

Musica da vivere

Alberto Rizzuti

FEDELE D'AMICO, *Tutte le cronache musicali. "L'Espresso" 1967-1989*, a cura di Luigi Bellingardi con la collaborazione di Suso Cecchi D'Amico e Caterina D'Amico de Carvalho, prefaz. di Giorgio Pestelli, 3 voll., pp. XXVII-2307, Lit 300.000, Bulzoni, Roma 2000

La pubblicazione degli articoli scritti da D'Amico sull'"Espresso" è un'impresa editoriale memorabile, destinata a rimanere a lungo unica in Italia. Il motivo, a parte la vivacità dello stile e l'effervescenza della stagione di cui l'autore fu testimone, è riconducibile a due dati tecnici: l'ampio spazio allora a disposizione della critica, e la scadenza settimanale. Ossia, le condizioni ideali per andare a concerto preparati, farsi un'idea della serata, sondare gli umori in sala, tornare a casa, abbozzare il pezzo, rifinirlo smussando le asperità, limare le imperfezioni e portarlo in redazione.

Per raccontare un modo ormai remoto d'intendere il servizio culturale abbiamo ritenuto utile un lavoro a più mani. Alberto Papuzzi traccia un profilo dell'"Espresso" anni sessanta, quello formato lenzuolo, su cui - colosso per colosso - D'Amico esordì recensendo un'esecuzione del *Ballo Excelsior*; Goffredo Petrassi, compositore la cui produzione fu per D'Amico oggetto di attenzioni costanti, affida a Giorgio Pestelli il ricordo di un compagno comune ma tutt'altro che "comune"; oltre a fornire una biografia in pillole, chi scrive cerca di mettere a fuoco il taglio delle oltre settecento cronache senza togliere a chi vorrà inventarsi un percorso autonomo fra di esse il privilegio di scovare i mille spunti geniali che le popolano.

Quando, all'età di sette anni, Petrassi parte da Zagarolo diretto a Roma, lo fa a bordo di un carro dell'uva. Arrivando in via del Corso, la trova invasa da un gregge di pecore. È il 1911: D'Amico nascerà l'anno dopo, e quello sarà lo scenario in cui lui, figlio di un grande storico del teatro, aprirà gli occhi. Quando Petrassi scrive la sua prima opera importante, la *Partita* per or-

chestra (1932), D'Amico ha appena individuato il mestiere di una vita, quello del critico musicale. Due anni scarsi di lavoro al "Tevere" (1931-32, in parallelo con gli studi giuridici) gli sono sufficienti per capire che la sua ribalta non è però il giornale; infatti, finita quella collaborazione, risponderà sempre picche alle offerte dei quotidiani. Nei trentacinque anni che ancora lo separano dall'esordio sull'"Espresso" compone colonne sonore, esercita la critica su vari periodici, scrive libri (negli anni di guerra una monografia su Rossini, una su Musorgskij e una su Petrassi) e lavora, ricoprendo vari incarichi in organizzazioni concertistiche e in case editrici, all'obiettivo perseguito con la determinazione più viva: la sensibilizzazione della cultura italiana a quei *Casi della musica* che forniranno il titolo al suo libro più famoso (1962). Nel 1963 ottiene il primo incarico alla "Sapienza", dove insegnerà per vent'anni a *vivere* la musica, come lui farà fino al termine dei suoi giorni (1990).

D'Amico non ha mai fatto mistero della propria idiosincrasia per la musica riprodotta, e ha sempre chiesto alla musica dal vivo emozioni e stimoli (altra circostanza strana e dunque in linea col personaggio: la curatela dei suoi scritti se l'è sobbarcata Luigi Bellingardi, il maggior critico discografico della sua generazione). Infatti nelle sue cronache si trova sempre il riferimento all'attualità culturale, l'accento al motivo per cui di un certo fatto val la pena di discutere, la digressione rivelatrice di verità nascoste.

Per dare un'idea dello scetticismo salvifico di D'Amico basta smontare un suo paragrafo.

