sua epoca, purtroppo obbligata allo stupro dell'imbecillità dei libretti, di cui non se ne salva uno solo. Per poter tollerare Traviata (che fin dal titolo contiene un'idiozia moralistica) bisogna non sapere nulla della trama, essere giapponesi o kazaki digiuni completamente di locuzioni italiane. Quello sciagurato Francesco Maria Piave! La stupidità concentrata nelle parole dell'Andante del vecchio Germont con l'esultante finale di Dio che esaudisce il suo voto di criminale ruffiano: è vero che la musica riscatta tutto, ma genialità e soldi per simili nefandezze fumettistiche sono ali imbrattate di petrolio.

Vixit, l'Opera, trionfalmente, nel secolo XIX; con Puccini e Boito, o Pizzetti, rantola; con Menotti è uno zombi. Bayreuth non avrebbe dovuto sopravvivere a Goebbels.

Nel XVIII l'Opera è puro svago, il suo passo è leggero. Ma l'Ottocento è sotto un segno progressivamente cupo, la moda è costrittiva e triste, il mistero musicale soccombe al tempo ed è inutile nascondercelo, il trionfo operistico è sempre più il dispiegarsi funesto del piacere per mezzo della sofferenza, richiama stuoli di sadomasochisti, le ideologie, l'antisemitismo, il marxismo, il wagnerismo, il freudismo, sono caserme in marcia. Nella Tetralogia non è tanto il Quattro a prevalere, ma la tetra-ggine che la avvolge nel termine italiano. Quale cultura, se non necrofila, può rappresentare la ripresa, a costi vertiginosi, di una massiccia sequela di colpi in testa come La Valchiria? I capi nazisti, uno più sadomasochista dell'altro, celebravano con l'Opera wagneriana un culto di Kali travestito da pellegrini cristiani e un Venerdì Santo delle regioni infere. Quell'immenso Incantesimo del Parsifal uccide letteralmente le nostre limitate capacità di liberare, di riscattare l'anima dalle sommersioni nella materia.

Il pubblico che va alla Scala la sera del 7 dicembre ad immobilizzarsi durante quattro o cinque ore, è impossibile immaginarlo spinto da motivi di elevazione

spirituale (uso il vecchio termine del pensiero assassinato, col quale sguazzo meglio che se dico culturale). I motivi sono di vanità pura, esibizione di scollature e pettinature, significare presenza. E per questo i violini si agitano, le grandi bacchette sollevano ondate... Ma sulle facce la noia stampa, in un crescendo di afflizioni, le sue impronte d'irresistibile sbadiglio.

Tutto falso, tutto vento che ha fame.

Immancabili, sempre, le dimostrazioni politiche di chi viene apposta per lavorare all'esterno con le urla e i cartelli... Stavolta la materia infiammabile era desunta da disagi di congiuntura... o di università... ci sono poche varianti... ma la novità è stata l'assunzione da parte di un grande Direttore come Barenboim, prima dello spettacolo, della retorica piagnistea dei tagli alle sovvenzioni di Stato. Non mi pare sia stato di buon gusto recitare l'articolo Nove in presenza di Napolitano che la Carta la sa a memoria, più disposto dal suo palco ad applaudire la noia sgorgante dalla scena che a subire l'incongruità di un articolo che l'Italia aggira, frega, irride dal 1947. Non è certo stato un gesto di cortesia, da parte del Maestro! E temo l'abbia fatto per fingere solidarietà con la piazza e di beccarsi così un'ovazione del tutto separata dai propri meriti di grande artista. Il pubblico pinguino e delle schiene nude sarebbe stato lui degno di applauso, se fosse rimasto in composto glaciale silenzio. Indigesta sempre è la verità. È amaro pensarlo ma: se la Scala chiude, che male c'è?

(La stampa 15.12.2010)

Scommettiamo che d'ora in avanti anche Ceronetti, dopo Baricco, sarà un autore di riferimento del Ministro della cultura? (P.A.)

NON AVRÀ RAGIONE CERONETTI?

di Alberto Arbasino

Certo, è parso strano che un artista straniero legga a un nostro Capo dello Stato un pezzo della nostra Costituzione, di cui è (dopo tutto) il guardiano. Parte del pubblico scaligero si domandava cosa farebbe il Capo di uno Stato Europeo per non rovinare la serata, o a costo di rovinarla, se un artista italiano gli ricordasse le leggi del suo Paese. Oltretutto, secondo la nostra Costituzione, spese e sovvenzioni competono al Governo, non al Presidente. Più concretamente, i milanesi d'affari si chiedevano in che misura i tagli alle spese culturali colpiscano gli emolumenti degli artisti stranieri, depauperando le casse pubbliche italiane. Qui urgerebbero le cifre, si commentava negli intervalli.

