

## I Combustibili, gli Alchimisti, i Ritmizzatori, i Melodisti

## La difficoltà di parlare di musica ai cittadini

di Alberto Rizzuti



L'idea di scrivere questo "Segnale" m'è venuta leggendo quello pubblicato in dicembre su queste pagine da Tomaso Montanari, dedicato a *La difficoltà di parlare d'arte ai cittadini*. Commentando due osservazioni sulla *Trinità* di Masaccio firmate rispettivamente da Gombrich e da Argan, Montanari afferma che la scrittura "astraente" del critico italiano "risulta obiettivamente assai meno inclusiva di quella, storicamente concreta" del collega austro-britannico; e che dunque, "se vogliamo che gli italiani sentano che Masaccio o Caravaggio sono parte della loro identità, dobbiamo ricominciare a parlarne come faceva Gombrich", ossia trasformando in libri i materiali preparati per le conferenze destinate al grande pubblico.

Il tempo di pensarci su un attimo e arriva il necrologio di Charles Rosen, il decano della divulgazione musicale planetaria, un pianista con un Ph.D. in letteratura francese "che, anziché collezionare vasi cinesi, scriveva libri" (cito da uno dei suoi autoritratti). Libri di musica, nella maggioranza dei casi, scritti rielaborando con mano leggera - qualche volta troppo leggera - gli appunti più diversi, quelli per le lezioni di Music 101 come quelli per le Norton Lectures, il ciclo da cui deriva *The Romantic Generation* (Harvard University Press, 1995; Adelphi, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 6).

Il vantaggio degli storici dell'arte rispetto a quelli di un'arte così poco materiale come la musica è la possibilità di condividere con il lettore la fruizione dell'opera. Per quanto patisca, riprodotta su carta la *Trinità* di Masaccio soffre assai meno di una sonata di Beethoven, che un libro può accogliere solo parzialmente e sotto forma di spartito (a beneficio dei lettori analfamusici preciso che la notazione di una sonata del periodo classico occupa da mezza ad alcune dozzine di pagine). Ecco perché, trasformati in libri, gli appunti delle lezioni svolte con l'ausilio del pianoforte risultano spesso indigesti. Infatti, *The Romantic Generation* è corredato, anche in versione italiana, da un cd con esempi eseguiti al pianoforte da Rosen; ma questa prassi può incontrare varie difficoltà, dall'ascesa dei costi di produzione del libro all'obbligo di corrispondere diritti non di rado esosi agli autori o ai loro legali rappresentanti.

Offrendo la possibilità di allegare file multimediali, l'editoria online rappresenta il futuro della divulgazione musicale; in questo senso è orientata infatti *Musica e società*, una storia della musica colta di tradizione occidentale curata per McGraw-Hill da Paolo Fabbri e Maria Chiara Bertieri, il cui primo volume (*Dall'Alto Medioevo al 1640*, pp. 456, € 41, 2012) rimanda a partiture e ascolti ospitati su un sito dedicato. Una proposta più radicale, rivolta a un pubblico abituato a studiare anche sul web, proviene dall'editoria elettronica tout court; ma gli *online-journals* (ne cito tre, "Philomusica-Online", "Musica docta" e "Gli spazi della musica": quello dal titolo meno enfatico l'ho fondato io) soddisfano le esigenze delle comunità accademiche e non quelle del grande pubblico, che navigando a vista può trovare database, schede e riassunti, ma ben di rado una letteratura critica in grado di surrogare il valore di una conferenza tenuta da un'oratrice/un oratore brillante.

Dando un'occhiata ai libri apparsi di recente, non mi pare che la difficoltà nel parlare di musica ai cittadini possa dirsi superata. Qualche esempio. Giocando d'anticipo sul prevedibile diluvio collegato all'imminente scadenza bicentennale, Einaudi ha fatto uscire nei "Millenni" le *Lettere di Verdi* (a cura di Eduardo Rescigno, pp. XXXVII-1165, € 90, 2012); o meglio, parte di un epistolario per

la raccolta del quale fu fondato nel 1959 l'Istituto, poi Nazionale, di Studi Verdiani. Lungi dall'essere compiuta, l'impresa ha puntato di volta in volta sul rapporto fra Verdi e un interlocutore specifico (Boito, Cammarano, Ricordi, altri). Ora, con la sua selezione di settecento lettere indirizzate in sessant'anni d'attività a decine di destinatari diversi, quale obiettivo si pone il "Millennio"? Quello di dare un'idea della vita e dell'opera di Verdi, certo; ma a chi? A un lettore che, oltre a essere disposto a spendere 90 euro per acquistare un carteggio parziale, in larga parte noto e facilmente accessibile, possieda anche una solida conoscenza dei meccanismi regolativi di un sistema teatrale in cui il curatore lo catapulta sin dal primo capoverso. Se un



lettore del genere esista lo dirà l'ufficio vendite di Einaudi; quel che è certo è che il grande pubblico un libro del genere non lo compra.

Restando al teatro, si segnala un'introduzione all'opera italiana firmata da Gloria Staffieri, studiosa già distintasi con uno studio sulla scenografia del *Macbeth*. Il titolo del suo lavoro, *Un teatro tutto cantato* (pp. 191, € 17, Carocci, Roma 2012), strizza l'occhio a un lettore consapevole della specificità tutta italiana di un tale tipo di spettacolo. Ma a chi è indirizzata la strizzata d'occhio? Provo a rispondere girando al lettore la domanda con cui l'autrice esordisce, "Chi non ha sentito almeno una volta il quartetto 'Bella figlia dell'amore'". Nove italiani su dieci, credo.