Esempio: cronaca n. 224; argomento: il rincorrersi di interrogativi sul futuro di un soprano di nome Katia Ricciarelli, ascoltato nella *Giovanna d'Arco* di Verdi. Dopo

l'esordio da bravo giornalista - chi-come-cosa-dove-quando in cinque-righe-cinque - ecco il "caso": "Nessuno che faccia il mio mestiere incontra un conoscente che non gli chieda: ma davvero questa Ricciarelli? Cosa vale? Avremo presto una seconda Callas? O comunque, un'altra 'grande cantante?'. Risposta per il lettore che non sa bene, proprio il *target* di D'Amico: "Difficile far capire che la voglia d'un'altra Callas è altrettanto futile quanto lo sarebbe quella d'un secondo inventore della tavola pitagorica, o della lampadina elettrica"; approfondimento con *boutade*: "E così la voglia d'una 'grande cantante': come se di grandi cantanti non ce ne fossero oggi anche troppe"; quindi, goccia d'antidoto contro eventuali istinti campanilistici: "poco importa se così di rado italiane (i soprani di qualità si possono pur sempre pendolarmente importare...)" *In cauda... focus*, ovviamente d'artificio: "diversamente dai tromboni d'orchestra (...), una bella covata dei quali, tra noi, sarebbe fortuna assai più preziosa".

Paolo Milano

È uscito *Lettore di professione fra Italia e Stati Uniti* di Lino Belleggia (pp. 266, Lit 38.000, Bulzoni, Roma 2000), un saggio su Paolo Milano (1904-1988). Critico letterario e studioso di letteratura nordamericana, dal 1957 al 1986 ogni settimana Milano recensisce uno o più libri per "L'Espresso". Una scelta di suoi articoli è pubblicata nel 1960 da Feltrinelli con il titolo *Un lettore di professione*.

"Nelle sue cronache si trova sempre la digressione rivelatrice di verità nascoste"

Lele raccontato a Giorgio Pestelli

Formavamo un bel quartetto

Goffredo Petrassi

Qualche giorno dopo l'uscita delle Cronache musicali Giorgio Pestelli è andato a trovare Goffredo Petrassi nella sua casa romana. Sistemati su uno scaffale a portata di mano, i volumi degli scritti di D'Amico mostravano già i segni dell'uso. Quella che segue è la trascrizione del ricordo di una vita passata fianco a fianco.

Ricordare Lele ("posso chiamarlo Lele?"), chiede il Maestro, quasi temendo di mettere subito qualcosa di familiare in primo piano) è ripercorrere un lungo periodo della vita culturale italiana, con i suoi personaggi, le sue avventure, le sue polemiche; vita italiana, ma collegata a tutto quanto c'era di vivo nella cultura internazionale; questi tre volumi non li ho certo tutti già letti, anche se regolarmente leggevo gli articoli sull'"Espresso" da cui provengono; ma, servendomi degli utilissimi indici, vado a curiosare in questa selva di pagine, cercando nomi o titoli, e risalgo a scritti che mi fanno rivivere episodi, sensazioni, direzioni di ricerca con la vivacità di allora.

Lele e io eravamo non solo amici; eravamo legati da una fratellanza, da un affetto

profondo durato tutta la vita malgrado la disparità della nostra formazione culturale: la sua cultura umanistica, oltre a essere vastissima, poggiava su basi tecnicamente agguerrite, che provocavano in lui un vero culto per la precisione e l'accuratezza; anche di particolari minimi, che poi in realtà erano spiragli decisivi su prospettive di ampio respiro.

Ci univa, oltre la passione per la musica, anche questa idea: che la musica stessa si dovesse difendere dagli assalti perennemente in agguato del pressappoco, del provinciale, del banale, si dovesse difendere dallo sfruttamento mercantile della musica di consumo; che a quell'epoca poi non era ancora così invadente e occupatrice di spazi com'è ora. Questa invadenza, entro limiti determinati, può anche essere degna di considerazione, mettere in moto interessi e avvicinare un pubblico diverso; ma lo sfruttamento inconsulto della musica considerata merce condiziona e impoverisce la cultura e annulla

la musica stessa in quanto ha di proprio.