(La Stampa 22.12.2010)



PERCHÈ IL TEATRO E LA MUSICA LIRICA SONO UNA RICCHEZZA DA SALVAGUARDARE

di Carlo Fontana

Se con il bilancio divoratore della Scala si potesse restaurare degnamente Pompei non esiterei un momento a dar tutto agli scavi. Questa provocazione, successivamente attenuata, di Guido Ceronetti, non cessa di offrire spunti di riflessione critica. La méfiance esibita da molti intellettuali italiani nei confronti dell'opera lirica non basta infatti a spiegarne l'aggressività. Vi è sottesa, a mio parere, una convinzione assai diffusa nel nostro Paese: che il vero e proprio titolo di 'bene' culturale spetti soltanto alle opere d'arte che hanno una concretezza materiale, che 'si toccano'. Dopo la recente rovina della pompeiana Domus Armaturarum, la relativa scia di prese di posizione ha offerto ulteriore cittadinanza all'idea di alcuni secondo i quali solo i bronzi di Riace, gli affreschi della Cappella Sistina, il Colosseo, la Torre di Pisa e altri monumenti simili sarebbero degni di tutela e conservazione. Idea rafforzata dall'orientamento prevalente in questi ultimi anni: quello che sembra voler riconoscere nel bene culturale 'materiale' un valore monetizzabile mediante operazioni commerciali affidate alla fantasia di manager, meglio se digiuni della materia specifica. Che dire, dunque, della musica? Certo, chiunque riconosce abbastanza spontaneamente che la musica non sia soltanto 'risme di carta' più o meno antiche ricoperte di segni peraltro indecifrabili dalla maggior parte delle persone comuni. Eppure, secondo la suddetta scuola di pensiero, musica e teatro d'opera sarebbero da considerare delle 'attività' piuttosto che dei 'beni' artistici e culturali. Giusto dunque riservare alla loro funzione 'immateriale' assai minore considerazione economica. E' chiaro che le difficoltà di analisi, in chi avanza o sostiene posizioni di questo tipo, cominciano quando si tratta di capire o accettare che quei fogli rappresentano in realtà appena una traccia: sono il progetto che consente all'interprete di rigenerare in ogni momento l'oggetto immateriale in essa celato soltanto avvalendosi di strumenti fisici (voce, corda, percussione e così via) e di conoscenze alle quali solo tradizioni e discipline fin qui gelosamente preservate e faticosamente acquisite permettono di accedere. Senza questo immane corpus dottrinale, costituito di pratiche, competenze, esperienze, conoscenze scritte e orali, tutto l'immenso giacimento culturale della musica rischia di diventare, per i più e alla fine per tutti, niente altro che un 'mucchio di sassi' allo stesso modo della Domus Armaturarum, stando a una scellerata dichiarazione apparsa sui giornali all'indomani del suo crollo. In verità, le 'opere d'arte' (tutte: da Pompei a Michelan-

gelo, da Giuseppe Verdi a Gesualdo) non possono non essere considerate 'beni culturali': tutte insieme parlano all'umanità intera del suo passato, e del suo presente (e forse anche del futuro che l'attende) grazie a una qualche forma di mediazione. Una mediazione 'reificata' nel monumento, nell'edificio, nella tela. Oppure affidata al sapere e alla sensibilità dell'interprete. In effetti, proprio le 'opere d'arte' di questo genere, quelle cosiddette 'immateriali', in quanto espressione quasi sempre di epoche e di concezioni che si allontanano da noi ogni giorno di più, possono e potranno continuare ad essere pienamente comprese e apprezzate solo se, e fino a che, saremo in grado di preservarne i processi tecnici ed esecutivi, oltre che di afferrare le temperie ideali, estetiche, sociali, politiche e culturali che le hanno generate. Altrimenti, anch'esse diventeranno per noi inesorabilmente mute, perduto ogni senso e dunque ogni valore non epidermico. Ecco perché, ricordando le scelte coraggiosamente compiute nell'immediato dopoguerra, in una situazione economica non certo meno drammatica della presente, dobbiamo rivendicare con forza al governo le risorse necessarie per la salvaguardia e la valorizzazione di tutti i 'beni culturali': materiali e immateriali, comprese le tanto bistrattate istituzioni musicali ormai a rischio di sopravvivenza. Infatti, i teatri d'opera, le orchestre, i complessi, i solisti, insomma gli 'artisti' che fanno la musica, servono non solo a svolgere una 'attività' culturale ma anche e soprattutto a salvaguardare un bene culturale che rischia di estinguersi se privato della prassi viva e quotidiana. Per tutti noi, per la nostra vita, per la nostra civiltà e per le nostre stesse radici si tratterebbe di una grave perdita: la perdita di un bene reale, benché immateriale. Allo stesso modo dei crolli di Pompei.

(Corriere della Sera, 11.2.2011)