

*Corriere della sera: Domenica 9 giugno 1985*

## Esiti grotteschi di una moda

### Il falso bisogno di musica antica

Ma certo, in questo 1985 che infaustamente celebra i centenari di Bach, Händel, Scarlatti e Schütz, il fenomeno doveva toccare la sua punta massima. La nostra penisola, ma con essa anche la Terra del Fuoco e il Vietnam del Nord, il Polisario e il Nicaragua, è percorsa da orde che la conquistano e la riconquistano di continuo, anche più volte al giorno, in più luoghi, nel medesimo luogo. «Orchestre barocche», nelle loro varie denominazioni, occupano duomi, basiliche, chiese parrocchiali, cappelle consacrate e sconse, palazzetti dello sport, e altre mille sedi deputate che gli assessorati alla cultura dispensano. Violini barocchi, viole barocche, timpani barocchi, tamburelli e crotali barocchi echeggiano sotto le volte: liuti e tiorbe diffondono il loro flebile tintinnio; clavicembali e spinette sferragliano; flauti diritti barocchi, oboi barocchi, trombe e corni barocchi espectorano i loro gemiti: «controtenori» barocchi emettono i loro belati dal naso (che Dio li castrì!) affrontando le parti femminili o quelle dei divini castrati veri, gli astri del canto nel Seicento e nel Settecento; cori di otto, magari di dodici elementi, inviano verso l'alto la loro stridula salmodia; raffiche di Passioni, di Messe in Si minore, di Resurrezioni e di Messia vengono sparate a distanza sempre più ravvicinata, fino a diventare una sola scarica di mitraglia; e vengono, per buon peso, circonfuse, come lo vennero e come lo verranno, di polifonia e danze rinascimentali (soprattutto danze, per carità!), di ballate e danze del Medioevo, di mottetti franconiani e isoritmici, di Messe di Machaut e brani del Codex magliabechiano; tutto purché sia con «strumenti originali» (così si dice); di fronte a platee sopraffatte, inebetite, nelle quali la menade cinquantenne giunta in bicicletta, con i capelli ricci, le espadrillas a doppia suola e Repubblica arrotolata sotto l'ascella s'accoccola a fianco del cretino ideologizzato di venti, trent'anni, del cretino *sic et simpliciter*, e poi boati di plauso, di ovazioni, di trionfo, si levano da queste platee.

Ormai le parole magiche, anzi le sole parole concesse, sono «filologia» e «prassi esecutiva»: non v'è luogo sperduto della provincia lucana, del Cuneese, ove il giovane musicofilo educato si sui dischi e sulle riviste specializzate, non ribolla di santo zelo se taluno osi propinargli delle *Suites* di Bach eseguendole sul pianoforte invece che sul clavicembalo (*bona video meliora proboque*: sul clavicordo), se taluno s'attenti a interpretare dei Concerti grossi di Corelli o di Händel (in ambienti di qualsiasi ampiezza, anche gli stadi del ghiaccio e i prefati palazzetti dello sport), con più di dodici archi, e con tecnica strumentale contemplante il vibrato, le moderne arcate, il legato; non v'è, da Londra a Milano a Ragusa, giovane commesso di negozio di dischi che non sia pronto a degnare d'un sorriso di commiserazione il

cliente che s'azzardasse a voler acquistare uno di questi pezzi in un'edizione che *non* sia del «Concentus Musicus» diretto da Nikolaus Harnoncourt, della «Chambre et Ecurie du Roy» diretta da Jean-Claude Malgoire, della «Petite Bande» diretta da non ricordo più chi.

Di recente Maurizio Pollini ha interpretato alla Scala il *Clavicembalo ben temperato*. L'impresa, che in tempi di vita musicale sana sarebbe di ordinaria, seppur lodevole, ammirazione, appare negli attuali d'un sapore quasi provocatorio; e se contro il Pollini non s'è scatenata una muta di cani rabbiosi, ciò (duole dirlo) non si deve tanto all'eccellenza musicale della sua versione, quanto alla funzione apotropaica esercitata dall'aura **di progressismo e di antifascismo** ond'egli è circondato, al fatto che non si osa attaccare chi venga a priori ritenuto militare dalla parte giusta.

