

Noi recensori vil razza dannata

Un libro raccoglie le critiche musicali di Paolo Gallarati

«Teatro, arte dell'effimero. Bastano pochi anni perché uno spettacolo invecchi e, tranne pochi casi, sparisca dalla memoria collettiva». Per mantenere il ricordo di alcuni spettacoli significativi il critico musicale de *La Stampa* Paolo Gallarati, su richiesta di Siro Ferrone, direttore della collana de *Le lettere* dedicata alla storia dello spettacolo, ha raccolto alcuni articoli, scelti tra i più di mille pubblicati su *La Stampa* da quando Gallarati iniziò la sua collaborazione, nel 1972. Sono pezzi brevi, scritti di getto e destinati alla vasta platea degli

spettatori e di chi partecipa alla vita musicale attraverso radio, tv, dischi, dvd e, ora, anche attraverso Internet. È nato così *Trent'anni all'opera. 1978-2010* (Le lettere, Firenze, 2012) che sarà presentato stasera alle 11 a Torino al Circolo dei Lettori nell'ambito di MITO Settembre musica alla presenza di Fiorenzo Alfieri, ex assessore alla Cultura di Torino, Siro Ferrone, Università di Firenze, Giorgio Pestelli, Università di Torino, Enzo Restagno, direttore artistico di MITO. Pubblichiamo qui di seguito una parte dell'introduzione.

PAOLO GALLARATI
TORINO

La critica musicale ha alle spalle una storia secolare. Nata nel '700 in Germania in riviste specializzate come *Critica Musica* (Amburgo, 1722-25) di Johann Mattheson o *Der kritische Musicus* diretto da Johann Adolf Scheibe (Amburgo, 1737-40), ha adottato per la prima volta il termine *Rezension* nei periodici tedeschi del '700, per indicare ricognizioni, brevi o lunghe, di opere e composizioni strumentali. Nel secondo '800 si è estesa ai quotidiani politici e di opinione, dividendosi tra giornalismo e musicologia specializzata. Una divaricazione poco netta in Italia, dove la critica militante ha visto sovente impegnati studiosi attivi anche nel campo della musicologia. Basta pensare ad alcuni nomi che resero illustre questo settore del giornalismo nel secolo scorso: Andrea Della Corte (*La Stampa*), Giulio Confalonieri (*Epoca*), Franco Abbiati (*Corriere della sera*), per non dire di Massimo Mila (*L'Unità* e *La Stampa*) e Fedele d'Amico (*L'Espresso*), che seppero unire, in un'osmosi del tutto speciale, passione militante e vastità di prospettive culturali, finezza di lettura e capacità di sintesi storica, coerenza teorica e spregiudicata libertà di giudizio, con beneficio di entrambi i rami della loro attività: perché il lavoro dello studioso trae giovamento dal contatto quotidiano con la realtà dell'esecuzione

dal vivo, e quello del critico acquista equilibrio e spessore dall'ampiezza degli orizzonti ermeneutici, storici e culturali in cui lo spettacolo viene di volta in volta inserito. Questo intreccio di competenze ha determinato, in Italia, un tipo di critica musicale particolarmente efficace sul doppio piano della cronaca e della storia, strumento di informazione, divulgazione ma anche formazione culturale, documento dell'evolversi degli stili di composizione, dei gusti del pubblico, delle tendenze esecutive.

Nel corso degli anni, però, molto è cambiato. Lo spazio giornalistico si è sempre più ristretto e, negli ultimi anni, la cultura musicale è stata sacrificata in spazi minimi, se non rimossa dalle pagine dei quotidiani. È stranamente, proprio nel momento in cui il sistema culturale italiano ha superato il vecchio ostracismo idealistico nei confronti della musica, per tornare a considerarla un complemento indispensabile per comprendere appieno la storia, la società, il pensiero e l'arte dell'occidente. Da tutti i settori della cultura, l'attenzione per quella musicale è enormemente cresciuta, alla ricerca di contatti interdisciplinari sempre più fitti. Si parla estesamente di letteratura, di arte, di cinema, ma la musica è considerata per lo più un evento leggero, se non frivolo o decorativo, che interessa più che altro la cronaca mondana. Escluse poche ec-

cezioni, tra cui *La Stampa*, che non ha mai abolito le recensioni, c'è come un timore di entrare nel merito dell'opera d'arte per offrirne una chiave di lettura, un orientamento all'ascolto. Le mostre offrono l'occasione per tracciare esaurienti profili degli artisti e della loro opera. Ma degli avvenimenti musicali si preferisce definire il contorno con resoconti mondani, notizie biografiche sugli esecutori, presentazioni a freddo, interviste in cui si parla di tutt'altro che di

musica, mentre si lascia cadere l'occasione unica che la recensione fornisce, osservare l'opera nella sua reincarnazione vivente, del concerto o dello spettacolo, in rapporto con quel pubblico, quella sera, in quell'ambiente: tutti fattori determinanti nell'imprimere all'esecuzione i suoi caratteri definitivi. Il gusto cambia, le prospettive interpretative pure: una certa interpretazione può trasformare completamente l'immagine di un'opera. Quindi, il critico va a teatro consapevole che, in ogni caso, lo attende un'imprevedibile avventura: renderne partecipe il lettore, suscitare la sua curiosità, offrirgli l'immagine dello spettacolo riflessa nello specchio della recensione soddisfa aspettative primarie che ben conosce chi è a quotidiano contatto con il pubblico dei concerti e del teatro lirico. Negli ultimi anni, la critica militante ha visto progressivamente mutare l'oggetto della sua osservazione. Se nei decenni che seguirono la II Guerra mon-