Ma il problema è un altro: *sentire una volta* "il brano più famoso e suggestivo di *Rigoletto* (e forse di tutto il melodramma ottocentesco)" serve per godere di alcune fra le più belle melodie di Verdi; ma per capire cosa diavolo avvenga in due duetti simultanei le cui parole risuonano a lungo sovrapposte occorre *ascoltare* e magari *vedere* la scena, possibilmente con il libretto sotto il naso. Quanti, fra quei sei milioni di italiani che hanno sentito almeno una volta "Bella figlia dell'amore", ha mai fatto qualcosa del genere? Quelli fra cui si conterranno coloro che leggeranno i due prossimi lavori di Gloria Staffieri, *L'opera italiana dalle origini alle riforme del secolo dei Lumi (1590-1790)* e *L'ascesa del musicista-drammaturgo fra tradizione e modernità (1790-1926)*. E gli altri? Ammesso che siano riusciti a procurarselo, sfoglieranno il "Millennio" Einaudi. Del resto si sa, Carocci serve oggi la comunità accademica come un tempo faceva il Mulino, editore presso il quale Lorenzo Bianconi pubblicò nel 1993 *Il teatro d'opera in Italia*, un volume ancor più succinto di *Un teatro tutto can-*

tato, ma non privo, data la sua origine di contributo enciclopedico, di quella sintesi storica per cui l'autrice rimanda ai volumi in gestazione.

Mozart è un nome che vende sempre. L'ultimo che ha provato a sfruttarlo, infilandolo nel sottotitolo della sua *Storia naturale del pianoforte. Lo strumento, la musica, i musicisti: da Mozart al jazz, e oltre* (ed. orig. 2011, trad. dall'inglese di Marco Bertoli, pp. 338, € 22, Edt, Torino 2012), è stato Stuart Isacoff, autore noto al pubblico italiano per una cavalcata attraverso la storia di un concetto complicato (*Temperamento. Storia di un enigma musicale*, Edt, 2005; più lungo ma meno enfatico l'originale, *Temperament. How Music Became a Battleground for the Great Minds of Western Civilization*, Knopf, New York 2001). Maestro nell'attrarre il lettore nelle proprie spire, Isacoff gli lascia alla fine un'impressione analoga a quella suscitata da una canzone di Battiato: un transito non immune da momenti gradevoli in un mare di sapere di cui è impossibile trattenere una singola goccia. Detto altrimenti, se dovessi riferire in sede d'esame sul *Temperamento* di Isacoff dubito che riuscirei a spuntare un diciotto, ma potrebbe essere un problema mio. Con tutti i suoi limiti, a cominciare dalla distribuzione dei Sommi in quattro categorie varate in funzione di un'ardita cosmografia del jazz (i Combustibili, gli Alchimisti, i Ritmizzatori, i Melodisti), il libro dedicato al pianoforte si fa preferire per onestà: dichiarando la propria appartenenza al genere della *historia naturalis* (quella "dei fatti e degli effetti di natura", per dirla con Hobbes) esso prescinde dai traguardi tagliati dalla *historia civilis* (quella "delle azioni volontarie degli uomini nel mondo", sempre per citare il *Leviatano*, 1651) nei tre secoli in cui si iscrive la vicenda del pianoforte. E

allora, Mozart si può presentare attraverso il suo concerto più singolare (il K 466, in re minore) raccontandone il varo sotto le volte basse della *Mehlgrube*; Beethoven si può ascrivere alla categoria dei Combustibili (ho appena beccato alla radio il *Benedictus* della *Missa solemnis*, e avverto alle viscere una combustione fastidiosa); e Schumann a quella dei Melodisti, senza citare una-melodia-tu-ma indugiando sui misteri (Pulcinella, aiutaci tu!) delle Sfingi acquattate fra le maschere del *Carnaval*.

Ho appena finito di peccare di quel che intendo criticare, l'autoreferenzialità tendenziale di chi scrive di musica. Provo a rimediare ricordando che Mozart ha composto una ventina di concerti per pianoforte, di cui due soli in tonalità minore, elemento che Isacoff eleva a icona della sua arte; Beethoven ha sistematicamente affiancato alle sue pagine "combustibili" altre pagine di delicatezza meravigliosa, se no non sarebbe un classico né tantomeno un genio; Schumann era a sua volta un genio, e niente lo testimonia meglio del *Carnaval*, ma per dar prova di questo fatto l'ultimo pezzo da citare è *Sphinx*, un crittogramma triplo escogitato al solo fine d'innervare la raccolta.

Volendo raccogliere l'invito a (in)formare i cittadini parlando loro in modo inclusivo e storicamente concreto occorre puntare dunque sul rapporto intrattenuto dalla musica con la società e la cultura di ogni tempo e paese; senza ambire a svelarne i misteri ma provando ad esempio a spiegare ai suoi troppi idolatri perché Mozart "was the most genial", pur essendo "the most conventional composer in the world". *Farewell, uncle Charles, we will miss you.*

alberto.rizzuti@unito.it

A. Rizzuti insegna storia della civiltà musicale all'Università di Torino