Un Michele Campanella, e forse persino il sommo dei sommi, Arturo Benedetti Michelangeli, per parlare di pianisti del livello del Pollini ma non circondati dal medesimo nimbo, non l'avrebbero passata liscia, ove si fossero prodotti nella stessa impresa. Di più: così perversa è la deformazione mentale suscitata nella massa dall'*idolum fori* d'una «filologia» frutto insieme di corruzione e di **astuzia industriale**, che il solo modo per eseguire oggi per pianoforte invece che per cembalo il *Clavicembalo ben temperato* sarebbe questo. Fare dell'opera di Bach solo il *sottotitolo* del concerto; il cui titolo, in grande, fosse *Salotto Ottocento*. Doppieri, pareti ricoperte di raso, falpalà, pianoforte dalle gambe di bronzo, bouquet Makart. Non filologia di Bach, ma filologia della *recezione* (così dicono i **musicologi allineati**) di Bach presso la società dell'Ottocento, la quale, ancor più fieramente classista dell'attuale etc., vergognosamente fraintendeva il testo musicale etc., mitizzandolo nella proiezione etc. Magari il pianista (quello *ad hoc* potrebbe essere Bruno Canino, o il suo *alter ego* Antonio ballista, o Giancarlo Cardini) si presenti in parrucca femminile, in abito di cinz: la signorina di buona famiglia cui, per la ricreazione del maschio (sola funzione concessa alla donna insieme con quella generativa, la ludica), veniva commessa la pratica delle arti belle. Pezzo *hors d'oeuvre* *La preghiera di una vergine*. Regia di Sylvano Bussotti. La critica impazzirebbe. Lo storico della tastiera, dardeggiando di tra le spessissime, affumicate lenti jettatorie, avallerebbe con copia di aggettivi la legittimità culturale della serata. Il censore musicale del quotidiano per le persone intelligenti paragonerebbe il potere straniante e a un tempo disvelante dell'operazione a quello attinto dalla *Nemica* di Dario Niccodemi allestita e impersonata da Paolo Poli.

Tutto questo può apparire ironia, ma non lo è. **L'industria culturale** è riuscita a indurre nell'acquirente un falso bisogno di «antico»: inteso nel senso di «esotico», non già in quello di amore per la grande musica del passato preclassico. Di qui s'è diffusa l'idea che oggi ha assunto il valore del più precettivo dei dogmi, che la musica «antica» debba essere «filologicamente» eseguita nelle medesime condizioni

nelle quali forse lo venne all'atto che nasceva. Questa sembrerebbe, così enunciata, un'esigenza ragionevole, se non fosse che le condizioni di aleatorietà e sommo risparmio di uomini e mezzi, scaturenti da una concezione non d'arte, ma di uso sociale, della musica, su cui si basava allora l'esecuzione, non potevano attuare quel «contenuto di verità», secondo dice Adorno, di cui la grande musica (di Bach, di Händel) è portatrice. È stato proprio il progressivo attuarsi del «contenuto di verità» della musica a far nascere la moderna prassi dell'esecuzione musicale. La vera filologia non consiste nel ricostruire, con feticismo materialistico, le ipotetiche condizioni di suono in cui *una volta* una composizione venne eseguita, ma nel realizzare, *con quella in assoluto più adeguata*, l'intima essenza dell'opera stessa. È qualcosa di assai più alto e difficile, e infatti è problema che tocca non gli Harnoncourt, i Malgoire, i Curtis, bensì figure come Furtwängler, Karajan, Jochum, Muti.

Lo stile interpretativo che **si spaccia per filologico**, in realtà una piccola serie di **volgari espedienti** alla portata di qualsiasi mediocre esecutore, produce l'esito del puro **orrore sonoro**. Le opere risultano una **tetra caricatura**, che dovrebbe allontanare con repulsione chiunque fosse dotato di sensibilità musicale, nonché di cultura. Non è così. Non solo per l'indifferentismo estetico attuale, coniugato con il cancro dell'ottimismo, la più abietta delle tabe sociali, per cui si applaude a tutto, senza remora. Ma anche perché la violenza con cui l'esecuzione «filologica» viene imposta dall'industria s'accompagna all'azione terroristica che la critica musicale, in un miscuglio di ignoranza e malafede, esercita sul pubblico più [---] per intuire. Sono [---] -de, trascorsi quali restano solo spiagge di rifiuti, di rovine, non certo la dialettica che nascerebbe da un dibattito delle idee, inesistente. Nel reincarnarsi, il cretino, divenuto «post-fesso», come insegnano gli immortali Fruttero e Lucentini, muta d'accidente, non di sostanza. Ieri voleva i *Messia* pieni d'unzione, dal passo mastodontico, eseguiti da centinaia di coristi; oggi li vuole con «La Petite Bande»; domani li vorrà con la banda dell'Aeronautica. *Mundus vult decipi*, è la conclusione fissa che potremmo apporre ad ogni ragionamento; e sempre, il *mundus*, vuole anche odiare, e decretare pubblico nemico, porre al di fuori di ogni umano e civile consesso, erostratizzare, chi tenti con il ragionamento di gustarli la festa. Chiuderò con una sentenza di Cioran: «Si è ostili verso coloro che sono ossessionati dal peggio anche nel momento in cui si riconosce la giustizia delle loro apprensioni e dei loro avvertimenti. Sì è molto più indulgenti verso colui che si è sbagliato, perché si crede che il suo errore sia stato il frutto dell'entusiasmo e della generosità, mentre l'altro, prigioniero della propria lucidità, non sarebbe che un vile, incapace di accettare il rischio di un illusione».

**Paolo Isotta**