In Italia, negli anni in cui ho esordito, la musica non era considerata un'attività propriamente intellettuale; la sua sfera era sopra tutto sensoria, qualcosa di più di un passatempo, comunque non degna di accedere alle alte proposte del pensiero. Tutta l'attività di Lele, come critico e insegnante, era invece rivolta a indagare il legame tra musica e significati culturali in essa coinvolti; ma in questa battaglia va ricordato e inserito da un altro grande lottatore, Massimo Mila (con cui andava di pari passo, pur fra continue polemiche e umori personali su singoli punti); e non va separato neanche da Giandomenico Favazzeni, che in altro campo colle-

"Ci univa l'idea che la musica dovesse difendere dagli assalti del pressappoco, del provinciale, del banale"

gava musica e cultura, sopra tutto letteraria, con grande finezza; in fondo, me compreso, formavamo un bel quartetto perché tutti partecipavamo delle stesse idee, pur avendo ognuno le sue predilezioni; l'unica cosa che ci univa era l'accordatura per quante uguale per tutti gli strumenti del quartetto. Ora sono rimasto solo io, ma in queste *Cronache musicali* mi sembra di riascoltare le loro voci; e quelle idee continuano a vivere dentro di me.

L'Espresso moschettiere

Alberto Papuzzi

Quella di Fedele D'Amico era una di quelle firme per le quali negli anni sessanta andavi all'edicola a comprare "L'Espresso" di Scalfari, fondato nel 1955 sulla scia del celebrato ma elitario (e invenduto) "Mondo" di Pannunzio. Nel suo libro di memorie *La sera andavamo in via Veneto* (Mondadori, 1990), Eugenio Scalfari ricorda la famiglia D'Amico fra i capostipiti della cultura liberale che partorì i due settimanali d'opinione. L'idea di fondo era una scommessa sulla possibilità di passare "da un giornale di gruppo a un giornale per il mercato, da un club politico ad un'azienda editoriale". In questo progetto, le grandi firme avevano la funzione precisa di favorire un rapporto duraturo con un largo pubblico, che poteva anche non condividere le posizioni ideologiche e politiche del nuovo settimanale, ma si presupponeva attratto da collaboratori capaci di rinnovare l'atmosfera spesso nobile ma un po' stagnante del giornalismo italiano.

Si trattava di andare oltre la notizia, per inquadrarla nel suo contesto, per metterne a fuoco i retroscena, per vagliarne gli elementi problematici, non rifiutando di mescolare cronaca e commento. D'altronde "L'Espresso" nacque con un direttore, Arrigo Benedetti, che possedeva la personalità e l'esperienza per garantire che un progetto così impegnativo sul piano del rinnovamento e della partigianeria venisse realizzato nel rispetto delle regole del buon giornalismo.

Come "Il Mondo" anche "L'Espresso" si collocava nel filone del giornalismo di battaglia, o giornalismo moschettiere, soprattutto dal 1963 con la direzione Scalfari, enucleando il modello del giornale-partito che sarà esplicitato nel 1976 con "la Repubblica". Bisogna aggiungere che il decennio che corse tra la fine

dei cinquanta e la fine dei sessanta fu un periodo denso di novità che tendevano a dissacrare i canoni tradizionali (vedi il *new journalism*).

Ma Nello Ajello, in un bel saggio sui settimanali di attualità (in *La Stampa italiana nell'età del capitalismo*, a cura di Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia, Laterza, 1975), ha giustamente messo in luce un'altra caratteristica dell'"Espresso": era il frutto di un'epoca decisamente "più leggera", rispetto agli anni della ricostruzione economica, ed era il foglio di una capitale "mezza nostalgica e mezza cosmopolita", di levantina vivacità. Così mescolava il radicalismo politico con una passione per lo *stile*, esplorando le nuove mode della ringiovanita società italiana, con il compiacimento di rispecchiarsi. "Nell'esuberanza del settimanale - scrive Ajello - c'è anche questo dover descrivere un modo di vita in cui ogni cosa appare mescolata con cento altre in modi disordinati e quasi irriverenti".

In questo quadro, non solo la politica e soprattutto l'economia, ma anche la cultura e la critica erano oggetto di un trattamento sia secondo le regole del reportage giornalistico sia all'interno d'una concezione militante del giornalismo. Con Fedele D'Amico, che aveva sostituito Massimo Mila nella critica musicale, fra i collaboratori più noti si ricordano Alberto Moravia, Sandro De Feo, Bruno Zevi, Camilla Cederna. Nel conformismo che sembrava dominare quegli anni (in realtà più inquieti di quanto non si immaginino) "L'Espresso" rappresentava senza dubbio una voce trasgressiva, o meglio ancora, per citare di nuovo il saggio di Ajello, "una specie di spina nel fianco del benessere".