diale la musica colta contava sulla presenza di straordinari compositori, capaci di contrapporsi per convinzioni artistiche e posizioni critiche, suscitando battaglie e polemiche, oggi la programmazione di opere nuove è andata, in Italia, diminuendo a favore di quelle di repertorio o delle riscoperte, talvolta rivelatrici, di lavori dimenticati. Così la critica ha dirottato, per lo più, il suo interesse sulla recezione dei classici e dei moderni. Fatto, peraltro, tutt'altro che irrilevante, se è vero, come è vero, che l'estetica della recezione ha costituito un settore ragguardevole della critica novecentesca, e ha trovato applicazioni feconde in sede storiografica, proprio per l'abbondanza del materiale giornalistico che si è trovata a disposizione, una ricchissima banca dati oggi a rischio di estinzione, fenomeno sorprendente, quest'ultimo, in rapporto a ciò che è successo.

Infatti, a partire dal secondo 900 la recezione delle opere del passato è diventata un fatto straordinariamente dinamico, dal momento che una curiosa discrepanza ha caratterizzato la prassi esecutiva del teatro in musica. Da un lato, l'esecuzione musicale ha preso la via del rigore filologico, come dimostrano il moltiplicarsi delle edizioni critiche,

adottate ormai come testi di riferimento: la partitura, un tempo oggetto di tagli e modifiche arbitrarie, è divenuta intoccabile. E giustamente, perché, data la sua complessità, interventi volti ad alterarne le proporzioni all'interno della scrittura o nella relazione tra un pezzo e l'altro, una scena e l'altra, un atto e l'altro, rischiano di compromettere le proporzioni e l'equilibrio dell'intero edificio. D'altro canto, la regia operistica ha acquistato sempre maggiore autonomia e libertà, suscitando attenzioni e clamori un tempo impensabili. Essa ha un merito enorme: ha rinnovato un tipo di teatro polveroso, stereotipo e finto, salvandolo dall'estinzione. Ma, nella furiosa ricerca del nuovo a tutti i costi, i legami con l'opera, talvolta, si sono allentati, sino a sparire del tutto.

Per quanto riguarda i compositori (...) un mutamento nella recezione dei classici riguarda le opere di Mozart che, sino al 1970 rappresentavano ancora titoli poco acclamati nei teatri italiani. Oggi non è più così, e la quantità di recensioni mozartiane che mi sono trovate ad inserire dimostra sia la frequenza della programmazione, sia l'impegno inventivo degli esecutori verso testi di cui si avverte in pieno la complessità. La densità psicologica di quel teatro musicale, il suo carattere antimelodrammatico, la sottigliezza e la profondità allusiva, condotte sovente per sfumature, rimasero per lungo tempo estranee alle passioni incendiarie

dell'ascoltatore italico. Attualmente, invece, le opere di Mozart in Italia segnano il tutto esaurito, e hanno acquistato quella regolarità di presenze e cordialità di accoglienze che ha invece perduto Wagner, un tempo popolarissimo, ma sentito, ora, come rarità preziosa e bene da riconquistare perché lontano, in fondo, dai gusti attuali. Al riparo dagli alti e bassi della fortuna è, invece, il teatro di Verdi, la cui sicura popolarità solleva, talvolta, i registi da ogni preoccupazione didascalica e induce la loro fantasia a ghiribizzi sfrenati.

(...) E a proposito di Verdi, vale la pena ricordare il suo parere sulla critica dell'epoca... «La musica è universale. Gli imbecilli e i pedanti hanno voluto trovare e inventare delle scuole, dei sistemi!!! Io vorrei che il pubblico giudicasse altamente, non colle miserabili viste dei giornalisti, maestri e suonatori

di pianoforte, ma dalle sue impressioni!...Capite? Impressioni, impressioni e nient'altro. Cosa significano mai queste scuole, questi pregiudizi di canto, d'armonia, di tedescheria, di italianismo, di wagnerismo, etc.» Vi è qualche cosa di più nella musica... Vi è la musica!... Che il pubblico non si occupi dei mezzi di che l'artista si serve!... non abbia pregiudizi di scuola... Se è bello applauda. Se brutto fischi!... Ecco tutto».

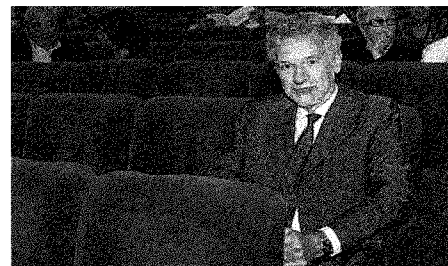
«Vi è qualche cosa di più nella musica Vi è la musica!
Che il pubblico non si occupi dei mezzi di che l'artista si serve!
Non abbia pregiudizi di scuola Se è bello applauda Se brutto fischi!... Ecco tutto»

Giuseppe Verdi



«TRENT'ANNI ALL'OPERA»
Come è cambiato il modo di raccontare orchestre direttori, registi e compositori

L'EREDITÀ DI MASSIMO MILA
Il lavoro dello studioso trae giovamento dal contatto con l'esecuzione dal vivo e viceversa



Giuseppe Verdi (cartoon)
Getty Images
The Bridgeman Art Library